ROBERT DARNTON



BÜYÜK KEDİ KATLİAMI



AYDINLANMA FRANSA'SINDA DÜŞÜNCELER, İNANIŞLAR



BÜYÜK KEDİ KATLİAMI

AYDINLANMA FRANSA'SINDA DÜŞÜNCELER, İNANIŞLAR

Koç Üniversitesi Yayınları: 73 Tarih

Büyük Kedi Katliamı
Aydınlanma Fransa'sında Düşünceler, İnanışlar
Robert Darnton

İngilizceden çeviren: Mustafa Yılmazer
Yayına hazırlayan: Defne Karakaya
Düzelti: Nihal Boztekin
Mizanpaj uygulama: Gökçen Ergüven
Kapak tasarımı: Warren Godfrey

The Great Cat Massacre: And Other Episodes in French Cultural History
© 1984 Basic Books, INC.
© Türkçe yayın hakları: Koç Üniversitesi Yayınları, 2010
1. Baskı: İstanbul, Aralık 2015

Bu kitabın yazarı, eserin kendi orijinal yaratımı olduğunu ve eserde dile getirilen tüm görüşlerin kendisine ait olduğunu, bunlardan dolayı kendisinden başka kimsenin sorumlu tutulamayacağını; eserde üçüncü şahısların haklarını ihlal edebilecek kısımlar olmadığını kabul eder.

Baskı: Yılmaz Ofset Sertifika no: 15878
Nato Caddesi 14/1 Seyrantepe Kâğıthane/İstanbul +90 212 284 0226

Koç Üniversitesi Yayınları Sertifika no: 18318
İstiklal Caddesi No:181 Merkez Han Beyoğlu/İstanbul +90 212 393 6000
kup@ku.edu.tr • www.kocuniversitypress.com • www.kocuniversitesiyayinlari.com

Koç University Suna Kıraç Library Cataloging-in-Publication Data
Darnton, Robert
Büyük kedi katliamı : aydınlanma Fransa'sında düşünceler, inanışlar / Robert Darnton ; İngilizceden çeviren Mustafa Yılmazer ; yayına hazırlayan Defne Karakaya.
pages ; cm.
Includes index.
ISBN 978-605-5250-73-7
1. France--Civilization--17th century. 2. National characteristics, French. 3. Folklore--France. I. Yılmazer, Mustafa. II. Karakaya, Defne. III. Title.
DC33.4.D3720 2015

Büyük Kedi Katliamı

Aydınlanma Fransa'sında Düşünceler, İnanışlar

ROBERT DARNTON

İngilizceden Çeviren: Mustafa Yılmazer

KÜY

İçindekiler

Teşekkürler 9

Gözden Geçirilmiş Baskıya Önsöz 11

Giriş 15

BİRİNCİ BÖLÜM 21
Köylüler Masal Anlatıyor: Anne Kaz'ın Anlamı

İKİNCİ BÖLÜM 87
İşçiler Ayaklanıyor:
Saint-Sevérin Sokağı'nda Büyük Kedi Katliamı

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 117
Bir Burjuva Yaşadığı Dünyayı Düzene Sokuyor:
Bir Metin Olarak Kent

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 155
Bir Polis Müfettişi Dosyalarını Düzenliyor:
Edebiyat Cumhuriyetinin Anatomisi

BEŞİNCİ BÖLÜM 199
Filozoflar Bilgi Ağacını Buduyor:
Ansiklopedi'nin Epistemolojik Stratejisi

ALTINCI BÖLÜM 221
Okurların Rousseau'ya Tepkisi:
Romantik Duyarlılığın İnşası

Sonuç 265

Notlar 273

Dizin 309

Nicholas'ya

Teşekkürler

Bu kitap, Princeton Üniversitesi'nde 1972'den beri verdiğim Tarih 406 adlı derse dayanmaktadır. Özünde zihniyetler (*mentalités*) tarihine bir giriş olan bu ders, altı yıl birlikte ders verdiğimiz ve antropoloji hakkında bildiğim her şeyi bana öğreten Clifford Geertz sayesinde, zamanla tarih ve antropoloji üzerine bir seminere dönüştü. Burada ona ve öğrencilerimize teşekkürlerimi sunmak isterim. Princeton'daki İleri Çalışmalar Enstitüsü'ne de çok şey borçluyum; bu kitabı yazmaya orada, Andrew W. Mellon Vakfının finanse ettiği kendini algılama ve tarihsel değişiklik üzerine bir programın üyesi olarak başladım. Ayrıca John D. ve Catherine T. MacArthur Vakfı'na teşekkür etmek isterim. Onların verdiği burs normal çalışmalarımı askıya alıp bu riskli girişimi gerçekleştirmemi mümkün kıldı.

Gözden Geçirilmiş Baskıya Önsöz

Kitabımın bu yeni baskısı yeni okurlara seslenme fırsatı veriyor bana ve bu fırsatı memnuniyetle kullanıyorum. Bir kitap yayımlamak derin bir kuyuya bir taş atmaya benzer: Beklersiniz, beklersiniz bir suya çarpma sesi duymayı umarak; ama bazen hiçbir şey duymazsınız. Yazdığım tüm kitaplar içinde en çok ses getireni *Büyük Kedi Katliamı* oldu, belki de bazılarının söylediği gibi merak uyandıran bir adı olduğu için. Öyle görünüyor ki, başlık dikkatlerini çekince, okurlarda bir merak uyandı. Ciddi bir tarihçi, 18. yüzyıl Paris'inde bir kenar mahallede gerçekleştirilmiş bir kedi katliamı ritüeli gibi acayip bir olayla niçin meşgul olur ki? Bu soru okurların dikkatini metne, daha da önemlisi yeni bir tarih türüne çeker umarım.

1960'larda, yeni olan her şeyin Paris'te, Sen Nehri'nin sol kıyısında doğduğu sanılan bir dönemde bu tarih, *l'histoire des mentalités*, yani zihniyet tarihi ya da sıradan insanların zihinsel evrenlerinin incelenmesi olarak ilan edilmişti. Daha önceleri tarihçiler elitlerin entelektüel yaşamı üzerinde yoğunlaşmıştı, ama köylülerin ve işçilerin de fikirleri olduğunu inkâr edecek halleri yoktu. Kitlelerin dünya görüşüne nüfuz etmenin ve toplumun en alt tabakalarındaki insanların değer ve tutumlarını incelemenin bir yolu bulunabilseydi, tarihe tamamen yeni bir boyut kazandırılabilirdi. Ama bu tür bir araştırmanın yaratacağı sorunlar aşılamaz gibi görünüyordu. 19. yüzyıl öncesinde Avrupalıların çoğu okuryazar değildi. Bir tarihçi hiç yazılı kayıt bırakmamış insanların zihinsel aktivitelerinin izlerini nasıl sürebilirdi ki?

Bu soruna bir çözüm bulmaya yönelik ilk girişimler bazı sonuçlar sağladıysa da, sıkı bir argüman oluşturma yolunda pek ilerleme kay-

dedilemedi. Tarihçiler köylülere yüksek sesle okunan küçük kitapları* inceledi. Vasiyetnamelerden istatistiksel sonuçlar çıkardılar, zira bunlar yoksulların öteki dünyayı nasıl tasavvur ettikleri konusunda bir fikir veriyordu. Cadılar, büyü, eşkıyalar ve halk tıbbı gibi egzotik konuları incelediler. Ama komşu bir disiplin olan antropolojiden kavramlar ve yöntemler ödünç almaya başlayana kadar, bu inceleme alanında sistematik bir ilerleme sağlayamadılar.

20. yüzyılın başından beri antropologların araştırmalarının başlıca konularından biri, okuma yazma bilmeyen insanların dünya görüşlerini ve değer sistemlerini incelemekti. Elbette onlar da rakip kamplara ayrılmıştı ve aralarında, tarihçilerde olduğu kadar ateşli görüş ayrılıkları vardı; bundan ötürü antropolojinin kavramları tarihe toptan ithal edilemedi. Ama 1990'lara gelindiğinde, tarihçiler antropolojinin farklı yöntemlerini öyle etkili biçimde kullanmaya başladı ki, Fransızlar bile onların alametifarikası olmuş zihniyet tarihi kavramını bir kenara bıraktı ve "antropolojik tarih" terimini kullanmaya başladılar.

İlk kez 1984 yılında yayımlanan *Büyük Kedi Katliamı*, bu tarzda tarih yazma yönünde ilk girişimlerden biridir. Kitabın akademisyenler kadar genel okura da hitap etmesini amaçladığım için teorik söylemlere fazla yer vermedim. Antropolojik tarihin nasıl yürütüleceği, nasıl yazılması gerektiği üzerine bir metin yazmak yerine, doğrudan bir örneğini yazarak göstermek istedim. Ayrıca, olguları sergileme yöntemimde belli bir strateji benimsedim. İşe halk masallarının genel dağarcığıyla başladım, zira bunlar her yerde bulunuyor ve herkese ulaşıyordu. Sadece elitlerin değil, 18. yüzyıl Fransa'sında yaygınlaşan birçok diyalektten ötürü köylülerin arasında da kök salmışlardı. 19. yüzyıl folklor araştırmacıları tarafından kaydedilen versiyonları sistematik olarak inceleyip karşılaştırarak, dünyaya belli bir bakışı ifade eden bir sözlü geleneği tanımlamanın mümkün olabileceğini düşündüm. Bazı eleştirmenlerimin iddia ettiği gibi ulusal bir ruhu değil, bölgesel çeşitliliğe rağmen ulusal ölçekte mevcut bir kültür örüntüsünü yansıtabilecektim. Bu örüntüyü genel zemin olarak belirleyip sonraki bölümlerde bir dizi vaka çalışmasıyla

---

* İng. *Chapbook*: Seyyar satıcıların dolaşıma soktuğu, genelde popüler halk masalları, baladlar, tarktlardan oluşan popüler edebiyat ürünü küçük kitaplara günümüz kitap koleksiyoncularının verdiği isim.

devam ettim. Bunlar farklı sosyal grupları kapsıyor, sonunda da okur ve yazarlar arasındaki entelektüel seçkinlere kadar uzanıyordu. Bu üslupta ilerleyerek, daha önceki tarihçilerin sosyal ve ekonomik tarihte yaptığı gibi kültür tarihini "aşağıdan" yazmayı denedim; yani köylüler ve zanaatkârların dünyasından başladım ve Aydınlanma dünyasına doğru ilerledim. Ama 18. yüzyıl Fransız kültürüne dair her şeyi tek parça halinde bütünleştirmeye çalışmadım, çünkü öyle bir şeyin var olduğuna inanmıyorum. Birçok modern ya da postmodern yazar gibi, çalışmamı bütüncül olmayan, parçalı bir tarzda sunmaktan çekinmedim ben de. Ama titiz olma ihtiyacını, yani bir yorumu destekleyen tarzda kanıtları devreye sokmayı ihmal etmedim.

Yorumu önemle vurguluyorum, çünkü tüm insan bilimleri gibi tarih de tabiatı itibarıyla yoruma dayanır. Diğer insanların insanlık durumuna nasıl anlam verdiklerine anlam verir tarih. Kedilerin katledilmesi gibi kültürel bir vakayı okumak bir oyun seyretmeye benzer: Neyi ifade ettiklerini anlamak için aktörlerin hareketlerini okursunuz. Bir yargıcın hükmüne ya da bir banka hesabının dökümüne benzetilebilecek bir sonuca ulaşamazsınız, çünkü yorumlayıcı tarih zorunlu olarak açık uçlu, birçok nüansa yer bırakacak kadar geniştir. Ama açık uçluluk, her yorum uyar ya da hiçbir yorum yanlış olmaz anlamına da gelmez. *Hamlet*'i bir komedi olarak yorumlamak onu yanlış anlamaktır, ama diğer yorumlar hem geçerli hem de farklı olabilir; örneğin, *Hamlet* psikolojik güçler üzerine bir oyun olarak ya da siyasi toplulukta güç üzerine bir dram olarak görülebilir.

Bu görüşleri, kendisiyle birlikte yirmi yıldır tarih ve antropoloji üzerine bir seminer yürüttüğüm büyük antropolog Clifford Geertz'den aldım. Ama görüşlerim Victor Turner, Mary Douglass, E. Evans-Pritchard ile Keith Basso ve James Clifford gibi başka genç akademisyenlerin görüşlerine de uygundur. Tüm farklılıklarına karşın bu antropologlar, sembollerin çokyönlü doğasını vurgular ve ritüelleri, çok sayıda anlam ifade eden karmaşık davranış örüntüleri olarak görürler.

Sembolik ifadeye mündemiç olan karmaşıklığı ve çoğulluğu vurguluyorum, çünkü bazı eleştirmenlerim bu temel noktayı dikkate almakta başarısız oldu. Roger Chartier, örneğin, sembollerin gösteren ile gösterilen arasında –18. yüzyıl sözlüğünden aldığı "Aslan cesaretin

sembolüdür" örneğinde olduğu gibi–, açık, doğrusal bir bağ kurduğunu savunuyor. Aslan figürünün cesareti çağrıştırdığı konusunda hemfikirim; ama aslan güç, vahşilik, kraliyet ve başka nitelikleri, hatta onların değişik kombinasyonlarını da ifade edebilir. Antropologlar sıradan insanların sembolleri bu şekilde kullandığını tekrar tekrar göstermiştir. Bu nedenle, kedilerin cadılar, cinsellik ya da evcilliği sembolize ettiğini ya da onların ritüel olarak öldürülmesinin aynı anda hem bir mahkeme, hem bir toplu tecavüz, hem işçilerin patronlarına karşı ayaklanmaları, hem de işçilerin daha sonra pandomim biçiminde tekrarladığı karnaval tarzı bir sokak tiyatrosu anlamına gelebileceğini düşünmekte herhangi bir aşırılık yoktur. Katliamı gerçekleştiren bütün erkekler onu aynı şekilde anlamıyordu. Çeşitli yollardan bir araya getirilebilecek ve kurgulanabilecek bir dizi anlamı vardı. Bu katliamı bir dedektif öyküsünün sonunda olduğu gibi tek bir sonuca indirgemek, insanların genel olarak nasıl anlam ürettiğini ve 18. yüzyılda işçilerin patronlarıyla nasıl dalga geçtiğini anlamamaktır.

Konumuz bu kadar soyut ifade edildiğinde, akademisyenleri ilgilendiren ama günlük dünyadaki sıradan insanlara söyleyecek bir şeyi olmayan tartışmalar benzeri akademik bir sorun gibi görünebilir. Ama ben inanıyorum ki, kedi katliamı ve onun anlamlarını deşifre etme girişimi akademik çevreler dışında insanlık durumunu ve insanların onu nasıl kurguladığını merak eden herkesin ilgisini çekebilir. Bu kurgulamanın bir yolu da şakalardır. Bize acayip, aramızdaki kediseverlere de son derece itici gelse de, kedi katliamı Saint-Séverin Sokağı'ndaki işçilerin yaşadığı en eğlenceli şeydi. Eğer buradaki espriyi anlayabilirsek, kendi modern dünya görüşümüzden kısmen sıyrılabilir ve bizden iki yüzyıl önce yaşamış sıradan insanların bize yabancı zihin dünyasına girebiliriz. Böyle bir temas, bu tarz bir tarihi tatminkâr kılabilecek bir deneyimdir. Eğer okurlarım antropolojik tarihteki bu deneyden hoşlanırlarsa, onu daha da ileri götüreceklerini umarım; çünkü tarih ve antropoloji birbirini beslemeye devam etti ve –*Büyük Kedi Katliamı*'nın ilk basımından çeyrek yüzyıl sonra– bir araya gelerek her zamankinden daha çok gelecek vaat eden verimli bir çalışma alanı yarattılar.

Giriş

Bu kitap 18. yüzyıl Fransa'sındaki düşünme yollarını incelemektedir. İnsanların yalnızca ne düşündüğünü değil; nasıl düşündüklerini, dünyayı nasıl kurguladıklarını, hangi duygularla donattıklarını ve ona nasıl anlam yüklediklerini de göstermeyi amaçlıyor. Araştırma, entelektüel tarihin anacaddesini izlemek yerine, Fransa'da *l'histoire de mentalités* (zihniyet tarihi) olarak bilinen keşfedilmemiş topraklara doğru yola çıkmıştır. Bu janr İngilizcede henüz bir isimden yoksun, ama basitçe kültür tarihi diye adlandırılabilir, çünkü uygarlığımızı antropologların yabancı kültürleri incelediği biçimde ele alıyor.

Çoğu insan kültür tarihinin yüksek kültürle, büyük K ile başlayan kültürle ilgili olduğunu düşünmeye yatkındır. Küçük harfli kültür tarihi Herodotos'a kadar olmasa bile Burckhardt'a kadar uzanır, ama hâlâ tanıdık değildir ve sürprizlerle doludur. Bu yüzden okur açıklama bekleyebilir. Fikir tarihçileri felsefi düşüncenin filozoftan filozofa geçişini izlerken, etnografik tarihçi sıradan insanların dünyayı nasıl anlamlandırdığını inceler. Onların kozmolojisini ortaya çıkarmaya, zihinlerinde gerçekliği nasıl düzenlediklerini ve bunu davranışlarıyla nasıl ifade ettiklerini ortaya koymaya çalışır. Sokaktaki adamdan bir filozof çıkarmaya çalışmaz ama sokak hayatının nasıl stratejiler gerektirdiğini anlamaya çalışır. Sıradan insanlar pratik olmayı öğrenir ve kendi tarzlarında filozoflar kadar zeki olabilirler. Ama mantıksal sonuçlar çıkarmak yerine, şeylerle ya da kültürlerinin onlara sunduğu herhangi bir şey, örneğin öyküler ya da törenler aracılığıyla düşünürler.

* * *

Neler iyi düşünme araçları olur? Claude Lévi-Strauss bu soruyu Amazon âleminin totem ve tabularına yirmi beş yıl önce uyguladı. Aynı şeyi 18. yüzyıl Fransa'sında da neden denemeyelim ki? Kuşkucular, 18. yüzyılda

yaşayan Fransızlarla mülakat yapmak mümkün olmadığı için, diye cevap verecektir ve son darbeyi indirmek için arşivlerin asla alan çalışması yerine geçemeyeceğini ekleyecektir. Doğru, ama eski rejimin arşivleri olağanüstü zengindir ve eski materyalle ilgili yeni sorular sormak her zaman mümkündür. Ayrıca, yerel bilgi kaynağıyla çalışan antropoloğun işinin kolay olduğu da sanılmamalıdır. O da belirsizlikler ve sessizliklerle karşılaşır ve yerlinin diğer yerlilerin ne düşündüğüyle ilgili yorumlarını yorumlamak durumundadır. Zihindeki görünmez çalılıklar, saha çalışmasında da kütüphanedeki kadar aşılmaz engeller oluşturabilir.

Ama saha çalışmasından dönen herkes için bir şey çok açıktır: Diğer insanlar ötekidir. Bizim yolumuzla düşünmezler. Onların düşünce yollarını anlamak istiyorsak ötekiliği yakalama fikrinden yola çıkmalıyız. Tarih zanaatının terminolojisini kullanacak olursak, anakronizme düşmeye karşı bildik bir uyarı gibi gelebilir bu. Yine de tekrarlamaya değer, çünkü Avrupalıların iki yüzyıl önce –tahta ayakkabıları ve perukları bir tarafa bırakırsak– aynı bizim gibi düşündüğü varsayımının rahatlığına sığınmaktan kolay bir şey yoktur. Sürekli olarak geçmişle yanlış bir aşinalık duygusuna kapılmaya karşı silkelenmemiz, kültür şokunu doz doz almamız gerekir.

Arşivlerde gezinmekten daha iyi bir yol yoktur bence. Eski rejimden kalma hiçbir mektup yoktur ki, sürprizlerle karşılaşmadan okuyabilelim: Her yerde karşımıza çıkan sürekli diş ağrısı korkusundan, belli köyler dışında görülmeyen gübre yığınlarına şekil verme saplantısına... Atalarımız için bilgelik olan şey bizim için tamamen bulanıktır. 18. yüzyıl atasözü kitaplarını açınca karşınıza şöyle sözler çıkacaktır: "Sümüğü olan, bırakın sümkürsün." Bir atasözünü, bir espriyi, ritüel ya da şiiri kavrayamadığımız zaman, bir şeylere yaklaştığımızı biliriz. Belgeyi en karanlık noktasından yakalayarak, yabancı bir anlam sistemini çözmeyi başarabiliriz. İzlenen yol tuhaf ve harika bir dünya görüşüne kadar bile uzanabilir.

Bu kitap, böyle bilinmeyen dünya görüşlerini araştırmaya çalışıyor. Yan yana gelmeleri pek beklenmeyen metinlerin birlikteliğinin sağladığı sürprizlerin izinden ilerliyor: "Kırmızı Başlıklı Kız"ın ilkel bir versiyonu, bir kedi katliamının anlatılması, bir şehrin tuhaf tasviri, bir polis müfettişinin tuttuğu ilginç bir dosya... 18. yüzyıl düşüncesini

temsil ettiği söylenemese de, ona ulaşmanın yollarını sağlayan belgelerdir bunlar. Tartışma, dünya görüşü kavramının en belirsiz ve genel ifadeleriyle başlıyor ve giderek daha çok netleşiyor. Birinci Bölümde, Fransa'da neredeyse herkes için aşina olan ama özellikle de köylüler arasında yaygın olan folklorun bir tefsirini veriyor. İkinci Bölümde, bir grup kent zanaatkârının tedrisatı yorumlanıyor. Üçüncü Bölüm, toplumsal basamaklarda tırmanarak, kent hayatının taşra burjuvası için ne anlama geldiğini gösteriyor. Sahne daha sonra Paris'e ve entelektüellerin dünyasına kayıyor. Önce gerçekliği çerçeveye almanın kendilerine özgü bir yoluna sahip olan polislerin gözünden (Dördüncü Bölüm) anlatılıyor, daha sonra da Aydınlanma'nın temel metni olan *Encyclopédie* [Ansiklopedi]'nin ilk söylemi *discours préliminaire*'inde [Önsöz] epistemolojik olarak nasıl ayrıştırıldığı (Beşinci Bölüm) ele alınıyor. Son bölüm daha sonra Rousseau'nun Ansiklopedicilerden kopuşunun nasıl bir düşünme ve hissetme kanalı açtığını gösteriyor, ki bunu anlamanın en iyi yolu Rousseau'yu okurlarının gözüyle yeniden okumaktır.

Okuma mefhumu tüm bölümler boyunca boy gösteriyor, çünkü insan bir ritüeli ya da şehri, bir masalı ya da felsefi metni okuduğu gibi okuyabilir. Tefsir biçimi değişebilir, ama her seferinde anlam, çağdaşları tarafından onların dünya vizyonundan ne kalmışsa ona işlenmiş anlamı bulmak için okunur. Bu nedenle 18. yüzyılda yolumu okuyarak bulmaya çalıştım ve metinleri yorumlarıma ekledim, ki okurum da bu metinleri yorumlayabilsin ve benimle görüş ayrılıkları geliştirebilsin. Son sözün bende kalmasını beklemiyorum ve çalışmamda her şeyi kapsama iddiasında da değilim. Bu kitap eski rejimdeki tüm sosyal grupların ve coğrafi bölgelerin fikir ve tutumlarının bir envanterini çıkarmıyor. Tipik vaka öyküleri de sunmuyor, zira tipik bir köylünün ya da tüm sınıfını temsil eden bir burjuvanın var olduğuna inanmıyorum. Onların peşinde koşmak yerine, belgelerin götürdüğü yere gittim, ipuçlarını izledim ve bir sürpriz karşıma çıkınca tempomu artırdım. Anacaddeden ayrılmak metodoloji olarak çok fazla şey ifade etmeyebilir, ama bazı olağandışı manzaraların tadını çıkarma imkânı sağlar ve onlar da çok aydınlatıcı olabilir. Kültür tarihinin eksantrik olandan kaçması veya ortalama olanı benimsemesi için bir neden göremiyorum,

çünkü anlamların ortalamasını bulmak ya da sembolleri en düşük ortak paydalarına indirgemek mümkün değildir.

Sistematik yaklaşımın var olmaması, antropolojiye her şey dahil edilebileceğinden, kültür tarihinde her şeyin mümkün olduğu anlamına gelmez. Her ne kadar edebiyatın karı bir sosyal bilimcide uyandırdığı gibi bir şüpheye neden olsa da, tarihin antropoloji yönteminin kendine özgü bir titizliği vardır. Bireysel ifadenin genel bir deyim içinde gerçekleştiği, kültürümüzün sağladığı bir çerçeveyle düşünerek duyularımızı sınıflandırmayı ve olaylardan anlam çıkarmayı öğrendiğimiz öncülünden yola çıkar. Bu nedenle tarihçinin düşüncenin sosyal boyutunu keşfetmesi ve belgelerdeki anlamı söküp çıkarmak için onları çevredeki anlam dünyasına bağlaması, bunu yaparken de yabancı bir zihinsel dünyada yolunu bulana kadar metinden bağlama ve yeniden metne gidip gelmesi mümkün olabilmelidir.

Bu çeşit kültürel tarih yorumlayıcı bilimlerin alanıdır. İngilizce konuşulan dünyadaki "bilim"in *appelation contrôlée*'si [köken kontrolü] altında sınıflandırılmak için fazla edebi bulunabilir, ama Fransa'daki *sciences humaines* (insan bilimleri) kategorisi içinde kendine rahatça bir yer bulabilir. Kolay bir janr değildir, mükemmeliyetsizlik tabiatında vardır, ama İngilizcede bile imkânsız olmasa gerektir. Hepimiz, Fransızlar ve "Anglosaksonlar", köylüler ve sıra aydınlar, kültürel kısıtlamalar ve sınırlar içinde hareket ederiz, tıpkı belli konuşma yordamlarını paylaştığımız gibi. Bu nedenle, tarihçiler en büyük düşünürlerin düşünme biçimlerinin bile kültür tarafından nasıl şekillendirildiğinin izlerini görebilmeli. Bir şair ya da filozof dili sınırlarına kadar zorlayabilir, ama bir noktada anlamın duvarına toslayacaktır. Onun ötesinde, delilik vardır; Hölderlin ve Nietzsche'nin de yazgısıdır bu. Ama büyük ustalar bu sınırlar içinde anlamın sınırlarını sınayıp değiştirebilir. 18. yüzyıl Fransa'sında *mentalités* üzerine bir kitapta Diderot ve Rousseau'ya yer verilebilmesinin nedeni de budur. Onları köyün masal anlatıcıları ve avam kedi katillerinin yanına koyarak, elit ve popüler kültür arasındaki olağan ayrımı bir tarafa bıraktım ve entelektüellerle sıradan insanların aynı tip sorunlarla baş etmeye çalıştığını göstermeye gayret ettim.

Standart tarih tarzlarından ayrılmanın barındırdığı risklerin farkındayım. Kimileri, kanıtların iki yüzyıl önce ortadan kalkmış olan

köylülerin zihinlerine girmeye yetmeyecek kadar bulanık olduğunu söyleyerek itiraz edecektir. Bir kedi katliamının *Encyclopédie*'nin [Ansiklopedi] * *Discours préliminaire*'i [Öndeyiş] tarzında yorumlanması, hatta sadece yorumlanması fikri bile bazılarının ağırına gidecektir. Çoğu okur ise, 18. yüzyıl düşüncesine girmek için klasik metinlerden yola çıkarak sistematik bir tarzda ilerlemek yerine birkaç acayip belgenin seçilmesindeki keyfilikten irkilecektir. Tüm bu itirazlara karşı geçerli yanıtların olduğunu düşünsem de, bu girişi yöntem üzerine bir söyleve dönüştürmek istemiyorum. Bunun yerine, okuru metnime davet etmek istiyorum. İkna olmasa da, umarım yolculuk hoşuna gider.

---

* Diderot, *Ansiklopedi ya da bilimler, sanatlar ve zanaatlar açıklamalı sözlüğü: seçilmiş maddeler*, çev. Selahattin Hilav (İstanbul: YKY, 2005).

BİRİNCİ BÖLÜM

Köylüler Masal Anlatıyor: Anne Kaz'ın Anlamı

Aydınlanma çağındaki aydınlanmamışların zihinsel dünyası bize ulaşılmaz görünmektedir. 18. yüzyılda sıradan insanın konumunu belirlemek olanaksız olmasa bile o kadar zordur ki, onun kozmolojisini araştırmaya kalkmak budalalık gibidir. Ama bu girişimden vazgeçmeden önce, inançsızlığımızı bir an askıya alıp bir masalı irdelemek faydalı olabilir. Herkesin bildiği bu masalın az bilinen bir versiyonu 18. yüzyıl Fransa'sında köylülerin kulübelerinde uzun kış gecelerinde anlatılagelmiştir.[1]

Bir zamanlar küçük bir kıza annesi büyükannesine ekmek ve süt götürmesini söyler. Kız ormanda yürürken bir kurt gelir ve ona nereye gittiğini sorar.

"Büyükannemin evine," der kız.

"Hangi yoldan gideceksin, çivilerin yolundan mı iğnelerin yolundan mı?"

"İğnelerin yolundan."

Bunun üzerine kurt da çivilerin yolundan gider ve eve daha önce varır. Büyükanneyi öldürür, kanını bir şişeye doldurur ve etini dilimleyip bir tepsiye koyar. Sonra büyükannenin geceliğini giyer ve yatakta beklemeye başlar.

"Tak, tak."

"İçeri gel, sevgili çocuğum."

"Merhaba büyükanne, sana ekmek ve süt getirdim."

"Sen de yiyecek bir şeyler al tatlım. Kilerde et ve şarap var."

Küçük kız sunulanları yerken küçük bir kedi der ki:

"Kaltağa bak. Büyükannesinin etini yiyip kanını içiyor."

Sonra kurt, "Soyun da yatağa yanıma gir," der.

"Önlüğümü nereye koyayım?"

"Ateşe at. Artık ona ihtiyacın olmayacak."

Kız her giysisi, korsesi, eteği, iç gömleği, çorapları için aynı soruyu sorar. Ve kurt her seferinde, "Ateşe at. Artık ona ihtiyacın olmayacak," der.

Kız yatağa girince, "Ooo, büyükanne, tüylerin ne kadar uzun?" der.

"Kendimi daha sıcak tutmak için."

"Ooo, büyükanne omuzların ne kadar geniş?"

"Ateşe odunları daha rahat taşımak için."

"Ooo, büyükanne ne kadar uzun tırnakların var?"

"Kendimi daha iyi kaşıyabilmek için."

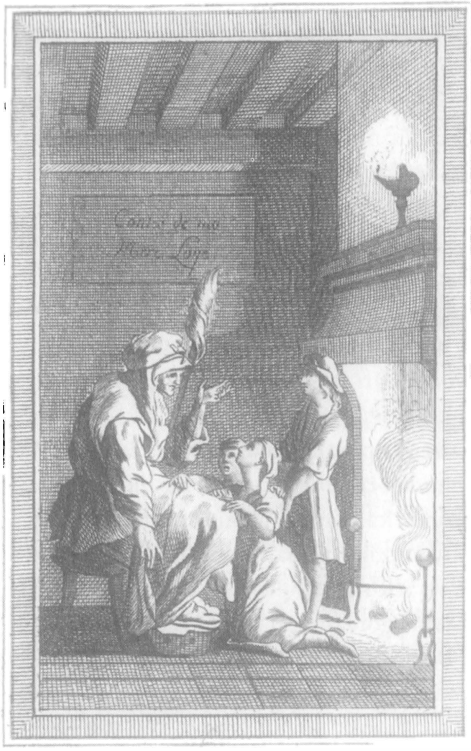
"Ooo, büyükanne, ne kadar iri dişlerin var."

"Seni daha iyi yiyebilmek için, tatlım."

Ve kızı yer.

Bu öyküden çıkarılacak kıssa nedir peki? Küçük kızlar için açık: Kurtlardan uzak durun. Tarihçilere de erken modern dönemdeki köylülerin zihniyetiyle ilgili bir şeyler söylüyor gibi. Ama ne söylüyor? Böyle bir metni yorumlamaya nereden başlayabiliriz? Bir yol psikanalizden geçiyor. Analistler halk masallarını iyice elden geçirip gizli sembolleri, bilinçdışı motifleri ve psişik mekanizmaları ayıklayıp durdular. Örneğin, "Kırmızı Başlıklı Kız"ın psikanalistler Erich Fromm ve Bruno Bettelheim tarafından yapılan çözümlemelerini ele alalım.

Fromm masalı ilkel bir toplumda kolektif bilinçdışıyla ilgili bir bilmece olarak yorumladı ve "sembolik dil"inin şifresini çözerek onu "fazla zorlanma"dan çözdü. Masalı bir ergenin erişkin cinselliğiyle karşılaşması olarak açıkladı. Masalın gizli anlamları sembolizmi aracılığıyla ortaya çıkar, ama Fromm'un elindeki versiyonunda gördüğü semboller, 17. ve 18. yüzyıllarda köylülerin bildiği versiyonlarda mevcut değildi. Böylece (olmayan) kırmızı şapkaya menstruasyon sembolü ve yine kızın taşıdığı (olmayan) şişeye de kızın bekâretinin sembolü muame-



RESİM 1 Perrault'nun *Contes de ma mère l'oye* [Anne Kaz masalları] adlı eserinin 1777 baskısının iç kapağı. Bibliothèque Nationale, Paris.

lesi yapar. Annesinin patikadan sapıp, şişeyi kırabileceği yabani araziye girmemesi için yaptığı (olmayan) ikazın nedeni de budur. Kurt ise gözü dönmüş erkektir. Ve avcının kurdun karnına (olmayan) kız ve büyükanneyi çıkardıktan sonra yerleştirdiği (olmayan) iki taş ise kısırlığı, yani bir cinsel tabuyu çiğnemenin cezasını temsil eder. Böylece orijinal masalda bulunmayan detaylara karşı tekinsiz bir duyarlılık gösteren psikanalist, bizi hiçbir zaman (en azından psikanalizin ortaya çıkmasından önceye kadar) var olmamış bir zihinsel evrene götürür.[2]

Bir metin nasıl bu kadar yanlış anlaşılabilir? Sorun profesyonel dogmatizmden değil –zira psikanalistlerin sembolleri manipüle ederken şairlerden daha katı olmaları da gerekmez– daha ziyade masalların tarihsel boyutlarını görememekten kaynaklanıyor.

Fromm kaynağını belirtmeye gerek görmemiş, ama metni Grimm kardeşlerin versiyonu olsa gerek. Grimm kardeşler, bu ve birkaç başka masalı (Çizmeli Kedi, Mavi Sakal) Kassel'de bir komşuları ve yakın arkadaşları olan Jeannette Hassenpflug'tan öğrenmişlerdi. O da, soyu bir Fransız Huguenot ailesine uzanan annesinden. Huguenotlar, XIV.

Louis'nin zulmünden Almanya'ya kaçtıkları zaman kendi masal repertuarlarını da götürmüşlerdi. Ama bu masalları doğrudan popüler sözlü gelenekten almamışlardı. 17. yüzyılın sonlarında Paris'in şık çevrelerinde peri masalları moda olduğu sıralarda, Charles Perrault, Marie Cathérine d'Aulnoy ve diğerlerinin yazdığı kitaplardan okumuşlardı. Bu türün ustası olan Perrault materyalini gerçekten sıradan insanların sözlü geleneğinden devşiriyordu (Muhtemelen başlıca kaynağı oğlunun dadısıydı). Ama *Anne Kaz*'ın 1697'deki *Contes de ma mère l'oye* içindeki ilk basılı versiyonunun hedef kitlesi olan sofistike salon üyeleri, kıymetli şahıslar ve saray mensuplarının zevklerine uyacak şekilde onlara rötuş yapıyordu. Böylece Grimmlere Hassenpfluglar aracılığıyla ulaşan masallar, Alman ürünü olmadıkları gibi folklor geleneğini temsil etmekten de uzaktılar. Gerçekten de, Grimm kardeşler sahip oldukları edebi ve Fransız tadın farkına varıp onları masallarının (*Kinder- und Hausmärchen*) ikinci edisyonundan çıkardı, "Kırmızı Başlıklı Kız" hariç. Öyle görünüyor ki, koleksiyonda kalmasını, Jeannette Hassenpflug'un bu masala Almanya'daki en popüler masallardan biri olan Kurt ve Çocuklar'dan (Antti Aarne ve Stith Thompson tarafından geliştirilen standart sınıflandırma şemasına göre, masal tipi 123) aldığı mutlu bir son eklemesine borçluydu. Bu şekilde "Kırmızı Başlıklı Kız", Fransız kökenlerinin farkına varılmadan Alman, daha sonra da İngiliz edebi geleneğine geçmiş oldu. Masal, Fransız köylülerinden Perrault'nun dadısına, oradan kitaba, Huguenot diyasporasının bir parçası olarak Ren Nehri'nden karşı kıyıya ve son olarak da, Fransa'daki eski rejimin köy ocaklarından ziyade Töton ormanlarının bir ürünü olarak yeniden kitap biçimine doğru giden uzun yolculuğunda önemli değişiklikler geçirdi.[3]

Fromm ve başka psikanalitik çözümlemeciler metnin zaman içindeki değişimlerini dert etmedi –zaten bunlardan haberleri yoktu– çünkü istedikleri öykü ellerindeydi. Masal, ergen cinselliğiyle (Fransız sözlü geleneğinde bulunmayan kırmızı şapka) başlar, ego'nun (Fransız masallarında genellikle kurdun midesine inen kurtarılmış kız), id (geleneksel versiyonlarda asla öldürülmeyen kurt) karşısındaki zaferiyle biter. İyi sonlanan her şey iyidir.

Masalın sonu, özellikle "Kırmızı Başlıklı Kız"a el atan psikanalistlerin sonuncusu olan Bruno Bettelheim için önemlidir. Onun gö-



RESİM 2 Kırmızı Başlıklı Kız, Gustave Doré. Bibliothèque Nationale, Paris.

zünde, öykünün ve tüm benzeri öykülerin anahtarı, sondaki olumlu mesajdır. Masalların mutlu sonla bitmesinin, çocukların bilinçdışı arzu ve korkularıyla karşı karşıya gelip, herhangi bir hasar görmeden mücadeleden galip çıkmasına olanak verdiğini savunur; id, muzaffer ego tarafından baskı altına alınmıştır. İd, Bettelheim'ın versiyonunda "Kırmızı Başlıklı Kız"ın kötü adamıdır. Oral saplanma için fazla yaşlı (Hansel ve Gretel'in bulunduğu evre), erişkin cinselliği için fazla genç olduğu aşamada kızı yoldan çıkaran haz ilkesidir. İd aynı zamanda kurttur, kurt aynı zamanda avcı ve baba, aynı zamanda ego ve bir şekilde de süper ego'dur. Kırmızı Başlıklı Kız, kurdu büyükanneye yönlendirerek, annenin işini ödipal tarzda bitirmeyi başarır; çünkü anneler ruhun ekonomisinin ahlaki denklemlerinde büyükanneler de olabilirler ve ormanın iki yanındaki evler, Hansel ve Gretel'de olduğu gibi aynı evdir, aynı zamanda annenin gövdesidirler. Bu hünerli sembol kokteyli Kırmızı Başlıklı Kız'a babasıyla, yani kurtla yatağa girme fırsatı, yani ödipal fantezilerini yaşama olanağı verir. Kırmızı Başlıklı Kız sonuçta sağ kalır; çünkü babası ego-süper, ego-avcı olarak ortaya çıktığı ve onu kurt-id olan babasının karnından çıkardığı zaman daha üst bir varoluş düzeyinde yeniden doğar ve daha sonra herkes mutlu mesut yaşamaya devam eder.[4]

Bettelheim'ın cömert sembolizmi Fromm'un gizli kodundan daha az mekanik bir yoruma olanak verir, ama o da metinle ilgili bazı sorgulanmamış varsayımlardan hareket eder. Bettelheim, Grimm ve Perrault ile ilgili yorumlardan yeterince alıntılar yapmasına, yani bir akademik disiplin olarak folklorun varlığının farkında olduğunu göstermesine rağmen, "Kırmızı Başlıklı Kız" ve diğer masalları sanki hiç evveliyatları yokmuş gibi okur. Onlara, deyim yerindeyse, zaman dışı bir psikanaliz koltuğuna uzanmış hastalar muamelesi yapar. Kökenlerini sorgulamaz ya da başka bağlamlarda verilebilecek anlamlar üzerinde düşünmez, çünkü ruhun nasıl işlediğini ve geçmişte de nasıl işlemiş olduğunu bilmektedir. Ancak işin aslı, masallar tarihsel belgelerdir. Yüzyıllar boyunca gelişmiş ve farklı kültürlerde farklı kılıklara girmişlerdir. İnsanın içsel varlığının değişmeyen işleyişini ifade etmekten çok, bizatihi zihniyetlerin değiştiğini düşündürürler. Kendi zihinsel dünyamızla atalarımızınki arasındaki uzaklığı, çocuğumuzu "Kırmızı Başlıklı Kız"ın köylülerin anlattığı versiyonuyla uyutmaya çalıştığımızı tahayyül edersek daha iyi anlayabiliriz. Belki de öyküden çıkarılacak ders şu olmalı: Psikanalistlerden uzak durun ve kaynak kullanırken dikkatli olun. Bu noktada yeniden tarihselciliğe dönmüş gibiyiz.[5]

Ancak, pek de öyle değil; çünkü "Kırmızı Başlıklı Kız", Akıl Çağına hiç yakışmayan dehşetengiz bir irrasyonelliğe sahip. İşin doğrusu, köylülerin versiyonu şiddet ve sekste psikanalistlerinkine fark atıyor. (Grimm kardeşler ve Perrault'u izleyen Fromm ve Bettelheim, büyükannenin yenmesinden ve kızın mideye indirilmesinden önceki striptiz seansından bahsetmezler.) Öyle görünüyor ki, köylülerin tabulardan söz etmek için gizli bir şifreye ihtiyacı yoktu.

Fransız köylülerinin Anne Kaz'ının diğer masallarında da aynı kâbus atmosferi vardır. Örneğin "Uyuyan Güzel"in ilk versiyonlarında (masal tipi 410) zaten evli olan beyaz atlı prens prensese tecavüz eder ve prenses daha uyanmadan ona birkaç çocuk doğurur. En sonunda emzirdiği bebekleri prensesi ısırarak büyüyü bozarlar ve masalın ikinci teması ortaya çıkar: Prensin insan yiyen bir dev olan kayınvalidesinin yasadışı çocukları yeme girişimi. İlk Mavi Sakal masalı (masal tipi 312), kocasının evinde açılması yasak bir kapıyı açma isteğinin önüne geçemeyen bir gelinin öyküsünü anlatır. Kocası daha önceden altı kere evlenmiş

tuhaf bir adamdır. Gelin karanlık bir odaya girer ve eski eşlerin duvarda asılı duran cesetlerini görür. Dehşete düşmesiyle, kullanması yasak olan anahtarı yerdeki kan birikintisine düşürür ve silip temizleyemez. Böylece Mavi Sakal, anahtarları incelediğinde onun yasağı çiğnediğini anlar. Kadını yedinci kurbanı yapmak üzere bıçağını bilerken kadın yatak odasına çekilir ve gelinliğini giyer. Ama makyajını ve hazırlıklarını uzatır ve bu arada güvercininin taşıdığı ikaz mesajını aldıktan sonra dört nala yardımına koşan kardeşleri tarafından kurtarılır. Kül Kedisi masal zincirindeki ilk masallardan birinde (masal tipi 519B), kahramanımız babasının onu kendisiyle evlenmeye zorlamasını önlemek için hizmetçi olur. Bir diğerinde, habis üvey anne onu fırına itmeye çalışır, ama yanlışlıkla kötü üvey kız kardeşlerinden birini fırına atar. Fransız köylülerinin Hansel ve Gretel'inde (masal tipi 327) kahraman, bir devi kendi çocuklarının gırtlağını kesmesi için kandırır. Güzel ve Çirkin masalında (masal tipi 433), koca evlilik yatağında bir dizi gelini mideye indirir; Anne Kaz'ın basılı versiyonlarında görülmeyen yüzlerce masaldan biridir bu. Daha da ürkütücü bir masal olan Üç Köpek'te (masal tipi 315) bir kız, erkek kardeşini, kardeşinin düğün yatağına sapladığı çivilerle öldürür. Hepsinin en korkuncunda olan *Ma mère ma tué, mon père m'a mangé*' de ise [Annem beni öldürdü, babam da yedi] (masal tipi 720), bir anne oğlunu doğrayıp Lyon usulü güveç yapar ve kızı da bu yemeği babasına sunar. Tecavüz ve sodomiden, ensest ve yamyamlığa kadar uzanır bu liste. 18. yüzyıl Fransız öykü anlatıcıları, mesajlarını sembollerle gizlemeyi bir yana bırakın, kaba ve acımasız bir dünyayı tüm çıplaklığıyla betimliyorlardı.

Tarihçi bu dünyayı nasıl anlamlandırabilir? Ayağını erken dönem Anne Kaz masallarının psişik dünyasına sağlam basmasının bir yolu da, iki disipline, antropoloji ve folklora, sıkı sıkıya tutunmaktan geçer. Antropologlar kuramsal tartışmalara girdikleri zaman bilimlerinin temelleri hakkında görüş ayrılıklarına düşerler. Ama sahaya çıktıkları zaman, sözlü gelenekleri anlamak için, belli sınırlar dahilinde, batı folkloruna da uyarlanabilecek teknikler kullanırlar. Bazı yapısalcılar hariç, masal ve öyküleri, masal anlatma sanatına ve anlatıldığı bağlam ve ortama oturtmaya çalışırlar. Bir anlatıcının belli bir temayı dinleyicilerine aktarırken yaptığı değişiklikleri takip ederler. Böylece zaman

ve mekânın özgüllüğü *topos*un evrenselliği içinde kendini gösterebilir. Doğrudan toplumsal yorum ve metafizik alegoriler bulmaktan çok, belli bir bakış ve dünya görüşünü ileten belli bir söylem tarzı ya da kültürel üslup bulmayı beklerler.[6] Fransızların verdiği adıyla "bilimsel" folklor (Amerikalı uzmanlar sıklıkla folklor ve *fakelore* (sahte folklor) ayrımı yaparlar), Antti Aorne ve Stith Thompson tarafından geliştirilen standart masal tipleri şemasına göre, masalların toplanmasını ve karşılaştırılmasını kapsar. Vladimir Propp'unki gibi biçimci analizleri mutlaka dışlamaz, ama belgelere sadakati –anlatılma zamanı, anlatıcının geçmişi ve yazılı kaynaklardan sözlüye bulaşmanın derecesi– öne çıkarır.[7]

Fransız folklor uzmanları birçok farklı diyalektte, Fransa'nın her köşesinden ve Fransızca konuşulan başka bölgelerden yaklaşık on bin masal kaydetti. Örneğin, Ariane de Félice 1945 yılında Halk Gelenekleri ve Sanatları Müzesi için Berry'de yaptığı bir araştırma gezisinde, bir köylü kadının ağzından "Parmak Çocuk"un (masal tipi 327) yeni bir versiyonunu kaydetti. Kadının adı Euphrasie Pichon'du ve 1862 yılında Eguzon (Indre) köyünde doğmuştu. 1879 yılında Jean Drouillet annesi Eugénie'yi dinlerken, diğer bir versiyonu kayda geçirdi. Drovillet'nin annesi de masalı Teillay köyünde (Cher) kendi annesi Octavie Riffert'den öğrenmişti. İki versiyon hemen hemen aynıdır ve Perrault'nun 1697 yılında yayımladığı ilk basılı versiyonla hiçbir ilgileri yoktur. Bunlar ve folklor uzmanlarının toplayıp tema tema karşılaştırdığı diğer 80 "Parmak Çocuk", 19. yüzyıl sonlarına kadar basılı kültürün etkisine çok az maruz kalarak varlığını sürdüren bir sözlü geleneğe aittir. Fransız repertuarındaki masalların çoğu 1870 ila 1914 arasında, "Fransız halk masalları araştırmalarının altın çağı" esnasında kaydedilmişti ve kırsal alanlarda okuryazarlık yaygınlık kazanmadan çok önce çocukluklarında öğrenmiş olan köylüler tarafından anlatılmışlardı. Böylece 1874'te, 1794 yılında doğmuş okuma yazma bilmeyen bir köylü kadın olan Nannette Levesque 18. yüzyıla uzanan bir "Kırmızı Başlıklı Kız" versiyonu anlatmış ve 1865 yılında, 1803 doğumlu bir uşak olan Louis Grolleau ilk kez imparatorluk döneminde duyduğu bir "Le Pou" (Bit) (masal tipi 621) versiyonunun kayda geçirilmesini sağlamıştı. Tüm masal anlatıcıları gibi, köylü meddahlar da masallarının ortamlarını kendi dönemlerine uyarlıyorlardı; ama tekrarlar, uyaklar ve diğer anımsatıcı araçlar kullanarak

ana unsurları koruyorlardı. Çağdaş folklor incelemelerinin temelinde yatan "performans" unsurunu görmek eski metinlerde mümkün olmasa da, folklor araştırmacıları Üçüncü Cumhuriyet döneminde yapılan kayıtların, iki yüzyıl önce var olan bir geleneğin ana hatlarını yeniden kurmalarına yetecek kadar kanıt sağladığını ileri sürüyor.[8]

Bu fazla iddialı bir sav gibi görünebilir ama karşılaştırmalı çalışmalar, kayıtlar kitapların dünyasından uzakta ve aralarında büyük mesafeler olan ücra köylerde yapılmış olmasına rağmen, aynı masalın farklı versiyonları arasında çarpıcı benzerlikler olduğunu ortaya koymuştur. Örneğin, Paul Delarue "Kırmızı Başlıklı Kız" üzerine yaptığı bir çalışmada, çok geniş bir alanı kapsayan *langue d'oïl** bölgesi boyunca kaydedilmiş otuz beş versiyonu karşılaştırdı. Versiyonlardan yirmisi, yukarıda alıntılanan ilkel "Conte de la mère grand" (büyükannemin masalları) versiyonuna birkaç ayrıntı hariç (kız bazen yenir, bazen de bir hileyle kurtulur) tıpa tıp uymaktadır. İki versiyon da Perrault'nun masalını (kırmızı şapkanın ilk bahsi) izler. Gerisi de yazılı ve sözlü anlatımların bir karışımını içerir, ki bu farklı unsurlar bir Fransız salata sosundaki sarımsak ve hardal gibi birbirinden ayırt edilebilmektedir. [9]

Yazılı kanıtlar masalların, 19. yüzyılda türetilen bir sözcük "folklor" olarak hiç kimsenin aklına gelmeden çok önce de var olduğunu kanıtlamaktadır.[10] Ortaçağda rahipler ahlaki tezlerini desteklemek için sözlü gelenekten yararlanıyordu. 12. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar "Exempla" koleksiyonlarında toplanan vaazlarda sözü edilen masallar, 19. yüzyılda köylü kulübelerinde anlatılan ve folklor uzmanları tarafından toplananlarla aynıdır. Şövalye romanslarının (*chansons de geste* ve *fablieux*) kökenlerindeki belirsizliğe rağmen, ortaçağ edebiyatının önemli ölçüde popüler sözlü edebiyattan esinlendiğini (sözlü geleneğin onlardan esinlenmesinden ziyade) söylemek mümkündür. Uyuyan Güzel, 14. yüzyıldaki Arthur romanslarında görülmüştü; Kül Kedisi, Noel du Fail'in 1547 tarihli yapıtı *Propos rustiques*'te boy gösteriyordu. Bu kitap, masalları köylülerin geleneğine bağlıyor ve nasıl aktarıldıklarını gösteriyordu. Du Fail önemli bir Fransız kurumu olan *veillée*'i

---

* Fransa'nın kuzey kısmında konuşulan ve günümüz Fransızcasına kaynaklık eden dil –çn.

[akşam toplantısıı] ilk yazan kişiydi; yani akşamları erkekler aletlerini onarır ve kadınlar dikiş dikerken folklor uzmanlarının üç yüzyıl sonra kaydedeceği ve zaten daha o sırada bile yüzyıllar öncesinden gelen masalları dinledikleri bir ateş başı toplantısı.[11] Bu masallar ister erişkinleri eğlendirmeyi ister çocukları korkutmayı amaçlasınlar (Kırmızı Başlıklı Kız benzeri ikaz görevi olan masallarda olduğu gibi), bir popüler kültür hazinesine aittiler. Köylüler bu hazineyi çok az kayıpla yüzyıllar boyunca biriktirmişti.

Bu nedenle 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında toplanan büyük masal koleksiyonları, hiçbir iz bırakmadan geçmişte yitip gitmiş okuma yazma bilmeyen kitlelerle temas kurmak için nadir bulunabilecek bir fırsat sağlar. Diğer tarihsel belgeler gibi kesin olarak tarihlendirilemedikleri ve yerleri belirlenemediği için masalları reddetmek, eski rejim döneminde köylülerin zihinsel dünyasına girmemizi sağlayacak birkaç kapıdan birine arkamızı dönmek anlamına gelir. Ama bu dünyaya girmeye çalışırken karşımıza çıkacak engeller, üç İspanyol prensesini yeraltından kurtarmaya çalışan Jean de l'Ours'un [Ayı Jean] (masal tipi 301) ya da devin hazinesini ele geçirmeye çalışan küçük Parle'ın (masal tipi 328) karşılaştığı engellerden geri kalmaz.

En büyük engel, masal anlatıcılarını bizzat dinlemenin olanaksızlığıdır. Aslına ne kadar sadık kalırlarsa kalsınlar, masalların yazılı versiyonları 18. yüzyılda masalların canlılığını sağlayan etkileri iletemez: dramatik susma anları, kaçak bakışlar, sahneleri canlandırmak için jestlerin kullanılması –Pamuk Prenses dokuma tezgâhının başında, Kül Kedisi üvey kız kardeşinin bitlerini ayıklarken–, eylemleri vurgulamak için seslerin kullanılması –kapıya vurma sesi (sıklıkla bir dinleyicinin alnı tıklatılarak yapılırdı) ya da bir kıkırtı veya osuruk–... Tüm bu araçlar öykülerin anlamını yoğuruyordu, oysa tarihçi hiçbirine ulaşamaz. Kitabın kapaklarının arasında elinde tuttuğu cansız ve ruhsuz metnin 18. yüzyılda gerçekleştirilen performansın tam bir anlatımı olduğundan emin olamaz. Metnin bir yüzyıl önce mevcut olan, kaydedilmemiş versiyonlara tekabül edip etmediğinden bile emin olamaz. Masalın kendisinin var olduğunu kanıtlamak için bol bol kanıt bulabilir, ama Üçüncü Cumhuriyetin folklor uzmanlarının eline geçene dek büyük değişiklikler geçirmiş olabileceğine dair kuşkularını gideremez.

Tüm bu belirsizliklerin ışığında, masalın tek bir versiyonuna dayanarak bir yorum geliştirmek pek mantıklı görünmüyor; ayrıca sembolik analizi köylülerin versiyonlarında bulunmayan ayrıntılara (kırmızı başlıklar, avcılar) dayandırmak daha da tehlikeli. Ama elimizde her masalın sözlü gelenekteki haliyle genel yapısını ortaya koyabilmek için çok sayıda kaydedilmiş versiyon var (35 "Kırmızı Başlıklı Kız", 90 "Parmak Çocuk", 105 Kül Kedisi). İnce ayrıntılara odaklanmak yerine, anlatının çerçevesinin kurulması ve temaların bir araya getirilmesi yöntemiyle yapı düzeyinde inceleyebiliriz masalı. Daha sonra da diğer masallarla karşılaştırabiliriz. Ve son olarak da tüm Fransız halk masalları arşivini elden geçirerek, genel özellikleri, hâkim temaları, yaygın üslup ve ton özelliklerini belirleyebiliriz.[12]

Sözlü edebiyat incelemesi alanında çalışan uzmanlardan da yardım ve destek alabiliriz. Milman Parry ve Albert Lord, *İlyada* kadar uzun epik halk destanlarının Yugoslavya'nın okuma yazma bilmeyen köylüleri arasında ozandan ozana nasıl sadık bir şekilde aktarıldığını ortaya koymuştur. Bu "masal şarkıcıları", bazen "ilkel" halklara atfedilen dillere destan ezber yeteneğine sahip değildir. Hatta çok fazla bir şey ezberledikleri bile söylenemez. Bunun yerine, standart ifadeleri, formülleri ve anlatı parçalarını izleyicinin tepkisine göre doğaçlama örüntülerde bütünleştirirler. Aynı ozanın aynı epiği yorumlamasının kayıtları her performansın benzersiz olduğunu göstermektedir. Ancak, 1950'lerde yapılan kayıtlar temelde 1934'te yapılanlardan farklı değildir. Her seferinde ozan sanki iyi bilinen bir patikada yürüyormuş gibidir. Orada burada bir kestirmeye sapabilir ya da bir manzaranın tadını çıkarmak için mola verebilir; ama her zaman bildik arazidedir ve bu arazi öyle aşinadır ki, her adımı aynı daha önceki gibi attığını söyleyecektir. Tekrarı okuryazar bir insanla aynı şekilde algılamaz; çünkü sözcükler, satırlar ve dizeler hakkında bir fikri yoktur. Metinler onun için basılı sayfanın okurları için olduğu kadar katı bir şekilde sabit değildir. Metni anlatırken oluşturur ve eski temalarda yeni rotalar bulur. Basılı kaynaklardan alınmış materyalle bile çalışabilir, çünkü metin bir bütün olarak parçalarının toplamından o kadar fazladır ki, ayrıntılardaki değişiklikler genel yapıyı neredeyse hiç etkilemez.[13]

Lord'un araştırmaları Vladimir Propp'un başka bir analiz yöntemiyle vardığı sonuçları teyit etmektedir. Propp'un analizi Rus halk masallarında çeşitlemelerin sabit yapıların uzantısı olduklarını gösteriyordu.[14] Propp; Polinezya, Afrika, Kuzey ve Güney Amerika'da okuma yazma bilmeyen halklar arasında yapılan saha çalışmalarında, sözlü geleneklerin olağanüstü kalıcı olduğunu keşfetmişti. Sözlü kaynakların geçmiş olayları doğru bir şekilde yansıtıp yansıtamayacağı sorusuna gelince, o konuda görüş ayrılıkları vardır. 20. yüzyılın başlarında Crow yerlilerinden anlatılar toplayan Robert Lowie konuya son dere kuşkucu yaklaşmıştır: "Sözlü geleneklere hiçbir koşul altında hiçbir tarihsel değer atfedemem."[15] Ama Lowie tarihsel değer derken gerçeğe uygunluğu kastediyordu. (1910 yılında Dakota'lara karşı Crow'ların bir savaşının anlatımını kaydetmişti. 1931 yılında aynı kişi savaşı ona yine anlattı, ama bu sefer Çeyen'lere karşı olduğunu iddia etti.) Lowie öykülerin öykü olarak alındığında hayli tutarlı olduğunu kabul etti. Crow anlatısının standart örüntülerinde olduğu gibi çatallanıyor ve dallanıp budaklanıyorlardı. Bu nedenle, onun bulguları da aslında Kuzey Amerika yerlileriyle Yugoslav köylülerinde olduğu gibi, geleneksel öykü anlatıcılığında biçim ve üsluptaki sürekliliklerin ayrıntıdaki çeşitlemelere ağır bastığı görüşünü destekler.[16] Frank Hamilton Cushing, Zuniler arasında bu eğilimin çok çarpıcı bir örneğini neredeyse yüz yıl kadar önce kaydetmişti. 1886 yılında Amerika'nın doğusunu ziyaret eden bir Zuni heyetine tercümanlık yapmıştı. Bir akşam, daire etrafında sırayla öykü anlatıldığı sırada, bir İtalyan halk masalları kitabından aldığı Horoz ve Fare masalını anlattı. Bir yıl sonra aynı öyküyü Zuni bölgesindeki yerlilerin ağzından duyduğunda çok şaşırmıştı. İtalyan motifleri masalın Aarne-Thompson modelinde sınıflandırılabilmesine imkân verecek kadar seçilebiliyordu (masal tipi 2032). Ama masaldaki başka her şey –çerçevesi, kullanılan söz sanatları, göndermeler, üslup ve genel atmosferi– yoğun biçimde Zunileşmişti. Yerel anlatının İtalyanlaşması yerine masal Zunileşmişti.[17]

Hiç kuşkusuz, aktarma süreci farklı kültürlerdeki öyküleri farklı etkiler. Bazı folklor yapıları bir yandan yeni materyalleri diğerlerinden daha etkili bir biçimde kendine katarken "bulaşma"ya direnebilir; ama sözlü gelenekler tüm okuma yazma bilmeyen halklar arasında hemen

hemen her yerde inatçı ve uzun ömürlüdür. Ayrıca basılmış kelimelerle ilk temaslarında da yok olup gitmezler. Jack Goody'nin sözlü kültürleri, "yazılı" ya da "matbu" kültürden ayıran bir okuryazarlık hattının tüm tarih boyunca uzandığı yönündeki inancına rağmen, öyle görünüyor ki, geleneksel öykü anlatımı okuryazarlığın ortaya çıkışından sonra uzun süre varlığını sürdürebilmektedir. Sahada öykü peşinde koşan antropologlar ve folklor araştırmacılarının gözünde, 19. yüzyılın sonlarında Fransa'da köylü masal anlatıcılarının, atalarının bir yüzyıl önce ya da daha önceleri yaptığı gibi, birbirlerine masallar anlatmalarında olağanüstü bir şey yoktur.[18] Bu uzman tanıklığı rahatlatıcı olmakla birlikte, Fransız masallarını yorumlamaktaki tüm zorlukları bertaraf etmez. Metinlere ulaşmakta bir sıkıntı yoktur, çünkü Paris'teki popüler sanatlar ve gelenekler müzesi gibi yerlerde ya da Paul Delarue ve Marie-Louise Teneze tarafından hazırlanan *Le Conte populaire français* [popüler Fransız Masalları] gibi akademik derlemelerde el değmemiş hazineler gibi duruyorlar. Ama onları bu gibi kaynaklardan çekip çıkardıktan sonra soyu tükenmiş köylülerin masum gözleriyle çekilmiş eski rejim fotoğrafları gibi inceleyemeyiz. Onlar öykülerdir.

Masallar, tüm anlatı biçimlerinde olduğu gibi, oradan, buradan ve her yerden toplanan klasik motiflerden standart bir olay dizisi geliştirir. Onları zaman ve mekânda belli bir noktaya oturtmak isteyen herkes için bunaltıcı olabilecek bir özgüllük eksikliği vardır. Raymond Jameson 9. yüzyıldan kalma bir Çin Kül Kedisi masalı versiyonunu incelemiştir. Altın ayakkabılarını peri yerine sihirli bir balıktan alır ve bir tekini kraliyet balosu yerine bir köy festivalinde kaybeder, ama Perrault'nun kahramanıyla benzerliği çok açıktır.[19] Folklor araştırmacıları masallarıyla Herodotos ve Homeros'ta, eski Mısır papirüslerinde ve Kalde taş tabletlerinde karşılaşmış, masalları İskandinavya'dan Afrika'ya kadar tüm dünyada, Bengal kıyılarındaki Hintliler arasında ve Missouri Irmağı kıyısında yaşayan yerliler arasında kaydetmişlerdir. Dağılım o kadar çarpıcıdır ki, bazıları *Ur* (ilk) öykülere ve mitler, efsaneler ile masalların temel bir Hint-Avrupa repertuarı olduğuna inanmaya başlamıştır. Bu eğilim Frazer, Jung ve Lévi-Strauss'un kozmik teorilerini beslemektedir, ama erken modern dönem Fransa'sındaki köylülerin zihniyetini kavramaya çalışan birinin işin yaramaz.

Neyse ki, folklor araştırmacıları arasında daha ayakları yere basan bir eğilim vardır ve geleneksel Fransız masallarının kendilerine has özelliklerini saptamayı mümkün kılar. *Le Conte populaire français* [Popüler Fransız Masalları], masalları Hint-Avrupa halk masallarının tüm versiyonlarını kapsayan Aarne-Thompson'ın sınıflandırma sistemine göre düzenler. Böylece karşılaştırmalı çalışmalar için uygun zemini hazırlamış olur; nitekim karşılaştırmalar genel temaların Fransız topraklarında nasıl kök salıp geliştiği hakkında fikir vermektedir. Örneğin, "Parmak Çocuk"u (Le Petit Poucet, masal tipi 327) Alman kuzeni "Hansel ve Gretel"le karşılaştırırsak, hem Perrault'da hem de köylü versiyonlarında güçlü bir Fransız çeşnisine sahip olduğunu görürüz. Grimm kardeşlerin masalı gizemli orman ve akıl almaz bir kötülük karşısında çocukların naifliğini vurgular; daha hayalci ve şiirsel tarafları vardır; ekmek ve pastadan ev ve büyülü kuşlar gibi ayrıntılarda görülebilir bu. Fransız çocuklar bir devle karşılaşırlar ama gerçek bir evde. Bay ve Bayan Dev herhangi bir evli çift gibi yemek daveti planlarını tartışır; tıpkı Parmak Çocuk'un anne babası gibi didişirler. İşin doğrusu, iki çifti birbirinden ayırt etmek çok zordur. Saf kadınlar ailelerinin varlığını har vurup harman savururken, kocaları onları aynı şekilde azarlar, tek bir farkla: Dev, karısına yenmeyi hak ettiğini, böyle iştah kaçırıcı bir *vieille bête* (yaşlı cadı) olmasaydı bunu kendisinin yapacağını söyler.[20] Alman akrabalarından farklı olarak, Fransız devler yerel zengin toprak sahipleriymiş gibi, *le bourgeois de maison* (kasabalı hane reisi)[21] olarak tasvir edilirler. Keman çalarlar, arkadaşlarına ziyarete giderler, yatakta şişman dev kadınlarının yanında mutlu mutlu horlarlar[22] ve tüm kabalıklarına rağmen, evlerini geçindiren iyi aile reisleri olmayı ihmal etmezler. "Pitchin-Pitchot" masalında evine sırtında bir torbayla giren devin neşesi buna bir örnek oluşturabilir: "Catherine, büyük tencereyi ateşe koy. Pitchin-Pithcot'yu yakaladım."[23]

Alman masallarına terör ve fantezi atmosferi hâkimken, Fransızlarda mizah ve evcillik öne çıkar. Ateşkuşları tavuk kümeslerine yerleşir. Cüceler, cinler, orman ruhları, Hint Avrupa masal âlemindeki tüm düşsel yaratıklar Fransa'da iki türe, devler ve perilere indirgenir. Geçmişin kalıntısı bu yaratıklar insani zaaflar edinir ve insanları kendi yöntemleriyle, kurnazlık ve "Kartezyenizm" (Fransızların kendi entrika ve

hilekârlık eğilimlerini kabaca anlatmak için kullandıkları bir terim) yoluyla çözsünler diye sorunlarıyla baş başa bırakırlar. Galya havası, Perrault'nun Fransızlaştırılmış 1697 versiyonu Anne Kaz'ın gözden geçirmediği, birçok masalında açıkça karşımıza çıkar: "Le Pétit Forgeron" (masal tipi 317) masalında devleri klasik bir *tour de France*'da [Fransa turu] öldüren genç demircinin cesareti; Çizmeli masalında (masal tipi 675) dilediği her şeyin verileceği söylenince, "sert şarap ve bir kap sütlü patates" isteyen Breton köylüsünün yerel kafası; "Jean le Teigneux"da (masal tipi 314) bağları çırağı kadar iyi budayamayan başbahçıvanın profesyonel kıskançlığı ya da "La Belle Eulalie" masalındaki (masal tipi 313) yataklarına iki konuşan pate bırakarak kaçan şeytanın kızının kurnazlığı. Fransız masallarını belli olaylara bağlayamadığımız gibi, zaman dışı evrensel bir mitolojide eritmeye de çalışmamalıyız. Aslında ikisinin ortasında bir yere, modern Fransa'ya ya da Fransa'nın 15. yüzyıldan 18. yüzyıl sonuna kadarki dönemine aittir bu masallar.

Bu zaman aralığı kesin tarihler bekleyen herkese can sıkacak kadar belirsiz görünebilir. Ama siyasi tarih gibi klasik janrlardan farklı yöntemler gerektiren zihniyet (*méntalites*) tarihinde kesinlik hem olanaksız hem de uygunsuz olabilir. Dünya görüşleri siyasi olaylarla aynı tarzda anlatılamaz, ama daha az gerçek değildirler. Politika, gerçek dünyanın sağduyuyla kavranışı çerçevesindeki bir ön zihinsel düzenleme olmaksızın gerçekleşemezdi. Sağduyunun kendisi de kültürden kültüre değişen bir sosyal gerçeklik inşasıdır. Belli bir kolektif hayal gücünün keyfi ürünü olmasından öte, verili bir toplumsal düzende ortak deneyim temelini ifade eder. Bu nedenle, eski rejimde köylülerin dünyayı görme biçimini kurgulayabilmek için, aralarında nasıl bir ortaklık olduğu, köylerindeki günlük yaşamda neyi paylaştıkları sorularak işe başlanmalıdır.

* * *

Toplumsal tarihçilerin birkaç nesildir süregelen araştırmaları sayesinde, bu soruya bugün yanıt verebilecek durumdayız. Yanıt belli kısıtlamalara tabi tutulmalı ve yüksek bir genelleme düzeyiyle sınırlanmalıdır, çünkü krallıkta koşullar çok fazla çeşitlilik gösteriyordu ve krallık, devrime hatta 19. yüzyılın ortalarına kadar, birleşmiş bir ulustan çok, bir araya

yamanmış bölgelerden ibaretti. Pierre Goubert, Emmanuel Le Roy Ladurie, Pierre Saint-Jacob, Paul Bois ve başka birçok araştırmacı köylü hayatının özelliklerini bölge bölge ortaya koydu ve monografilerde bunların dökümünü yaptılar. Bu tür monografilerin çokluğu Fransız toplumsal tarihini kuralları çürütmeye çalışan istisnalardan ibaret gibi gösterebilir. Ancak burada yersiz bir profesyonellik tehlikesi vardır; zira insan ayrıntılardan güvenli bir mesafede durursa, genel bir tablo ortaya çıkmaya başlar. Gerçekten de, *Histoire économique et sociale de la France* [Fransa'nın Ekonomik ve Politik Tarihi] (Paris, 1970) gibi ders kitaplarında ve *Histoire de la France rurale* [Kırsal Fransa Tarihi](Paris, 1975/1976) gibi sentezlerde asimilasyon aşamasına ulaşmıştır. Kabaca aşağıdaki gibi anlatılabilir.[24]

Savaşlara, veba salgınlarına ve kıtlıklara rağmen, köy düzlemindeki toplumsal düzen Fransa'da erken modern dönem boyunca oldukça sabit kaldı. Köylüler nispeten özgürdü; İngiltere'de topraksız emekçilere dönüşen küçük çiftçilerden daha az, Elbe'nin doğusunda bir çeşit köleliğe doğru giden serflerden daha çok özgürlerdi. Ama onları ekonomik bağımsızlıklarını elde etmelerine yetecek topraktan yoksun bırakan ve ürettikleri her artı-değeri hemen hortumlayan bir sistemin baskısından kurtulamıyorlardı. Erkekler gündoğumundan günbatımına kadar ter döküyor, dağınık arazilerde toprağı Romalılarınki gibi sabanlarla sürüyor ve hayvanların ortak otlatılmasına yeterince anız bırakabilmek için ilkel oraklarla tahıllarının hasadına girişiyorlardı. Kadınlar geç evleniyor –25 ila 27 yaşlarında– ve sadece ikisi üçü erişkinliğe kadar sağ kalabilen beş-altı çocuk doğuruyorlardı. Kronik gıdasızlık çeken büyük insan kitlelerinin yiyecekleri ekmek, su ve arada bir içine evde yetişen sebzelerden atılan lapadan ibaretti. Yılda sadece birkaç defa et yiyorlardı: Özel kutlama günlerinde ya da kış boyu hayvanlarını beslemeye yetecek depolanmış yem yoksa, sonbahar toplu kesimlerinde. Sağlıklarını koruyabilmek için ihtiyaç duydukları bir kilo ekmekten (2000 kalori) genellikle yoksun kalıyorlardı. Bu nedenle de tahıl kıtlığı ve hastalığın birleşik etkilerine karşı çok az korunabiliyorlardı. Nüfus on beş ile yirmi milyon arasında dalgalanıyor, üretkenlik kapasitesinin sınırlarını zorluyor (kilometrekare başına ortalama kırk kişilik bir yoğunluk, yıllık bin kişi başına kırk kişilik bir doğum oranı), hemen

ardından da demografik krizlerle perişan oluyordu. Fransız toplumu dört yüzyıl boyunca –vebanın 1347'deki ilk yıkımlarından 1730'lardaki ilk üretkenlik ve nüfus sıçramasına kadar– Malthusçu koşullar ve katı kurumlar arasında sıkışıp kalmıştı. Fernand Braudel ve Emmanuel Le Roy Ladurie tarafından *l'histiore immobile* (durağan tarih) olarak adlandırılan bir durgunluk dönemi yaşadı.[25]

Durağan tarih kavramı şimdi kulağa abartılı geliyor; çünkü ortaçağ köy hayatının örüntülerini bozan dini çatışmalar, tahıl isyanları ve devlet gücünün artışına karşı isyanları göz ardı edilmiş oluyor. Durağan tarih (uzun bir dönem boyunca, *la langue durée*, yapısal sürekliliğin bir tarihi) kavramı 1950'lerde ilk kez kullanıldığında, tarihi bir siyasi olaylar dizisi olarak görme eğilimine karşı dengeleyici unsur olarak işe yaradı. Olayların tarihi (*histoire événementielle*), genellikle köylülerin ulaşamayacağı yerlerde, Paris ve Versailles'ın uzak dünyasında yaşanıyordu. Bakanlar gelip gider, savaşlar ortalığı kasıp kavururken, köylerdeki hayat, hafızanın ulaşamadığı zamanlardan beri olduğu gibi devam etti.

Tarih, köy düzeyinde hareketsiz ve durağan görünüyordu; çünkü derebeylik ve geçim ekonomisi köylüleri toprağa bağlıyor, ilkel çiftçilik teknikleri başlarını topraktan kaldırmalarına fırsat vermiyordu. Tahıl hasat verimi 5/1 oranında kalıyordu; her ekilen tohum karşılığında 15 hatta 30 birim tahıl üreten modern çiftçilikle karşılaştırıldığında ilkel bir hasattı bu. Çiftçiler çok sayıda hayvanı besleyebilecek kadar tahıl yetiştiremiyordu ve verimi artırmak için tarlalarına gübrelerini serpebilecekleri kadar çok hayvanları da yoktu. Bu kısırdöngü onları iki ya da üç yılda bir ürün rotasyonuna sokuyor, bu da topraklarının önemli bir oranını nadasa bırakmalarına neden oluyordu. Nadasa bırakılmış topraklarda yonca gibi nitrojeni toprağa geri veren bitkiler yetiştiremiyorlardı, çünkü bu deneye kalkışamayacak kadar aşırı bir yoksulluk tehdidiyle karşı karşıyaydılar; ayrıca kimsenin nitrojenden haberi yoktu. Kitlesel ekin yetiştirme yöntemleri deney olanaklarını azaltıyordu. Batıdaki *bocage* bölgesi gibi çevresi kapalı birkaç bölge haricinde, çiftçiler açık tarlalarda ayrı ayrı şeritlerde tarım yapıyordu. Toplu halde ekip biçiyorlardı, böylece hasat artıklarını toplama ve otlatma ortak yapılabiliyordu. Tarlaların ötesindeki ortak arazi ve ormanlar otlak, yakılacak odun, kestane ve böğürtlen bulmak için kullanılıyordu. Bireysel inisiyatifle

öne çıkmaya teşebbüs edebilecekleri yegâne alan *basse-cour*, yani evleri ya da mülklerinin manses arka bahçesiydi. Oralarda gübre yığınlarını büyütmeye, dokumada kullanmak için keten, kendileri ve yerel pazar için sebze ve tavuk yetiştirmeye çabalıyorlardı.

Arka bahçe, ekonomik bağımsızlık için gerekli on, on beş ya da yirmi dönüm toprağa sahip olmayan ailelerin genellikle hayatta kalmalarını sağlıyordu. Toprağa çok muhtaçtılar; çünkü hasatlarının çoğu derebeyinin harcı, öşür, arazi kiraları ve vergilerle ellerinden alınıyordu. Orta ve Kuzey Fransa'nın çoğu yerinde, eski Fransız ilkesi "yoksulları söğüşleyin" uyarınca daha varlıklı köylüler ana kraliyet vergisi (*taille*) toplanmasına hile karıştırıyordu. Böylece vergi toplanması köyün içinde çatlaklar yaratıyordu ve borçluluk hasarı daha da artırıyordu. Daha yoksul köylüler sıklıkla daha zengin köylülerden borç alıyordu; az sayıdaki nispeten zengin *coqs du village* (köy horozu) pazarda tahıl fazlası satabilecek, sürü sahibi olabilecek ve yoksulları işçi olarak tutabilecek kadar toprağa sahipti. Borca kul köle olmak, zengin köylülerden en az derebeyi ve kilise *décimateur*'ü (öşürcüsü) kadar nefret edilmesine yol açıyordu. Nefret, kıskançlık ve çıkar çatışması köy toplumunda almış yürümüştü. Köy mutlu ve uyumlu bir topluluk *Gemeinschaft* değildi.

Çoğu köylü için, köy hayatı hayatta kalma mücadelesi demekti ve hayatta kalmak, yoksulu perişandan ayıran çizginin üzerinde kalma anlamına geliyordu. Yoksulluk sınırı vergilere, öşüre ve derebeyi vergilerine, gelecek yıl ekilmek üzere kenara koyulan tohum ve aileyi beslemek için gereken toprak miktarına bağlı olarak bölgeden bölgeye değişiyordu. Kıtlık zamanlarında yoksul aileler yiyeceklerini satın almak zorunda kalıyordu. Fiyatlar fırlayınca zengin köylüler vurgun vuruyordu, onlar tüketici olarak muzdarip oluyorken. Böylece bir dizi kötü hasat, köyü iki kutba ayırabiliyordu; zenginler daha zenginleşirken, yoksullar daha yoksullaşıyordu. Böyle sıkıntılar karşısında, "küçük insanlar" (*petites gens*) akıllarını kullanarak hayatta kalmaya çalışıyordu. Kendilerini çiftliklere yardımcı olarak kiralıyor, kulübelerinde kumaş eğirip dokuyor, ufak tefek işlerle uğraşıyor ve yollara koyulup bulabildikleri işleri yapıyorlardı.

Birçokları iflas ediyordu. Kendilerini yollara vuruyor ve 1780 yılına kadar birkaç milyon çaresiz insanla dolu olan Fransa'nın yüzer gezer

nüfusuyla birlikte (*population flottante*) akıntıda sürükleniyorlardı. Zanaatlarıyla *tour de France*'a (Fransa turuna) çıkan mutlu azınlığı, aktör gruplarını ve dolandırıcıları saymazsak, bu yollardaki hayat hiç durmadan yiyecek bir şey bulmaya çalışmak anlamına geliyordu. Gezginler tavuk kümeslerini yağmalıyor, bakılmayan inekleri sağıyor, çalılarda kuruyan çamaşırları çalıyor, atların kuyruklarını koparıyor (döşemecilere satılabiliyorlardı) ve sadaka verilen yerlerde sakatlar arasına karışabilmek için kendilerini yaralıyor veya kılık değiştiriyorlardı. Tekrar tekrar birliklere katılıyor ve firar ediyor, sahte acemi asker olarak görev yapıyorlardı. Kaçakçı, soyguncu, yankesici ve fahişe oluyorlardı. Ve en nihayetinde kendilerini ölümcül yoksul evlerinde (*hôpitaux*) buluyor ya da bir saman yığının altında ölüyorlardı – "tahtalıköyü boylayan" köylüler (*croquants*).[26]

Ölüm, köylerinde kalıp yoksulluk çizgisinin üzerinde kalmayı başaran aileler için de kaçınılmazdı. Pierre Goubert, Louis Henry, Jacques Dupâquier ve başka tarihsel demografi uzmanlarının gösterdiği gibi, erken modern dönemde Fransa'da hayat ölüme karşı soluk soluğa bir mücadeleden ibaretti. 17. yüzyılda Normandiya'daki Crulai'de doğan her 1000 bebekten 236'sı ilk doğum günlerinden önce ölüyordu. Bugün bu rakam yirmidir. 18. yüzyılda doğan Fransızların yaklaşık %45'i on yaşından önce ölüyordu. Sağ kalanların çok azı ebeveynlerinden en az biri ölmeden erişkinliğe ulaşabiliyordu. Ve çok az ebeveyn üretkenlik çağlarının sonuna ulaşabiliyordu, çünkü ölüm yollarını kesiyordu. Boşanmanın değil, ölümün sonlandırdığı evlilikler ortalama on beş yıl –bugünkünün yarısı kadar– sürüyordu. Crulai'de beş kocadan biri karısını kaybedip yeniden evlenmişti. Üvey anneler her yerde kol geziyordu; sayıları üvey babalardan çok daha fazlaydı, çünkü dul kadınlar arasında yeniden evlenenlerin oranı onda birdi. Üvey çocukların gördüğü muamele Kül Kedisi'ne reva görülenler kadar kötü olmayabilir ama kardeşler arasındaki ilişkiler muhtemelen sertti. Yeni bir çocuk sıklıkla yoksulluk ve aşırı yoksulluk arasındaki ayrım anlamına geliyordu. Ailenin kilerini aşırı zorlamasa da, ebeveynlerin toprağı mirasçılar arasında paylaşılacağı zaman hak sahiplerinin sayısını artırarak gelecek nesilde yoksulluğa sebep olabilirdi.[27]

Her nüfus artışında topraklar daha da parçalanıyor ve yoksullaşma süreci başlıyordu. Mirasın en büyük çocuğa kalması bazı alanlarda bu sürecin temposunu yavaşlatıyordu, ama her yerde buna karşı en iyi savunma evliliğin geciktirilmesiydi ve bu eğilim ailenin duygusal hayatında yıpratıcı oluyordu. Eski rejimdeki köylüler, günümüz Hindistan'ındakilerden farklı olarak, genellikle bir kulübeleri olana kadar evlenmiyorlardı ve evlilik dışında ya da kırklı yaşlarından sonra nadiren çocuk sahibi oluyorlardı. Örneğin, Port-en-Bessin'de kadınlar yirmi yedi yaşında evleniyor ve ortalama kırk yaşında çocuk yapmayı bırakıyorlardı. Nüfusbilimciler 18. yüzyılın sonlarından önce doğum kontrolünün ve yaygın gayrimeşruluğun kanıtlarını bulamadı. Erken modern çağ erkeği hayatı kontrol edebileceği bir şey olarak görmüyordu. Erken modern kadın doğasına egemen olmayı tahayyül bile edemezdi. Bu nedenle, "Le Petit Poucet" de Parmak Çocuk'un annesi gibi, takdiri ilahiyle hamile kalıyordu. Ama geç evlilik, kısa bir üretkenlik dönemi ve hamile kalma ihtimalini azaltan uzun süre emzirme, ailenin boyutlarını daraltıyordu. En acımasız ve en etkili sınır ölümdü: kadının ölümü, doğum sırasında ve bebeklik döneminde bebeklerinin ölümü. *Chrisson* diye adlandırılan ölü doğan çocuklar anonim toplu mezarlıklara rastgele gömülüyordu. Bebekler bazen yatakta ebeveynleri tarafından ezilip boğuluyordu. Ebeveynlerin bir yaşına gelmemiş çocuklarıyla aynı yatakta yatmasını yasaklayan kilise kararlarına bakılırsa, bu oldukça yaygın bir olaydı. Bütün aile bir ya da iki yatağa doluşuyor ve ısınabilmek için etraflarını hayvanlarla kuşatıyordu. Çocuklar da böylece ebeveynlerin cinsel aktivitelerini yakından gözleyebiliyordu. Kimse onları masum yaratıklar olarak görmüyor; çocukluğu ergenlik, gençlik ve erişkinlikten, özel kıyafet ve davranışlarla ayrılan hayatın farklı bir evresi olarak algılamıyordu. Çocuklar neredeyse yürümeye başlar başlamaz ebeveynlerinin yanında çalışmaya başlıyor ve ergenlik çağlarına varır varmaz çiftliklerde yardımcı, hizmetçi ya da çırak olarak erişkin emek gücüne katılıyorlardı.

Erken modern dönem Fransa'sında köylüler, üvey anneler ve öksüzler, bitmek tükenmez bir çaba göstererek, hem kaba hem de bastırılmış acımasız duyguların yaygın olduğu bir dünyada yaşıyorlardı. İnsanlığın durumu o zamandan beri o kadar değişti ki, hayatları sahiden çekil-



RESİM 3 Çizmeli Kedi, Gustave Doré. Bibliothèque Nationale, Paris.

mez, acımasız ve kısa olan insanlara dünyanın nasıl göründüğünü hayal etmemiz bile zor. Anne Kaz'ı işte bunun için yeniden okumamız gerekiyor.

* * *

Perrault'nun Anne Kaz'ında en iyi bilinen dört masalı düşünün: "Çizmeli Kedi", "Parmak Çocuk", "Kül Kedisi" ve "Saçma Dilekler". Bunları aynı temaları işleyen bazı köylü masallarıyla karşılaştıralım.

"Çizmeli Kedi"de fakir bir değirmenci ölür ve değirmeni en büyük oğluna, eşeğini ikinci oğluna bırakır, üçüncü oğluna ise sadece bir kedi bırakır. Perrault "Ne bir noter ne de avukat çağrılmıştı" der, "Bütün mirası bitirip tüketeceklerdi." Bu temanın başka versiyonları Asya, Afrika ve Güney Amerika'da da bulunmakla birlikte, burada açıkça Fransa'dayız. Fransız köylü ve soylularının miras yasaları en büyük oğlanı kayırarak mirasın parçalanmasının önlüyordu. Ancak, çiftçinin en küçük oğluna miras kalan kedi bir entrika dehasıdır. Bu Kartezyen kedi kendini beğenmişlik, aptallık ve tatmin edilememiş arzularını görür ve bunları bir dizi hileyle kullanır. Bu şekilde efendisine zengin bir eş ve kendisine de iyi bir mülk sağlar; ama Perrault öncesi versiyonların bazılarında efendi, aslında bir kedi değil, tilki olan ve çizme de giymeyen kediyi kandırır.

Sözlü gelenekten bir masal olan "La Renarde" (Dişi Tilki) (masal tipi 460) da benzer bir biçimde başlar. "Bir zamanlar, babalarından miras alan iki kardeş vardı. Büyük kardeş Joseph, çiftliği aldı. Küçük kardeş

Baptiste'e sadece bir avuç para kaldı; beş çocuğu olduğu ve onların karınlarını doyuramadığı için perişan duruma düştü."[28] Çaresizlik içindeki Baptiste, ağabeyinden tahıl ister. Joseph ona döküntü çullarını çıkarmasını, yağmurda çıplak dikilmesini ve tahıl deposunda tahılların üzerinde yuvarlanmasını söyler. Vücuduna yapışan tüm tahıllar onun olacaktır. Baptiste buna razı olur ama ailesini hayatta tutmayı sağlayacak kadar tahıl toplamayı başaramaz, bu yüzden yollara düşer. En sonunda iyi bir periyle, La Renarde ile karşılaşır. Peri onun bir dizi bulmacayı çözmesine yardım eder; böylece bir çömlek dolusu gömülü altını bulur ve bir köylünün tüm düşlediklerine kavuşur: bir ev, tarla, mera, ağaçlar. Üstelik "çocukları her gün bir parça kek yiyebildiler."[29]

"Parmak Çocuk" ("Le petit Poucet," masal tipi 327) Hansel ve Gretel'in bir Fransız versiyonudur, ama Perrault bu başlığı 700 no'lu masal tipine uyan bir masaldan almıştır. Perrault'nun sulandırılmış versiyonu bile Malthusçu bir dünyaya bakış atmamızı sağlar: "Bir zamanlar bir oduncu ve karısı ve hepsi de oğlan olan yedi çocukları vardı. [...] Çok yoksuldular ve yedi çocuk başlarına büyük dertti, çünkü hiçbiri kendisine bakabilecek kadar büyük değildi. [...] Sonra çok zor bir yıl geldi; kıtlık o kadar şiddetliydi ki bu zavallılar çocuklarından kurtulmaya karar verdi." Masalda bunlardan sıradan bir şeymiş gibi söz edilmesi, erken modern dönemde Fransa'da çocuk ölümlerinin ne kadar gündelik bir şey olduğunu göstermektedir. Perrault masalını 1690'ların ortalarında, 17. yüzyıldaki en kötü demografik krizin ortasında yazdı; salgın ve kıtlıkların Kuzey Fransa nüfusunu biçtiği bir zamandı bu, yoksulların dericiler tarafından sokağa atılan deri atıklarını yedikleri, ağızlarında ot olan cesetlerin bulunduğu ve annelerin hastalığa yakalanıp ölsünler diye bebeklerini hastalarla temas ettirdiği bir dönemdi. Parmak Çocuk'un ana babası, 17. ve 18. yüzyıllarda birçok kez köylüleri bunaltan bir sorunla baş etmeye çalışıyor, demografik bir felaket döneminde sağ kalmaya çabalıyorlardı.

Aynı motif, çocuk suiistimali ve öldürülmesinin başka biçimleriyle birlikte masalın köylü versiyonlarında ve diğer masallarda da vardır. Bazen ebeveynler çocuklarını dilencilik ve hırsızlık yapmaları için yollara salarlar. Bazen de kendileri kaçar ve çocukları evde dilencilik yapmaları için bırakırlar. Ve bazen de çocukları şeytana

satarlar. "Büyücünün Çırağı"nın Fransız versiyonunda ("La Pomme d'oranger", masal tipi 325), bir baba "bir elekteki delikler kadar çok olan çocuklar"ından bunalır.[30] Bu ifade birkaç masalda görülür ve ailenin gerçek boyutlarından ziyade Malthusçu baskının boyutlarını yansıtan bir abartı olarak alınmalıdır. Yeni bir çocuğu olduğunda, baba onu şeytana satar (bazı versiyonlarda bir büyücüye); karşılığında on iki yıl boyunca dopdolu bir kiler alacaktır. Bu sürenin sonunda çocuğun planladığı bir tezgâh sayesinde onu geri almayı başarır; çünkü küçük çakal, çıraklığı sırasında kendini hayvanlara dönüştürebilmek gibi bir dizi numara öğrenmiştir. Çok zaman geçmeden raflar boşalır ve aile yine açlık tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Ondan sonra oğlan kendisini bir av köpeğine dönüştürür, böylece babası bir avcı olarak ortaya çıkan şeytana onu yeniden satabilir. Baba parayı aldıktan sonra oğlan kaçar ve eve oğlu olarak döner. Daha sonra oğlan ata dönüşür ve aynı tezgâhı denerler. Bu sefer şeytan oğlanın attan çocuğa dönüşmesini önleyen sihirli bir tasma kullanır. Ama bir çiftçi yamağı atı bir havuzdan su içmeye götürür ve kurbağaya dönüşüp kaçmasına fırsat verir. Sonra şeytan bir balığa dönüşür ve tam onu yutmak üzereyken kurbağa kuşa dönüşür. Sonra şeytan atmaca olur ve kuşun peşine düşer. Kuş ölmekte olan bir kralın yatak odasına kaçar ve portakala dönüşür. Sonra şeytan bir doktor kılığında gelir ve kraldan onu tedavi etmesi karşılığında portakalı ister. Portakal darı tanelerine dönüşüp yerlere saçılır. Şeytan da bir tavuğa dönüşür ve taneleri yutmaya başlar. Ama en son tohum bir tilkiye dönüşür ve tavuğu yiyerek dönüşüm yarışmasını kazanır. Bu masal sadece eğlendirmekle kalmıyordu. Yoksulu zenginle, küçük insanları (*menu peuple*, *petite gens*) büyüklerle (*les gros*, *les grands*) karşı karşıya getiren kıt kaynaklara ulaşma mücadelesini de dramatize ediyordu. Bazı versiyonlar toplumsal yorumu daha açık ortaya koyar. Şeytanı bir derebeyi, bir soylu olarak tasvir eder ve en sonunda masalı "ve böylece hizmetçi efendiyi yedi" diye bitirirler.[31]

Yemek ya da yememek: Köylülerin hem folklorlarında hem de günlük hayatlarında karşı karşıya olduğu temel soru buydu. Bu tema birçok masalda, özellikle kötü üvey anne figürüyle bağlantılı olarak görülmektedir. Bunun eski rejimde ocak başında masal dinleyenlere çok dokunaklı geldiğini tahmin edebiliriz, çünkü eski rejim demografisi

üvey anneleri köy toplumunda önemli bir konuma getirmişti. Perrault bu temanın hakkını "Kül Kedisi" masalıyla verdi ama masalın köylü versiyonlarında daha çok öne çıkan yetersiz beslenme temasını ihmal etti. Yaygın bir versiyonda ("La Petite Annette", masal tipi 511) kötü üvey anne, zavallı Annette'e her gün sadece biraz ekmek kabuğu verir ve koyunları ona güttürür, oysa tombul ve tembel üvey kardeşleri evde yan gelip yatar ve koyun etiyle beslenirler. Bulaşıklarını da, döndüğünde yıkaması için Annette'e bırakırlar. Annette açlıktan ölmek üzereyken, Bakire Meryem ona görünür ve sihirli bir asa verir; Annette ne zaman bir siyah koyuna asayla dokunsa bir ziyafet sofrası kurulmaktadır. Çok geçmeden üvey kız kardeşlerinden daha tombul olur. Ama yeni güzelliği –birçok ilkel toplumda olduğu gibi, şişmanlık eski rejimde de güzellik anlamına geliyordu– üvey annenin kuşkusunu uyandırır. Bir hileyle, üvey anne büyülü koyunu keşfeder; hayvanı öldürüp karaciğerini Annette'e verir. Annette karaciğeri gizlice gömmeyi başarır ve o da gelişip ağaç olur; ağaç öyle yüksektir ki, Annette dışında kimse meyvesini toplayamaz, çünkü Annette yaklaştığı zaman dallarını aşağı eğer. Oralardan geçen bir prensin (ülkedeki diğer herkes kadar oburdur) canı meyveyi o kadar çeker ki, onu kendine verecek genç kızla evlenme vaadinde bulunur. Üvey anne kızlarından birine eş bulma ümidiyle dev bir merdiven yapar. Ama merdiveni denemeye kalktığında, düşer ve boynunu kırar. Annette daha sonra meyveyi toplar, prensle evlenir ve o günden sonra mutlu mesut yaşar.

Yetersiz beslenme ve ebeveynlerin ihmalkârlığı birçok masalda iç içedir. Özellikle "La Sirene et l'épervier" [Deniz Kızı ve Atmaca] (masal tipi 316) ve "Brigitte, la maman qui ma pas fait, mais m'a nourri" (masal tipi 713) masallarında. Yiyecek peşinde koşmak bu masalların hepsinde görülür, Saçma Dilekler masalında konuyu karikatürleştirerek işleyen Perrault'da bile. Zavallı bir oduncuya iyi bir iş karşılığında üç dileğinin yerine geleceği vaat edilir. Ne yapacağını düşünüp duran oduncu, açlığına yenik düşer ve sosis diler. Sosis tabağında belirdikten sonra, dayanılmaz bir dırdırcı olan karısı dileği boşa harcadı diye o kadar çok söylenir ki adam sosisin kadının burnuna yapışmasını diler. Sonra şekli bozuk bir eşle karşı karşıya kalınca, onun normal haline geri dönmesini diler. Ve böylece daha önceki perişan yaşantılarına dönerler.

Köylü masallarında dilekler genellikle yiyecek dilekleridir. Taburcu edilmiş, çaptan düşmüş asker La Ramée (o da suiistimal edilen üvey kız gibi standart bir tiplemedir) "Le Diable et le maréchal ferrant" [Şeytan ile Nalbant] (masal tipi 330) masalında yoksul düşmüştür. Son kuruşunu diğer dilencilerle paylaşır, bunlardan biri kılık değiştirmiş Aziz Peter çıkar ve ödül olarak "Ne dilersen dile" der. Asker cennet yerine mükellef bir ziyafet ister ya da masalın başka versiyonlarında "beyaz ekmek ve tavuk", "çörek, sosis ve içebileceği kadar şarap", "tütün ve handa gördüğü yemekler" ya da "her zaman elinin altında ekmek kabuğu" diler.[32] Sihirli asa, yüzük ve doğaüstü yardımcılar verildiğinde köylü kahramanın ilk dileği her zaman yiyecektir. İsteklerinde hiçbir zaman hayal gücü ışıltısı yoktur. Sadece günün yemeğini, *plat du jour*, talep eder ve bu her zaman aynı şeydir: Standart köylü yemeği, ama bölgeden bölgeye değişiklik gösterebilir; Korsika'daki bir ziyafette sunulan "kek, kızarmış ekmek ve peynir" (*canistrelli e fritelli*, *pezzi di broccio*) örneğinde olduğu gibi.[33] Köylü meddah genellikle yemekleri ayrıntılı anlatmaz. Hiçbir gastronomi mefhumu olmadığı için, basitçe kahramanının tabağını doldurur ve sofranın görkemini anlatmak istediğinde "Peçete bile vardı" der.[34]

Bir lüks tüketim malı açıkça öne çıkmaktadır: et. Mecburi vejetaryenlerden oluşan bir toplumda, lükslerin lüksü dişlerini koyun, domuz ya da sığır etine geçirebilmekti. "Royaume des Valdars" (masal tipi 400) masalındaki düğün ziyafetinde butlarına saplı çatallarla ortalıkta dolaşan kızartılmış domuzlar vardır, misafirler ayaklarına kadar gelen yemeklerini mideye indirebilsin diye. Popüler bir hayalet masalının Fransız versiyonu "La Goulue" [Pisboğaz] (masal tipi 366) her gün et yiyeceğim diye tutturan bir köylü kızından bahseder. Bu olağandışı arzuyu nasıl karşılayacaklarını bilemeyen ebeveyni ona yeni gömülmüş bir cesetten kestikleri bir bacağı verir. Ertesi gün, ceset mutfakta kızın karşısına çıkar. Sağ bacağını yıkamasını ister, sonra da sol bacağını. Sol bacağının eksik olduğunu görünce "Onu sen yedin!" diye çığlığı basar; sonra kızı mezarına taşır ve bir çırpıda yer. Masalın daha sonraki İngiliz versiyonları, özelikle Mark Twain'in ün kazandırdığı "Altın Kol", yamyamlık unsuru dışında aynı temaya sahiptir; eski rejim köylüleri için masalı cazip kılan unsurun ta kendisidir bu. İster lapayla ister etle

doldurulsun, dolu mide Fransız köylü masal kahramanlarının öncelikli dileğiydi. Prense kavuşmuş olmasına rağmen, köylü Kül Kedisi'nin dilediği de buydu: "Siyah koyuna sihirli asayla dokundu. Bir anda donatılan bir masa gözlerinin önünde belirdi. İstediğini yiyebilirdi ve tıka basa yedi."[35] Patlayıncaya kadar, tıka basa (*manger a sa faim*) yemek, köylülerin hayallerini süsleyen en önemli hazdı, bu hayatlarında nadiren gerçekleştirebildikleri bir şeydi.

Başka rüyaların da –standart şato ve prensesler de buna dahil– gerçekleştiğini hayal ediyorlardı, ama dilekleri genellikle günlük yaşamın sıradan nesnelerine takılıp kalmıştı. Bir kahraman "bir inek ve birkaç tavuk alır," bir diğeri ketenlerle dolu bir dolap. Üçüncüsü az çalışma, düzenli yemek ve tütün dolu bir pipoya fit olur. Dördüncünün şöminesine altın yağdığında, onu yiyecek, elbise, at ve toprak almak için kullanır.[37] Masalların çoğunda dilekler bir kaçış fantezisinden çok, hayatta kalma taktikleridir.

* * *

Yani, arada sırada ortaya çıkan fantezi unsurlarına rağmen, masallar gerçek dünyaya bağlı kalır. Her zaman iki temel çerçevede geçer olaylar, bunlar da eski rejimde köylü hayatının ikili ortamına tekabül etmektedir: bir yanda ev ve köy, diğer yanda tozlu yollar. 18. yüzyıl Fransa'sında tüm köylülerin hayatlarında olduğu gibi, köy ve yollar arasındaki zıtlık masallar boyunca da sürer gider.[38]

Eski rejimde köylü aileleri herkes çalışmadıkça, özelikle de ekonomik bir birim olarak birlikte çalışmadıkça hayatta kalamazdı. Masallar sürekli olarak anne baba tarlalarda çalışırken odun toplayan, koyun güden, su taşıyan, yün eğiren ya da dilenen çocuklardan dem vurur. Çocuk emeğinin sömürülmesiyle itham etmek bir yana dursun, bunun yokluğuna tepki gösterirler. "Les Trois fileuses"de [İp Eğiren Kadınlar] (masal tipi 501) bir baba kızından kurtulmayı kafasına koyar, çünkü kızı yemek yer ama çalışmaz.[39] Kralı, kızın bir gecede yedi *fusée* (100.800 yarda [yaklaşık 99 km]) kumaş dokuyabileceğine inandırır; oysa kızın tek becerisi yedi krep yemesidir (Angumois bölgesindeyiz). Kral, söylenen olağanüstü dokumacılık hünerini sergilemesini kıza emreder; başarırsa onunla evlenmeyi vaat eder. Her biri bir diğerinden daha

biçimsiz üç büyücü dokumacı kadın onun yerine görevi yerine getirir ve karşılığında yalnızca düğüne davet edilmeyi isterler. Geldiklerinde kral onlara bu biçimsizliklerinin nedenini sorar. Fazla çalışma diye yanıtlarlar ve eğer dokumacılığa devam etmesine izin verirse gelininin de o kadar çirkin olacağını söyleyerek kralı ikaz ederler. Böylece kız kölelikten kurtulur, baba bir oburdan kurtulur ve yoksullar zenginlere derslerini verir (Bazı versiyonlarda yerel derebeyi kralın yerine geçer).

"Rumpelstilzchen"in* (masal tipi 500 ve no 425) bazı benzer Fransız versiyonları aynı senaryoyu izler. Bir anne kızını çalışmadığı için döver. Oradan geçen bir kral ya da derebeyi ne olduğunu sorduğunda, annenin aklına ailenin verimsiz bir üyesinden kurtulmak için bir hile gelir. Kızın çok fazla obsesif bir şekilde çalıştığından şikâyet eder. Öyle ki döşeklerindeki samanı bile dokumaya kalkmaktadır. Burada iyi bir şey olduğunu sezen kral, kızı alıp götürür ve ona insanüstü görevleri yerine getirmesini emreder. Tüm saman yığınlarını dokuyup odalar dolusu çarşaflar üretmeli, her gün elli araba gübreyi yükleyip boşaltmalı ve dağ gibi buğday yığınlarını saplarından ayırmalıdır. Görevler her seferinde doğaüstü güçlerin yardımıyla yerine getirilir ama özünde, köylü hayatının temel bir gerçeğini abartılı bir biçimde dışavururlar. Herkes çocukluğunun ilk yıllarından mezara kadar sonsuz, sınırsız bir çalışma zorunluluğuyla karşı karşıyadır.

Evlilik de bir kaçış sağlamıyordu, daha çok yük yüklüyordu, çünkü kadınları aile ve çiftlik için çalışmaya ilaveten "fason üretim" sistemine (pamuk endüstrisi) de tabi kılıyordu. Masallar, hiç değişmez bir şekilde hayvanlara baktıktan, odun getirdikten ve saman biçtikten sonra dokuma tezgâhının başına oturan kadınları tasvir eder. Bazı masallar kadınların yaptığı işlerin abartılı tablolarını sunar ve onları sabanı sürerken, saçlarıyla kuyudan su çekerken ve çıplak göğüsleriyle fırınları temizlerken tasvir eder.[40] Evlilik yeni bir iş yükü ve yeni çocuk doğurma tehlikesi anlamına gelmesine rağmen, fakir bir kızın, kurbağa, karga ya da başka bir çirkin yaratıkla evlenmek istemiyorsa, evlenebilmek için çeyize ihtiyacı vardı. Hayvanlar her zaman prenslere dönüşmüyordu ama

---

* Grimm Kardeşlerin 1812 tarihli *Kinder und Hausmärchen* kitabında derlediği Alman kökenli masalın antagonisti.

bu yaygın bir kaçış yoluydu. Köylü evlilik stratejilerinin karikatürize bir versiyonunda "Les Filles mariées à des animaux" [Hayvanlarla Evlenen Kızlar] masalında (masal tipi 552), ana babalar kızlarını bir kurt, bir tilki, bir tavşan ve bir domuzla evlendirir. Masalın İrlanda ve Kuzey Avrupa versiyonlarına göre, çiftler hayvanları yeniden insanlara dönüştürmek için gerekli olan bir dizi maceraya girişir. Fransız versiyonlarında, anne ziyarete geldiğinde genç çiftlerin neler sunduğu anlatılır: kurdun aldığı koyun, tilkinin getirdiği hindi, tavşanın aşırdığı lahana ve domuzun pisliği. Kızlar kendi tarzında kendilerine iyi bakacak kişileri bulmuştur ve yazgılarını kabul etmelidir: Herkes yaşamak için yiyecek peşinde koşmakla meşguldür.

Masallarda oğulların daha fazla manevra alanı vardır. Köylü deneyimlerinin ikinci boyutunu araştırırlar: yollara koyulmayı. Oğullar talihlerini bulmak için yola çıkar ve sıklıkla yolu, kılık değiştirmiş periler oldukları sonradan ortaya çıkan yaşlı kadınlar sayesinde bulurlar. Doğa dışı müdahalelere rağmen, kahramanlar evdeki yoksulluktan kurtulmak ve daha verimli alanlarda iş bulmak için gerçek dünyada aramaktadır maceralarını. Ganimetleri her zaman prensesler değildir. "Le langage de bêtes" [Hayvanların Dili] masalında (masal tipi 670) çoban olarak iş bulan yoksul bir delikanlı sihirli bir yılana yardımcı olur. Bunun karşılığında, gömülmüş bir altın hazinesi bulur: "Ceplerini onlarla doldurdu; ertesi sabah sürüsünü çiftliğe geri götürdü ve patronunun kızıyla evlenmek istedi. O köydeki en güzel kızdı ve uzun süredir ona âşıktı. Çobanın zengin olduğunu gören baba, kızını ona vermeye razı oldu. Sekiz gün sonra evlendiler ve çiftçiyle karısı yaşlı olduğu için, çiftliği damatlarına teslim ettiler."[41] Düşler köylü masallarında işte bu malzemelerle örülüyordu.

Diğer delikanlılar evlerinde toprak, iş ve yiyecek olmadığı için yollara koyulur.[42] Çiftliklerde yardımcı ya da hizmetçi ya da en iyi ihtimalle, demirci, terzi, marangoz, büyücü ve şeytanın çırağı olurlar. "Jean del'Ours" [Ayı Jean] masalının (masal tipi 301B) kahramanı beş yıl bir demircinin yanında çalışır ve emeklerinin karşılığında ücret olarak aldığı bir demir sopayla yola çıkar. Yola koyulduktan sonra acayip seyahat arkadaşları edinir (Twist Oak ve Slice-Mountain, yani Bükülmüş Meşe ve Bölünmüş Dağ), devleri devirir, canavarları kesip

biçer ve bir İspanyol prensesiyle evlenir. Standart maceralardır bunlar ama tipik bir *tour de France* Fransa turu repertuarına uygun düşerler. "Jean-sans-peur" (Korkusuz Jean) (masal tipi 326) ve Fransız masallarındaki birçok başka kahraman aynı senaryoyu izler.[43] Maceraları, gençliklerini yolda geçiren zanaatçılar ve düzenli olarak, yaz hasadından sonra ailelerinin yanından ayrılıp yüzlerce kilometre boyunca çoban, seyyar satıcı ve göçmen işçi olarak taban tepen köylülerden oluşan bir izleyici kitlesine yabancı gelmeyecek ortamlarda geçmektedir.

İnsanlar seyahatleri sırasında her yerde tehlikeyle karşılaşıyordu; çünkü Fransa'da etkili bir polis gücü yoktu ve eşkiyalar ve kurtlar Masif Santral, Jura, Vosges, Landes ve *bocage*'ın [koru] geniş alanlarındaki köyleri ayıran yabani topraklarda cirit atıyorlardı. Adamlar bu tehlikeli arazilerden yürüyerek geçmek zorundaydı, geceleri de bir çiftlikten yatacak bir yer isteyemedikleri ya da bir hanın yatak ücretini ödeyemedikleri zamanlarda, çalılık ve samanlıklarda uyuyorlardı. Oralarda da keselerinin çalınması ve gırtlaklarının kesilmesi olasılığı hayli yüksekti. "Parmak Çocuk" ile "Hansel ve Gretel" masallarının Fransız versiyonlarında ormanın derinliklerinde gizemli evlerin kapılarını çaldıklarında, arkalarından uluyan kurtlar atmosfere fantezi değil, gerçekçilik boyutu katar. Gerçekten de kapılar, devler ve cadılar tarafından açılır. Ama birçok masalda (örneğin "Le garçon de chez la bucheronne" [Oduncu Evinden Gelen Çocuk], masal tipi 461) evlerde Mandrin ve Cartouche gibi eşkiya çeteleri vardı; bunlar 18. yüzyılda seyahat etmeyi gerçekten tehlikeli bir hale getiriyordu. Gruplar halinde yolculuk etmek koruma sağlayabiliyordu, ama yol arkadaşlarınıza da hiçbir zaman güvenemezdiniz. "Moitié Poulet" ([Yarım Piliç] masal tipi 563) ya da "Le Navire sans pareil"de ([Eşsiz Gemi] masal tipi 283) olduğu gibi sizi felaketten kurtarabilir ya da "Jean del'Ours"da ([Ayı Jean] masal tipi 301B) olduğu gibi yağma kokusu aldıklarında aleyhinize dönebilirlerdi. Küçük Louis'nin babası ona hiçbir zaman bir kambur, bir topal ya da *Cacous* (gariban ip üreticisi) ile seyahat etmemesini öğütlerken haklıydı (masal tipi 531). Sıradan olmayan her şey bir tehdit anlamına geliyordu. Ama yollarda tehlikeyi sezmek için yeterli olabilecek hiçbir çözüm yoktu.

Fransa yollarında taban tepen insanların çoğu için, talihini aramak dilenciliğin daha kibar bir ifadesiydi. Masallar kılık değiştirmiş perilerle değil, dilencilerle, gerçek dilencilerle dolup taşar. Yoksulluk bir dul ve oğlunu iyice bunalttığında ("Le Bracelet," [bilezik] masal tipi 590), köyün kenarındaki kulübelerini terk ederler ve tüm mallarını denk yapıp yollara düşerler. Yolları ürkütücü bir ormandan, bir soyguncular çetesinden ve yoksullar evinden geçtikten sonra nihayet sihirli bir bilezik sayesinde kurtulurlar. "Le Deux Voyageurs" [İki Seyyah] masalında (masal tipi 613), terhis edilmiş iki asker hangisinin gözünü oyacaklarına karar vermek için kura çeker. Açlıktan o kadar çaresizdirler ki, sağ kalmak için, kör adam ve bakıcısından oluşan bir ekip oluşturmaktan başka bir yol bulamazlar. "Norouâs" [Kuzeybatı rüzgârı] masalında (masal tipi 563), tek bir keten hasadı, küçücük bir arazi parçasında yaşayan bir köylü ailesi için hayatta kalma ve yoksulluk arasındaki farkı oluşturur. Ürün iyidir ama kötü rüzgâr Norouâs, tarlada kuruyan keten hasadını savurup dağıtır. Köylü sopasıyla dövüp öldürmek için Norouâs'ın peşine düşer. Ama kısa zamanda erzakı tükenir ve herhangi bir düşkün serseri gibi ekmek kabuğu ve ahırda kalacak bir köşe için dilenmeye başlar. En sonunda rüzgârı bir dağın tepesinde bulur. "Ketenlerimi bana geri ver!" diye bağırır. Haline acıyan rüzgâr ona sihirli bir masa örtüsü verir; örtüyü her açtığında bir ziyafet sofrası kurulmaktadır. Köylü "tıka basa yer" ve ertesi günü bir handa geçirir, ancak orada han sahibi kadın tarafından soyulur. Norouâs'la iki kez daha karşılaştıktan sonra en nihayetinde ondan büyülü bir sopa alır, bu sopayla han sahibini döver ve sihirli masa örtüsünü geri vermeye zorlar. Ondan sonra da hep mutlu, yani midesi dolu yaşar. Bu masal köydeki yoksulluk ile yollardaki perişanlık arasında kalanların çaresizliğini yansıtmaktadır.[44]

Böylece, ne zaman Perrault'dan öncesine gidip köylü versiyonlarına baksak, çiftlikteki hayatın fotoğrafik dökümünü değil (köylüler aslında elekteki delik kadar çok çocuğa sahip değildi ve onları yemiyorlardı), gerçekçiliğin unsurlarını buluruz; toplumsal tarihçilerin arşivlerden toplamayı başardığı her şeye tekabül eden bir tablodur bu. Tablo gerçeğe uymaktadır ve bu uyumdan sonuçlar çıkarılmaktadır. Masallar hayatın köylerde ve yollarda, *terre á terre*, pratikte nasıl yaşandığını göstererek, köylüleri yönlendirmeye yardımcı oluyordu. Dünyanın hallerinin dö-

kümünü yapıyor ve acımasız bir toplumsal düzenden acımasızlıktan fazla bir şey beklemenin boşluğunu gösteriyorlardı.

Ancak, masallardaki fantezi ve kaçışa yönelik eğlencelerin altında bir toplumsal gerçekçilik katmanının yattığını göstermek tartışmayı daha ileri götürmez.[45] Köylüler "Kırmızı Başlıklı Kız" olmadan da hayatın acımasız olduğunu öğrenebilirlerdi. Acımasızlık, hem masallarda hem de toplumsal tarihte Hindistan'dan İrlanda'ya, Afrika'dan Alaska'ya kadar uzanan çok geniş bir coğrafyada bulunabilir. Fransız masallarını yorumlarken bulanık genellemelerin ötesine geçmek istiyorsak, onları diğerlerinden ayıran bir şeyin olup olmadığını bilmemiz gerekir. Karşılaştırmalı analize yönelik kısa bir girişimde bulunmalıyız en azından.

* * *

Önce, İngilizce konuşanların en çok âşina olduğu "Mother Goose" [Anne Kaz] versiyonunu ele alalım. Kabul etmek gerekir ki, 18. yüzyıl İngiltere'sinde Anne Kaz adı altında toplanan değişik ninni, kafiye ve açık saçık şarkılardan oluşan yamalı bohça gibi koleksiyon, Perrault'nun 17. yüzyıl Fransa'sında kitabı *Contes de ma mére l'oye* için yararlandığı masallar kümesiyle çok az benzerlik taşımaktadır. Ama İngiliz versiyonu da kendi tarzında Fransız versiyonu kadar aydınlatıcıdır ve neyse ki önemli bir kısmının tarihi kesin olarak belirlenebilir, çünkü dizeler dönemlerini temsil eden özelliklerini kendileri ilan eder. "At the side of Belle Isle" [Belle Isle Kıyısında] Yedi Yıl Savaşları döneminde geçer. "Yankee Doodle" Amerikan Devrimi'ne, "The Grand Old Duke of York" [York'taki Yaşlı Grandük] de Fransız Devrimi dönemine aittir. Ancak, onları daha uzak geçmişteki olay ve kişilerle ilintilendirme amaçlı tüm girişimlere rağmen, kafiyeli dizelerin çoğu nispeten modern (1700 sonrası) görünmektedir. Iona ve Peter Opie gibi uzmanlar, Humpty Dumpty'nin III. Richard, Curly Locks'un [Kıvırcık Bukleler] II. Charles, Wee Willie Winkie'nin III. William, Little Miss Muffet'ın İskoç kraliçesi Mary, örümceğin ise John Knox olduğuna dair iddiaları doğrulayan kanıt bulamamıştır pek.[46]

Her halükârda, bunların tarihsel önemi imalarından çok atmosferlerinde yatar. Fransız ve Alman masallarından daha neşeli ve oyuncu bir

atmosferleri vardır. Bunun nedeni belki de İngiltere'nin Malthusçuluğun baskısından nispeten sıyrıldığı 17. yüzyıl sonrası döneme ait olmalarıdır. Ama daha eski olanların bazılarında demografik bir sıkıntı havası sezilir. Örneğin "Le Petit Poucet"nin annesinin İngiliz eşdeğerine bakalım:

Bir ayakkabıda yaşayan yaşlı bir kadın vardı
O kadar çok çocuğu vardı ki bilemezdi ne yapacağını

Başka yerlerdeki köylüler gibi, çocuklarını lapayla besliyordu, ama ekmek bulamıyordu ve çaresizliğin hırsıyla kamçılıyordu onları. Anne Kaz'daki diğer çocukların beslenme durumu çok daha iyi değildi:

Bezelye lapası sıcak
Bezelye lapası soğuk
Bezelye lapası tencerede
Dokuz günlük

Kıyafetlerinin hali de hiç parlak değildi:

Ben bir küçük kızken
Yedi yaşlarındayken
İç etekliğim yoktu ki
Beni soğuktan koruyan

Tudor-Stuart dönemi dizelerinde görülebileceği gibi bazen yollarda kaybolup gidiyorlardı:

Üç oğlu olan yaşlı bir kadın vardı
Jerry, James ve John
Jerry asıldı, James boğuldu
John kayboldu, bir daha bulunamadı
Oğullarının sonu böyle oldu
Jerry, James ve John

Eski Anne Kaz'da hayat şartları ağırdı. Birçok karakter umutsuzluğa gark olmuştu:

Canım, Margery Hanım
Yatağını sattı ve samana yattı

Bazıları da George döneminde birahanede çalışan Elsie Marley gibi (diğer adıyla Nancy Dawson) tembelliğin tadını çıkarıyordu:

Kalkmaz bir türlü, ama beslenmelidir domuzlar
Uzanır yatakta saat sekiz dokuz olana kadar

Curly Locks [Kıvırcık Bukleler] çilek, şeker ve kremadan oluşan bir diyetin tadını çıkarıyordu; ama geç 18. yüzyıl dönemine ait bir kız olsa gerektir. Bir Elizabeth dönemi karakteri olan yaşlı Hubbard Ana bomboş bir mutfak dolabıyla idare etmek zorundayken, aynı dönemden Little Tommy Tucker [Küçük Tommy Tucker] yemek bulabilmek için şarkı söylüyordu. Muhtemelen 17. yüzyıla ait olan Simple Simon'ın [Saf Simon] bir kuruşu bile yoktu, o köyün zararsız budalasıydı; oysa daha eski tarihlere ait dizelerdeki tehditkâr gezgin yoksullar farklıydı:

Hav, hav
Havlıyor köpekler
Dilenciler geliyor şehre
Bazıları paçavralar içinde
Bazıları kafayı bulmuş
Biri kadife peleriniyle

Yoksulluk, birçok Anne Kaz karakterini dilencilik ve hırsızlığa sürüklemişti:

Yılbaşı geliyor
Semiriyor kazlar da
Lütfen birkaç kuruş atın
Yaşlı adamın şapkasına

Savunmasız çocuklar bile onların avı olabiliyordu:

Gururlu bir dilenci geldi
Ve onu alacağını söyledi
Kapıp gitti küçük bez bebeğimi

Keza diğer yoksullar da:

Bir adam vardı, hiçbir şeyi yoktu
Hırsızlar soymaya geldi onu
Bacadan yukarı tırmandı
Dediler, işte şimdi yakalandı

Daha eski dizeler çok miktarda saçma ve eğlenceli fantezi içerir, ama zaman zaman neşenin perdesinin arkasından çaresizlik yüzünü gösterir.

Bunlar acımasızca kısa yaşamları (Solomon Grundy durumundaki gibi) ya da diğer adsız bir yaşlı kadın gibi perişan olanların hal-i pürmelalini özetler:

Yaşlı bir kadın vardı
Hiçbir şeyi yoktu
Ve böylece bu yaşlı kadının
Deli olduğu söyleniyordu
Hiçbir şeyi yoktu yiyecek
Hiçbir şeyi yoktu giyecek
Hiçbir şeyi yoktu kaybedecek
Hiçbir şeyi yoktu korkacak
Hiçbir şeyi yoktu isteyecek
Ve de verecek
Ve öldüğü zaman da
Hiçbir şeyi yoktu bırakacak

Görüldüğü gibi, Anne Kaz'da her şey neşeden ibaret değil. Daha eski tarihli dizeler yoksulluk, çaresizlik ve ölümle dolu daha önceki bir dünyaya aittir.

Genelde, İngiltere'nin mısralarıyla Fransa'nın masalları arasında belli benzerlikler vardır; ancak, gerçekte karşılaştırmaya uygun değiller, çünkü farklı janrlara aitler. Fransızlar çocuklarına bazı *contines* (sayı sayma uyakları) ve ninniler söylese de İngiliz *nursery rhyme* (uyaklı ninniler) gibi bir şeyi hiçbir zaman geliştirmedi ve İngilizlerin de asla Fransızlar kadar zengin bir masal koleksiyonu olmadı. Yine de, İngiltere'deki halk masalları, birtakım karşılaştırma yorumlarına girişmeye ve bu karşılaştırmayı, daha sistematik olarak peşine düşülebileceği İtalya ve Almanya'ya genişletebilecek kadar gelişmişti.

İngilizlerin ninnilerinde görülen mizah ve fantezi detaylar masallarında da eksik değildir. Aynı karakterleri ele alırlar. Simple Simon, Dr. Fell, Wise Men of Gotham [Gotham'ın Bilge Adamı], "The House That Jack Built"in [Jack'ın Yaptığı Ev] kahramanı Jack ve özellikle İngiltere'de ilk yayımlanan ninni kitabı *Tommy Thumbs's Pretty Song Book*'a (1744) adını veren Tom Thumb [Parmak Çocuk].[47] Ama Tom Thumb Fransız kuzeni Petit Poucet'ye çok az benzer. İngiliz masalı

onun süsleri ve elbisesinin Lilliputvari antikalığı üzerinde durur: "Periler onu bir meşe yaprağından yapılmış şapka, örümcek ağından gömlek, devedikeni tüyünden bir ceket ve tüylerden yapılmış bir pantolonla giydirdi. Çorapları elma kabuğundandı, annesinin kirpiklerinden biriyle bağlanmışlardı. Ayakkabıları fare derisinden, tüyleri iç taraftaydı."[48] Poucet'nin hayatını renklendiren böyle ayrıntılar yoktu. Fransız masalı (masal tipi 700) giysilerinden söz etmez ve Poucet, periler ya da başka doğaüstü canlılardan yardım görmez. Onun yerine, Poucet'nin sert bir köylü dünyasına yerleştirir ve aklını (küçük insanların, büyüklerin aç gözlülüğü karşısındaki tek savunması) kullanarak eşkıyalar, kurtlar ve köy papazıyla nasıl baş ettiğini gösterir.

Hatırı sayılır bir hayalet ve cin nüfusuna rağmen, İngiliz masalları çok daha güler yüzlü bir dünyada geçer. Devlerin öldürülmesi bile bir cennet dünyasında gerçekleşir. Örneğin, "Jack the Giant Killer" [Dev Avcısı Jack] sözlü bir versiyonda şöyle başlar:

> Bir zamanlar –çok iyi zamanlardı bunlar– domuzlar yabani domuz iken, köpekler limon yerken ve maymunlar tütün çiğnerken, evlerin çatısı keklerle sokaklar erik pudingleriyle döşeli iken, kızarmış domuzlar sırtlarında bıçak ve çatallar saplı koşup 'Gelin beni yiyin!' diye bağırırdı. Seyyahlar için iyi zamanlardı.[49]

Kalın kafalı haliyle Jack ailenin ineğini birkaç fasulyeyle değişir ve büyülü nesnelerin yardımıyla zenginliğe doğru tırmanır: fantastik fasulye sırığı, altın yumurtalar yumurtlayan bir tavuk ve konuşan bir arp. Birçok İngiliz masalındaki Jack ve Jock'lar gibi o da bir çeşit Simple Simon'dır. Cesur ama tembel, iyi kalpli ama kalın kafalı, mutlu sona düşe kalka ulaşır. Baştaki yoksulluğu ve fasulye sırığının yukarısından gelen korkutucu sesler korosu atmosferin tadını kaçırmaz. Engelleri aşan Jack ödülünü kazanır ve en sonunda Little Jack Horner gibi olur: "Ah, ne iyi bir çocuğum ben!"

Fransız dev avcıları başka bir türe aittir: Aynı masalın farklı versiyonlarında "Petit [küçük] Jean", "Parle" ya da "Le Petit Fûteux" ([Açıkgöz Ufaklık] masal tipi 328). Parmak kadar bir küçük oğul, "olağanüstü keskin zekâlı [...] her zaman canlı ve uyanık", kötü ağabeyleriyle birlikte orduya yazılır; ağabeyleri kralı, küçük oğlanı bir devin hazinesini çalmaya, adeta bir intihar görevine, göndermesi için ikna eder. Çoğu

Fransız devinde olduğu gibi bu "*bonhomme*" [delikanlı] fasulye sırığının yukarısında erişilmez dünyalarda yaşamaz. Keman çalan, karısıyla sürekli kavga eden ve komşuları kızartılmış küçük çocuk ziyafetlerine davet eden yerel bir toprak sahibidir. Petit Jean hazineyi alıp kaçmakla kalmaz, devi dolandırır, ona uykusunda işkence eder, çorbasına fazla tuz katar ve karısıyla kızını kandırıp fırında kendilerini kızartmalarına neden olur. En sonunda kral, Petit Jean'a devin kendisini yakalamak gibi olanaksız görünen bir görev verir. Küçük kahramanımız bir kral kılığında ve dev bir demir kafes yüklü at arabasıyla yola çıkar.

"Mösyö Kral, o demir kafesle ne yapıyorsunuz?" diye sorar dev. "Bana bir sürü hile yapan Petit Jean'ı yakalamaya çalışıyorum" der. Petit Jean: "Sana bana yaptığından daha kötü bir şey yapmış olamaz. Ben de onu arıyorum." "Ama Dev, onu tek başınıza yakalayabilecek kadar güçlü olduğunuzu sanıyor musunuz? Çok güçlü olduğu söyleniyor. Onu bu demir kafeste tutabileceğimden emin değilim." "Endişelenmeyin, Mösyö Kral, onunla bir kafes olmadan baş edebilirim ve istiyorsanız, sizin kafesi test edebilirim."

Böylece, dev kafese girer. Petit Jean kapısını kilitler. Dev kafesin demir parmaklarını kırmak için çırpınıp didindikten sonra, Petit Jean gerçek kimliğini açıklar ve öfkeden kudurmuş çaresiz kurbanını hakiki krala götürür. Kral da onu bir prensesle ödüllendirir.[50]

* * *

Aynı masal tipinin farklı versiyonlarına İtalyan versiyonunu da eklersek, çeşninin İngiliz fantezisinden Fransız kurnazlığına ve İtalyan burleskine doğru değiştiğini gözlemleyebiliriz. Masal tipi 301, bir prensesin büyülü yeraltı dünyasından kurtarılışını anlatır, İngiliz kahraman diğer bir Jack, Fransız kahraman ise diğer bir Jean'dır. Jack prensesini bir cücenin direktiflerini izleyerek kurtarır. Bir kuyuya iner, büyülü bir topun peşine düşer ve bakır, altın ve gümüş saraylarda bir dizi devi öldürür. Fransız Jean daha tehlikeli bir ortamla baş etmek zorundadır. Seyahat arkadaşları onu terk edilmiş bir evde şeytanın eline bırakır ve çukurdan prensesi kurtardıktan sonra çıkmaya çalışırken tutunduğu ipi keserler. Kralın kızıyla flört ettiği için şehirden kaçmak zorunda kalmış bir saray fırıncısı olan İtalyan kahraman aynı tehlikelerle karşı

karşıya kalır, aynı yolları izler, ama cesaret gösterisini komik bir atmosferde yapar. Şeytan, perili evin bacasından büyülü bir topun içinde iner ve bacaklarının arasında zıplayarak onu devirmeye çalışır. Bundan hiç rahatsız olmayan fırıncı önce bir sandalyenin sonra da masanın üzerinde dikilir, sonra da masanın üzerindeki bir sandalyeye oturur ve şeytani top etrafında zıplayıp dururken bir tavuğun tüylerini yolar. Bu sirk gösterisi karşısında çaresiz kalan şeytan toptan dışarı çıkar ve yemeği hazırlamak için yardım etmeyi teklif eder. Fırıncı ondan ateşe atılacak odunları tutmasını ister ve bu arada ustaca kafasını uçurur. Yeraltındaki çukurda prensesi kaçıran bir büyücünün kafasını uçurmak için de aynı numarayı yapar. Hile üstüne hile yaparak, en sonunda gerçek aşkını kazanır. İngiliz ve Fransız versiyonlarındakilere benzeyen kurgu, herhangi bir perili dünyadan çok *Commedia dell'Arte* dünyasında geçiyor gibidir.[51]

İtalyan masallarının komik, Makyavelist tabiatı Almanlarla karşılaştırıldıklarında daha da güçlü hissedilmektedir. "Korkunun Ne Olduğunu Öğrenmek İsteyen Genç" masalının (Grimm, 4) İtalyan versiyonunda bir Alphonse-Gaston vodvil rutini vardır; kahramanımız şeytanı bir dizi tuzağa düşürerek faka bastırmaya çalışır.[52] İtalyan "Kırmızı Başlıklı Kız", çivilerle dolu bir pasta atarak kurdu şaşırtır, ama daha sonra Fransız masallarında olduğu gibi kurt onu büyükanneyi yemesi için kandırır ve sonra da kızı kendisi yer.[53] İtalyanların "Çizmeli Kedi"si, Fransızlarınki gibidir; ama Almanlarınkinden farklı olarak, çevresindeki herkesin kendini beğenmişliği ve saflığını kullanarak efendisine bir şato ve prenses sağlayan bir tilkidir. İtalyan "Mavi Sakal" versiyonu ise, bir masalın yapısı aynı kalırken atmosferinin ne kadar çok değişebileceğinin göstergesidir.

İtalya'da Mavi Sakal bir şeytandır; çamaşırlarını yıkatmak için bir dizi köylü kız tutar ve onları klasik yasak kapının anahtarı numarasıyla yoldan çıkartıp cehenneme gönderir. Kapı doğruca cehenneme açılmaktadır; böylece açmayı denediklerinde alevler dışarı sıçrar ve saçlarına yerleştirdiği çiçeği hafifçe yakar. Şeytan seyahatten döndüğünde, yasağın çiğnendiğini yanık çiçekten anlar ve o da kızları birer birer alevlerin içine atar, ta ki sıra Lucia'ya gelene kadar. Lucia ablaları ortadan kaybolduktan sonra şeytan için çalışmaya razı olur ve o da

yasak kapıyı açar, ama kapıyı alevler içindeki kız kardeşlerini görmeye yetecek kadar, birazcık. Çiçeğini daha önceden güvenli bir yere bırakmayı akıl ettiği için, şeytan onu yasakları çiğnemekle suçlayamaz. Tam tersi Lucia şeytanı etkisi altına alır; en azından bir dilekte bulunma hakkı elde edecek kadar. Şeytandan, bazı çamaşır torbalarını annesine götürmesini ister, böylece onun biriktirdiği dev kirli çamaşır yığınıyla baş etmek için yardım alabilecektir. Şeytan görevi kabul eder ve tüm yolculuğu dinlenmek için torbaları bir kere bile yere bırakmadan tamamlayabilecek kadar güçlü olduğunu söyleyerek böbürlenir. Lucia ondan sözünü tutmasını beklediğini, çünkü uzak mesafeleri görme gücü olduğunu söyler. Sonra kız kardeşlerini cehennem ateşinden kurtarıp gizlice çamaşır torbalarına yerleştirir. Kısa bir süre sonra şeytan onları güvenliğe doğru götürmektedir. Dinlenmek için her durduğunda, torbanın içindeki kardeşler "Seni görüyorum, seni görüyorum!" diye bağırır. Sonunda aynı numarayla Lucia kendini de kurtarır. Böylece tüm kızlar kurtulur, hem de bunu şeytanın kendisine yaptırıp onu aptal yerine koyarak.[54]

Masalın Alman versiyonu (Grimm 46) aynı kurguyu izler, ama İtalyan versiyonunda mizahi olan yerlerde ürkütücü bir atmosfer kurar. Kötü adam kızları kasvetli bir ormanın ortasında bir kaleye götüren gizemli bir büyücüdür. Yasak oda bir dehşet yuvasıdır ve anlatıda daha ziyade cinayetlerin üzerinde durulur. "Kızı yere attı, sonra saçlarından tutup sürükledi, başını tahta bir blok üzerinde kesti ve parçalara ayırdı. Kanı yerlere aktı, sonra onu diğerleriyle birlikte leğenin içine attı."[55] Kahramanımız bu yazgıdan kurtulur ve anahtarını elinden bırakmayarak büyücünün üzerinde sihirli bir güç edinir. Kız kardeşlerini, gövdelerinin parçalarını bir araya getirerek hayata döndürür. Sonra parçaları bir sepete saklar, üzerini altınla örter ve büyücüden sepeti ebeveynlerine götürmesini ister. O bu arada kendisini büyücüyle bir araya getirecek düğüne hazırlanacaktır. Sonra bir kafatasını düğün süsleriyle ve çiçeklerle donatıp pencereye yerleştirir. Ardından kendisini bal ve tüye bulayarak dev bir kuş kılığına girer. Geri dönerken ona rastlayan büyücü, düğün hazırlıklarının nasıl gittiğini sorar. Kafiyeli bir biçimde gelinin evi temizlediğini ve onu pencerede beklediğini söyler. Büyücü hızlanır ve ortaklarıyla birlikte tören için toplandığında, kızın

akrabaları gizlice ortaya çıkar, kapıları kilitleyip evi içindeki herkesle birlikte yakarlar.

Daha önceden belirttiğimiz gibi, Fransız versiyonları (masal tipi 311 ve 312) bazı iç bulandırıcı detaylara sahiptir ama Grimm'lerin dünyasındaki dehşetin yanına bile yaklaşamazlar. Bazıları kaçış hilelerinin üzerinde durur ve çoğunda dramatik etki kahramanın geciktirme taktiklerine dayanmaktadır; kahraman gelinliğini yavaşça çıkarır ve kötü adam (şeytan, dev, kibar bir mösyö, mavi ya da yeşil sakallı) bıçağını bilerken kızın kardeşleri imdadına yetişir. İngiliz versiyonu bunlara kıyasla eğlenceli bile görünebilir. "Peerifool", Tavşan Peter tarzında başlar. Bir lahana bahçesinde soygun olur. Cüceler ve bulmacalarla dolu sahneler ilerler ama parçalanmış cesetler yoktur ortalıkta; temiz, sıkı bir dev cinayetiyle (kaynayan suyla) biter.[56] Her öykü aynı yapıya bağlı kalsa da, farklı geleneklerdeki versiyonlar tamamen farklı etkiler yaratır: İtalyan versiyonlarında komik, Alman versiyonlarında dehşetengiz, Fransızlarda dramatik, İngilizlerde gülünç.

Tabii ki, öykü anlatıcısı bir masalda, onu nasıl anlattığına bağlı olarak, istediği her etkiyi sağlayabiliyordu. İki yüzyıl öncenin Avrupa'sındaki dinleyicilerde "Mavi Sakal"ın değişik versiyonlarının gerçekte nasıl etkiler bıraktığını bilmenin bir yolu yoktur. Bilinebilseydi bile, tek bir masalın farklı versiyonlarını karşılaştırarak ulusal karakter hakkında sonuç çıkarmaya çalışmak anlamsız olurdu. Ama birkaç masalın sistematik bir biçimde karşılaştırılması, Fransız sözlü geleneğinin kendine özgü özelliklerinin ayırt edilmesine yardımcı olabilmelidir. Karşılaştırmalar, iki geleneğin birbirlerine daha yakın olduğu durumlarda daha iyi bir sonuç verir, Fransız ve Alman versiyonlar gibi. Eğer bu karşılaştırma ayrıntılı yapılırsa, istatistikler ve yapısal şemalardan geçilmeyen birçok cilt doldurulabilir. Ama tek bir bölümün sınırları içinde birkaç genel tez ortaya atılabilir.

"Vaftiz Babası Ölüm"ü ele alalım (masal tipi 332). Fransız ve Alman versiyonları tamı tamına aynı yapıya sahiptir: (a) Fakir bir adam oğluna vaftiz babası olarak Ölüm'ü seçer. (b) Ölüm, oğlanın bir hekim olarak ilerlemesini sağlar. (c) Oğlan Ölüm'ü kandırmaya çalışır ve ölür. Her iki versiyonda da, baba Tanrı'yı vaftiz babası olarak kabul etmek istemez, çünkü Tanrı zenginleri ve güçlüleri kayırırken, Ölüm'ün herkese eşit

davrandığını gözlemlemiştir. Bu dine hürmetsizlik Alman masalının Grimm yorumunda reddedilir: "Adam böyle konuştu, çünkü Tanrı'nın zenginlik ve yoksulluğu nasıl bilgece dağıttığını bilmiyordu."[57] Fransız versiyonu bu soruyu yanıtsız bırakır ve hilekârlığın bir yaşam biçimi olarak pekâlâ işe yaradığını ileri sürer. Doktor servet sahibi olur, çünkü Ölüm ona şaşmaz bir tanı tekniği öğretir. Doktor, Ölüm'ü bir hastanın yatağının ayakucunda gördüğünde, o kişinin öleceğini anlar. Eğer Ölüm yatağın başucunda görünürse hasta iyileşecektir ve ona her tür sahte ilaç verilebilir. Bir örnekte, doktor bir lordun ölümünü başarıyla öngörür ve bunun karşılığında, memnun mirasçılardan iki çiftlik alır. Bir diğerinde, bir prensesin yatağının ayakucunda gördüğü Ölüm'ü, vücudunu ters çevirerek kandırır. Prenses ölmez, onunla evlenir ve ileri yaşlarına kadar mutlu mesut birlikte yaşarlar. Aynı stratejiyi Alman doktor denediğinde, Ölüm onu gırtlağından yakalayıp mumlarla dolu bir mağaraya atar. Her bir mum bir hayatı temsil etmektedir. Kendi mumunun hemen hemen sonuna geldiğini gören doktor, ömrünü uzatması için yalvarır ama Ölüm mumu üfler ve doktor onun ayaklarının dibine yığılıp ölür. Fransız doktoru da en nihayetinde aynı son beklemektedir ama o sonunu geciktirmeyi başarır. Bir versiyonda, mum sönmeden önce bir *Pater* duası okumak için izin ister ve duayı sona ermeden bırakarak kandırdığı Ölüm'ü kendisine daha uzun bir hayat vermeye zorlar. Ölüm en sonunda yolun kenarında bir ölü taklidi yaparak onun işini bitirir. Bu, erken modern Avrupa'da oldukça yaygın bir manzaraydı ve her zaman aynı tepkiyi uyandırıyordu. *Pater* duasının okunması da masalı pek de iyi bir örnek oluşturmayan sonuna getirir. Doğru, öykü kimsenin ölümü kandırmayacağını göstermektedir, en azından sonuna kadar. Ama hilekârlık, Fransıza para için çok iyi bir kısa yoldur.

"La Chauffeur du diable" ([Şeytanın Ateşçisi] masal tipi 475; Grimm, 100) benzer bir mesaj iletir. Onun kurgusu da Fransız ve Alman versiyonlarındakiyle aynıdır: (a) Fakir, terhis olmuş bir asker şeytanın emrinde çalışmaya razı olur; görevi cehennemde kaynayan kazanların altındaki ateşleri beslemektir. (b) Şeytanın "Kazanların içine sakın bakma" şeklindeki emrini çiğner ve orada eski komutan(lar)ını görür. (c) Cehennemden büyülü bir nesneyle kaçar; bu nesne, çirkin görünmesine rağmen, hayatının geri kalanı boyunca mutlu yaşamasına yetecek

kadar altını üretmektedir. Alman versiyonunda kurgu düz bir şekilde ilerler ama Fransız versiyonunda bulunmayan fantezi detaylar vardır. Askeri işe almanın koşulu olarak, şeytan yedi yıllık hizmeti boyunca tırnaklarını ve saçlarını kesmemesini, banyo yapmamasını şart koşar. Eski komutanlarını kazanların içinde gördükten sonra, asker ateşi daha da harlandırır; böylece şeytan onun itaatsizliğini bağışlar ve görüntüsü giderek çirkinleşirken sonraki yedi yıllık görevini sorunsuzca sürdürür. Cehennemden Struwwelpeter* gibi çalı gibi saçlarıyla çıkar ve şeytanın emrettiği gibi kendisini "şeytanın isli kardeşi" olarak niteler. Sadakatı ödüllendirilir, çünkü şeytanın ona ücret olarak verdiği torba altına dönüşür. Bir han sahibi torbasını çaldığında şeytan müdahale edip torbayı geri almasını sağlar. Sonuçta zengin ve bakımlı bir kişi olarak bir prensesle evlenir ve krallığı miras alır.

Fransız versiyonu hilelerle kendini gösterir. Şeytan mutfağına hizmetçi arayan bir centilmen pozu takınarak, askeri cehenneme gelmesi için ayartır. Eski komutanının kazanda piştiğini anlayan askerin ilk tepkisi ateşe yeni odunlar sürmek olur. Ama komutanı cehennemde olduklarını açıklayarak onu durdurur ve nasıl kurtulabileceğine dair tavsiyeler verir. Asker gerçek durumunun farkında değilmiş gibi yapmalı ve işi sevmediği gerekçesiyle işten ayrılmayı talep etmelidir. Şeytan onu altın teklif ederek kandırmaya çalışacaktır ki bu da sandığa doğru eğilmesi için kurulmuş bir tuzaktır. Bu şekilde sandığın kapağı kafasına inip kellesini uçuracaktır. Asker altın yerine şeytanın eski bir pantolonunu istemelidir. Bu strateji işe yarar; ertesi akşam bir hana vardığında ceplerinin altınla dolu olduğunu görür. Ancak o uyurken, hancının karısı büyülü pantolonu alır ve onun kendisine tecavüz edip öldürmeye çalıştığını söyleyerek çığlığı basar diğer bir tezgâh, bu sefer amaç askerin altınlarını alıp onu ipe yollamaktır. Ama şeytan zamanında müdahale eder ve pantolona sahip çıkıp onu kurtarır. Bu arada asker ceplerden, mutlu bir şekilde emekliye ayrılmasına, bazı versiyonlarda da bir prensesle evlenmesine yetecek kadar altın toplamıştır. Hilebazları faka bastırarak, Alman eşdeğerinin ancak çok çalışarak, uysal davranarak ve kendini küçük düşürerek elde ettiği konuma ulaşmayı başarır.

---

* Struwwelpeter, saçlarını taramayan bir Alman masal kahramanıdır –en.

"Le Panier de figues" ([İncir Sepeti] masal tipi 570, Grimm 165) aynı yapıdan nasıl farklı mesajların çıkarılabileceğine dair diğer bir örnektir. Olaylar şöyle gelişir: (a) Bir kral en leziz meyveyi üretene kızını vermeyi vaat eder. (b) Bir köylü, genç ağabeylerinin kötü davrandığı sihirli bir yardımcıya nazik davrandığı için, onun yardımıyla yarışı kazanır. (c) Kral prensesi vermeyi reddeder ve kahramanı bir dizi olanaksız görevin peşine gönderir. (d) Yardımcının desteğiyle kahraman görevleri başarır ve kralla son bir çatışmadan sonra prensesle evlenir. Alman versiyonun kahramanı Hans Dumm, iyi kalpli ve kalın kafalıdır. Görevleri doğaüstü güçler ve fantastik nesnelerle dolu bir ortamda yerine getirir: Karada uçan bir tekne, sihirli bir düdük, çirkin bir ejderha, cüceler, şatolar ve başı dertte genç kızlar. Bazen zekâ pırıltıları sergilese de, Hans esas olarak sihirli yardımcısının dediklerini yaparak ve burnunun dikine hareket ederek felaketleri atlatır ve prensesi kazanır.

Onun Fransız versiyonu, Benoît, "Kandır ya da kandırıl" ilkesinin hüküm sürdüğü kaba bir dünyada kurnazlığıyla hayatta kalır. Kral kızını, çiftliği için mücadele eden bir çiftçi gibi, bir hileden diğerine başvurarak korur. Alman masalında olduğu gibi, kahramanımız hiçbirini kaybetmeden bir tavşan sürüsüne çobanlık etmeyi başaramazsa prensesi vermeyi reddeder. Benoît, ne kadar dağılmış olsalar da, çaldığında tavşanların gelmesini sağlayan sihirli düdük yardımıyla görevi başarır. Ama kral onu Hans'ın durumunda olduğu gibi insan yiyen ejderhanın peşine göndermek yerine, bir dizi strateji uygulayarak tavşanları sürüden ayırmaya çalışır. Bir köylü kılığına girip tavşanlardan birini yüksek bir fiyata almak ister. Benoît manevrayı görür ve kralın hilesini onun aleyhine çevirmek için bir fırsat olarak kullanır. Tavşanı ancak zorlu bir görevi yerine getirebilen birine vereceğini söyler. Kral pantolonunu indirip kırbaçlanmaya boyun eğmelidir. Kral razı olur ama sihirli düdüğün sesi duyulur duyulmaz tavşanı kaybeder. Kraliçe de aynı numarayı dener ve aynı muameleyle karşılaşır, ama bazı versiyonlarda çıplak kalçalarını sergileyerek yanlamasına taklalar atması da istenir. Prensesin ise kahramanı öpmesi gerekir; bazı versiyonlarda, eşeğinin kuyruğunu kaldırıp kıçını öpmesi istenir. Kimse sürüden tek bir tavşanı bile ayırmayı başaramaz. Yine de kral direnişini sürdürür. Benoît üç torba doğru üretene kadar kızını vermeyecektir. Saray men-

supları etraflarına toplanırken, ilk doğruyu ağzından çıkarır ve *sotto voce* (fısıltıyla), "Efendim, sizin çıplak poponuza vurduğum doğru değil mi?" der. Kral tuzağa düşmüştür. Sonraki iki doğruyu duymaya katlanamayacaktır ve prensesi verir. Sihir unsurları bir kenara bırakılmıştır artık; güç, gurur ve hilekârlığın gerçek dünyasında, *terre à terre* savaş verilmektedir. Ve zayıflar sahip oldukları tek silahla kazanabilir ancak: kurnazlıkla. Masal, akıllıyla yarım akıllıyı Fransız meddahlarından birinin söylediği gibi *A rusé, rusé et demi* karşı karşıya getirir.[58]

Bu formül, Fransız ve Alman masallarının daha ayrıntılı bir karşılaştırmasından ortaya çıkabilecek tema çeşitliliğinin hakkını vermekten uzaktır. Grimm Masalları'nda uyanık küçük adamlar ya da Fransız masallarında, Le Conte populaire français, özellikle Bretanya ve Alsas-Loren masallarında sihir bulmak pekâlâ mümkündür. Fransız masallarının birkaçı ile Alman paralelleri arasında neredeyse hiç fark yoktur.[59] Ama istisnalar ve karmaşıklıkların varlığını kabul etsek bile, iki gelenek arasındaki farklılıklar tutarlı bir örüntüye sahiptir. Köylü anlatıcılar aynı temaları alıp kendi yorumlarını katıyordu; biri Fransız, diğeri Alman usulü. Fransız masallarının gerçekçi, dünyevi, müstehcen ve komik olmaya yatkın olduğu yerde, Alman masalları doğaüstü, şiirsel, egzotik ve şiddete eğilimlidir. Tabii ki, kültürel farklılıklar tek bir formüle –Fransız kurnazlığına karşı Alman acımasızlığı– indirgenemez; ama karşılaştırmalar Fransızların masallarına verdiği özel çeşniyi saptamamızı sağlar ve öykü anlatma yolları, dışavurdukları dünyayı görme biçimleri hakkında ipuçları verir.

* * *

Son bir dizi karşılaştırma daha yapalım. "La Belle Eulalie" masalında (masal tipi 313), daha önce söz edildiği gibi, şeytanın kızı konuşan pateler yapar ve pateleri, kaçtıkları belli olmasın diye, kendi yastığının ve âşığının –şeytanın evine sığınan terhis edilmiş bir askerdir– yastığının altına saklar. Bir hileden kuşkulanan şeytanın karısı, şeytana "Çocukları kontrol et" diye söylenir. Ama o yatağından seslenmekle yetinir ve yeniden horlamaya başlar; bu arada pateler ona rahatlatıcı yanıtlar verirken, sevgililer özgürlüklerine doğru kaçar. Grimm Kardeşler'in buna paralel masalında ("Der liebste Roland" [Sevgili Roland], masal tipi 56), bir cadı

üvey kızından kurtulmaya çalışırken yanlışlıkla kendi kızının kafasını uçurur. Merdivenlere kesik baştan dökülen kanları damlatan üvey kız, damlalar cadının sorularını yanıtlarken âşığıyla kaçar.

Kuyudaki yabancı kadının bitlerini ayıklayan iyi kız saçlarında altın para bulup güzelleşirken, kötü kız sadece bit bulur ve çirkinleşir ("Les Fées" [Periler], masal tipi 480). "Frau Holle" (Grimm, 24) masalında iyi kız kuyunun altındaki büyülü ülkeye iner ve tuhaf kadının hizmetçisi olarak çalışır. Tüyden bir yorganı salladığı zaman dünyaya kar yağar. İyi çalışması karşılığında ödül olarak üzerine bir altın yağmuru yağar ve çok güzel bir kız olur. Kötü kız görevleri isteksizce yaptığı için onun üzerinde siyah zift yağar.

Fransız Rapunzel'i Persinette (masal tipi 310), kulesinde prensle sevişebilmek için saçlarını sarkıtır. Prensi kendisini esir tutan periden saklar ve onları ele veren evcil papağanın tanıklığını boşa çıkarmak için çeşitli gülünç stratejiler geliştirir. (Bir versiyonda Persinette ve prens papağanın kıçını dikerler ve papağan sadece "Kıçım dikildi, kıçım dikildi!" diye bağırabilir.)[60] Âşıklar en sonunda kurtulmayı başarır, ama peri Persinette'in burnunu eşek burnuna dönüştürür, bu da onların saraydaki imajını iki paralık eder, ta ki peri vazgeçip ona güzelliğini geri verene dek. Grimm Kardeşler'in "Rapunzel"inde (12 numara) ise büyücü saçları kırpılmış Rapunzel'i bir çöle sürerek ve prensi de kuleden dikenlerin üzerine atlamaya zorlayıp kör ederek âşıkları ayırır. Prens o halde yıllarca dolanır, en sonunda Rapunzel'le karşılaşır ve kızın gözyaşlarının kendi gözüne değmesiyle yeniden görür.

"Le Trois Dons" [Üç Armağan] masalında (masal tipi 592), yoksul çoban çocuk, dilenci kılığına girmiş bir periyle yemeğini paylaştıktan sonra üç dilekte bulunma hakkı elde eder: Ok ve yayla istediği kuşu avlayabilecek, flütüyle istediğini dans ettirebilecek ve her hapşırdığında kötü üvey annesini osurtacaktır. Kısa bir zaman sonra yaşlı kadını köyün her yerinde, ateş başı toplantılarında ve pazar günleri kilise dualarında osurtmaya başlar. Rahip vaazını tamamlayabilmek için onu kiliseden çıkartmak zorunda kalır. Sonra, kadın sorununu izah ettiğinde, rahip sırrını açıklaması için oğlanı kandırmaya çalışır. Ama daha kurnaz olan küçük çoban bir kuşu vurur ve rahipten onu getirmesini ister. Rahip dikenli bir çalılığın yanında kuşu almaya çalışırken,

çocuk flütünü çalmaya başlar ve rahibi cübbesi yırtılıp parçalanana ve kendisi de düşecek hale gelinceye kadar dans etmeye zorlar. Kendine geldikten sonra rahip onu cadılıkla suçlayarak öç almaya çalışır ama oğlan tüm mahkeme salonundakileri flütüyle öyle çılgınca dans ettirir ki, onu serbest bırakmak zorunda kalırlar. "Der Jude im Dorn" [Dikenli Arasındaki Yahudi] (Grimm Kardeşler, 110) masalında, kahraman çok düşük ücret alan bir hizmetçidir; zaten çok az olan parasını bir cüceyle paylaşır ve karşılığında her şeyi vurabilen bir tüfek, herkesi dans ettirebilen bir keman ve reddedilemeyen bir istekte bulunma gücü kazanır. Ağaçta şakıyan kuşu dinleyen bir Yahudi ile karşılaşır. Kuşu vurur ve Yahudi'den onu düştüğü dikenli çalılıktan almasını ister. Ondan sonra kemanını öyle karşı konmaz şekilde çalar ki, dikenlerin arasında ölmesine ramak kalan Yahudi özgürlüğünü bir kese altınla satın almak zorunda kalır. Yahudi intikamını almak için onu yolda soygunculuk suçuyla mahkûm ettirir, ama tam asılmak üzereyken uşak son bir istek olarak kemanının getirilmesini söyler. Kısa zamanda herkes idam sehpasının etrafında dans etmeye başlar. Yorgun düşen yargıç, uşağı serbest bırakır ve onun yerine Yahudi'yi asar.

Bu masalı Fransa'da din adamlarına duyulan düşmanlığın Almanya'da Yahudilere duyulan düşmanlıkla paralel işlediği şeklinde yorumlamak biraz abartı olur.[61] Halk masallarının karşılaştırmaları böyle spesifik sonuçlara varmaya izin vermeyecektir, ama Fransız masallarının kendine özgü çeşnisini tespit etmemize yardımcı olabilir. Fransız masalları Alman masallarından farklı olarak, tuz tadında, toprak kokusundadır. Son derece insani bir dünyada olur her şey; burada osurma, bit ayıklama, samanlarda yuvarlanma, gübre yığınına atılma, şimdi soyu tükenmiş olan köylü toplumunun tutkuları, değerleri ve tutumlarına tercüman olurlar. Eğer durum buysa, masalların anlatanlar ve dinleyenler için ne ifade ettiğini daha kesin bir biçimde kurgulayabilir miyiz? İki tez ileri sürmek istiyorum: Birinci tezim, masalların köylülere dünyanın düzeninin nasıl kurulduğunu anlattığı; ikinci tezim ise bu dünyayla baş edebilmek için stratejiler sağladıkları.

* * *

Fransız masalları, nutuk atmadan ya da ders vermeye kalkmadan, dünyanın acımasız ve tehlikeli olduğunu gösterir. Çoğu çocuklar için olmamasına rağmen, ikazlarda bulunma eğilimindedirler. Talihini arayanların yoluna uyarı işaretleri koyarlar: "Tehlike!" "Yoldan çıkıyorsun!" "Yavaş git!" "Dur!" Evet, bazılarının pozitif mesajları da vardır. Ama düşmanları sevmenin ve bir yanağına vurana öbür yanağını uzatmanın etkisi konusunda çok güven uyandırmazlar. Ekmeğini dilencilerle paylaşmak övgüye değer bir davranış olmakla birlikte, yolda karşılaştığınız herkesin güvenilir olmadığı mesajını verirler. Bazı yabancılar, prenslere ve iyi yürekli perilere dönüşebilir. Ama diğerleri de kurt ve cadı olabilir ve onları birbirinden ayırt etmenin kesin bir yolu yoktur. "Jean de l'Ours"un ([Ayı Jean] masal tipi 301) talihinin peşinde koşarken karşılaştığı sihirli yardımcılar, "Le Sorcier aux trois ceintures" ([Üç Kemerli Büyücü] masal tipi 329) ve "Le Navire sans pareil" ([Eşsiz Gemi] masal tipi 513) masallarındakiler gibi Gargantua güçlerine sahip olabilir ama diğerlerinin kahramanı kurtarmaya çalıştığı bir noktada onu öldürmeye teşebbüs ederler.

Bazı halk masalı karakterleri, davranışları ne kadar yol gösterici olursa olsun, keyfi ve ahlakdışı bir dünyada yaşamaktadır. "Les Deux Bossus" ([İki Kambur] masal tipi 503) masalında kambur biri, cadı grubuyla karşılaşır. Cadılar bir yandan dans ederken, bir yandan da "Pazartesi, salı ve çarşamba. Pazartesi, salı ve çarşamba" diye şarkı söylemektedir. Kambur, gruba katılır ve şarkılarına "ve perşembe" diyerek ilavede bulunur. Bu yenilikten çok hoşlanan cadılar onu kamburundan kurtararak ödüllendirir. İkinci bir kambur da aynı numarayı dener ve günlere cumayı da ekler. Cadılar onu, ilk kamburu da onun sırtına yükleyerek cezalandırır. Adam iyice deforme olur, köyün alaylarına dayanamaz ve bir yıl içinde ölür. Böyle bir evrende ne düzen ne de mantık vardır. Felaket, kapıları keyfi bir şekilde çalar. Kara Ölüm (veba) gibi, öngörülemez ve açıklanamazdır. Yalnızca katlanmak gerekir. "Kırmızı Başlıklı Kız"ın kayıtlı otuz beş versiyonunun yarısından fazlasında en sonunda kurt, kızı mideye indirir. Kızcağız böyle bir yazgıyı hak edecek hiçbir şey yapmamıştır, zira köylü masallarında (Perrault ve Grimm'den farklı olarak), annesinin sözünü tutmamak ya da etrafında dünyadaki ahlaki uyarı işaretlerini okumakta başarısızlık gibi durumlar yoktu.

Kız basitçe ölümün dişlerine doğru yürür. Masalları bu kadar etkileyici yapan, felaketin akıl erdirilemez, açıklanamaz tabiatıdır, 18. yüzyıldan sonra edindikleri mutlu sonlar değil.

Dünyayı yöneten net, belirli bir ahlak olmadığı için, iyi davranış köyde ya da yolda başarıyı getirmez, en azından, kurnazlığın Alman masallarındaki dindarlığın yerini aldığı Fransız masallarında. Gerçekten de, kahraman iyi bir iş yaparak, sihirli bir yardımcının desteğini kazanır; ama prensesi elde etmek için aklını kullanması gerekir. Öte yandan bazen etik olmayan işler yapmadan prensesi elde etmesi mümkün olmaz. "Le Fidèle Serviteur"deki ([Sadık Hizmetkâr] masal tipi 516) kahraman, gölde boğulan bir dilenciye yardım etmeyi reddettiği için prensesle kaçmayı başarır ya da "L'Homme qui ne voulait pas mourir"de ([Ölmek İstemeyen Adam] masal tipi 470B) çamura saplanmış yoksul bir arabacıya yardım etmek için durduğundan Ölüm'e yakalanır. "Le Chauffeur du diable" ([Şeytanın Ateşçisi] masal tipi 475) masalının bazı versiyonlarında, kadın ya da erkek (terhis edilmiş bir askerin yanı sıra bir hizmetçi kız da olabilir kahramanımız) kahramanımız tehlikeyi ancak bir dizi yalanı sürdürebildiği sürece savuşturur. Doğruyu söyler söylemez, işi biter. Masallar ahlaksızlığı savunmaz, ama erdemin ödüllendirileceği ya da yaşamın temel güvensizlik dışında herhangi bir ilkeyle yönlendirilebileceği mefhumunun altını oyarlar.

Bu varsayımlar, masallarda görülen haliyle köy yaşamının berbatlığı düşüncesine dayanmaktadır. Komşuların düşman olduğu varsayılır (masal tipi 162) ya da cadı olabilirler (masal tipi 709). Gözleri sizin üzerinizdedir ve ne kadar yoksul olursanız olun bahçenizi elinizden alabilirler (masal tipi 330). İşlerinizi onların yanında konuşmamalısınızdır ve herhangi bir sihirli yardımla servet sahibi olursanız onların bunu bilmemesi gerekir; çünkü eğer kendileri sizi soyamazlarsa, hırsız diye ihbar ederler (masal tipi 563). "La Poupée" [Oyuncak Bebek] masalında (masal tipi 571C) saf, öksüz bir kız ne zaman "Şıç, sıç küçük bebeğim" dese altın çıkaran bir sihirli bebeğe sahip olduktan sonra bu kurallara uymayı başaramaz. Çok geçmeden birkaç tavuk ve bir inek satın alır ve komşuları davet eder. Misafirlerden biri ateşin başında uyuyormuş numarası yapar ve kız uykuya dalar dalmaz bebeği alıp kaçar. Ama o büyülü sözü söylediğinde bebek onun üstüne gerçekten sıçar. Adam da

onu gübre yığınının üstüne atar. Sonra bir gün kendisi sıçarken bebek uzanıp onu ısırır. Kız gelene kadar onu kıçından ayırmayı başaramaz, kız gelip malına sahip çıkar ve ondan sonra kimseye güvenmeyen biri olarak yaşamaya başlar.

Eğer dünya acımasız, köy yaşamı berbatsa ve insanlık dolandırıcılarla dolup taşıyorsa, ne yapmalı? Masallar açık bir yanıt vermez, ama eski Fransız atasözünün doğruluğunu gösterirler: "Kurtlarla ulumak gerekir."[62] Dolandırıcılık bütün Fransız masallarında başat bir tema olarak görülür ama sıklıkla hilekârlığın daha hafif ve makul bir formuna bürünür. Hiç kuşkusuz, hilekâr figürü her yerin folklorunda bulunur, özellikle de Plains yerlilerinin masallarında ve Amerikan kölelerinin "Brer' Rabbit" [Tavşan Kardeş] öykülerinde.[63] Ama Fransız geleneğinde özellikle çok görülürler. Yukarıda gösterildiği gibi, bir Fransız ve Alman masalı aynı yönde ilerliyorken, Alman gizemli, doğaüstü bir şiddet dünyasına savrulurken, Fransız doğruca köye yollanır ve orada tüm entrika hünerlerini cömertçe sergiler. Evet, kahraman tüm Avrupa halk masallarında karşılaşılan gariban türündendir. Ya küçük oğul, üvey kız, terk edilmiş çocuk, fakir çoban, doğru dürüst ücret ödenmeyen bir çiftlik yamağı, ezilen bir hizmetçi, bir büyücünün çırağı ya da Parmak Çocuk'tur. Ama bu ortak kumaşta bir Fransız kesimi vardır, özellikle de anlatıcı bu kumaşı gözde karakterlerine giydirdiği zaman: Örneğin Petit Jean, ateş gibi bir demirci çırağı; akıllı terzi Cadiou; feleğin çemberinden geçmiş, sert asker La Ramée, uyanık genç asker Pipette ile birçok masalda sıkıntıları aşmanın bir yolunu bulur. Daha başkaları da vardır: Petit-Louis, Jean le Teigneux, Fench Coz, Belle Eulalie, Pitchin-Pitchot, Parle, Bonhomme Misère. Bazen isimler, kahramanın maceralarında sergilediği kurnazlık ve sahtekârlığı çağrıştırmaktadır. Örneğin Le Petit Fûteux [Açıkgöz Ufaklık], Finon-Finette, Parlafine ve La Rusé Voleur [Kurnaz Hırsız]. Topluca gözden geçirildiklerinde, bir ideal tipi oluşturuyor gibi görünmektedirler: Büyükleri kurnazlıkta alt ederek başarılı olan küçük adam.

Bu hilekâr kahramanların bir de negatifi vardır fotoğrafta: kalın kafalı. İngiliz masallarında Simple Simon bol miktarda masum eğlence sağlar. Almanlarda ise Hans Dumm, sevimli bir hergeledir; sihirli yardımcıların desteğiyle ve iyi niyetli sarsaklıklardan sonra başarıya

ulaşır. Fransız masallarında köyün aptallarına ya da herhangi bir çeşit budalalığa hiç sempati gösterilmez; buna kurbanlarını hemen yemeyi akıl edemeyen kurt ve devlerin aptallığı da dahildir (masal tipi 112D ve 162). Kalın kafalılar hilekârların antitezini oluşturur. Saflık günahını temsil ederler, ölümcül bir günah, çünkü kurnazların dünyasında saflık felakete davetiye çıkarmaktır. Bu yüzden Fransız masallarının kalın kafalıları sahte kalın kafalılardır, Petit Poucet ve Crampouès gibi (masal tipi 327 ve 569). Bunlar acımasız ve saf bir dünyayı daha iyi manipüle etmeyi başarabilmek için aptal numarası yapar. Kırmızı Başlıklı Kız –şapkasız olanı– canlı kurtulduğu Fransız versiyonlarında aynı stratejiyi kullanır. Kurdun elindeyken "Tuvalete gitmem gerek büyükanne," der. "Burada yatağımda yap tatlım," diye yanıtlar kurt. Ama kız ısrar eder ve kurt onun bir ipe bağlı olarak dışarı çıkmasına izin verir. Kız ipi bir ağaca bağlayıp kaçar. Kurt ipi çeker ve beklemekten sabrı tükenmiş halde bağırır: "Ne yapıyorsun? Uzun ipler mi sıçıyorsun?"[64] Gerçek Galya tarzındaki masal bir hilekârın eğitimini anlatır. "Kırmızı Başlıklı Kız" masumiyet halinden sahte saflığa geçerek "Parmak Çocuk" ve "Çizmeli Kedi" gibi modellerin arasına karışır.

Bu karakterlerin ortak noktası yalnızca kurnazlık değil, zayıflıktır da. Ve onların hasımları aptallıklarının yanı sıra güçleriyle de dikkat çeker. Hilekârlık her zaman küçüğü büyüğün, yoksulu zenginin, ayrıcalıksızları güçlülerin karşısına koyar. Eski Rejim'de sözlü gelenek, masalların yapısını bu şekilde kurarak ve açıkça toplumsal yorumlar yapmayarak köylülere düşmanlarıyla baş etme yolları sağlıyordu. Zayıfların güçlüleri alt etmesi temasında yeni ya da olağanüstü bir şey olmadığı tekrar vurgulanmalıdır. Bu, Odisseus'un Kikloplara karşı mücadelesine ve Davud'un Golyat'ı devirmesine kadar uzanır ve Alman masallarının "akıllı genç kız" motifinde bariz biçimde görülür.[65] Önemli olan temanın yeniliği değil anlamıdır; yani bir masalın anlatılırken bir anlatı çerçevesine yerleştirilmesi ve biçimlendirilmesidir. Fransız mazlumlar güçlüleri alt ettiklerinde, bunu dünyevi tarzda ve doğal bir ortamda yaparlar. Hayali bir ülkede devleri öldürmezler, onlara ulaşmak için fasulye sırıklarına tırmanmaları gerekse bile. "Jean de l'Ours" [Ayı Jean] masalındaki (masal tipi 301) dev, herhangi bir zengin çiftçi gibi normal bir evde oturan bir burjuvadır.[66] "Le Conte de

Parle"daki ([Parle'ın Masalı] masal tipi 328) dev, biraz fazla gelişmiş "köy horozu"dur: *coq du village*. Kahraman onu kandırmak için geldiğinde "karısı ve kızıyla yemek yemektedir".[67] "La Soeur infidèle" [Sadakatsiz Kız Kardeş] masalındaki (masal tipi 315) dev kötü bir değirmenci; "Le Chasseur adroit"dakiler ([Becerikli Avcı] masal tipi 304) sıradan haydutlar; "L'Homme sauvage" ([Vahşi] masal tipi 502) ve "Le petit Forgeron"dakiler ([Küçük Demirci] masal tipi 317) ise kahramanın otlatma hakları üzerine bir anlaşmazlık yüzünden öldürdüğü gaddar toprak sahipleridir. Onları köylülerin köylerindeki hayatını çekilmez hale getiren gerçek tiranlar –soyguncular, değirmenciler, arazi kâhyaları ve çiftlik efendileri– olarak görmek için hayal gücünü fazla zorlamak gerekmiyordu.

Bazı masallarda bağlantı açıkça görülür. "La Capricorne" (masal tipi 571) Grimm Kardeşler'deki (numara 64) "Altın Kaz" temasını alır ve köy toplumundaki zengin ve güçlülere yönelik alaycı bir suçlamaya dönüştürür. Fakir bir demirci, köyün rahibi tarafından boynuzlanmakta ve derebeyi tarafından da ezilmektedir. Derebeyi, rahibin kışkırtmasıyla demircinin olanaksız görevleri yerine getirmesini ister. Bunlar, rahip karısıyla meşgul olurken demircinin ayak altında dolaşmamasını sağlayacaktır. Demirci bir perinin yardımı sayesinde görevleri iki kere başarır. Üçüncü defasında derebeyi bir "tek boynuzlu at" ister ama demirci bunun ne olduğunu bile bilmez. Peri ona tavan arasının zeminine bir delik delmesini ve gördüğü her şeye "sıkı dur" diye seslenmesini söyler. Önce hizmetçi kızı geceliği dişlerinin arasında mahrem yerlerinden pire ayıklarken görür. "Sıkı dur" diyerek onu o pozisyonda dondurur, tam o sırada hanımı hizmetçi kızdan, rahip tuvaletini yapsın diye lazımlığı getirmesini ister. Kız çıplaklığını gizlemek için geri geri yürüyerek hanımına lazımlığı verir. İkisi de lazımlığı rahip için tutarken diğer bir "sıkı dur" üçünü birbirine yapıştırır. Sabah demirci üçlüyü kamçıyla evden dışarı sürer ve bir dizi uygun zamanda söylenen "sıkı dur" daha pek çok köy sakinini onlara yapıştırır. Grup senyörün malikânesine vardığında demirci "işte tek boynuzlu atınız burada efendim" diye seslenir. Derebeyi ona parasını öder ve herkes serbest kalır.

Bir Jakoben bu masalı barut kokuları saçacak biçimde anlatabilirdi. Ama masal, ayrıcalıklı kesime ne kadar az saygı gösterirse göstersin,

burun sürtmenin ve işleri tersine çevirmenin ötesine geçmez. Kahraman karşı tarafı küçük düşürmekle yetinir, devrim hayali kurmaz. Yerel otoriteleri gülünç duruma düşürdükten sonra yeniden kendi konumlarında bırakır ve her ne kadar mutsuz da olsa, kendi yerine döner. Toplumsal eleştiriye yaklaşan diğer masallarda da isyankârlık kahramanları daha öteye götürmez. Jean le Teigneux (masal tipi 314) bir kral ve iki burnu büyük prensi alt ettiğinde, onlara köylülerin siyah ekmek ve kaynamış patatesten oluşan yemeğinden yedirir ve prensesi kazandıktan sonra tahtın vârisi olur. La Ramée, prensesi, güldürme yarışmasında bir çeşit pire sirki kullanarak elde eder (masal tipi 559). Damadının bir dilenci olmasını sineye çekemeyen kral, sözünü tutmaz ve kızını onun yerine bir saray mensubuyla evlenmeye zorlar. Sonunda prensesin iki adayla birden yatağa girmesine ve istediğini seçmesine karar verilir. La Ramée bu ikinci yarışı rakibin anüsüne bir pire yollayarak kazanır.

Açık saçıklık 18. yüzyılda ocak başlarında gönülden kahkahalara yol açmış olabilir ama köylülerin içinde toplumsal düzeni devirmek için güçlü istek uyandırmıyor muydu? Bu konuda kuşkularım var. Dalga geçmeyle devrim, *galoiserie* ile *jacquerie* arasında hatırı sayılır bir mesafe vardır. Garip halk çocuğuyla ayrıcalıklı zengin kız temasının diğer bir çeşitlemesi "Comment Kiot-Jean epousa Jacqueline?" (masal tipi 593) masalında, fakir köylü Kiot-Jean gerçek aşkını babasından istediğinde evden atılır; kızın babası tipik bir zengin çiftçidir, *fermier*. Bunlar, Eski Rejim'in köylerinde, özellikle masalın derlendiği 1881 yılında Picardy bölgesindeki köylülerin efendileriydi. Kiot-Jean yerel bir cadıya danışır ve bir avuç dolusu sihirli keçi bokunu alıp zengin köylünün ocağındaki küllerin altına saklar. Ateşi canlandırmaya çalışan kız ona doğru üfler ve büyük bir osuruk koyuverir. Aynı şey annesinin, babasının ve en sonunda papazın da başına gelir. Papaz Latince şeytan çıkarma duaları mırıldanır ve kutsanmış su serperken görkemli bir dizi osuruk salıverir. Osurma öyle bir tempoda devam eder ki –burada köylü meddahın doğaçlama diyaloğu sırasında birkaç kelimede bir nasıl sırıttığını hayal edebilirsiniz– evde hayat imkânsız hale gelir. Kiot-Jean, şayet kızı verirlerse onları kurtarmayı vaat eder. Böylece, keçi bokunu ocaktan gizlice çıkarıp Jacqueline'ini kazanır.

Hiç kuşku yok ki köylüler, zengin ve güçlüleri günlük hayatta davalar, vergi kaçırmak ya da kaçak avcılık yoluyla nasıl alt etmeye çalışıyorlarsa, fantezilerinde de faka bastırmaktan haz alıyorlardı. "Les Trois Fileuses"de [İp Eğiren Kadınlar] (masal tipi 501) gariban köylü beş para etmez kızını krala yutturduğunda, "Le de figues"de ([İncir Sepeti] masal tipi 570) kralı kırbaçladığında, "Le Garçon de chez la bucheronne"da (masal tipi 461) şeytanın hizmetçisi olarak kürek çekmek üzere kandırdığında ya da "Le Grande Dent"te ([Koca Diş] masal tipi 562) prensesi vermeye razı olana kadar kalenin çatısının ucunda oturmaya zorladığında muhtemelen memnun, gülüyorlardı. Ama bu fantezilerde cumhuriyetçiliğin nüvesini aramak boş bir çaba olurdu. Bir prensesle evlenerek kralı allak bullak etme hayali, Eski Rejim'in ahlaki temeline bir meydan okuma sayılmaz.

İşleri tersine çevirme fantezileri olarak alındıklarında, masallar küçük düşürme teması üzerinde duruyor gibidir. Güçsüz ama akıllı kişi, baskıcı güçlüleri, tercihen gülünç bir strateji aracılığıyla gülünç duruma düşürerek aptal yerine koyar. Kralı arkasını göstermeye zorlayarak rezil eder. Ama gülmenin, Rabelais tarzı kahkahanın bile sınırları vardır. Bir kere, kahkahalar kesildikten sonra her şey eski düzenine döner. Takvim yılı sonunda kentin kendini karnavala teslim edişinin ardından olduğu gibi, eski düzen eğlence düşkünleri üzerindeki egemenliğini yeniden tesis eder. Hilekârlık bir çeşit güç kazanma operasyonudur. Güçsüzlerin, güçlülerin budalalığı ve kendini beğenmişliğini kullanarak sınırlı avantajlar sağlamasına izin verir. Ama, hilekâr, sistemin içinde çalışır; zayıf noktalarından yararlanarak, onu pekiştirir. Üstelik zengin ve güçlülerin arasında bile, her zaman kendisinden daha kurnaz birisiyle karşılaşabilir. Kandırılmış hilekâr nihai bir zafer beklemenin boşluğunu ortaya koyar.

O halde, en nihayetinde hilekârlık örtük bir radikallik damarından ziyade dünyaya uyum sağlamanın bir yolunu temsil ediyordu. Katı bir toplumu devirmek için bir formül aramaktan ziyade, onunla baş etmenin yollarını sağlıyordu. Repertuarda, hilekârlığın en baskın olduğu masallardan birini ele alalım: "Le Diable et le maréchal ferrant" ([Şeytan ile Nalbant] masal tipi 330). Bir demirci, kapısını çalan her yoksul ve dilenciye yiyecek ve barınak vermekten kendini alıkoyamaz,

üstelik de "bir köpekten daha dindar değildir."[68] Kısa zaman sonra kendisi yoksul düşer ve bu durumdan ancak ruhunu şeytana satarak kurtulur. Savurgan cömertlik alışkanlığına yeniden geri döndükten sonra İsa ve Aziz Peter dilenci kılığında onun yanına gelir. Demirci onlara iyi bir yemek, temiz elbiseler ve temiz bir yatak verir. Karşılığında İsa ondan üç dilekte bulunmasını ister. Aziz Peter ona cenneti istemesini tavsiye eder ama o, masalın farklı versiyonlarında değişen, pek de manevi değeri olmayan şeyler ister; iyi bir ziyafet (standart mönü: bisküvi, sosis ve bol şarap), iskambil oyununda her zaman kazanmak, kemanıyla herkesi dans ettirmek, torbasının istediği şeylerle dolması ve çoğu masalda bankında oturan herkesin oraya yapışıp kalması. Şeytanın temsilcisi yedi yıl sonra onu almaya geldiğinde, demirci onu her zamanki gibi ağırlar ve sonra da yedi yıllık bir uzatma daha alana kadar onu banka yapışmış durumda alıkoyar. Bu süre de geçtikten sonra, şeytandan gelen yeni elçiyi torbanın içine atar ve bir yedi yıl daha verene kadar örs üzerinde sopalar. En sonunda demirci cehenneme gitmeye razı olur ama dehşete düşmüş şeytanlar onu içeri almayı reddeder ya da alternatif olarak kâğıt oynayıp kazanarak dışarı çıkar. Bir lanetliler güruhuyla birlikte –şeytanın kumar masasında alt ettiği ruhlar– cennetin kapılarına dayanır. Aziz Peter inançsızlığından ötürü onu kabul etmez. Ama demirci kemanını çıkarır ve boyun eğene kadar Aziz Peter'i dans ettirir ya da torbasını kapının üzerinden içeri savurur ve torbanın içinde olmayı diler. Sonra, bazı versiyonlarda, meleklerle kâğıt oynar ve semavi hiyerarşide yükselmeyi bu şekilde başarır. Önce bir köşeden başlar, sonra sandalyeye oturur, sonra ateşin yanında bir yer bulur ve en sonunda da Tanrı babanın yakınında bir yere kavuşur. Cennetin de XIV. Louis'nin sarayı kadar hiyerarşik olduğu ve orada da hileyle yükselebileceğiniz açıktır. Hile, bir yaşama stratejisi olarak çok yararlıdır. Aslında "küçük insanlar"ın elindeki tek stratejidir. Olayları olduğu gibi kabul etmeleri ve ellerinden geldiğince bunlardan yararlanmaya çalışmaları gerekir. Demirci gibi yaşayıp karnını doyurmak, manevi kurtuluşa ve sosyal düzenin eşitliğine kafa yormaktan daha iyidir. Dini duygularla dolu olan ve neredeyse hiç hileye yer vermeyen Alman versiyonundan (Grimm 81) farklı olarak, Fransız masalı hilekârı bir toplumsal tip olarak benimser ve bunun bir hayat biçimi olarak

pekâlâ işe yarayacağını ya da acımasız ve kaprisli bir dünyada başka herhangi bir şey kadar iyi olduğunu ileri sürer.

Bu masallardaki etik, Fransızların atasözü ve deyim hazinesine geçmiştir ve bu hazine Anglosakson kulaklara çok Fransız gelebilir.[69]

A rusé, rusé et demi: Akıllının hakkından yarım akıllı gelir.

A bon chat, bon rat: Sıkı kediye karşı, sıkı fare.

Au pauvre, la besace: Yoksul adama, dilencinin torbası.

On ne fait pas d'omelette sans casser les oeufs: Yumurta kırmadan omlet yapılmaz.

Ventre affamé n'a point d'oreilles: Aç midenin kulağı duymaz.

Là où la chèvre est attachée, il faut qu'elle broute: Keçi bağlandığı yerde otlar.

Ce n'est pas de sa faute, si les grenoilles n'ont pas de queue: Kurbağaların kuyruksuz olması adamın kabahati değil.

Il faut que tout le monde vive, larrons et autres: Herkesin yaşamını kazanması gerek, hırsızların ve diğerlerinin.

Köylü meddahlar bu anlatım tarzıyla açık bir biçimde ahlaki dersler çıkarmıyor, basitçe öykü anlatıyorlardı. Ama anlattıkları, Fransız imgesini oluşturan semboller, ifadeler ve üsluplar dağarcığından besleniyordu. İşin doğrusu, "Fransızlık" hoş görülemeyecek kadar bulanık bir fikir gibi gelebilir ve etnografinin ırkçılıkla kirlendiği 1930'lardan beri kötü çağrışımları olan *Volksgeist* [halk ruhu] gibi kavramları andırabilir. Yine de bir fikir, bulanık olsa ve geçmişte suiistimal edilse bile geçerli olabilir. Fransızlık diye bir şey vardır. Atasözleri ve deyim çevirilerinin iğretiliği düşünüldüğünde, farklı bir kültürel üsluptur. Belli bir dünya görüşünü iletir; dünyanın zorlu olduğunu, diğer insanlardan bencillikten başka bir şey beklemenin hayal olduğunu, çevrenizden alabildiğiniz bir gıdım şeyi korumak için açık görüşlü ve keskin zekâlı olmanız gerektiğini ve ahlaki iyiliğin sizi hiçbir yere götürmeyeceğini. Fransızlık ironik bir mesafe bırakma anlamına gelir. Negatif olma ve suiistimale direnme eğilimindedir. Anglosaksonlardaki karşıtı, Protestan etikten farklı olarak, dünyayı ele geçirmek için hiçbir formül sunmaz. Baskı altındaki köylülere ya da işgal altındaki bir ülkeye uygun bir savunma

stratejisidir. Bugün hâlâ şöyle sözel ifadeler de duyrulur: *Comment vastu*? (Nasılsın?) – *Je me défends* (Kendimi savunuyorum).

Bu ortak hamur nasıl yoğruldu? Bunu kimse söyleyemez, ama Perrault örneği karmaşık bir sürecin söz konusu olduğunu göstermektedir.[70] İlk bakışta Perrault, halk masallarına ilgi göstermesi beklenebilecek son kişiydi. Bir saray mensubu, bilinçli bir "moderne", Colbert ve XIX. Louis'nin otoriter kültürel politikalarının mimarı olan Perrault'nun köylülere ya da arkaik kültürlerine hiç sempatisi yoktu. Buna rağmen, sözlü gelenekten öyküler aldı ve onları salonlara uyarlayarak sofistike bir izleyici kitlesinin zevkine uygun hale getirdi. Çivi ve iğne yolu ve "Kırmızı Başlıklı Kız"da büyükannenin kız tarafından yenmesi gibi yamyamca saçmalıklar bir kenara atıldı. Yine de, masal orijinal gücünün çoğunu korudu. XIV. Louis dönemindeki peri masalı furyasının Mme d'Aulnoy ve Mme de Murat gibi öncülerinden farklı olarak, Perrault, orijinal öykü akışından ayrılmadı ve sözlü versiyonların ayakları yere basan basit dünyasını güzelleştirilmiş ayrıntılarla bozmadı. Kendi ortamı için bir *conteur doué* olarak hareket etti, Amazon dünyasında ve Yeni Gine'de ateşin başında oturan öykü anlatıcılarının, XIV. Louis dönemindeki karşılığıymış gibi davrandı. Muhtemelen Homeros da kendi materyalini yirmi altı asır önce benzer bir şekilde elden geçirmişti. İki yüzyıl sonra Gide ve Camus de aynısını yapacaktı.

Standart temaları belli dinleyici kitlelerine uyarlayan tüm öykü anlatıcıları ile birçok ortaklığı olmasına karşın Perrault, Fransız edebiyatı tarihinde benzeri olmayan bir şeyi temsil etmektedir: Elit ve popüler kültürün görünüşte ayrı dünyaları arasındaki ideal temas noktası. Bu temasın nasıl gerçekleştiği belirlenemez, ama masallarının orijinal ilk baskısının kapağındaki sahneye benzer bir durumda gerçekleşmiş olsa gerek. Burada iyi giyimli üç çocuk, hizmetçi odasına benzeyen bir yerde yaşlı bir kadının anlattıklarını huşu içinde dinlemektedir. Kadının tepesinde *Contes de ma mère l'oye* [Anne Kaz Masalları] yazmaktadır, kocakarı masallarının gıdaklayan ses dünyasına bir gönderme olsa gerektir bu. Marc Soriano, Perrault'nun oğlunun bu masalları benzer bir ortamda öğrendiğini ve daha sonra Perrault'nun onları elden geçirdiğini ileri sürer. Ama muhtemelen Perrault, sınıfına ait birçokları gibi, masalları benzer bir ortamda bizzat duymuştu; çünkü sınıfının

tüm insanları çocukluklarının ilk dönemini sütanne ve bakıcılarla geçiriyordu; bakıcıları onları halk şarkılarıyla uyutuyor ve konuşmayı öğrenmelerinden sonra, Perrault'nun kitabın başlık sayfasında belirttiği gibi (*histoires ou contes du temps passé*) geçmiş zaman öyküleriyle, yani kocakarı masallarıyla oyalıyorlardı. *Veillée* [akşam toplantısı], köy içinde popüler gelenekleri sürdürürken, hizmetçiler ve sütanneler halk kültürü ve elitlerin kültürü arasındaki bağlantıyı sağlıyordu. İki kültür "Grand Siècle"in doruğunda bile birbiriyle bağlantılıydı, çünkü Racine ve Lully'nin izleyicileri folkloru sütlerinden almıştı.

Üstelik Perrault'nun versiyonları popüler kültürün ırmağına *Bibliothèque bleue* [Mavi Kütüphane] –birinin okuma yazma bildiği köylerdeki akşam toplantılarında sesli okunan ilkel karton kitaplar– aracılığıyla yeniden karışmıştı. Bu küçük mavi kitaplarda Uyuyan Güzel ve Kırmızı Başlıklı Kız gibi Gargantua, Fortunatus, Şeytan Robert, Jean de Calais, les Quatres Fils Aymon, Maugis l'Enchanteur ve sözlü geleneğin Perrault'nun haberdar olamadığı pek çok karakteri boy gösteriyordu. Perrault'nun zayıf Anne Kaz repertuarından yola çıkarak erken modern Fransa'sının geniş folklorunu belirlemek yanlış olur. Ama ikisinin karşılaştırılması, kültürel değişimi çizgisel bir tarzda, büyük fikirlerin yukarıdan aşağıya sızması olarak düşünmenin yetersizliğini gösterir. Kültürel akıntılar hem yukarı hem aşağı doğru gidiyordu. Bu arada çeşitli ortamlardan geçiyor ve köylülerle sofistike salon mensupları gibi birbirinden çok uzak grupları bağlıyorlardı.[71]

Bu gruplar birbirinden tamamen kopuk zihinsel dünyalarda yaşamıyordu. Çok fazla ortak noktaları vardı; hepsinden önemlisi, ortak bir masal dağarcığına sahiptiler. Eski Rejim'de yaygın olan coğrafi bölge ve sosyal statü farklılıklarına rağmen, masallar Fransızlara özgü özellikleri, değerleri, tutumları ve dünya kurgusunu iletiyorlardı. Masalların Fransız karakterinde ısrar etmek, ulusal ruh hakkında romantik serenat yapmak değil, daha ziyade Fransızlığı o zamanlar Alman, İtalyan ve İngilizler diye belirtilen diğer halklardan ayırt eden –ya da çoğunun ayırt ettiği (Bretonyalı, Bask ve diğer etnik grupların farklılıklarını da kabul etmek gerek)– farklı kültürel üslupların varlığını kabul etmektir.[72]

Bu nokta çok âşikar ya da zorlama görünebilir, ama tarihçilerin geleneksel ilmi kabullerine ters düşmektedir. Onlara göre tarih küçük

küçük parçalara bölünür, monografilere yerleştirilir, burada çok ince ayrıntılarına kadar analiz edilir ve rasyonel bir şekilde yeniden düzenlenir. Eski Rejim köylüleri monografiler çerçevesinde düşünmüyordu. Ellerindeki malzemeyi kullanarak, tüm uğultulu kargaşası içinde dünyayı anlamlandırmaya çalışıyorlardı. Bu malzemeler içinde eski Hint-Avrupa geleneğinden gelen büyük bir öykü repertuarı da vardı. Köylü masal anlatıcıları öyküleri yalnızca eğlendirici, korkutucu ya da işlevsel bulmuyordu. Masallar onlar için "uygun düşünme araçları"ydı. Masalları kendi tarzlarında yeniden elden geçiriyor, onları kullanarak bir gerçeklik tablosu oluşturuyor ve bu tablonun sosyal düzenin en altındaki insanlar için ne anlama geldiğini göstermeye çalışıyorlardı. Bu süreç içinde masallara anlamlar yüklüyorlardı; ama bunların çoğu şimdi kaybolmuştur, çünkü yeniden yakalanması mümkün olmayan performanslara ve bağlamlara yerleştirilmişlerdi. Ancak, anlamların bir kısmı metinlerde genel bir düzeyde kendini göstermektedir. Tüm külliyat incelenerek ve diğer geleneklerde onlara tekabül eden masallarla karşılaştırılarak, tipik anlatı araçlarıyla ifade edilen genel anlam boyutu görülebilir; öyküleri çerçevelendirme yolları, atmosferin kurulması, motiflerin birleştirilmesi ve kurgunun iniş çıkışlarıdır bunlar. Fransız masallarında ortak bir üslup vardır, bu da deneyimi yorumlamanın ortak bir yolunu iletir. Perrault'nun masallarından farklı olarak, ahlaki dersler vermezler ve Aydınlanma çağının felsefelerinden farklı olarak soyutlamalarla ilgilenmezler. Ama dünyanın nasıl kurulduğunu ve onunla baş etmenin yollarını gösterirler. Dünya, budalalar ve düzenbazlardan mürekkeptir; budala olmaktansa düzenbaz olmak daha iyidir, derler.

Zaman içinde mesaj, halk masallarının ve köylüğün sınırları ötesine yayıldı. Genelde, en popüler düzeyde olduğu kadar en sofistike düzeyde de Fransız kültürünün başat teması oldu. Belki de doruğuna Perrault'nun Çizmeli Kedi'sinde ulaşmıştır, ki "Kartezyen" kurnazlığın ideal örneğidir bu. "Çizmeli Kedi" eskilere uzanan bir hilekârlar soyundan gelmektedir: Bir taraftan masallardaki kurnaz küçük oğullar, üvey kızlar, çıraklar ve tilkilere, bir taraftan da Fransız oyun ve romanlarındaki dolandırıcılara dayanır: Scapin, Crispin, Scaramouche, Gil Blas, Figaro, Cyrano de Bergerac, Robert Macaire. Bu tema hâlâ *Les Règles du jeu* [Oyunun Kuralı] gibi filmlerde ve *La Canard enchaîné* [Zincire

Vurulmuş Örnek] gibi dergilerde yaşamaktadır. Günlük dilde de varlığını sürdürmektedir. Bunun örneği bir Fransızın diğerini *mechant* ve *malin* (kötü ve kurnaz) diye nitelerken adeta övmesinde görülebilir; Fransa kötü olmanın iyi olduğu bir ülkedir. Eski Rejim'deki köylülerden herkesin günlük yaşamına geçmiştir.

Tabii ki, günlük yaşam Eski Rejim'in Malthusçu perişanlığına benzemez artık. Modern düzenbaz yeni senaryolar yazmaktadır: Gelir vergisini kaçırır ve derebeyi yerine güçlü bir devletle dalaşır. Ama her hamlesi atalarının, "Çizmeli Kedi" ve bütün diğerlerinin anısına adanmıştır. Eski öyküler sosyal sınırlar ve yüzyıllar boyunca yayıldıkça, kalıcılıkları müthiş artmıştır. Tatlarını yitirmeden değişmişlerdir. Modern kültürün ana akımlarına karıştıktan sonra bile, eski bir dünya görüşünün direngenliğine tanıklık etmişlerdir. Atasözlerindeki bilgeliğin yönlendirdiği Fransızlar, kurnazlık savaşında sisteme baskın çıkmaya çalışmaktadır hâlâ. *Plus ça change, plus c'est la même chose* [Ne kadar değişirse o kadar aynı].

Ek: Bir Masalın Çeşitlemeleri

Aynı tipteki bir masalın Fransız ve Alman sözlü geleneklerinde nasıl farklılaşabileceğini göstermek için, Grimmlerin "Der Jude im Dorn" [Dikenler Arasındaki Yahudi], masal tipi 592, Grimm, 110) versiyonunu aktardım. Buradaki masal, Jacob Ludwig Karl Grimm ve Wilhelm Karl Grimm'in yazdığı, Margaret Hunt ve James Stern tarafından çevrilen *The Complete Grimm's Fairy Tales*, s. 503-8'den alınmıştır. Yayın hakkı 1944'te Pantheon Books, 1972'de Random House tarafından yenilenmiş, Pantheon Books izniyle basılmıştır, Fransız versiyonu "Le Trois Dons" [Üç Armağan] benim tarafımdan çevrildi (*Le Conte populaire française*, c. 2, Paris, 1976, s. 492-5).

Dikenler Arasındaki Yahudi

Bir zamanlar çalışkan ve dürüst bir uşağı olan zengin bir adam vardı. Uşak her sabah herkesten önce yataktan kalkar, gece de herkesten sonra yatardı. Ne zaman kimsenin kalkışamadığı zorlu bir iş olsa, o işi hal-

lederdi. Üstelik de hiçbir şeyden yakınmazdı. Her şeyden memnundu ve hep neşeliydi.

Bir yıl geçtikten sonra efendisi ona hiç ücret vermedi, çünkü kendi kendine şöyle düşündü: "En akıllıcası bu olur, hem ben tasarruf etmiş olurum hem de o alıp başını gitmez ve uslu uslu hizmetimde kalır." Uşak hiçbir şey söylemedi ve ikinci yılda da işini birinci yıldaki gibi yaptı. Benzer şekilde ikinci yılın sonunda da ücret almadı ve buna rıza gösterip kalmaya devam etti.

Üçüncü yıl da geçtikten sonra efendi düşündü, elini cebine soktu ama bir şey çıkarmadı. En sonunda uşak şöyle dedi: "Efendim, üç yıldır size dürüstçe hizmet ettim. Bu nedenle lütfen bana hakkımı verin, çünkü işten ayrılmak ve dünyayı biraz daha fazla görmek istiyorum."

Yaşlı cimri "Evet, dostum," diye yanıt verdi. "Bana iyi hizmet ettin ve bu nedenle cömertçe ödüllendirileceksin." Ve elini cebine sokup sadece üç metelik çıkardı. "İşte sana her yıl için bir metelik," dedi, "bu çok cömert bir ödeme, bu kadarını çok az efendiden alabilirsin."

Paradan pek anlamayan dürüst uşak servetini cebine koydu ve şöyle düşündü: "Şimdi kesem dolduğuna göre, neden çok çalışıp kendimi sıkıntıya sokayım ki?" Böylece yola çıktı, inişlerden yokuşlardan devam etti ve keyfince şarkı söyleyip hoplayıp zıpladı. Bir çalılığın yanından geçerken, ufak bir adam ortaya çıkıp ona seslendi: "Yolculuk nereye neşeli kardeş? Görüyorum ki çok dertli değilsin." Uşak, "Niye dertli olayım ki?" diye yanıt verdi. "Yeterince servete sahibim. Üç yıllık ücretim ceplerimde şıngırdıyor."

Cüce ona "Servetin ne kadar?" diye sordu.

"Ne kadar? Üç metelik."

"Baksana," dedi cüce. "Ben zavallı muhtaç bir adamım. Üç meteliğini bana ver. Ben artık çalışamıyorum. Ama sen gençsin, kolayca ekmeğini kazanabilirsin."

Uşak iyi kalpli olduğu ve küçük adama acıdığı için üç meteliği verdi ve "Al, Tanrı aşkına," dedi. "Bu beni kötü bir duruma sokmaz."

Sonra küçük adam şunları söyledi: "Görüyorum ki iyi kalpli bir insansın. Sana üç dilek hakkı veriyorum, her biri bir metelik için. Hepsi yerine getirilecek."

"Vay," dedi uşak. "Sen büyülü işler yapabilenlerdensin. O halde yerine gelecekse, önce nişan aldığım her şeyi vurabilecek bir tüfek istiyorum. İkincisi, çaldığımda herkesi dans etmeye zorlayacak bir keman istiyorum. Üçüncüsü de, bir dileğimi kimse geri çeviremesin istiyorum."

"Hepsine sahip olacaksın," dedi cüce ve elini çalılığa soktu. Ve düşünün, orada, yeni sipariş verilmiş gibi, bir keman ve tüfek duruyordu. Sonra hizmetçiye döndü ve şunları söyledi: "Kimden ne zaman ne istersen, isteğini kimse geri çeviremeyecek."

"Yüreğim hopladı sevinçten. İnsan başka ne isteyebilir ki?" dedi uşak kendine ve neşeyle yoluna devam etti. Kısa bir süre sonra uzun bir keçisakalı olan bir Yahudi ile karşılaştı. Yahudi ayakta bir ağacın üzerindeki kuşun şakımasını dinliyordu. "Aman Tanrım," diyordu, "böyle küçük bir kuştan böyle korkutucu büyük bir ses nasıl çıkabiliyor! Keşke benim olsaydı! Keşke biri kuyruğuna tuz serpseydi!"

"Eğer hepsi buysa," dedi uşak, "kuş birazdan burada olacak. Nişan alarak ateş etti ve kuş dikenli çalılıkların içine düştü. Yahudi'ye, "Seni üçkâğıtçı," dedi, "git de kuşu kendin al!"

"Ah!" dedi Yahudi, "Üçkâğıtçıyı bir tarafa bırakın efendim, ben derhal bunu yapacağım. Şimdi siz onu vurduğunuza göre kuşu kendime alacağım." Sonra yere uzandı ve çalılığın içine doğru sürünmeye başladı.

Dikenlerin arasına iyice girdiğinde, bizim iyi uşağın canı kemanını çalmak istedi ve başladı çalmaya. Bir anda bacakları kıpırdamaya başlayan Yahudi havaya sıçradı. Uşak kemanı çaldıkça dans da daha çok coşuyordu. Ama dikenler yırtık pırtık paltosunu iyice parçaladı, sakalını yoldu ve tüm vücudunu iğneleyip didikledi. "Tanrı aşkına!" diye bağırdı Yahudi. "Keman çalmanı istemiyorum, kemanı bir tarafa bırakın efendim; dans etmek istemiyorum."

Ama uşak onu dinlemedi ve düşündü: "İnsanları yeterince yoldun şimdiye dek, şimdi de dikenler sana aynısını yapacak." Ve yeniden çalmaya başladı, Yahudi de giderek daha yukarılara sıçramaya başladı, öyle ki paltosunun parçaları dikenlere takılıp kaldı; "Vay başıma gelenler!"

diye bağırdı. "Centilmene, eğer çalmayı bırakırsa ne isterse vereceğim. Altın dolu koca bir kese." "Eğer o kadar cömertsen," dedi uşak, "müziği keseceğim. Ama şunu da söylemeliyim ki çok güzel dans ediyordun, bunu takdir etmemek mümkün değil." Keseyi alıp yoluna devam etti.

Yahudi kıpırdamadan durdu ve uşağı gözden kaybolana kadar sessizce izledi. Sonra tüm gücüyle bağırdı: "Seni berbat müzisyen, seni birahane kemancısı! Seni tek başına yakalayana kadar bekle. Ayakkabılarının topukları düşene kadar izini süreceğim, seni kılıksız!" Böylece, ona hızla hakaretler yağdırmaya devam etti. Kendini biraz rahatlatıp soluğu da yerine geldikten sonra, adalet peşinde şehre koşturdu.

"Sayın yargıç," dedi. "Buraya bir şikâyette bulunmaya geldim. Bir soyguncunun beni yolda nasıl soyup kötü muamele ettiğini dinleyin. Bana yoldaki bir taş bile acıyabilir. Elbiselerim yırtık pırtık, vücudum ısırık ve yaralarla dolu, kesemle giden her şeyim, güzelim dükalarım, birbirinden güzeller. Tanrı aşkına, bu adamı hapse atın!"

Yargıç, "Seni kılıcıyla kesen kişi bir asker miydi?" diye sordu. "Hiç öyle bir şey değildi," dedi Yahudi. "Kılıcı yoktu, omzuna asılı bir tüfeği, boynunda da kemanı vardı: Pislik kolayca tanınabilir."

Sonra yargıç adamlarını uşağın peşine yolladı ve tırıs tırıs giden iyi kalpli uşakla birlikte içi para dolu keseyi de buldular. Uşak yargıcın önüne getirilir getirilmez şunları söyledi: "Ben Yahudi'ye dokunmadım. Parasını da almadım. Onu bana kendi hür iradesiyle verdi, keman çalmayı bırakayım diye; çünkü müziğime katlanamıyordu."

"Tanrı bizi korusun!" diye bağırdı Yahudi. "Denizde kum, onda yalan!"

Ama yargıç da inanmadı onun öyküsüne ve "Bu iyi bir savunma değil, hiçbir Yahudi böyle bir şey yapmaz," dedi. Ve yolda soygunculuk yaptığı için uşağı asılmaya mahkûm etti. Uşak götürülürken Yahudi arkasından bağırmaya devam etti: "Seni serseri! Seni çalgıcı köpeği! Şimdi hak ettiğin ödülü alacaksın!" Uşak, cellatla sakince yürüdü idam sehpasına. Ama son adımda geri döndü ve yargıca, "Ölmeden önce son dileğimi yerine getirin," dedi.

"Eğer hayatını bağışlamamı istemezsen, olur," dedi yargıç.

"Hayatımı bağışlamanızı istemiyorum," diye yanıtladı uşak. "Ama son bir iyilik olarak kemanımı bir kez daha çalmama izin verin."

Yahudi bağırmaya başladı: "Cinayet! Cinayet! Tanrı aşkına buna izin vermeyin! İzin vermeyin." Ama yargıç, "Niye bu kısa zevki esirgeyelim ki ondan?" dedi, "İsteği yerine gelecek." Zaten uşağa verilen hediyeden ötürü de geri çeviremezdi onu.

O zaman Yahudi, "Vay başıma gelenler, beni hemen sıkı sıkı bağlayın!" diye bağırdı. Bu arada uşak kemanını aldı ve çalmaya hazırlandı. Kemandan ilk gıcırtılar duyulur duyulmaz herkes titremeye ve sarsılmaya başladı: yargıç, mübaşir, cellat ve tüm adamlar. Yahudi'yi bağlayacak olanın elindeki ip de düştü. İkinci gıygıyda herkes bacaklarını kaldırdı, cellat bile iyi kalpli uşağı bıraktı ve dans etmeye hazırlandı. Üçüncüde hepsi zıplayıp dans etmeye başladı. Yargıçla Yahudi en iyi sıçrayanlardı. Kısa zaman sonra pazar yerinde meraktan toplanan herkes onlarla dans etmeye başladı. Yaşlı genç, şişman zayıf, herkes herkesle. Oraya koşup gelen köpekler de arka ayaklarının üzerinde dikilip hoplayıp zıplamaya başladı. O çaldıkça dansçılar daha yukarılara sıçrıyordu, öyle ki kafaları havada tokuşmaya başladı ve dehşetengiz inlemeler duyuldu.

Sonunda yargıç nefes nefese bağırdı: "Eğer kemanı susturursan hayatını bağışlayacağım!" İyi kalpli uşak insafa geldi ve kemanını yeniden boynuna asıp idam sehpası basamaklarından indi. Sonra yerde nefes nefese uzanmış soluklanmaya çalışan Yahudi'nin yanına gitti ve şöyle dedi: "Seni dolandırıcı, itiraf et şimdi, parayı nereden aldığını. Yoksa kemanımı alıp yeniden çalmaya başlarım." Yahudi, "Çaldım, çaldım!" diye bağırdı, "Ama sen hakkınla kazandın onu." Sonunda yargıç Yahudi'yi idam sehpasına çıkardı ve hırsızlık suçuyla astırdı.

Üç Armağan

Bir zamanlar, annesi doğum yaptıktan kısa bir süre sonra ölen küçük bir çocuk vardı. Hâlâ genç olan babası kısa bir süre sonra yeniden evlendi. Ama üvey anne oğlana bakmak yerine ondan tüm kalbiyle nefret ediyordu ve ona çok kötü davranıyordu.

Üvey anne çocuğu yol boyunca koyunlara bakmaya yolluyordu. Çocukcağızı bütün gün dışarıda kalmaya zorluyor, ona yamalı giysiler giydiriyordu. Yiyecek olarak sadece ince bir dilim ekmek veriyordu. Ekmeğin üzerinde o kadar az tereyağı vardı ki, ne kadar ince sürerse sürsün ekmeğin üstünü kaplamaya yetmiyordu.

Bir gün çocuk bir bankta oturmuş mütevazı yemeğini yer ve sürüsüne göz kulak olurken, yoldan bir bastona yaslanarak gelen düşkün bir yaşlı kadın gördü. Tam bir dilenci gibi görünüyordu kadın ama aslında o zamanlarda var olan, kılık değiştirmiş bir periydi. Küçük çocuğun yanına gelip "Karnım çok aç, bana ekmeğinden biraz verir misin?" dedi.

"Maalesef, kendime yetecek kadar bile yok, çünkü üvey annem o kadar cimri ki her gün bana daha küçük bir dilim kesiyor. Yarın daha da küçük olacak."

"Zavallı bir yaşlı kadına acı oğlum, yemeğinin birazını bana ver."

İyi kalpli çocuk ekmeği dilenciyle paylaşmaya razı oldu ve ertesi gün tam yemeğini yiyecekken kadın yine ortaya çıkıp, kendisine merhamet etmesini istedi yine. Elindeki ekmek bir gün öncekinden de az olmasına rağmen çocuk bir parçasını ona vermeye razı oldu.

> Üçüncü gün, yağlı ekmek bir el kadar bile yoktu, ama yaşlı kadın yine de payını aldı.

Kadın yedikten sonra şöyle dedi: "Ekmek dilendiğini sandığın bir yaşlı kadına iyi davrandın. Ben aslında bir periyim ve yaptığının karşılığında üç dileğini yerine getirme gücüne sahibim. Seni en çok memnun edecek üç şeyi seç."

Küçük çobanın elinde bir arbalet vardı. Attığı tüm okların küçük kuşları ıskalamadan vurmasını ve flütünü çaldığı zaman, isteseler de istemeseler de herkesin dans etmesini diledi. Üçüncü dileğine karar vermekte biraz zorluk çekti. Ama üvey annesinden gördüğü kötü muameleyi anımsadığında, öcünü almak istedi ve her hapşırdığında üveyannesinin gürültüyle osurmasını diledi.

Peri, "İsteklerin yerine gelecek, küçük adamım," dedi. Bu arada üzerindeki çaputlar güzel bir elbiseye dönüşmüştü, yüzü genç ve parıltılı görünüyordu.

Akşam, küçük delikanlı sürüsünü geri götürdü ve eve girerken hapşırdı. Ocakta karabuğday keki yapmakla meşgul olan üvey annesi anında gürültülü bir osuruk koyuverdi. Ve o her "Hapşu!" dediğinde, kadın öyle bir osuruyordu ki, yüzü utançtan kıpkırmızı oluyordu. Gece tüm komşular *veillée* için toplandığında, oğlan sık sık hapşırdı ve herkes kadını utanmazlığından ötürü azarladı.

Ertesi gün pazardı. Üvey annesi çocuğu pazar ayinine götürdü ve vaaz kürsüsünün altına oturdular. Ayinin ilk kısmında olağandışı bir şey olmadı ama rahip vaazına başlar başlamaz çocuk hapşırmaya koyuldu ve üvey annesi kendini zapt etmek için harcadığı tüm çabalara rağmen bir osuruk salvosu koyuverince, yüzü kıpkırmızı kesildi. Herkes dönüp ona baktı ve kadın, "Keşke yerin dibine geçseydim," diye düşündü. Bu uygunsuz ses dur durak dinlemeden devam ettiği için rahip vaazını sürdüremedi ve görevliden kutsal mekâna saygı göstermeyen bu kadını dışarı atmasını istedi.

Ertesi gün rahip çiftliğe geldi ve kadını kilisedeki kötü davranışlarından ötürü azarladı. Tüm cemaati dehşete düşürmüştü. "Bu benim suçum değil," dedi kadın, "Kocamın oğlu her hapşırdığında osurmaktan kendimi alamıyorum. Çıldırmak üzereyim." Tam o sırada koyunlarıyla evden ayrılmak üzere olan çocuk iki üç hapşırık koyuverince kadından hemen cevap geldi.

Rahip evden çocukla ayrıldı. Yol boyunca yürürlerken bir yandan onu azarlıyor bir yandan da sırrını çözmeye çalışıyordu. Ama kurnaz ufaklık ağzından bir şey kaçırmadı. Birkaç küçük kuşun tünediği bir çalılığın yakınından geçerken, içlerinden birini yayıyla vurdu ve rahipten onu alıp getirmesini istedi. Bu her tarafını çalıların sardığı dikenli bir alandı. Çocuk flütünü çalmaya başlayınca rahip ister istemez dans edip dönmeye başladı ve dikenlere kaptırdığı pelerini çok geçmeden lime lime oldu.

En sonunda müzik kesildiğinde rahip de durabildi ama tamamen nefes nefese kalmıştı. Küçük çocuğu yargıcın karşısına çıkardı ve pelerinini mahvetmekle itham etti onu. "O kötü bir cadı," dedi, "cezalandırılması gerek."

Çocuk cebine sakladığı flütünü çıkardı ve ilk notayı çalmasıyla, rahibin dans etmeye başlaması bir doldu. Mübaşir sandalyesinde dönmeye, yargıç da sandalyesinde hoplayıp zıplamaya başladı. Orada bulunan herkes bacaklarını öyle şiddetle salladı ki mahkeme salonu dans pistine döndü.

Kısa zaman sonra bu zorlu egzersizden bıkıp usandılar ve çocuğa eğer çalmayı keserse onu rahat bırakacaklarına dair söz verdiler.

İKİNCİ BÖLÜM

İşçiler Ayaklanıyor: Saint-Sevérin Sokağı'nda Büyük Kedi Katliamı

Olaya tanıklık eden bir işçiye göre, Jacques Vincent'in matbaasında meydana gelen en eğlenceli olay, isyan havasındaki bir kedi katliamıydı. İşçi Nicolas Contat, 1730'ların sonlarında Paris'teki Saint-Sevérin Caddesi'ndeki dükkânda çıraklık günlerini anlatırken bu olaydan söz eder.[1] Çırak olarak çalışmak zordu, diye açıklar. İki çırak vardı: Contat'nın kendisinin kurgu versiyonu olan Jerome ve Lévillé. Pis, buz gibi bir odada uyuyor, güneş doğmadan kalkıyor, ustanın suiistimali ve kalfaların küfürleri arasında bütün gün oraya buraya koşturuyorlardı ve yiyecek olarak yemek artıklarından yapılan çorba dışında bir şey almıyorlardı. Yiyeceği özellikle rencide edici buluyorlardı. Ustanın masasında yemek yerine, mutfakta onun artıklarıyla idare etmek zorundaydılar. Daha da beteri, aşçı artıkları gizlice satıyor ve çocuklara kedi yemeği, yani yenmeyen çürümüş et parçalarını veriyordu; onlar da bunları kedilere veriyor, ancak kediler bile geri çeviriyordu.

Bu son adaletsizlik Contat'nın gündemine kediler temasını getirir. Anlatıda ve Saint-Sevérin Caddesi'ndeki evde çok önemli bir yer işgal etmektedir kediler. Ustanın karısı onlara, özellikle gözdesi Gri'ye (*la grise*) bayılıyordu. Bu kedi tutkusu matbaacılık zanaatında, en azından ustalar ya da işçilerin onlara hitap ettiği şekliyle burjuvalar (*bourgeois*) arasında almış yürümüştü. Bir burjuvanın yirmi beş kedisi vardı; kedilerin resimlerini yaptırıyor, onları kızarmış tavukla besliyordu. Bu arada, çıraklar matbaa bölgesinde yaşayan ve hayatlarını çekilmez hale getiren çok sayıda sokak kedisiyle de uğraşmak zorundaydılar. Kediler bütün gece çırakların derme çatma yatak odasının tepesinde uluyor, onları sabaha kadar uyutmuyordu. Jerome ve Léveillé, sabah dörtte beşte



RESİM 4 "Acımasızlığın İlk Evresi," William Hogarth.

yataktan kalkıp ilk gelen kalfalara kapıyı açmaları gerektiği için güne bitkin başlarken, burjuvalar geç saatlere kadar uyuyordu. Usta nasıl adamlarla birlikte yemek yemiyorsa, onlarla birlikte de çalışmıyordu. Yönetimi ustabaşına bırakıyor ve öfkesini çıraklara kusmak istediği zamanlar dışında pek ortalıkta görünmüyordu.

Bir gün çocuklar bu adaletsiz duruma bir son vermeye karar verdi. Olağanüstü bir taklit yeteneği olan Léveillé, ustanın yatak odasının yakınlarına gelene kadar çatıya tırmandı. Orada öyle şiddetle uluyup

miyavlamaya başladı ki usta ve karısı bir an bile uyuyamadı. Bu birkaç gece daha sürünce, karı koca üzerlerinde bir büyü olduğunu düşünmeye başladı. Ama rahibi aramak yerine –usta son derece dindardı ve karısı da günah çıkarttığı rahibe çok bağlıydı– çıraklara kedilerden kurtulma emrini verdiler. Ustanın karısı emri verirken Gri'sini korkutmamalarını sıkı sıkıya tembih etti.

Jerome ve Léveillé ustaların da yardımıyla neşeyle işe koyuldu. Süpürge sapları, demir matbaa çubukları ve zanaatlarının diğer aletleriyle silahlanarak bulabildikleri her kedinin peşine düştüler ve işe özellikle de Gri'den başladılar. Léveillé demir çubukla belini kırdı kedinin, Jerome da işini bitirdi. Sonra onu bir köşeye sakladılar. Bu arada kalfalar diğer kedileri çatıların üzerinde kovaladı ve ulaşabildiklerinin üzerine sopayı indirdiler, kaçmaya çalışanları da stratejik olarak yerleştirdikleri çuvallarda tuzağa düşürdüler. Çuvallar dolusu yarı ölü kediyi avluya attılar; daha sonra tüm elemanlar toplandı ve celladı, günah çıkartan rahibi ve muhafızları eksik olmayan bir sözde mahkeme kurdular. Hayvanları suçlu ilan edip son dini görevlerini yerine getirdikten sonra onları uydurma idam sehpalarından sallandırdılar. Kahkaha tufanını duyan ustanın karısı ne olduğunu anlamaya geldi. İpte sallanan kanlar içinde bir kediyi görünce çığlığı bastı. Sonra bunun Gri olabileceği aklına geldi. Adamlar onu rahatlatmaya çalıştı. Ona olan saygıları böyle bir şey yapmalarına kesinlikle izin vermezdi. Bu sırada usta ortaya çıktı. İşlerin durmasından ötürü öfke nöbetine kapılmıştı ama karısı ona daha ciddi bir ayaklanma tehdidiyle karşı karşıya olduklarını anlatmaya çalışıyordu. Sonra usta ve karısı çekildi, adamlar ise "neşe", "tantana" ve "kahkahalar"la kendilerinden geçmişti.

Kahkahalar orada kesilmedi. Sonraki günlerde matbaacıların canı ne zaman eğlenmek istese, Léveillé tüm olayları pantomimle en az yirmi kere canlandırdı. Matbaadaki olayların burlesk canlandırmaları –ki matbaacı argosunda *copies* (kopyalar) olarak biliniyordu– adamlar için önemli bir eğlence kaynağı oluşturuyordu. Bunların işlevi, tuhaflıklarıyla alay ederek matbaadaki birini küçük düşürmekti. Başarılı bir *copie* esprinin hedefini öfkeden kudurturken –dükkân argosunda *prendre la chevre*, yani keçiye almak– arkadaşları kaba müzikle ona eşlik ediyordu. Hurufat sopalarıyla harf kalıplarına vurarak, dolapları yumruklayarak

ve keçiler gibi meleyerek yaygara koparıyorlardı. Meleme (argoda *bais*) kurbanlara yönelik aşağılamayı temsil ediyordu, İngilizcedeki *get your goat* (keçini almak [birini sinirlendirmek]) deyiminde de olduğu gibi. Contat, Léveillé'nin bilinen en eğlenceli *copies*'leri ürettiğini ve kaba müziğin en büyük korolarını yönettiğini vurguluyor. Bu sahne, *copies* ile anlatılan kedi katliamı, Jerome'un tüm kariyeri boyunca yaşadığı en gülünç olaydı.

Ancak tüm bunlar çağdaş okura, tamamen itici olmasa bile, hiç de eğlenceli gelmeyecektir. Bir grup kocaman adamın keçiler gibi meleyip iş aletleriyle tempo tutarken, bir ergenin savunmasız bir hayvanın katledilme ritüelinin canlandırmasında o kadar komik olan nedir? Bizim buradaki espriyi anlamayı başaramamamız, endüstri çağı öncesi Avrupa'daki işçilerle aramızdaki mesafenin büyüklüğünün bir göstergesidir. Bu uzaklığın algılanması bir araştırmanın başlangıç noktasını oluşturabilir; çünkü antropologların bulgularına göre, yabancı bir kültürü anlamanın en iyi giriş noktası en bulanık, en anlaşılmaz göründükleri yerlerdir. Yerlilere çok doğal gelen bir şeyi anlamadığınızı fark ettiğiniz zaman –bir espri, bir atasözü, bir tören– yabancı bir anlam sistemini çözmek için onu nereden kavramanız gerektiğini görebilirsiniz. Büyük kedi katliamının arkasındaki espriyi anlarsak, Eski Rejim'deki zanaat kültürünün temel bir unsurunu "anlamamız" da mümkün olabilir.

Kedilerin öldürülmesini doğrudan gözlemlemenin mümkün olmadığını baştan hatırlatalım. Bunu sadece Contat'ın olaydan yirmi yıl sonra yazılmış metni aracılığıyla inceleyebiliriz. Metni yayına hazırlayan Giles Barber'ın ustaca baskısından anlaşılabileceği gibi, Contat'nın yarı kurgusal otobiyografisinin sahiciliği konusunda kuşkuya yer yoktur. Onun yazdıkları matbaacıların, Thomas Platter'dan Thomas Gent'e, Benjamin Franklin'den Nicolas Restif de la Bretonne'a ve Charles Manby Smith'e kadar uzanan bir çizgideki otobiyografik yazılar geleneğine aitti. Matbaacılar, en azından mürettipler, işlerini yapabilmek için belli bir ölçüde okuryazar olmak zorunda olduğu için iki, üç, dört yüzyıl önceki işçi sınıfı içinde kendi hayatlarını anlatabilecek çok az zanaatkâr arasındaydı. Tüm yazım ve dilbilgisi hatalarına rağmen, Contat'nınki bu anlatılar arasında en zengin olanıdır. Ama gerçekte olanların izdüşümü olarak da görülemez. Olayların Contat'nın gözünden

bir versiyonu, bir öykü anlatma girişimi olarak okunmalıdır. Anlatılan tüm öykülerde olduğu gibi, olayları bir referans çerçevesine oturtur Contat; dinleyicisinin belli bir çağrışım ve tepkiler repertuarına sahip olduğunu kabul eder ve deneyimin hammaddesine anlamlı bir biçim verir. Ama her şeyden önce anlama ulaşmaya çalıştığımız için, onun kurgusal tabiatı bizi itmemelidir. Tam tersine, anlatıya, kurgu ya da anlamlı bir üretim olarak muamele ederek, onu etnolojik bir *explication de texte* (metin çözümlemesi) için kullanabiliriz.

* * *

Pek çok okurun Contat'nın öyküsüyle ilgili aklına gelecek ilk açıklama, burada kedi katliamının usta ve karısına dolaylı bir saldırının söz konusu olduğudur. Contat olayları işçilerin ve burjuvaların yazgıları arasındaki uçuruma –hayattaki bir dizi temel unsura, iş, gıda ve uykuya– yerleştirir. Adaletsizlik özellikle çıraklara gelindiğinde iyice barizdir. Onlara hayvan gibi davranılırken, hayvanlar ustanın masasında çırakların oturması gereken yeri işgal ediyordu. En kötü muameleye maruz kalanlar çıraklardı. Nitekim metin, kedilerin öldürülmesinin bütün işçiler arasında yaygın olan bir burjuva nefretinin ifadesi olduğunu açıkça göstermektedir: "Ustalar kedileri sever, bu nedenle de [işçiler] kedilerden nefret eder." Léveillé katliama ön ayak olduktan sonra matbaanın kahramanı haline gelmişti, çünkü "İşçiler ustalara karşı dayanışma içindedir. Bütün bir tipograflar topluluğu tarafından takdir edilmek için onlar [ustalar] hakkında kötü konuşmak yeterlidir."[3]

Tarihçiler sanayileşme öncesi zanaatkâr imalatı dönemini özlemle anılan harika bir dönem olarak görme eğilimindedir. Hatta bazıları atölyeleri usta ve kalfaların aynı işleri yaptığı, aynı sofrada yemek yediği, bazen de aynı çatı altında uyuduğu bir çeşit geniş aile olarak tasvir eder.[4] Acaba 1740 Paris'inde matbaaların atmosferini zehirleyen bir şeyler mi olmuştu?

17. yüzyılın ikinci yarısı boyunca, hükümeti arkasına alan büyük matbaalar küçüklerin çoğunu devre dışı bıraktı ve bir ustalar oligarşisi endüstrinin kontrolünü ele geçirdi.[5] Aynı süreçte, kalfaların durumu kötüye gitti. Tahminler değişse ve istatistiklere güvenmek mümkün olmasa da kalfaların sayısının aşağı yukarı sabit kaldığı görülüyor: 1666

yılında yaklaşık 335, 1701'de 339 ve 1721'de 340. Bu arada ustaların sayısı yarıdan fazla azaldı ve 83'ten, 1686'da çıkarılan bir yasayla belirlenen sınır olan 36'ya düştü. Matbaaların yoğunluğuyla ilgili istatistiklerden de görülebildiği üzere her birinde daha fazla işçinin çalıştığı daha az matbaa demekti bu. 1644 yılında Paris'te 75 matbaa ve toplam 180 baskı makinesi vardı. 1701 yılında matbaaların sayısı 51'e düşmüş, baskı makinelerinin sayısı ise 195'e çıkmıştı. Bu gidişat kalfaların ustalar arasına katılabilmesini neredeyse olanaksız hale getiriyordu. Bir işçinin zanaatında ilerleyebilmesi, yükselebilmesi için tek yol bir ustanın dul eşiyle evlenmekti, çünkü ustalık mirasla geçen bir ayrıcalık haline gelmişti ve kocadan karısına ya da oğluna geçiyordu.

Kalfalar aşağıdan gelen bir tehditle de karşı karşıya kalmıştı; çünkü ustalar yeterince kalifiye olmayan kiralık matbaacılar (*alloués*) tutmaya hevesliydi. Bunlar, prensipte bir kalfanın usta olmasına imkân veren çıraklık döneminden geçmemişlerdi. Kiralık matbaacılar, zanaatın üst seviyelerine ulaşmaları olanaksız olan ve düşük statüleri 1723 tarihli bir fermanla sabit hale getirilen ucuz emekçilerdi. Düşük statüleri onları anlatmak için kullanılan terimlerden bile anlaşılabiliyordu. Onlar *à louer* (kiralık) idi, *compagnon* (yoldaş) değil. Emeğin ortaklık yerine bir meta olma eğilimini temsil ediyorlardı. Yani Contat, kendi çıraklık dönemi ve matbaa kalfaları için zor olan zamanlarda yazmıştı anılarını. Saint-Séverin Sokağı'ndaki matbaa çalışanları aynı anda hem kariyer yapamama hem de aşağıdakiler tarafından yerlerinden edilme tehlikesiyle karşı karşıyaydı.

Bu genel eğilimin atölye ve matbaalarda nasıl somutlaştığı Société typographie de Neuchâtel STN [Neuchâtel Matbaacılar Derneği] belgelerinden de anlaşılabilir. Evet, STN İsviçreliydi ve Contat anılarını yazdıktan yedi yıl sonra kurulmuştu (1762). Ama 18. yüzyıl boyunca matbaacılık uğraşı her yerde aynıydı. STN arşivlerindeki pek çok ayrıntı Contat'nın anlattığı deneyimlerle örtüşmektedir. (Hatta aynı kişiden, "Imprimerie Royal"de bir süre Jerome'a ustalık eden ve 1779'da kısa bir süre STN'nin matbaasını yöneten ustabaşı Colas'tan bile söz ederler.) Bunlar, erken modern dönemde ustaların matbaacıları nasıl işe aldığı, çalıştırdığı ve işten çıkardığına dair yegâne kayıtları oluşturur.

STN'nin ücret kayıtları işçilerin matbaada sadece birkaç ay kaldığını göstermektedir.[6] İşçiler, ustayla tartıştıkları, kavgaya karıştıkları, daha başka matbaalarda şanslarını denemek istedikleri ya da yapacak işleri kalmadığı için işten ayrılıyordu. Dizgiciler ise parça başı tutuluyordu, matbaacı argosunda *labeur* [emek] ya da *ouvrage* [iş]. İş bitince genellikle işten çıkarılıyorlardı; matbaanın iki yarısı –*casse* (dizgi bölümü) ve *presse* (matbaa odası)– arasındaki dengeyi sağlamak için onlarla birlikte matbaa makinesinde çalışan birkaç işçi de çıkarılıyordu. (İki dizgici genellikle iki baskıcıyı gerektirecek kadar dizgi yapabiliyordu.) Ustabaşı yeni bir iş aldığında yeni yardımcılar tutuyordu. İşe alma ve işten çıkarma süreci öyle hızlı bir tempoda yürüyordu ki, işgücü bir haftadan diğerine nadiren aynı kalıyordu. Jerome'un Saint-Sevérin'deki matbaa arkadaşları da aynı ölçüde hareketliydi. Belli işler için tutuluyorlardı ve bazen burjuvayla kavga edip çekip gidiyorlardı. Bu öyle yaygın bir durumdu ki Contat'nın anlatısına eklediği argolarda yerini almıştı: *emporter son Saint Jean* (tasını tarağını toplamak ya da işi bırakmak). Bir adam dükkânda sadece bir yıl bile kalsa *ancien*, eski olarak anılıyordu. Diğer argo terimler de çalıştıkları ortam hakkında fikir veriyor: *une chevre capitale* (öfke nöbeti), *se donner la gratte* (kavgaya karışmak), *prendre la barbe* (kafayı bulmak), *faire la déroute* (bar bar dolanmak), *promener sa chape* (işten kaytarmak), *faire des loups* (borca batmak).[7]

İş ortamındaki şiddet, sarhoşluk ve işe devamsızlık, STN'nin ücret kayıtlarından elde edilebilen giriş ve çıkış istatistiklerinden net bir şekilde görülebilmektedir. İşçilerin çalışma temposu inişli çıkışlıydı ve bir düzenden yoksundu. Bir hafta çalışma temposu diğerinden iki kat daha yoğun olabiliyordu, haftalar dört ile altı gün arasında değişebiliyor, günler de sabah dörtten neredeyse öğlene kadar bir aralıkta başlayabiliyordu. Bu düzensizliğe bir sınır koyabilmek için ustalar iki meziyeti olan adamlar arıyordu: çalışkanlık ve ayıklık. Aynı zamanda becerikli de olurlarsa, daha ne isterdiniz. Cenevre'de bir işçi bulma aracısı Neuchâtel'e gelmeye razı olan bir dizgiciyi şöyle tavsiye ediyordu: "İyi bir işçi; kendisine verilen her görevin üstesinden gelebilir, içkiyle arası yok ve çalışkan."[8]

STN işçi bulmak için aracılara muhtaçtı, çünkü Neuchâtel'de yeterli bir emek havuzu yoktu ve tipografik Fransa turlarına çıkan matbaacı

kaynakları bazen kuruyabiliyordu. Aracılar ve işverenler arasındaki yazışmalar 18. yüzyıl zanaatçılarıyla ilgili yaygın varsayımları açıkça sergilemektedir: tembel, işten kaçan, bozuk ahlaklı ve güvenilmez. Onlara güvenmek mümkün değildi, bu nedenle aracılar onlara seyahat masrafları için borç veremez ya da ustalar ücreti aldıktan sonra kaçma olasılıklarına karşı güvence olarak sahip oldukları şeylere el koyabilirdi. Bunun doğal sonucu, çalışkan olup olmamalarına bakılmaksızın, bakacak aileleri de olsa, hasta düşmüş olsalar da vicdansızca işten atılabilmeleriydi. STN onları, kâğıt ya da dizgi-hurufat siparişlerinde olduğu gibi "parti parti" sipariş ediyordu. Lyon'da bir aracının "kendilerine çok kötü durumda bir çift eleman gönderdiğini ve onları hemen geri yollamak zorunda kaldıklarını"[9] belirterek şikâyette bulunuyor ve aracıya malları yeterince kontrol etmediği için nutuk çekiyordu: "Bize gönderdiklerinizden ikisi buraya vardı varmasına ama öyle hastaydılar ki, diğerlerine de hastalık bulaştırabilirlerdi, bu yüzden onları işe alamadık. Şehirde kimse onlara kalacak bir yer vermek istemedi. Onlar da ayrılıp Besançon yoluna düştüler, orada *hôpital* (yoksul hastanesi) için başvuracaklar."[10] Lyon'da bir kitapçı onlara, işlerin gevşek olduğu dönemde adamlarının hepsini işten çıkarmalarını tavsiye ediyordu. Böylece Doğu Fransa'da işçi kaynaklarına taze kan gelecek ve "denetleyemediğimiz yabani ve disipline edilemez bir ırk üzerinde bize daha fazla kontrol sağlanacak" diyordu."[11] Kalfalar ve ustalar mutlu bir ailenin üyeleri olarak bir zamanlar Avrupa'da bir yerlerde yaşamış olabilir ama 18. yüzyıl Fransa ve İsviçre'sinin matbaalarında böyle bir aile bulunmadığı kesin.

Contat da şahsen böyle bir dönemin bir zamanlar var olduğuna inanıyordu. Jerome'un çıraklık dönemini anlatmaya, matbaanın ilk icat edildiği ve matbaacıların kendi yasa ve gelenekleriyle idare edilen bir "cumhuriyetin"in özgür ve eşit üyeleri olarak "birlik ve arkadaşlık" içinde yaşadığı bir altın çağı tasvir ederek başlamıştı.[12] Cumhuriyetin her matbaada bir *chapelle* (şapel) ya da işçi birliği şeklinde yaşamaya devam ettiğini iddia ediyordu. Ama hükümet işçi birliklerini dağıtmış, *alloué*'ler kaliteyi düşürmüş ve kalfaların usta olabilmesi engellenmişti. Ustalar da *haute cuisine* (yüksek mutfak) ve *grase matinée*'lerin (uzun uykular) dünyasına çekilmişti. Saint-Sevérin Caddesi'ndeki patron ayrı

yemekler yiyor, farklı saatlerde çalışıyor ve farklı bir dili konuşuyordu artık. Karısı ve kızları dünyevi rahiplerle hoşbeşteydi. Evcil hayvanları vardı. Açıkçası burjuva farklı bir alt kültüre aitti ve her şeyden önce çalışmadığı anlamına geliyordu bu. Kedi katliamını anlatmaya başlarken, Contat işçi ve patronların dünyaları arasında tüm metin boyunca devam eden karşıtlığı açıkça ifade eder: "İşçiler, çıraklar, herkes çalışıyor. Yalnızca ustalar ve hanımları uykunun tadını çıkarıyor. Bu Jerome ve Léveillé'i öfkelendiriyor. Tek perişan olanın kendileri olmaması gerektiğine karar veriyorlar. Ustalarını ve hanımını ortakları (*associés*) olarak görmek istiyorlar."[13] Yani, çocuklar, patronlarla işçilerin arkadaşça bir birlik içinde çalıştıkları efsanevi bir geçmişe geri dönmek istiyor. Akıllarında daha yakın geçmişteki küçük matbaaların soyunun tükenmesi de olabilir. Baktılar olmuyor, onlar da kedileri öldürdüler.

Ama neden kediler? Ayrıca öldürme neden o kadar eğlenceliydi? Bu sorular bizi erken dönem emek ilişkilerinin ele alınmasının ötesinde daha bulanık olan popüler seremonilere ve sembolizme götürüyor.

* * *

Folklor araştırmacıları, tarihçileri erken modern çağdaki insanlar için takvim yılının sonunu işaret eden törensel döngülerle tanıştırmıştır. Bunların en önemlisi karnaval ve paskalya perhizi (Lent) döngüsüydü. Bir çılgınlık dönemini bir oruç dönemi izliyordu. Karnaval esnasında sıradan insanlar normal davranış kurallarını askıya alıyor ve sosyal düzeni bir tören havasında ters yüz ediyor, bir ayaklanma geçidi haline getiriyorlardı. Karnaval gençlik grupları, özellikle çıraklar için bir maskaralık zamanıydı. Bunlar sahte bir kral ya da başrahip yönetimindeki "manastırlarda" örgütleniyor, kaba bir müzik eşliğinde utanç törenleri [*charivari*] ya da burlesk resmigeçitler düzenleniyordu: Bunlarda, boynuzlanmış kocalar, karılarından dayak yiyenler, kendilerinden daha genç biriyle evlenen gelinler ya da geleneksel normların çiğnenmesine örnek oluşturan başka biri küçük düşürülüyordu. Karnaval dönemi şamata, cinsellik ve gençlerin başını çektiği isyan havasının yoğun zamanıydı; bu dönemde gençler sosyal sınırları sapkınlık patlamalarıyla test ediyor, sonra da düzen, boyun eğme ve Lent ciddiyeti dünyasına yeniden kabul ediliyorlardı. Bu olaylar Tombul Salı ya da *Mardi Gras* gününde sona



RESİM 5 Karnaval eğlencesinde tersine dönmüş dünya [Modern Sanatın Zaferi, Jean Barbault veya Louis Jean Desprez'ye atfedilir]. The Metropolitan Museum of Art, New York.

eriyordu; bu günde, samandan bir manken olan karnaval kralı, ritüel bir mahkemede yargılanıyor ve idam ediliyordu. Bazı utanç törenlerinde kediler önemli bir rol oynuyordu. Burganya'da kalabalıklar kaba müziklerine kedilere yapılan işkenceleri de katıyordu. Boynuzlanmış biri ya da başka bir kurbanla dalga geçerken, gençler ortalıkta bir kediyi dolaştırıyor, inletmek için kürkünü yoluyorlardı. Buna *Faire le chat* [kedicilik oynamak] diyorlardı. Almanlar aynı şeyi *Katzenmusik* [kedi müziği] diye adlandırıyordu. Bu terim işkence gören kedilerin ulumalarından kaynaklanıyor olabilir.[15]

Kediler Vaftizci Yahya döngüsünde de boy gösteriyordu. Bu olay 24 Haziran'da yaz gündönümü esnasında düzenleniyordu. Kalabalıklar ateş yakıp üzerinden zıplıyor ve etrafında dans ediyor, sonraki yıl felaketlerden korunabilmek ve talih için ateşe büyülü nesneler atıyorlardı. Gözde nesnelerden biri de kedilerdi; torbaların içine tıkılmış kediler, iplerden sallandırılmış kediler ya da çarmıhta yakılan kediler. Parisliler kedileri torbalar içinde yakmaktan hoşlanırken, Saint Chamond'un *courimaud*'ları (*cour à miaud* ya da kedi kovalayanları) alevler içinde yanan bir kediyi sokaklarda kovalamayı tercih ediyordu. Burgonya ve Loren'in bazı kısımlarında, bir kedinin bağlandığı yanan bir direğin etrafında



RESİM 6 Sıradan insanların eğlenceleri, Paris'teki Ramponeau'nun tavernası. Bibliothèque Nationale, Paris.

dans ediyorlardı. Metz bölgesinde bir şenlik ateşi üzerinde bir sepette on iki kediyi birden yakmışlardı. Bu tören, yasaklandığı 1765 yılına kadar Metz kentinde büyük bir gösterişle gerçekleştiriliyordu. Kentin ileri gelenleri Grand-Saulcy meydanına bir kortej halinde geliyor, ateşi yakıyor ve kediler alevlerin içinde çığlık çığlığa kaybolurken garnizondan askerler silahlarıyla tören atışı yapıyordu. Uygulama bölgeden bölgeye değişiklik göstermesine rağmen, unsurları her yerde aynıydı: bir *feu de joie* (şenlik ateşi), kediler ve çılgın bir cadı avı atmosferi.[16]

Tüm toplumları kapsayan bu genel törenlere ek olarak, zanaatkârlar kendi zanaatlarına özgü törenler de düzenliyordu. Matbaacılar koruyucu azizleri Vaftizci Yahya için hem onun aziz gününde (27 Aralık) hem de azizliğe yükselişinin yıldönümü olan 6 Mayıs'ta (Aziz Jean Porte Latine festivali) şölenler düzenliyordu. 18. yüzyıla gelindiğinde ustalar kalfaları azizin kardeşlik kurumundan çıkartmıştı, ama onlar kendi şapellerinde törenler düzenlemeyi sürdürüyordu.[17] 11 Kasım'da Aziz Martin gününde, ardından ziyafet verdikleri sahte bir mahkeme düzenliyorlardı. Contat bu durumu, şapelin kendisini kendi kurallarına

göre yöneten küçük bir "cumhuriyet" olduğu şeklinde açıklar. Bir işçi kuralları çiğnediğinde şapelin başı olan ve yönetimin parçası olmayan ustabaşı kayıtlara bir ceza yazıyordu: bir mumu yanık bırakmak, beş sous; kavga, üç livre;* şapelin adını kirletmek, üç livre gibi. Aziz Martin gününde ustabaşı cezaları okuyor ve paraları topluyordu. İşçiler bazen şapelin "eski"lerinden oluşan burlesk bir mahkeme karşısında davalarını savunuyordu; ama en sonunda melemeler, vurulan aletlerin sesleri ve çılgın kahkahalar arasında parayı ödemek zorunda kalıyorlardı. Paralar şapelin favori tavernasında yeme içmeye gidiyordu, orada curcuna gece geç saatlere kadar devam ediyordu.[18]

Vergiler ve birlikte yeme, şapelin diğer tüm törenlerinin özelliğiydi. Özel vergiler ve şenlikler birinin matbaaya girişine (*bienvenue*), çıkışına (*conduit*) ve hatta evliliğine bile (*droit de chevet*) eşlik ediyordu. Her şeyden önce, bir gencin çıraklıktan ustalığa doğru gidişini sembolize ediyorlardı. Contat bu ritüellerden dördünü tarif ediyor; en önemlileriyse ilki, yani önlüğün kuşanılması ve sonuncusu, yani Jerome'un tam bir eşit yoldaş (*compagnon*) olarak kabulüydü.

Önlüğün kuşanılması (*la prise de tablier*) Jerome matbaaya girdikten kısa bir süre sonra olmuştu. Şapele altı livre (sıradan bir kalfanın üç günlük ücreti) vermesi gerekiyordu, işçiler küçük ödemeleriyle şapeli destekliyordu. Sonra şapel gözde tavernasına gitti: La Huchette caddesindeki Le Panier Fleuri [Çiçek Sepeti]. Yiyecek almak üzere gönderilen temsilciler ekmek ve etleri yüklenip döndü. Bu arada mahalledeki dükkân sahiplerine hangi parçaların dizgicilerin ağzına layık, hangilerinin de kunduracılara göre olduğu konusunda sıkı bir nutuk atmışlardı. Tavernanın ikinci katında özel bir odada, kalfalar ellerinde kadehleriyle sessizce Jerome'un etrafında toplandı. Ustabaşının yardımcısı önlüğü taşıyarak yaklaştı; arkasından matbaanın iki "mevki"sinden, dizgi ve baskıdan (*casse* ve *presse*) birer kıdemli (*ancier*) geliyordu. Ketenden sıkı dokunmuş yeni önlüğü ustabaşına verdi, o da Jerome'u elinden tutup odanın ortasına götürdü; ustabaşı yardımcısı ve kıdemliler de onların peşinden geliyordu. Ustabaşı kısa bir konuşma yaptı, Jerome'un sağlı-

---

* Livre, 781-1794 arasında Fransa'nın para birimidir. 1 pound (450 gr.) gümüşün karşılığı olarak kullanılmıştır. Sous ise livrenin yirmide biridir – en.

ğına kadeh kaldırırken önlüğü Jerome'un başından geçirdi ve arkadan bağladı. Jerome'a daha sonra masanın başında şapelin ileri gelenlerinin yanında bir yer verildi. Geri kalanlar bulabildikleri en iyi yerlere üşüşüp yemeklere saldırdı. Önlerindekileri yalayıp yuttular ve daha fazlasını istediler. Birkaç tur Gargantua tarzı yeme içme seansından sonra matbaa muhabbetleri koyulaştı. Contat burada bizi konuşmalara kulak misafiri eder:

"Matbaacıların tıkınmayı iyi bildikleri doğru değil mi?" dedi birisi. "Biri bize ne kadar büyük bir kızartılmış koyun verirse versin, eminim geride kemiklerinden başka bir şey bırakmazdık..." Teoloji ya da felsefeden söz etmezler. Politikaya hiç bulaşmazlar. Her biri işinden söz eder: Biri baskıdan (*casse*), biri dizgiden (*presse*), bir diğeriyse mürekkep topu derilerinden. Söyledikleri ister duyulsun ister duyulmasın, hepsi aynı anda konuşur.

Sonunda saatlerce kafayı çekip bağrıştıktan sonra işçiler ayrıldı; dut gibiydiler ama resmiyetlerini sonuna kadar muhafaza ediyorlardı. "*Bonsoir, Monsieur Notre prote* (iyi geceler ustabaşı);" "*Bonsoir, messieurs de compositeurs* (dizgiciler)," "*Bonsoir, messieurs les imprimeurs* (baskıcılar)," "*Bonsoir Jerome.*" Metin Jerome'un kalfa olana kadar ilk adıyla çağrılmaya devam edeceğini açıklar.[19]

Kalfa olma anı dört yıl sonra geldi. Aradan iki tören ve bol miktarda dayak ve kötü muamele daha geçtikten sonra. Adamlar cehaletiyle alay ederek, yanlış işlere göndererek, tatsız şakaların hedefi yaparak ve pis işlerle bunaltarak Jerome'a işkence çektirmekle kalmadılar; herhangi bir şey öğretmeyi de reddettiler. Aşırı dolmuş emek havuzlarında bir başka kalfa daha istemiyorlardı, bu yüzden Jerome zanaatın inceliklerini kendi başına öğrenmek zorunda kalmıştı. İş, yemek, yatacak yer, uykusuzluk: Tüm bunlar bir çocuğu delirtmeye ya da en azından dükkândan kaçırmaya yeterliydi. Ne var ki, aslında bu standart muameleydi ve fazla ciddiye de alınmaması gerekiyordu. Contat, Jerome'un dertlerini hafife alan bir tarzda anlatır. Bu da bu konuda standart komik bir janrın var olduğunu düşündürür: *Misère des apprentis* (çırakların perişanlığı).[20] *Misère*'ler, komik manzumelerle, zanaat dünyasındaki herkes için aşina ve eğlenceli olan bir evreyi hicvederek anlatıyordu. Çocukluktan erişkinliğe geçişi karakterize eden bir geçiş dönemiydi

bu. Genç bir adamın bu aşamadan ter dökerek geçmesi gerekiyordu, öyle ki bir meslek grubunda tam üyelik statüsüne ulaştığında borçlarını ödemiş oluyordu (Matbaacılar çıraklarla dalga geçmelerinin yanı sıra, gerçek ödeme de talep ediyordu. Bunlara *bienvenues* ya da *quatre heures* deniyordu). Bu noktaya ulaşana kadar erişkinlerin âdetlerini zorlamayı denedikleri akışkan ya da eşikte bir konumda oluyorlardı. Büyükleri matbaacılık zanaatında *copies* ya da *joberies* diye adlandırılan numaralarına hoşgörüyle yaklaşıyordu, çünkü onları gençlik ateşi henüz yatışmamış delikanlılar olarak görüyorlardı. Bir kere durulduktan sonra, zanaatının âdetlerini içselleştirecek ve sıklık isim değişiklikleriyle sembolize edilen yeni bir kimlik edineceklerdi.[21]

Jerome son ritüeli (*compagnonnage*) tamamladıktan sonra nihayet kalfa olmuştu. Bu seferki tören de öncekiler gibiydi: Aday bir ücret ödedikten ve kalfalar teşekkürle katkıda bulunduktan sonra yemeli içmeli bir kutlama. Ama bu sefer Contat ustabaşının konuşmasının bir özetini vermişti:[22]

Yeniye doktrinler aşılanır. Arkadaşlarını hiç satmaması ve ücret oranlarını koruması söylenir. Eğer bir işçi [bir iş için] verilen fiyatı kabul etmez ve matbaadan ayrılırsa, başka hiç kimse aynı işi daha düşük bir ücrete yapmamalıdır. Bunlar işçiler arasındaki yasalardır. Sadık ve dürüst olması önerilir. *Marron* (kestane) diye adlandırılan yasak bir şey basıldığı zaman, diğerlerini ele veren bir işçi matbaadan onursuzca atılmalıdır. İşçiler onu Paris ve taşradaki tüm matbaalara seri mektuplar yollayarak kara listeye alacaktır. [...] Bunun dışında her şey serbesttir: Aşırı içme olumlu bir özellik olarak görülür, yiğitlik ve zamparalık gençliğin gereği sayılır, borçlanma bir uyanıklık belirtisi, dindar olmamak da içtenlik olarak görülür. Burası her şeye izin verilen özgür ve cumhuriyetçi bir bölgedir. İstediğin gibi yaşa ama *honnête home* (dürüst insan) ol, ikiyüzlülük yapma.

Metnin geri kalanında ikiyüzlülük, batıl itikatlara sahip din fanatikleri olarak görülen burjuvaların temel özelliği addedilir. O, ikiyüzlü burjuva ahlakının ayrı dünyasında yaşıyordu. İşçiler kendi "cumhuriyet"lerini bu dünyaya ve diğer zanaat ustalarının gruplarına karşı konumlandırıyordu: kötü et yiyen kunduracılar ve iki ana "mevki"leriyle (*casse* ve *presse*) matbaacılar, tavernaları turladıkları zaman

dalaşmak için bire bir olan duvarcılarla marangozlar. Bir "mevki"ye girdiğinde Jerome, bir *ethos*'u özümsüyordu. Kendini bir zanaatla özdeşleştirdi ve yetişmiş bir dizgi ustası olarak yeni bir isim aldı. Kelimenin tam, antropolojik anlamıyla geçiş ritüellerini tamamlayıp bir *Monsieur* (mösyö) oldu.[23]

* * *

Törenlere bu kadar değinmek yeter. Peki, kedilere ne oluyor? Kedilerle ilgili tanımlanamaz bir hava, *je ne sais quoi* (bilmiyorum), insanlığı eski Mısır'dan beri cezbeden gizemli bir şeyin var olduğu en baştan söylenmelidir. Bir kedinin gözlerinin arkasında yarı insani bir zekâ sezilebilir. Gece bir kedinin uluması bir insanın hayvani tabiatının derinliklerinden kopmuş çığlığıyla karıştırılabilir. Kediler insanlardaki –özellikle de kadınlardaki– hayvanlığın yanı sıra, hayvanlardaki insanlığı da ifade etmek isteyen Baudelaire gibi şairlere ve Manet gibi ressamlara cazip geliyordu.[24]

Bu belirsiz ontolojik konum, kavramsal kategoriler boyunca uzanma, belli kültürlerde belli hayvanlara –kedilerin yanı sıra domuzlar, köpekler ve *cassowary** kuşları– tabuyla bağlantılı gizli bir güç verir. Mary Douglas'a göre Yahudilerin domuz yememesinin, Edmund Leach'e göre de İngilizlerin birbirine ineğin çocuğu (*son of a cow*) yerine dişi köpek çocuğu (*son of a bitch*) diye küfür etmesinin nedeni de budur.[25] Bazı hayvanlar küfür için, bazıları da Lévi-Strauss'un ünlü formülündeki gibi "düşünmek için iyi"dir. Bazılarının, özellikle de kedilerin, törenler için uygun olduğunu buna ekleyebilirim. Ritüel değerleri vardır. Bir inekle utanç töreni yapamazsınız, kedilerle yaparsınız: kedicilik oynamaya, kedi müziği yapmaya karar verirsiniz.

Hayvanlara, özellikle kedilere işkence edilmesi, erken modern dönem Avrupa'sında popüler bir eğlenceydi. Bunun önemini görmek için Hogarth'ın *Acımasızlığın Evreleri* adlı resim serisine bakmanız yeterlidir ve baktığınızda her yerde hayvanlara işkence eden insanları görebilirsiniz. Kedilerin öldürülmesi erken 17. yüzyıl İspanya'sındaki

---

* Devekuşuyla akraba, Yeni Gine'ye kadar Hint takımadalarında yaşayan koşucu bir kuş türü. Kanatları uçmasını sağlamaz, ancak savunma ve saldırıya yarayan tüysüz kılçıklarla kaplıdır.

Don Quijote'den, 19. yüzyıl sonları Fransa'sındaki *Germinal*'e varana dek edebiyatta sık görülen bir temaydı.[26] Hayvanlara acımasızlığın edebi versiyonları, birkaç yarı delirmiş yazarın sadistçe fantezileri olmaktan öte, popüler kültürdeki köklü bir eğilimi ifade ediyordu. Mikhail Bakhtin'in Rabelais üzerine çalışması bunu ortaya koymuştur.[27] Her çeşit etnografik tanıklıklar bu görüşü doğrulamaktadır. Örneğin Semur'da, *dimanche des brandons*'da [Büyük Perhiz'in ilk Pazar günü] çocuklar kedileri direklere bağlar ve şenlik ateşlerinde kızartırlardı. Aix-en-Provence'taki Fete-Dieu'de yapılan *Jeu du chat*'de kedileri havaya fırlatır ve yere vururlardı. "Tırnakları sökülen bir kedi kadar sabırlı" ya da "patileri kızartılan bir kedi kadar sabırlı" gibi deyimler vardı. İngilizler de acımasızlıkta geri kalmıyordu. Londra'da Reformasyon döneminde, Protestan bir kalabalık bir kediyi rahip gibi görüneceği şekilde tıraş etmiş, sonra da sahte rahip kıyafeti giydirip Cheapside'da darağacına asmıştı.[28] Daha birçok örnek verilebilir ama üzerinde durduğumuz nokta yeterince açık olsa gerek: Kedilerin ritüel olarak öldürülmelerinde olağanüstü bir şey yoktu. Tam aksine, Jerome ve iş arkadaşları Saint-Séverin Sokağı'nda bulabildikleri tüm kedileri yargılayıp astıklarında, toplumlarında yaygın olan bir alışkanlığı uyguluyorlardı. Peki, bu kültürde kedilere nasıl bir önem atfediliyordu?

Bu meseleyi kavrayabilmek için masallar, batıl itikatlar, atasözleri ve popüler şifa kaynakları dağarcıklarını elden geçirmek gerekir. Malzeme zengin ve çeşitlidir, ama yorumlaması son derece zordur. Çoğu ortaçağa kadar uzanmasına rağmen, çok azına kesin bir tarih verilebilir. Çoğu sağlam folklor damarlarının basılı metinlerin etkisine hâlâ direndiği 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında folklor araştırmacıları tarafından toplanmıştı. Ama elimizdeki malzeme 18. yüzyıl Fransa'sında matbaalarda şu ya da bu alışkanlığın mevcut olduğunu iddia edebilmemize olanak vermiyor. En fazla matbaacıların her şeye sirayet etmiş geleneksel bir âdet ve inanç atmosferini yaşadığı ve soluduğu ileri sürülebilir. Bu her yerde aynı değildi –Fransa 19. yüzyıl sonlarına kadar birleşmiş bir ulustan çok, farklı bölgelerden oluşan bir yamalı bohça gibiydi– ama her yerde bazı ortak motifler bulunabiliyordu. En yaygın olanlarından biri de kedilerle ilgiliydi. Erken modern çağ döneminin Fransızları, muhtemelen kedileri sembolik olarak diğer hayvanlardan daha fazla



RESİM 7 Şabat'a hazırlanan genç bir cadı, Antoine Wiertz . Bibliothèque Nationale, Paris.

kullanmıştı ve bölgesel farklılıklara rağmen, tartışma amacıyla kategorilere ayrılan belli şekillerde kullanıyorlardı.

İlki ve en önemlisi, kediler cadılığı akla getiriyordu. Fransa'nın hemen hemen her köşesinde gece bir kediyle karşılaşmak, şeytanla, temsilcilerinden biriyle ya da kötülük peşinde bir cadıyla karşılaşma riskini beraberinde getiriyordu. Beyaz kediler siyahlar kadar, gündüzleri gecelerdeki kadar şeytani olabiliyorlardı. Tipik bir karşılaşma örneğinde, Bigorre'de bir köylü kadın tarlalarda dolaşan güzel, beyaz bir ev kedisine rastlamıştı. Önlüğüne koyup köye geri götürdüğü kedi, tam cadı olduğundan şüphelenilen bir kadının evine geldiklerinde aşağı atlayıp "Mersi, Jeanne," demişti.[29] Cadılar kurbanlarına kötü büyüler yapabilmek için kendilerini kediye dönüştürüyorlardı. Bazen, özellikle Mardi Gras döneminde geceleri korkunç şabat toplantıları için bir araya geliyorlardı. Dev bir erkek kedi kılığına girmiş şeytanın yönetiminde uluyor, dövüşüyor ve dehşetengiz bir şekilde çiftleşiyorlardı. Kendinizi bir kedinin büyüsünden korumanın tek bir klasik çaresi vardı: Onu sakatlamak. Kuyruğunu, kulaklarını keserek, bacaklarından birini ezerek, kürkünü yırtarak ya da yakarak, kötü gücünü elinden alabiliyordunuz. Sakat bir kedi şabata katılıp büyü yapmak üzere ortalıkta dolaşamazdı. Köylüler gece karşılarına çıkan kedilere sopayı indiriyor ve ertesi gün köylerinde cadı olduğuna inanılan kadınların üzerlerinde berelerin oluştuğunu görüyorlardı. Ahırlarında acayip kediler bulan ve sığırlarını kurtarmak için kedinin bacaklarını kıran çiftçilerle ilgili öyküler anlatıyorlardı. Ertesi sabah mutlaka şüphe uyandıran bir kadının bacağı kırılmış oluyordu.

Kediler, cadılar ve şeytanla ilişkilerinden bağımsız olarak da gizli güçlere sahipti. Anjou'da fırınlara girerlerse ekmeğin kabarmasını önleyebiliyorlardı. Bretanya'da balıkçıların yoluna çıkarlarsa avın bereketini kaçırabiliyorlardı. Bearn'de eğer diri diri gömülürlerse, bir tarlanın yabani otları temizlenirdi. Cadıların hazırladığı iksirlerin yanı sıra her tür kocakarı ilacının terkibinde önemli bir yerleri vardı. Kötü bir düşüşten sonra iyileşmek için, bir erkek kedinin taze kesilmiş kuyruğundan kan emecektiniz. Zatürree hastalığının tedavisi için, kırmızı şarap içinde bir kedinin kulağından kan emiyordunuz. Karın ağrısından kurtulmak için şarabınıza kedi dışkısı katıyordunuz. Yeni öldürülmüş

bir kedinin beynini hâlâ sıcakken yiyerek görünmez olabilirdiniz, en azından Bretanya'da.

Kedi gücünün uygulanabileceği özel bir alan vardı: Ev, özellikle de evin efendisi ve hanımı. "Çizmeli Kedi" gibi masallar efendi ile kedinin özdeşliğini vurgular; sahibesi ölmüş bir kedinin boynuna siyah bir kurdele bağlamak gibi batıl inançlar da. Bir kediyi öldürmek sahibine ya da ev halkına uğursuzluk getirirdi. Eğer bir kedi evi terk ederse ya da sahibinin veya sahibesinin hasta yatağına zıplamayı bırakırsa, bu hasta muhtemelen ölecekti. Ama ölen bir adamın yatağının ayak ucuna uzanan bir kedi, onun ruhunu cehenneme götürmek için bekleyen şeytan da olabilirdi. Bir 16. yüzyıl masalında, Quintinli bir kız güzel elbiseler karşılığında ruhunu şeytana satmıştı. Öldüğünde tabutunu taşıyacak olanlar tabutu kaldıramadılar; tabutun kapağını açtıklarında siyah bir kedi dışarı sıçradı.

Kediler bir eve zarar verebilirdi. Sıklıkla bebekleri boğarlardı. Dedikoduyu anlar ve sıklıkla söylenenleri dışarıda tekrarlardı. Ama doğru prosedürleri izlerseniz güçlerini etkisiz hale getirir ya da lehinize kullanabilirdiniz. Bunlar arasında, pençelerini tereyağı ile yağlamak ya da ilk geldiğinde onu sakatlamak vardı. Yeni bir evi korumak için, Fransızlar duvarların içine kedileri diri diri gömerdi. Bu çok eski bir ritüel olsa gerek, çünkü ortaçağ binalarının duvarları içinde kedi iskeletleri bulunmuştur.

Son olarak, kedilerin gücü aile yaşamının en mahrem yönlerinden birinde yoğunlaşmıştı: seks. *Le chat*, *la chatte*, *le minet* Fransız argosunda İngilizce *pussy* [kedicik] ile aynı anlama gelir ve yüzyıllardır müstehcen kelimeler olarak kullanılmayı sürdürmüşlerdir.[30] Fransız folkloru kediye cinsel bir metafor ya da metonim olarak özel bir anlam atfeder. 15. yüzyıla kadar gidildiğinde bile, kadınları cezbetmek için kedi okşamak kadınlara kur yapmakta başarı için öneriliyordu. Atasözleri kedileri kadınlarla bir tutuyordu: "Kedilere iyi bakan adamın güzel bir karısı olur." Bir adam kedileri seviyorsa, kadınları da seviyor demekti ve tersi. "Karısını kedisini sevdiği gibi seviyor" başka bir atasözüydü. Eğer karısıyla ilgilenmiyorsa, onun için "Kamçılayacak başka kedileri var" diyebilirdiniz. Bir adamı elde etmek isteyen bir kadın, bir kedinin kuyruğuna basmaktan kaçınmalıydı. Bu yüzden evliliği bir yıl –ya

da Quimper'de yedi yıl süreyle, Loire Vadisi'nin belli kısımlarında kedi miyavladığı sürece– ertelenebilirdi. Kediler her yerde üretkenlik ve kadın cinselliğini ima ediyordu. Kızların sıklıkla "kedi gibi âşık" olduğu söyleniyordu. Eğer hamile kalırlarsa, "kediyi peynire bıraktıkları" söylenirdi. Kedi yemek tek başına hamile kalmayı sağlayabilirdi. Birkaç masalda, kedi güveci yiyenler kedi yavruları doğurmuştu. Yukarı Bretanya'da eğer kediler doğru biçimde gömülürlerse, kurumuş elma ağaçlarını bile yeşertebilirlerdi.

Kadınların cinselliğinden erkeklerin boynuzlanmasına geçiş yolu kısaydı. Mart kedisi gibi bağrışmak satanik bir orji de olabilirdi, ama dişileri kızgınken birbirlerine meydan okuyan erkek kedilerden de gelebilirdi. Ne var ki, bu sırada kedi olarak konuşmuyorlardı. Efendileri adına cinsel meydan okumalarda bulunuyor, aynı sırada hanımları hakkında cinsel imalarda bulunuyorlardı. "Reno! Francois!" "Où alles-vous? – "Voir la femme à vous. – Voir la femme à moi! Ha!" (Reno! François! Nereye gidiyorsun? – Karını görmeye. – Karımı görmeye mi? Ha!) Sonra erkek kediler birbirlerine Kilkenny'nin kedileri gibi saldırır ve şabatları katliamla sonuçlanırdı. Diyalog, dinleyenlerin hayal gücüne ve diyalektlerinin onomopoetik (yansılama) gücüne göre değişebiliyordu, ama genellikle yağmacı bir cinselliği vurguluyordu.[31] "Geceleri tüm kediler gridir," diye bir atasözü vardı ve 18. yüzyılda bir atasözü koleksiyonundaki yorum cinsel imayı açık hale getiriyordu: "Bu, tüm kadınların gece yeterince güzel olduğunu söylemek anlamına gelir."[32] Ne için yeterince güzel? Erken modern dönem Fransa'sında kediler geceleri uluduklarında baştan çıkarma, tecavüz ve cinayet havada yankılanıyordu. Kedi çağrıları *Katzenmusik*'in (kedi müziği) özetiydi. Çünkü *charivari*'ler genellikle Mardi Gras (kedi şabatları için ideal zaman) öncesinde boynuzlanan bir adamın penceresi altında uluma şeklinde gerçekleştiriliyordu.

Cadılık, orji, boynuzlama, *charivari* ve katliam… Eski Rejim insanları bir kedinin ulumasında çok şey duyabiliyorlardı. Saint-Séverin Sokağı'ndakilerin gerçekte ne duyduğunu söylemek olanaksız. Sadece kedilerin Fransa folklorunda çok baskın olduğunu ve bu konudaki malzemenin matbaaya nüfuz edecek kadar zengin, eski ve yaygın olduğunu ileri sürebiliriz. Matbaacıların mevcut törensel ve sembolik

temalardan gerçekten yararlanıp yararlanmadıklarını belirleyebilmek için Contat'nın metnine bir kez daha göz atmak gereklidir.

* * *

Metin, büyücülük temasını en baştan açıkça ifşa etmektedir. Jerome ve Léveillé uyuyamıyorlardı, çünkü "bazı şeytani kediler tüm gece boyunca şabat yapıyordu."[33] Léveillé kendi kedi çağrılarını genel kedi yaygarasına kattıktan sonra, "tüm mahalle telaşa kapılır; kedilerin büyü yapan birilerinin ajanları olduğu düşünülür"dü. Usta ve karısı orayı şeytandan arındırmayı düşündüler. Bunun yerine kedi avına karar verince, cadılığa karşı klasik şifaya başvurmuş oldular: Sakatlama. Burjuva –batıl itikatlı, rahiplere kanan budala– tüm meseleyi çok ciddiye alıyordu. Çıraklar için bu bir espriden ibaretti. Özellikle Léveillé, Contat'nın seçtiği terimlere göre, sahte bir şabat düzenleyen sahte bir "büyücü" olarak işlev gösteriyordu. Çıraklar, ustalarının batıl itikatlarını onunla eğlenebilmek için kullanmakla kalmadılar, ayaklanmalarını ustanın karısına da yönelttiler. Gri'ye zarar vererek pratikte onu cadılıkla suçlamış oldular. Geleneksel jest dilini okuyabilen biri buradaki çifte espriyi kaçırmazdı.

Charivari teması eğlenceye ilave bir boyut ekliyordu. Hiç açıkça belirtilmese de metin, hanımın rahiple bir ilişkisi olduğuna işaret ediyor. Pornografi klasiklerinden –*Aretino* ve *La Academie des dames*– açık saçık pasajlar ezberleyen "azgın bir genç" olan papaz, bu pasajları, kocası gözde konuları para ve dinden dem vururken kadına okuyordu. Aileyle görkemli bir yemek sırasında, rahip "kocasını boynuzlamanın bir uyanıklık olduğu ve boynuzlamanın bir kötülük olmadığı" tezini savunmuştu. Daha sonra o ve hanım geceyi bir kır evinde birlikte geçirmişlerdi. Matbaalardaki tipik üçgen örüntüsüne tam olarak uyuyorlardı: yaşlı, titrek bir patron, orta yaşlı hanımı ve onun genç sevgilisi.[34] Entrika, patronu standart bir komik figür konumuna sokmuştu: boynuzlanmış koca. Böylece işçilerin hayalleri bir *charivari* biçimine bürünüyordu. Matbaacılar onların şakalarına geleneksel yoldan, kaba müzikle tepki veriyordu. Tüm olay boyunca ayaklanmayı andıran bir festival havası esmektedir, Contat bunu *fête* (bayram) olarak tarif eder: "Léveillé ve yoldaşı Contat *fête*'e başkanlık ediyor," diye yazar; sanki

onlar bir karnavalın krallarıymış, kedilerin tepelenmesi de Mardi Gras ya da Vaftizci Yahya bayramında kesilerek işkence edilmelerine tekabül ediyormuş gibi.

Mardi Gras festivalinde olduğu gibi, karnaval sahte mahkeme ve idamla sonuçlanıyordu. Bu burlesk yasal prosedür, matbaacılar için doğaldı; çünkü her yıl Aziz Martin bayramında (*fête*) kendi sahte mahkemelerini düzenliyorlardı. Bu sırada şapel ustasıyla hesaplaşıyor ve tantanayla dalga geçiyordu. Şapel açıkça ayaklanarak kovulma riskine girmeden onu doğrudan suçlayamazdı. (Tüm kaynaklar, özellikle STN'deki belgeler ustaların sık sık saygısızlık ve kötü davranışlarından ötürü işçileri kovduklarını gösteriyor. Gerçekten de Léveillé daha sonra burjuvayı daha açıkça hedef alan bir şakadan ötürü kovulmuştu.) Bu yüzden, karşılık vermeyi gerektirmeyecek şekilde bir sembolle meramını anlatan işçiler burjuvayı gıyabında yargılıyordu; kedileri yargıladılar ve astılar. Gri'ye dokunmamaları söylendikten sonra onu ustanın gözleri önünde asmaları fazla ileri gitmek olurdu; ama evin gözdesi kediyi ilk kurbanları yaptılar. Böylece kedi ilminin geleneği uyarınca doğrudan ustanın evini hedef seçiyorlardı. Ustanın karısı onları Gri'yi öldürmekle suçladığında, "kimsenin böyle kötü bir şey yapmayacağını ve eve bunu yapamayacak kadar saygı duydukları"nı söyleyerek sahte bir boyun eğme tavrı sergilediler. Böyle ayrıntılı bir törenle kedileri idam ederek, evin ahalisini mahkûm ettiler ve burjuvayı suçlu ilan etmiş oldular: çıraklarını fazla çalıştırıp az beslemekten; tüm işi kalfalar yaparken lüks içinde yaşamaktan; adamlarıyla çalışıp yemek yemek yerine, atölyeden ayağını kesmekten; kalfaların bir iki nesil önce ya da matbaacılık endüstrisinin başlangıcındaki ilkel "cumhuriyet"te olduğunun aksine, atölyeyi *alloués* (kiralıklar) ile doldurmaktan suçlu. Suç, ustadan eve ve tüm sisteme kadar uzanıyordu. Belki de işçiler, bir yarı ölü kedi topluluğunu yargılar, günahlarını çıkartır ve asarken, tüm hukuksal ve toplumsal düzeni alaya almaya çalışıyorlardı.

Gerçekten de kendilerini aşağılanmış hissediyorlardı ve bir öldürme orjisinde patlak vermeye yetecek kadar hınç biriktirmişlerdi. Yarım yüzyıl sonra, Paris'in zanaatkârları benzer bir şekilde ayaklanacak, toptan katliamları doğaçlama popüler mahkemelerle birleştirecekti.[35] Kedi katliamını Fransız Devrimi'nin Eylül katliamlarının provası olarak

görmek saçma olurdu; ama kedi katliamındaki şiddet patlaması sembolizm düzeyinde kalsa da, bir halk ayaklanmasını düşündürüyordu.

Sembol olarak kediler şiddetin yanı sıra cinselliği de çağrıştırıyordu, bu nedenle ustanın hanımına bir saldırı için biçilmiş kaftandı. Anlatı hanımı gözde kedisi (*chatte favorite*) Gri ile özdeşleştirmektedir. Onu öldürürken, çocuklar kadına bir darbe indiriyordu. "Bu önemli bir mesele, saklanması gereken bir cinayetti." Hanım, sanki saldırıya uğrayan kendisiymiş gibi tepki göstermişti. "Eşi benzeri olmayan, çılgınca sevdiği bir kediyi onun elinden almışlardı" diyen metin kadını şehvetli ve "kediler için deli olan" biri olarak tasvir ediyor, sanki yabani kedilerin uluma, öldürme ve tecavüzle dolu bir şabatında azgın bir dişi kediymiş gibi. Tecavüze açık bir gönderme yapılması 18. yüzyıl metinlerinde genellikle uyulan usturupluluk kurallarının çiğnenmesi olurdu. Gerçekten de, sembolizm ancak örtük kalırsa başarılı, efendiyi kandırabilecek kadar muallak ve hanımı yaralayabilecek kadar isabetli olabilirdi. Ama Contat sert bir dil kullanıyordu. Hanım kedi idamlarını görür görmez çığlığı basmıştı. Gri'sini de kaybettiğini anlamasıyla çığlığı boğulmuştu. İşçiler sahte bir içtenlikle onu rahatlattı, sonra usta geldi: "'Ah, çakallar!' diyor. 'Çalışmak yerine kedi öldürüyorlar.' Madam, mösyöye: 'Bu kötü adamlar ustalarını öldüremiyor benim kedimi öldürüyorlar.' [...] Kadına göre, bu hakaretin bedelini ödemeye tüm işçilerin kanı bile yetmeyecekti."

Bu, mecazi bir hakaretti. Modern okul çocuklarının "Ah, annenin korsesi!" gibi alaylarına eşdeğerdi ama daha güçlü ve müstehcendi. Sevgili kedisine saldırarak, işçiler sembolik olarak kadına tecavüz etmişlerdi. Aynı zamanda ustalarına da en büyük hakareti etmiş oluyorlardı. Nasıl kedisi kadının en değerli serveti ise karısı da onun en değerli servetiydi. Kediyi öldürerek, adamlar burjuvanın evinin en değerli hazinesine tecavüz etmiş ve bunu herhangi bir zarar görmeden atlatmışlardı. İşin güzelliği buradaydı; sembolizm, hakareti bir bedel ödemeden atlatabilmelerini sağlayacak kadar iyi gizliyordu. Burjuva iş kaybına hayıflanırken, daha az kalın kafalı olan karısı, işçilerin kendisine cinsel saldırıda bulunduklarını ve onu da öldürmek istediklerini ima etmişti. Sonra ikisi de yenik ve aşağılanmış bir şekilde sahneden çekildi. "Mösyö ve Madam çekilir ve zevkten kendilerinden geçerler:

İşçileri kendi başlarına bırakırlar. Matbaacılar kargaşadan hoşnut, zevkten kendilerinden geçerler. Gülmeleri için ne mükemmel bir malzeme, harika bir *copie*, uzun süre bununla eğlenecekler."

Bu, Rabelais tarzı kahkahaydı. Metin bunun önemi üzerinde ısrarla durur: "Matbaacılar gülmeyi bilir. Bu onların tek uğraşıdır." Mikhail Bakhtin, Rabelais tarzı gülmenin bir popüler kültür temasını nasıl sergilediğini ortaya koymuştur. Çılgınca gülünç olanın ayaklanmaya dönüşebileceği; cinsellik ve isyanla yoğrulmuş devrimci unsurun, semboller ya da metaforlarda bulunabileceği ya da 1789'daki gibi genel bir ayaklanmayla patlak verebileceği bir karnaval kültürüydü bu. Ancak kedi katliamında böylesine gülünç olanın ne olduğu sorusu hâlâ yanıt beklemektedir. Bir espriyi mahvetmek için çözümlemekten ya da ona fazla toplumsal yorum yüklemekten daha iyi yol yoktur. Fakat bu espri yorumlanmayı fazlasıyla hak ediyor, çünkü yalnızca zanaatkârların patronlarından nefret ettiğini kanıtlamakla kalmıyor (emek tarihinin tüm dönemlerinde geçerli olabilecek kendinden menkul bir doğrudur bu, ama 18. yüzyıl tarihçileri tarafından yeterince anlaşılmamıştır), işçilerin kültürlerine ait temalarla oynayarak deneyimlerini nasıl anlamlandırdıklarını görmemize de yardımcı oluyor.

* * *

Kedi katliamının elimizdeki tek versiyonu, Nicolas Contat tarafından olaydan uzun süre sonra yazılmıştır. Contat ayrıntıları seçmiş, olayları sıraya koymuş ve öyküyü, onun için anlamlı olanları ortaya koyacak şekilde bir çerçeveye oturtmuştu. Ama nasıl etrafındaki atmosferdeki havayı soluyorsa, kendi anlam mefhumunu da aynı doğallıkla kendi kültüründen türetmişti. Ve arkadaşlarıyla birlikte yaptıklarını yazdı. Yazılı versiyon anlattığı olayların yanında hafif kalsa da, yazının öznel tabiatı onun kolektif anlam çerçevesini bozmaz. İşçilerin ifade biçimi bir çeşit popüler tiyatroydu. Pandomim, kaba müzik ile işyeri, sokak ve çatılarda doğaçlaması yapılan bir "şiddet tiyatrosunu" içeriyordu. Oyun içinde bir oyunu içeriyordu, çünkü Léveillé tüm bu farsı *copie* şeklinde dükkânda birkaç kez yeniden canlandırdı. Aslında, orijinal katliam da mahkemeler ve *charivari*'ler gibi diğer törenlerin burlesk taklitlerini içeriyordu. Yani Contat bir burleskin burleski hakkında

yazmıştı; bu nedenle, metni okurken zaman içinde ve janrlar arasında kültürel biçimlerde meydana gelebilecek kırılmaları da göz önünde bulundurmak gerekir.

Bunları hesaba katsak bile, işçilerin katliamı neden eğlenceli bulduklarını açıktır; çünkü onlara burjuvayla hesaplaşma fırsatı vermiştir. Burjuvayı kedi sesleriyle kışkırtıp, kedi katliamına izin vermeye kışkırttılar; sonra da katliamı onu atölyenin adaletsiz yönetiminden ötürü sembolik olarak yargılamak için kullandılar. Aynı zamanda bir cadı avı olarak da kullandılar, bu da karısının gözdesini öldürmek ve onun cadının kendisi olduğunu ima etmek için bir bahane oluşturuyordu. Son olarak, katliamı bir *charivari*'ye dönüştürdüler. Bu da ustayla boynuzlu diye alay ederken karısına cinsel hakarette bulunma fırsatı vermişti. Burjuva çok iyi bir hedef oluşturmuştu alaylarına, çünkü yalnızca kendi başlattığı sürecin kurbanı olmakla kalmamış, ne kadar alaya alındığını bile anlayamamıştı. Adamlar karısını en mahrem cinsinden sembolik bir saldırganlığın hedefi yapmış, ama burjuva bunu anlayamamıştı. Fazla kalın kafalıydı, klasik bir boynuzlu. Matbaacılar onu o mükemmel bir Boccaccio tarzında alaya aldı ve bunu bedel ödemeden atlattılar.

Bu espri çok iyi sonuç vermişti, çünkü işçiler bir sembol ve seremoni repertuarını yetenekli bir biçimde kullanmışlardı. Kediler amaçlarına mükemmelen uyuyordu. Gri'nin omurgasını kırarak ustanın karısına cadı ve hafif meşrep demiş, aynı zamanda da ustayı boynuzlu ve aptal yerine koymuşlardı. Mecazi bir hakaretti bu, sözcüklerle değil eylemlerle gerçekleştirilmişti ve hedefe ulaştı, çünkü kediler burjuva yaşam biçiminin zayıf noktasıydı. Evcil hayvan beslemek işçilerin dünyasına ne kadar uzaksa, hayvanlara işkence etmek de burjuvalara o kadar uzaktı. Uyumsuz duyarlılıklar arasında kıstırılan kediler her cepheden en kötü durumla karşılaştı.

İşçiler aynı zamanda törenlerle de oynadı. Kedi toplamayı bir cadı avına, bir festivale, bir *charivari*'ye, sahte mahkemeye ve kötü bir şakaya dönüştürdüler. Sonra da tüm her şeyi pantomimle yeniden tekrarladılar. Çalışmaktan her yorulduklarında matbaayı bir tiyatroya çevirip *copies* oluşurdular ama kendi tarzlarında *copies*, yazarlarınki gibi değil. Matbaa tiyatrosu ve ritüel oyunlar zanaatlarının geleneklerine uygundu. Matbaacılar kitap üretmelerine rağmen, anlamlarını iletmek için

yazılı sözcükler kullanmıyorlardı. Jestlere başvuruyor, ifadelerini ortaya dökmek için zanaatlarının kültüründen yararlanıyorlardı.

Bugün önemsiz gözükse de, bu tür alaylar 18. yüzyılda riskli işti. Risk esprinin bir parçasıydı, şiddetle oynayan ve bastırılmış duyguları gıdıklayan birçok mizah biçiminde olduğu gibi. İşçiler sembolik gövde gösterilerini kedileri öldürmenin açık bir isyana dönüşebileceği noktanın eşiğine kadar getirdiler. Belirsizliklerle oynayıp burjuvaya onları işten atmak için bir fırsat vermeden, onu aptal yerine koyacak ve tam kasıtlarını da saklamalarını sağlayacak semboller kullandılar. Burjuvanın burnunu sürttüler ama bunu protesto etmesini de bir şekilde önlediler. Böyle bir numara büyük ustalık gerektiriyordu. Bu işçilerin şairlerin kâğıt üzerinde yaptığı gibi sembolleri kendi tarzında eğip bükebildiğini gösteriyordu.

Bu jestlerin uyması gereken sınırlar, Eski Rejim'de işçi sınıfı militanlığının sınırlarını da çizmektedir. Matbaacılar sınıflarından ziyade zanaatlarıyla özdeşleşiyordu. Şapellerde örgütlenip grevler yapmalarına ve bazen zorla ücretleri artırmalarına rağmen, burjuvaya tabiydiler. Usta, adamları kâğıt ısmarlar gibi işe alabiliyor ve asilik kokusu aldığında onları sokağa atabiliyordu. Bu nedenle 19. yüzyılın sonlarındaki proleterleşme sürecine kadar protestoları genellikle sembolik düzeyde kaldı. *Copie*, karnaval gibi deşarj olmaya yarıyordu ama aynı zamanda kahkahayla eğlence de sağlıyordu. Bu erken zanaat kültüründe hayatiydi ve emek tarihinde kaybedilmiş bir unsurdu. İki yüzyıl önce bir matbaadaki bir gövde gösterisinde bir şakanın nasıl işlediğini görerek, o eksik unsuru bizim aşina olduğumuz Voltaire'ci bilmiş gülümsemeden ziyade insanın gülerken bacaklarına vurduğu, göbeğini çatlattığı Rabelais tarzı kahkahayı yeniden yakalayabiliriz.

Ek: Contat Kedi Katliamını Anlatıyor

Aşağıdakiler Nicolas Contat tarafından yazılmıştır. *Anecdotes typographiques où l'on voit la description de coutumes, moeurs et usages singuliers des compagnons imprimeurs*, yay. der. Giles Barber (Oxford, 1980), s. 51-53. Yorucu çalışma ve berbat yemeklerle geçen bir günden sonra çıraklar yatak odalarına çekilir; avlunun kenarında rüzgâr alan yarı

açık nemli bir barakadır bu. Sahne üçüncü şahısta Jerome'un bakış açısından anlatılır:

* * *

O kadar yorgun ve dinlenmeye o kadar muhtaç ki, baraka ona saray gibi görünüyor. En nihayetinde gün boyu yaşadığı itilip kakılma ve perişanlık sona erdi ve rahatlayıp dinlenebilir: Ama hayır, bazı şeytani kediler tüm gece bir cadı şabatı kutluyor ve o kadar çok gürültü çıkarıyorlar ki, ertesi sabah erkenden kalfalar gelip cehennem çanlarını sürekli çalarak içeri alınmayı isteyene kadar çıraklara tanınmış kısa dinlenme süresi de ellerinden alınır. Ondan sonra oğlanlar kalkıp geceliklerinin içinde titreye titreye avludan geçerek kapıyı açmak zorundadır. Bu kalfalar asla soluk aldırmaz. Ne yaparsan yap, onların zaman kaybetmesine neden olursun ve sana hep işe yaramaz tembel bir serseri muamelesi ederler. Léveillé'yi çağrıyorlar. Kazanın altındaki ateşi yak! Yalaklar için su getir. Aslında bu işlerin yeni başlayan çıraklar tarafından yapılması gerekmektedir; ama onlar evlerinde yaşadıklarından gelmeleri altı yediyi bulur. Böylece herkes kısa zaman içinde işe başlar. Çıraklar, kalfalar; usta ve karısı hariç herkes. Uykunun tadını yalnızca onlar çıkarır. Bu da Jerome ve Léveillé'yi kıskandırır. Acı çekenlerin yalnızca onlar olmaması gerektiğine karar verirler, usta ve karısını da yanlarında görmek isterler. Ama bu nasıl bir tezgâh olmalı?

Léveillé'nin etrafındaki insanların seslerini ve en küçük jestlerini taklit etmekte olağanüstü bir yeteneği var. Mükemmel bir aktördür; matbaada edindiği asıl meslek bu sayılır. Aynı zamanda kedi ve köpek seslerini mükemmelen taklit edebilir. Burjuva ve karısının yatak odasının yanındaki bir yağmur oluğuna varana dek çatıdan çatıya tırmanmaya karar verir. Oradan onları miyavlama bombardımanına tutabilir. Bu onun için kolay bir iş; bir çatı ustasının oğlu ve çatılarda bir kedi gibi dolaşabilir.

Bizim avcı o kadar başarılı olur ki, tüm mahalle telaşa kapılır. Ortalıkta cadıların kol gezdiği ve kedilerin büyü yapan birilerinin temsilcisi olduğu söylentisi yayılır. Bu ailenin yakını olan ve hanımın günah çıkarttığı rahibe göre bir vakadır. Artık kimse uyuyamaz.

Léveillé ertesi gece ve ondan sonraki gece de bir şabat ayini tezgâhlar. Onu tanımasanız, cadı olduğuna kesinlikle ikna olurdunuz. En sonunda usta ve hanımı artık dayanamayacak hale gelir. "Çocuklara bu uğursuz hayvanlardan kurtulmak için gereğini yapmalarını söylesek iyi olur," derler. Hanım onlara emri verir ve Gri'yi korkutmaktan kaçınmaları için ikaz eder. Bu onun evcil kedisinin adıdır.

Bu hanım kedilere tutkuyla düşkündür. Birçok matbaacı usta da öyle. Birinin 25 kedisi var. Resimlerini yaptırmış ve onları kızarmış tavukla besler.

Kısa zaman içinde av organizasyonu yapılır. Çıraklar bu işi kökünden çözmeye kararlıdır ve kalfalar da onlara katılır. Ustalar kedileri seviyor, o halde onlar kedilerden nefret etmeli. Biri matbaa makinesinin sopa çubuğuyla silahlanır, diğeri kurutma odasından bir sopa alır, diğerleri de ellerine süpürge sapları geçirir. Dışarı atlayıp kaçmaya çalışacak kedileri yakalamak için tavan arası ve depo pencerelerinin dışına torbalar asarlar. Sopa atacaklar tespit edilir, her şey organize edilir. Léveillé ve yoldaşı Jerome bayramın (*fête*) başındadır. Her birinin elinde matbaadan aldıkları demir bir sopa vardır. İlk önce Gri'nin peşine düşerler. Léveillé böbreklerinin üzerine hızlı bir darbeyle onu sersemletir ve Jerome da işini bitirir. Sonra Léveillé gövdesini bir çukura yerleştirir, çünkü yakalanmak istemezler. Bu gizli tutulması gereken bir cinayettir. Adamlar çatılarda terör estirir. Paniğe kapılan kediler kendilerini torbalara atar. Bazıları hemen oracıkta öldürülür. Diğerleri de tüm matbaanın eğlencesi olarak asılmaya mahkûm edilir.

Matbaacılar gülmeyi iyi bilir: Bu onların tek uğraşıdır.

İdam başlamak üzeredir. Bir cellat, bir muhafız birliği ve hatta günah çıkarttıracak bir rahip bile seçilir. Sonra cezaları bildirirler.

Tam o sırada hanım ortaya çıkar. Kanlı idamları gördüğü zaman şaşkına döner! Önce çığlığı basar, sonra sesi kesilir, Gri'yi gördüğünü zanneder ve gözde kedisinin yazgısının bu olduğundan emindir. İşçiler böyle büyük bir suçu kimsenin işleyemeyeceği konusunda kendisini temin ederler. Ustalarına çok saygıları vardır.

Burjuva olay yerine gelir. "Ah bu çakallar!" der, "Çalışmak yerine kedi öldürüyorlar." Madam mösyöye: "Bu kötü adamlar ustalarını

öldüremiyor, benim kedimi öldürüyorlar. Her yerde Gri'yi aradım ama bulamıyorum. Onu astılar herhalde." Kadına göre, bu hakaretin bedelini ödemeye tüm işçilerin kanı bile yetmeyecektir. Zavallı *grise*, eşi benzeri olmayan pisi!

Mösyö ve madam çekilir ve işçileri kendi başlarına bırakırlar. Matbaacılar kargaşadan hoşnut, zevkten kendilerinden geçerler.

Gülmeleri için ne mükemmel bir malzeme, güzel bir *copie*; uzun süre bununla eğlenecekler. Léveillé başrolü alacak ve oyunu en az yirmi kere canlandıracak. Ustayı ve hanımını taklit ederek rezil edecek. Taşlamasında hiçbir şeyi eksik bırakmayacak. Matbaacılar arasında bu eğlencede çok iyi olanlar *jobeur* diye adlandırılır; *joberie* (eğlence) sağlarlar.

Léveillé defalarca alkışlanır.

Burada tüm işçilerin ustalara karşı dayanışma içinde olduğu kaydedilmelidir. Tüm dizgici topluluğu tarafından takdir edilmek için onların [ustaların] aleyhine konuşmak yeterlidir. Léveillé bunlardan biridir. Bu yeteneğinin karşılığında işçileri hedef alan daha önceki bazı taşlamaları bağışlanacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Bir Burjuva Yaşadığı Dünyayı Düzene Sokuyor: Bir Metin Olarak Kent

Eğer köylülerin kasvetli folkloru ve zanaatkârların vahşi ritüelleri bugün bizim için tahayyül edilemeyen bir dünyaysa, bir 18. yüzyıl burjuvasıyla daha kolay özdeşleşebileceğimizi düşünebiliriz. Bunu anlama fırsatı Contat'nın kedi katliamı anlatısı kadar olağanüstü diğer bir belge sayesinde ortaya çıkmıştır: 1768 yılında adı bilinmeyen ama orta sınıftan olduğu kesin olan bir yurttaşın yazdığı, Montpellier betimlemesi. İşin doğrusu, 18. yüzyılda kurgu dışı metinler "betimlemelerle" doluydu: rehberler, almanaklar, yerel anıt ve ünlülerin amatörce betimlemeleri. Bizim burjuvamızı bu janra takılan diğerlerinden ayıran onun bütünlük saplantısı. Kentini bütünüyle yakalamak istiyordu, her bir parçasını. Bu yüzden, 426 sayfa boyunca, her şapeli, her perukçuyu, her sokak köpeğini anlatıyordu ve onun için evrenin merkezi olan bu yeri dur durak bilmeden yazmıştı.[1]

Böyle büyük ve yorucu bir projeye niçin girişiğini kesin olarak belirlemek mümkün değil. Bir çeşit rehber kitap yayımlamayı amaçlamış olabilir, çünkü *Etat de description de la ville de Montpellier fait en 1768* (Montpellier Kentinin 1768 Yılında Yapılmış Bir Betimlemesi) adlı eserinin (bundan sonra sadece *Betimleme* olarak geçecek) önsözünde ziyaretçilere yardımcı olabilmek ve "çok büyük olmamasına rağmen, yine de krallıkta seçkin bir yeri olan şehir hakkında doğru bir fikir verebilmek için Montpellier'i tasvir etmek istediğini yazmıştı."[2] Şehriyle gurur duyuyor, sanki biz aşina olmadığımız bir sokak köşesinde şaşkın şaşkın bakınan yabancılarmışız, o da bize yolu tarif ediyormuş gibi şehri bize anlatmaya hevesli. Belki olağandışı bir durum değil ama düşünmeye değer bir soruyu gündeme getiriyor. Bir dünyayı betimlemek nedir? Bu

isteği duysak ve enerjimiz de olsa kendi çevremizi yazıya nasıl indirger, nasıl aktarırdık? Önce kuşbakışı başlayıp temel bir kesişim noktasına doğru inerken odağı daraltır mıydık? The local version of Merin and vine? Ya da şehre bir yabancı gibi girip kırlardan banliyölere doğru devam eder ve kentsel alanın kalbinde etkileyici bir yapılar öbeğine –bir belediye sarayı ya da kilise ya da alışveriş merkezine– mi ulaşırdık? Belki de betimlememizi sosyolojik olarak düzenler, güçlü yerel elitten başlar ya da işçilerden yukarı doğru devam ederdik. Ruhsal bir ton tutturup bir 4 Temmuz nutku ya da dua ile de başlayabilirdik. Olasılıklar sınırsız görünüyor, en azından insanı felç edebilecek kadar çok. Özellikle şehir onun için önemliyse ve kâğıt stokları sonsuzsa, insan "bir şehrin gerçek fikri"ni nasıl kâğıda döker?

Ünlü bir örneği düşünün, 18. yüzyıl Montpellier tablosuna biraz derinlik katacaktır:

> Londra. Michaelmas Dönemi daha yeni bitmiş ve Başyargıç, Lincoln's Inn Hall'de oturuyor. Amansız bir kasım havası. Sanki sular dünya üzerinden henüz çekilmiş gibi, sokaklar çamur içinde; Holborn Tepesi'ne dev bir kertenkele gibi tırmanan on-on beş metre boyunda bir Megalosaurus görmek insanı şaşırtmayacak. Duman yumuşak kara bir serpintiyle bacalardan aşağı çöküyor, kurum taneleri -sanki güneşin ölümü yüzünden matem elbiselerine bürünmüş- lapa lapa yağan kar taneleri kadar büyük. Çamu-ra bulanmış köpeklerin hepsi birbirinin aynı. Atlar onlardan halli-ce; gözlüklerine kadar batmışlar. Genel bir naletlik illetine tutul-muş vaziyette birbirlerinin şemsiyelerini iteleyen ve sokak köşele-rinde, gün doğduğundan beri (tabii gün gerçekten doğmuşsa) on-binlerce başka yayanın kayıp, ezdiği yerlerde ayakları kayan yaya-lar, o noktalarda kaldırıma sımsıkı yapışan ve bileşik faiz usulü yı-ğıldıkça yığılan çamur katmanlarının üzerine yenilerini ekliyorlar.[3]

Dickens'ın Londra betimlemeleri hakkında söylenebilecek çok şey var. Ama *Kasvetli Ev*'in bu ilk cümleleri bir kent manzarasının duygular, değerler ve dünya görüşleriyle ne kadar yüklü olabileceğini göstermeye yeterlidir. Pislik, kargaşa ve çökmüş, kurumları saran yaygın ahlaki çürüme hissi, Dickens Londra'sını şaşmaz biçimde yansıtır. Bizim Montpellier'limiz farklı bir dünyada yaşıyordu. Ama hislerini ifade etmekte Dickens'ın yeteneğine sahip olmasa bile, o da aynı ölçüde zih-



RESİM 8 Paris'te 1722 yılında İspanya'nın çocuk kralının onuruna bir yürüyüş, Bibliothèque Nationale, Paris.

niyle kurduğu, bir çerçeveye oturttuğu ve duygularıyla renklendirdiği bir dünyaydı. İster ebedi olsun ister olmasın, mekân duygusu hayatta genel oryantasyonumuz açısından önemlidir. Bunun Eski Rejim'in sıradan görünen bir burjuvası tarafından kelimelere, bir kelime seline dökülmesi, 18. yüzyıl dünya görüşlerinde temel bir unsurla karşı karşıya kalmamızı sağlar. Ama bundan nasıl anlam çıkaracağız?

Bizim yazarın betimlemelerini okumamız, onun bunları yazması kadar sorunludur. Her ifade artık mevcut olmayan bir dünyaya düzen vermeye çalışan yabancı bir bilincin dışavurumudur. Bu bilginin içine girebilmek için, anlatılan nesnelerden çok anlatma yöntemlerine odaklanmamız gerekir. Bizim yazarımız kent topografisini düzenlemek için standart şemalar mı kullanıyordu? Bir olguyu diğerinden ayırmak için çizgileri nereden çekiyordu? Kalemini kâğıda dokundurduğu zaman duyuları ayırt etmek için hangi kategorileri kullanıyordu? Görevimiz Montpellier'nin 1768'de gerçekten nasıl göründüğünü keşfetmek değil, gözlemcimizin onu nasıl gözlemlediğini anlamaktır.

* * *

Ama önce tartışmalı "burjuva" terimi üzerine birkaç söz söyleyelim. Suiistimal edilmiş, ağırlaşmış, kesin olmayan ve kaçınılmaz bir terimdir bu. Tarihçiler nesillerden beri tartıştı, hâlâ da tartışıyorlar. Fransa'da daha çok Marksist çağrışımları var. Burjuva, üretim araçlarının sahibidir, kendi yaşam tarzı ve ideolojisi olan bir çeşit İktisadi Birey. Doğrudan endüstrileşmenin olmasa bile, çok büyük bir genişlemenin dönemi olan 18. yüzyılın anahtar figürüydü. Anglosakson ekonomisinin çatlaklı Fransız yorumuna göre, "*le take-off*" (kalkış) idi: Kendi ekonomik gücü ve politik güçsüzlüğü arasındaki –1789 öncesinde aristokratik canlanma döneminde daha da şiddetlenen çelişkiyle karşı karşıya kalan– burjuva sınıf bilinci edindi, ayaklandı ve köylülerle zanaatkârlardan oluşan bir halk cephesine, Fransız Devrimi'nde önderlik etti. Bu çarpıcı gücün birleşmesinde ideoloji esastı, çünkü burjuva sıradan insanlara kendi özgürlük (özellikle serbest ticaret) ve eşitlik (özellikle aristokratik ayrıcalıkların ortadan kaldırılması) görüşlerini aşılamayı başardı. 1789'a gelindiğinde Aydınlanma işini bitirmişti: En prestijli Fransız tarihçilerin en etkili kitaplarının bir neslin okuruna empoze ettiği gibi, "18. yüzyıl burjuvaca düşünüyordu."[4]

Sonsuz temanın, yani orta sınıfların yükselişinin bu versiyonu tarihi üç düzeyde işleyen bir süreç olarak bakan görüşe dayanmaktadır: ekonomik, sosyal ve kültürel. Düzey ne kadar derindeyse, gücü de o kadar fazladır. Böylece ekonomideki değişiklikler toplumsal yapıda ve en nihayetinde değerler ve fikirlerde değişiklikler meydana getirir. Elbette ki, bazı tarihçiler çok farklı görüşler geliştirdi. Roland Mousnier ve öğrencileri Eski Rejim'in hukuksal normlara ve toplumsal statüye dayanan nizami bir toplumu olarak idealist tablosunu çizdi. Marksistler arasındaki Gramsci'ci bir eğilim, hegemonik sosyopolitik "bloklar"ın oluşumunda ideolojik güçlere belli bir özerklik atfediyordu. Yine de, 1950'lerden 1970'lerin sonuna kadar Fransız tarih yazımındaki egemen eğilim, nedenselliğin üç katmanlı modeline dayanan "bütün" bir tarih yaratmaya yönelikti.[5]

Bu görüş burjuvayı doğrudan sahnenin ortasına yerleştiriyordu. Üretim araçlarının sahibi, sosyal yapının yükselen unsuru ve modern

ideolojinin taraftarı olarak, önündeki her şeyi bir sel gibi sürükleyip götürmek yazgısıydı ve Fransız Devrimi'yle bunu yaptı. Ama kimse onu iyi tanımıyordu. Tarih kitaplarında yüzü olmayan bir kategori olarak boy gösteriyordu. Bu nedenle, 1955 yılında, üç katmanlı bütün tarihin önde gelen sözcüsü Ernest Labrousse, burjuvanın arşivlerde saklandığı yerde izini sürmek için bir kampanya başlattı. Sosyal-mesleki bir ağa göre toplanan geniş çaplı istatistik taramaların amacı, burjuvayı 18. yüzyıl Paris'inden başlayarak Batı'daki her yerde sosyal yapılar içindeki konumuna yerleştirmekti. Ancak, Paris dirençli çıktı. François Furet ve Adeline Daumard'ın 1749 yılındaki 2597 evlenme sözleşmesi üzerine incelemesi zanaatkârlar, dükkân sahipleri, uzmanlar, kraliyet yetkilileri ve soylulardan oluşan bir kent toplumunu ortaya koyuyordu; ama üreticiler ortada yoktu ve sadece bir avuç tüccar vardı. Paris ve Chartres üzerine Daniel Roche ve Michel Vovelle tarafından yapılan karşılaştırmalı bir çalışma da benzer sonuçlar ortaya koydu. Her şehirde burjuvalar vardı tamam ama bunlar "Eski Rejim'in burjuvaları"ydı (*Bourgeois d'Ancien Régime*), öncelikle toprak kiraları ve yıllık gelirlerle geçinen ve çalışmayan rantiyelerdi (*rantier*); yani Marksist tarihyazımının endüstriyel burjuvasının tam tersi. Amiens ve Lyon gibi tekstil merkezlerinde imalatçılar bulunabildiği doğruydu; ama genellikle bunlar, yüzyıllardır devam eden bir çeşit fason üretimi yönetiyorlardı ve bunun da İngiltere'de kent dünyasını dönüştürmeye başlayan mekanize, fabrika üretimiyle hiçbir alakası yoktu. Fransa'da girişimciler varsa da, soyluların saflarından geliyorlardı. Soylular yalnızca geleneksel madencilik ve metalurji sektörlerine değil, her çeşit endüstri ve ticarete yatırım yaparken, tüccarlar soylular gibi yaşamalarına yetecek kadar kapital (toprak ve rant [*rentes*]) biriktirir biriktirmez ticaret hayatından çekiliyorlardı.[6]

Fransa'yı bölge bölge, şehir şehir mercek altına alan monografiler yayımlanmaya başladıkça, Eski Rejim Fransa'sı giderek daha arkaik görünmeye başladı. En iyi araştırmalar –Marice Garden'ın Lyon analizi ve Jean Claude Perrot'nun Caen üzerine çalışması gibi– birkaç gerçek sanayi üreticisi ve tüccar bulmayı başardı; ama kapitalistliği inkâr edilemez olan bu burjuvalar, erken modern dönem Fransa kentlerinde sıklıkla boy gösteren büyük zanaatkâr ve dükkân sahipleri nüfusuyla karşılaştırıldığında çok önemsiz görünüyorlardı. Toplumsal tarihçiler,

Marksistlerin tahayyül ettiği dinamik, bilinçli ve endüstriyel sınıfı, belki Lille ve diğer şehirlerdeki bir iki sektör hariç, hiçbir yerde bulamadı. Michel Morineau ekonominin 18. yüzyıl boyunca durgun kaldığını ve Labrousse'un 1930 ve 1940'larda oluşturduğu grafiklerdeki artan tahıl fiyatlarının aslında bir yanılsama olduğunu söyleyecek kadar ileri gitti; zira fiyatların yükselmesi üretkenlikteki artıştan çok Malthusçu baskıların sonucuydu. Ekonomi o kadar da güçsüz olmayabilir; ama bir sanayi, hatta ziraat devrimi sürecinden geçmediği de açıktı. Manş Denizi'nin Fransız kıyısından bakıldığında *le take-off* "Anglosaksonlar"a özgü bir olgu olarak görülmeye başlamıştı.[7]

Bu eğilim Eski Rejim'in üç katmanlı modelinin en altındaki moderniteyi sildi süpürdü ve ikinci seviyedeki ilerici güçlere ait popülasyonu da eritiyordu. "Burjuvaca düşünen" bir yüzyıl mefuhumu nerede kaldı? Temel düşünce merkezlerinin, bölgesel akademilerin yoğun bir sosyolojik analizi, düşünürlerin geleneksel soylu, rahip, devlet yetkilileri, doktorlar ve avukatlar elitinden oluştuğunu ortaya koydu. Aydınlanma'nın kitaplarının okurları da aynı kişiler gibi görünürken tiyatro izleyicileri –yeni burjuva dramları (*drames bourgeois*) janrına ağlayanlar bile– daha çok aristokratlar gibi görünüyordu. Sonraki bölümde göreceğimiz gibi, yazarların kendileri sanayiciler hariç, toplumun her kesiminden geliyordu. Tabii ki Aydınlanma edebiyatı hâlâ "burjuva" olarak yorumlanabilirdi, çünkü bu terimi her zaman bir dizi değerle özdeşleştirip sonra bu değerlerin matbu ifadelerini bulabiliriz. Ama bu prosedürün toplumsal tarihle hiç temas kurmadan malumun etrafında dönmesi söz konusu: Burjuva edebiyatı, burjuvazinin bakış açısını ifade eden edebiyattır. Böylece tüm araştırma düzeylerinde akademisyenler "burjuvaziyi arayın" (*cherhez le bourgeois*) çağrısına yanıt vermiş, ama onu bulmayı başaramamışlardır.[8]

Bu deneyimin ışığında, bizim Montpelliér'liyi böyle nadir bir türün örneği olarak sunmak abartılı olabilir; onu tam olarak tanımlayamadığımız için bu daha da geçerlidir. Ama metinde seslendirdiği yaklaşımdan konumu genel olarak belirlenebilir. O kendini bir yandan soylulardan bir yandan da sıradan insanlardan ayırmaktadır. Her sayfada fevkalade sabit fikirli bir açıklıkla ortaya koyduğu beğenileri onu kent toplumunun orta tabakasına, çoğu taşra şehrinde entelektüelleri oluşturan

doktorlar, yöneticiler ve rantiyeler arasına yerleştirir. Bunlar Eski Rejim burjuvazisine (*bourgeoisie d'Ancien Régime*) dahildi. Günümüzde sözlüklerin basitçe "bir şehrin yurttaşı" olarak tanımladığı 18. yüzyıldaki anlamıyla burjuvaydılar. Sözlükler sıfatın "burjuva evi", "burjuva çorbası", "burjuva şarabı" gibi özel kullanımlarından da söz ediyor; zarf şeklinde kullanılma örnekleri de bir yaşam biçimini çağrıştırıyordu: "Burjuvaca yaşıyor, konuşuyor ve akıl yürütüyor. Öğlenleri ailesiyle ve iştahla, burjuvaca yemek yiyor."[9]

O dönemki, mütevazı burjuva kavramıyla başlayarak, *Description*'a sempati duyan bir ruh haliyle girebilir; ondan sonra da içeriden çalışarak, yazarımızın metniyle oluşturduğu dünyada gezinebiliriz.

* * *

Ancak, bu dünyaya dalmadan önce tarihçiler tarafından yeniden kurgulanmış olan Montpellier'ye, en azından kendimizi yönlendirebilecek bazı karşılaştırma noktaları bulabilmek için kısaca bir göz atmalıyız.[10]

18. yüzyılda Montpellier bir idari merkez ve pazar yeri, geniş Languedoc bölgesinin Toulouse ve Nîmes'den sonra üçüncü büyük şehiriydi. Nüfusu 1710 yılında yirmi bin civarındayken hızla arttı ve 1789 yılında otuz bir bin oldu; bu artış, başka birçok şehirde olduğu gibi, kırdan göç almasından değil ölüm oranlarındaki bir azalmadan ve en nihayetinde zenginliğin artışından ötürüydü. Ekonomi tarihçileri Eski Rejim'in son dönemi olarak bilinen "büyüme yüzyılı"nı şimdi otuz yıla, 1740-1770 arasına sıkıştırdı. Ama o yıllar ekonomiyi dönüştürmese de Montpellier'de neredeyse herkes için hayatı kolaylaştırmaya yetmişti. Hasatlar iyi, fiyatlar da canlıydı ve gelirler şehrin zirai çevresinden pazarlarına akıyor, oradan da atölyelerine ve butiklerine yayılıyordu.

Ne var ki Montpellier bir Manchester değildi. Ortaçağın son döneminden beri ürettiği malları aynı küçük ölçekte üretiyordu. Örneğin, *verdigris* üretiminde sekiz yüz aile çalışıyordu ve bu, yılda 800.000 livre kadar gelir getiriyordu. Üretim normal evlerin bodrumlarında yapılıyor; bakır tabakalar, damıtılmış şarapla dolu kil çömleklerde istifleniyordu. Evdeki kadınlar tabakalar, plaklardan bakır asetatı (*verdet*) kazıyıp çıkarıyordu. Ev ev dolaşan tüccar temsilcileri bunları topluyor ve François Durand et fils gibi büyük ticaret firmaları Avrupa'da her

yerde pazarlıyordu. Montpellier halkının yöreye özgü başka ürünleri de vardı: oyun kâğıtları, parfümler, eldivenler. Nüfusun iki bin kadarı evlerde, fason üretim sistemine göre *flassadas* adıyla bilinen yün battaniyeleri dokuyordu. Yünlüler genelde gözden düşmüştü, ama Montpellier bölgenin geri kalanında üretilen kumaşlar için bir *entrepôt* (depo) olarak görev görüyordu. 1760'larda pamuk sanayii gelişmeye başladı; üretimin bir kısmı şehrin varoşlarında ortaya çıkan ve yüzlerce işçi çalıştıran fabrikalarda yapılıyordu. Birçoğu işlenmemiş pamuk kumaşlar ve mendiller üretiyordu, bunlar da artan enfiye modasından ötürü çok gözdeydi. Ama enfiye ve bakır asetat bir sanayi devriminin gerçekleştirilmesinde rol oynayacak malzemeler değildi ve fabrikalar kalfalarla ustaların –Jerome ve "burjuva"sının yerel eşdeğerleri– iki yüz yıldır değişmeyen bir biçimde işlerini yaptıkları atölyelerin biraz büyüğünden başka bir şey değildi. Yüzyıl ortalarında yaşanan büyümeye rağmen, ekonomi az gelişmişti; kapı önlerinde kap döven tenekeciler, dükkân vitrinlerinde bağdaş kurmuş terziler ve sayım evlerinde altın tartan tüccarların ekonomisiydi bu.

Sermaye birikimi Montpellier'nin bir çeşit ticari oligarşi geliştirmesini sağlayan boyutlardaydı. Diğer Fransız kentlerinde olduğu gibi, tüccarlar sermayelerini ticaretten toprağa ve makama kaydırma eğilimindeydi. Kraliyet bürokrasisinin ve yargının üst saflarında mevki satın aldıklarında, soyluluk unvanı kazanıyorlardı. En zengin aileler –Lajard, Durand, Périé ve Bazille– Montpellier'nin sosyal ve kültürel hayatına hâkimdi, şehirde eski feodal soylu neredeyse yoktu zaten. Onların arasına çok sayıda devlet memuru da karışıyordu, çünkü Montpellier bölgenin en önemli idari merkezi, valinin makamının bulunduğu yer, memurların yeri, bölgesel idarenin de merkeziydi ve birkaç kraliyet mahkemesi de burada bulunuyordu ama yerel *parlement* (üst mahkeme) burada değildi. Fakat 1768 yılında sadece yirmi beş bin kişinin yaşadığı bir şehirde üst tabakanın çok kalın olması olanaksızdı. Seçkinler arasında herkes birbirini tanıyordu. Académie de musique'te verilen konserlerde, Salle de Spectacles'da sahnelenen oyunlarda Académie Royal des Sciences'taki konferanslarda ve bir dizi Mason loncasındaki törenlerde buluşuyorlardı. Promenade du Peyrou'da yürüyüş yaparken birbirleriyle karşılaşıyor; her hafta, pazar günleri Saint Pierre katedralindeki ayine katıldıktan sonra

görkemli sofralarda birlikte yemek yiyorlardı. Birçokları da Rigaud et Pons kitapçısında ve Abraham Fontanel'in okuma kulübünde (*cabinet littéraire*) toplanarak –Voltaire, Diderot ve Rousseau'dan çok sayıda eser de dahil– aynı kitapları okuyorlardı.

Yazarımızın 1768 yılında tasvir etmeye giriştiği şehir işte buydu; ikinci sınıf da olsa oldukça zengin ve ilerici bir şehir. Ama onun betimlemesini bizimkinin karşısına koyarken, gerçekler ile (tarihçilerin Montpellier'i) gerçeklerin yorumlanmasını (*Description*'daki Montpellier) karşılaştırdığımız düşüncesine kapılmayalım; çünkü gerçeklerle yorumlarını hiçbir zaman tam olarak birbirlerinden ayıramayız. Ne de metinle mücadele edip onu aşarak metnin ötesindeki katı ve somut gerçeğe ulaşabiliriz. Aslında önceki üç paragraf, şehri tam da eleştirdiğim kategorileri kullanarak betimliyor. Demografi ve ekonomiyle başlayıp, sosyal yapı ve kültüre doğru devam ediyor. Bu tür bir betimleme 1768 yılında bir Montpellier'li için tahayyül edilemezdi. Burjuva, işe piskopos ve din adamlarıyla başlıyor, sivil yöneticilere geçiyor ve toplumun farklı "mevki"lerinin ve âdetlerinin gözden geçirilmesiyle bitiriyordu. Metnin her bölümü bir öncekini sanki bir resmigeçitteymiş gibi izliyordu. Gerçekten de, *Description*'un ilk yarısı bir tören yürüyüşünün anlatımı gibi okunabilir ve bu anlaşılır bir şeydir, çünkü geçit törenleri erken modern dönemde Avrupa'da her yerde önemli olaylardı. Bu törenlerde sosyal düzeni oluşturduğu düşünülen *dignités, qualités, corps* ve *états* (tabakalar, sınıflar) sergileniyordu. Dolayısıyla yazarımız, şehrini tasvir ederken düşüncelerini hemşehrilerinin geçit törenlerini organize ettiği gibi örgütlüyordu. Orada burada ufak sapmalarla, kâğıda onların sokakta canlandırdığını aktarıyordu; çünkü geçit töreni kent toplumu için geleneksel bir ifade biçimiydi.

* * *

O halde tören yürüyüşündeki Montpellier neye benziyordu? Metnin ilk yarısından kurgulanabildiği kadarıyla, tipik bir *procession générale* (resmigeçit) bugün kentin üstyapısı olarak adlandırılabilecek şeye tekabül ediyordu. Tören, şehir yetkililerine tüm önemli olaylarda eşlik eden tören muhafızlarının renk ve ses patlamasıyla başlıyordu: kollarında gümüş işlemeleriyle tamamen kırmızı giyinmiş iki komutan; yarısı mavi yarısı

kırmızı pelerinler içinde, üstünde kasabanın arması olan gümüş tören asalarını taşıyan altı kişi; mızrak taşıyan sekiz teberci ve arkasından gelen seçkinlere müzik cümbüşüyle yolu açan, gümüş işlemeli kırmızı kostümlü bir trompetçi.

İlk mevki (din adamları) önde yürüyordu. Bunların içinde dini kardeşlik dernekleri birbirlerini izliyordu. *Pénitent blanc*'lar mumlar taşıyor ve uzun beyaz elbiseleriyle kafaları başlıklarında saklı yürüyorlardı. Sonra farklı çuval bezi tonlarında giyinmiş daha düşük cemiyetler –La Vraie-Croix, Tous les Saints ve Saint Paul– geliyordu. Bunlardan sonra belki de yüz kadar öksüz Hôpital Général'in (Yoksullar Evi) mavi ve gri kaba üniformaları içinde ilerliyordu. Kızlar ve oğlanlar ayrı ayrı yürüyor, onları altı yönetici, on iki din görevlisi ve altı mutemet izliyordu. Bu, şehrin yoksullarına bakma kararlılığının bir ifadesi ve aynı zamanda da yoksullar Tanrı'ya özellikle yakın sayıldığından ve onun merhametine mazhar olmaya daha yakın olduğundan, ilahi inayet için bir kolaylık olarak görülüyordu. Bu nedenle, sık sık cenazelerde mumlar ve kumaş tören armağanlarını taşıyarak yürüyorlardı.

Sonra normal ruhban sınıfı geliyordu; her tarikat kendi geleneksel kıyafetleri içindeydi ve kuruluşlarının Montpellier'deki geçmişine göre sıralanmışlardı. İlk önce sekiz Dominikan, sonra on iki Cordelier, üç Augustin, üç Grands Carmes, on iki Carmes Déchaussés, üç Pères de la Merci, otuz Capucin, on iki Récollet ve bir Oratorien. Daha sonra seküler ruhban sınıfı geliyordu: Üç papaz yardımcısı, on bir papaz vekili, şehrin üç cemaat bölgesinde ruhların "tedavi"sini (pastoral bakımını) temsil ediyordu.

Bu noktada, altın ve gümüşle işlenmiş görkemli bir haç, piskoposun geldiğinin haberini veriyordu. Kutsanmış ekmeğin hemen önünde ilerliyordu haç; etrafında katedrale bağlı rahipler vardı. Cömert pembe cübbesi itibarını simgeliyordu; piskopos aynı zamanda Uglio ve Montferrand kontu, la Marquerose markisi, de Sauve baronu ve de la Vérune senyörüydü. Yıllık geliri 60.000 livre'i bulan arazileri vardı. Evet doğru, bölgedeki diğer piskoposluklar daha eskiydi: Narbonne, Touluse ve Albi'de başpiskoposlar vardı. Ama Montpellier'deki bölgesel geçitlere yüksek rütbeli rahipler katıldığı zaman sadece Montpellier piskoposu pembeler içinde yürüyordu. Diğer yirmi üçü, özel konu-

mundan dolayı o da pembe giyen Narbonne başpiskoposu hariç, siyah giyiyordu. Şehirdeki resmigeçitlerde Montpellier piskoposunun pembe cübbesi; koyu, siyah cübbeler ve kanonların gri kürk başlıkları arasında göze çarpıyordu. Kanonlar rütbelerine göre sırayla yürüyordu: Dört *Dignitaire* [İleri gelen kişi], dört *Personnat* [katedralde ya da piskoposluk kurulunda basit üyelere göre öncelikli kişiler] ve on üç *Simples Chanoines* [basit piskoposluk kurulu üyeleri]. Sonra da yürüyüşün en ciddi kısmı geliyordu. Kutsanmış ekmek, şehrin altı konsülünün taşıdığı bir baldakenin altında süslü bir geçit sunağına yerleştirilmiş özel bir kapta sergileniyordu.

Şehrin en üst belediye mevkilerini işgal eden konsüller, geçitte dini ve sivil otoritelerin birleştiği noktayı işaret ediyordu. Kızıl tören elbiseleriyle yürüyorlardı, mor satenden başlıkları vardı ve her biri ayrı bir kurumu temsil ediyordu. İlk üçü sırasıyla "centilmenler", "soylu yaşayan burjuvalar" ile avukatlar ve noterler arasından bölge valisi tarafından seçilmişti.[11] İkinci üçlü şehrin temel belediye kurumu (*Conseil de ville Renforcé*) tarafından seçiliyordu ve şu meslek grupları içinden geliyorlardı: birincisi tüccarlar, cerrahlar, eczacılar ve kâtipler; ikincisi kuyumcular, peruk yapımcıları, damıtıcılar, goblen üreticileri ya da başka bir "saygıdeğer zanaat"ın (*métier honnête*) üyeleri; üçüncüsü yerleşik zanaatlardan usta bir zanaatkâr (*corps de metiers*).[12] Konsüller vilayet tabakalarının toplantılarında üçüncü mevkiyi (sıradan halk) de temsil ediyordu. Tabii ki böyle olaylarda piskoposa nazaran önemsiz kalıyorlardı; sadece kısa pelerinler giyiyorlar ve konuşma yapamıyorlardı. Ama 600 livre değerinde dört saatten oluşan bir tören hediyesi topluyorlardı ve belediye geçitlerinde kutsal emanetin yanında tören kıyafetleri içinde boy gösteriyorlardı. Bazı yürüyüşlerde onlara Archiconfrérie du Saint-Sacrément'in bir düzine üyesi de eşlik ediyordu. Bunlar kutsal ekmeğin yanında mumlar taşıyarak yürüyordu. Üniformalı bir muhafız birliği her zaman bu kısma, yürüyüşün kalbine, eşlik ediyordu.

Şehrin diğer önde gelen yetkilileri rütbe ve itibarlarına göre geçidi sürdürüyordu. Tören kıyafetinde ve atlara binmiş bir muhafız grubu bölgedeki en yüksek mahkeme olan Cour des Aides yargıçlarının önünden gidiyordu. Mahkemenin aslında üç ayrı bölümü vardı. Bunlar farklı yasal ve idari işlerle meşgul oluyordu ama üyeler itibar sıralarına (*places*

d'honneur) göre yürüyordu.[13] İlk önce bölge valisi geliyordu. Bu kişi genellikle kraliyetle akraba bir soylu oluyor ve onursal üst başkan olarak törenlerde mahkemeye başkanlık ediyordu. Etrafında uygun şekilde giyimleriyle *Commandant* ve *Lieutenat-Généraux*'ları vardı. Sonra da asıl yargıçlar geliyordu: Kakım kapüşonlu kızıl pelerinler altında siyah ipek papaz cüppeleriyle on üç *Président* [başkan], aynı kostümü giymiş ama biraz geriden gelen altmış beş *Conseillers-Maîtres* [yüksek rütbeli sayıştay görevlisi], siyah damaskodan pelerinleriyle on sekiz *Conseiller-Correcteur* [sayıştay görevlisi rütbesi, denetmen], siyah tafta giymiş yirmi altı *Conseiller-Auditeur* [sayıştay hiyerarşisinin en altındaki memurlar], üç *Gens du Roi* (krala bağlı memurlar) ve hukuk derecesi almış olmaları şartıyla *Conseiller-Maître* benzeri kıyafetler içinde bir *Greffier* (kâtip), ipekli cübbe ve kırmızı, kürksüz pelerin giymiş bir Premier Huissier (başmübaşir) ile pembe pelerinli sekiz *Huissier* [mübaşir]. Sonra 31 kişiden oluşan *Trésoriers de France* [Fransa Hazinedarları] geliyordu, içlerinde tümü siyah satenlere bürünmüş dört *Gens du Roi* ve üç *Greffier* vardı. Bunlar zengin ve önemliydi, çünkü vergi toplanması konusunda nihai yasal otoriteye onlar sahipti.

Yürüyüş *Présidial* [Eski Rejim'de sivil ceza mahkemesi] ya da alt mahkemeden uzun bir yetkili dizisiyle sona eriyordu: iki Président (başkan), bir *Juge-Mage* [yargıç vekili, bir ceza hâkimi, bir *Lieutenant Principal* [başvekil], bir *Lieutenant Particulier* [yardımcı vekil], iki *Conseiller d'Honneur* [onursal üye], on iki *Conseiller* [kurul üyesi], bir *Procureur* [dava vekili], bir *Avocat du Roi* [kraliyet avukatı], bir *Greffier en Chef* [baş kâtip], ayrıca bir dizi *Procureur* [dava vekili] ve *mübaşir*. Başkanlar kızıl pelerinlerle yürüyordu ama başlıkları veya kürk süsleri yoktu. Diğer yetkililer özel bir ayrıcalıkla siyah saten giyiyordu.

Tören korteji burada, yerel yetkililerin hiyerarşi içinde oldukça yüsek olduğu noktada sona eriyordu. Yazarımızın eserinin sonraki kısımlarında tarif etmeye devam ettiği diğer kuruluşlara doğru da uzanabilirlerdi: *Prévôté Générale* [parayla ilgili suçlara bakan mahkeme], *Hôtel des Monnaies* [darphane], *Juges Royaux* [kraliyet yargıcı]; dini, feodal ve ticari mahkemeler; *Conceil Renforcé* [destekli kurul] ve *Conseil des Vingt*-Quatre [24 üyeli, küçük kurul] ile komiserler, müfettişler, tahsildarlar, hazinedarlar ve veznedarlar da kraliyet bürok-

rasisinin yerel kollarını şişiriyordu. Bu yetkililer yürüyüşlerde uygun durumlarda uygun kıyafetlerle boy gösteriyordu, ama genel geçit törenlerine katılmıyorlardı. Zira genel geçit törenleri şehrin en seçkinlerine ayrılmış ciddi olaylardı ve yılın en önemli tatillerinde –hem dini (*la Fête-Dieu*) hem de dünyevi (*La Voeu du Roi*)– yapılıyordu. Önemli bir ses, renk ve doku sergisi niteliğindeydiler. Trompetler çalarken atların nal sesleri kaldırım taşlarında yankılanıyordu. Önemli kişiler buraya akın ediyordu; bazıları botları bazıları sandallarıyla, kimi tüylerle kimi çuval kumaşıyla örtülü. Kırmızı ve mavilerin farklı tonları, yargıçların kürk ve dantel şıklığı içinde seçiliyor ve keşişlerin mat siyah ve kahverengileriyle iyi bir kontrast oluşturuyordu. Dalgalanan saten, ipek ve damaskolar sokakları süpürüyor, şehir boyunca dolanan büyük bir pelerin ve üniforma ırmağı içinde haçlar ve tören sopaları orada burada görünüp kayboluyor ve mum alevleri dans ediyordu.

Modern bir Amerikalı bu seyirliği bir stadyumla ya da Macy's Şükran Günü Geçidi'yle karşılaştırmayı aklından geçirebilir ama hiçbir şey bundan daha yanıltıcı olamaz. Montpellier'deki genel geçit töreni, taraftarları coşturmaya ya da ticareti canlandırmaya yönelik değildi; kendi toplumunun kurumsal düzenini ifade ediyordu. Sokaklarda dışavurulan bu ifadeyle şehir, kendisini kendisine temsil ediyordu; bazen de Tanrı'ya, çünkü bu resmi geçitler Montpellier kıtlık ya da sel baskını tehlikesiyle karşı karşıya olduğu zaman da yapılıyordu. Fakat toz bulutları dağıldıktan ve pelerinler katlanıp kaldırıldıktan iki yüzyıl sonra bu olay nasıl okunabilir?

Neyse ki yerel bilgi kaynağımız ayrıntıları açıklamak için çok gayret sarf etmiştir. Örneğin, *Cour des Aides* [Vergi Divanı] mahkemesinin bazı üyelerinin kıyafetlerinin kırmızı olmadığını not ediyordu, hukuk okumuş yargıçlara ayrılmış bir renkti kırmızı. Hukuk okumadan mevkilerini satın almış genç adamların mahkemedeki oranı rahatsızlık verecek kadar yüksekti. Eğitimli göz onları seçebiliyordu. *Président*'lar [Başkan] kakım kürkü işlenmiş siyah kadifeleri içinde, *Conseiller*'ler [Kurul üyeleri] de siyah saten kakım içinde yürüyordu. Yazarımız kıyafetlerin kumaş ve renklerinin tekabül ettiği statü ve gelir seviyelerini de iyi biliyordu. Başkanlar tam ve aktarılabilir bir soyluluğa sahipti; *Messire* (lordum, efendim) diye hitap edilirlerdi. *Commitmus* (egemen

bir mahkemede eşitleri tarafından yargılanma) hakkına sahiptiler; belli mali muafiyetleri vardı (*franc-fief* ve *lods et ventes* muafiyeti) ve çeşitli ücretlere ek olarak görevlerinden 6.000 livre alıyorlardı, ki bu görevleri 110.000 livreye mal olmuştu. Kurul üyesi de aynı ayrıcalıklara ve hukuksal işlevlere sahipti. Ama soylu unvanları üçüncü kuşağa kadar tam olarak miras bırakılabilir statüde değildi. Onlara *Monsieur* (mösyö) diye hitap ediliyordu ve 60.000 livreye mal olan mevkilerinden elde ettikleri yıllık gelir 4.000 livreydi.

Aynı düzen, geçitteki ruhban sınıfı için de söz konusuydu. Yazarımız sıralamanın karşılığı olan tüm unvan, ayrıcalık, gelir ve fonksiyonları sıralamıştır. İlk sırada yürüyen Dominikanlar en eski tarikattı ve yılda 6.000 livre alıyorlardı. Augustinler orta sırada idi ve 4.000 livre alıyorlardı, sadece 2.000 livre alan ve piyasaya yeni çıkan Pères del Merci tarikatı en arkadan geliyordu. Cübbelerin altındaki bol yağ yazarımızın gözünden kaçmıyordu. Çok büyük yapıları ve gelirleri olan birçok manastırda sadece üç dört üretkenlikten uzak rahibin barındığını kaydediyordu. Keşişlerin onun gözünde pek itibarı (*dignité*) yoktu.

Oysa profesörlerin çok değerliydi. Montpellier Üniversitesi kraliyet profesörlerinin kakım kapüşonlu kızıl saten giydiğini memnuniyetle belirtiyordu. Hukuk Fakültesi'nde *Chevaliers ès-Lois* olarak biliniyorlardı, bu unvan onlara devredilemeyen bir soyluluk ile açık tabutta kıyafetlerini ve altın mahmuzlu botlarını giyerek gömülme hakkı veriyordu. Şüphesiz, yılda sadece 1.800 livre alıyorlardı (daha alt seviyedeki *Docteurs-Agrégés* siyah pelerinler giyiyor ve sadece 200 livre alıyorlardı); bu, yazarımızın onların "konum"larının "soyluluk"uyla uyuşmadığını düşündüğü bir miktardı.[14] Ama onun gözde terimlerini kullanacak olursak, "itibar" ve "kalite" servetten kaynaklanmıyordu. Profesörler bilgilerinin soylu karakterinden ötürü hukukun şövalyeleriydi ve mezara altın mahmuzlarla gitmek geride bir servet bırakmaktan daha önemliydi.

Yani zenginlik, statü ve güç tek bir sosyal kategoride bir araya gelmiyordu. *Description*'da görülen insanlık komedisinde karmaşık ve çelişkili noktalar vardı. *Grand Carmes* [Azize Teresa'nın reformunu benimseyen Karmelitler], *Carmes Déchaussés*'den [Azize Terasa'nın tarikatı, Çıplak Ayaklı Karmelitler] daha yüce ama daha az zengindi. *Trésoires de France*, *Cour des Aides* mahkemesindeki *Conseillier*'lerden

çok daha değerli bir mevkiye sahipti ama daha az takdir görüyorlardı ve geçitlerdeki pozisyonları daha az prestijliydi. Kraliyet valisi mahkeme heyetinin başında yürüyor ve yılda 200.000 livre alıyordu, ama sadece 70.000 livre alan ve geçit törenlerine hiç katılmayan *indendant*'a (yönetici) kıyasla gücü çok azdı.

Geçit törenine katılmayanlar tabloda bir kargaşaya neden oluyordu, çünkü yürüyenler arasında yer almamalarına rağmen, izleyicilerin, özellikle de *Description*'ın yazarının algısında önemli bir rolleri vardı. Dini hiyerarşide orta düzeyin hemen altındaki *Trinitaire*'lerin durumunun iyi olmadığını ve artık geçitlere katılmadıklarını kaydediyordu. Bir zamanlar zengin ve güçlü olan Cizvitler artık *Récollet*'lerin arkasından yürümüyordu, zira krallıktan kovulmuşlardı. Yeni ve çok popüler bir tarikat olan *Pénitents Bleu* ise *Pénitents Blanc*'un önünde yürümek istiyordu ama tartışmayı kaybettikleri için geçitten tamamen çekilmek zorunda kalmışlardı. Diğer üç tarikat *Blanc*'lara meydan okunmayacağını öğrenmişti, ne var ki daha alt bir konuma razı olarak kendilerini, kenarda kalan diğer sekiz tarikatın üzerinde bir konuma yerleştirmişlerdi. Yazarımız bu sekizini dikkatle sıralıyordu ve geçit törenlerine katılmadıkları için "halk tarafından bilinmedikleri"ni kaydediyordu.[15] Aynı şekilde, yürüyüşe katılmayan kent birliklerini de sayıyordu: *Prévôté Générale*, *Hôtel des Monnaies* vs. Her biri başka zamanlarda sokaklarda tüyleri ve pelerinleriyle boy gösterebilirdi genel geçit töreninde. *Hussier du Siège de Présidial*'den sonra bir çizgi çekiliyordu, sonraki hiçbir grubun bu geçitlere katılacak kadar itibarlı olduğu düşünülmüyordu. Gözlemcilerin zihinlerinde geçittekiler arasında bulunmamalarıyla yer ediyorlardı. Bütünün anlamı için hayati olan negatif kategorilere aitti onlar, çünkü bir geçit töreni şaşaayla geçen gruplar kadar boş noktaları görmeden de uygun bir biçimde değerlendirilemezdi.

Peki, bütünün anlamı neydi? Bir geçit töreni doğrudan toplumun bir modeli olarak görülemezdi; çünkü bazı unsurları abartıyor, diğerlerini ihmal ediyordu. Ruhban sınıfı törenlerde hâkim unsurdu ama yazarımız gibi gözlemcilerin gözünde çok az değerleri vardı; zira Fête-Dieu yürüyüş kolunda ne kadar cafcaflı görünseler de rahiplerin artık kibar cemiyetlerde yemeğe davet edilmediklerini kaydediyordu. Montpellier'nin, yurttaşların servete sağlıklı bir saygı duyduğu bir

ticaret kenti olduğunu da vurguluyordu. Ancak geçit töreni yoksullara önemli bir yer ayırırken tüccarlara çok az yer veriyor, imalatçılara ise hiç yer vermiyordu. Nüfusun çoğunluğunu oluşturan hemen hemen tüm zanaatkârları, işçileri ve hizmetçileri de dışlıyordu. Son olarak da tüm Protestanlar –her altı yurttaştan biri– dışarıda bırakılmıştı.

Ama geçit törenleri sosyal yapının minyatür kopyaları değildi. Toplumun özünü, onun önemli *qualités* (nitelik) ve *dignités*'lerini (itibar) temsil ediyorlardı. *Description*'da bir bireyin "nitelik"i cesaret ya da zekâ gibi bireysel özellikleriyle değil, toplumsal konum ya da göreviyle belirleniyordu. Metin aynı zamanda toplumun serbest gezen bireylerden değil kolektif birimlerden oluştuğunu ve bunların da geçitlerde cisimleşen bir hiyerarşisi olduğunu varsayıyordu. Ancak bu hiyerarşi düz bir çizgi izlemiyordu. *Blancs* (Beyazlar) ve *Bleues* (Maviler) kavgasının gösterdiği gibi, kıdem hayati bir prensipti ama karmaşık tezahürleri vardı. *Canon*'lar kilise hiyerarşisi içinde daha düşük bir konumu olan yardımcı papazları izliyordu ama *Canon* grubu içinde yüksek rütbeliler önden gidiyordu. Geçit törenindeki farklı unsurlar farklı kriterlerle bölünebiliyordu; yalnızca din adamlarıyla siviller değil, dini memurlara karşı dünyevi memurlar da. Üst mahkemelere karşı alt mahkemeler, ayrıca her mahkemede *magistrate*'lara karşı *Gens du Roi* (eyalet savcıları).

Yine de kendini gösteren genel bir morfoloji vardı. Geçit ilerledikçe rütbeler yükseliyordu, tarikatlardan resmi din adamlarına, seküler din adamlarına ve *Host*'a (İsa'nın yaşayan varlığı) eşlik eden katedral kanonlarıyla piskoposa kadar uzanıyordu. Bu noktada, geçitteki en kutsal unsur olan ruhban safları sivil toplumun içinde eriyordu, çünkü *Host* üzerindeki sayvan yerel hükümetin altı konsülü ya da yetkilisi tarafından taşınıyordu. Onlar da kendi aralarında ayrılmıştı; ilk üçü soylulardan, ikinci üçlü de lonca ustalarının en üst düzeylerinden geliyordu. Bu şekilde üç geleneksel tabaka olan din adamları, soylular ve sıradan halk geçidin kalbinde bir araya geliyordu. Sonra da geçit azalan önem sırasıyla geçen bir dizi kentsel birlikle çözülüyordu. Yürüyenlerin seçkinliği, kenarlardaki genel halkla arasındaki zıtlıktan ziyade, kendi yürüyüş sıralarındaki ayrımlara dayanıyordu. Hindistan'da olduğu gibi, Montpellier'de de *homo hierarchicus* toplumun kutuplaşmasından ziyade, tabakalara, bölümlere ayrılmasıyla kendisini gösteriyordu.[16]

Sınıflara ayırmak yerine sosyal düzen izleyenlerin önünden seçkinlik derecelerine göre geçiyordu.

Description'da temsil edildiği gibi izleyici yalnızca görünürdeki rütbe ayrımlarını görmekle kalmıyordu. Görünmeyen ayrım hatlarını da fark ediyordu, çünkü kimin geçit törenine dahil edildiğinin yanı sıra kimin dışlandığını da biliyordu. Dışlama ve dahil etme aynı sınır çizme sürecine aitti ve bu süreç sokaklarla birlikte insanların zihinlerinde de gerçekleşiyordu. Ama sınırlar canlandırıldıkça güç kazanıyordu. Bir *procession générale*, gerçekliği düzenliyordu. Kuraklığın sonu ya da cübbe soylularının terfisi gibi sadece faydacı bir amaca yönelik değildi. Birçok ifade ve sanat eseri gibi saf dışavurum şeklinde, sosyal düzeni kendisini kendisine temsil etmesiyle var oluyordu.

* * *

Ama geçit töreninin dili arkaikti. Yüzyılın ortasındaki ekonomik büyümenin sosyal düzende neden olduğu pozisyon kaymalarını aktaramıyordu. Yazarımız dünyasının değiştiğini biliyordu, ama değişiklikleri tanımlayamıyor ya da onları ifade edecek kelimeleri bulamıyordu. *Description*'un ikinci yarısına yaklaşırken Montpellier'nin resmi kurumlarından ziyade, sosyal ve ekonomik yaşamıyla ilgili olan yeterli terminolojiyi el yordamıyla aramaya başlamıştı. Tam yolun ortasına geldiğinde "Soyluluk, Kent Sakinlerinin Sınıfları" adlı bir bölümde birden durmuş ve metaforlarını değiştirmişti. Şehir artık seçkinlerin geçit korteji gibi görünmüyordu. Üç katlı bir yapı olan *états* [sınıf] halini almıştı.

Bu tarz bir söylem insanların üç geleneksel kategoriden birine –yani dua edenler (rahipler ya da Birinci Sınıf), savaşanlar (soylular ya da İkinci Sınıf) ve çalışanlar (nüfusun geriye kalanı ya da Üçüncü Sınıf)– ait olduğunun düşünüldüğü bir vilayet ve krallıkta çok doğal gelirdi. Ancak yazarımız kategorilerde öyle köklü değişiklikler yapar ki geleneksel anlamları ortadan kalkmıştır. Ruhban sınıfını "Şehrimizde pek takdir edilmez, günlük olaylar üzerinde hiçbir etkisi yoktur" gibi gerekçelerle tamamen elemişti.[17] Böylece cesur bir hamleyle üç sınıfın standart versiyonunda ve *Description*'un ilk yarısında en önemli olan grubu dışlamıştı. Sonra da soyluları "Birinci Sınıf" seviyesine çıkarttı

(bu terimi klasik kullanımdan ayırt etmek için tırnak içine alıyoruz). Montpellier'de köklü feodal aileler yok, diye açıklıyordu. Onun "Birinci Sınıf"ı sadece cübbe soylularını, yani eski kılıç soylularından farklı olarak, önemli görevleri satın almak yoluyla soyluluk edinen yöneticileri içeriyordu. Bu son zamanlarda soyluluk unvanı edinmiş burjuvalar "Birinci Sınıf" içinde ikinci bir grup olarak sınıflandırılabilmelerine rağmen günlük hayatlarını sürdürme şekilleri diğer zengin yurttaşlarınkinden farklı değildi. "Bu [cübbe] soylularının bu kentte hiçbir özel seçkinliği, otoritesi ya da ayrıcalığı yoktur; burada her şeyden önemlisi mülk ve zenginliktir."[18]

Ardından yazarımız, burjuvaları soyluların geleneksel konumuna "İkinci Sınıf"a yerleştiriyordu. Bu, aynı zamanda, ifadesinden anlaşıldığı gibi gönlünün yakın olduğu yerdi:

> Burjuva Sınıfı ya da İkinci Sınıf. *İkinci Sınıf* tanımı soyluluk verilmemiş yargıçları, avukatları, doktorları, savcıları, noterleri, finansçıları, tüccarları, esnafları ve belli bir meslekleri olmadan gelirleriyle yaşayanları kapsamaktadır. Bu sınıf tüm ülkelerde en faydalısı, en önemlisi de en zenginidir. Birinciyi [sınıfı] destekler ve sonuncusunu da kendi iradesine göre yönlendirir.[19]

Yazar "Üçüncü Sınıf"ı işçi sınıfından ziyade eski moda *artisanat* (zanaat) olarak sunuyordu. Bu grubun üyelerini "zanaatkârlar", "sıradan insanlar" olarak tarif ediyor ve üç "dal"a ayırıyordu: ellerinin yanı sıra zihinleriyle de çalışan *artistes* (zanaatkârlar), mekanik işlerde çalışan zanaatkârlar (*métiers mécaniques*) ile erken modern şehirlerin çoğu gibi Montpellier'de de geniş bir kırsal alan, büyük çapta bir emek gücü tarafından işlenen bahçeler ve tarlalar olduğundan, günlük çalışan ameleler ve tarım işçileri.[20] En sonda da ev hizmetçileri ve işsiz yoksullar geliyordu. Yazar, onları işçilerden sonra sıralıyor ama sınıflandırma şemasına dahil etmiyordu; çünkü birkaç resmi lisans sahibi dilenci ve Hôpital Général'deki yoksullar hariç, bir grup ya da kategori olarak mevcut değillerdi. Kent toplumunun dışında yaşıyor ve bir sınıf oluşturmuyorlardı ama her yerde sokaklarda dolanırken görülebiliyorlardı.

Bu, toplumsal yapıyı tarif etmenin tuhaf bir yoluydu ve *Description*'un ikinci yarısının yapısal bir yönü vardı; önceki geçit töreninden farklı olarak Montpellier'nin sağlam kasaba evlerinden birini çağrıştırıyordu.

Burjuvalar binanın ana katında oturuyordu, soyluları *piano nobile*'den (ana kat) yapının en yukarısına itmişlerdi, sıradan insanlar ise merdivenlerin altındaydı. Ama sınıflarda kullanılan dil daha itibarlıların dilinden daha modern değildi. Yazarımız modası geçmiş bir kategoriler dizisi kullanıyor, onların eski anlamlarını boşaltıyor ve 19. yüzyılda açıkça ortaya çıkacak sosyal düzene benzer bir düzeni aktaracak şekilde yeniden düzenliyordu: Eski elitler ile yeni zenginlerin karışımından oluşan bir "ileri gelenler" toplumuydu bu. Temel gücün servet olduğu ama servetin de bir endüstriyel devrimden ziyade toprak, mevki, rant ve ticaret gibi geleneksel kaynaklardan türediği Balzac romanlarındakine benzer bir toplum.

Peki, burjuvalar kimdi? Yazarımız kelimeyi mahcubiyet duymadan kullanıyordu ama tanım yerine örnekler veriyordu. Bunların çoğu meslek sahibi adamlardı (doktorlar, avukatlar, noterler), yanı sıra birkaç tüccar vardı, ondan sonra da kategoriye adını veren toplumsal tip, basitçe pür "burjuva", yani hiçbir meslek icra etmeden toprak kira ve gelirleriyle yaşayan insanlar. Terim, *Description*'da karşımıza çıktığında arkaik bir havası vardı: "soylu bir şekilde yaşayan burjuvalar," "sadece rant, kirayla yaşayan burjuvalar."[21] Bu türün endüstrileşmeye çok az katkısı vardı. Bazı finansçılar ve tüccarların var olduğu doğruydu, fakat onlar da ortaçağdan beri mevcut olan bir ticari kapitalizm sistemi içinde hareket ediyorlardı. Rantiyeyle karşılaştırıldığında girişimci, *Description*'daki yokluğuyla göze batmaktadır; sayıları az da olsa Montpellier'de var oldukları için daha da dikkat çekicidir bu. Farel ve Parlier, tekstil fabrikalarında 1.200 işçiyi istihdam ediyordu ama yazarımız onlardan ve tesislerinden bahsetmemiştir. Onun yerine şehirdeki tüm zanaatkârların ayrıntılı bir kataloğunu çıkarmıştı. Flora ve faunaları sayan bir botanikçi gibi her zanaatkâr türünü ayırıyor, bunu yaparken de yerel uzmanlıkları –eldivenciler, parfümcüler, bakır asetat tüccarları– vurguluyor, erken modern dönemde şehirlerde yaygınlaşan tipleri de sayıyordu: kunduracılar, kalay-kurşun alaşımı kap üretenler, terziler, eğerciler, demirciler, kuyumcular, camcılar, pirinç işleyenler, perukçular, ip yapanlar. Liste yüzlerce atölyeye doğru uzanıyor ve tercümesi olanaksız zanaatlarda kayboluyordu: *Mangonniers, romainiers, passementiers, palemardiers, plumassiers* ve *pangustiers*; ki bunların o zamandan beri soyları tükenmiş-

tir. Küçük birimlere ayrılmış ve loncalarla düzenlenmiş bir el sanatları ekonomisini düşündürüyordu bu, yani sanayi devriminden yüzyıllarca uzak görünen zanaatkârların ve dükkâncıların küçük dünyasıydı.

Yazarımız kendini kesinlikle bu dünyada evinde hissediyordu. Sanayinin değeri hakkında kuşkuları vardı:

> Şehirdeki birçok fabrikanın iyilikten çok kötülük getirip getirmediği açık bir soru. Her yaştan ve cinsiyetten çok fazla insan için iş sağladıkları kesin. Ama bu insanların emekleri toprağın işlenmesinde kullanılsa daha verimli olmaz mıydı? Kentliler tarafından küçük görülse ve köylülere bırakılsa da zirai mal üretimi, hiç şüphesiz tekstil ve iyi içkilerin üretiminden daha kıymetli ve gerekli. En nihayetinde, sonrakiler olmadan da yapabiliriz. Çünkü onlar tamamen lüzumsuz, sıklıkla sağlığa zararlı ve en fazlası lüks bir hayat biçimi sürdürmenin göstergeleri.[22]

Fizyokratik teori ile lüksün o sıralar moda olan eleştirisi bu yorumlara biraz renk katıyordu ama yazarın risk alınmasına, üretimin genişletilmesine, kâr marjlarının artmasına ya da modern girişim ruhunu düşündüren başka faaliyetlere hiç sempatisi yoktu. Montpellier'deki imalatçılığın "çok az bir şey" olduğunu memnuniyetle söylüyor, sözlerini şöyle açıklıyordu: "Sağlıklı tutan şeyi önemsizliği. Bizim imalatçılarımız ancak kesin olarak satabilecekleri kadar üretiyor, diğerlerinin servetini riske atmıyor ve işi sürdürmeyi garantiliyorlar. Bu çeşit davranış gayet tedbirlidir. Düzenli olarak tekrarlanabilecek küçük ama garantili bir kâr, hiç kuşkusuz hiçbir zaman emin olamayacağımız riskli spekülasyonlardan daha değerlidir."[23] Burada bir "Eski Rejim burjuvası" konuşmaktadır, bir endüstri savunucusu ya da kapitalizm taraftarı değil. Ama onun ekonomi mefhumu apaçık geri kalmış görünse bile her şeye bakışına kaçınılmaz, indirgenemez olarak burjuva rengini veren şey neydi?

Metnine bakacak olursak yazarımız kendini iliklerine kadar burjuva hissediyordu; ama bu his, metinden anlayabildiğimiz kadarıyla, ekonomik düzeni algılayışı veya yanlış algılayışıyla hiç ilgili olmayıp, toplumu okuma şeklinden kaynaklanıyordu. "Burjuva Sınıfı"nı Montpellier'nin diğer iki sınıfı olan soylular ve sıradan insanlardan ayrı tutuyordu. Her biri kendi tarzında tehditkâr görünüyordu. Bu yüzden sınırlarını

dikkatle izliyor ve burjuvayı, onların düşman komşularına bağlı olarak dolaylı bir tarzda konumlandırıyordu.

Toplumsal konumlara iliştirilen itibara duyarlı olmasına rağmen yazarımız aristokratik onur kavramını reddediyordu. Onun yerine, paraya sağlıklı bir saygı gösteriyordu. Montpellier'nin üst tabakalarında geçerli olanın şeref değil servet olduğunu vurguluyordu ama Toulouse gibi aristokratik şehirlerde işler farklıydı.

> Bu şehirde bir şövalye grubuna ait olan kişilerin az sayıda olması önceki bölümde söylediklerimi teyit ediyor, yani köklü aileler az ve seçkin unvanlara karşı bariz bir kayıtsızlık var. Bunu, para getiren somut şeylere ilgi olmasına ve bunların şeref sahibi olmaya yeğlenmesine bağlayabilirim, ki bu en nihayetinde herkesin yalnızca servetlerinin boyutuyla değerlendirildiği bir şehirde ne rahatlık ne de seçkinlik sağlar.[24]

Soylular ve sıradan halk arasındaki ayrım en nihayetinde bir servet olayına, drahomalarda hesaplanan eski moda servete indirgenebilirdi: "Birinci Sınıf"ta gelinlerin getirdiği drahoma otuz ile altmış bin livre arasındaydı. "İkinci Sınıf"ta ise on-yirmi bin. Yazarımız soyluluğun ölçülmesinde böyle kaba bir standart kullanmakta hiçbir sakınca görmüyordu, çünkü Montpellier'nin hemen hemen tüm soylularının burjuvadan geldiklerini ve "kalite"lerini soyluluk kazandıran görevleri satın alarak edindiklerini vurguluyordu. Bir kere toplumun en üst kesimine dahil olduktan sonra çeşitli işlerde çalışarak kendilerini küçültemezlerdi; çünkü çoğu kişi için "soyluca" yaşamak hiçbir şey yapmamak anlamına geliyordu. Ama bizim yazarımızın gözünde tembellik –*fainénatise*, soylu veya değil– günahkârlığın doruğuydu. Bir yurttaş her şeyden önce faydalı olmalıydı. Yararsızlıkla birleşen rütbe kaybetme züppeliği, centilmenleri, geçit törenlerinde ne kadar kurumla ve süsle yürüseler de tamamen küçümsenmelerine neden oluyordu. Yazar, Cour de Aides ve Trésoriers de France mevkilerindeki yargıçlara hürmet duyuyor, ama onların tabakasının ruh halini içler acısı buluyordu:

> Birinci Sınıftaki insanların, gerçek bir iş yaparak hayatlarını şerefli bir şekilde kazanmalarını sağlayacak yararlı bir meslek edinen genç oğullarını haysiyetlerini kaybetmiş saymaları özellikle zararlıdır. Bir başkanın, bir *Conseiller*, bir *Correcteur*, *Auditeur* ve *Trésoriers de*

> *France*, hatta *Cour Présidial Magistrate*'ının genç oğullarını avukat, doktor, noter, tüccar ya da benzeri bir meslek edindiklerinde düşmüş kabul etmeleri hatalı bir önyargıdır. Böyle meslekleri tamamen hor görürler, ama çoğunlukla kendileri bunlardan gelmiştir. İnsanların aklın otoritesini kabul ettikleri bir şehirde böyle bir ahmaklık, bir sürü genç adamın toplum ve kendi yararlarına faydalı bir şekilde istihdam edilmek yerine tembelliğe ve yoksulluğa mahkûm edilmesi anlamına gelir.[25]

Bu tavır, "Birinci Sınıf"ın göreli önemsizliği üzerinde ısrar eden yazarın aristokratik seçkinlikle ilgili bir alınganlığını sergiliyordu. Esas verginin (*la taille*) sahibin statüsünden bağımsız olarak topraktan alındığı bir bölgede pek kayda değer olmasa da soyluların vergi muafiyetlerini eleştirme fırsatını asla kaçırmıyordu. Aynı şekilde, önemsiz aristokratik ayrıcalıkları (*commitmus* hakkı, kent muhafızlarında görev almaktan ve *franc-fief* ödemekten muafiyet), soylu yöneticiler arasındaki profesyonellik eksikliğini ve şeref için düello yapmak gibi tuhaf âdetleri de eleştiriyordu. Onun bakış açısıyla, normal anlamında Üçüncü Sınıfın –soylulara ya da ruhban sınıfına ait olmayan herkes– 1789 yılında ortaya attığı talepler arasında birçok yakınlık ve ortaklık vardı.

Ancak yazarımızın militan bir havası yoktu. Tam tersine, hükümetin ılımlı ve adil karakterini övüyordu ve politik yorumları, politikayı özünde bir vergi toplama ve yolları düzeltme meselesi olarak gören idarecilerden de gelebilecek türdendi. Yazarımız, temsilcilerini seçen ya da devlet işlerine doğrudan katılan özerk bireylerden oluşan bir politik yapıyı tahayyül bile edemezdi. Kolektif gruplar çerçevesinde düşünüyordu. Bu nedenle taşradan Versailles'a heyet gönderildiğinde kralla sınıfa göre konuşulması ona doğal geliyordu: Önce ayakta duran bir piskopos, sonra konuşurken eğilen bir soylu ve son olarak da krala bir dizinin üzerine çökerek hitap eden (terimin klasik anlamıyla) "üçüncü sınıf"ın bir üyesi. Yerel yönetim anlayışı da benzer mefhumlarla oluşmuştu. Kentin konsülleri, Touluse ve Bordeaux'daki benzerlerinden farklı olarak görevlerinden ötürü soylu ilan edilmediği için Montpellier'yi talihli addediyordu. Ama bu şekilde soylu ilan edilmeyi onaylamasa da, konsüllerin bireylerden ziyade kuralları temsil etmesi gerektiği varsayımını sorgulamıyordu: "Bu ayrıcalığın [yerel mevkiler aracılığıyla soylulaşma] tanınmamış olması iyi bir şey, tembellik ve yoksulluğa sü-

rüklenecek bir sürü soylu yaratmaktan başka bir işe yaramazdı. Üstelik rütbeye göre adaylık daha yararlı, bu şekilde yurttaşların sınıf ve alt sınıflarındaki her grup ve alt grup yerel hükümette göreve aday olma hakkına sahip olacaktır."[26] Burjuvamız bir sınıf olarak soyluluğa pek sempati duymuyordu fakat sınıf hiyerarşisini toplumun doğal düzeni olarak kabul ediyordu.

Burjuvaların bir derece soylulaştırılmasını da kabul etmeye razı görünüyordu. Onu asıl telaşlandıran, sıradan insanların *burjuvalaşması*ydı. Çünkü "ikinci sınıf" için en büyük tehlike "üçüncü sınıf" ile arasındaki sınırdan geliyordu. Rousseau sıradan insanlar arasında erdemi saptamayı başarmış olabilir, ama yazarımız onları daha iyi tanıyordu: "Sıradan insanlar doğal olarak kötü, şehvet düşkünüdür ve ayaklanma ve yağmacılığa eğilimlidir."[27] Kötülüklerini dört başlık altında özetliyordu: 1) en ufak fırsatta işverenlerini kandırıyor ve dolandırıyor; 2) hiçbir işi doğru dürüst yapmıyor; 3) azgınlık için her fırsatta işlerini sallıyor; 4) asla ödemedikleri borçların altına giriyorlardı.[28] Bu suçlamalar, ustabaşı matbaacıların Jeroma'a karşı savunduğu çalışmama etiğinin negatif yüzü gibi görünüyor. Aslında bizim Montpellier'li aynı zanaatçı kültürünü gözlemliyor gibiydi, ama tam tersi bir bakış açısından. Zanaatkârların, soylulardan farklı olarak işe yarar bir şey yaptıklarını kabul ediyordu: Kötü de olsa çalışıyorlardı. Ama "acımasızlık"a yatkındılar.[29] Kentlerde Jerome gibilerinin, bitmek tükenmek bilmeyen ziyafetlerin verildiği acayip kabul törenleri olan cemiyetler oluşturduklarını kabaca biliyordu ve onların "saçma olduğu kadar acınası da"[30] olan gizli geleneklerine horgörüyle bakıyordu. Bunlar genellikle şiddet içeriyordu; bir işçiyi yoldaşlarıyla eğlendikten sonra oradan geçen masum bir insanı sopalamak, bir hasımla veya aynı derecede sarhoş ustabaşılarla dalaşmak kadar memnun eden bir şey yoktu. Böyle bir davranışın yegâne tedavisi asılmak ya da en azından sürülmek olabilirdi. Ama otoriteler fazla hoşgörülüydü. Ceza vermeden önce kanıt istiyorlardı ve cezalar da hiçbir zaman yeterince sert değildi. Oysa "üçüncü sınıf"la yaşamanın tek yolu ona haddini bildirmekti.

Bu yorumlar, yabancı bir yaşam tarzı karşısındaki korkunun ve kavrayamayışın karışımı duyguları yansıtmaktadır. Yazarımız Montpellier'nin bir suç salgınıyla boğuştuğu kanısındaydı. "Sıradan

insanların en süprüntülerinden" oluşan gençlik çeteleri sokaklarda volta atıyor, keseler çalıyor, boğazlar kesiyordu.[31] Kabareler, bilardo salonları, kumarhaneler ve adı kötüye çıkmış yerler her yerde mantar gibi bitiyordu. Saygıdeğer bir yurttaşın tehlikeli dalkavuklar ve düşkünlerden mütevellit serseri sürüleriyle karşılaşmadan Jardin du Roi'da bir akşam yürüyüşüne çıkması bile mümkün değildi. *Description*'u okurken insan bu korku hissinin sıradan insanlarla kibar sosyete (yani, soylular ve zengin burjuvalardan oluşan karışık bir elit kesim, yazar onları *la honnête gens* olarak adlandırıyor) arasında oluşmaya başlayan bir kültürel kopukluktan kaynaklandığı hissine kapılıyor.[32] Sınıflar tamamen farklı dünyalarda yaşamıyordu, doğrusu yazarımız "üçüncü sınıf"ın yeterince uzakta olmadığına hayıflanıyordu. Ama üçüncü sınıfı tarif etmeye her giriştiğinde, diğer iki tabakadan ayıran dil, giyim, yemek ve eğlence alışkanlıkları gibi farklılıkları kaydediyordu. *Description*'un son kısmında bu temanın üzerinde o kadar çok durmuş ki, sonunda kitap görenekler ve kültür üzerine bir yapıta dönüşmüştü. Betimlediği toplum artık üç sınıfa ayrılıyor gibi görünmüyordu, daha ziyade iki düşman kampa ayrılmıştı: *patrici*'ler ve *pleb*'ler (asilzadeler ve ayaktakımı).

* * *

Montpellier'de herkes *langue d'oc*'un [Oksitanca] yerel türünü konuşuyordu, fakat tüm resmi faaliyetler Fransızca gerçekleştiriliyordu. Diğer sınıflar iki dilliyken, "üçüncü sınıf" kendi diyalektine bağlıydı. Kıyafet erken modern dönem Avrupa'da her yerde olduğu gibi Montpellier'de de bir sosyal kod işlevini görüyordu. Beyefendiler külot pantolon giyerken, işçiler pantolon giyiyordu. Kibar hanımlar mevsime bağlı olarak kadife ya da ipek giyiyordu, sıradan kadın pamuk ve yün; yine de giyimleri mevsimlere sıkı sıkıya bağlı değildi. Saç tokalarından peruklara kadar uzanan çeşitli süsler "birinci" ve "ikinci sınıf"ı, ikisinin arasında bir çizgi çekmeden "üçüncü"den ayırıyordu.

Benzer ayrımlar kimin ne, ne zaman ve nasıl yemek yediğini de belirliyordu. Zanaatkârlar ve işçiler işte ve iş dışında değişik saatlerde yemek yiyordu, çünkü gün boyunca iş ve dinlenme süreleri düzensizdi ve birbirine karışıyordu. Duvar işçileri iş günü boyunca sekiz kere mola

veriyordu ve başka zanaatlardaki ustabaşları da en az dört yemek molası veriyordu. Ama burjuvalar ve cübbe soyluları günde üç kez düzenli olarak yemeğe oturuyordu: kahvaltı, öğle yemeği ve akşam yemeği. Dışarıda yemek yedikleri nadir durumlarda, bir *hôte majeur* [büyük işletmeci] tarafından işletilen uygun bir hana gidiyor ve tüm yemeğin parasını bir seferde ödüyorlardı. Oysa bir zanaatkâr bir *hôte mineur*'ün [küçük işletmeci] işlettiği bir kabareye gidiyor, her tabak başına para ödüyordu. Kabare ilk iki tabaka için yabancı bir yer haline gelmişti, halbuki yarım yüzyıl önce herkes oraya takılıyordu ve birlikte kafayı buluyorlardı ya da yazarımız buna inanıyordu. Modern burjuva ve soyluların sarhoş olana dek içmemesinden ve genellikle başka bölgelerden getirilen güzel şaraplarla yetinmesinden onaylayarak söz ediyordu. Zanaatkârlar ve işçiler yerel *gros rouge*'u [niteliksiz kırmızı şarap] yeğliyor ve bunu büyük miktarlarda mideye indiriyorlardı, sonrasında da eğlenmek için şarapla gargara yapıyorlardı.

Montpellier oynanan oyunlara göre de ayrılıyordu, yazarımız bunları dikkatle sınıflandırıp ne çeşit eğlencenin ilk iki sınıf için uygun olduğunu not ediyordu. *Ballon* [top oyunu] değil, sadece köylü ve işçiler için uygun olan şiddetli *mêlées*'nin [çarpışmaların] olduğu *jeu de mail* [çevgen, krikete benzer bir oyun] değil, insanı kötü çevrelere sokan bilardo da değil; ancak eski *perroquet* [papağan] oyunu, "en güzeli, en soylusu ve *honnêtes gens*'i en çok eğlendirebileni."[33] Oyunda "ikinci sınıf"tan iki "şövalye" grubu vardı ve başlarında "birinci sınıf"tan altın şeritli tüylü şapkalar ve mavi ve kırmızı ipekten kostümler giymiş subaylar bulunuyordu. Birkaç gün boyunca bir bandonun ve bir direğe oturtulmuş büyük tahta bir papağanın ardında şehirde yürüyüyorlardı. Daha sonra papağanı şehir surlarının dışındaki bir hendeğe diktikleri gemi direğine oturtuyor ve okçuluk yarışması düzenliyorlardı. Papağanı deviren şövalye, kral ilan ediliyordu. Evinin önüne bir zafer takı kuruluyor ve gece boyu şövalyeler orada hanımefendilerle dans ediyordu. Sonra kralın verdiği bir ziyafete katılmak için çekiliyorlardı, bu sırada halka *gros rouge* dağıtılıyordu. Ne var ki burjuvalar, şövalyelerle hanımefendilerin oyununu pek sık oynayamıyordu. Son *perroquet* eğlencesi, iki nesil önce veliahtın doğduğu 1730 yılında yapılmıştı. Bu yüzden işçilerin çayırda oynadıkları futbolun ilkel versiyonu olarak, onların

her hafta birbirine attığı eğlenceli dayakların yanında pek bir neşe kaynağı olamıyorlardı.

Description'da anlatılan oyun ve eğlencelere bakılırsa en çok eğlenen sınıf "üçüncü sınıftı. "Birinci" ve "ikinci sınıf"takiler resmigeçitte kasıntı kasıntı yürüyebilirdi ama zanaatkârlar ve işçiler *Le Chevalet*, popüler bir "kral"ın bindiği tahta at, etrafında toplanıp kendilerinden geçiyordu. Bu, 16. yüzyıla kadar uzanan kraliyet hayatının Dilenci Operası tarzı bir parodisi için herkesi dansa davet ediyordu. Dans "küçük insanlar" (*petites gens*) için bir tutkuydu ve özellikle de karnaval zamanı, Mayıs kutlamaları ve *charivari*'ler sırasında onlara büyük başlarla (*les grands*) dalga geçme fırsatı veriyordu. Yazarımız bu eğlenceleri sadakatle kaydediyor, fakat onaylamıyor ve burjuvaların bunları artık alt tabakalara bırakmış olduğunu memnuniyetle kaydediyordu. "Bu tür eğlenceler bu şehirde tamamen gözden düştü ve yerini para kazanma kaygısına bıraktı. Bu nedenle, halk bayramları, *perroquet* okçuluk yarışmaları ve eğlenceler yok artık. Arada sırada oluyorsa da, sıradan insanlar arasında oluyor. *Les honnêtes gens* [namuslu insanlar] bunlara katılmıyor."[34]

"Üçüncü sınıf" dışındaki düğün törenlerinde ortalığın birbirine katıldığı görülmüyordu artık. Üst sınıflarda düğüne, tüm komşular değil, sadece yakın aile üyeleri davet ediliyordu. Sarhoşluk, masa dalaşları, kırılan eşyalar ve sağa sola fırlatılan yemekler yoktu, bir *charivari* ya da kabarede patlak veren azgınlık ve karşı bayramlardaki kargaşadan da eser kalmamıştı. "Eskiden böyle berbat bir kargaşa yaratan şeyleri günümüzde birileri canlandırmaya kalksa, kamu huzurunu bozduğu için cezalandırılır. Tüm bu değişikliklerin sıhhatli bir etkisi var. Yemeklerde artık düzen ve saygınlık hâkim. Kamu eğlencelerinde böyle olması gerekir. Ülkenin tabiatı değişmedikçe, durumun sonsuza dek bu şekilde devam edeceğine inanmamız için çok güçlü kanıtlar var."[35]

Bazı rahatsız edici Rabelais'ci alışkanlıkların zanaatkârlar arasında sürdüğü doğruydu ve yazarımız, Jerome'un çıraklık hikâyelerinde de bunları görürdü. Ama cadılık, büyü, şabat gibi şeylerin Montpellier'de fazla heyecan yaratmadığını hoşnutlukla gözlemliyordu. Herhangi bir batıl itikat kaldıysa da, vahşi oyunlar ve gürültücü festivallerde olduğu gibi, sıradan insanlarla sınırlıydı. Üst sınıflar birkaç nesil önce tüm nüfusun katıldığı etkinliklerden el etek çekmişti ve kendi kültürlerinin

fildişi kulesine çekilmişlerdi. "Günümüze saygıdeğer eğlenceler hâkim. Bunlardan biri, Müzik Akademisi [bir konser cemiyeti], diğerlerini unutulmaya itti. İyi kitapların okunması, her gün ilerleyen felsefi ruh, atalarımızın tüm çılgınlıklarını unutmamızı sağladı."[36] Popüler kültürde hâlâ biraz çılgınlık kaldıysa da *honnêtes gens* her şeyi kontrol altında tutuyordu.

* * *

Ama kent toplumunun farklı kültürel ortamlara ayrıldığını ya da ne kadar burjuva olursa olsun yazarımızın bilincinin bu durumlardan rahatsız olmadığını düşünmek yanlış olurdu. Endişeleri vardı, özellikle de sınırların çiğnenmesi konusunda.

Zenginliğin demokratikleştirici etkileri burjuvazinin üstündekiler kadar altındakilere de uzanıyordu. İşin doğrusu, çoğu ustabaşları ve işçiler, bir saatten daha pahalı bir şey alabilecek kadar para biriktiremezdi asla ama usta bir zanaatçı, örneğin bir saat ustası ya da Jerome'un burjuvalarının bir eşdeğeri, "ikinci sınıf" üyesi gibi yaşayabilirdi. Birçok zengin zanaatkâr gümüş yemek takımlarına sahipti ve burjuvalar kadar iyi yemek yiyordu. Karıları ve kızları kuşluk vaktinde kibar hanımlar gibi kahve içiyordu. Tüm sınıflardan kadınlar şimdi ipek çorap giyiyordu ve bazı dükkân tezgâhtarlarını –saç tuvaletlerinin ince noktalarına, biraz daha kısa eteklerine ve ayakkabılarının zorlama, kışkırtıcı zarafetine dikkat etmedikçe– seçkin hanımefendilerle karıştırmak mümkündü. Daha da kötüsü, uşaklar bazen efendilerininki kadar iyi elbiseler giyiyor ve bellerinde kılıçlarıyla resmigeçitlerde en seçkinlerin refakatinde salınıyorlardı. Ayrımlar özellikle "üçüncü sınıf"ın üç dalı arasında silinmişti: "En berbat zanaatkâr en önemli *artiste*'in ya da kendisininkinden daha üstün bir zanaata sahip olan birinin eşiti gibi davranıyor. Harcamalarına, kıyafetlerine ve evlerine bakarak onları ayırt etmek olanaksız. Sınıfından ayrılmayan yalnızca tarım işçileri."[37]

Ama "üçüncü sınıf"tan "ikinci"ye geçişler en rahatsız edici olanlarıydı. Örneğin, cerrahlar kalite sınırlarının bulanıklaşmasına neden olmuştu. Geleneksel olarak "üçüncü sınıf"ın üst rütbelerine aittiler, çünkü *artistes* sayılıyorlardı ve berberler loncasının üyesiydiler. Ama içlerinden on kişi Montpellier'nin yüksek cerrahi okulu Saint-Côme

des Chirurgiens'de büyük öğrenci gruplarına *Professors-Démonstrateurs Royaux* olarak ders veriyordu. Basit siyah pelerin giyiyorlardı ve sadece 500 livre ücret alıyorlardı ama diğer profesörler gibi soyluluk iddiasında bulunabilirlerdi. Bu yüzden özel bir emirle, "kayda değer yurttaş" gibi melez bir statüye sahiptiler ve bir dükkân açıp müşteri tıraş etmedikleri sürece "sınıf onuru"nu koruyordu bu.[38] Tıraş eden cerrahlar bir buçuk tabaka aşağıdaydı ve *artistes* olarak sınıflandırılmaya devam ediyorlardı.

Eğitimin, aynı para gibi, toplumsal kategoriler üzerinde yıkıcı bir etkisi vardı. Yazarımız eğitime saygı duymasına rağmen, bu onu huzursuz ediyor, "üçüncü sınıf"taki varlığını açıkça lanetliyordu. Frères de la Charité [Hayırsever Biraderler] onu dehşete düşürerek iki büyük okul açmıştı. Buralarda alt tabakadan çocuklara bedava okuma yazma öğretiliyordu. Okulların kapatılmasını, *Hôpital Général*'de yoksul, kimsesiz çocuklara okuma öğretilmesinin yasaklanmasını istiyordu. Zanaatkârların çocuklarını ortaöğretime (*collège*) yollamasının da yasaklanmasından, eğitim sisteminin en üstündeki üniversitenin "mekanik zanaat" öğrenenleri hukuk ve tıp fakültelerine kabul etmesine karşı kurallar konmasından yanaydı.[39] Toplum ancak eğitimli kültürü "üçüncü sınıf"a kapalı tutarak işsiz bir entelektüel kitlesini beslemek zorunda kalmaktan kurtulabilirdi. Bunların daha çok sabanların arkasında ya da atölyelerde babalarının yanlarında yerlerini alması gerekiyordu.

18. yüzyılda eğitim üzerine tartışmalarda bu argümanlarla sık sık karşılaşılıyordu. Voltaire de defalarca bu konuya değinmişti. Ama yazarımızı asıl rahatsız eden, eğitilmiş sıradan insanların topluma yük olmasından çok, sınıflar arasındaki sınırların ortadan kalkacak olmasıydı: "Uygun davranış kuralları açısından bir tahtırevan taşıyıcısının, sokaktaki hamalın, kötü ve düşkün bir adamın çocuğunu ortaöğretimde okutma hakkına sahip olması çok iticidir. Ne iyi bir eğitimi ne de duyarlılığı olan sıradan insanların iyi ailelerin çocuklarıyla karışmaları ve onlara kötü örnek oluşturarak ayartıcı bir kaynak oluşturmaları da aynı şekilde iticidir."[40]

Sıradan insanlar kendi içlerinde zaten yeterince kötüydüler, ama kendi sınıflarının dışına çıktıkları zaman tüm toplumsal düzene yönelik bir tehdit oluşturuyorlardı. Toplumun fay hatları sınıfların, loncaların ve her türlü grubun birleştiği çatlaklar boyunca uzanıyordu. Bu nedenle

yazarımız her olası noktada sınırları güçlendirmeyi öneriyordu. Örneğin, ayaklanmaya yatkın serseri bir güruh olan öğrencilere, her fakülte için ayrı özel bir üniforma giydirilmeliydi. Böylece normal yurttaşların arasına kolayca karışamayacaklardı. Parklar ve yürüyüş yolları belli saatlerde belli gruplara ayrılmalıydı. Belli sanatları icra eden zanaatçılar belli mahallelerde oturmaya zorlanmalıydı. Her şeyden önce, hizmetçilerin kıyafetleri üzerinde ayırıcı işaretler olmalıydı:

> Çünkü bir aşçı ya da hizmetçinin dantelli işlemeleri olan bir kıyafet içinde, kılıcında bir strap ile dolaşmasından ve yürüyüşlerde seçkin kişilerin arasına karışmasından ya da bir oda hizmetçisini hanımı kadar süslü giyinmiş görmekten ya da evdeki hizmetçilerin kibar insanlar gibi giyinip kuşanmasından daha uygunsuz bir şey yoktur. Tüm bunlar insanda isyan duygusu uyandırıyor. Hizmetçilerin tabakası hizmet etmek, efendilerinin emirlerine uymak içindir. Onlar özgür yurttaşlarla birlikte toplumsal bütünün bir parçası sayılmazlar. Bu nedenle yurttaşların arasına karışmaları yasaklanmalıdır. Ve eğer yurttaşların arasına karışacak olurlarsa da, tabakalarını belirten bir işaretle tanınabilmelidirler, bu onların başkalarıyla karıştırılmasını olanaksız hale getirir.[41]

Ancak yazarımız "birinci" ve "ikinci sınıf"lar arasındaki ayrımı aşan bir kültürel birleşmeye yönelik bir ters eğilimden memnundu; zira toplumun alt kesiminde tehlikeli görünen servet artışı üst kesimlerde ümit verici görünüyordu. "İnsanlar finans ve ticaretle hızla zengin olmaya başladığından beri, ikinci sınıf yeni bir saygınlık kazandı. İkinci sınıfın harcama kapasitesi ve lüksleri birincinin kıskançlığına yol açtı. Kaçınılmaz olarak ikisi bütünleşti ve günümüzde evlerinin düzeni, verdikleri yemek partileri ve giyimleri arasında artık pek fark yok."[42] Sıradan insanların karşısında yeni kent seçkinleri oluşuyordu. Sadece daha fazla burjuvanın soyluluğu satın alması değildi bu; servetlerini, soyluların da cazip bulduğu yeni bir kültürel üslup geliştirmek için de kullanıyorlardı.

Birkez daha, Fransa'da önemli bir konu olan akşam yemeğini düşünelim. Yazarımız gösterişin artık artık moda olmadığını gözlemliyordu. En kibar evler sofrada "nezih bir ölçülülük" ve "yerinde bir ekonomi" sergiliyordu.[43] Bununla, kibar çevrelerin XIV. Louis döneminde hâkim olan sefahat dolu yemek tarzını terk ettiğini kastediyordu; yirmi ya da

daha fazla çeşit yemekle maraton yarışına benzeyen bu ziyafetler yerini *la cuisine bourgeoise*'ya [burjuva mutfağı] bırakmaya başladı. Yemeklerin çeşidi azalmıştı ama daha özenli hazırlanıyorlardı. Uygun şarap ve soslar eşliğinde, belirli bir koreografiye göre getiriliyorlardı: *potages* [çorbalar], *hors d'oeuvre* [ordövr], *relevés de potage* [çorbayla başlangıç arasındaki hafif yiyecekler], *entrées* [başlangıçlar], *rôti* [kızartma et], *entremets* [ana yemek ve tatlı arasında yenen yiyecekler], *dessert* [tatlı], *café* [kahve] ve *pousse-café* [kahve sonrası içilen içki]. Bu modern orta sınıf mensupları ürkütücü görünebilir ama 18. yüzyılda sadeliğin ta kendisiydi. Yemekte hiç davetli olmadığı zamanlarda soylu bir aile tek bir *entrée*, *rôti*, *salade* ve *dessert* ile yetinebiliyordu.[44]

Yeni sadelik zevki lüksün onaylanmaması anlamına gelmiyordu. Tam tersine, kent seçkinleri kıyafet ve mobilyaya büyük paralar harcıyordu. Sabah tuvaleti makyajı sırasında, "birinci" veya "ikinci sınıf"tan bir hanımefendi kahvesini özel bir servis ile, *le déjeuné* alıyordu. Bu servis bir kahve cezvesi, sıcak çikolata cezvesi, sıcak su kabı, sıcak süt kabı ve bir dizi bıçak, çatal ve kaşıktan oluşuyordu, ki hepsi gümüştü; sonra porselenden yapılma çaydanlık, şeker kabı ve fincanlar; son olarak ince kristal sürahiler içinde çeşitli likörlerin bulunduğu bir likör dolabı vardı. Ama tüm bunlar kendi zevki içindi. Lüks, başkalarına gösteriş için sergilenmek yerine giderek hayatın ev içi kısmıyla sınırlandı. *Boudoirs, fauteuils*, enfiye kutuları ve hoş Pompadour tarzında bir dolu zarif nesnede kendini gösteriyordu. Seçkin aileler hizmetçilerin sayısını azalttı ve üniformaları kaldırdı. Etraflarında hizmetlileriyle resmi bir şekilde yemek istemiyorlardı artık, bir aile ortamı yaşamak istiyorlardı. Yeni inşa edilen evlerde odaları küçültüp holler ekliyorlar, böylece daha fazla mahremiyet duygusu içinde uyuyor, giyiniyor ve sohbet edebiliyorlardı. Aile, kamu alanından çekilip giderek daha çok kendisine dönüyordu. Sedaine ve Diderot'nun oyunlarını izlemeye gittiğinde, Le Sage ve Marivaux'nun romanlarını okuduğunda ve Chardin ve Greuze'un resimlerini incelediğinde kendi imgesinin tadını çıkarıyordu.

Tabii ki XV. Louis dönem sanatını, hatta *drame bourgeois*'yı bile, burjuvanın yükselişine indirgeyemeyiz. Sanatın toplumsal tarihinde göz ardı edildiği için burada vurgulanması gereken nokta soyluların düşüşte olmasıydı. Servetleri azalmıyordu ya da doğuştan üstünlük

iddialarından da vazgeçmiş değillerdi; tam aksine. Ama daha az şaşaalı bir hayat sürüyorlardı. 17. yüzyıldaki kasıntılı pozlarını gevşetmiş ve yeni kent üslubundaki samimiyetin tadını çıkarmaya başlamışlardı; bu üslupta büyük burjuvalarla çok ortaklıkları vardı.

Ortak bir kültürel üslubun geliştirilmesi Aydınlanma'nın "yüksek" kültürüne belli bir bağlılığı da beraberinde getiriyordu. Yazarımız sözünü etmeye değer herhangi bir yerel ressam ya da şair bulamasa da, Académie de Musique'i gururla anlatıyordu; bu "birinci ve ikinci yurttaş tabakalarındaki hemen hemen en iyi ailelerden oluşan" bir konser topluluğuydu.[45] Üyeler kentin yaptırdığı şık konser salonunda operaları, oda müziği konserlerini ve senfonileri izlemek için yılda 60 livre ödüyordu. Montpellier'nin iyi bir tiyatrosu ve her tabakadan kişilerin ahbaplık ettiği birkaç Mason loncası vardı. Daha ciddi olanlar böcek, bitki ve fosil toplayan doğa tarihi kurullarına büyük paralar yatırıyordu. Özel kütüphaneler de yaygınlaşmış ve beraberinde kitap ticaretinde bir patlama getirmişti ama yerel matbaacılıkta bir değişim yoktu. Hem soylu hem de burjuva kökenli eğitimli elitler, bilim ve teknolojiye çok ilgi gösteriyordu. Tıp fakültesiyle ünlü üniversiteleriyle ve Paris'teki Académie des Sciences'ın eşdeğeri olduğunu iddia eden Société Royales des Sciences ile gurur duyuyorlardı. Montpellier'deki akademi seçkin bir kurumdu; toplantı notlarını yayımlıyor ve her perşembe güneş tutulmaları, fosiller, filojiston ve coğrafyadan anatomiye kadar uzanan konularda son keşifleri tartışmak üzere toplanıyorlardı. Onursal üyeleri –piskopos, intendant, Cour de Aides'in ilk başkanları ve başlıca soylular arasından diğer önemli şahsiyetler– ve meslek sahibi sınıflardan gelen düzenli üyeleri vardı. Diğer yerel akademiler gibi, kentin ileri gelenlerinin karma elitleri arasında kök salan ılımlı Aydınlanma kültürünü temsil ediyordu.[46]

Yazarımızın kendisi de Aydınlanma'ya sempatiyle yaklaşıyordu. Keşişlerin onun gözünde hiç değeri yoktu; ticarette ihtiyaç duyulan fonları tüketen ve topluma hiçbir katkısı olmayan bir parazit güruhuydu bu. Cizvitlerin kovulmasından mest olmuştu. Protestanlara ve Yahudilere hoşgörü gösterilmesinden yanaydı; Molinistler ile Jansenistler arsındaki doktrin tartışmalarına karşı başat duygusu ise horgörüydü. Teoloji ona boş yorum gibi geliyordu: Zihnin ötesindeki sorunlarla uğraşmaktansa,

dünyadaki hayatı iyileştirmeye çalışmak daha iyiydi. Seküler eğilimleri Katolik Kilisesi'nden koptuğu anlamına gelmiyordu, çünkü aşırı yük altında olan ama az ücret alan cemaat papazlarına yakınlık, "hakiki inançlılar"a saygı duyuyordu.[47] Ama gönlü açıkça *filozoflarla* birlikteydi. Saklamaya çalışmadığı bir hoşnutlukla "artık Kalvencilik, Molinizm ve Jansenizm tartışmaları yok" diye yazıyordu. "Tüm bunlar yerine, felsefi kitapların okunması insanlar, özellikle de gençler arasında öyle yaygınlık kazandı ki günümüzdeki kadar çok deist daha önce görülmemiştir. Herhangi birine bağlanmadan tüm dini pratikleri destekleyen, ahlaki erdemleri uygulamanın *honnête homme* [dürüst insan] yaratmak için yeterli olduğuna inanan barışçı ruhlar olduklarını söylemek gerek."[48]

Honnête homme ideali, iyi yetiştirilmiş mazbut yurttaş ("*un honnête home, qui a un nom et un état*")[49] *Description*'da birkaç noktada tekrar tekrar ortaya çıkar. Kökü 18. yüzyıldaki aristokrasi kökenli soyluluk kavramına uzanıyordu ama burjuva bir vurgu edinmişti. İyi davranış, tolerans, makullük, kendini kontrol, açık düşünce, adil olma ve sağlıklı bir özsaygı anlamına geliyordu. Ne aristokratik bir onur kodu ne de burjuva bir iş etiğiydi; yeni bir kentliliği ifade ediyordu ve yeni bir ideal tipin ortaya çıkışının habercisiydi: beyefendi. Tüm Fransa'da olmasa bile, Montpellier'de kent beyefendileri daha çok burjuvalar arasından çıkıyordu. Bu iki terim Molière dönemindeki gibi gülünç bir çelişki olarak görünmüyordu artık. Bir taraftan soylular, bir taraftan da zanaatkârlar tarafından etrafı çevrilmiş olmakla ilgili rahatsızlıkları ne olursa olsun, burjuva beyefendisi kendi yaşam tarzını geliştirmişti. Zengin, iyi beslenen, düzgün giyimli, etrafı zevkli nesnelerle çevrili, yararından emin ve düşüncelerinde kararlıydı; yeni kent dünyasından çok hoşnuttu. Yazarımız "Mutlu insan büyük şehirlerde yaşayanlardır" sonucuna varıyordu.[50] Bu sonuç, ekmek kuyrukları, *hôpiatux* (yoksul hastaneleri), tımarhaneler ve darağaçlarını pek hesaba katmıyordu ama mutluluk peşinde olanların öncülüğünü yapan "ikinci sınıf"ın *honnête gen*'lerine (dürüst insanlarına) uyuyordu.

Bu düşünce bizi ilk sorumuza geri götürüyor: Orta sınıfların içinde konumlanmış biri Eski Rejim'e göre şehri nasıl okuyordu? *Description* aslında üç okuma sağlıyordu. Montpellier'yi önce bir seçkinler resmigeçidi, sonra bir dizi sınıf ve son olarak da bir yaşam tarzının sahnesi

olarak sunuyordu. Üç versiyonun her biri kendi içinde çelişkiler taşıyor ve diğerleriyle de çelişiyordu. Belgenin cazibesi tam da buradan gelmektedir; çünkü bu tutarsızlıklar arasında, ortaya çıkmak için mücadele eden dünyaya taze bir bakış atabiliyoruz. Yazar yüzlerce sayfa boyunca betimleme üzerine betimleme yığıyordu, çünkü dünyasına anlam verme ihtiyacıyla yazıyordu ve bu görev için yeterli bir çerçeve bulamıyordu. *Processions générales* şehrin hiyerarşisini temsil etme olanağını veren bir araç sağlıyordu, ama bazı grupların önemini fazlasıyla abartırken diğerlerini ihmal ediyordu. Sınıflara ayırma başka bir geleneksel dil kullanıyordu, toplumun gruplardan oluşan tabiatının hakkını veriyordu ama kategorilerle jonglör gibi oynuyordu. Kent kültürünün anlatılması insanların nasıl yaşadığı hakkında çok şey ortaya koyuyordu, ama daha yakından incelendiğinde burjuva yaşam biçiminin tarafgir bir savunmasından başka bir şey olmadığı ortaya çıkıyordu. Bu noktaya ulaştığında yazarımız, arkaik terminolojisinin çerçevesinden taşıyor ve bir kültürel sınıf kavramına yaklaşıyordu; burada burjuva mutfağının şehrin yeni efendilerinin saptanmasında fabrikadan daha çok hükmü vardı. Bu mefhum aşırı görünebilir ama ciddiye alınmalıdır, çünkü bir gerçeklik algısı olarak, gerçekliğin kendisini biçimlendiriyordu ve Fransa tarihinin gelecek yüzyılına biçim verecekti; bu yüzyıl yalnızca Marx'ın değil, Balzac'ın da yüzyılıydı.

Ek: Taşra Toplumunda Birbirine Karışan Sınıflar

Aşağıdaki metin *Etat et desription de la ville Montpellier fait en 1768*'in 15. Bölümündeki "Soyluluk, Kent Sakinlerinin Sınıfları" başlığı altındadır (s. 67-6).

I. *Kadim aileler.* Bu şehirde çok sayıda eski askeri soylu bulunması beklenmemeli. Montpellier senyörlerinin döneminde bazı eski aileler vardı. Bugün hiç yok, bunun nedeni ya soylarının tükenmesi ya da soylarından gelenlerin uzaklara gitmesi ya da aile isimlerini ve soylarını kaybetmesi.

Montpellier'nin eski ailelerinden gelen centilmenler şunlardır: Baschi du Caila, de Roquefeuil, de Montcalm, de Saint-Véran, de la Croix de Candilhargues (Castries

ailesinin bir dalı), Brignac de Montarnaud, Lavergne de Montbasin, Saint-Julien. Kadim soylulukları kesin kanıtlanmış başka kimse yok.

II. *Cübbe soyluları*. Bunlardan çok var. Hukukçular arasında da birçok eski aile yer alıyor. Örneğin Grasset, Bocaud, Trémolet, Duché, Belleval, Joubert, Bon, Massannes, Daigrefeuille, Deydé, vs. Charles d'Aigrefeuille'ün yazdığı *Histoire de Montpellier* [Montpellier Tarihi] bu ailelerin ve unvanlarının kronolojik sırasını veriyor ama en eskileri 250 yıldan geriye uzanmıyor.

III. *Burjuva Sınıfı ya da İkinci Sınıf*. İkinci sınıf kategorisi, soylu unvanı almamış yargıçları, avukatları, noterleri, maliyecileri, tüccarları ve herhangi bir meslekleri olmadan gelirleriyle yaşayanları kapsamaktadır. Bu sınıf tüm ülkelerde her zaman en yararlı, en önemli ve en zengin olanıdır. Birinci sınıfı destekler ve kendi iradesine göre sonuncuyu idare eder. Şehirdeki temel işleri yerine getirir, çünkü ticaret ve finans onun elindedir ve hayat için gerekli şeyler onun etkinlikleri ve zekâsı aracılığıyla elde edilir.

IV. *Zanaatkârlar*. Zanaatkârlar çok sayıdadır (Loncalara ayrı bir bölüm ayıracağım). Birincisi *artiste*'ler [sanat erbabı], ikincisi mekanik zanaatlar, üçüncüsü tarım işçileri ve yövmiyeyle çalışan işçiler. Bu yurttaşlar son derece faydalıdır. Diğer iki tabaka onlarsız idare edemez. Onlara destek olmak ve iş vermek önemlidir ama aynı zamanda yasalara uyma ve dürüstlük standartlarına tabi kılmalarını sağlamak da gereklidir. Çünkü sıradan insanlar tabiatları gereği kötü, şehvet düşkünüdür; ayaklanma ve yağmaya eğilimlidir. Ancak iyi yasaların sıkı uygulanmasıyla onları baskı altında tutarak görevlerini yapmalarını sağlamakta başarılı olunabilir.

V. *Ev hizmetlileri*. Evi üniformalı hizmetçilerle doldurmak gibi saçma bir uygulama uzun süredir terk edilmiştir. Şimdi insanlar gereken asgari sayıda hizmetçi tutmaya ve

onları meşgul, işe yarar konumda tutmak için yapabildiklerini yapmaya razı olmuş durumda. Ama hâlâ sayıları çok, ki bu hem devlet hem de hizmetçilerin kendileri için kötü bir durum. Bir efendinin yanında rahat ve tembel bir hayatı, çiftlikte ya da atölyede çalışmaya yeğliyorlar. Bir zanaat sahibi olarak kendilerine bir dükkân açabileceklerini ve kendi kendilerinin efendisi olabileceklerini, aile kurup anavatana hizmet edebileceklerini anlamayı reddediyorlar; oysa birilerinin hizmetinde kalarak ancak yaşlandıktan sonra yoksullar evinde ölmeyi bekleyebilirler. Sözün kısası, ev içi hizmet Montpellier kaynakları için bir yük –ücretler, hediyeler ve yiyecek şeklinde bir yük– ve işin kötüsü hizmetin bu kadar kötü olduğu bir şehri bu dünyada bulmak zordur.

Gözlemler. Kadim bir soylu sınıfın Montpellier'de bulunmadığıyla ilgili söylediklerim bu şehirde bir Lyon kanonu ya da Saint Esprit tarikatından bir şövalyenin bulunmamasını açıklamaktadır; oysa bunlar birçok küçük kentte bulunmaktadır. Malta şövalyesi çıkartmış sadece üç ailemiz var: Bocaud, Montcalm ve Bon.

Silahlı kuvvetlere gelince, le Caila, la Chaize ve Montcalm aileleri kraliyet ordusunda görevli dört *lieutenants généraux des armées du roi* [Kraliyet Orduları Tümgeneralleri] çıkardı. Diğerlerinden bazı binbaşılar, birçok yüzbaşı, yarbay ve Saint Louis şövalyeleri çıktı, ama aralarında albay yok. Buralıların askerlik hizmetinden sıkıldığı, orduya yeterince bağlı olmadığı ve ordudan erken yaşta ayrıldığına dair yakınmalar var. Genelde şu söylenebilir: Bir kere [Saint Louis] haçını taktıktan sonra, herkes emekliliğin özlemini çekmeye başlıyor. Bu eğilimin inkâr edilemeyecek kadar çok örneği var.

İnsanlar finans ve ticaretten zengin olmaya başladığından beri, ikinci sınıf yeni bir saygıdeğerlik kazandı. Harcamaları ve lüks içindeki yaşamı birinci sınıfın kıskançlığına neden oldu. Kaçınılmaz olarak ikisi birleşti ve günümüzde evlerini idare etmelerinde, yemekli partiler vermelerinde ve giyimlerinde bir farklılık yok.

Üçüncü sınıfın dalları arasında da artık fark görülemiyor. En berbat zanaatkâr bile en önemli sanatçının ya da kendisininkinden üstün bir uğraşı olan birinin eşiti gibi davranıyor. Harcamalarından, kıyafetlerinden ve evlerinden ayırt edilmeleri olanaksız. Sadece tarım işçileri konumundan ayrılamaz, çünkü ya işi buna izin vermez ya da onu çalıştıran toprak sahibine tabi kalır ya da son olarak ancak ailesinin ve kendisinin hayatta kalmasını sağlayabilecek kadar para kazanabilir.

Ne var ki yapılacak kamu işleri, yerleştirilecek askerler ya da acil bir durumda harcanacak zorunlu emeğe ihtiyaç olduğunda, tüm yük genellikle bu gruba düşer. İşin doğrusu, sınıflarının yazgısı da budur. Ama çektikleri sıkıntıları telafi etmek ve onları teşvik etmek için kendilerine ne kadar muhtaç olduğumuzu belli etmeden bazı özel avantajlar, hatta vergi muafiyetleri sağlasak iyi olurdu; bu yazgılarının ağırlığını azaltarak onları görevlerini daha iyi yapmaya teşvik ederdi.

Kendini başka insanlara taşıtmak büyük bir suiistimaldir. Doğaya aykırıdır ve hiçbir şey bir kanon, kardinal, asker, yargıç ya da hava atmak için kendini bir kutuya kapatıp başka insanların omuzlarında taşıtan herhangi bir züppe kadar saçma görünmez. Üstelik onları taşıyanların suda, çamurda, buzda ve karda yanlış bir adım atarlarsa ezilme tehlikesiyle karşı karşıya kalarak tökezleye tökezleye ilerlemesi gerekmektedir. Bu zorlu uğraş olağanüstü miktarda dağ köylüsünü gerektirir, bunlar tabiat olarak dayanıklıdır; ama kendi başlarına da gayet güzel yürüyebilecek insanları taşımak yerine toprağı işleselerdi güçleri çok daha yararlı bir şekilde kullanılmış olurdu. Zira onlar kendilerini içkiye verir, bir süre sonra alkolik olup yoksullar evinde ölürler. Rahipler metafizik doktrinler üzerine nutuk atacakları yerde bu suiistimalin aleyhinde konuşsa, kilise mensupları gerçekte var olmayan cadılar ve hiçbir şeyden aforozdan korktuğu kadar korkmayanlar yerine, bu taşıyanlar ve taşınanları aforoz etseydi, bu saçmalık sona ererdi ve toplum da çok daha iyi bir yerde olurdu.

Son olarak, erkek ya da kadın, her hizmetçinin kıyafetlerinin üzerinde açıkça görülür bir işaret taşımasını gerektiren bir kural olmalıdır. Çünkü hiçbir şey bir uşak ya da aşçının üzerine dantelli bir kıyafet geçirip, beline de bir kılıç kuşandıktan sonra en seçkinlerin arasına karışıp piyasa yapmasından ya da bir oda hizmetçisini hanımı gibi şık

giyinmiş görmekten ya da ev hizmetçilerinin kibar sosyete gibi süslenip püslenmelerini izlemekten daha uygunsuz değildir. Tüm bunlar tiksindirici. Hizmetkârların rolü hizmet etmek ve efendilerinin emirlerini yerine getirmektir. Onların özgür olmaları, yurttaşlarla birlikte toplumsal bütünün bir parçasını oluşturmaları söz konusu değildir. Bu nedenle yurttaşların arasına karışmaları yasaklanmalıdır ve karışırlarsa da sınıflarını gösteren ve başkalarıyla karıştırılmalarını olanaksız kılan bir işaretle seçilebilmelidirler.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Bir Polis Müfettişi Dosyalarını Düzenliyor: Edebiyat Cumhuriyetinin Anatomisi

Montpellier'li burjuva hemşerilerini sınıflandırmaya çalışırken, Paris'te bir polis yetkilisi başka bir kent hayvanı türü –entelektüeller– üzerine bilgileri elekten geçiriyor ve dosyalıyordu. Adları henüz konmamış olmakla birlikte, entelektüeller daha şimdiden tavan araları ve kafelerde çoğalmaya başlamıştı; polisin gözü üzerlerindeydi. Polisimiz, Joseph d'Hémery, kitap ticaretiyle ilgilenen bir müfettişti, bu nedenle kitap yazanları da teftiş ediyordu. Aslında o kadar çoğunu araştırmıştı ki dosyaları Paris'in edebi popülasyonunun –en meşhur filozoflardan en meçhul yazar müsveddelerine varana kadar– neredeyse tam bir nüfus sayımı sayılabilir. Bu dosyalar Aydınlanma çağının doruğunda, entelektüel profilinin tam da bir sosyal tip olarak ortaya çıkmaya başladığı sırada izinin sürülebilmesini mümkün kılıyor ve Eski Rejim'in hayli aydın bir yetkilisinin bu yeni olguyu nasıl anlamlandırmaya çalıştığını –belli bir polis bakışıyla, dünyayı bir kavramsal çerçeveye oturtma girişimini– ortaya koyuyor.[1]

Elbette d'Hémery araştırmalarını bir kültür sosyolojisi olarak sunmuyordu ve epistemolojik temellerini sorgulamıyordu. Sadece işini yapıyordu, işi de soruşturmalarıydı. 1748 ve 1753 tarihleri arasındaki beş yılda yazarlar üzerine beş yüz rapor yazdı, yayımlanmamış bu raporlar şimdi Bibliothèque Nationale'dedir. D'Hémery'nin böyle bir işe neden kalkıştığını söylemek zor. Raporlar "Yazarların Tarihi" başlığı altında üç dev dosyada bulunmaktadır. Herhangi bir giriş, açıklama ya da nasıl kullanıldıklarına dair bir kanıt yoktur metinlerde. Görevine Haziran 1748'de başlayan d'Hémery, yeni idari bölgesini etkili bir şekilde izleyebilmek için hazırlamak istemiş olabilir dosyalarını. Ki

bu beş yıl boyunca polisliğini yapacağı ne olağanüstü kitaplar vardı: *L'Esprit des lois, Encycloédie*, Rousseau'nun *Discours sur les sciences et les arts*'ı [Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev], Diderot'nun *Lettre sur le aveugles*'ü, Buffon'un *Histoire naturelle*'i [Doğa Tarihi] ve Toussaint'nin *Les Moeurs*'ü. Tüm Aydınlanma matbaalarda patlak vermiş gibiydi. Aynı zamanda, Machault d'Arnouville'in vergi reformları, Jansenist ile Cizvitlerin tartışmaları, *billets de confession* üzerine ajitasyonlar, tahtla parlamento yanlıları arasındaki mücadele ve Fransa'nın Aix-la-Chapelle Barış Antlaşması sonucunda burnunun sürtülmesiyle ortaya çıkan *frondeur* [saldırgan] ruhu ideolojik atmosferin kızışmasına neden olmuştu. Monarşi kendisinin mutlak olduğunu ne kadar iddia ederse etsin, kamuoyunu ve onu kalemleriyle yönlendiren adamları hesaba katmak durumundaydı.

Kitap zanaatının yeni müfettişi gerçekten zor bir görevle karşı karşıyaydı ve sistematik bir biçimde işe girişti. Her tür kaynak kullanarak dosyalarını oluşturdu: günlükler, casuslar, kapıcılar, kafe dedikoduları ve Bastille'deki soruşturmalar. Sonra dosyalardan bilgiler seçip, başlıkları basılı standart formlara aktarıyordu. Bunları da alfabetik sıraya koymuştu ve durum gerektirdikçe güncelliyordu. Prosedür daha önceden yapılan her şeyden daha kapsamlıydı ama ideolojik polis çalışmasının daha sonraki tarihinin ışığında bakıldığında ilkel görünmektedir. D'Hémery verileri bir bilgisayar programına girmek yerine, anekdotlar anlatıyordu. Oğul Crébillon üzerine raporunda şunları kaydediyordu örneğin: "Babası, 'Pişman olduğum iki şey var sadece: *Semiramis* ve oğlum' dediğinde, oğlu şöyle yanıt verdi: 'Aman, endişelenme, kimse ikisinin de senin eserin olduğunu düşünmüyor'." D'Hémery pek de bilimsel olmayan bir mizah duygusuyla bilgi toplamakla yetinmiyor, edebi değerlendirmeler de yapıyordu. La Barre düzyazıda idare ederdi ama şiiri kıvıramıyordu. Robbé de Beauveset de tam ters yönde kusurluydu: "Şiirinde bir deha gösteriyor ama kaba saba yazıyor ve çok zevksiz." Bugün d'Hémery Fransız polisinin İkinci Bürosu'nda ya da FBI'da pek iyi karşılanmazdı doğrusu.

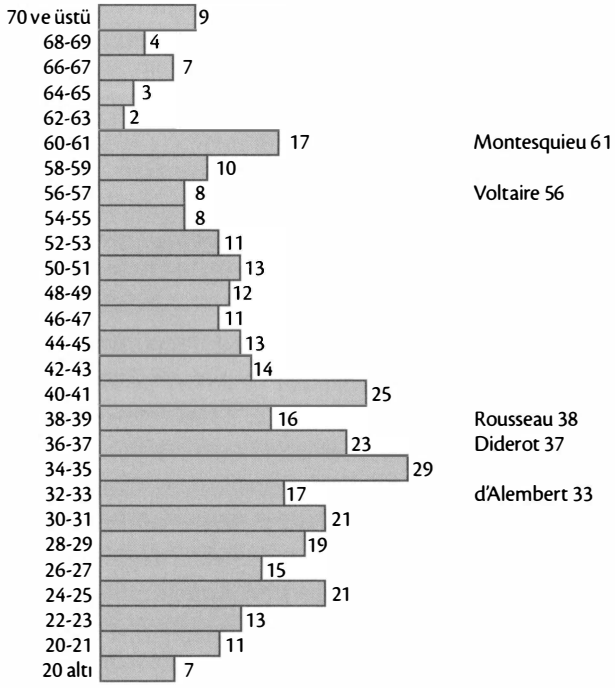
Bu nedenle, onun raporlarını modern bir nüfus sayımında bulunabilecek türden somut veriler gibi görmek yanlış olur ama aşırı öznelliklerinden ötürü geçiştirmek daha da büyük bir hata olurdu. D'Hémery 18.

yüzyıl fikir dünyası hakkında herhangi bir tarihçinin edinmeyi umabileceğinden çok daha yoğun bir bilgiye sahipti. Raporları, bir toplumsal grup olarak yazarlar üzerine yapılmış bilinen en eski değerlendirmedir ve üstelik bu değerlendirme edebiyat tarihinin kritik bir noktasında yapılmıştır. Ayrıca, çok geniş biyografik ve bibliyografik kaynaklara bakılarak kontrol edilmeleri de mümkündür. Tüm bu malzeme elden geçirilip istatistikleri toplandığında, erken modern dönem Avrupa'sında edebiyat cumhuriyetinin ilk net tablosuna bakılabilir.

* * *

D'Hémery aslında 501 kişi üzerine raporlar hazırlamıştı ama bunlardan 67'si hiçbir şey yayımlamamıştı ya da *Mercure*'de birkaç satırı dışında bir şeyi çıkmamıştı. Yani raporlar 434 aktif yazarı kapsamaktadır. Bunlar arasında, doğum tarihi 359'unda, doğum yeri 312'sinde ve sosyal ve mesleki konum 333'ünde belirtilmiştir. Dolayısıyla araştırmanın istatistiksel temeli bazı kesin sonuçları destekleyebilecek kadar sağlam görünmektedir.

Ama önce d'Hémery'nin ağının ne kadar sıkı örüldüğünü sormamız gerekiyor. Onun araştırmasıyla karşılaştırabileceğimiz yegâne kaynak *La France littéraire*'dir. Bu, 1756 yılında Fransa'da yaşayan her yazara yer verdiğini iddia eden bir edebiyat yıllığıydı. Listesinde 1187 isim olduğu için, d'Hémery'nin Fransız yazarlarının toplam nüfusunun üçte birini taramış olması olasıdır. Ama hangi üçte birini? Bu soru bir yazarın nasıl tanımlandığı sorusunu gündeme getiriyor. D'Hémery "*auteur*" [yazar] terimini herhangi bir açıklama yapmadan kullanıyor, *La France littéraire* ise herhangi bir kitap yayımlamış olan herkesin listesine dahil edildiğini iddia ediyordu. Ama listedeki kitaplar genellikle efemera tarzındaydı: köy rahiplerinin vaazları, yerel yetkililerin nutukları, kasaba doktorlarının tıbbi broşürleri; işin doğrusu, herhangi birinin sözü edilmesini istediği her şey. Çünkü yıllığın yazar listelerine, genel kamunun edinebileceği tüm kitaplar ve bunların yazarları dahil edilmişti. Sonuçta, *La France littéraire* önemsiz taşra yazarlarına ağırlık veriliyordu. D'Hémery çok geniş bir yazar yelpazesiyle ilgileniyordu ama kendini hemen hemen tamamen Paris'le sınırlı tutuyordu. Dosyalarının aktif edebiyat popülasyonunun önemli bir oranını kapsadığı ve bun-



ŞEKİL 1 1750'de yazarların yaşları

lardan çıkarılacak istatistiklerin Aydınlanma çağının başkentindeki entelektüel hayatın oldukça doğru bir tablosunu çizebileceği sonucuna varmak makul görünüyor.[2]

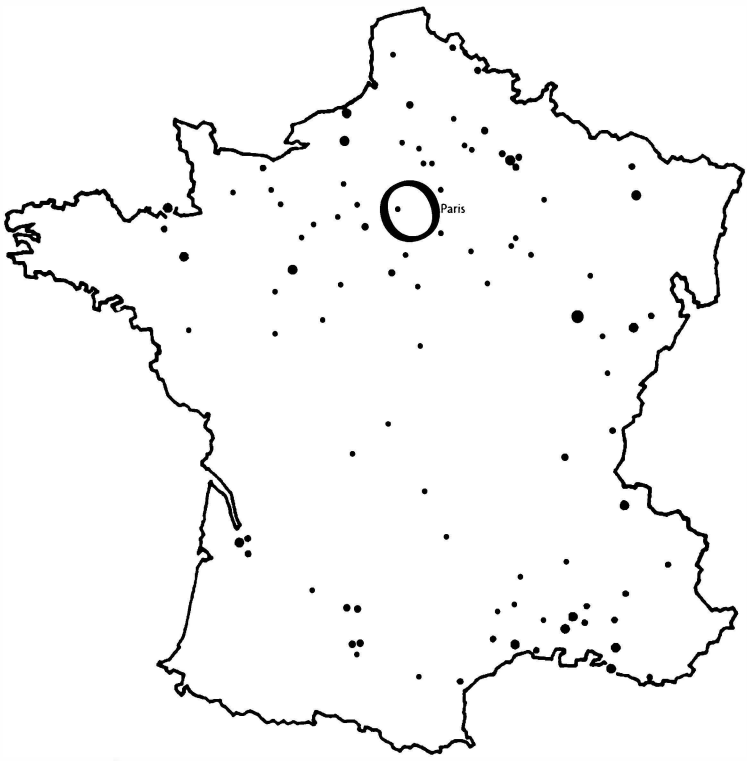
Grubun demografik yapısı **ŞEKİL 1**'de görülmektedir. 1750 yılında yazarların yaşları 93 (Fontenelle) ile 16 (Rulhière) arasında değişiyordu ama çoğu nispeten gençti. 38 yaşındaki Rousseau tam olarak ortalamayı temsil ediyordu. Ansiklopedistlerin çekirdek kadrosu, 37 yaşındaki Diderot ve 33 yaşındaki d'Alembert'den başlayarak en çok da otuzlu

yaşlarındaki adamlardan oluşuyordu. Böylece grafikteki çıkıntılı çubuklar bir edebiyat kuşağına benzer bir şeyin varlığını düşündürmektedir. Bir ayakları XIV. Louis Fransa'sında olan Montesquieu ve Voltaire gibi istisnalarla, *philopsophes* olarak olgunluklarına yüz yıl ortasında ulaşan bir yaş grubundan oluşuyordu.[3]

ŞEKİL 2'deki haritada dökümü görülen, yazarların coğrafi kökenleri bildik bir örüntüye uymaktadır. Rhône ırmağı deltası etrafındaki kentler ve Garonne gibi kentsel alanlar hariç, güney geri kalmış görünmektedir. Yazarların dörtte üçü meşhur Saint Malo-Cenevre hattının kuzeyinde, kuzey ve kuzeydoğu Fransa'da doğmuştu; buralar okuryazarlığın ve okulların en yoğun olduğu yerlerdi. Yazarların üçte biri (113) Paris'ten çıkarıyordu. Dolayısıyla harita, kültür tarihinin diğer bir klişesini, yani Paris'in çevre bölgelerden yetenekleri kendisine çekerek ülkeye hâkim olduğu yorumunu doğrulamamaktadır. 1750 Paris'inde tahmin edilenden daha çok yazar kendi bölgesinde yetişmişti.[4]

İki yüzyıl önce yaşamış bir grup Fransızın sosyal bileşimini analiz etmeye yönelik tüm girişimlerin yanlış veriler ve belirsiz sınıflandırma şemalarının arasında çuvallaması muhtemeldir. Ama d'Hémery'nin yazarlarının dörtte üçü **TABLO 1**'deki kategorilere göre net bir şekilde saptanıp sınıflandırılabilir. "Tanımlanamayan" geri kalan üçte bir, çok sayıda *gens sans état* [bir sınıfa mensup olmayanlar] –Diderot ve Rousseau'nun yıllarca yaptığı gibi, o işten bu işe sürüklenenler– içermektedir. Birçoğu, haklarında çok miktarda bilgi bulunmasına rağmen, sınıflandırma ve istatistiksel analize uymaz. Ama Eski Rejim'in yüzer gezer nüfusunda onların varlığını bir tarafa bıraksak bile **TABLO 1**, Paris'te edebiyat cumhuriyetinin sosyal boyutlarının güvenilir bir göstergesi olarak görülebilir.

Ayrıcalıklı gruplar d'Hémery'nin dosyalarında genel nüfusa göre daha önemli bir yer kaplıyordu. Sosyal konumu saptanan yazarların yüzde on 17'si soylulardı. Aralarında Montesquieu gibi ciddi yazarlar da bulunmasına rağmen, genellikle amatör beyefendi yazarlardı ve önemsiz şiirler ve hafif komediler yazıyorlardı. Sekreteri Nicolas Fromaget'nin adını kullanarak kısa romanlar yazan Paulmy Markizi örneğinde olduğu gibi, genellikle adlarının böyle ıvır zıvır şeylerle anılmasını istemiyorlardı. Ne de olsa piyasa için yazmıyorlardı. D'Hémery'nin kayıtlarına



ŞEKİL 2 Yazarların doğum yerleri

göre, Saint-Foix kontu "amatör bir beyefendi yazar olarak çalışıyor ve oyunları için asla para almıyordu."[2] Raporlarda aristokrat yazarlar daha çok, düşük seviyedeki edebiyatçılara hamilik eden güç simsarları olarak görülmektedir.

TABLO 1 Yazarların sosyal-mesleki konumları

	1750'deki yazarlar	Tarihi belli olmayan yazarlar	Toplam yazar sayısı	Yüzde	Yazarların babaları	Toplam yüzde
Üst düzey ruhban, seküler	3		3	1		
Alt düzey ruhban, normal	1		1			
Üst düzey ruhban, seküler	31		31	9		
Alt düzey ruhban, normal	4	1	5	2		
Unvanı olan soylu, ofisi yok	11		11	3	16	10
Memur, üst düzey yönetim	4		4	1	1	1
Memur, asker	20	7	27	8	12	8
Memur, egemen mahkeme	10	2	12	4	12	8
Memur, üst düzey finans	2		2	1	6	4
Memur, alt düzey mahkeme	4	2	6	2	8	5
Alt düzey yönetim	20	10	30	9	22	14
Avukat, dava vekili	26	2	28	8	19	12
Hukuk personeli	3		3	1	1	1
Doktor	6		6	2	1	1
Eczacı		1	1		4	3
Profesör	10		10	3		
Alt düzey finans	2	1	3	1	2	1
Tüccar	1		1		11	7
İmalatçı						
Rentier	10		10	3		
Gazeteci	9	11	20	6		
Özel öğretmen	27	8	35	11	4	3
Kütüphaneci	6		6	2		
Sekreter	15	10	25	8	1	1
Sinekür	10	1	11	3		
Aktör	8	1	9	3	1	1
Müzisyen	1		1		1	1
Öğrenci	3		3	1		
Çalışan	5	1	6	2	8	5
Dükkan sahibi	2		2	1	6	4
Zanaatkâr	6	1	7	2	14	9
Hizmetçi	1	1	2	1	1	1
Eşler, dullar	9		9	3		
Diğer	1	2	3	1	5	3
TOPLAM	271	62	333		156	

Yazarların Toplam Sayısı	
Tanımlanan Yazarlar, 1750	271
Tanımlanan Yazarlar, tarih belirsiz	62
Dahil edilmeyenler (yazar olmayanlar)	67
	101
	501 (434 "yazar")

Alternatif Dağılım	
Muhtemel soyluluk	60
Kadınlar	16
Tutuklular	45

Yazarlık, raporlardaki din adamları için de ikincil bir aktivite olma eğilimindeydi ve onlardan pek çok vardı: Saptanabilen yazarların yüzde 12'si. Sadece dördü üst düzey ruhbanlar sınıfındandı, buna karşılık düzinelerce başrahip vardı. Aralarında Condillac, Mobly, Rayna ve Ansiklopedistlerden Yvon, Pestré ve de Prades üçlüsü vardı. J.-B.-C.–M. de Beauvais ve Michel Desjardins gibi birkaç rahip Bossuet tarzı saray vaazları ve cenaze ağıtları üretmeye devam ediyordu. Ama genelde, saraya bağlı din adamı yerini Aydınlanma'nın her yerde mevcut rahiplerine bırakmıştı.

Yazarların yüzde 70'i üçüncü sınıftan olmasına rağmen, çok azı terimin dar anlamıyla "burjuva", yani ticaret ve sanayiyle geçinen kapitalistlerden sayılabilirdi. Aralarındaki tek tüccar, bir matbaacının oğlu olan J.H. Oursel'di, sanayici ise hiç yoktu. Babaları arasında ticaret unsuru –11 tüccar– olanlar vardı, bunların 156'sının sosyal konumu saptanmıştı. Ama edebiyat, ticaret piyasasında profesyonel meslekler ve kraliyet yönetimine göre daha az gelişmişti. Yazarların yüzde 10'u doktor ya da avukattı. Yüzde 9'u küçük memurdu ve meclislerden ve alt mahkemelerden hâkimler de dahil edilirse yüzde 16'sı devlet aygıtında görevliydi. En büyük baba mesleği grubu (22) küçük memurlardı; sonra da 19 kişiyle avukatlar geliyordu. İstatistikleri elden geçirdikten ve yüzlerce biyografik eskizi okuduktan sonra, insan birçok edebi kariyerin arkasında hırslı, keskin zekâlı bir kraliyet bürokratının olduğu izlenimini ediniyor. Fransız edebiyatı, başrahiplerin yanı sıra *commis* [küçük memur] ve mahkeme kâtiplerine hesaplanamayacak kadar çok şey borçlu. Prévost bu türün mükemmel bir örneğiydi; Hesdin

bölgesinde bir mahkeme yetkilisiyken avukat olmuş birinin oğluydu ve birçok kere başrahiplik yapmıştı. D'Hémery'nin gözlemlerine göre "her tarikatın üyesi olmuştu".

Ama iş para kazanmaya geldiğinde, yazarların en büyük grubu entelektüel meslekler olarak adlandırılabilecek işlerle uğraşıyordu. Yüzde 36'sı gazeteci, özel öğretmen, kütüphaneci, sekreter ve aktör olarak çalışıyordu ya da bir haminin sağladığı maaşa bağlıydılar. Bu, edebiyat cumhuriyetinde bir geçim yoluydu ve patronajla dağıtıldığı için yazarlar bu yolun nereden geçtiğini gayet iyi biliyordu. D'Hémery'ye göre, François-Augustin Paradis de Moncrif bunu kesinlikle biliyordu:

> Moncrif, M. d'Argenson'un yönetici olduğu bir dönemde taşrada çalışan bir vergi müfettişiydi. Bestelediği güzel şarkılar d'Argenson'un dikkatini çekti, o da onu Paris'e getirip bir pozisyon sağladı. O zamandan beri, Moncrif ona bağlı. [...] Aynı zamanda Fransa posta hizmetlerinde genel sekreter, M'd'Argenson'un hediye ettiği bu görev Moncrif'e yılda 6000 livre getiriyor.

Daha düşük düzeylerde, edebiyat âlemi şaşırtıcı bir oranda (yüzde altı) dükkân sahipleri, zanaatçı ve küçük memurlardan oluşuyordu. Hem usta zanaatkârları –bir matbaacı, bir oymacı, bir ressam-mineci– ve nispeten daha mütevazı işçileri –bir dizgi üreticisi, bir ciltçi, bir kapıcı ve iki uşak– içeriyordu. D'Hémery'nin kayıtlarına göre, uşaklardan biri, Viollet de Wagnon, *L'Auteur laquais* adlı eserini bir uşak ve bir bakkalın yardımıyla yayımlamıştı. Söylenenlere göre, Charles-Simon Favart şiir yeteneğini aile fırınında hamur açarken babasının söylediği emprovize şarkıları dinleyerek edinmişti.[5] Böylece alt sınıflar Eski Rejim'in edebi hayatında belli bir rol, eğer babalarına da bakacak olursak önemli de bir rol oynuyordu. Yüzde 19'u *petites gens* tabakasına mensuptu. Çoğunlukla sıradan zanaatkârlardı: kunduracı, fırıncı ve terziler. Avukat, öğretmen ve gazeteci olan oğullarının kariyerleri, eli kalem tutan genç erkeklerin önüne bazen istisnai sosyal ilerleme fırsatlarının çıkabileceğini gösteriyordu. Fakat edebiyat dünyası tek bir sosyal gruba kapalı kalmıştı: köylüler. Tabii ki d'Hémery yazarları kırsal alanda aramıyordu ama taşradan gelen yazarların geçmişlerinde en ufak bir köy unsuru yoktu. Restif de la Bretonne bir tarafa bırakılırsa, edebi Fransa büyük ölçüde kent ağırlıklıydı. Aynı zamanda çoğunlukla erkeklerden oluşuyordu.

Kadınlar meşhur salonları yönetiyordu ve bu nedenle polis dosyalarında birkaç kere bahsedilme şerefine nail olabiliyorlardı. Ama herhangi bir şey yayımlayan yalnızca 16 kadın vardı. En meşhurları olan Madam de Graffigny örneğinde olduğu gibi, kadın yazarlar yazmaya genellikle dul kaldıktan ya da kocalarından ayrıldıktan sonra başlıyorlardı. Çoğunun kendi serveti vardı. İkisi öğretmendi. Biri, Charlotte Bourette (*la muse limonadière*) bir meşrubatçı işletiyordu, diğeri de bir fahişeydi. Matmazel de Saint Phalier'in hayatı bir roman özeti gibi durmaktadır: Paris'te bir at taciri olan babasından ayrıldıktan sonra, zengin bir sermayedarın evinde oda hizmetçisi oldu. Evin oğlu onu ayartıp kaçırdı, bunun üzerine babası onu tutuklattı ve daha uygun bir kadınla evlenmeye zorladı. Matmazel de Saint Phalier ise sokaklarda kaldı. Polisle karşılaşıncaya kadar birilerinin kapatmasıydı, aktrislerle vakit geçiriyordu ve Madam de Pompadour'a ithaf ettiği ilk kitabı *La Portefeuille rendu* yayımlanmak üzereydi.

D'Hémery, *histoire* başlığının altındaki kısımları doldururken daha da acıklı öyküler anlatıyordu; zira birçok kariyer sokaktan batakhaneye gidiyor, arada Bastille'de bir soluklanma oluyordu. L.-J.-C. Soulas d'Allainval bu örüntünün iyi bir örneğidir. Comédie Italienne için yazdığı farslarla geçinemeyince, siyasi yergiler yazmaya ve yeraltı gazetecilik yapmaya başladı. Bu da onun doğruca Bastille hapishanesini boylamasına neden oldu. Serbest bırakıldıktan sonra borç batağına daha da saplandı. En sonunda kırtasiyecisinden kâğıt bile alamaz hale geldi; kırtasiyeci 60 livrelik ödenmemiş faturalarını karşılamak için Comédie Italienne'den aldığı üç kuruşa da el koydu. D'Allainvail, sokaklarda (*à la belle étoile*) yaşamaya başladı. Sağlığı iyice bozuldu. D'Hémery'nin öykünün devamını şöyle anlatır:

> 1752 Eylül'ünde M. Bertin'in evinde bir partideyken inme indi. Bertin cebine iki louis [48 livre] koyup onu yolladı. Kendi evinde bakılması olanağı olmadığı için yoksullar hastanesine getirildi, burada bir süre kaldı. Sonunda felçli kaldı, şimdi Bicêtre ya da Incurables hastanesinde bir yer bulmaya çalışıyor. Yetenekli bir adam için ne acı bir son.

D'Hémery, François-Antoine Chevrier'e daha az sempatiyle bakar: "Kötü biri, cüretkâr bir yalancı, sert ifadeli, eleştirel ve dayanılmaz

gösterişçi." Chevrier avukat, asker, oyun yazarı ve şair olarak başarısızlığa uğradıktan sonra politik broşürler yazmaya, yeraltı gazeteciliğine ve casusluğa soyundu. Polis onu Almanya ve Aşağı Ülkeler [şimdiki Belçika ve Hollanda] boyunca *lettre de cachet* ile kovaladı ve tam izi bulunmuşken Chevrier, Rotterdam'da perişan bir halde öldü. Başka bir vakada polisler aradıkları adamı, Emmauel-Jean de La Coste'u yakalamayı başardı ama. La Coste cübbesi elinden alınmış elli dokuz yaşında bir rahipti. Kamçılanmış, geri kalan hayatı boyunca küreğe mahkûm edilmişti. Genç bir kızla Liège'e kaçmış ve orada Fransa karşıtı broşürler, sahte piyango biletleri ve belli ki kızın kendisini de satarak geçimini sağlamıştı. Bu karakterler, edebiyat cumhuriyetinde önemli bir unsuru olan Grub Sokağı'na* aitti. Elbette çoğu yazar d'Allainval, Chevrier ve La Coste kadar düşmüyordu ama çoğu Grub Sokağı'nda yaşayanlar için tipik olan bir deneyimi paylaşmıştı: *embastillement* [Bastille'e atılma]. Taramadakilerin yüzde 10'unu oluşturan 45 yazar en az bir kez devlet hapishanelerine, genellikle de Bastille'e atılmıştı. Bastille 14 Temmuz 1789 tarihinde neredeyse boş olsa da, onu Fransız Devrimi'nden önce radikal propagandanın temel sembolü haline getiren insanlar için anlam yüklüydü.[6]

Şüphesiz ki hiç kimse 1750 yılında 1789'u öngöremezdi. Yüzyıl ortasında edebiyat çevreleri huzursuz olabilirdi ama devrimci değildi. Çoğu *Mercure* dergisinde bir eleştiri yazısı, Comédie Française'de bir rol ya da akademide bir koltuk kapmaya çalışıyordu. Geçimlerini birçok yoldan sağlıyorlardı, bazıları rantiyeydi, bazılarının resmi görevleri, profesyonel meslekleri vardı, pek çoğu da kalem erbabına açık olan işler yapıyordu: gazetecilik, öğretmenlik, sekreterlik ve şansları olanlar için de sinekürler. Köylü sınıfı hariç toplumun tüm kesimlerinden, güneyin geri kalmış alanları hariç krallığın tüm bölgelerinden geliyorlardı. Aralarında az sayıda kadın, küçük memur ve zanaatkâr çocukları, burslar kazanıp şiirler yayımlayan ve sonunda avukat ya da memur olan çok sayıda parlak genç ya da Diderot gibi, *aux gage des libraires* (kitap satıcılarının ödeme yaptığı), tam zamanlı yazar olan daha az birkaç örnek de vardı.

---

* Grub Street, 19. yüzyılda, Londra'nın yoksul Moorfields bölgesinde çoğunlukla ucuz işler yapan yazarlar, şair olma heveslileri, yayıncılar ve kitapçıların yaşadığı bir sokak – en.

* * *

Örüntüyü net bir şekilde belirleyerek ve *philosophe*'ları örüntüdeki konumlarına yerleştirerek konuyu toparlamak rahatlatıcı olurdu. Ne var ki, edebiyat kuramcıları maalesef tarihçilere, ne kadar sağlam temelli görünürlerse görünsünler, eleştirel okumayla "söylem"lere ayrılabilecek metinlerden sakınmalarını öğretmiştir. Bu nedenle tarihçi, polis raporlarına, gerçekliğin özü muamelesi etmeden önce tereddüt etmelidir. Onları arşivlerden çıkararak, ayıklayıp düzenleyerek geçmişin somut bir rekonstrüksiyonunu yapmaya çalışmıştır. Raporların kendileri de edebiyatın henüz ayrı bir uğraş olarak kabul edilmediği bir dönemde yazarlar ve yazmanın doğası hakkında örtük varsayımlar üzerine inşa edilmiş kurgulardır.

Raporlarını hazırlarken d'Hémery de bir çeşit yazar olarak hareket ediyordu. Bir yandan Lieutenant-General de Police'e ve Fransız devletinin diğer yetkililerine tabi olurken, bir yandan da edebiyat cumhuriyetinde bir rol oynuyordu. Raporlar edebi duyarlılık ve bürokratik düzenliliğin bir bileşimini sergiliyor, ki böyle bir şey günümüzün emniyet müdürlüklerinde tahayyül bile edilemez. Raporlar yazarların din ve politika üzerine görüşleri kadar üsluplarının kalitesi hakkında da yorumlar içeriyor. Örneğin Créquy Markizi üzerine raporda, d'Hémery, onun yazdığı bir diyaloğun üç sayfasına yer vermişti, ki bu günün ideolojik meseleleri açısından değil, düzyazıya mükemmel hâkimiyetini göstermek için önemliydi. "Zevk", "zekâ" ve "yetenek" bulduğunda övmekten çekinmiyordu, Voltaire gibi "kötü şahıslar" söz konusu olduğunda bile. *Esprit* [zeka kıvraklığı] en gözde ifadesiydi. Bir yazarda ilk aradığı şey oydu sanki ve doğru yoldan sapmaların epeyce hoş görülmesini sağlıyordu. Rahip Paul-François Velly "çok zeki bir adam" ve de bir kadın avcısıydı; ama "manastırdan ayrılan tüm rahipler öyleydi zaten." Aynı şey cenaze vaazları için özel bir yeteneği olan "zeki" rahip Jean-Pierre Bernard için de geçerliydi: "Eğlenceden hoşlanan ve her fırsatta kızlarla bir gece geçiren neşeli bir ihtiyar."

D'Hémery dünyevi olana vâkıftı. Biraz müstehcenlik ve din adamı karşıtlığından rahatsız olmuyordu, özellikle de Alexis Piron'un yapıtlarında olduğu gibi "deha" ile dengelendiği zaman: "Keskin zekâsı ve dine

karşı saygısızlığıyla ünlü olması Académie Française üyesi olamaması anlamına geliyor. M. de Crébillon ona seçilmeyi hiç ummamasını söyledi. Ama *Les fils ingrats, Gustave* ve *La métronomie* onun dehasına yeterince tanıklık edebilir. Giriştiği her şeyde başarılı olur." D'Hémery filozofları da takdir ediyordu, en azından Fontenelle, Duclos ve d'Alembert gibi ılımlı olanlarını. Ama ateizm onu dehşete düşürüyordu, nitekim resmi görüşlere içtenlikle inanıyormuş gibi görünüyor. Savunduğu değerler raporlarında açıkça belli oluyor, özellikle Jean-Baptiste Le Nascrier gibi sıradan yazarlar üzerine yorumlarında:

> Uzun süre Cizvitti. Kitapçılar için *Télliamed*'i ve başka kitapları yayına hazırladı. *Cérémonies religieuses*'e katkıda bulundu ve *Memories de M. De Maillet sur la description de l'Egypte* üzerinde çalıştı, ki bunun tarzı onun için bir gurur vesilesidir. Çok iyi şiirler yazabilir; birkaç yıl önce oynanmış bir oyuna yazdığı prolog bunun örneği sayılabilir.
>
> Birlikte çalıştığı Benediktenler onun yetenekli biri olduğu konusunda hemfikirler. Daha fazla yaratıcı olmaması ne yazık. Mükemmel bir dindarlık eseri çıkardı, bu kitap her gerçek Hıristiyan için çok yararlı ama yakından tanıyan insanlar yeni eserler yaratma ihtiyacının onu farklı duyarlılıklara kaydırdığını düşünüyor.

Sözün kısası, d'Hémery edebiyat dünyasına sempati, mizah ve belli bir edebi zevkle yaklaşıyordu. Takip ettiği insanların savunduğu değerlerin bazılarını paylaşıyordu ama kilise ve devlete sadakatinde bir azalma yoktu. Onu modern bir polis gibi tahayyül etmek ya da çalışmasını cadı avcılığı gibi yorumlamak son derece anakronistik olurdu. Aslında daha az aşina olduğumuz ve daha ilginç bir şeyi temsil ediyor: mutlakiyetçilik çağında bilgi toplanması. Bir devrim fikrinin tasavvur edilemez olduğu 18. yüzyıl ortasında devrimci komplolar keşfetmeyi hiç kimse beklemiyordu ama Bourbon monarşisindeki birçok bürokrat, krallık hakkında mümkün olduğu kadar çok şey öğrenmek istiyordu; insan sayısını, ticaret hacmini ve matbaalarının ürünlerini. D'Hémery Colbert ve Vauban'dan Turgot ve Necker'e kadar uzanan rasyonelleştiren memurlar çizgisinden geliyordu ama daha mütevazı bir düzeyde çalışıyordu –kitap ticareti müfettişi, imalatçılar müfettişinin bir iki

basamak altındaydı– ve dosyalarını, bakan ve yöneticilerin giriştiği araştırmalardan daha küçük ölçeklerde oluşturuyordu.[7]

Raporların metinleri nasıl yazıldıkları hakkında da bazı kanıtlar ortaya koymaktadır. Sıklıkla "bkz. ilişikteki kâğıtlar" ya da "dosyasına bakın" gibi notlar içerirler, bu da d'Hémery'nin her yazar üzerine bir dosya tuttuğunu göstermektedir. Dosyalar kaybolmuş olmasına rağmen, raporlardaki referanslar ne çeşit bir bilgi içerdikleri konusunda fikir vermektedir: dergi kupürleri, kitapçı broşürleri, d'Hémery'nin turları sırasında aldığı notlar, Bastille'deki soruşturma kayıtları, göze girmeye çalışan ya da düşmanlarını ihbar eden yazarlardan gelen mektuplar ve Lieutenant-General de Police emrindeki casuslardan gelen raporlar. Bazı casusların kendileri için de tutulan dosyalar vardı. Mouhy şövalyesi Charles de Fieux üzerine rapor onların nasıl çalıştığını göstermektedir: "M. Berryer (emniyet müdürü) için çalışan bir casustur. Ona her gün kafelerde, tiyatrolarda ve parklarda gördükleri üzerine bir rapor sunuyor." Mouhy'nin faaliyetlerinden başka raporlarda da söz edildiğini görebiliyoruz. Örneğin Mathieu-François Pidansat de Mairobert üzerine olan raporda: "Kısa bir zaman önce tutuklandı ve Bastille'e götürüldü. Kafelerde krala ve Madam Markiz'e [de Pompadour] saldıran şiirler dağıtıyormuş. Hatta tutuklandığı sırada bazıları ceplerinde bulunmuş. Onu ihbar eden şövalye de Mouhy idi." İhbarlar terk edilmiş âşıklardan, kızgın oğullardan ve kocalarından soğumuş hanımlardan da geliyordu. Kitap satıcıları ve matbaacılar da gelen metinlerin kaynakları, özellikle de rakiplerine gelen kitaplar hakkında düzenli bilgi sağlıyordu. Ev sahibeleri ve papaz yardımcılarından daha fazla ayrıntı sağıyor ve birçok dosyanın sonunda komşulardan toplanmış dedikodu kırıntılarını da topluyordu d'Hémery. Bu dedikoduların tümü de kötü niyetli değildi. Örneğin Etienne-André Philippe de Prétot: "Davranışlarına gelince, oldukça iyi. Evli ve çocukları var, bu da onu düzenli olmaya zorluyor. Mahalleli hakkında iyi şeyler söylüyor."

D'Hémery bir rapor hazırlamadan önce tüm bu malzemeyi elden geçiriyordu. Ayıklama ve seçme zor olsa gerek, çünkü dosyalar somut verilerle asılsız dedikoduların uyumsuz bir karışımını içeriyordu. Bu nedenle d'Hémery standart formlar, yani koyu harflerle basılmış altı başlık bulunan büyük folyo kâğıtlar kullanıyordu. Başlıklar şöyleydi:

isim, yaş, doğum yeri, fiziksel tarif, adres ve hikâyesi (*histoire*). Başlıklar bilgiyi sınıflandırmak için bir çerçeve sağlıyordu; tarihler ve onların altında el yazısıyla yazılanlar d'Hémery'nin yazma tarzı hakkında bazı ipuçları vermektedir. Çoğu rapor açık, düzgün bir sekreter el yazısıyla yazılmıştır ama daha sonra d'Hémery yeni bilgiler karalamış, ki onun yazısı Bibliothèque Nationale'deki mektup ve memolardan tanınabilmektedir. Raporların yaklaşık yarısı ayın ilk gününe tarihli, birçoğu da yılın ilk ayına ait. Buradan şu sonucu çıkarabiliriz: D'Hémery belli günleri dosyaları üzerinde çalışmaya ayırıyordu, o zaman polis müdürlüğündeki sekreterlerden birini çağırıyor ve en önemli gelen bilgileri dosya dosya seçerek raporlarını ona dikte ettiriyordu. Tüm süreç sistematik olmaya çalıştığını ve bataklıktaki yazar bozuntuları ile salon aslanlarının kontrolsüz dünyasına düzen verme isteğini akla getiriyor. Montpellier *Description*'unun arkasındaki aynı düzen güdüsüne tekabül eder bu, ama farklı bir biçim almıştır: Modern bürokrasinin standardize edici, bölümleyen, dosyalayan ve sınıflandıran dinamiği.

D'Hémery bürokratın evriminde erken bir evreyi temsil etmektedir, bu yüzden sesi raporların standart formatından sıyrılıp açıkça duyulabiliyor. Birinci tekil şahısta ve gevşek bir üslupta yazmaktadır. Bu onun yazışmalarındaki resmi ve nesnel tonla belirgin bir şekilde zıttır. Memoları ve mektupları doğrudan "*Monseigneur*"e –Nicolas-René Berryer, polis başmüdürü– yönelikken, raporlarında kendisine sesleniyor gibidir. Le Blanc de Villeneuve'in doğum yerini doldururken kendisini rahat bir havada şöyle düzeltir örneğin: "Lyon'lu, hayır yanılıyorum, Montélimar olacak. Bir kaptanın oğlu." Cogolin şövalyesi üzerine raporunda şunları yazar:

> 1 Temmuz 1752. Kardeşinin evinde aklını kaybetmiş bir halde öldüğünü duydum, kardeşi Polonya kralı ve Loren dükünün yardım dağıtma görevlisi.
>
> 1 Aralık. Bu doğru değil.

Le Dieux adlı şair üzerine raporda da aynı şekilde muhabbet tarzında sözler vardır. "Julie onun bol bol şiir yazdığını söyledi. Bu doğru." Ara sıra ağzı bozuluyor, önemli kişilerden üstlerinin pek de onaylamayacağı bir tarzda söz ediyordu.[8] Fransız yönetim hiyerarşisi içinde herhangi

bir konumdaki bir hayali okura hitap edip etmediklerini anlamak için metinleri daha yakından incelediğimizde d'Hémery'nin bunları, –özellikle de işindeki ilk yıllarında– edebiyat çevresindeki hizipler ve yayıncılık entrikalarının karmaşık alt kültüründe yolunu bulmakta referans noktalarına ihtiyaç duyduğu sıralarda kendisi için yazdığı ve günlük aktivitelerinde kullandığı görüşüne daha çok yaklaşıyoruz.

Herkes gibi d'Hémery de dünyada bir düzen bulmak durumundaydı, ama aynı zamanda kendi devriye görevini yaparken yolunu bulması gerekiyordu. Bir müfettiş edebiyat cumhuriyetini nasıl "teftiş" edebilirdi ki? Her şeyden önce, yazarları tanıması gerekiyordu; bu yüzden *signalement* (tarif) başlığı altındaki kısımları doldururken belli bir özen gösteriyordu. Örneğin Voltaire'in betimlenmesi: "Uzun, kuru ve bir satir görünümünde." Betimlemeler bir imgenin gözdeki etkisinden daha öteydi; anlamla yüklüydüler: "İtici, kurbağaya benziyor ve açlıktan ölüyor" (Binville); "şişman, çirkin ve köylü kılıklı" (Caylus); "itici, yanık tenli, ufak tefek, pis ve iğrenç" (Jourdan). D'Hémery çirkin, güzel ya da kısa, uzun gibi basit kategorilerin ötesine geçiyordu, çünkü yüzlerde algıladığı mesajlar vardı. Örneğin La Morlière şövalyesi: "Şişman, dolgun yüzlü ve gözlerinde bir şey var." Yüzlerden karakter okuma pratiği muhtemelen fizyonomiden kaynaklanıyordu; bu Rönesans döneminde ortaya çıkmış bir sözde bilimdi ve daha sonraki yüzyıllarda popüler kitaplar aracılığıyla her yere yayılmıştı.[9] D'Hémery'nin betimlemeleri şöyle yorumlardan bol bol nasibini almıştı: "Sert bir fizyonomi ve karakter" (Le Ratz); "çok dürüst bir fizyonomi" (Foncemagne) "iğrenç bir fizyonomi" (Coq); "kalleş fizyonomi" (Vieuxmaison); "iğrenç fizyonomi" (Biliena) ve "dünyadaki en üzgün fizyonomi" (Boissy).

Benzer şekilde, adreslerden de anlam çıkıyordu. Pidansat de Mairobert yalnız yaşıyordu "üçüncü katta bir çamaşırcı kadının odalarında, des Cordeliers Sokağı'nda". Açıkça marjinal bir tipti, "College d'Harcourt karşısında, de la Harpe Caddesi'nde, arkada ikinci katta bir peruk yapımcısına ait eşyalı bir odada" oturan Le Brun adındaki öğrenci-şair gibi. Aynı şekilde, eşit ölçüde karanlık bir şair olan Vauger, "Mazarine Sokağı'nda, Carrefour de Buci'den girildiğinde soldaki ilk perukçunun kiraladığı eşyalı bir odada, sokak tarafında ikinci katta, merdivenlere bakan kapıda" yaşıyordu. Böyle adamların izlenmesi uy-

gundu. Sabit bir sosyal grupları, mülkleri, aileleri ve komşuluk bağları yoktu. Adresleri onları konumlandırmaya yetiyordu.

Hayat hikâyesi (*histoire*) başlığı altında yazarları bir yere oturtmak için çok alan vardı ve d'Hémery basılı formlarda buna en geniş yeri ayırıyordu. Bu hayat hikâyelerini yazarken dosyalardan materyali seçmesi ve düzenlemesi gerekiyordu, çünkü yazıları köylülerin masalları kadar karmaşık anlatılardı. Hatta bazıları roman özeti gibi duruyordu. Örneğin oyun yazarı Charles-Simon Favart'ın hayat hikâyesi:

> Bir pastacının oğludur; dünyadaki en güzel komik operaları yazan akıllı bir çocuk. Opéra Comique kapandığı zaman mareşal de Saxe onu grubunun başına getirdi. Favart orada çok para kazandı. Ama mareşalin metresi *la petite* Chantilly'ye âşık oldu ve onunla evlendi, ancak onun mareşalle birlikte yaşamaya devam etmesine de izin verdi. Bu mutlu birliktelik savaşın sonuna kadar devam etti. Ama Kasım 1749'da Favart ve karısı mareşalle kavga etti. Onun nüfuzundan yararlanıp Comédie Italianne'de bir yer bulan ve ondan (mareşalden) bir sürü para sızdıran Madam Favart sonra da ondan ayrılmak istedi. Mareşal onun tutuklanması ve kocasının da krallıktan sürülmesi için kraldan bir emir çıkardı. Her biri ayrı bir yöne doğru kaçtı. Kadın Nancy'de yakalandı ve önce Les Andelys'de sonra da Angers'deki Pénitentes'de hapse atıldı. Bu olay oyuncular arsında büyük bir heyecan yarattı, hatta arkadaşlarının bırakılmasını talep etmek için Richelieu düküne bir temsilci heyeti gönderdiler. Dük onları bekleme odasında uzun uzun bekletti. En sonunda geldikleri bir kere daha duyurulduktan sonra görmeye razı oldu ama çok soğuk karşıladı ve özellikle Lélio'ya (Antoine-François Riccoboni) çok kötü davrandı, o da bunun üzerine gruptan ayrıldı. Kadın mareşale dönmeye razı olana kadar özgürlüğü verilmedi, mareşal de ölene kadar onu yanında tuttu. Mareşal öldükten sonra kadın, tüm bu zaman boyunca Fransa dışında dolanıp duran kocasına döndü. Comédie Italienne'de yeniden bir yer buldu. Sonra Opéra Comique yeniden açıldığında, her ikisi de katılmak istedi. Ama İtalyanlar, gruplarında kadına tam bir hisse verdi ve adama da düzenli parodiler yazması karşılığında aylık bağladılar. Şimdi o tiyatroya bağlılar.[10]

D'Hémery basit ifadeler kullanır ve anlatısını düz bir kronolojik çizgide geliştirir ama anlattığı karmaşık bir öyküdür. Editör yorumlarıyla süs-

lemese de, mütevazı kökenlere sahip iki genç insanın *lettres de cachet* ve saray mensuplarının dünyasında akıllarını kullanarak nasıl yaşamayı başardığını iletmektedir. D'Hémery alt sınıfların neler çektiği konusunda duygusal bir yaklaşıma sahip değildi. Tam tersine, Favart'ın karısını mareşalle paylaşmaya hazır olmasına ve kadının da durumu kendi lehine çevirme yeteneğine dikkat çekiyordu. Ama anlatıda güçlü bir alt akıntı vardır, bu da okurun sempatisini zengin ve güçlü olanlardan uzaklaştırır. Favart talihinin peşine peri masallarının bir kahramanı gibi düşer. Ufak tefektir, fakir ve de akıllıdır ("tarif: kısa, sarışın ve güzel bir yüzü var"). Devler ülkesinde çeşitli maceralardan sonra (1740'lar Fransa'sında, kralı saymazsak, Mareşal de Saxe muhtemelen en güçlü adamdı) kızı kazanır ve daha sonra Comédie Italienne'de mutlu mesut yaşarlar. Öykünün yapısı pek çok popüler masaldakine uyuyordu. Kıssadan hissesi "Kiot-Jean", "Çizmeli Kedi" ya da "Küçük Terzi Çırağı"ndan gelebilirdi. Ama d'Hémery buradan bir hisse çıkarmıyordu. Sonraki dosyaya geçiyordu. Onun incelediği edebiyat dünyasının, ilk önce köylülerin dünyasından çıkmış bir çerçeveye uyup uymadığını merak edebiliriz en fazla.

Her halükârda, polis raporunun oluşturulması bir öykü anlatma unsuru içeriyordu ve yazarların "teftiş"i bir anlam çerçevesi içinde gerçekleşiyordu. Dolayısıyla bu hayat hikâyeleri, Eski Rejim'de edebiyat dünyası hakkında bazı temel varsayımları ortaya koyan anlamlı öyküler olarak okunabilir. Çok azı Favart'ınki kadar ayrıntılıdır. Bazıları bir anlatıya bağlanmayan iki üç kopuk cümleden oluşur. Ama tümü edebiyat dünyasının nasıl işlediği, edebiyat cumhuriyetinde oyunun kurallarının ne olduğu konusunda birtakım ön kabullere dayanır. D'Hémery bu kuralları kendisi icat etmedi. Yazarların kendileri gibi, o da kuralları kanıksamıştı ve gözetlediği kariyerlerdeki işleyişlerini izliyordu. Öznel doğasına rağmen, gözlemlerinin genel bir anlamı var; gözlemlediği insanlarla paylaştığı ortak bir öznelliğe, toplumsal bir gerçeklik kurgusuna aitler. Ortak kodlarını deşifre etmek için raporlar yeniden okunmalıdır; zira satırlar arasındakiler, varsayılanlar ve söylenmeden kalanlardır.

* * *

Edebiyat cumhuriyetinin önemli bir yurttaşı olan Bernis rahibi François-Joachim de Pierres hakkında yazılan raporu ele alalım. Sadece biraz hafif manzume ve bir tane de önemsiz yapıt (*Réflexions sur les passions et les gouts*) yazmış olmasına rağmen, yirmi dokuz yaşından beri Académie Français üyesiydi. Seçkin bir ailenin üyesi ve Madam de Pompadour'un gözdelerinden biriydi; kilise ve devlet hiyerarşisindeki basamakları hızla tırmanıyordu, bu yol onu bir kardinal başlığına ve Roma'da elçiliğe kadar götürecekti. Böyle bir adam üzerine raporunda d'Hémery nasıl bilgiler seçmişti? Bernis'nin yaşını (olgunluk çağında, otuz sekiz), adresini (iyi, Dauphin Caddesi) ve görünüşünü (o da iyi, "yakışıklı fizyonomi") kaydettikten sonra altı noktayı vurgulamıştı:

1. Bernis Académie Français üyesi ve Brioude ve Lyon kontu.
2. "Madame le princesse de Rohan'a sahip bir zampara."
3. Önemli bir saray mensubu ve la Pompadour'un himayesi altında; Pompadour, Dük Niverneais'yi aracı olarak kullanarak papayı ona maaşlı bir papazlık makamı vermeye ikna etti.
4. Bazı "güzel dizeler" ve *Réflexions sur les passions*'u yazdı.
5. Sarayda her zaman kendisini savunan Mareşal La Fare ile akrabaydı.
6. Fransa tarihçisi pozisyonu verdiği Duclos'yu himaye altına almıştı.

D'Hémery rahibin edebi yapıtlarıyla pek ilgilenmiyordu. Daha ziyade, onu bir aile ilişkileri, hamiyet ilişkileri ve "himaye" ağına yerleştiriyordu, ki himaye, bütün raporlarda görülen temel bir terimdir. Polis dosyalarında herkes, prenses ve kraliyet metreslerinden iki kuruşluk broşür yazarlarına kadar himaye arıyor, alıyor ve veriyordu. Nasıl Madam de Pompadour, Bernis'ye bir manastır ayarlamışsa, Bernis de Duclos'ya bir sinekür bulmuştu. Sistem böyle çalışıyordu. Polis nüfuz kullanma prensibini sorgulamıyordu. Bunu zaten kabul ediyorlardı. Genel toplumda olduğu gibi edebiyat cumhuriyetinde de böyleydi.

Bu durumun edebiyat hayatının orta ve alt düzeylerinde de geçerliliğini sürdürdüğü, Bernis'nin seviyesinin çok altındaki yazarlar

hakkındaki raporlardan anlaşılabilir. Örneğin Pierre Laujon, edebiyat cumhuriyetinin orta-üst saflarında iyi bilinen bir rota izlemişti: Birçokları gibi, yazarlığa hukuk öğrencisiyken başlamıştı ve kendi zevki için şiir yazıyordu. Şiirleri Opéra Comique'te başarı kazanınca hamilerin ilgisini çekti, hamiler de gelir kaynağı oldu. D'Hémery'nin anlatısında açıkça görülebilen bir başarı öyküsüydü bu:

> Bu genç adam çok akıllı. [Opéra Comique'de] ve Versailles Petits Apartments'da sahnelenen bazı operalar yazdı, bu da ona Madam Pompadour, Dük D'Ayen ve kendisini başsekreteri yapan Kont Clermont'un himayesini sağladı. Prens ayrıca Gouvernement de Champagne sekreterliğini verdi. Bu pozisyon yılda 3000 livre getiriyor.

İşin doğrusu, Laujon'un doğal hasletleri de vardı: Zeki ve yakışıklıydı ("*Signalement*: Sarışın ve güzel bir yüzü var"). Babası bir avukattı, bir akrabası da Clermont Kontu'nun metresiydi. Ama Laujon kartlarını doğru oynamıştı.

Kartları daha zayıf olmasına ve edebiyat hiyerarşisinde orta basamaklardan yukarı hiç çıkamamasına rağmen Gabriel-François Coyer de öyle. Servet, aile bağlantıları ya da hoş bir yüzü olmadan ("göze hoş gelmeyen ince uzun bir fizyonomi") kitap ve *belles lettres* üretmekte sebat etti. Nihayet ortaya çıkan sabit bir gelir kaynağı fırsatını kaçırmadı.

> Akıllı bir rahip ama biraz ukalalığa yatkın. Uzun bir süre Paris sokaklarını parasız ve işsiz olarak arşınladı. En sonunda Turenne prensinin özel öğretmeni olarak bir yer buldu. Görevinde prensi memnun edince Aumonier du Colonel Général de Cavalerie göreviyle ödüllendirildi. Bu görevin geliri şimdi d'Evreux kontuna gittiği için Mösyö Turenne ona 1200 livrelik bir maaş bağladı ve bunu d'Evreux'nün ölümüne kadar alacak.

Bernis'nin himayesi altındakilerden Antoine de Laurès, merdivenin alt-orta basamaklarından birinde hassas bir konumdaydı. D'Hémery, Laurès hakkında yazdığı ilk raporda genç adamın kariyerinin ne yönde ilerleyeceğini tahmin edemiyordu. Bir yandan, Laurès iyi bir aileden geliyordu. Babası, Montpellier'de *Doyen la Chambres de Comptes* idi. Öte yandan, parası tükenmişti. İşin doğrusu, kral ve Madam Pompadour'a yazdığı şiirler ona kısa zamanda bir himaye sağlamasaydı açlıktan

ölebilirdi. Ama rapora daha sonradan yapılan ilaveye göre, şiirleri işe yarıyor gibiydi:

> Rahip Bernis sayesinde Markiz'le [de Pompadour] tanıştırılmayı başarmış, Markiz'in ona para getirecek bir işe girme izni vermesiyle övünüyor ve başarılı olmasını sağlayacağını söylüyordu. Bir süre sonra akrabası Mösyö Montlezun sayesinde Clermont kontuyla tanıştırılmayı başardı. Şimdi onun gözünün içine bakıyor.[11]

Daha da aşağı bir basamakta, bir kitap satıcısının oğlu olan Pierre-Jean Boudot bol bol derleme, kısaltma ve tercüme yapıyordu ama hayatta kalabilmek için himayeye muhtaçtı. "Çok akıllı ve ona kraliyet kütüphanesinde bir iş bulan başkan Hénault'nun himayesi altında" diye not düşmüştü D'Hémery. Ayrıca Hénault'nun adıyla çıkan *Abrégé de l'histoire de France*'ın büyük bölümünü Boudot'nun yazdığına inanıldığını da ekliyordu. Bu sırada bir kafe sahibinin yirmi dört yaşındaki oğlu Pierre Dufour edebiyat cumhuriyetinin dibinde yolunu bulmaya çalışıyordu. Bir matbaada getir götür işlerine bakıyordu. El altından yasak kitap satıyordu. Vaftiz babası Favart sayesinde Comédie Italienne ve Opéra Comique aktörleri ve yazarları arasına karışmayı başardı. Bir şekilde Rubanprez kontuyla bağlantı kurarak barınacak yer ve pek de etkili olmayan bir himaye edindi. D'Hémery'nin gözünde Dufour şaibeli bir tipti. Kıvrak ve pezevenkti; bir yandan yeraltı edebiyatı ürünleri veren ve bunları el altından dağıtan, bir yandan polis adına onları gözetim altında tutuyormuş gibi yapan bir tipti: "Sinsi, küçük bir adam ve çok kaypak." Dufour aslında birçok şey yazmıştı: yarım düzine oyun ve skeç ile bir şiir kitabı. Ama bunları bir pozisyona dönüştürmeyi başaramadı. En sonunda yazmayı bıraktı ve bir kitapçı dükkânında çalışmaya razı oldu.

Herkesin bıkıp usanmadan sürekli himaye peşinde koşması d'Hémery'nin edebi kariyer anlatılarında her yerde göze çarpmaktadır. François Augier de Marigny, Invalides hastanesinde bir pozisyon açıldığını duyunca atamayı yapacak olan d'Argenson kontunu öven bazı şiirler yazar. Charles Batteux, Madam Pompadour'un doktoruyla dostluğunu kazanır, böylece Navarre Koleji'nde boşalan bir profesörlük kadrosunu elde eder. Jean Dromgold, Fontenoy Savaşı'yla ilgili bir şiirde Clermont Kontu'nun cesaretinin yeterince kutlanmadığını kaydeder.

Bu şiiri bir kitapçıkta eleştirir ve çok geçmeden Clermont Kontu'nun komutan sekreterliğine atanır.

Edebi hayatın gerçekleri bunlardı. D'Hémery bu gerçekleri gözünü kırpmadan kaydederken yazarlar arasındaki yağcılıktan ya da hamilerin kibirinden ahlaki dersler çıkarmıyordu. Tam tersine, himaye altındakilerden biri koruyucusuna karşı şaşmaz sadakat göstermediği zaman adeta şok geçiriyordu. Antoine Duranlon, Rohan hanedanının gözüne girmişti. Onlar da, aileye bir öğretmen olarak memnuniyet verici bir şekilde hizmet eden Duranlon'u Collège de Maître Grevais'e müdür olarak atamıştı. Ama Duranlon bu göreve getirildikten sonra, Abbé de Rohan-Guéméné'nin sahip çıktığı bazı onursal haklarla ilgili bir tartışmada Rohanlara karşı olan bir Sorbonne fraksiyonunun tarafını tuttu. Rohanlar Duranlon'u görevinden aldırtıp Bresse'ye sürdü; d'Hémery'ye göre bunu hak etmişti. Himaye edilen hamisine "berbat bir nankörlük" etmişti. Oysa F.-A. P. de Moncrif'in davranışı ne kadar övgüye değerdi. Moncrif her şeyi d'Argenson kontuna borçluydu. Onu, daha önce de bahsedildiği gibi, ideal edebiyat kariyerinin tüm aşamalarından geçirmişti: üç sekreterlik, *Journal des savants*'ın gelirlerinden bir pay, Fransız Akademisi'nde bir mevki, Tuileries'de bir daire ve posta hizmetlerinde yılda 6000 livre getiren bir mevki. Moncrif, kral ve Madam Pompadour'a karşı olan saray çevrelerinin d'Argenson karşıtı, Maurepas yanlısı fraksiyonundan gelen bazı yergileri ortaya çıkardığı zaman, yazarlarını suçlamakta gecikmedi ve doğrusu da buydu: Bir yazar kendisini besleyen eli ısırmamakla kalmamalı, düşman tarafındaki elleri de ısırmalıydı.

Himaye etmek, edebi hayatın temel ilkesi gibi görünüyordu. Raporlarda her yerde bulunması diğer bir olguyu, edebiyat piyasasının yokluğunu bariz hale getiriyor. D'Hémery nadiren kalemiyle yaşamaya çalışan bir yazardan söz eder. Örneğin, Gabriel-Henri Gaillard, Voltaire'in (tanınmış yazarlar da bizzat hamilik yapabiliyordu) ayarladığı işlerle bir süre geçindikten sonra piyasaya girdi: "Collège des Quartres Nations'da alt düzeyde bir kütüphaneciydi, bu önemsiz bir mevkiydi ve Voltaire'in kendisine ayarladığı çocuklar için özel öğretmenlik yapmak için oradan ayrıldı. Bu işte sadece altı ay kaldı ve şimdi kalemiyle geçiniyor. [...] Son eserleri, büyük bir hayranlık duyduğu Voltaire için

övgülerle dolu." Ama kısa zaman sonra *Journal des savants* dergisinde kariyerinin geri kalan kısmında yetecek mali güç sağlayan bir iş buldu. D'Héméry, La Barre adındaki bir kitapçık yazarından da söz etmektedir. La Barre dışişleri bakanlığında propaganda yazarlığı yaptığı görevine Aix-la-Chapelle Barışı nedeniyle son verildiğinde düştüğü "korkunç yoksulluk"tan kalemiyle kurtulmaya çalışıyordu. "Savaş bittiğinden beri hiç parası olmadığı için kendini [kitapçı] La Foliot'ya bağladı. La Foliot ona bakıyor ve arada da birkaç şey yazdırıyor." Ne var ki yalnızca desteğe ihtiyaç duyan yazarların bolluğundan değil, kitapçıların destek sağlamaya hevesi ya da imkânı olmadığı için de böyle durumlar nadirdi. Ama rapora yaptığı sonraki bir ekte d'Héméry, La Barre'ın en nihayetinde polis müdürünün müdahalesiyle "*Gazette de France*'de küçük bir iş" kapmayı başardığını kaydediyor.

Yazarlar çaresizce paraya muhtaç oldukları zaman genellikle, yasak kitap kaçakçılığı ya da kaçakçılar arasında polis için casusluk yapmak gibi marjinal işlere yöneliyordu. Çok satan bir kitap yazıp köşeyi dönmeyi umamazlardı, çünkü telif haklarının yayıncıların tekelinde olması ve korsan yayıncılık, satışlardan fazla bir şey beklemeyi imkânsız hale getiriyordu. Hiçbir zaman telif ücreti almıyorlardı ama müsveddelerini belli bir toplu para yahut basılı kitabın belli sayıda kopyası karşılığında satıyorlardı. Bunları da el altından dağıtıyor ya da potansiyel hamilere veriyorlardı. Müsvedde metinler nadiren çok para getiriyordu, ama Rousseau'ya *Emile* için ödenen 6000 livre ve Diderot'ya *Encyclopedie*'ye harcadığı yirmi yıllık emek karşılığında ödenen 120.000 livre gibi istisnalar vardı. D'Héméry, François-Vincent Toussaint'ın çok satan eseri *Les Moeurs* karşılığında sadece 500 livre aldığını, yayıncısı Delespine'in ise bu kitaptan en az 10.000 livre kazandığını yazıyor. Toussaint'ın durumu genel bir meseleyi gösteriyordu: "Kitap satıcıları için çok çalışıyor, bu da geçinmekte zorluk çektiği anlamına geliyor." D'Héméry, Joseph de La Porte'un "yaşamak için yalnızca kalemine güveniyor" olmasından olağandışı bir şeymiş gibi söz ediyordu. Ortak örüntüde amaç, yeterince prestij kazanıp bir hami ayarlamak ve kraliyet yönetiminde ya da zengin bir hanede yer kapmaktı.

Evlenmek de bir seçenekti. Jean-Louis Lesueur edebiyat tarihinde pek bir iz bırakmadı, ama kariyeri polisin bakış açısından ideal bir örnekti.

Yetenek ve sevimlilikten başka bir şeyi olmadığı halde saygıdeğer bir isim, hami, gelir ve varlıklı bir hanım elde etmeyi başarmıştı:

> Akıllı bir genç adam, belli bir başarı sağlayan komik operalar yazdı. M. Bertin de Blagny onunla tiyatroda tanıştı, arkadaş oldu ve yılda 3000 livre geliri olan bir iş verdi. Şimdi orada çalışıyor.
>
> Kısa bir zaman önce ufak bir servet getiren bir kadınla evlendi. Gerçekten de bunu hak ediyor, çünkü dost canlısı bir karakteri olan hoş bir genç adam.

D'Hémery evliliğe duygusal bakmıyordu. Ona göre evlilik kariyer için stratejik bir hamleydi ya da bir hata. Yazarların eşlerinden raporlarda hiçbir zaman zeki, kültürlü veya erdemli kişiler olarak söz edilmiyordu: Zengin ya da fakirdiler. Dolayısıyla d'Hémery, C.-G. Coqueley de Chaussepierre'e hiç sempati duymuyordu: "Köyünden önemsiz bir kızla evlendi, kız ne soylu ne de zengin. Tek özelliği eski *Procureur Général*'in eşiyle akraba olması, ki adam uzun süre metresi olan o kadınla vicdani bir gereklilik olarak evlenmişti." Benzer şekilde Poiteven Dulimon'un da kalemiyle bilinmezlikten kurtulması pek olası görünmüyordu, çünkü "Besançon'da kötü bir evlilik" yapmıştı. "Kötü" evlilikler paradan çok çocuk getiriyordu, bu yüzden raporlar olumsuz demografik koşullarla umutsuzca boğuşan bir sürü mutsuz aile babasından söz eder: Toussaint on bir çocuğu olduğu için ıvır zıvır şeyler yazmak zorunda kalmıştı; beş çocuğu olan Mouhy polise casusluk yapıyordu; Dreux de Radier ve René de Bonneval bir sürü çocuğun yükü altında hayatları boyunca Grub Sokağı'na mahkûm olmuş durumdaydı.

Bundan, yazarların iyi evliliklere ihtiyacı olduğu, ama bunu yapamayanların da evlilikten tamamen kaçınmaları gerektiği sonucu çıkıyor. Öyle görünüyor ki çoğu böyle yapıyordu. D'Hémery aile ilişkilerine de dikkat ediyordu ama eş ve çocuklardan sadece raporların iki düzinesinde bahsediyordu. Bilgiler kesin sonuçlara varamayacağımız kadar dağınık ama öyle görünüyor ki yazarların çoğunluğu, özellikle de "entelektüel meslekleri" olanlar, hiç evlenmiyordu. Evleniyorlarsa da, şan şöhret sahibi olana ya da bir gelir, hatta Académie Française'de bir üyelik bulana kadar bekliyorlardı. J.-B.-L. Gresset'nin kariyeri buna bir örnek olarak görülebilirdi, polisin gözünde diğer bir başarı öyküsüydü: Önce Comédie

Française sahnesinde birkaç başarılı oyun, sonra Akademi üyeliği ve en sonunda, kırk dört yaşında, Amiens'te zengin bir tüccarın kızı.

Ama bir yazar ölümsüzlük yolunda ilerlerken tutkulardan kendini nasıl uzak tutacaktı? D'Alembert tüm aydınların yoksul ve cinsellikten uzak bir hayatı benimsemesini öneriyordu.[12] Ama d'Hémery bunun sıradan faniler için fazla bir yük olduğunun farkındaydı. Nasıl evliliğin ekonomik yönünün farkındaysa, aşkın varlığını da kabul ediyordu. Marmontal ve Favart raporlarda *amouraché* (âşık) olarak geçiyor. Her biri Mareşal de Saxe'ın maiyetindeki bir artiste âşıktı. Marmontel'in hikâyesi de entrikadan yaona Favart'ınki kadar zengindir, hatta onun oyunlarından birinin kurgusu gibi bile görülebilir. Genç oyun yazarı yaşlı mareşalden gizli, aktris Matmazel Verrière'e âşık olur. Kendilerini tutkularına dizginsizce bırakabilmek için bir uşağı kovarlar. Mareşal –ve belki de polis– için casusluk yapan uşak yine de ilişkilerini öğrenir ve kısa zaman sonra felaketin eşiğine gelirler. Bu, aktris için yılda 12.000 livre kaybetmesi ve yazar için de hamilerle bağlantısının kopması anlamına gelir. Ama her şey mutlu sonuçlanır, çünkü matmazel Verrière mareşalle arayı düzeltmeyi başarırken Marmontel Verrière'in meslektaşlarından biri olan Matmazel Cléron'a transfer olur. Doğrudan ya da başkaları aracılığıyla birçok anahtar deliğinden baktıktan sonra d'Hémery, çoğu yazarın bir metresi olduğunu açıkça görmüştü.

Söylemesi yapmasından kolay. Comédie Française oyuncuları kendilerini meteliksiz yazarların, hatta Marmontel ve Favart gibi yakışıklı olanların bile kollarına öyle kolay kolay atmıyorlardı. Grup Sokağı sakinleri kendi ortamlarından kadınlara takılıyordu; hizmetçiler, tezgâhtarlar, çamaşırcı kızlar, fahişelerdi bunlar. Bu ortam mutlu aileler çıkartmaya pek uygun değildi ve d'Hémery'nin öykülerinin çok azında mutlu son vardı, özellikle de kadınların açısından bakıldığında. Paris'e çok az para ve büyük beklentilerle gelen tanınmamış yazar A.-J. Chaumeix'nin aşk hayatını ele alalım. İlk başta bir yatılı okulda yarı zamanlı öğretmenlik yaparak hayatta kalmayı başardı, ama kısa zaman sonra okul battı ve Chaumeix de bir pansiyona çekildi. Burada evlilik vaadiyle hizmetçi kızı ayarttı, ne var ki kısa zaman sonra aşkı küllendi. Kitapçı Herissant için bazı Aydınlanma karşıtı kitaplar yazarak biraz para kazanmaya başlamıştı ki, muhtemelen hamile olan terk edilmiş nişanlı Herissant'ın

kapısına tazminat talebiyle dayandı ve Chaumeix'nin hesabından 300 livre koparmayı başardı. Chaumeix daha sonra başka bir serbest yazarın kız kardeşiyle yakınlaştı. Bu sefer evlilikten kaçmayı başaramadı; oysa d'Hémery'ye göre "kadın hiçbir değeri olmayan ve hiçbir şey alamadığı bir dişi şeytan"dı. Chaumeix birkaç yıl sonra Rusya'da bir özel öğretmenlik bularak karısını ve küçük kızını bırakıp kaçtı.

Yasak aşk edebiyatçı için tehlikeliydi, çünkü ne kadar "kötü" bir seçim de olsa sonunda metresiyle evlenebilirdi. D'Hémery'nin yazdıklarına göre, A.-G. Meusnier de Querlon bir genelev patroniçesine âşık oldu ve hapisten çıkarabilmek için onunla evlendi. Çok geçmeden köşeye sıkıştı ve bakmakla yükümlü olduğu bir aileyle kalakaldı. *Gazette de France*'ta bir görev ve daha sonra da *Petites affiches* editörlüğü onu perişanlıktan kurtardı, yine de yaşlılığını garantiye alabilecek kadar birikimi olmadı. O zaman da bir zenginin bağışlarıyla bir kez daha kurtarıldı. D'Hémery'nin dosyalarında anlatılan özel hayatlara bakıldığında gönlünü genelevlere kaptıran başka yazarlar da vardı. Milon adındaki bir şair Carrefour des Quartes Cheminées'de müdavimi olduğu bir mekânın patroniçesine tutkuyla bağlanmıştı. Yazar ve geleceğin gazetecisi Pierre Rousseau bir fahişenin kızıyla yaşıyor ve onu karısı olarak tanıtıyordu. Ve başka iki yazar, derlemeci F.-H. Turpin ve kitapçık yazarı Guenet, fahişelere gitmekle kalmayıp onlarla evlenmişlerdi de. D'Hémery, Louis Anseume'ün Opéra Comique'te bir artistin kız kardeşiyle evlenene kadar yarı zamanlı bir öğretmen olarak orada perişan yaşadığını yazıyor; "hevesten çok ihtiyaçtan yaptığı bir evlilik." İki yıl sonra işleri bayağı iyiydi, komik operalar yazıyor ve sahneye koyuyordu. Ama evlilik genellikle bir yazarı aşağı çekiyordu. Genel örüntü yoksul oyun yazarı Louis de Boissy'nin raporundaki iki kısa, acımasız cümlede açıkça görülüyor: "O bir centilmen. Çamaşırcısıyla evlendi." Diğer raporların perspektifinden bakıldığında, Rousseau ve Diderot'nun evlilikleri –biri yarı cahil bir çamaşırcı kadınla, diğeri bir çamaşırcının kızıyla– pek olağandışı görünmüyor.

Eğer yazarlar kalemleriyle geçinebilmeyi ve saygın bir aile yaşamı sürdürmeyi bekleyemiyorduysa, yazarlık nasıl oldu da bir kariyer olarak ortaya çıktı? Aydınların onuru ve misyonlarının yüceliği *philosophe* [felsefe] yapıtlarında ana motif olarak boy göstermişti,[13] ama d'Hémery'nin

raporlarında böyle bir tema görülmüyor. Polis bir yazar gördüğünde onu tanıyor ve d'Hémery'nin dosyalarında yer vererek diğer Fransızlardan ayırt ediyordu etmesine ama yazardan bir mesleği ya da toplumda ayrı bir konumu varmış gibi söz edilmiyordu. Bir centilmen, rahip, avukat ya da uşak olabilirdi, ama onu yazar olmayanlardan ayıran bir niteliğe veya konuma sahip değildi.

Fransızca ifadelerin düşündürdüğü gibi d'Hémery eski bir toplumsal terminoloji kullanıyordu; bunda da modern, yüzer gezer entelektüellere pek yer yoktu. Diderot ya da d'Alembert'e kıyasla çağ dışı kalmış olabilir ama kullandığı terminoloji 18. yüzyıl ortalarında yazarlığın koşullarıyla muhtemelen oldukça iyi örtüşüyordu. Polis, yazarı henüz geleneksel kategorilerin içine yerleştiremiyordu, çünkü yazar henüz modern konumunu edinmemişti; hamilerden azade, edebiyat piyasasıyla bütünleşmiş ve kendini bir kariyere adamış değildi. Bu belirsiz konumda, içinde bulunduğu kavramsal siste ne tür bir statüye sahipti?

Polis raporları bu soruya açık bir yanıt vermemekle birlikte, bazı aydınlatıcı ifadeler barındırıyor. Örneğin, d'Hémery yazarlardan sık sık oğlan çocukları (*garçons*) diye söz etmektedir. Bu ifadenin yaşla hiçbir ilgisi yoktu. Raporunda Diderot "oğlan" diye geçiyordu ama 37 yaşında, evli ve babaydı. Rahip Raynal, l'Ecluse-des-Loges rahibi ve Pierre Sigorgne, hepsi de 30'lu yaşlarının ortalarındaki "oğlanlar"dı. Louis Mannory ise 57 yaşında bir oğlandı. Örtük olarak erkekler, açık olarak da centilmenler diye sınıflandırılan diğer yazarlardan farkları sosyal statüye sahip olmamalarıydı. İster gazeteci, ister öğretmen, isterse de rahip olsunlar, edebiyat cumhuriyetinin alt tabakalarında belirsiz ve değişken konumlar işgal ediyorlardı. Grub Sokağı arasına girip çıkıyor, yukarıda "entelektüel zanaatlar" olarak anılan sosyal-mesleki sektörde toplanıyorlardı. Bu anakronizme sığınmak gerekiyordu, çünkü Eski Rejim'in Diderot gibi insanlar için bir kategorisi yoktu. "Oğlan" d'Hémery'nin kullanabileceği kelimelerin en iyisiydi. Böyle bir ifadeyi, hakkındaki raporunu yazdığı sırada 33 yaşında bir subay olan Saint-Lambert Markizi ya da 31 yaşındaki Doktor Antoine Petit için kullanmak hiçbir zaman aklına gelmezdi. "Oğlan" marjinalliği ima ediyor ve bir konuma yerleştirilemeyen, yani polis dosyalarında *gens sans état*

[bir sınıfa mensup olmayanlar] olarak geçen, modern entelektüellerin öncülerini bir kategoriye yerleştirmeye yarıyordu.

D'Hémery'nin dil kullanımı statü bilinci fazla olan bir bürokratın ilginçliğine bağlanmamalıdır; o zamanının önyargılarını paylaşıyordu. Örneğin Pierre-Charles Jamet'in raporunda, "iyi bir aileden olduğu söyleniyor" diyor; bir çiftçi olan Charles-Etienne Pesselier için de "onurlu bir adam [*galant homme*], bir şair ve finansçı için çok şey sayılır bu" ifadesini kullanıyordu. Ama d'Hémery bir züppe değildi. Toussaint hakkındaki raporunda şöyle yazıyordu: "Pek iyi bir aileden geliyor sayılmaz. Saint Paul kırsalında bir kunduracının oğlu. Bu yüzden daha az takdir edilecek değil." Raporlar yazarları küçük gördüğü zaman d'Hémery'nin kişisel görüşlerinden çok çevredeki yerleşik tutumları yansıtıyor gibidir. Böyle ifadelerdeki kişisel ve sosyal unsurları açıkça ayırt etmek kolay değildir elbette. Ama bazı yerlerde, özellikle de boş bulunduğu anlarda ya da fazladan yorum yaptığında genel varsayımları dile getiriyor gibi görünüyordu. Örneğin, Jacques Morabin'in öyküsünde olağan bir durumu tasvir eder gibi şu gözlemlerde bulunuyordu: "Akıllı biri ve iki ciltlik *La Vie de Cicéron* [Cicero'nun Hayatı] adlı bir yapıtın sahibi. Kitabı, sekreterliğini de yaptığı hamisi Saint Florentin kontuna ithaf etti. Onu M. Hénault'ya veren bu lorddu." Demek ki yazarlar bir nesne gibi bir hamiden diğerine devredilebiliyordu.

Bu yorumlardaki hava, sıradan yazarların gördüğü muameleye tekabül ediyordu. Şövalye Rohan'ın hizmetçilerinin Voltaire'e attığı sopa, yüzyılın başında yazarlara saygı duyulmayışının örneği olarak sıklıkla zikredilir. Ama önemli kişileri kızdıran yazarlar *Ansiklopedi* döneminde de hâlâ dövülüyordu. Son derece seçkin, yaşlı bir oyun yazarı olan Pierre-Charles Roy'u, Clermont Kontu'nun hizmetçisi neredeyse döverek öldürülecekti. Kont, Académie Français'deki tartışmalı seçimle ilgili satirik bir şiirin öcünü almak istemişti. G.-F. Poullain de Saint-Fox 1740'larda oyunlarını ıslıklayan herkesi sopalayarak izleyicileri terörize ediyordu. Düellolarda birkaç eleştirmenin işini bitirdiği ve onu şiddetle eleştiren her yazarın kulaklarını kesme tehdidi savurduğu söylentileri vardı. Marmontel ve Fréron bile bir kavgaya karışmıştı. Kibar hanımlarla beyler (*beau monde*) perde arasında Comédie Française fuayesinde gezinirken Marmontel, Fréron'un *Année litteraire* sayfalarında

kendisine yönelttiği bazı yergi sözlerinin hesabını sordu. Fréron dışarı çıkmalarını önerdi. Birkaç kılıç şakırtısından sonra ayrıldılar ve onur meseleleriyle ilgilenen Fransa mareşalinin karşısına çıkarıldılar. Ama Mareşal d'Isenquien "ancak polisiye sayılabilecek önemsiz bir vaka" diyerek onları geçiştirdi ve olay D'Hémery'nin raporlarında "komik" olarak nitelendirildi. Yazarların centilmenler gibi onurları için kavga etmesi mefhumu herkese olduğu gibi D'Hémery'ye de gülünç geliyordu.

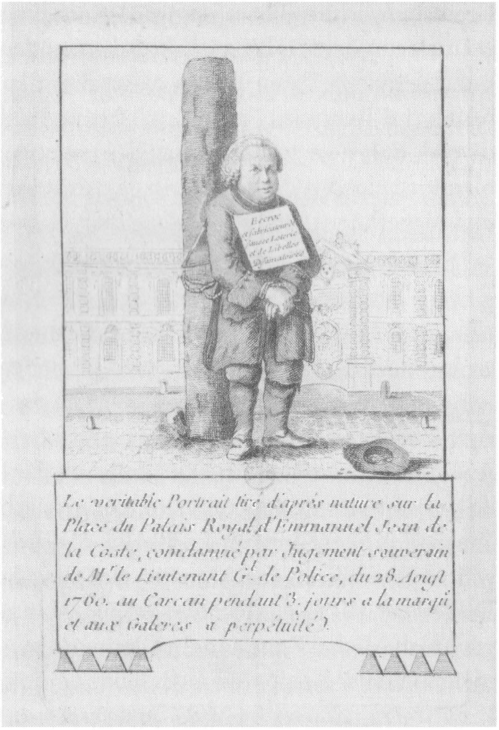
Birçok yazarın korunmak, dövülmek ya da şakalara hedef olmak gibi bir endişesi yoktu elbette. Fahişelerle evlenmeleri ya da "oğlan" olarak nitelenmeleri tahayyül bile edilemezdi; çünkü onların bağımsız bir mevkisi, yargıç, avukat ve hükümet yetkilisi olarak yerleşik bir konumları vardı. Ama sıradan yazar hoyrat dünyanın acımasızlıklarıyla karşı karşıyaydı ve çağdaşları tarafında el üstünde tutulmuyordu. Aydınlanmacılar modern entelektüel ekolünün temelini atmış olsalar da polis onların "oyun"unu sıradan, pratik bir şey olarak görüyordu. Yazarlık bir centilmenin kariyerini süsleyebilir ya da sıradan birine gelir sağlayabilirdi, ancak işe yaramaz adamlar üretmesi daha olasıydı. D'Hémery, şiir saplantısından vazgeçse bir yere gelebilecek parlak bir genç olan Michel Portelance'ın ailesine anlayışla yaklaşıyordu: "Bir hizmetçinin oğlu. Rahip olan amcası onu eğitip adam etmek istedi. Ama o kendisini tamamen şiire verdi, bu da amcasını umutsuzluğa sürükledi."

D'Hémery aynı zamanda yeteneği takdir ediyordu. Onun gözünde Fontenelle "yüzyılımızın en büyük dehalarından biri"ydi ve Voltaire "bir kartalın ruhuna sahipti ama fikri kötü bir insan"dı. Bu yorumda polis müfettişinin sesi duyuluyor ama duyduğu saygı da hissediliyor. D'Hémery, Montesquieu'nün *L'Esprit des lois* ile ilgili çektiği zorluklara ve kendisine sempati duyan bir değerlendirme yapıyordu: "Son derece zeki bir adam, gözlerinin durumu çok kötü. *Lettres persanes, Le Temple de Gnide* ve *L'Esprit des lois* gibi birkaç cazip eseri var."

Böyle yorumlar XIV. Louis döneminde tasavvur edilemezdi. O zamanlarda Vauban ve Fénelon çok daha az cüretkâr yayınlardan dolayı saray çevresinden uzaklaştırılmıştı ve Racine soylu olabilmek için yazarlığı bırakmıştı. Bu yorumlar 19. yüzyıla da uymuyor; o dönemde Balzac ve Hugo birer kahraman olarak yazar üslubunu yerleştirmiş, Zola piyasanın ele geçirilmesi sürecini tamamlamıştı. D'Hémery yazarın statüsünün

gelişim sürecinde bir ara aşamayı temsil ediyor. Yazarlığı bağımsız bir kariyer ya da farklı bir tabaka olarak görmüyor, ama ona bir sanat olarak saygı duyuyor, bir ideolojik güç olarak ilgilenilmeye değer olduğunu biliyordu.

İdeoloji d'Hémery için bir kavram olarak var olmasa da Aydınlanma'nın bilinçlere akışı ya da devrimci bilincin yükselmesi şeklinde değil, daha ziyade sokakta karşılaştığı bir tehlike biçimi olarak ideolojiyle her gün karşılaşıyordu. "Tehlike" mefhumu, özellikle şüpheli karakterlerle ilgili olarak birkaç raporda görülmektedir. D'Hémery dereceli bir değerlendirme terazisi kullanıyordu: "iyi bir şahıs" (Fosse), "oldukça kötü bir şahıs" (Olivier, Febre, Néel), "kötü şahıs" (Courtois, Palmeus) ve "çok kötü şahıs" (Gournay, Voltaire) ya da "şüpheli değil" (Bossy), "şüpheli" (Cahusac) ve "son derece şüpheli" (Lurquet). Her dosyadaki tehlikenin ağırlığını tartıyormuşçasına dilinin ayarına dikkat ediyor gibiydi. Ve yorumları "tehlikeli" ile "kötü şahıs" olmak arasında, Eski Rejim'de polislere özgü bir tarzda bağlantı kurduğunu düşündürüyor. Palmeus "tehlikeli, kötü biri" idi; çünkü yetkili kişilere düşmanları aleyhinde isimsiz mektuplar yolluyordu. Matmazel Fauque de la Cépède aynı şekilde kötü görünüyordu, çünkü el yazılarını



RESİM 9 Boyunduruğa vurulmuş bir *libellist* olan Jean de la Coste. Bibliothèque Nationale, Paris.

taklit ettiği sahte mektuplarla iki âşığın işlerini karıştırmıştı. Bugün çok önemsiz görünebilecek bu entrikayı d'Hémery ciddiye alıyordu: "Bu yetenek toplum için çok tehlikelidir." Birinin itibarına gölge düşürme yeteneği, bireylerin saygınlığına ve şöhretlerine göre mevkilerinin değiştiği bir toplumda özellikle tehdit edici görünüyordu. En gözde olanlar, atananlar ya da *gens en place*, gözden düşmekle en çok şey kaybedecek olanlardı. Bu nedenle d'Hémery yüksek mevkilerdekilerin itibarlarını sarsmak için bilgi toplayanlara özellikle tepki duyuyordu. Örneğin P.-C. Nivelle de la Chausee için şöyle diyordu: "Şüpheli hiçbir şey yapmamıştır; yine de sevilmez, çünkü insanları gizlice incitebilecek tehlikeli biri olarak görülür."

Raporlarda *nuire* ve *perder* (zarar vermek, mahvetmek) gibi fiillerle ifade edilen gizlice incitme, genellikle suçlama şeklinde olurdu; zira suçlama, sistemde bir karşı denge oluşturan koruma prensibinin tersiydi. D'Hémery gittiği her yerde suçlamalar ve ihbarlarla karşılaşıyordu. Meteliksiz bir şair olan Courteois, imzasız bir mektupla düşmanını kodese attırmak isteyen bir yüzbaşı için çalışıyordu. Madam Dubois, bir terzide tezgâhtar olan kocasıyla şiddetli bir kavgadan sonra sahte adla bir mektup yazarak onu Bastille'e attırmaya çalışmıştı. Mektupta, adamın Mardi Gras kutlamaları sırasında kalabalığa kral karşıtı bir şiir okuduğu yazılmıştı. Nicolas Jouin adlı bir banker, oğlunun metresini hapse attırmıştı. Oğlu da intikam almak için babasının Paris piskoposuna karşı bir broşür ve Jansenist metinler kaleme aldığını ihbar eden isimsiz bir mektup yazarak babasını Bastille'e attırmıştı.

Polis bu ihbar furyasının takibini tam zamanlı iş olarak yapıyordu. Sıradan insanların itibarlarının zan altında olduğu durumlarla pek ilgilenmiyordu. Eski sevgilisi Roger de Sery adlı bir şairin kendisiyle alay ettiğinden yakınan garson kızın sözlerine kulağı tıkalıydı. Ama bir broşürde Saint-Séverin Kontu'nun soyunun şaibeli olduğunu yazan Fabio Gherardi; genel kontrolörlerin ve atalarının ününü kirleten Pierre-Charles Jamet veya "güçlü ailelerle ilgili olumsuz şeylerle dolu" bir naiplik tarihi yazmak isteyen Lenglet du Fresnoy söz konusu olduğunda dikkat kesiliyordu. Çeşitli zümrelere ve himaye ilişkilerine dil uzatılması bir devlet meselesiydi, çünkü saray erkânı politikalarına

dayanan bir sistemde, kişilikler prensipler kadar önemli olabiliyor ve itibar etkili bir broşür tarafından iki paralık edilebiliyordu.

Bu nedenle, polisin ideolojik çalışması broşür yazarlarının yakalanmasından ve *libelle*'lerin [yergi yazısı] engellenmesinden ibaretti. D'Hémery özellikle kendi koruyucularının –en başta polis müdürü Nicolas-Réne Berryer ve saraydaki d'Argenson fraksiyonu– saygınlığını korumaya özen gösteriyordu. Nitekim raporlar bazen bir yazarın izini sürerken, üstlerinden gelen emirlere göre hareket ettiğini göstermektedir. Örneğin, Louis de Cahusac üzerine olan raporda d'Hémery, Berryer'in Cahusac'in sarayda tehlikeli sayıldığını ve yakından araştırılması gerektiğini söylediğini yazıyordu. Cahusac devrimci metinler yazmıyordu, ama "kötü bir şahıs" gibi görünüyordu, çünkü bir dizi hami değiştirmişti –Clermont kontu, Saint Florentin kontu ve maliyeci La Poplinière– ve sözde bir Japon romanıyla ortaya çıkmıştı: *Grigri*. Bu roman birçok kişinin saraydaki itibarını sarsmaya yetecek bilgilerle doluydu. Benzer şekilde Berryer, d'Hémery'nin sarayın Machault hizbinden başka bir "kötü şahıs" olan J.-A. Guer'in üzerinden de gözünü ayırmamasını istiyordu. Guer kötü biriydi, çünkü yakın bir tarihte bazı "şüpheli müsveddeler"in basımını ayarlamak için Hollanda'ya gitmişti.

"Şüpheli", "kötü" ve "tehlikeli" gibi sıfatlar bu karakterler üzerine yazılan raporlarda bolca görülüyordu. D'Hémery, L.-C. Fougeret de Montbron'u özellikle "kötü" olarak tarif ediyordu, çünkü bu kişi *libelle* yazmakta uzmanlaşmıştı:

> Geçenlerde Den Haag'da sekiz-dokuz tabakalık *Le Cosmopolite, citoyen du monde* [Kozmopolit, Dünya Vatandaşı] adlı eseri yayımladı. Fransa hükümetine, özellikle de M. Berryer ve M. D'Argens'ın aleyhine bir hiciv bu. D'Argens'a karşı özel bir kin güdüyor, çünkü önceden yaşadığı Prusya'dan kendisini onun sürdürttüğünü düşünüyor.

En tehlikeli *libellist*'ler krallıkta en yüksekteki şahısları hedef alıyor, bunun için de sınırların dışından ateş açıyorlardı. D'Hémery'nin Nisan 1751'deki kayıtlarına göre, "L.-M. Bertin de Frateaux şu anda Londra'da. Ondan önce de İspanya'daydı. Ülkesi hakkında hâlâ kötü şeyler söylüyor ve hicivler yazmak için kötü şahıslarla işbirliği yapıyor." D'Hémery bir yıl sonra Bertin'in Bastille'de olduğunu bildirir. Paris'te sakladığı bazı

müsveddeleri ele geçirdikten sonra polis, onu kandırarak Londra dışına çıkarmak için bir ajan yollamış ve Bertin, Calais'de yakalamıştı. "Krala ve tüm kraliyet ailesine karşı en saldırgan *libelle*'leri yazdığı için" iki buçuk yıl hapiste kaldı.

D'Hémery'ye göre işi, kralın otoritesini sarsabilecek her şeyi bastırarak krallığın korunmasıydı. Kral XV. Louis ve Madam de Pompadour hakkındaki iftiralarla dolu broşürler –ki bunlar modern bir okura dedikodu tacirliğinin belki biraz ötesinde gelebilir– onun gözünde bir çeşit ayaklanma gibiydi. Bu nedenle en ağır kelimeleri Nicolas Lengler de Fresnoy gibi *libellist*'lere ("bir krallığı devirebilecek tehlikeli bir adam") ve Madam Doublet ve Madam Vieuxmasion'un salonlarında toplanan muhaliflere ve parlamenter *frondeur*'lara ("Paris'teki en tehlikeli [topluluk]") saklıyordu. Bu gruplar yalnızca saray entrikaları ve politika hakkında dedikodu etmekle kalmıyor, Fransa'da "el altından" her yere ulaştırılan elyazması gazeteler ve *libelle*'lerde en yıkıcı haberleri veriyorlardı. Bu ilkel gazetecilerin (*nouvellistes*) altı kadarından d'Hémery'nin raporlarında bahsedilmektedir; d'Hémery onları ciddiye alıyordu, çünkü kamuoyu üzerinde ciddi bir etkileri vardı. Casusları, onların yazdıklarının yankılarını kafelerde ve parklarda duyuyordu. Doublet salonundan bir casusun, önemli bir *nouvelliste* ve yazarımıza göre "Paris'teki en zehirli dil" olan Pidansat de Marobert'in sözlerini şöyle aktarmaktadır: "Mairobert, Café Procope'de son reformlardan [*vingtième* (taşınmazlardan alınan yirmide birlik vergi –en.)] söz ederken, ordudan birinin tüm saray erkânını temizlemesi gerektiğini, saraydakilerin tek zevkinin sıradan insanların hayatını mahvetmek ve adaletsizliği sürdürmek olduğunu söyledi."

Polis ajanları her zaman muhalif konuşmaları (*propos*) dinliyordu ve yazarlar sık sık bu yüzden hapse düşüyordu. D'Hémery dosyalarında bunların hepsinin izini sürüyordu. Dosyalarında şunlar gibi şüpheli karakterlere rastlanabiliyordu: F.-Z. de Lauberivières, "çok cüretkâr muhalif konuşmalar" yapan askerden dönme bir *nouvelliste* [havadis yazarı], Malta Şövalyesi Quinsonas; muhalif konuşmaları yüzünden sürgün edilmiş J.-F. Dreux de Radier, Madam de Pompadour'a karşı muhalif konuşmaları nedeniyle Bastille'e sürülen F.-P. Mellin de Saint-Hilaire ile kral ve Madam de Pompadour'a karşı isyankâr konuşmaları

yüzünden yine Bastille'e sürülen Antoine Bret. Bazen insan neredeyse konuşmaları duyacak gibi oluyor. D'Hémery'nin bir rahip, coğrafyacı ve "çok kötü bir şahıs" olan Pierre-Mathias de Gournay üzerine raporu, kamuoyunda konuşulanların stenografik bir dökümü gibi geliyor kulağa:

> 14 Mart 1751'de Palais Royal'in bahçelerinde dolaşıp polis hakkında konuşurken, şu an Paris'i yönetenden daha adaletsiz ve barbar bir engizisyonun görülmediğini söyledi. Herkesin hor gördüğü tiranca bir despotluk bu. Hepsinin kaynağı da zevkten sersemleme fırsatı dışında hiçbir şeyle ilgilenmeyen zayıf ve haz düşkünü bir kral. Dizginler bir kadının elinde. [...] Gerisini işitmek mümkün olmadı.

Aynı temaya, bir tezgâhtarın karısı Madam Dubois'nın kocasını suçlu duruma düşürmek için polise gönderdiği şiirde ve popüler ezgilerle şarkı sözü haline getirilen ve sokaklarda söylenen birçok başka şiirde de rastlanır. Polis ajanları her çevreden insanların şöyle şarkılar söylediğini duyuyordu:[14]

> Lâche dissipateur des biens de tes sujets,
> Toi qui comptes les jours par les maux que tu fais,
> Esclave d'un ministre et d'une femme avare,
> Louis, apprends le sort que le ciel te prepare.
> Uyruklarının mallarını saçıp savuran alçak
> Ettiğin kötülüklerle sayarsın günleri sen ancak
> Bir bakanın ve cimri bir kadının kölesi
> Gör tanrı sana nasıl bir yazgı hazırlıyor Louis.

Dönemin her türlü iletişim aracında –kitaplarda, broşürlerde, gazetelerde, söylentilerde, şiirlerde ve şarkılarda– kralın ünü hiç de iyi değildi. Bu yüzden krallık d'Hémery'nin gözünde oldukça kırılgan bir durumdaydı. Eğer yüce koruyucu, tebaasının sadakatini kaybederse tüm sistem çökebilirdi. D'Hémery yakında bir devrim beklemiyordu, fakat edebiyat cumhuriyetini teftiş ederken halktan gelen düşmanca fikir dalgalarına giderek daha duyarlı hale gelen bir monarşi görüyordu. Saray erkânı değişen hamileriyle yükselip düşerken muhalif broşürler halkın rejime duyduğu saygının aşınmasına neden oluyordu ve tehlike her kapının ardındaydı; Place de l'Estrapade'ın dışındaki döküntü bir



RESİM 10 Bir kafede toplanmış *nouvellist*'ler. Bibliothèque Nationale, Paris.

odada, Diderot adında bir "oğlan"ın bir *dictionnaire encyclopédique* karaladığı yerde bile.

Ancak, işin doğrusu, d'Hémery'nin Diderot'yu tehlikeli görmesinde bir tuhaflık var. Diderot *libelle* değil, Aydınlanma metinleri yazıyordu ve Aydınlanma raporlarda tehditkâr bir unsur gibi görünmüyordu. Aslında, hiç görünmüyordu. D'Hémery, *Lumières* [Aydınlanma] ve *philosophes* [felsefeciler] gibi sözcükleri hiç kullanmıyordu. 1753 yılına kadar herhangi bir şey yayımlamış hemen hemen tüm felsefeciler hakkında dosyalar hazırlamasına rağmen, onları bir grup olarak ele almıyor, sıklıkla birey olarak sağlıklı gördüğünü dile getiriyordu. Daha yaşlı ve seçkin olan Fontenelle, Duclos ve Montesquieu gibileri hakkında saygılı bir tonda yazdığı gibi, d'Alembert'i "hem karakter yönünden hem de espri gücüyle cazip bir adam" olarak tarif ediyordu. Rousseau raporlarda görüldüğü kadarıyla aksi bir karakter olmasına rağmen müzik ve edebiyat polemiklerine özel yeteneği olan "çok zeki" ve "yüksek değerlere sahip" biriydi. "Çok kötü bir şahıs" olan Voltaire bile öncelikle sarayda ve edebiyat dünyasında kötü şöhretli bir entrikacı olarak anılıyordu. D'Hémery meşhur filozof salonlarının sadece ikisinden söz etmektedir

–Madam Geoffrin ve de Créquy markizinin salonları– ve onların da sadece laf arasında adını geçirir; Matmazel de Lespinasse, Madam du Deffand, Madam de Tencin ve Baron d'Holbach çevresinde toplanan önemli entelektüel gruplarını ise tamamen göz ardı eder. Öyle görünüyor ki, bu topluluğu felsefi bir çevre olarak tanımlamıyor ve Aydınlanma'yı tutarlı bir fikir hareketi olarak görmüyordu ya da hiç görmüyordu. Çoğu ders kitabında kültürel tarihin ana akımı olarak değerlendirilen bir entelektüel akım polis raporlarında yüzeye çıkmıyordu.

Ne var ki oradaydı, yüzeyin altında. *Libellist* ve *nouvellist*'lerden farklı olarak, Diderot daha sinsi bir tehlikeyi temsil ediyordu: Ateizm. "Zeki geçinen ve inançsızlığıyla iftihar eden genç bir adam. Kutsal gizemlerden küçümsemeyle söz ediyor," diye yazıyor d'Hémery notlarında. Rapor, Diderot'nun *Les pensées philosophiques* [Felsefe Konuşmaları] ve *Les Bijoux indiscrets* [Geveze Mücevherler] gibi korkunç şeyler yazdıktan sonra *Lettre sur les aveugles* [Körler Hakkında Mektup] nedeniyle hapse düştüğünü ve şimdi de François-Vincent Toussaint ve Marc-Antoine Eidous ile *dictionnaire encyclopédique* [ansiklopedik sözlük] üzerinde çalıştığını açıklıyordu. D'Hémery'nin raporlarında bu yazarların kendi dosyaları vardı ve tabii ilk *Encyclopédie* [Ansiklopedi] girişimindeki öncüleri Godefroy Sellius ve onları finanse eden kitapçıların dosyaları. Tümü şüpheli karakterler olarak görülüyordu; burada bir derleme, orada bir çeviri çıkaran, araya pornografi ve dinsizliği de sıkıştıran Grub Sokağı havasında yaşayan tiplerdi. Dolayısıyla D'Hémery, Diderot'nun *Bijoux indiscrets* adlı kitabındaki açık saçık konuların bazılarını Eidous'un sağladığını ve bunu *Ansiklopedi*'nin yayıncılarından biri olan Laurent Durand'ın 1748'de gizlice bastığını söylüyordu. Diğer bir Ansiklopedist olan Jean-Baptiste de la Chapelle ise *Lettre sur les avugles*'deki inançsızlığa katkıda bulunmuştu: "Diderot'nun, *Lettre sur les avugles*'deki dine karşı en güçlü karşı çıkış olan Saunderson konuşmalarını kendisinden aldığını söylüyor."

Raporlardaki çapraz referanslar Diderot'nun kötü bir çevresi olduğu izlenimini veriyordu ve özellikle *Ansiklopedi*'deki çalışma arkadaşlarından biri olan Jean-Martin des Prades sapkın görüşlerinden ötürü Fransa'dan sürülmesinin ardından bu çevrenin gölgesi *Ansiklopedi*'nin üzerine düşmüştü. 1752 yılının başlarında, tam da eserin ikinci cildi

yayımlanırken, Sorbonne profesörleri Prades'ın kendi teoloji fakültelerinde başarıyla savunduğu *licenciate* [lisans] tezinde dine saygısızlık olduğunu keşfettiler. Gevşek sınav prosedürleri bir yana, Ortodoksinin tapınağında felsefi çürüme keşfetmek zaten yeterince can sıkıcıydı. Ama de Prades metni sanki *Ansiklopedi*'nin "Discours préliminaire" kısmından almış gibiydi. Gerçekten de, Diderot'ya teolojik konularda bilgi sağlıyor ve diğer işbirlikçi rahipler Yvon ve Pestré ile odasını paylaşıyordu. Üstelik Ansiklopedist rahip üçlüsünün rahip filozoflarla da bağlantısı vardı: Daha sonra açık sözlü *Histoire philosophique et politique des etablissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*'nin [İki Hindistan'da Avrupalıların Kurum ve Ticaretinin Felsefi ve Siyasal Tarihi] yazarı olarak ün yapacak rahip Guillame-Thomas-François Raynal; daha sonra *Journal encyclopédia* editörü olan ve M. Toussaint'e ithaf ettiği –d'H'émery'nin "dine karşı korkunç bir kötüleme" olarak nitelediği– *Zoroastre* kitabı yüzünden 1752'de Bastille'e atılan rahip Guillaume-Alexandre Méhégan. De Prades ve Yvon, ancak Fransa'dan kaçarak aynı yazgıyı paylaşmaktan kurtulmuşlardı; ama eski ekipleriyle bağlarını koparmadılar. D'Hémery, Yvon'un Hollanda'da sığındığı yerden *Ansiklopedi*'ye yazmaya devam ettiğini ve Pestré'nin de Prusya'da II. Friedrich'in yanında güvenliğe kavuşmuş olan Prades'i savunan bir broşürün müsveddelerini düzelttiğini kaydediyor.

Sapkın rahiplerle ateistlerin işbirliği *Ansiklopedi*'yi şüpheli hale getiriyordu, ama rahip Barruel gibi daha sonraki yorumculardan farklı olarak, d'Hémery bunun arkasında bir komplo görmüyordu. Esere katkıda bulunanları tespit etmek için özel bir çaba harcamamıştı. Raporlarında bu kişilerin sadece yirmi ikisi görülmektedir; son ciltlerin yayımlandığı 1765 yılına kadar en azından bir madde yazmış olanların yüzde onundan azıdır bu sayı. 1748 ve 1753 arasında kitap henüz otoriteler için öcü, okuyucular için de Aydınlanma çağının sembolü haline gelmemişti. D'Hémery'nin üstü ve kitap ticareti direktörü Lamoignon de Malesherbes'in koruması altında yasal bir girişimdi ve savaş bakanı kont d'Argenson'a ithaf edilmişti. Bu nedenle d'Hémery onu ciddi bir ideolojik tehdit olarak görmüyordu ama gözü çekirdek yazarların üstündeydi.

Ne var ki Diderot'da bir tehlike görüyordu. Bunun nedeni raporlarda görülmeyen bir kavram olan *Encyclopédisme* [Ansiklopedizm] değildi; daha ziyade Diderot'nun Paris'te dolaşan özgür düşünce rüzgârlarına katkıda bulunmasıydı. D'Hémery, Diderot'nun kutsal Hıristiyan ritüelleriyle dalga geçtiğini özellikle belirtir: "Hayatının sonuna geldiğinde günah çıkarıp Tanrı diye adlandırdıklarını kabul edeceğini, ama bunu bir zorunluluktan değil, ailesini düşündüğünden yapacağını söyledi. Böylece ailesi, onun dinsiz öldüğü suçlamasıyla karşılaşmayacaktı." D'Hémery açısından rahatsız edici olan, bu tutumu paylaşan daha birçok yazarın olmasıydı. Birkaçı raporlarda isimlerinin yanına yazılmış *libertin* (özgür düşünen) ifadesiyle görülmektedir; yani L.-J.-C. Soulas d'Allainval, Louis-Mathieu Bertin de Frateaux ve Louis-Nicolas Guéroult. D'Hémery, evrenin kökeni üzerine materyalist bir metin yazan Pierre Estève gibi popüler bilim yazarlarını ve İngiltere tarihini genel bir din suçlamasına dönüştüren François Turben gibi tarihçileri buluyordu. Yalnızca Voltaire ve Piron gibi iyi bilinen *liberten*'leri değil; L.-F. Delisle de la Drevetière, J.-B. La Coste, rahip Ozanne, rahip Lorgerie ve Olivier adlı bir kâtip gibi adı bilinmeyen manzumecileri ve dine saygısız bir sürü şairi de takip ediyordu. D'Hémery bu adamların portföylerindeki müsveddeleri ve şu sıralar neler yazdıklarını da biliyordu. Lorgerie "din karşıtı bir risale"yi yeni tamamlamıştı ve Delisle "dinin kötülendiği bir şiir" üzerinde çalışıyordu. Salonlar ve kafelerde söylenenlerle ilgili raporlar da aldığı için d'Hémery, Maillebios kontunun bir yemekte İsa ve Vaftizci Yahya hakkında açık saçık bir şiir okuduğunu, rahip Méhégan'ın açıkça deizmi savunduğunu ve César Chesneau Du Marsais'nin alenen ateist olduğunu biliyordu. Din konusunun gözetimi polis çalışmasının önemli bir kısmıydı ve d'Hémery için bir dinsizlik dalgasının ne kadar yükseldiğini ölçmek anlamına geliyordu.

Bu polis gözetiminin nasıl gerçekleştiği ve neden önemli olduğu son bir örnekle, Jacques le Blanc hakkındaki raporla gösterilebilir. Le Blanc, Versaille Sarayı'ndaki bir odada din karşıtı metinler yazan meçhul bir rahipti. *Le Tombeau des préjugés sur lesquels se fondent les principales maximes de la religion* [Başlıca Din Özdeyişlerinin Temelindeki Önyargıların Mezarı] adlı metnini tamamladıktan sonra bir yayıncı aramaya başladı. Paris kitap endüstrisi hakkında bilgi sahibi olduğu-

nu iddia eden ve onun menajeri olarak çalışmayı teklif eden Valentin adında bir adamla karşılaştı. Ama metnin özetini okumak Valentin'i, le Blanc'ı para karşılığında Paris piskoposuna ihbar etmenin daha kârlı bir girişim olacağı konusunda ikna etmeye yetti. Piskopos, rahibi suçüstü yakalamak için gerekli direktifleri vererek Valentin'i polise yolladı. Valentin ve d'Hémery Paris'te Poissonière Sokağı'nda bir lokantada sahte bir randevu ayarladı. Ardından Valentin, le Blanc'a tanınmamak için kılık değiştirerek gelmesini ve müsveddeyi de yanında getirmesini söyledi, çünkü kitabı satın almaya hevesli iki kitapçı vardı. Le Blanc, rahip pelerini yerine eski siyah bir elbise giydi ve antika bir peruk taktı. D'Hémery'nin sempatiyle bakan anlatısına göre, bir soyguncu gibi görünerek randevuya zamanında geldi. Valentin aslında polis olan kitapçılarla tanıştırdı onu. Tam sözleşmeyi tamamlamak üzerelerken d'Hémery içeri daldı, müsveddeye el koydu ve le Blanc'ı Bastille'e gönderdi. Bu eğlenceli bir hikâye olabilirdi ama d'Hémery tarafından üzücü ve ciddi bir tonda anlatılıyor. Valentin pis bir maceracı, le Blanc kandırılmış bir kurban ve müsvedde de bir kötülük eseriydi. D'Hémery, kitabın önermelerini şöyle özetliyor: İncil safları kandırmak için kullanılan bir peri masalı derlemesidir; Hıristiyanlık, Yahudilik ve Müslümanlık eşit ölçüde hatalıdır ve Tanrı'nın varlığına ilişkin öne sürülen tüm kanıtlar "politik nedenlerle uydurulmuş" saçmalıklardır. Bu sahnenin politik sonuçları d'Hémery için özellikle önemliydi: "Müsveddenin sonunda, 'Güneşin şehrinde yapıldı' –yani metni yazdığı ve yaşadığı Versailles– yazılıydı; 'ikiyüzlüler haremi', burası onun manastırıydı."

D'Hémery dine saygısızlığı politikadan ayırmıyordu. Teolojik savlara ilgi duymamasına rağmen ateizmin kralın otoritesini sarsacağını düşünüyordu. Bu nedenle, son kertede *liberten*'ler *libelles* kadar tehdit oluşturuyordu. İster kişisel karalama olarak belden aşağı vursun isterse de tavan aralarındaki *philosophes* saflarından atmosfere yayılsın, polisin her türlü tehlikenin farkında olması gerekiyordu.

* * *

Bu nedenle Diderot polis dosyalarında tehlikenin ta kendisi olarak görülmektedir: "Çok akıllı bir çocuk ama son derece tehlikeli." Diğer beş yüz raporun ışığında bir örüntüye oturtulur Diderot. Birçok başka

yazar gibi erkekti, orta yaşların başlarındaydı, Paris dışında küçük bir şehirdeki eğitimli bir zanaatkâr ailesindendi. Eşit ölçüde mütevazı kökenlerden gelen bir kadınla evlenmişti ve Vincennes'deki hapishanede üç ay, Grub Sokağı'nda ise çok zaman geçirmişti. Tabii ki raporlarda başka sosyolojik örüntüler de görülebilir. Hiçbir sosyolojik formül bunların tümünü kapsayamaz; çünkü edebiyat cumhuriyeti sınırları belirsiz, manevi bir alandı ve yazarlar açık bir profesyonel kimlikleri olmaksızın tüm topluma dağılmışlardı. Yine de, d'Hémery özellikle de Diderot üzerinde dururken, Eski Rejim'in kritik bir unsurunu yakalamıştı. Polisin bakış açısına göre özellikle ilgilenilmesi gereken bir durumdu bu. Polisin Diderot ve benzerlerini izlemesini izlerken, entelektüelin soluk figürünün şekillenmeye başladığını ve erken modern dönem Fransa'sında ciddiye alınması gereken bir güç olarak ortaya çıktığını görebiliriz.[15]

Ek: Üç Özgeçmiş

Aşağıdaki üç rapor edebiyat cumhuriyetinin alt tabakalarında hayatların nasıl yaşandığını ve polisin onları nasıl gözlemlediğini gösteriyor. Diderot'nun *Le Neveu de Rameau*'da [Rameau'nun Yeğeni] dramatize ettiği, *Encyclopédie*'yi hazırlarken yaşadığı dünyayı yansıtırlar. Aynı zamanda, d'Hémery'nin dosyalarındaki malzemeyi standart formlarının altı başlığı altında nasıl düzenlediğini ve yeni bilgiler edindikçe ilaveler yaptığını da gösterirler.

I. DENIS DIDEROT

ADI: Diderot, yazar, 1 Ocak 1748.

YAŞ: 36

DOĞUM YERİ: Langres

FİZİKSEL GÖRÜNÜM: Orta boylu, oldukça düzgün bir fizyonomi

ADRES: Place de l'Estrapade, bir döşemecinin evi

ÖYKÜ:

Langres'li bir bıçakçının oğlu.

Çok akıllı bir çocuk ama son derece tehlikeli.

Les pensées philosphiques, Les Bijoux ve bu çeşit başka kitapları yazdı.

Aynı zamanda *L'Allée des idées*'i [Fikir Yolu] yazdı, evinde müsveddesi var; bunu yayımlamayacağına söz verdi.

Toussaint ve Eidous ile birlikte bir *Dictionnaire encyclopédique* üzerinde çalışıyor.

9 Haziran 1749. *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* adlı bir kitap çıkardı.

24 Temmuz. Tutuklandı ve bu nedenle Vincennes'e götürüldü.

Evli ama Madam de Puysieux bir süredir onun metresi.

[Ek bir sayfada şöyle devam ediyor:]

1749 yılı.

Dine ve iyi ahlaka karşı kitapların yazarı.

Dennis Diderot, Langres'li, yazar, Paris'te yaşıyor.

24 Temmuz 1749'da Vincennes zindanına girdi; 21 Ağustos tarihli bir emirle zindandan çıkarılıp kaleye hapsedildi.

Aynı yılın 3 Kasım'ında hapisten çıktı.

Şu başlıkta bir kitap yazdığı için:

Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient clair [ve ayrıca] *Les Bijoux indiscrets, Pensées philosphiques, Les Moeurs, Le Secptique ou l'allée des idées, L' Oiseau blanc, conte bleu* vs.

Esprili ve keskin zekâlı havalarında genç bir adam ve inançsızlığıyla gurur duyuyor. Çok tehlikeli, kutsal gizemleri hor görüyor. Hayatının sonuna geldiğinde günah çıkartıp Tanrı'yı kabul edeceğini ama bunu zorunluluktan değil, ailesini düşündüğü için yapacağını söylüyor. Böylece onun dinsiz öldüğü suçlamasıyla karşı karşıya kalmayacaklar.

Komiser De Rochebrune

D'Hémery, *exempt de robe courte* [polis memuru]

II. RAHİP CLAUDE-FRANÇOIS LAMBERT

ADI: Lambert (rahip), yazar, 1 Aralık 1751

YAŞ: 50

DOĞUM YERİ: Dôle

FİZİKSEL GÖRÜNÜM: Ufak tefek, şekilsiz, satir görünümünde, yüzü sivilce dolu

ADRES: Rue de la verrerie, boyacı dükkânının üzerinde, 4. katta

ÖYKÜ:

On altı-on yedi yıl Cizvitti. Çok kötü bir şahıs; sarhoş ve fahişe düşkünü.

1746 yılında, komiserlik biriminde çalışan Antoine diye birinin kızıyla yaşıyordu. Onu karısı olarak tanıtıyordu. Carré adı altında, dul Bailly'nin evinde eşyalı bir odada kalıyorlardı. Orada kadın bir oğlan doğurdu. Ondan sonra 850 livre borçlarını ödemeden tüydüler. Yedi yıl sonra dul Bailly yeni adresini öğrendi ve onu polise şikâyet etti. Borcunu iki yıl içinde ödemek için bir anlaşma yapmak zorunda kaldı.

Kadın ve küçük oğlan onunla yaşıyor. Kadın kendisini evin kâhyası olarak tanıtıyor.

1774 yılında prenslerin son savaştaki çıkarlarını tartıştığı *Lettres d'un seigneur hollandais* [Hollandalı Bir Beyin Mektupları] adlı eserini üç cilt olarak çıkardı. Bu kitabı kont d'Argenson'un isteği üzerine yazdı, kont da onu ödüllendirdi. O zamandan beri *Recueil d'observations*'u [Gözlem Derlemesi] 12 sayfalık formalar halinde 15 cilt yayımladı. Çeşitli yazarlardan toplama çok kötü bir derleme; hatalarla dolu, çok da kötü yazılmış. Ondan sonra, bir süre Paulmy Markizinin yanında İsviçre'de kaldı. Döndükten sonra, *Histoire de la princesse Taiven, reine de Mexique* [Meksika Kraliçesi Prenses Taiven'in Öyküsü] adında kötü bir roman yayımladı; Guillyn tarafından İspanyolca'dan yapılmış bir çeviri olarak sunuldu bu. Ve son olarak da, *Histoire littéraire du règne de Louis XIV*'ü [XIV. Louis Saltanatının Edebi Tarihi] üç cilt halinde yayımlandı, hiçbir kitapçı bu işe girişmek istemediği için masrafları kendisi üstlenmek zorunda kaldı. Kralın mimarı Mansart, ona bu girişim için gereken parayı verdi. Parasını geri alabilmesi çok şüpheli (12.000 livre), çünkü 1200 basıp sadece 100 satabildiler. Kötü hazırlanmış bir eser. Sadece söylevler iyi; onlar da rahip Lambert'in değil, sanatları üzerine Lambert'e söylev veren çeşitli sanatçıların hazırladıkları bölümler.

Bu eser karşılığında d'Argenson'un temin ettiği 600 livrelik gelir kazandı. Öyle görünüyor ki, bu papaz ona bir yazar olarak değil, casus olarak değer veriyor.

III. LOUIS-CHARLES FOUGERET DE MONTBRON

ADI: Montbron (Fougeret de), yazar, 1 Ocak 1748

YAŞ: 40

DOĞUM YERİ: Péronne

FİZİKSEL GÖRÜNÜŞÜ: Uzun boylu, yapılı, esmer cilt ve sert bir fizyonomi

ADRES: Rue du chantre, otel ...

ÖYKÜ:

Saygısız bir karakter; Péronne'daki bir postane amirinin oğlu. Çiftlikte çalışan bir erkek kardeşi var.

Bir muhafızdı, sonra Haşmetmeap'ın oda hizmetçisi oldu, ama kötü karakteri yüzünden bu pozisyonu bırakmak zorunda kaldı. Sonra elçi heyetlerinde çeşitli yabancı saraylara gitti ve yakın bir zamanda geri döndü. Akıllı bir çocuk; duyusal haz üzerine bir deneme olan *La Henriade travestie*'nin yazarı. *Le Canapé* [Kanepe] adlı küçük bir broşürü de var; bir de çeviri yaptı, *Le Voyage de l'amiral Binck* [Amiral Binck'in Yolculuğu].

7 Kasım 1748. *Fanchon, ou Margot la ravaudeuse, ou la Tribade, actrice de l'Opéra* [Fanchon ya da Yamacı Margot ya da Opera Oyuncusu Sevici] adlı kötü bir roman yazdığı için tutuklandı. Bu yapıtın müsveddesine, tutuklandığı sırada kaldığı yerde el kondu.

5 Aralık. Kralın 1 Aralık tarihli bir emriyle Paris'ten iki yüz elli kilometre uzağa sürüldü.

1 Haziran 1751. Geçenlerde Den Haag'da sekiz-dokuz tabakalık *Le Cosmopolite, citoyen du monde* adlı eseri yayımladı. Fransa hükümetine, özellikle de M. Berryer ve M. D'Argens'ın aleyhine bir hiciv bu. D'Argens'a karşı özel bir kin güdüyor, çünkü önceden yaşadığı Prusya'dan kendisini onun sürdürttüğünü düşünüyor.

Bu Montbron yılda dört kere memleketi Péronne'a giderek 3000 livre kira geliri topluyor. Orada çok korkulan biri. Din adamı bir amcası var; inançsız konuşmalarıyla amcasını öfkelendiriyor. Her gidişinde sekiz gün kalıyor.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Filozoflar Bilgi Ağacını Buduyor: *Ansiklopedi*'nin Epistemolojik Stratejisi

Olguları ayırma ve sınıflandırma gereksinimi, Diderot gibi insanların izini sürmeye çalışan polislerin dosyalarının çok ötesine uzanıyor, Diderot'nun büyük girişimi *Ansiklopedi*'nin kalbinde yatıyordu. Ama basılı olarak ifade edildiği zaman, modern okuyucunun dikkatinden kaçabilecek bir şekil almıştı. İşin aslı, Aydınlanma'nın ana metni, modernliğin ideolojik kökenlerini bulma beklentisiyle ona başvuran herkesi düş kırıklığı ve şaşkınlığa uğratabilir. Geleneksel Ortodoks düşüncelere ters düşen her yoruma karşılık; buğday öğütülmesi, iğne üretimi ve fiil çekimi hakkında binlerce sözcük içerir. *Ansiklopedi*'nin on yedi folyo ciltlik metni A'dan Z'ye her konuda öyle bir bilgi yığını içermektedir ki, 18. yüzyılda neden ortalığı birbirine kattığını düşünmekten kendini alamaz insan. Onu kendinden önce gelen tüm bilgi özetlerinden ayıran neydi? Örneğin, etkileyici *Dictionnaire de Tréveoux*'dan [Trévoux Sözlüğü] ya da Johann Heinrich Zedler'in altmış dört folyo ciltte yayımladığı çok daha büyük *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*'den ayıran neydi? Bir otoritenin ifadesiyle, "referans kitabı mıydı yoksa bir *machine de la guerre* [savaş makinesi] mi"?[1]

İnsan bu soruya, her ikisi de olduğu yanıtını verebilir ve problemi yanlış formüle edilmiş bir soru olarak geçiştirebilir. Ama *Encylopédie*'deki bilgi ve ideoloji ilişkisi, bilgi ve güç arasındaki ilişkiyle ilgili bazı temel soruları akla getirir. Örneğin, tamamen farklı bir bilgi verme kitabını, Jorge Louis Borges'in hayal ettiği ve Foucault'nun *Şeylerin Düzeni* kitabında tartıştığı Çin ansiklopedisini düşünelim. Bu ansiklopedi hayvanları "a) imparatora ait olanlar, b) mumyalanmış olanlar, c) ehlileştirilmiş olanlar, d) emziren domuzlar, e) sirenler, f) hayali olanlar, g)

başıboş köpekler, h) bu sınıflandırılmaya dahil edilenler, i) çıldırmışlar, j) sayılamayacak kadar çok olanlar, k) çok ince bir deve tüyü fırçayla çizilenler, l) vesaire, m) su testisini biraz önce kırmış olanlar ve n) uzaktan sinek gibi görünenler kategorilerine ayırıyordu."[2] Foucault'ya göre, bu sınıflandırma sistemi sırf onu düşünebilmenin olanaksızlığından ötürü önemlidir. Bizi tahayyül edilemez bir kategori dizisiyle karşı karşıya bırakarak, şeyleri birbirinden ayırma yöntemlerimizdeki keyfilikle karşı karşıya bırakır. Dünyayı sırf verili oldukları için aşikâr kabul ettiğimiz kategorilere göre düzenleriz. Bu kategoriler düşünceden önce gelen bir epistemolojik alandadır ve bu nedenle de olağanüstü dayanıklıdır. Ancak, deneyimleri düzenlemenin yabancı bir yoluyla karşı karşıya kaldığımız zaman, kendi kategorilerimizin zayıflığını hissederiz ve her şey dağılma tehdidiyle burun buruna kalır. Şeyler ancak sorgulanmadan kalan bir sınıflandırma şemasına göre yerleştirildikleri için bir arada olmayı sürdürebilir. Bir Pekin köpeğiyle büyük Danua'yı hiç tereddüt etmeden köpek olarak sınıflandırırız, oysa Pekin köpeğinin bir kediyle ve Danua'nın da bir midilliyle çok daha fazla ortak noktası var gibi görünmektedir. Hayatı düzenlemek için "köpeklik" tanımı ya da diğer kategoriler üzerinde düşünüp dursaydık, hayatı yaşama işini sürdüremezdik.

Kategorilere yerleştirmek bu nedenle bir güç kullanımıdır. *Qadrivium* (dört klasik sanat) yerine *trivium*'a (üçlü) ya da "katı" bilimler yerine "yumuşak" bilimlere yerleştirilen bir konu, bağdan toplanmadan çürüyüp gidebilir. Yanlış rafa konan bir kitap sonsuza dek kaybolabilir. İnsandan daha düşük diye sınıflanan bir düşman yok edilebilir. Tüm toplumsal eylemler, sınıflandırma şemalarıyla kütüphane katalogları, organizasyon şemaları ve üniversite bölümleri gibi açık bir şekilde formüle edilseler de edilmeseler de, belirlenen sınırlar boyunca akar. Tüm hayvan yaşamı bilinçdışı bir ontolojinin çerçevesine uyar. "Fil adam" ya da "kurt çocuk" gibi canavarlar bizi dehşete düşür ve cezbeder, çünkü bizim kavramsal sınırlarımızı çiğnerler.[3] Belli kategoriler tüylerimizi ürpertir, çünkü kategoriler arasına sızarlar: Denizde yüzen ve karada sürünen "kaygan" sürüngenler, evlerde yaşayıp evcilleştirme sınırları dışında kalan "itici" kemirgenler. Birine sincap demekten ziyade sıçan diyerek hakaret ederiz. "Sincap", *Bir Bebek Evi*'nde Helmer'in Nora'ya

hitap ettiği gibi, bir şefkat sözcüğü olabilir. Ancak sincaplar da kemirgendir, sıçanlar kadar çok hastalık taşırlar ve tehlikelidirler. Daha az tehdit edici görünürler, çünkü hiç tereddüde yer bırakmayacak tarzda ev dışı dünyaya aittirler. Hayvanlar âleminde aradakiler, ne balık ne tavuk olanlar, özel güçlere, bu nedenle ritüel değere sahiptir; örneğin Yeni Gine'nin gizemli kültlerindeki küçük deve kuşları ve Batı'nın cadı iksirlerindeki erkek kediler. Saç, tırnaklar ve dışkı da büyülü iksirlere katılır, çünkü organizmanın çevredeki maddi dünyaya karıştığı vücudun belirsiz sınırlarını temsil ederler. Tüm sınırlar tehlikelidir. Eğer korunmasız bırakılırlarsa çökebilirler; onlarla birlikte kategorilerimiz de yerle bir olur ve dünyamız kaos içinde dağılır gider.[4]

Bu yüzden kategoriler oluşturmak ve onları düzene sokmak ciddi bir iştir. Bilgi dünyasının sınırlarını yeniden çizmeye kalkışan bir filozof tabuları çiğnemiş olurdu. Kutsal konulardan uzak dursa bile tehlikeden kaçınamazdı, çünkü bilgi tabiatı itibarıyla belirsiz, ikirciklidir. Sürüngenler ve kemirgenler gibi, bir kategoriden diğerine sızabilir. Dişleri keskindir. Bu nedenle Diderot ve D'Alembert eski bilgi düzenini alt üst ettikleri ve bilinen ile bilinmeyen arasında yeni sınırlar çizdikleri zaman büyük riskleri göze alıyorlardı.

* * *

Hiç şüphesiz, filozoflar Aristoteles döneminden beri zihinsel eşyaları yeniden yerleştirip durmuşlardı. *Trivium* ve *quadrivium*'u, liberal ve mekanik sanatları, *studia humanitatis* ile eski müfredatın tüm dallarını yeniden düzenlemek ortaçağ ve Rönesans boyunca şema ve sentez hazırlayıcılarının gözde bir oyunuydu. Bilginin düzenlenmesinde "yöntem" ve doğru "yerleştirme" üzerine tartışmalar 16. yüzyıl boyunca tüm edebiyat cumhuriyetini sarsmıştı. Bundan, tüm bilgiyi şemalara, genellikle tipografik diyagramlara dökme eğilimi ortaya çıktı. Bunlar Ramus mantığına göre bilgi disiplinlerinin dallanma ve çatallanmalarını gösteriyordu. Böylece şemalara yönelik bir heves –bilginin bölümlerinin haritasını çıkarma, özetleme ve mekânsallaştırma eğilimi– Ramus'tan Bacon'a, Alsted, Comenius, Leibniz, Chambers, Diderot ve d'Alembert'e kadar uzanan bir ansiklopedizmler ekolünün alametifarikası olmuştu.[5] Ama Diderot'nun *Ansiklopedi*'sinin başındaki

diyagram, Bacon ve Chambers'tan alınan meşhur bilgi ağacı, yeni ve cüretkâr bir şeyi temsil ediyordu. Yerleşik bir örüntü içinde bilimsel disiplinlerin nasıl yer değiştirebileceğini göstermek yerine, bilinen ve bilinemeyecek olan arasına bir sınır koymaya teşebbüs ediyordu. Bu şekilde insanların kutsal kabul ettiği şeylerin çoğu bilgi dünyasından uzaklaştırılacaktı. *Philosophe*'ların, kendilerinden öncekilerden aldıkları bilgi ağacını budarken ince hamlelerini izlemek, ansiklopedizmin Aydınlanma versiyonunda ne kadar çok şeyin risk altında olduğu konusunda daha net bir fikir verebilir.

Diderot ve d'Alembert, eserlerini bir ansiklopedi ya da "insan bilgisinin düzeni ve bağlantı zincirinin sistematik bir dökümü"[7] olarak niteleyerek, okurlarını eserlerinin alfabetik sıraya göre düzenlenmiş masum ve sıradan bir bilgi derlemesi ya da herhangi bir sözlük olmadığı konusunda uyarıyorlardı. Diderot'nun *Prospectus*'taki açıklamasına göre, ansiklopedi sözcüğü Yunanca daire teriminden türemişti ve "bilimlerin bağlantı zinciri [*enchaînment*]" anlamına geliyordu. Mecazen de, bir bilgi dünyası mefhumunu ifade ediyordu, Ansiklopedistler bu dünyada gezip haritasını çıkarabilirdi. "Mappemonde" (dünya haritası) yapıtlarını tarif ederken kullandıkları hayati önemde bir metafordu. Daha da önemlisi, bilgi ağacı metaforuydu ve dallarının çeşitliğine rağmen bilginin organik bir bütüne doğru geliştiği fikrini aktarıyordu. Diderot ve d'Alembert temel noktalarda metaforları birbirine karıştırdı. Örneğin d'Alembert bir ansiklopedi ile sözlük arasındaki farkı açıklarken *Ansiklopedi*'yi şöyle tarif ediyordu:

> Ana ülkeleri, pozisyonlarını ve karşılıklı bağımlılıklarını, birinden diğerine giden yolu gösteren bir çeşit dünya haritası. Bu yolun üzerinde her ülkenin sakinlerinin ve seyyahların bildiği binlerce engel var ve bunlar ancak çok ayrıntılı, özel haritalarla gösterilebilir. Bu özel haritalar *Ansiklopedi*'nin farklı maddeleri, Ağaç ya da Sistematik Şema da onun dünya haritası olacaktır.[8]

Metaforların karışması kategorilerin bir araya getirilmesinin rahatsız edici etkisini akla getiriyordu. Dünyaya bir düzen verme girişimi, Ansiklopedistlerin her tür düzenin keyfiliğinin bilincine varmasını sağladı. Bir filozofun bir araya getirdiğini, bir diğeri birbirinden ayırabilirdi. Bu nedenle *Ansiklopedi* bilgiyi Aquinolu Thomas'ın *Summa*'sından

daha kalıcı bir şekilde birleştiremeyebilirdi. *Prospectus*'un dilinde, eski sentezleri ortadan kaldırmak gibi en agresif iddiaları ortaya atarken bile bir çeşit epistemolojik tedirginlik görülmektedir:

> İnsan bilgisinin ağacı çeşitli şekillerde oluşturulabilir, ya farklı bilgileri zihnimizin farklı yeteneklerine bağlayarak ya da bu bilgiyi nesnesi olan şeylere bağlayarak. Zorluk bunların en keyfi olduğu yerlerde en fazlaydı. Ama keyfilik nasıl olmasındı ki? Doğa bize sadece belli, özel şeyler sunar, bunların sayıları sınırsızdır ve aralarında kesin belirlenmiş ayrımlar yoktur. Her şey algılanamaz nüanslarla diğer şeylere karışır. Ve eğer etrafımızı saran nesneler okyanusunda, bazı şeyler suyun yüzeyinden çıkıp diğerlerine bir resifin tepesi gibi hâkim oluyorsa, bu avantajı yalnızca belli sistemlere, belirsiz ön kabullere ve varlıkların fiziksel düzenlemeleri ya da felsefenin gerçek kurumlarıyla hiçbir ilgisi olmayan belli olaylara borçludurlar.[9]

Eğer ansiklopedi ağacı olası ağaçların sınırsızlığında bunlardan sadece biriyse, eğer hiçbir harita bilginin belirsiz tipografisini sabitleyemeyecekse, Diderot ve d'Alembert "felsefenin gerçek kurumları"nı oluşturmayı nasıl umabiliyordu? Çünkü özünde bilinenin alanını daraltabileceklerini ve mütevazı miktarda bir doğruyu yakalayabileceklerini düşünüyorlardı. Gerçek felsefe mütevazılığı öğretiyordu. Bize duyularımızın ve düşüncemizin ötesinde hiçbir şey bilemeyeceğimizi gösteriyordu. Locke, Bacon'ın başladığını mümkün hale getirmiş, Bacon işe bir bilgi ağacı şemasıyla başlamıştı. Böylece Bacon'ın ağacının Locke tarzı bir versiyonu insanın bildiği her şeyin modern *Summa*'sı için bir model işlevi görebilirdi.

Diderot ve d'Alembert sistematik bilgi sembolleri ormanında başka ağaçlar da seçebilirdi. Porphyry ve Raymond Lull, Bacon'dan önce gelmiş, Bacon'ı da Hobbes izlemişti. İşin özü, Ephraim Chambers'ın *Cyclopaedia*'sının başında tam gelişmiş bir ağaç vardı. Diderot ve d'Alembert onu temel kaynak olarak almıştı. Kendi yapıtlarına onunkini çevirerek başlamakla kalmadılar, ansiklopedi kavramlarını da ondan aldılar. Diderot, *Propektus*'ta ona olan borçlarını açıkça ifade ediyordu:

> İngiliz yazarımız sayesinde şunu anladık ki bir ansiklopedinin rasyonel ve tam anlamıyla gerçekleştirilmesinin ilk basamağı tüm bilim ve sanatların bir soyağacını oluşturmaktır; bununla her bilgi

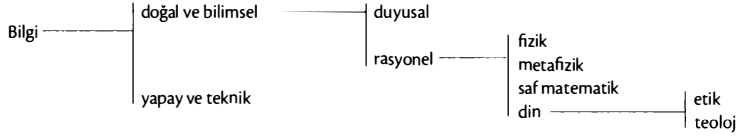
> dalının kökenini, her birinin diğerleriyle ilişkisini ve onların ortak dalını gösterebilirsiniz, bu da farklı maddeleri ana kümelerine götürür.[10]

Nitekim Chambers da bilgiyi düzensiz bir malumat yığınından ziyade sistematik olarak sunmanın önemi üzerinde durmuştu:

> Zorluk bunun biçiminde ve ekonomisindeydi; çok sayıda malzeme bütünlüğü olmayan parçaların karışık bir yığını olarak değil, tutarlı bir bütün olarak bir araya gelebilecekti. [...] Daha önceki sözlükçüler eserlerinde bir yapı kurmaya nadiren teşebbüs ettiler; sözlüğün, bir açıdan, sürekli bir söylem olmanın avantajından yararlanabileceğinin farkında da değildiler.[11]

Kısacası Chambers, bilgiyi tutarlı bir bütün olarak savunmasıyla selefl erinden ayrılıyordu. Sadece A'dan Z'ye uzanan bir sözlük değil, tüm öğrenilenlerin çemberini kapsayacak bir "*cyclopedia*" oluşturacaktı.

Bacon gibi Chambers da bilginin bölümlerini bir ağacın dallarıyla temsil ediyordu; bunları zihnin üç temel yeteneğinden türetmişti: tarihsel bilginin kaynağı bellek; şiirin kaynağı hayal gücü ve felsefenin kaynağı akıl. Ama ağacı bir diyagram halinde gösterdiğinde yetenekler kayboluyordu. Diyagram yalnızca bilginin nasıl dallara ve kırk yedi sanat ve bilimin zengin yapraklarına ayrıldığını gösteriyordu. Örneğin teoloji, ana gövde olan "bilgi"den şöyle çıkıyordu:[12]



Böyle bir teoloji tablosunun Ansiklopedistler tarafından olumlu karşılanması mümkün müydü? Teolojiyi bilimlerin kraliçesi yapmasa bile, eski moda Ramus tarzında şematik olarak çizilmiş bir dizi çatallanmanın en uç noktasına, tacına yerleştiriyordu bu şema. Ayrıca, okurun her bilim dalına iliştirilmiş notlara bakarak anlayabileceği gibi teolojiye başka konulardan daha çok madde ayırıyordu. İşin doğrusu, Diderot gibi bir hür düşünce taraftarının teolojiyi rasyonel olandan ve düşüncenin "bilimsel" dallarından türetiyor gibi görünen bir sistemi iyi karşılaması beklenebilirdi. Ama "rasyonel" olarak adlandırılan dal, dört alt dala

ayrılıyordu; bunlar onun ikinci plana itmek istediği metafizik ve din gibi ilimlerle, öne çıkarmak istediği matematik ve fiziğe eşit önem atfediyordu. Daha da kötüsü, felsefe için hiçbir dal yoktu. Kutsal ve dünyevi olan şeyler tüm dallar boyunca birlikteydi. Bu genel kargaşada Bacon'cı hayati bir nokta kaybolmuştu: Sanat ve bilimler birbirinden kaynaklanıyor gibi görünüyordu, zihnin işleyişinden değil. Diderot ve d'Alembert bilgiyi epistemolojiye oturtmak istiyordu, bu yüzden ilk kaynakları Chambers'ı bıraktılar ve Bacon'a geri döndüler.

Bacon'a dönmek Locke'un üzerinden atlamak demekti. D'Alembert'in *Discours préliminaire*'de kaydettiği gibi Bacon hâlâ skolastik dili kullanıyor, ortaçağ karanlığının ortasında ışığa uzanmaya çalışıyordu.[13] Ancak, Bacon'ın çoğu düşüncesi –tümevarıma yapılan vurgu, algı ve düşünce arasındaki ayrım, metafizik sistemlerin terk edilip duyusal deneyim dünyasının incelenmesine yönelinmesi– daha sonra Locke ile ortaya çıkacak ampirizmle yakınlık taşıyordu. Bacon'ın bilgi ağacı, Chambers'ınkinden farklı olarak, sanat ve bilimlerin zihnin yeteneklerinden çıktığını gerçekten ileri sürüyordu. Bu yüzden Bacon, Diderot ve d'Alembert'e ihtiyaç duydukları modeli sağladı; hatta onu o kadar yakından izlediler ki intihalle suçlandılar.[14] Ama *Prospectus* ve *Discours préliminaire*'de tekrar tekrar vurguladıkları gibi, birkaç önemli noktada ondan ayrılıyorlardı. Aynı Bacon'ın kendi amaçlarına uyan "entelektüel dünyanın küçük bir küresi"ni yaratması gibi, kendi amaçlarına uyan bir "dünya haritası" tasarladılar.[15] Onların haritasını Bacon'ınkinin üstüne yerleştirerek, bilginin topografisindeki kaymaları görebiliriz, bu da *Ansiklopedi*'nin altında yatan stratejiyi görmemiz için ipuçları sağlayabilir.

Bacon gibi, Diderot ve d'Alembert de eserlerine tarihle, bellekten türeyen bilgi dalıyla başladılar ve onun gibi tarihi dört alt dala ayırdılar: dini, sivil, edebi ve doğal (bkz. bu bölümün Ek'i). Ama şemalarının oranları onunkinden tamamıyla farklıydı. Onlar için din tarihi önemsiz bir daldı, tüm *Discours préliminaire*'de tek bir cümle ayırarak bu konuyu hızlıca geçtiler ve en sonundaki Bacon'ın ağacı üzerine yorumlarda hiç mi hiç sözünü etmediler. Bacon için dini tarih, Tanrı'nın inayeti tarihi dahil alt dallardan yana zengindi. Tanrı'nın inayeti, insanların hayatında Tanrı'nın müdahalesinin varlığını "dünyada Tanrısız olanların

muhalefetine karşı" gösteriyordu.[16] Doğa tarihinin iki ağaçtaki yerleri tam olarak birbirinin zıttıdır. Bacon onu "az gelişmiş", özellikle mekanik sanatlar alanında geliştirilmesi gereken bir dal olarak kabul ediyordu.[17] Bu sanatlar ansiklopedik ağacın önemli bir kısmını kaplıyordu ve *Ansiklopedi*'nin kendisinin en orijinal ve geniş parçasını oluşturuyordu. Diderot ve d'Alembert dünyada Tanrı'nın elinin izlerini aramıyordu, daha ziyade insanları işbaşında, kendi mutluluklarını oluştururken inceliyorlardı.

Hiç kuşkusuz, Bacon da gündelik dünyanın incelenmesini savunuyordu, ama onu Tanrı'nın inayetinden ayırmıyordu, oysa Ansiklopedistler dünyadaki ilerlemeleri tamamen kendileri gibi entelektüellerin etkisine bağlıyordu; nitekim sivil ve edebi tarih arasındaki ayrımları da bunu gösterir: "İnsanlığın tarihinin nesnesi ya insanın eylemleri ya da bilgisidir. Bunun sonucu olarak sivil ya da edebidir. Diğer bir deyişle, büyük uluslarla büyük dehalar, krallarla kültür insanları, fatihlerle filozoflar arasında ayrılmıştır."[18] Bu formülasyon *philosophes*'a görkemli bir rol biçer. D'alembert'in *Discours préliminaire*'e dahil ettiği bir çizime göre tarih, Rönesans'ın filozoflarından Aydınlanma'nın filozoflarına doğru şanlı bir seyir izliyordu. Ancak, Bacon'a göre edebiyat tarihi (hayal gücü sanatlarına ya da "şiir"e karşı "yalnızca öğrenmenin öyküsü")[19] zihnin ilerlemeci yürüyüşünü ortaya koymuyordu. O kadar yetersizdi ki var olduğu bile söylenemezdi: "Dünya tarihi bana Polyphemus'un gözü çıkarılmış heykeli gibi görünüyor; kişinin ruhunu ve hayatını gösteren o en önemli kısım eksik."[20] Diderot ve d'Alembert, stratejik olarak yanlış anlam verip aynı metafordan farklı bir sonuç çıkarıyordu. "Bilimler insanların doğal ışığının ve düşüncesinin eseridir. Bu nedenle şanselor Bacon takdire değer eseri *De dignitate et augmento scientiarum*'da akademisyenlerin tarihi olmadan dünya tarihinin gözü çıkarılmış Polyphmeus heykeli olduğunu söylemekte haklıydı."[21] Bacon'ın karanlık gördüğü yerde onlar ışık görüyordu ve Aydınlanma'yı sağlayanlar olarak rolleriyle gurur duyuyorlardı.

Hayal gücünden kaynaklanan sanatlar (ki yanıltıcı bir şekilde şiir diye adlandırılıyordu), bir tek nokta dışında iki ağaçta da oldukça benzer görünüyordu. *Ansiklopedi* onların dallanmasını Bacon'ın hiç bahsetmediği plastik sanatlarda izliyordu. En büyük farklılıklar zihinden

kaynaklanan bilimlerdeydi, yani bilginin ana dallarının üçüncüsü olan felsefede. Cizvit gazeteci Guillaume-François Berthier'in eleştirilerine karşı ansiklopedik ağacı savunurken, "bizim sistemimizde en uzun ve önemli dal olan ve Bacon'ın hiç sözünü etmediği felsefe dalı"nın orijinalliğini savunuyordu Diderot.[22] *Discours préliminaire*'in sonundaki Bacon'ın ağacı gözlemleri de aynı noktayı vurguluyor ve kısaca "Bizi bu noktada yargılamak filozoflara, yani az sayıda insana düşer" diyordu.[23] Diderot türünde bir filozof için bu husus aşikârdı, *Ansiklopedi*'nin ağacında felsefe bir daldan çok ana gövdeydi. Oldukça uzak bir dalın ucunda bir dizi şüpheli konu arasında ("önyargılar", "kehanet", "kara büyü", "iyi ve kötü ruhlar bilimi") teoloji de bulunuyordu. Ansiklopedistler bir mesajı, maddelerindeki meşhur çapraz referanslarda olduğu gibi, sadece şeyleri konumlandırarak iletiyorlardı (örneğin ANTROPOFAJİ: "Bkz. KUDAS AYİNİ, KOMÜNYON, ALTAR vs."[24]) Bilginin haritasının çıkarılmasında yeni bir boyut ortaya çıkmıştı. Anlamı şekil veriyordu ve morfoloji ironiye dönüşüyordu.

Diderot ve d'Alembert ağaçlarını Bacon'ınkini model alarak çizdiklerini iddia ederek anlamlarını saklayabiliyorlardı. Onun gibi, felsefeyi üç kısma ayırıyorlardı: Tanrısal, doğal ve insani. Ve Tanrı bilimini en üst mertebeye koyup bilimlerin kraliçesi olarak onun yerini koruyor görüntüsü veriyorlardı. Ne var ki, aslında Bacon'ın sistemini tamamen alt üst etmişlerdi. Bacon sadece pagan "doğal teoloji"yi felsefeye dahil etmiş ve bu teolojinin kusurlarını vurgulamıştı. Ateizmle baş etmek için yeterliydi bu, çünkü Tanrı'nın eserleri üzerine tefekkür, insanı onun varlığını kabule zorluyordu. Ama gözlemlenen olgulardan tümevarımla akıl yürütme –en başından teizm lehine tezler– gerçek, Hıristiyan Tanrı'nın bilgisine asla götüremezdi. "Tanrı'nın gizemlerini zihnimizin seviyesine indirmeye ya da onlara tabi kılmaya kalkışmamalıyız," diye uyarıda bulunuyordu Bacon. Bu yüzden dini felsefeden ayırdı ve şunu vurguladı: "Din ve felsefenin birbirlerine karıştırılarak maruz kaldığı aşırı önyargı, hiç kuşkusuz sapkın bir din, hayali ve masalcı bir felsefe oluşturacaktır."[25]

Diderot ve d'Alembert'in akıl yürütmesinden daha uzak bir şey olamazdı. Dini, felsefeye tabi kılarak etkili bir şekilde Hıristiyanlıktan arındırdılar. Tabii ki, Ortodoks olduklarını iddia ediyorlardı. Tanrı'nın

kendisini "kutsal tarih"te gösterdiğini kaydediyorlardı. Bu nedenle vahiy, bellekten seçilip alınabilecek ve başka herhangi bir şey gibi mantığa tabi olabilecek kuşku götürmez bir gerçekti: "Yani teolojiyi felsefeden ayırmak [Bacon'ın yaptığı gibi], dalı tabiatıyla bağlı olduğu gövdeden ayırmak olurdu."[26] Öncüller dini bütün görünüyordu ama varılan sonuç sapkınlık kokuyordu; çünkü teolojiyi mantığa tabi kılıyor, bunu da Locke tarzında sanki insan Tanrı'nın bilgisine duyuları daha karmaşık ve soyut fikirler haline getirerek ulaşabilirmiş gibi betimliyorlardı. Gerçekten de bilgi ağacını anlatırken "Tanrı bilimi"ne geldiklerinde, Diderot ve d'Alembert doğrudan *İnsan Anlığı*'ndan çıkabilecek bir argümanı ileri sürüyordu:

> İnsan aklının doğal gelişimi bireyden türe, türden cinslere, yakın akraba cinslerden uzaktan akraba olanlara ilerlemek ve her basamakta yeni bir bilim yaratmaktır; ya da en azından mevcut bir bilime yeni bir dal eklemek. Böylece, tarihte karşılaştığımız ve kutsal tarihin bize ilan ettiği yaratılmamış ve sınırsız vs. bir zekâ kavramını.[27]

Bacon tümevarımı bu dereceye getirmenin Tanrı'ya saygısızlık olduğuna inanıyordu; "kutsal bilgi"yi, "insan bilgisi" ve aklın yetenekleriyle hiçbir ilgisi olmayan ayrı bir ağaca yerleştirerek bunun önlemini aldı. Böylece biri vahyolunmuş biri de doğal teoloji için iki bilgi ağacı tasarlamıştı; oysaki Ansiklopedistler bu iki teolojiyi aynı ağaca yerleştirdi ve her ikisini de akla tabi kıldılar.

Bacon'ın ağacının budanması, aşılanması ve kökünden sökülmesinin sonuçları d'Alembert'in *Discours préliminaire*'inde açıklık kazanıyordu. D'Alembert bilgi ağacını metnin orta kısmında tefsir ediyor, burada sanat ve bilimler arasındaki sistematik bağlantılara değiniyordu. Bu bölümü bireysel zihinde bilginin oluşmasının tartışılması ile toplum içinde gelişiminin anlatıldığı bölümler arasına yerleştirmişti. Böylece *Discourse préliminaire* triptik bir tablo olarak görülebilir. Ortadaki panel bilginin morfolojik bir tablosunu sağlarken yandaki paneller epistemolojik ve tarihsel görüşleri sunmaktadır.

Ancak metnin üç ayaklı yapısını açıkça fark etmek kolay değildir. Metin, Aydınlanma'nın temel manifestolarından biri olarak görülmeyi hak etmesine rağmen bir netlik modeli sayılmaz. Bacon gibi

d'Alembert de bilgi dünyasının etrafında dolaşarak bir dünya haritası oluşturmak için yola çıktı. Ama Bacon'ın döneminden beri birikmiş her şeyin arasında yolunu bulmaya çalışırken yoldan saptı, çelişkilerle karşılaştı ve tutarsızlıklar içinde yalpaladı. Yolculuğu önemli kılan da bu zorlukların ta kendisiydi. Bu yüzden çizdiği zikzaklar ayrıntılı olarak izlenmeye değer.

D'Alembert, Locke'un yolunda cesur bir hamleye girişmişti. Tüm bilginin duyulardan ve düşünceden türetildiğini açıkladı. Fikir yürütme, doğuştan fikirlerin içe dönük olarak ortaya dökülmesinden ziyade duyuların uğultusuyla başlıyordu: Hissediyorum, öyleyse varım. Kendimin bilgisinden, dışarıdaki nesnelerin bilgisine, haz ile acının deneyimine ve böylece ahlak kavramlarına ilerlerim. Bu noktada d'Alembert, etiği bir çeşit faydacılığa yerleştirir gibi görünür ve bireyde fikirlerin nasıl geliştiğinin ele alınmasından, bireylerin toplumları nasıl oluşturduğu sorusuna sıçrar. Bu yol onu başlangıca, doğa durumundaki insana götürür. Toplum öncesi insanlar, Locke'un doğal yasasından ziyade Hobbes tarzı vahşiler gibi "en güçlünün yasası olarak adlandırılan barbar eşitsizlik hakkına"[28] dayanarak yaşıyordu. Ama baskı deneyimi onların ahlaki duygularını uyandırdı ve toplumlar içinde örgütlenerek meşru haklarını korumaya yöneltti. Bir kere toplumsal yaşama girdikten sonra, yeni edinilmiş ahlak anlayışlarının kaynağını sorgulamaya başladılar. Fiziksel dünyadan kaynaklanamazdı, o halde adalet ve adaletsizlik üzerine düşünmeye zorlayan içimizdeki ruhsal bir prensipten kaynaklanıyor olmalıydı. Burada iki ilkeyi, zihin ve bedeni, fark ederiz ve bu farkındalık eyleminde eksikliğimizi anlarız; bunun kendisi de önceden gelen bir mükemmellik mefhumunu ima eder. Sonuçta, böylece Tanrı kavramına ulaşırız.

Bu, tuhaf bir mantık yürütmeydi. Rousseau'yu haber veren Hobbes'la bir temas sonrasında d'Alembert, Descartes'a yöneldi. Fikir yürütme tarzı varsayımsal tarihten epistemolojik içe bakışa dönüşüyordu. Etik düşüncenin ortaya çıkışının insanı kendi düşünen özünü ya da ruhunu incelemeye zorladığını ileri sürüyordu, bunu yapar yapmaz da bedeniyle hiçbir ortak yanı olmadığını fark ediyordu. Yani, Descartes düalizmine kapılıyordu ve sonraki hızlı sıçramadan Descartes'ın Tanrısını türetiyordu: "Bizden tamamen bağımsız olan bu karşılıklı kölelik (ruh ve beden) ile birlikte bu iki ilkenin tabiatı ve kusurları üzerine geliştirmek

zorunda kaldığımız düşünceler, tüm varlığımızı borçlu olduğumuz ve bunun sonucunda dualarımızı gerektiren, her şeye hâkim bir zekânın tefekkürü düzeyine yükseltiyor bizi."[29]

D'Alembert, Kartezyan bir Tanrı'ya Locke'cu bir rotadan ulaşmıştı. Locke'un artan derecede karmaşık ve soyut fikirlerin kombinasyonu üzerine argümanını izledikten sonra geriye dönmüş, kusurluluk bilincinden mantıksal olarak önceden bulunan mükemmellik mefhumunu doğrudan bir sıçramayla Descartes tarzı ideal soyutlamaya varmıştı. Descartes, bu yüksek ontolojik zeminden genişleyen dünyasını türetmiş ve Locke'un başladığı yerde bitirmişti. D'Alembert ters yönde hareket etti, Locke ile aynı yerden başladı; böylece epistemolojisi ileri giderken metafiziği geriye gidiyordu. Gerçekten de onun argümanının izlediği süreç bir dizi *non sequitur* [birbirini izlemeyen, tutarsız ifadeler] gibi görünmektedir:

> Bu nedenle kötülük ve erdemin saf entelektüel kavramlarının, yasaların ilkeleri ve gerekliliğinin, ruhun tinsel tabiatının, Tanrı'nın varlığının ve ona karşı görevlerimizin –kısaca en acil ve zaruri ihtiyaç duyduğumuz gerçeklerin– duyularımızın uyandırdığı ve onlardan yansıyan ilk fikirlerin ürünü olduğu açıktır.[30]

D'Alembert dinde Ortodoks olmayı pek başaramamış olabilir ama aptal değildi. Niye böyle uzlaşmaz önerileri tek bir argümana sıkıştırdı? Oldukça gündelik üslubu *Discours préliminaire*'in formel bir felsefe metni olarak görülmemesi gerektiğini düşündüğünü gösteriyor. *Discours préliminaire*'i bir ansiklopediye giriş olarak düşünmüş ve bu nedenle hızlı hareket etmişti. Böylece, insan etik bir argümandan epistemolojik argümana kolayca geçebilirmiş gibi, ruhun algıya dayalı bilgisinin "doğal" bir şekilde ahlakın irdelenmesinden geldiğini belirtiyordu. Gövde ve ruh arasındaki düalizmi anlamak için "fazla derinleri kurcalamanın gerekli olmadığı"nı da ekliyordu.[31] Descartes'ın Tanrı'nın varlığıyla ilgili verdiği kanıtları bir cümlede, neredeyse parantez arasına alarak geçiyordu. İfadedeki bu hızlı manevralar modern filozofun metafizik soruları hızla geçiştirebileceğini ya da en azından onlarla oyalanması gerekmediğini düşündürüyordu. Malebranche ve diğerleri Kartezyanizmi yeni bir inanış haline getirmişti. D'Alembert onların argümanlarını tekrarlayarak iyi bir Katolik olarak güvenilirliğini sağlıyordu ve argümanlarla tutarsızlıkları birbirine bağ-

layarak, belki de bilerek, otoritelerini baltalıyordu. Yukarıda belirtildiği gibi, *Discours préliminaire*, *Prospectus*'un gözden geçirilmiş bir versiyonuyla sona eriyor, Tanrı hakkında Locke'un *İnsanın Anlığı*'na şerh düşercesine bir tartışma yürütüyordu. *Ansiklopedi*'nin bir noktasında kafası karışık bir Kartezyancı gibi görünürken, bir başka noktada cüretkâr bir Locke'cu gibi görünüyordu. Okur kendi sonuçlarını çıkarabilirdi.

Ancak d'Alembert'in argümanını uyumsuz önerilerle sise boğmak niyetinde olduğu sonucuna varmak yanlış olurdu. Tutarsızlıklar nedeniyle sıklıkla argümanlar dikiş tutmuyordu ama yazarı böyle niyet ettiğinden değil, bilincinde olmadan farklı söylemler kullandığı için. D'Alembert skolastik, Kartezyan ve Locke'cu dillerinin felsefi söylemde birbirini itip kaktığı bir dönemde yazıyordu. Boş bulunduğunda ya da zor bir noktayı tartışması gerektiğinde bir söylemden diğerine kolayca kayabiliyordu. İşin doğrusu, belli bir oranda kayma *Discours préliminare*'in dolambaçlı karakterine uyuyordu. Bilginin epistemolojik dökümünü takip eden bölümde d'Alembert, bilimsel yöntemde aşırı tutarlılık aleyhinde konuşuyordu. Katı bir şekilde tutarlı öncüller koyup tümdengelimle mantık yürütmeyi sürdürmek yerine, filozofların doğayı buldukları gibi almaları, olguları altta yatan ilkelerine indirgemeleri, sonra da bu prensipleri sistematik olarak yeniden kurgulamaları gerektiğini savunuyordu. Bu *esprit systématique* altta yatan ilkelerin gerçekten var olduğu, ama *esprit de système* gibi kendi varoluşlarını başlangıç noktası olarak almadıkları varsayımına dayanıyordu. Yine de d'Alembert'in koyutunun –en dramatik ifadesini "onu tek bir bakış açısından kavrayabilecek bir kişi için evrenin tek bir olgu ve tek bir büyük doğru olabileceği" inancında bulur–[32] bir bilgi meselesi değil, inanç meselesi olduğu şeklinde bir itiraz söz konusu olabilirdi. Bilginin en sonunda bütünleşeceğini nereden biliyordu?

D'Alembert bu soruyla doğrudan yüzleşmek yerine, bilim ve sanatın bütünlüğünü, tüm dallarını gözden geçirerek göstermeye çalıştı. Epistemolojik bir tartışma tarzından morfolojik bir tarza kaydı, bu da bilgi ağacı tartışmasıyla sonuçlandı. Yine de argümanlar, uyumsuz serimleme [*exposition*] tipleri arasında gidip gelmeye devam ediyordu. Zaman zaman sanat ve bilimlerin "felsefi tarihi"ni[33] geliştiriyor ve bunların insanın doğa durumundan beri geliştiği tartışmasını sürdürü-

yordu. Zaman zaman da onları "felsefi düzenleri"ne[34] ya da mantıksal ilişkilerine göre ele alıyordu.

D'Alembert mantığın kendisiyle başladı, çünkü mantığı, keşifler arasında ilk sırada olmasa bile önem sırasında birinci görüyordu. Aynı zamanda, bilimleri varsayımsal bir gelişim kronolojisine göre tartışmaya niyeti olduğunu iddia ediyordu. Böyle tutarsız bir şekilde devam etti ve ansiklopedik ağaca varana kadar dilbilgisi, hitabet, tarih, kronoloji, coğrafya, politika ve güzel sanatlar arasında yolunu çizdi. Ağaç ona her şey için genel bir bakış sağlıyordu; çünkü bilginin bütünselliğini hem "ansiklopedik düzen"de hem de "soyağacı düzeni"nde simgeliyordu;[35] yani *Discours préliminaire*'in başında birbirinden kopup gitme tehlikesi olan iki argüman biçimini bir araya getirmişti. Bacon bu numaranın nasıl yapılacağını göstermişti. Onun ağacı bilginin, aklın yeteneklerinden doğarken organik bir bütüne doğru geliştiğini göstermişti. Ama sonuna kadar götürülmüş bir epistemolojik argüman ortaya koymamıştı. Bir epistemoloji varsa da Aristoteles ve Aquinolu Thomas'ın kavramlarıyla işliyordu. D'Alembert ve Diderot eski psikoloji ilmini güncelleştirmek istiyordu. Bu nedenle Bacon'ın ağacını Locke usulü budadılar ve böylece morfolojiyi epistemolojiyle aynı hizaya getirdiler.

İkinci numara, savın gücünü iki katından daha fazla artırdı, çünkü bilgi üzerindeki duyu ve düşünceden türetilemeyecek tüm sınırları eliyordu. D'Alembert tedbirli bir şekilde tarih bölümünde "vahiyle gelen gerçekler"e[36] yer bıraktı. Ama vahyi, bilginin en önemli ayrımı olan felsefenin altındaki akla tabi kıldı. Bu kadarını Aquinolu Thomas'ın da yaptığı ileri sürülebilir tabii. Ama Aquinolu Thomas'ın *Summa*'sı bir tasım alanına girebilecek her şeyi kapsarken Diderot ve d'Alembert'inki duyular aracılığıyla akla ulaşamayacak her şeyi dışlıyordu. Onların ağacında, Bacon'ınkinden farklı olarak "doğal teoloji" (dinle dengelenen), "vahiy teolojisi" (batıl inançla dengelenen) ile aynı öneme sahipti. Kilisenin geleneksel doktrinleri için herhangi bir yer bulmak zordu. Bellek onları tarihten çekip çıkarabilirdi ama felsefe âleminde Stoacılık ya da Konfüçyüsçülükten daha mantıklı görünmezlerdi. Hatta bilgi olmaktan tamamen çıkmışlardı. Morfolojik ve epistemolojik savlar el ele verip Ortodoks dini haritadan silmiş, onu bilinmezin alanına göndermiş ve bu şekilde modern bilgi dünyasından dışlamıştı.

Son darbeyi tarihsel sav indiriyordu. D'Alembert tarihi uygarlığın zaferi, uygarlığı da kalem erbabının eseri olarak sunuyordu. *Discours préliminaire*'in son bölümü bir çeşit büyük adamlar tarihi görüşünü savunuyordu, ki buradaki tüm büyük adamlar filozoftu. Karanlık çağlara hayıflandıktan ve Rönesans'ı kutladıktan sonra, büyüklerin en büyükleri üzerinde yoğunlaşıyordu: Bacon, Descartes, Newton ve Locke.

Bacon bu görkemli tabloda felsefenin öncüsü, karanlığı dağıtıp aklı uygun alanına yani doğal olguların incelenmesine oturtan ilk adam olarak yer alıyordu. Skolastik düşünceden tamamıyla kopmayı başaramamıştı elbette. Bu görev Descartes'a düşmüştü. O da felsefeyi, Aristoteles'ten olmasa bile Aquinolu Thomas'tan beri bağlayan zincirleri kırmıştı. D'Alembert kuşkucu Descartes'ı övüyordu, metafizikçi Descartes'ı değil. Doğuştan gelen fikirler doktrininin aslında geri bir adım atmak olduğu açıklamasını getiriyordu; çünkü aklı, duyu deneyiminin ötesindeki bir dünyada yolunu kaybettiriyordu. Oysaki skolastikler en azından "peripatetik öğretiden aldıkları tek doğruyu, yani fikirlerin kökeninin duyularda olduğu fikrini muhafaza etmişlerdi."[38] Bu ifadede Aquinolu Thomas kulağa Locke gibi gelse de metafizikteki yeni inancı engelleme avantajına sahipti ve Newton için yolu açtı. Newton "felsefeye korunacağı kesin görünen biçimi verdi."[39] D'Alembert'in Newton'u, yalnızca güneş sisteminin temel yasasını bulduğu için değil, felsefeyi gözlemlenen olguların incelenmesiyle sınırladığı için de mükemmel modern filozof rolüne uyuyordu. Her şeyi bilmeye çalışan Descartes'tan farklı olarak, bilgiyi bilinebilir olanla sınırladı; o, mütevazı Newton'du. Bu Newton'dan, Vahiy Kitabı'ndan ziyade Voltaire'in *Lettres philosophieques*'inin [Felsefi Mektuplar] Newton'undan, Locke'a ve "ruhun deneysel fiziği"ne[40] tek bir basamakla geçilebiliyordu. Locke mütevazılıkta son noktayı, felsefenin kesin olarak dizginlenmesini temsil ediyordu, çünkü bilginin nihai sınırlarını koymuştu. Tüm bilgiyi duyular ve düşünceye indirgeyerek en sonunda dünya dışı doğruları bilgi dünyasından uzaklaştırmıştı.

Bu büyük adamlar bilginin sınırlarını bir kere çizdikten sonra, boşlukları doldurmak da arkalarından gelenlere kalmıştı. D'Alembert önde gelen bilim adamları ve filozofları gözden geçirdi ve Galileo, Harvey, Huyghens ve Pascal'dan, Fontenelle, Buffon, Condillac, Voltaire,

Montesquieu ve Rousseau'ya doğru hızlı bir tur attı. Bu etkileyici bir listeydi ama d'Alembert onları hizada tutmakta zorluk çekiyordu. Her düşünürün Bacon, Descartes, Newton ve Locke tarafından ele geçirilmiş alanlardaki gücü pekiştirdiğini ileri sürdü: Tarih Rönesans'tan beri aklın ilerleyişini gösteriyordu. Ama bu filozofların bazıları, kare astan önce gelmişti ve diğerleri, daha sonra gelmelerine rağmen farklı tellerden çalıyorlardı. Doğal dinin bir taraftarı olarak Pascal ya da *esprit de système*'in bir karşıtı olarak Leibniz biraz zor geçiştirilebilirdi ama. Bu yüzden Pascal teolojiye zaafı olan bir deneysel fizikçi, Leibniz de metafiziğe kaymış bir matematikçi olarak boy gösteriyordu. Rousseau özellikle can sıkıcı bir problem oluşturuyordu, çünkü *Bilim ve Sanatlar Üzerine Söylev*'i tüm *Ansiklopedi* girişimini tehdit ediyordu. D'Alembert, Rousseau'nun *Ansiklopedi*'nin hazırlanmasındaki işbirliğinin onun bilim ve sanatların rolünü küçümsemesini geçersiz kıldığını söyleyerek bu zorluğu da atlatıyordu. O halde, tüm farklılıklarına rağmen, filozoflar popülasyonu aynı yönde ilerlerken, önlerine çıkan batıl inançları süpürüp Aydınlanma'yı muzaffer bir şekilde bugüne, yani *Ansiklopedi*'nin kendisine taşıyorlardı.

D'Alembert için etkileyici bir hikâyeydi bu, ama modern okurlara biraz düz bir çizgi gibi görünebilir. *Discours préliminaire* kahramanca ve şiddet dolu metaforlardan geçilmez: zincirlerin parçalanması, göz bağlarının düşmesi, doktrinlerin çatışması, kalelerin basılması... Örneğin Descartes hakkında şöyle der:

> Descartes en azından keskin zihinlere Skolastizmin fikirlerinden, otoritenin – yani barbarlık ve önyargıların– dizginlerininden nasıl kurtulabileceklerini göstermeye cesaret etti. Herkesten önce o, despotik ve keyfi bir güce karşı başkaldıran komplocuların lideri sayılabilir. Yaklaşan bir devrimi hazırlarken, kuruluşunu bizzat göremediği daha adil ve mutlu bir yönetimin temellerini attı.[41]

Geçmişin bu versiyonu filozoflara kahramanca bir rol biçiyordu. Cezalandırılsalar ya da küçümsenseler de, tek başlarına mücadele vermişler, çağdaşlarının onlardan esirgediği takdir duygularını onlara gösterecek olan gelecek nesiller için savaşmışlardı. D'Alembert gerçek savaşlar yapan gerçek generallerin varlığını kabul ediyordu ama ente-

lektüel tarihten başka tarih yokmuş ve filozoflar da onun peygamberleriymiş gibi yazıyordu.

Bu tema 18. yüzyıl boyunca Aydınlanma edebiyatında filozof kültüyle kol kola idi. D'Alembert *Discours préliminaire*'den bir yıl sonra yayımlanan *Essai sur la société des gens de lettres et les grands* adlı eserinde bunu daha da ileriye götürdü. Burada da yazarları uygarlık mücadelesinde yalnız savaşçılar olarak betimliyor ve toplumsal bir grup olarak edebiyatçılar (*gens de lettres*) için bağımsızlık ilan ediyordu. Küçümsenmiş ve ihmal edilmiş olmalarına rağmen insanlar onlara takdir borçluydu, çünkü Aydınlanma bayrağını Rönesans'tan, özellikle 14. Louis'nin iktidarından beri taşıyorlardı. O sırada "felsefi ruh" kibar meclislerindeki atmosferde belirleyici olmaya başlamıştı.[42] Bu tarih görüşü Voltaire'e çok şey borçluydu. Voltaire *Felsefi Mektuplar*'da (1734) kültür adamlarının önemini vurgulamış ve *Le siècle de Louis XVI* adlı kitabında (1751) onları tarihteki itici güç olarak tanımlamıştı. *Ansiklopedi*'ye kendi katkılarında, özellikle "Gens de lettres" maddesinde aynı temayı geliştirip netleştirmişti. Tarih, sanat ve bilimlerin mükemmelleşmesiyle, sanat ve bilimler de sanat ve kültür adamlarının çabasıyla ilerliyordu. Ve bu kişiler *philosophes* olarak işleri üstlenip tüm bu süreç için itici gücü sağlıyordu. "Sanat-kültür erbabının karakterini oluşturan, bu felsefi ruhtur."[43] "Philosophe" maddesinde de aynı nokta vurgulanıyordu. Madde, 1743 yılındaki ünlü metin *Le Philosophe*'tan uyarlanmıştı. İdeal tip *Le Philosophe* betimlenmişti zaten: Kendilerini Aydınlanma davasına adamış sanat-kültür adamları.[44] 1750'ler boyunca broşürlerde, oyunlarda, dergilerde ve kitaplarda boy gösteren *philosophe*'lar, geleneğin ve Ortodoks dindarlığın taraftarlarının karşıtı, uygarlığın dünyevi havarileri olarak tanıtıldı.[45] Birçoğu *Ansiklopedi*'ye katkıda bulunuyordu; aslında onlar arasında esere katkıda bulunan o kadar çoktu ki, *Ansiklopedi* ve *philosophe* nerdeyse eşanlamlı hale geldi ve bu iki terim *gens de lettres* genel ifadesinin ifade ettiği semantik alandaki rakiplerine –*savant* [bilgin, uzman], *érudit* [engin bilgili], *gens d'esprit* [zeki insanlar]– çok daha fazla ağır bastı.[46] D'Alembert bu anlam kaymasına, dostu *philosophe*'ları *Discours préliminaire*'in sonunda *gens de lettres*'in doruk noktası, Newton ve Locke'un varisleri olarak göklere çıkararak katkıda bulundu. *Ansiklopedi* kendini başlık sayfasında "*men of*

letters topluluğu"nun ürünü olarak ilan ederken, dostları ve düşmanları da onu *philosophie* ile özdeşleştiriyordu.[47]

Böylece, *Discours préliminaire*'deki tarihsel argüman, epistomolojik ve morfolojik argümanlarla girişilen işi tamamlıyordu. *Philosophe*'ları *gens de lettres* ile özdeşleştirerek, *gens de lettres*'ı, tarihteki itici güç olarak sunarak meşrulaştırıyordu. Yani, ilk kısımda Bacon ağacının dallarının ötesinde bir meşru bilginin olmadığını gösterdiği gibi, son kısımda *philosophes* çevresi dışında meşru *gens de lettres* olmadığını gösteriyordu. İkinci kısım ağacı duyusal epistemolojinin ihtiyaçlarına uyacak şekilde budamış, birinci kısım da ampirik tabanı olmayan tüm bilgileri dışlamıştı. Böylece ampirik olmayan bilgi, kilisenin öğrettiği doktrin, sınır dışına atıldı, üçüncü bölümde de sınır muhafızlarının *philosophes* olduğu ortaya çıktı.

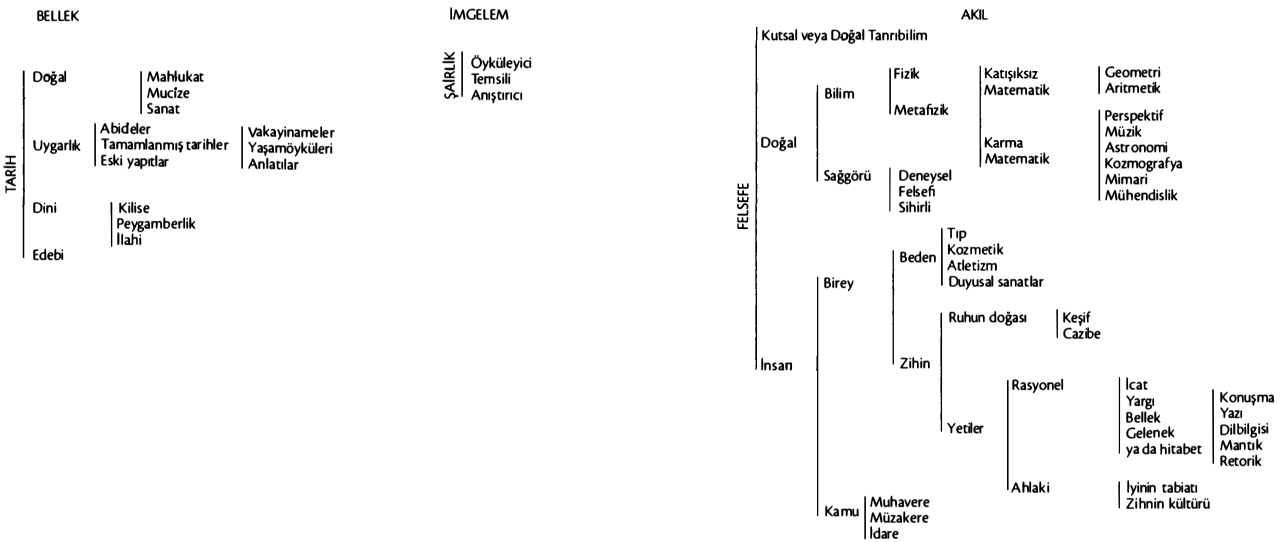
Tutarsızlık ve gerilimlere rağmen, *Discourse prélimainaire*'nin parçaları tek bir stratejinin uygulanmasında iç içe geçiyordu. Eski bilimler kraliçesini tahtından indirmeyi başarmış, tahta felsefeyi çıkatmıştı. O halde, modern *Summa* nötr bir bilgi koleksiyonu olmanın çok ötesindeydi ve bilgiyi öyle biçimlendirdi ki, bilgiyi ruhban sınıfının elinden alıp kendini Aydınlanma'ya adamış entelektüellere teslim etti. Bu stratejinin nihai zaferi, 19. yüzyıl boyunca eğitimin laikleşmesi ve modern akademik disiplinlerin ortaya çıkmasıyla kazanıldı. Ama temel çatışma 1750'lerde, Ansiklopedistler bilginin güç olduğunu fark edip bilgi dünyasının haritasını çizdikleri ve onu fethetmeye koyuldukları zaman gerçekleşmişti.

Ek: Üç Bilgi Ağacı

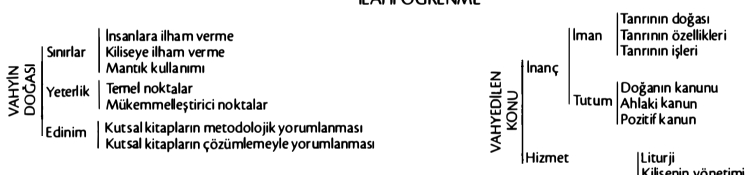
Aşağıdaki, tüm insan bilgisinin şematik resimleri Ephraim Chambers'ın *Cyclopedia*'sından ve Diderot ile d'Alembert'in *Encyclopédie*'sinin Türkçe çevirisinden, *Diderot, Ansiklopedi ya da Bilimler, Sanatlar ve Zanaatlar Açıklamalı Sözlüğü Seçilmiş Maddeler,* çev. Selahattin Hilav (YKY, 2005); ve Francis Bacon'ın *The Advancement of Learning* kitabından alınmıştır. İlk ikisi bilgi ağacını tipografik bir diyagram olarak verir. Bacon kendi versiyonunu bir diyagramın taslağı olarak geliştirmiştir.

Bacon'ın İki Ağacı

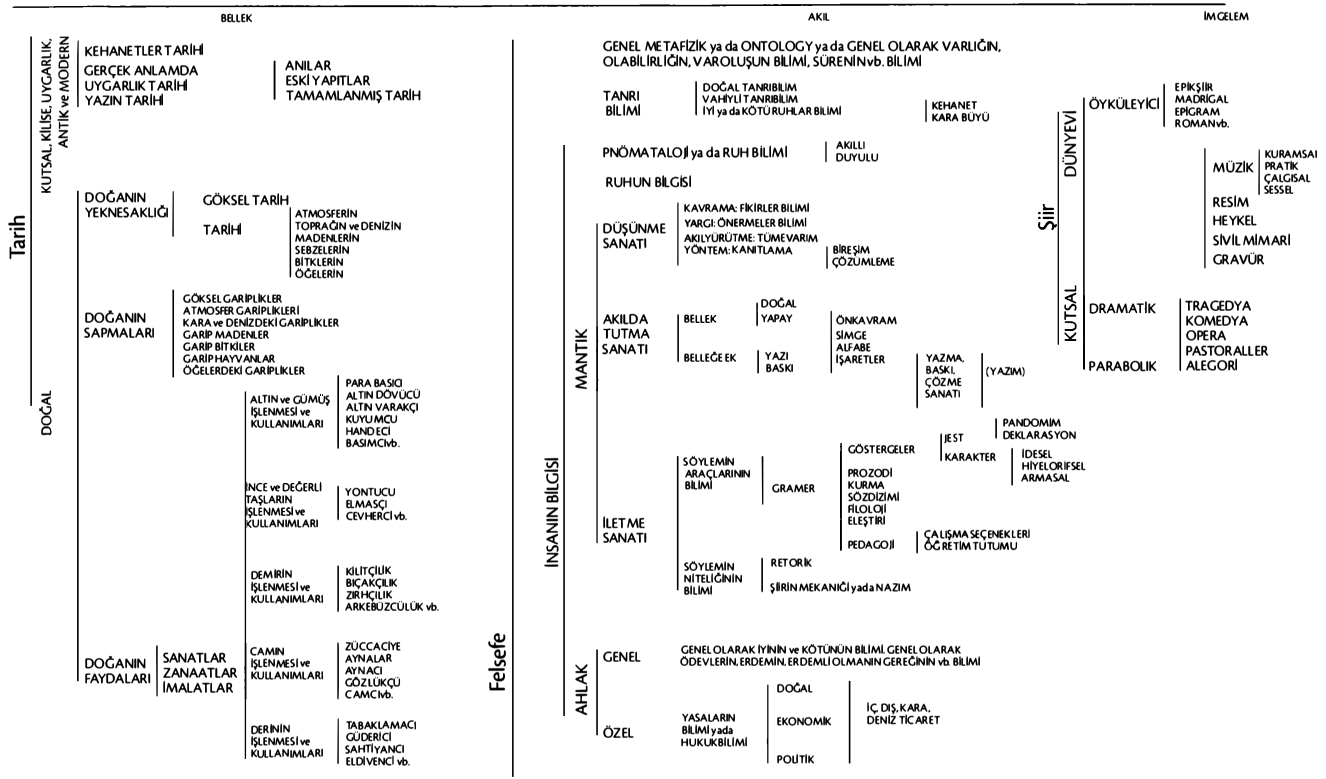
İNSANIN ÖĞRENMESİ

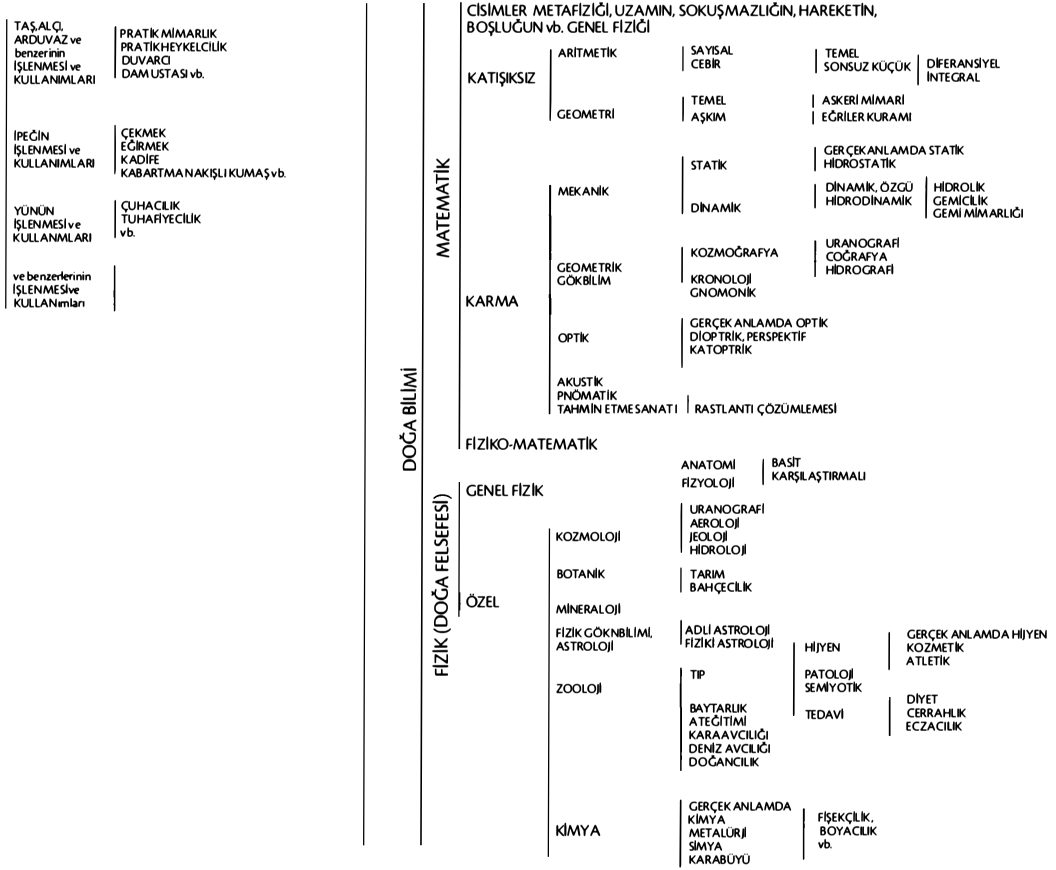


İLAHİ ÖĞRENME

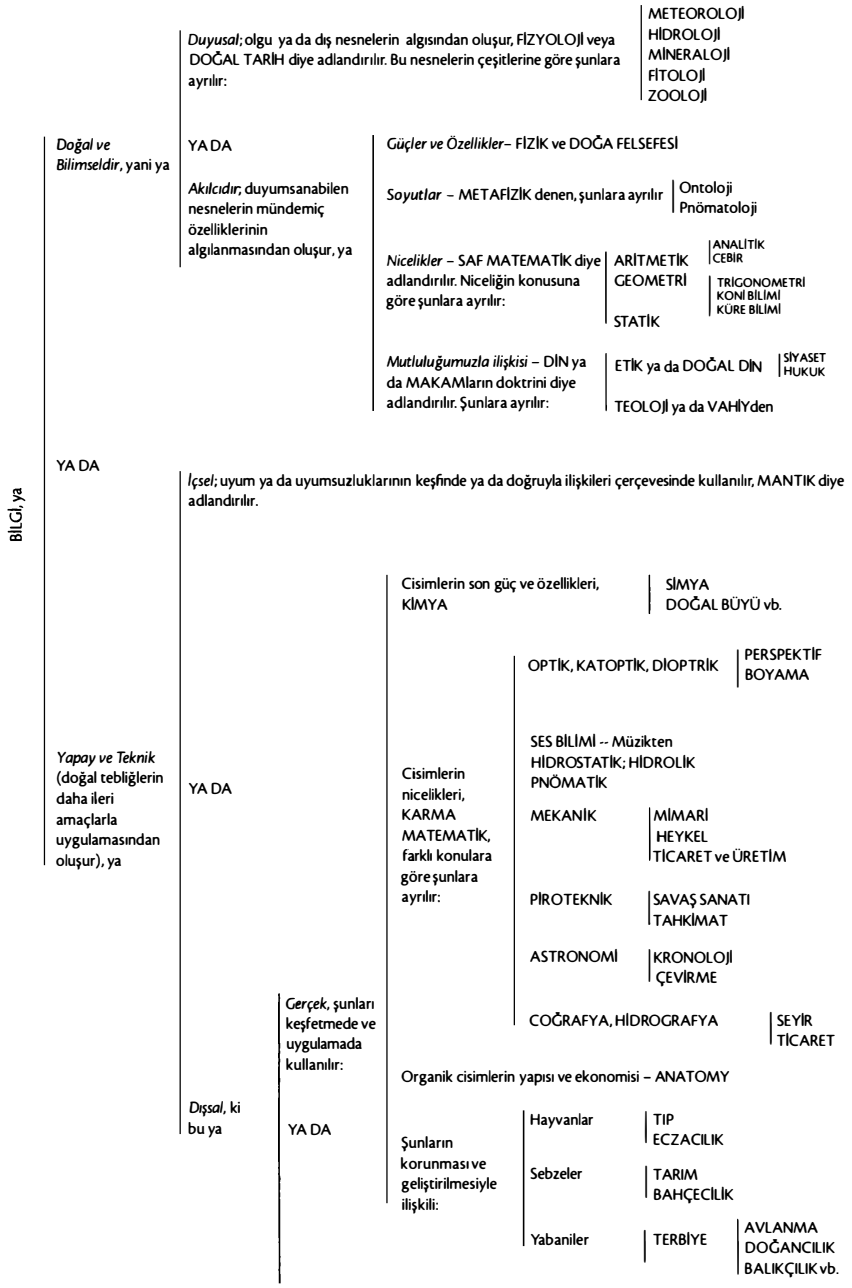


Diderto ve d'Alambert'in Ağacı - İnsan Bilgilerinin Sistematik Detayı




TAŞ,ALÇI, ARDUVAZ ve benzerinin İŞLENMESİ ve KULLANIMLARI
PRATİK MİMARLIK
PRATİK HEYKELCİLİK
DUVARCI
DAM USTASI vb.
İPEĞİN İŞLENMESİ ve KULLANIMLARI
ÇEKMEK
EĞİRMEK
KADİFE
KABARTMA NAKIŞLI KUMAŞ vb.
YÜNÜN İŞLENMESİ ve KULLANIMLARI
ÇUHACILIK
TUHAFİYECİLİK
vb.
ve benzerlerinin İŞLENMESİve KULLANımları
DOĞA BİLİMİ
MATEMATİK
CİSİMLER METAFİZİĞİ, UZAMIN, SOKUŞMAZLIĞIN, HAREKETİN, BOŞLUĞUN vb. GENEL FİZİĞİ
KATIŞIKSIZ
ARİTMETİK
SAYISAL
CEBİR
TEMEL
SONSUZ KÜÇÜK
DİFERANSİYEL
İNTEGRAL
GEOMETRİ
TEMEL
AŞKIM
ASKERİ MİMARİ
EĞRİLER KURAMI
KARMA
MEKANİK
STATİK
GERÇEKANLAMDA STATİK
HİDROSTATİK
DİNAMİK
DİNAMİK, ÖZGÜ HİDRODİNAMİK
HİDROLİK
GEMİCİLİK
GEMİ MİMARLIĞI
GEOMETRİK GÖKBİLİM
KOZMOĞRAFYA
KRONOLOJİ
GNOMONİK
URANOGRAFİ
COĞRAFYA
HİDROGRAFİ
OPTİK
GERÇEK ANLAMDA OPTİK
DİOPTRİK, PERSPEKTİF
KATOPTRİK
AKUSTİK
PNÖMATİK
TAHMİN ETME SANATI
RASTLANTI ÇÖZÜMLEMESİ
FİZİKO-MATEMATİK
FİZİK (DOĞA FELSEFESİ)
ANATOMİ
FİZYOLOJİ
BASİT
KARŞILAŞTIRMALI
GENEL FİZİK
URANOGRAFİ
AEROLOJİ
JEOLOJİ
HİDROLOJİ
KOZMOLOJİ
ÖZEL
BOTANİK
TARIM
BAHÇECİLİK
MİNERALOJİ
FİZİK GÖKNBİLİMİ, ASTROLOJİ
ADLİ ASTROLOJİ
FİZİKİ ASTROLOJİ
HİJYEN
GERÇEK ANLAMDA HİJYEN
KOZMETİK
ATLETİK
ZOOLOJİ
TIP
PATOLOJİ
SEMİYOTİK
TEDAVİ
DİYET
CERRAHLIK
ECZACILIK
BAYTARLIK
ATEĞİTİMİ
KARAAVCILIĞI
DENİZ AVCILIĞI
DOĞANCILIK
KİMYA
GERÇEK ANLAMDA KİMYA
METALÜRJİ
SİMYA
KARABÜYÜ
FİŞEKÇİLİK,
BOYACILIK
vb.

Chambers'ın Ağacı



ALTINCI BÖLÜM

Okurların Rousseau'ya Tepkisi: Romantik Duyarlılığın İnşası

Filozoflar haritasını çıkararak dünyayı fethetmeye soyunduklarında, başarılarının kendi dünya görüşlerini okurların zihinlerine aşılamaya bağlı olduğunu biliyorlardı. Ama bu işlem nasıl gerçekleşecekti? Okumak 18. yüzyıl Fransa'sında gerçekte neydi? Her gün yaptığımız bir şey olmasına rağmen, okumak hâlâ gizemini sürdürmektedir. Deneyim o kadar aşinadır ki tamamen anlaşılır gelir bize. Ama onu gerçekten kavrayabilseydik, bir sayfaya basılı küçük şekillerden anlamı nasıl kurguladığımızı anlayabilseydik, insanların etraflarına kültürleri tarafından örülmüş semboller dünyasında kendilerini nasıl yönlendirdikleri gibi daha derin bir gizemi çözmeye başlayabilirdik. Fakat o zaman bile, başka insanların değişik yer ve zamanlarda nasıl okuduklarını bilebileceğimizi varsayamazdık; çünkü okumanın tarihi ya da antropolojisi bizi yabancı zihniyetlerdeki (*mentalités*) ötekilikle yüzleşmeye zorlardı.[1] Bir örnek olarak, okumanın Bali ölüm ritüellerindeki yerini ele alalım.

Bir ölüyü gömülmeye hazırlanan Balililer birbirine öyküler okur; en meşhur öykülerinin yer aldığı derlemelerden sıradan öyküler. Hiç ara vermeden, günde yirmi dört saat ve birkaç gün boyunca okurlar. Kafalarını dağıtmak istediklerinden değil, iblis tehlikesinden ötürü. İblisler ölümden hemen sonraki hassas dönemde ruhları ele geçirebilir ama öyküler onları uzaklaştırır. Çin kutuları ya da Rus bebekleri gibi öykülerin içinde öyküler vardır, böylece birinin içine girdiğinizde diğeriyle karşılaşırsınız; köşeyi her döndüğünüzde, en sonunda anlatı mekânının çekirdeğine varana kadar, bir kurgudan diğerine geçersiniz, bu da evin iç avlusunda ölünün işgal ettiği yere tekabül eder. İblisler bu alana giremez, çünkü köşeleri dönemezler. Başlarını okurların inşa

ettiği anlatı labirentinin duvarlarına çaresizce çarparlar, böylece okuma, Bali ritüelinin etrafında bir çeşit savunma suru inşa etmiş olur. Radyo yayınlarını karıştıran sinyaller gibi çalışan bir sözcük duvarı yaratır. Eğlendirmez, eğitmez, geliştirmez ya da vakit geçirmeye yardımcı olmaz ama ses kakofonisi ve anlatının üst üste bindirilmesiyle ruhları korur.[2]

Okuma Batı'da hiçbir zaman o kadar egzotik olmamış olabilir; gerçi bizim İncil'i kullanma şeklimiz de –yemin ederken, vaftizlerde ve diğer törenlerde– Balililere abartılı gelebilirdi. Ama Bali örneği önemli bir noktayı gösterir; geçmişteki okuma deneyimini yeniden yakalama girişimi sırasında insanların her zaman bizim bugün yaptığımız gibi okuduğunu varsaymaktan daha yanıltıcı bir şey olamaz. Eğer bir gün yazılabilirse, okumanın tarihi, insanların dünyayı anlamlandırmasının yollarını izlemek durumunda olurdu. Çünkü okuma, marangozluk ya da nakıştan farklı olarak sadece bir beceri değildir. Bir iletişim sistemi içinde aktif bir şekilde anlamın kurulmasıdır. Fransızların 18. yüzyılda nasıl kitap okuduklarını anlamak onların, yani basılı semboller aracılığıyla düşüncenin iletimine katılabilenlerin nasıl düşündüklerini anlamaktır.

Bu iş olanaksız görünebilir, çünkü 18. yüzyıl okurlarının arkasından bakıp bir psikoloğun günümüz okurunu sorgulayabildiği gibi onları sorgulayamayız. Sadece kütüphanelerde ve arşivlerde deneyimlerinden arta kalanları keşfedebiliriz; o zaman bile birkaç büyük adamın birkaç büyük eseri okumasıyla ilgili geriye dönük tanıklığının ötesine pek geçemeyiz: Rousseau'nun Plutarkhos, Stendhal'ın Rousseau okumasıyla ilgili anımsadıkları. Ama bir dosya, Fransız Devrimi'nden önceki yirmi yıl boyunca Fransa taşrasında sıradan bir hayat yaşayan sıradan bir burjuvanın okuma deneyimini izlememizi mümkün kılıyor, ki bildiğim kadarıyla başka herhangi bir yerde olmayıp, tek örneği Fransa ve İsviçre arşivlerinde bulunuyor.

Şimdi dosyayı sunmak istiyorum; ama Eski Rejim'de bulunan herhangi "tipik" bir Fransızın bütünü temsil edebilmesi ya da böyle birinin bulunabilmesi olasılığıyla ilgili gerekli uyarıları yaptıktan sonra. Bu belge Société Typographique de Neuchâtel (STN) arşivlerinde bulunuyor. STN devrim öncesi dönemde Fransız kitaplarının önemli bir İsviçreli yayıncısıydı ve dosya La Rochelle kentinden bir tüccar

olan Jean Ranson ile ilgiliydi.[3] Ranson, STN ile yazışmaya başladığı 1774 yılında 27 yaşındaydı. Babasının ölümünden sonra ailenin ipek ticareti işlerini devralmıştı ve Rochelle Protestan topluluğunun kalbinde annesiyle birlikte yaşıyordu. Ransonlar Atlantik ötesi ticaret yapan bazı aileler kadar olmasalar da varlıklıydılar. Jean'a babasından 20.000 livre miras kalmıştı. 1777 yılında evlendiğinde karısı 10.000 livrelik bir çeyiz getirmişti. Karısının ölümünden sonra, 1788 yılındaki ikinci evliliği de eşit bir miktar getirecekti (8000 livre ve 2000 livrelik bir sermayeye dayanan yıllık gelir). O zamana kadar Ranson'un kendi serveti, çeyizler hariç, 66.000 livreye ulaşmıştı; Amerika'daki savaşın yerel ekonomide yol açtığı durgunluk dikkate alınırsa oldukça iyi bir rakamdır bu.[4] Ranson, işi büyürken şehrinde ve kilisesinde de giderek daha önemli bir konuma sahip oluyordu. Yerel darphane sorumlusu vekillerden biriydi (*lieatunant du prévôt de la Monnaie*) ve babası tarafından 1765 yılında kurulan Protestan hastanesini yönetiyordu. Devrim sırasında, hayır kurumu başkanı olarak fakirlere yardım işlerini örgütlemenin yanı sıra terör dönemi sonrasında yerel belediye konseyi ve yerel hapishane konseyinde de görevliydi.

Ranson'un La Rochelle'in tüccar topluluğu oligarşisindeki yeri 1777 yılındaki evlilik kontratında açıkça görülür: Kontratı 76 tanık imzalamıştı ve bunların üçü hariç tümü kendilerini tüccar (*négociants*) olarak tanımlamıştı. Aralarında bir eski belediye başkanı, iki eski ticaret odası başkanı, Rochelais tüccar ailelerinin mensupları vardı: Raboteau'lar, Seignette'ler, Belin'ler, Robert'ler ve bizzat Ranson'lar. Ranson'un tüm erkek akrabaları kontratta *négociants* olarak görünüyordu, gelin Madeleine Raboteau'ninkiler de öyle; zaten damadın ikinci dereceden kuzini olduğundan şaşırtıcı değildi bu.

Ranson'un Neuchâtel'deki mektupları La Rochelle'deki belgelerin uyandırdığı izlenimi teyit etmektedir. Belgeler onun ciddi, sorumlu, çalışkan, yurttaşlık bilinci sahibi ve zengin olduğunu düşündürüyor. Her şeyden önce Protestandı. Fransa'daki tüm r.p.r. (*réligion prétendue réformé* [Reforma Sokulmuş Sözde Din]) üyeleri gibi çocuklarına bir yurttaşlık statüsü sağlayabilmek için ebeveynleri resmi olarak Katolikliği de kabul etmişti, zira devlet yasal olarak Protestanları tanımıyordu ama 1755'ten beri La Rochelle'de dini vecibelerini yerine getirmelerine izin

veriyordu. Ranson'lar oğullarının sağlam Kalvenci bir eğitim almasını istiyordu. Bu nedenle onu Neuchâtel'de bir koleje (ortaokul) yolladılar. Orada, Frédéric Samuel Ostervald'in öğrencisi oldu; Ostervald bundan birkaç yıl sonra, 1769'da STN'yi kuracak olan yerel bir aydındı. Fransız öğrenci İsviçreli hocasına karşı güçlü bir bağlılık geliştirdi. Bu yüzden La Rochelle'e döndüğünde hocasıyla yazışmayı sürdürdü ve Ostervald yayıncılığa başladığında kitaplarını ondan aldı. Çok fazla kitap alıyordu, çünkü hevesli bir okurdu ve yayıncılık faaliyetlerinin yanı sıra toptan kitap satışında da çok iş yapan STN ona istediği hemen hemen her şeyi sağlayabiliyordu. STN'nin genellikle kitap satıcısı olan diğer muhataplarından farklı olarak Ranson, siparişlerini gönderdiği zaman edebi ilgileri ve aile hayatı hakkında da yazıyordu. Bu yüzden onun dosyası –STN arşivindeki 50.000 belge arasındaki kırk yedi mektubu– STN'nin ticari yazışmaları arasında hiç ticari bir havası olmadığı için özellikle dikkat çekmektedir. Taşranın sessiz bir köşesinde günlük hayatını sürdüren bir okur olarak çok nadir görülebilecek bir profil sunmaktadır.

Dosyayla karşı karşıya kaldığımızda sorulacak ilk soru şudur: Ranson ne okuyordu? Kitaplığını yeniden kurgulayamayız, çünkü STN'den aldıkları dışında da pek çok kitabı vardı. Bir kısmı ailesinden kalmıştı, bazılarını da La Rochelle'deki favori kitapçısı Guillaume Pavie'den almıştı. Ama STN'ye mektupları –11 yıl boyunca 59 kitap siparişiyle birlikte– zevki ve okuma alışkanlıkları hakkında genel bir fikir sahibi olabilmemiz için yeterince bilgi verir. Siparişler aşağıdaki şemaya girmektedir (bibliyografik ayrıntılar için bkz. Ek).

I. Din (on iki kitap)

Kutsal Metin, dini eserler

La Sainte Bible [Kitabı Mukaddes]
Psaumes de David [Davut'un Mezmurları]
Abrégé du catéchisme d'Ostervald [Ostervald Kitabının Özeti]
Recueils de prières, Roques [Dua Derlemeleri]
*Nourriture de l'âme,*Ostervald [Ruhun Besini]
Morale evangélique, Bertrand [İncil'de Ahlak]
Dévotions chrétiennes [Hıristiyan İbadetleri]

Vaazlar

Année évangélique, Durand [İncil'e Göre Yıl]

Sermons sur les dogmes, Chaillet [Dogmalar Üstüne Vaazlar]
Sermons, Bertrand [Vaazlar]
Sermons, Perdriau
Sermons, Romilly

II. Tarih, seyahat, coğrafya (4 kitap)

Histoire philsophique, Raynal [Felsefi Tarih]
Voyage en Sicile et à Malte, Brydone [Sicilya ve Malta'ya Yolculuk]
Voyage dans le Suisse, Sinner [İsviçre'ye Yolculuk]
Description des montagnes de Neuchâtel, Ostervald [Neuchâtel Dağlarının Betimlemesi]

III. Güzel Sanatlar (14 kitap)

Eserler

Molière
La Harpe
Crébillon père [Crébillon Baba]
Piron
Rousseau (1775)
Rousseau (1782)
Oeuvres posthumes de Rousseau [Rousseau'nun Ölümden Sonra Yayımlanan Eserleri]

Romanlar

Histoire de François Wills, Pratt [François Wills'in Hikâyesi]
Le Paysan perverti, Restif de la Bretonne [Yoldan Çıkan Köylü]
Adèle et Théodore, Mme de Genlis [Adèle ile Théodore]
Don Quichote, Cervantes

Diğer

Théâtre de société, Mme de Genlis [Toplumsal Tiyatro]
L'An 2440, Mercier [2440 Yılı]
Mon bonnet de nuit, Mercier [Gece Takkem]

IV. Tıp

Soins pour la conservation des dents, Bourdet [Dişlerin Korunması İçin Bakım Yolları]
Avis contenant une remède contre la rage [Kuduza Çare İçeren Bir Değerlendirme]

V. Çocuk kitapları, pedagoji (14 kitap)

Eğlence

Théâtre d'éducation, Mme de Genlis [Eğitim Tiyatrosu]
Nouveaux Contes moraux, Mme Leprince de Beaumont [Yeni Ahlaki Masallar]
Magasin des enfants, Mme Leprince de Beaumont [Çocukların Dağarcığı]
L'Ami des enfants, Berquin [Çocukların Dostu]
Fables de La Fontaine [La Fontaine'den Masallar]
Les Hochets moreaux, Feutry [Ahlaki Eğlenceler]
Les Jeux d'enfants, Feutry [Çocuk Oyunları]
Lectures pour les enfants [Çocuklar İçin Okumalar]
Conversations d'Emile, Mme d'Epinay [Emile'in Konuşmaları]
Entretiens, drames et contes moraux, Mme de Lafite [Söyleşiler, Dramlar ve Ahlaki Masallar]

Ders kitapları

Annales de la vertu, Mme de Genlis [Erdem Yıllıkları]
Cours de géographie élémentaire, Ostervald [Temel Coğrafya Dersi]
Les vrais Principes de la lecture, Viard [Gerçek Okuma İlkeleri]
Abrégé de l'histoire universelle, Lacroze [Evrensel Tarihin Özeti]

Pedagoji, ahlak eğitimi

Legs d'un père à ses filles, Gregory [Bir Babanın Kızlarına Mirası]
Dissertation sur l'éducation physique, Ballexserd [Beden Eğitimi Üstüne İnceleme]
Education morale, Comparet [Ahlaki Eğitim]
Instructions d'un père à ses enfants, Trembley [Bir Babanın Çocuklarına Aktardığı Bilgiler]

VI. Diğer (9 kitap)

Encyclopédie, Diderot ve d'Alembert [Ansiklopedi]
Le Socrate rustique, Hirzel [Köylü Sokrates]
Le Messager boiteux [Topal Ulak]
Mémoires secrets, Bachaumont [Gizli Anılar]
Relation des derniers jours de J.-J. Rousseau, Le Bègue de Presles [J.-J. Rousseau'nun Son Günlerinin Öyküsü]
Discours sur l'économique politique, Rousseau [Siyasal Ekonomi Üstüne Söylem]
Lettres de Haller contre Voltaire [Haller'in Voltaire'e Mektupları]

Tableau de Paris, Mercier [Paris Tablosu]
Portraits des rois de France, Mercier [Fransa Krallarının Portreleri]

Yukarıdaki sınıflandırma 18. yüzyıl kütüphanelerindeki kategorilere tekabül eder ama edebiyattaki standart ürünlerin birçoğunu dışarıda bırakır. Ranson herhangi bir klasik eser, hukuk yapıtı ya da –popüler tıp üzerine iki kitabı saymazsak– doğal bilimlerle ilgili bir kitap ısmarlamamıştı. Bu konularla ilgili kitapları başka kaynaklardan temin edebilirdi ama STN'den de alabilirdi. Temel ilgileri aşağıdaki konularla sınırlıydı:

Çocuk edebiyatı ve pedagoji: Bu kitaplar dosyadaki en büyük sürpriz. Tarihçilerin incelediği az sayıdaki 18. yüzyıl kütüphanelerinde pek fazla yer işgal etmiş görünmüyor bu türdeki kitaplar,[5] ama Ranson'un ısmarladığı kitapların neredeyse üçte birini oluştururlar. Bunların önemi kendi çocuklarına olan ilgisiyle açıklanabilir ama göreceğimiz gibi bunun arkasında daha fazlası vardı.

Din: Mektupları, Ranson'un inançlı bir Protestan olduğunu gösterir. Ama kitapları dindarlığının biraz sofuluğa kaydığını düşündürüyor. Teolojiye hiç ilgisi yoktu, ama kutsal metinleri –İncil'in yeni bir Protestan baskısı, mezmurlar ve özellikle vaazlar– istiyordu. Mektuplarında ısrarla "yeni güzel vaazlar" talep ediyordu: "Fransa'da epeydir bunların kıtlığı çekiliyor."[6] İsviçre ve Hollanda rahiplerinin ahlakçı tonunu seviyordu; bunlar zaman zaman Rousseau'nun Savoycu papaz vekilinin dinini özetliyordu.

Tarih, seyahat ve genel edebiyat dışı: Ranson'un dini prensipleri *Encyclopédie*'yi ya da eşit ölçüde açık sözlü ve ansiklopedik olan Raynal'ın *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*'i [İki Hindistan'da Avrupalıların Kurum ve Ticaretinin Felsefi ve Siyasal Tarihi] ısmarlamasına engel değildi. 18. yüzyılın gözde kategorisi seyahat ve tarih kitapları, sıklıkla Aydınlanma yazarlarının çağdaş topluma yönelik eleştirilerini yansıttıkları bir perde gibiydi. Hatta Ranson eleştirilerini açıkça yapan iki yasaklı kitap bile almıştı: Mercier, *Tableau de Paris* ve Bechaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres* [Edebiyat Cumhuriyeti Tarihine Hizmet Edecek Gizli Anılar]. Ama STN'nin kataloğundaki daha radikal ve ateşli eserlerden kaçı-

nıyor, romantizm öncesi çağda giderek daha popüler olan duygusal ve ahlaki kitaplara yöneliyordu.

Belles-lettres (edebiyat): Bu kitaplar Ranson'un kurgusal eser siparişlerinde öne çıkar. Bazı 17. yüzyıl klasiklerini de (Molière, Cervantes) satın almasına rağmen Madam de Genlis, Mercier ve Restif de la Bretonne gibi güncel yazarları yeğliyordu. Ama raflarını ve mektuplarındaki tartışmaları en çok işgal eden Rousseau idi; Ranson onu "*l'Ami* [arkadaşım] Jean-Jacques" diye anıyordu. Ama hiç karşılaşmadığı ve yalnızca basılı sözcükler aracılığıyla tanıyabileceği bir arkadaştı bu. Rousseau'nun yazdıklarından bulabildiği her şeyi hatmetmişti. Tüm eserlerinin iki baskısını ve ölümünden sonra çıkan 12 ciltlik çalışmalarını sipariş etmişti. Neuchâtel'de Samuel Fauche tarafından basılan ilk baskı, Rousseau yaşarken Ranson'un edinebildiği en iyi edisyondu ama sadece *octavo** 11 cilt içeriyordu. 1782 yılında Société typographique de Genève tarafından çıkarılan ikincisi 31 cilde kadar ulaşmıştı ve daha önce yayımlanmamış birçok yapıtı içeriyordu. Ranson, ciltsiz ve dikişsiz sipariş etmişti. "Böylece eserin tadını gelir gelmez çıkarmaya başlayabilecek ve çok ağır çalışan ciltçiyi beklemek zorunda kalmayacak"tı.[7] Yapıtların kendileri kadar yazar hakkında bilgiye de susamıştı. Ostervald'a 1775 yılında şunları yazıyordu: "Mösyö, bana *l'ami* Jean-Jacques hakkında bunları anlatma nezaketini gösterdiğiniz için teşekkür ederim. Onun hakkında herhangi bir şey gönderirseniz beni çok memnun edersiniz."[8] Ranson ideal Rousseau okuruydu. Peki, nasıl okuyordu?

Ne okunduğundan, nasıl okunduğuna geçmek çok güç bir adımdır. Bu konuya dolaylı olarak ikinci bir soruyu sorarak yaklaşabiliriz: Ranson bir kitabı eline aldığında ona nasıl bakıyordu? Zira fiziksel nesneler olarak kitaplar 18. yüzyılda bugün olduklarından çok farklıydı ve okurları da onları farklı algılıyordu.

Ranson'un algıları STN'ye mektuplarından çıkartılabilir, çünkü kitapların fiziksel özelliklerinden sık sık söz ediyordu. Örneğin, İncil'in yeni bir edisyonunu çıkarmadan önce Osterwald, La Rochelle'de hangi

---

* Bir tam boy kâğıda 16 sayfa basılması ve bunun üç kere katlanarak sekiz yaprak elde edilmesiyle yapılan kitap veya broşür – en.

formatın tercih edileceği konusunda ona danışmış ve arkadaşlarıyla görüştükten sonra Ranson onu şöyle yanıtlamıştı: "Herkes folyodan yana görüş beyan etti. Bu, kutsal kitabın hitap ettiği çoğunluğun gözleri için daha görkemli ve gösterişli olur."[9] Ranson, *Cours de géographie élémantaire*'in yeniden basılması projesini tartışırken de tipografik özelliklere çok ilgi gösteriyordu: "Umarım üçüncü baskıya göre daha iyi bir kâğıda, daha iyi harf karakteriyle basılır. Üçüncü baskı, Bern'de yapılan ikinci baskıdan bu açıdan çok daha kötüydü."[10] Özellikle kitapların hammaddesi konusunda hassasiyet gösteriyordu. "Mümkün olduğu kadar iyi kâğıt" diye vurguluyordu siparişlerinde.[11] Ayrıca kâğıt, baskı ve cilt arasındaki uyumun önemi üzerinde de duruyordu. Ostervald STN'nin La Rochelle'de iflas etmiş bir satıcıdan aldığı bazı kitapları incelemesini istediğinde şöyle bir değerlendirme yapmıştı: "Bu kadar kötü kâğıda kötü basılmış kitapların ciltlenmesi için nasıl üç livre on beş sous harcayabildiniz? Bunlardan siz tabaka başına 15 sous alıyorsunuz. *Basan* (nispeten ucuz koyun derisi cilt) olanları almaya razı olacak birini belki bulabilirim sonunda ama diğerleri için çok az umudum var."[12]

Böyle yorumlar 18. yüzyılda yaygındı. STN sık sık kötü baskıdan yakınan müşterilerinden ve harf karakteri seçiminin ya da kâğıt çeşidinin kitabı satılmaz hale getireceğinden endişelenen kitapçılardan mektuplar alıyordu. Örneğin, *Système de la nature*'ü [Doğanın Sistemi] Ranson'un La Rochelle'deki kitapçısı Pavie'ye öneren STN, kitabın maddi niteliklerinin de entelektüel içeriği kadar önemli olduğunu gösteren şöyle bir yanıt almıştı:

> *Système de la nature*'ün bildiğim dört edisyonu var. İlki Hollanda'dan ve muhteşem. İkincisi ve üçüncüsü de ona yakın. Şimdi örnek bir forma yolladığım dördüncüsü ise berbat üretilmiş, hem hatalarla dolu basımı hem de korkunç kâğıdı yönünden. Onun için 30 sous bile vermem. Eğer teklif ettiğiniz dördüncü edisyon gibiyse, göndermeye zahmet etmeyin. Örneğe bakıp kolayca karşılaştırma yapabilirsiniz. Ama sizinkinin iyi bir edisyon olduğunu söylediğinize göre, sanırım ilk üçünden olsa gerek. Bu durumda, bana formalar halinde ya da dikişli on nüsha gönderebilirsiniz.[13]

Bu tipografik bilinç, kitapların büyük okur kitleleri için toplu üretildiği günümüzde ortadan kalkmıştır. 18. yüzyılda kitaplar elle üretiliyordu. Her kâğıt tabakası ayrıntılı bir prosedürle tek tek üretiliyordu ve aynı ciltteki diğerlerinden farklıydı. Her kelime, harf ve satır zanaatkâra kendi bireyselliğini ifade etme şansı veren bir sanata göre hazırlanıyordu. Kitapların kendileri de bireydi; her cildin kendi özgün karakteri vardı. Eski Rejim okuru onlara özenle yaklaşıyordu, çünkü edebiyatın mesajı kadar malzemesine de dikkat ediyordu. Ağırlığını, saydamlığını ve esnekliğini ölçmek için sayfalarda özenle parmaklarını gezdirirdi (kâğıdın estetik özelliklerini tarif etmek için özel bir sözcük dağarcığı vardı; kâğıt, 19. yüzyıldan önce kitapların üretim maliyetinin en azından yarısını oluşturuyordu). Karakterin tasarımına bakar, satır aralıklarına bakar, dizini kontrol eder, kalıpları değerlendirir ve baskının her yerde eşit olup olmadığını incelerdi. Bizim bir kadeh şarabın tadına baktığımız gibi, kitabın tadına bakardı. Çünkü bizim gibi anlamlarına ulaşmak için kâğıdın ötesine değil, üzerindeki izlerin kendisine bakıyordu. Ve bir kere kitabın fiziksel özellikleriyle haşır neşir olduktan sonra, oturup kitabı okumaya başlardı.

Bu bizi ilk sorumuza geri getiriyor: Ranson nasıl okuyordu? Yanıt hâlâ uzakta olabilir ama ona ulaşmak için başka bir yol izleyebiliriz. 18. yüzyıl okullarında öğretildiği, 18. yüzyıl ders kitaplarında gösterildiği gibi okumanın anlaşılmasına götüren bir yol bu. Neyse ki, Ranson mektuplarında gözde ders kitabından söz ediyordu. Ailesi ve arkadaşları için ondan birkaç kopya ısmarlamıştı. Tercüme edilen başlığı basılı sözcükleri öğrenmenin bir aracı olmanın yanı sıra, bir dünya görüşünü de ilettiğini düşündürüyor: *Okuma, yazma ve Fransızca telaffuzun doğru ilkelerini takiben noktalama, dilbilgisinin ilk unsurları ve Fransızca vezin üzerine küçük bir metinle birlikte bilgimizin tüm dallarında basit ve kolay kavramlar sağlamaya uygun seçme okuma parçaları.* Kitabın yazarı Nicolas-Antoine Viard'dı.

Viard'ın ders kitabı muhtemelen birkaç nesil Fransız okuru üzerinde iz bırakmıştı. Bibliothèque Nationale'de 18. yüzyıldan beş edisyonu, 1800-30 arası dönemden de 19 edisyonu bulunmaktadır. Ranson'un okumayı bu kitaptan öğrendiği şüphelidir, çünkü kitabın

bilinen en eski kopyası 1763 yılına aittir ki o zaman Ranson çoktan on beş yaşına gelmişti. Ancak mektupları Neuchâtel'de okul döneminde kitabı kullandığını –muhtemelen dilbilgisini tekrarlarken yardımcı kitap olarak– ve çocuklarına okuma yazma öğretmek için de kullanmaya niyetli olduğunu gösterir. Ranson için kitabın kabul edilemez yönü, aşırı fanatik Katolikliğiydi; bu bazı okuma parçalarının seçiminde de kendini gösteriyordu.[14] Ostervald, Neuchâtel'deki öğrencileri için bu pasajları ayıklamış olsa gerek, çünkü kitabı ısmarlarken Ranson "Viard'ın *Principes de lecture* kitabından birkaç kopyayı sizin yaptığınız değişikliklerle birlikte alabilirsem memnun olurum," diye yazmıştı[15] ve daha sonraki bir mektupta da *Principes de lecture corrigés pour les réformés*'yi [Protestanlar İçin Düzeltilmiş Okuma İlkeleri] ısmarladığını vurguluyordu.[16] Protestan Viard'ı bulmayı başaramadım ama bazı dini metinlerini çıkarınca klasik Viard okuma egzersizleri 18. yüzyılda okumayı incelemek için iyi bir başlangıç noktası gibi görünüyor.

Viard en küçük ses birimleriyle işe başlar. Bunların harflerle, hecelerle ve sözcüklerle nasıl bağlandıklarını gösterir ve düzensiz yapı örneklerinden kaçınarak basitten karmaşığa doğru ilerler. Bu şekilde ses ve tipografik semboller arsındaki bağlantılar öğrencinin zihnine sağlam bir şekilde yerleşecektir. Okumanın sesli olması gerektiğini vurgular; yazma sonradan gelebilir. "Tüm işlem sesleri basitleştirmekten ve hecelemekten kaçınmaktan ibarettir. Ses kombinasyonlarını çocuklar için anlamlı hale getirmenin tek yoludur bu."[17] Viard biraz ezberin gerekli olduğunu düşünür, ama tüm egzersizlere ve karıştırılmış alfabelerine rağmen, asıl derdi çocuğu düşünmeye alıştırmaktır. "Bellek birkaç kere okunan şeyleri kolay muhafaza eder. Bu yüzden çocuğa kısa bir pasaj okuttuktan sonra ona pasajla ilgili sorular sormaya başlayabilir ve anlamasına yardımcı olabilirsiniz."[18] Viard okumanın edilgen bir süreç olmadığını düşünür; mekanik bir şifre çözme süreci olarak değil, zihnin etkin bir kurgusu olarak görür okumayı.

Yine de, Viard kitapları anlamanın o dönemdeki stratejisini keşfetme umuduyla kendisine başvuran herkesi düş kırıklığına uğratacaktır. Metin çözümlemesi (*explication de texte*) ya da yorumları formüle etmek

üzerine hiçbir şey söylemez. Harf kümelerinden anlam çıkarma problemine yoğunlaştığı için aşağıdaki gibi egzersizler verir.[19]

Les bons livres s'impriment
Les mauvais livres se suppriment
soigneusement
promptement[*]

Viard için, anlamak sözcüklere hâkim olmak demektir. Okur en basit unsurları doğru anlarsa tüm kitapların içinden çıkabilir; çünkü anlam, dilbilgisi ve yapıdan ziyade en küçük anlam biriminde bulunur. Bu nedenle Viard, sanki metinlerin anlaşılması kendiliğinden olacakmış gibi kelime düzeyinde kalır.

Bazı metinler verir, ama bu metinler vurgulamak istediği şeyi göstermekten uzaktır, çünkü ideolojik mesajlarla doludurlar. Bu şekilde onun egzersizlerindeki "La Salutation Angélique" [Meleğin Selamı] ve "La Confession des péchés" [Günah Çıkarma] gibi okuma parçaları belirsiz hecelerden sıyrılmıştır ama Reform karşıtı doktrinle doludurlar. Diğer seçimleri "Blason" [Arma], "Généalogie" [Soyağacı], "Politique" [Siyaset] ve "Le Monde" [Dünya] politik ve sosyal meselelerde statükonun savunmaları olarak karşımıza çıkar. Viard, öğrencileriyle tartışarak öğretmenin bu metinlerin önemini ortaya koymasını bekler: "Amaç çocuklara sanat, bilim, din, savaş, ticaret ve açık ve net bir fikirleri olması gereken her şey üzerine bazı basit kavramlar kazandırmaktır. Öğretmenin her biri üzerinde öğrenciyle birlikte durması ve bakışlarının altında her birini evirip çevirmesi çocuk için önemlidir. Her biri tohum gibi büyüyecek ve eğer ustaca beslenirse, zihnini zengin ve verimli kılacaktır."[20] Metnin muhafazakâr tabiatı tartışma götürmez, ama bu metafor pekâlâ *Emile*'de de olabillirdi. Viard, aynı Rousseau gibi, öğretmenin sabırlı ve şefkatli olmasının önemini vurgular. Çocuklar kafalarını yararsız bilgilerle doldurmak yerine, yeteneklerinin doğal gelişimiyle uyumlu bir şekilde öğrenmelidir. Hepsinden önemlisi, iyi

---

[*] Bu egzersiz öğrencilerin ses ve harf kombinasyonları arasındaki farklılıklarla baş etmesine yardımcı olmaya yarar. Burada amaç *ment* son eki üzerinde durmaktır. Çeviride asıl anlam kayboluyor ama kabaca şöyle tercüme edilebilir: "İyi kitaplar basılır / Kötü kitaplar kendilerini yok eder / özenle / gecikmeden."



RESİM 11 Ermenonville'de Rousseau'nun mezarı. Bibliothèque Nationale, Paris.

olmayı öğrenmelidirler. Çünkü okuma bir çeşit ruhsal egzersizdirv, insanı edebiyata değil hayata hazırlar, hayat için eğitir.

O halde, Ortodoks tarafına rağmen, Viard'ın kitabı Rousseau'cu bir okura cazip gelebilirdi. Ama hakiki okuma süreci hakkında ortaya koyduğu bir şey yoktur. İşin doğrusu, çocukların 18. yüzyıl Fransa'sında sözcükleri söylemeyi aşağı yukarı bugünkü gibi öğrendiklerini göstermektedir. Rousseau'nun böyle pedagojiler için hiç sabrı yoktu. *Emile*'de çocuğun okumayı geç, öğrenmek için yeterince olgunlaştığında, suni egzersizler olmadan öğrendiğini ileri sürüyordu: "Her metot işe yarayabilir."[21] Ama okuma Rousseau'nun yapıtlarında her yerde karşımıza çıkan bir temadır. Bir saplantıdır. Eğer onun nasıl anladığını anlayabilirsek Viard'ın bizi bıraktığı noktanın ötesine geçebilir ve 18. yüzyıl okumasını anlamaya yönelik yeni bir hamle yapacak üçüncü bir açı bulabiliriz.

Rousseau okuma dünyasına girişini *İtiraflar*'ın ilk sayfalarında anlatır:

> Okumayı nasıl öğrendiğimi bilmiyorum. Sadece ilk okuduklarımı ve üzerimdeki etkilerini hatırlıyorum: Kendimin kesintisiz bir şekilde bilincimde olmamı o tarihten başlatabilirim. Annemden kalan bazı romanlar vardı. [Annesi Jean-Jacques'ın doğumundan

> birkaç gün sonra ölmüştü.] Babamla akşam yemeklerinden sonra onları okumaya başladık. İlk önce sadece benim okuma pratiği yapmam için bazı eğlenceli kitaplar kullanmak fikrindeydi. Ama kısa bir süre sonra onlara duyduğumuz ilgi o kadar arttı ki ara vermeden okumaya başladık, tüm gece nöbetleşe okuyorduk. Bir kitabın sonuna varmadan asla durmazdık. Ve bazen tan yeri ağarırken kırlangıçları duyan babam utanarak "Yatalım artık, ben senden daha çocuğum," derdi.[22]

Roman stoklarını tükettikten sonra, Jean-Jacques'ın annesinin akrabalarının kitaplıklarından Bossuet, Molière, La Bruyère, Ovidius ve Plutarkhos'un eserlerini aldılar. Annesi, bir saatçi olan babasından daha sofistike bir aileden geliyordu. Babası dükkânında çalışırken oğlu ona kitap okuyordu, sonra da okuduklarını tartışıyorlardı. Hayal gücü bunlarla ateşleniyordu. Özellikle de Plutarkhos'u yüksek sesle okurken, okuduğu kahramanlara dönüşüyor, sanki Atina ya da Roma'da yaşıyormuş gibi Cenevre'deki evlerinde antikçağın dramlarını canlandırıyordu. Geriye dönüp baktığında, bu deneyimin hayatını belirlediğini düşünüyordu. Bir yandan da, edebiyatla gerçeği birbirinden ayırmayı bir türlü öğrenememişti. Zihnini "deneyimlerin ve düşüncenin bende bir türlü tedavi edemediği, acayip ve romantik fikirler"le doldurmuştu. Öte yandan da, son derece bağımsız bir ruh gelişmişti onda: "Bu okuma düşkünlüğü ve babamla aramda bu konuda geçen konuşmalardan, özgür ve cumhuriyetçi karakteri, kölelikle ve başkalarına tabi olması mümkün olmayan gururlu ve boyun eğmez karakteri geliştirdim, ki bu benim hayat boyu başımın belası oldu."[23]

Rousseau'nun büyük romanı *La Nouvelle Héloïse*'deki [Yeni Héloïse] karakterler de kendilerini okumaya aynı şekilde adarlar. Bu bir mektup-roman olduğu için, kurgu gidip gelen mektuplar üzerinden ilerler. Yaşam okumadan ayrılamaz, aşk da aşk mektuplarının yazılmasından. Saint-Preux Julie'ye şöyle der: "Biraz okuyup okuduklarımız üzerine çok düşünmek ve aramızda uzun uzun konuşmak, onları tam olarak özümlemenin yolu bu."[24] Aynı zamanda, okumayı ondan öğrenir. *Emile*'den çıkma bir öğretmen gibi, öğrencisinin bağımsız ruhuna uygun bir yöntem geliştirir "… okumaya, aldığından daha çok şey veren ve aktif zihni kitabı okuduğundan daha başka ve bazen de daha iyi bir kitap haline getiren senin için… Böylece görüş alışverişinde bulunabile-

ceğiz. Ben sana diğerlerinin bu konuda ne düşündüğünü söyleyeceğim. Sen de bana ne düşündüğünü söyleyeceksin. Ve ben, senden daha iyi eğitilmiş olarak dersten çıkacağım."[25] Rousseau okumayı babasından böyle öğrenmişti işte ve daha sonra Madam de Warens ile de böyle okumuştu: "Bazen onun yanında okurdum. Bu bana çok haz verirdi. Bu beni iyi okumaya zorluyordu [...] Birlikte La Bruyère okurduk. La Rochefaucauld'dan daha çok hoşuna gidiyordu. [...] Metinden dersle çıkarırken, bazen hayallere dalıp metnin akışını kaçırırdı, ama zaman zaman dudaklarını ve ellerini öperdim; sabırlıydım, kesintileri beni rahatsız etmezdi."[26] Okumak, yazmak ve sevmek, günlük hayatın gailelerinden çok muhayyilesinde yaşayan yazar için birbirlerinden ayırt edilemez şeylerdi.

Yani, yöntemin baş düşmanının kendisinin de bir yöntemi vardı. Babasından öğrendiği yöntemdi bu. Buna göre, kitapları öyle yoğun özümseyecektiniz ki, hayatınıza karışacaklardı. Ama Rousseau okumayı sadece kendinin ve kitaplarının kahramanlarının yaşadığı gibi tarif etmiyordu. Okurlarının okumasını da yönlendiriyordu. Kitaplarına nasıl yaklaşılacağını onlara gösteriyordu. Metinlerinde onlara kılavuzluk ediyor, retoriğiyle yönlendiriyor ve belli bir rol oynatıyordu. Rouuseau okurlarına nasıl okuyacaklarını bile öğretmeye ve okuma yoluyla onların iç dünyasına girmeye çalışıyordu. Bu strateji geleneksel edebiyatla bir kopuşu gerektiriyordu. Anlatının arkasına saklanıp Voltaire tarzında karakteri manipüle etmek için ipleri oynatmak yerine, kendini yapıtlarının ortasına atıyor ve okurlardan da aynısını yapmalarını bekliyordu. Okur ve yazar, okur ve metin arasındaki ilişkiyi dönüştürdü. Eğer bu dönüşüm hakkında yeterince bir fikrimiz olursa, Rousseau'nun hayalindeki ideal okuru canlandırabilir ve bu ideali gerçek birey ve okur Jean Ranson'la karşılaştırabiliriz.

Burada temel metni, *Yeni Heloise*'in çifte önsözünü ele alalım; bu metinde Rousseau okumayı ve kendi romanının okunma tarzını oldukça ayrıntılı biçimde tartışır. Her iki önsöz de –biri kitaba kısa bir giriştir, diğeri de kuşkucu bir eleştirmene karşı yapıtını savunduğu bir diyalog– Rousseau'nun herhangi bir okurundan beklenebilecek bir itiraza karşıdır: Jean-Jacques bir roman çıkarmak kadar kötü bir şeyi nasıl yapabilirdi? Soru günümüzde saçma gelebilir, ama romanların ahlaki bir tehlike

olarak görüldüğü bir çağın saplantılarına gayet uygundur, özellikle aşkla ilgili oldukları ve genç hanımlar tarafından okunduklarında. Rousseau tüm sanat ve bilimleri ahlak üzerine olumsuz etkileri olduğu gerekçesiyle mahkûm ettiği için ün kazanmıştı. Ama burada, kendisi en yozlaştırıcı bir edebiyat örneğinin başında ismini utanmazca sergileyebiliyordu. Yalnızca bir roman değildi bu; öğrencisini ayartan ve daha sonra bir *ménage à trois*'da kocasıyla da bir araya gelen bir hocanın hikâyesiydi!

Rousseau itiraza ilk önsözün ilk satırında doğrudan yanıtını verdi: "Tiyatrolar büyük şehirler, romanlar da yozlaşmış insanlar için gereklidir."[27] Bu argüman *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*'daki argümanının mantığını tekrarlıyordu. Orada, Ansiklopedistlerin eserleri dahil, tiyatroları, romanları ve tüm modern edebiyatı Cenevre gibi sağlıklı cumhuriyetlerdeki halkın yurttaşlık erdemlerini bozmakla suçluyor ama Fransa gibi dekadan monarşilerde bir miktar yararları olabileceğini teslim ediyordu. Rousseau *Yeni Heloise* ve *Lettre à d'Alembert*'i [d'Alembert'e Mektuplar] 1757-58'deki büyük kriz esnasında yazmıştı. Bu sırada Diderot ve filozoflarla arası açılmıştı. Her iki kitap da Rousseau'yu ilk üne kavuşturan temayı –çağdaş kültürün yozlaştırıcı tabiatı– (*Discourse sur les sciences et les arts*, 1750) ele alıyordu. Tüm hayatında etkisi olan bir temaydı bu ve modern Héloise'ın hayatına girişte bununla yüzleşmesi gerekiyordu. Bu büyük romancı her zaman romanların aleyhine atıp tutmuştu. O halde nasıl oluyordu da bir roman yazabiliyordu?

Rousseau'nun önsözlerdeki yanıtı aldatıcı bir basitliktedir: "Bu roman bir roman değildir."[28] Alt başlığının açıkça ortaya koyduğu gibi, Rousseau'nun editörü kılığında sunduğu bir mektup tomarıdır: "*Alplerin eteğinde küçük bir kasabada yaşayan iki âşığın mektupları.*" Derleyen ve yayımlayan J.-J. Rousseau. Ama bu numara kimseyi tatmin edemezdi, hele Rousseau'yu hiç. Rousseau eseriyle gurur duyuyordu ve onun üzerine konuşmaktan kendini alamıyordu: "Burada yalnızca editör unvanına sahibim ama bu kitabın üzerinde kendim çalıştım ve bunu saklamıyorum da. Her şeyi ben mi yaptım ve tüm bu yazışmalar bir kurgu mu? Sosyetik okurlar [*gens du monde*] sizin için ne fark eder ki? Size göre tabii ki kurgu."[29] Okurla böyle cilveleşmenin ardından, Rousseau stratejik olarak kendisinin oynadığı rolle ilgili soruyu okurdan beklenen

role kaydırır. Kitap sosyokültürel elitin üyelerine zorlama gelecektir (*le monde* kavramı, Rousseau ve diğer edebiyatçılar için anlam yüklü bir ifadedir) ama onu masum gözlerle okuyabilenlere, gerçeğin ta kendisi gibi gelecektir. Rousseau bu gerçeği nereye yerleştiriyordu? Cemiyet ve sosyete üyelerinin mümkün olduğunca uzağına. "Bu kitabın sosyetede rağbet görmesi beklenmiyor ve [metin] çok az okur için uygundur. Dini yobazların, libertenlerin ve filozofların da hoşuna gitmeyecektir."[30] İdeal okur kendini toplumların önyargılarının yanı sıra edebiyatın kalıplarından da sıyırabilmelidir. Ancak o zaman Rousseau'nun öngördüğü tarzda öyküye girebilir. "Bu mektupları okumaya karar veren, dildeki hatalar, üsluplarının aşırılığı ve abartılı ifadelerle ortaya koydukları fikirlerin sıradanlığına karşı sabırlı olmalıdır. Kendisine şunları söylemelidir: Bunları yazanlar Fransız değil, sofistike, akademisyen ya da filozof da değil, sadece romantik hayallerinde kafalarındaki masum fırtınaları felsefe zanneden taşralılar, yabancılar, münzeviler, gençler, hani nerdeyse çocuklar."[31]

Bu ayrımların toplumsal ve politik bir ekseni de var; çünkü Rousseau edebiyatı Eski Rejim'e özgü güç sisteminde bir unsur olarak görüyor, toptan reddediyordu. *Beau monde* ile birlikte *belles-lettres*. Ve bunu yaparken de *philosophes* ile kopmuştu. Onun gözlerinde, Diderot, d'Alembert ve tüm diğer Ansiklopedistler tiyatro ve salonların şık dünyasına aitti. Felsefenin kendisi de bir moda, Paris'te sofistikasyonun uç noktası haline gelmişti. Ve Paris dışına yayıldıkça kitlenin en sağlıklı unsurları için bir tehlike oluşturuyordu bu durum. D'Alembert'in *Ansiklopedi*'de Cenevre üzerine yazdığı madde bu süreci özetliyordu. Voltaire'in şehirlerinde bir tiyatro kurma projesine karşı çıkan eski kafa Püritenlerle dalga geçerek kültürel kanserin ulaşamadığı erdemin son kalesine, Calvin'in ve Rousseau'nun cumhuriyetine saldırıyordu. Yazı, "Cenevre yurttaşı Jean-Jacques Rousseau"yu derinden sarsmıştı, yalnızca baba vatanıyla özdeşleştiği için değil, kentini tehdit eden hastalık onu da perişan ettiği için. İlk baştaki masumiyetinden uzağa götüren her adımla yozlaşmaya daha derin batmamış mıydı? O şık sosyete dünyasına girmeye çalışmamış mıydı? Bir giriş bileti olarak müzik, tiyatro, edebiyat ve felsefeyi kullanmaya çalışmamış mıydı? Keşfettiği formülü kendisi de yaşamıştı: kültür=yozlaşma. O halde başka bir kültürel biçim icat edecekti. Edebi

olmayan bir edebiyat, bununla sofistike olmayan insanlara doğrudan hitap ederek erdemin davasını savunabilecekti. Rousseau peygamber tonunu *Yeni Heloise*'de bulmuştu. Sadece duyabilecek kulakları olanlara konuşuyordu, bu da aslında okuyabilecek gözleri olanlar demekti.

Bu nedenle, *Yeni Heloise* yeni türden bir okuma gerektiriyordu; kişinin Paris'in edebi sosyetesinden uzaklığıyla doğru orantılı olarak başarılı olabilecek bir okuma. "Ahlaki meselelerde, sosyete mensuplarına (*gens du monde*) yararı olabilecek bir okuma tarzının bulunduğuna inanmıyorum... İş dünyasından, büyük şehirlerden, kalabalık sosyal toplantılardan ne kadar uzağa gidersek, engeller (ahlaki olarak etkili okumanın önündeki engeller) o kadar azalır. Belli bir noktada, kitapların bir miktar yararı olabilir. İnsan tek başına yaşadığında, okuduklarını diğerlerine sergileyebilmek için kitapların arasında koşturmaz: Onları daha az değiştirir ve üzerlerinde daha çok düşünür. Ve dışarıdan gelen etkiler onların etkisini daha az hafiflettiği için, içerideki etkileri daha derin olur."[33] Burada Diderot'nun, Rousseau ile aralarının açılmasını hızlandıran o korkunç ifadesine bir yanıt vardı: "Sadece kötü insan yalnız başına yaşar."[34] Rousseau'nun retoriği, iki yalnız varlık, yazar ve okur, arasında yeni bir iletişim kanalı açtı. Ve rollerini yeniden düzenledi. Rousseau bundan sonra Jean-Jacques, Cenevre yurttaşı olacaktı ve de erdemin peygamberi. Okur da taşralı bir genç, kırsal alanda bir centilmen, toplumun kibar âdetlerinden bunalmış bir kadın ve kültürden dışlanmış bir zanaatkâr olacaktı; ne olduğu önemli değildi, yeter ki erdemi sevsin ve kalbin dilini anlayabilsin.

Rousseau bu şekilde okuru bir İsviçre köylüsüne dönüştürmek istemiyordu, daha ziyade toplum ve edebiyatın egemen değerlerini reddetmesiydi beklediği. Âşıkların mektuplarını okunmayı hak ettikleri gibi okumak isteyen herkes, kendini ruhsal olarak edebi şıklıkların hiçbir anlam ifade etmediği Alplerin eteklerinde düşünmeliydi. Mektuplar Paris'tekileri hoşnut etmek için değil –bu 17. yüzyılda idealize edilen bir incelikti– duyguları serbestçe ifade etmek için yazılmıştı.

> Eğer hoşnut etmek isteyen ve yazdıklarıyla gurur duyan bir yazarın eseri olarak okuyacaksanız, hor görülmeye layıktırlar. Ama onları oldukları gibi alın ve ona göre yargılayın. İki ya da üç genç insan, basit ama duyarlı, birbirleriyle yüreklerindeki duygular hakkında

> konuşuyor. Birbirlerinin gözünde iyi görünmeye asla çalışmıyorlar. Yazışmalarında kibre [*amour-propre* Rousseau için diğer bir anahtar sözcük] yer vermeyecek kadar birbirlerini tanır ve severler. Onlar çocuktur; erişkin gibi mi düşünmeliler? Yabancıdırlar; doğru mu yazmalılar? Onlar münzevidir; sosyete kurallarına aşina mı olmalılar? [...] Bunların hiçbirini bilmezler. Sevmeyi bilirler, her şeyi tutkularıyla bağlantılı düşünürler.[35]

Julie ve Saint-Preux'nün mektuplarında incelmişlik yoktur, çünkü hakikidirler. Edebiyatla bir ilgileri yoktur, çünkü doğrudurlar. Müzik gibi, bir ruhtan diğerine saf duyguları iletirler. "Artık mektup değil, ilahidirler."[36] Rousseau okura bu tür bir doğruluğa ulaşma şansı sunuyordu, ama yalnızca kendini yazışanların yerine koyabilir ve ruhsal olarak bir taşralı, bir münzevi, bir yabancı ve çocuk olabilirse. Bunu yapabilmek için okurun, erişkinler dünyasının kültürel yükünü üstünden atması ve okumayı tamamen yeniden öğrenmesi gerekirdi, Jean-Jacques'ın "ondan daha çocuk olmayı bilen" babasıyla yaptığı gibi. Bu şekilde Rousseaucu okuma klasik dönemde Boileau tarafından belirlenen kuralları alt üst edecekti. Okurla metin arasındaki ilişkide bir devrim yapıp, romantizmin yolunu açacaktı. Aynı zamanda, 16. ve 17. yüzyıllar boyunca hâkim olmuş bir okuma anlayışını yeniden canlandıracaktı: Tanrı'nın aracısız sözünü duymak için okumak. Rousseau sanki kutsal bir doğrunun peygamberi gibi okunmayı talep ediyordu ve Ranson da onu bu şekilde anlıyordu. Bu nedenle Ranson'un siparişlerindeki dini literatür onun Rousseau'culuğuyla çelişmiyor, daha ziyade tamamlıyordu. Rousseaucu okumayı önceki okumalardan –ister Kalvenci, ister Jansenist, isterse de pietist olsunlar– ayıran, edebiyatın en şüphe uyandıran biçimi olan romanı İncil gibi okuma çağrısıydı. Rousseau bu paradoksu kullanarak *le monde*'u, çağdaş dünyayı yeniden yaratacaktı.

Ama bu yeni okuma tarzı, *Yeni Heloise*'in önsözünde bir ifade bulmaya çalışırken başka bir paradoksla karşı karşıya kalacaktı. Rousseau âşıkların mektuplarının hakiki olduklarında ısrar ediyordu ama onları yalnızca kendisinin hâkim olabildiği bir retoriğin araçlarını kullanarak bizzat yazmıştı. Romanı iki ruhun aracısız iletişimi olarak sunmuştu –"Kalp kalple böyle konuşur"[37]– ama gerçek iletişim okurla Rousseau'nun kendisi arasında gerçekleşiyordu. Bu belirsizlik yazarla okur arasında kurmak istediği yeni ilişkiyi bozma tehdidi taşıyordu.

Bir yandan, Rousseau'yu editör olarak sunarak onun konumunu çarpıtıyordu. Öte yandan, okuru bir röntgenci gibi olan biteni yandan yandan seyreden bir konuma sokuyordu. İşin doğrusu, böyle belirsizlikler ve kuvvetli bir röntgencilik dozu tüm mektup romanlarda mevcuttur. Bu edebiyat türü Fransa'da uzun zaman öncesinden beri vardı ve Richardson'ın popülerliği sayesinde yeniden canlanıyordu. Ama Rousseau janrın kurallarının arkasına saklanamazdı, çünkü metninin edebi değil, doğru bir şey olmasını istiyordu. Gerçeği incitmeden mektupları yazdığını inkâr edemez, onların ardındaki dikkatli işçiliği de etkilerini bozmadan açık edemezdi.

Bu problem modern okura sahte bir ikilem gibi görünebilir. Ama Rousseau'nun çağdaşları için adeta bir saplantı halini almıştı. *Yeni Heloise*'in birçok okuru mektupların gerçek olduğuna inanıyor, inanmak istiyordu. Rousseau onların ihtiyacını önceden anlamıştı. Bu yüzden ikinci önsözdeki sofistike edebiyatçı, onu sorgulayan N., tekrar tekrar şu soruya döner: "Bu yazışma gerçek mi, kurgu mu?"[38] N. bundan vazgeçemez, açıklamasına göre, bu soru onu kıvrandırmaktadır.[39] Rousseau onun kuşkularını dile dökmesine fırsat vererek, mektup-roman janrının tabiatındaki paradoksla yüzleşiyormuş ve okurdan yana tavır alıyormuş; paradoksu çözemeyecek olmasına rağmen, onu daha yüce bir doğruya ulaşma girişimine tâbi kılmış gibi görünüyordu. Okurdan kuşkusunu askıya almasını, eski okuma tarzlarını bir yana bırakarak sözcüklere Alplerin eteğindeki masum kalplerin ta kendisiymiş gibi bakmalarını istiyordu. Bu çeşit okuma bir inanç sıçraması –bir şekilde kahramanlarının tutku ve acılarından mustarip olmuş ve onları edebiyatı aşan bir gerçeğin kalıbına dökmüş olan yazara inanç duyulmasını– gerektiriyordu.

Öyleyse, Rousseau'nun romanının gücü kişiliğinin gücünden besleniyordu. Adeta Prometheus olan yeni bir yazar kavramının öncülüğünü üstlendi Rousseau. Bu algı 19. yüzyılın sonlarına kadar devam edecekti. Bu nedenle Roussau, *Yeni Heloise*'de perdenin arkasına saklanmak yerine sahnenin önüne çıktı. Önsözlerdeki her şeyle kendi ben'i arasında ilişki kurdu. Mektupları bizzat yazmış olabileceğini inkâr etmeyi reddettikten sonra, N.'ye onların editörü olduğunu söyledi.

R (Rousseau): Tutarlı bir insan kamuya seslenirken kendini saklar mı? Kendisine ait olduğunu kabul etmeyeceği bir şeyi yayımlamaya kalkışır mı? Ben bu kitabın editörüyüm ve kendimi editörü olarak adlandıracağım.

N: Siz kendinizi orada anacak mısınız?

R: Evet, bittabi.

N: Ne! Adınızı oraya koyacak mısınız?

R: Evet, mösyö.

N: Jean-Jacques Rousseau olarak gerçek adınızı mı?

R: Evet, aynen Jean-Jacques Rousseau olarak.[40]

Rousseau daha sonra yalnızca yazdıklarının sorumluluğunu üstlenmeyi amaçlamadığını, aslında olduğundan daha iyi bir kişi sanılmak istenmediğini de belirtiyordu.[41] Bu, *İtiraflar*'da benimseyeceği konumla aynıydı. Ahlaki zaaflarını itiraf ederek dürüstlüğünü vurguluyor, metinde kurgulanan ideal okura yürekten seslenecek ideal bir Jean-Jacques yaratıyordu. Yazar ve okur el ele vererek edebiyat iletişiminin yapaylığına karşı bir zafer kazanıyordu. Nihai ifadesini *İtiraflar*'da bulan üst-edebi dürtü, Rousseau'nun Jean-Jacques'ı romanın üzerine bayrak gibi açmasına yol açmıştı; yazarların romanın kapağına nadiren adlarını koydukları dönemde olağandışı bir jestti bu. Ama Rousseau romancı tarzı düşünmek istemiyordu. Edebiyat üzerinden kendi ve okurlarının hayatına ulaşmak istiyordu.

O halde Rousseauculuğun etkisi Rousseau'ya çok şey borçluydu. Okurlarının en özel deneyimlerine sesleniyor ve onları metnin arkasındaki Jean-Jacques'ı görmeye teşvik ediyordu. Birçok okurun –o kadar çoklardı ki kendisini İle Saint-Pierre'deki sığınağında arayanlardan kaçabilmek için bir gizli kapıya ihtiyaç duymuştu– onunla kişisel temas kurmaya çalışmış olmasına şaşmamak gerek. Rousseau okuru yazardan ayıran duvarları yıktı. *Emile*'de önerdiği sanatı yarattı: "Orada olmayanlara seslenme ve onları duyma sanatı; arada birileri olmadan uzaktakilere duygularımızı, irademizi ve arzularımızı iletme sanatı."[42] Bu sanatı geliştirdi, ama okurları –gerçek okurlar, yalnızca metinde

tasarlananlar değil– buna nasıl tepki gösteriyordu? Bu soru bizi yeniden Jean Ranson'a getiriyor.

Yazışmalarının en başından itibaren, Ranson "*l'Ami* Jean-Jacques"ın onu Rousseau'nun yazıları kadar cezbettiğini açıkça ifade etti. Ostervald'ın konumu bu merakı tatmin etmeye uygundu, çünkü İsviçreli yayıncı bazen Paris'e iş seyahatleri yapıyordu ve edebiyat dedikodularını topladıktan sonra onları La Rochelle'deki genç arkadaşına rapor ediyordu. Ostervald'ın yazdıkları maalesef elimizde yok ama muhtemelen Rousseau'yla bazı karşılaşmalardan söz ediyordu, çünkü Ranson "arkadaşı"yla ilgili haberler istemeye devam ediyordu ve haber gelmediği zaman yakınıyordu: "Ne! Arkadaşım Jean-Jacques'ı gördünüz ve bana bundan söz etmiyorsunuz! Umarım bunları başka bir mektupta yazmak için ertelediniz."[43] Ranson, Rousseau'nun eserlerini ele geçirmek konusunda da eşit derecede heyecanlıydı. Baskının kalitesi üzerinde çok dursa da, en çok metinlerin özgünlüğü konusuyla ilgileniyordu. Bunu Ostervald'e şöyle açıklıyordu: "Onların daha fazlasını satın almak konusunda beni tereddüde düşüren şey, büyük mutsuz adamın iki üç yıl önce satılan tüm edisyonlara sahip çıkmamış olmasıydı. Sadece kendisinin hazırlanmasına katkıda bulunduğu ve yıllardır piyasada bulunmayan ilk edisyonu onaylıyordu."[44] 1777 baharında, Ostervald bir Paris seyahatine çıkmak üzereyken, Ranson şunları yazıyordu: "Hiç kuşkusuz arkadaşım Jean-Jacques'ı göreceksiniz. Lütfen eserlerinin iyi bir edisyonuna sahip olup olamayacağımızı ondan öğrenin. Özellikle dönmeden önce sağlığı hakkında bana bilgi göndermenizi rica ediyorum."[45] Adam ve yapıtları, Ranson'un mektuplarında hep yan yanaydı.

Ranson, Rousseau'dan bahsederken kendi hayatına değiniyordu. 1777 Haziran'ında otuz yaşına basmak üzereyken şöyle yazdı: "Mösyö, eminim ki bekârlığımın sona ermek üzere olduğunu duyunca memnun olacaksınız. Kuzinim Miss Raboteau'yu seçtim ve onun tarafından kabul edildim. Kendisi, Nantes'lı Mösyö Rother'in geçen yıl evlendiği genç hanımın kız kardeşi. Baba tarafından, Jarnac'la benimle aynı yakınlıkta akraba. Bu sevgili insanın mutlu karakteriyle birlikte tüm uygunluk kriterleri bende bu ilişkinin geleceğine dair umut uyandırıyor [burada kâğıtta bir delik var]." Sonra doğrudan gözde konusuna geçiyordu: "Mösyö, sizden son derece merak ettiğim *l'Ami* Jean-Jacques ile ilgili

daha çok haber göndermenizi tekrar tekrar rica ettiğim halde, onun hakkında hiçbir şey söylemeyerek gaddarlık ediyorsunuz. Paris'te onu görme ve birkaç söz edebilme fırsatı bulamadınız mı? Israr ediyorum, bu konuda size içerlememi istemiyorsanız, ilk fırsatta bana bundan söz edin."[46]

Ranson'un evliliğinden söz ederken "arkadaşı"nı anması tesadüfî değildi. Sonraki mektubunda şöyle yazıyordu:

> Yeni durumuma ilişkin iyi dileklerinizden ötürü en candan teşekkürlerimi sunarım. Karım da onun için yazdıklarınızdan benim kadar etkilendi. Sizin öngördüğünüz ve benim de düşündüğüm şekilde sevgili eşime karşı vazifelerimi yerine getirmek zor olmaz umarım. Her ne kadar kadınlara karşı hiçbir zaman tamamen kayıtsız olmadıysam da, otuz yaşına kadar kadınsız durabildiysem, hayatımın geriye kalanında da bir tanesi benim için yeterli olacaktır. Arkadaş Jean-Jacques'ın koca ve karıların, anne ve babaların görevleriyle ilgili yazdığı her şeyin üzerimde derin bir etkisi oldu. Ve size itiraf etmek isterim ki bunlar içinde bulunduğum her pozisyonda bana rehber olacak.[47]

Rousseau'ya referans birkaç ay sonra yazdığı bir mektupta daha örtüktü. Bu sefer tebrik yollayan kendisiydi: "Mösyö, torununuzun doğumuyla ilgili mutlu haberinizden ötürü sizi ve Mösyö ve Madam Bertrand'ı [Ostervald'in kızı ve damadı] tüm içtenliğimle kutlarım. Annenin, diğer çocuklarında olduğu gibi ona da kendisinin bakacağından hiç kuşkum yok."[48] Yıl sonunda Ranson kendisinin de baba olacağını öğrenmişti. Kendisini yeni sorumluluklarına okuyarak hazırlıyordu: "Mümkünse benim için Cenevre'li M. Ballexserd'in çocukların fiziksel eğitimi üzerine hazırladığı mükemmel kitabı alın lütfen. Baba olmak üzereyim ve görevlerimi en iyi nasıl yerine getirebileceğimi düşünüyorum."[49] Çocukların aile geleneklerine göre yetiştirildiği geleneksel dünyadan, basılı sözcüğe göre yetiştirildikleri Dr. Spock'un dünyasına geçmiş oluyoruz burada. Ranson her şeyden önce emzirme ve anne sevgisinin sözcüsü Rousseau'yu rehberi olarak görüyordu. 1778 Mayıs'ında keyifle şunları yazıyordu: "Eşim beni bir kız babası yaptı, çok güzel büyüyor ve annesi ona başarıyla kendisi bakıyor."[50]

Ama kısa bir süre sonra ruhsal rehberinin öldüğünü öğrendi.

> Demek ki Mösyö, yüce Jean-Jacques'ı kaybettik. Onu hiç görmemiş ya da konuşmasını duymamış olmak bana nasıl acı veriyor anlatamam. Kitaplarını okuyarak ona karşı olağanüstü bir hayranlık duymuştum. Bir gün Ermenonville'e gidecek olursam mezarını ziyaret etmeyi ve belki de birkaç damla gözyaşı dökmeyi ihmal etmeyeceğim. Ne olur bu meşhur adam hakkında düşüncelerinizi benimle paylaşın. Onun kaderi benim içimde her zaman yoğun hisler uyandırmıştır, oysa Voltaire her zaman öfke uyandırmıştı bende. [...] Birkaç yıl önce yapıtlarının, acı acı yakındığı Rey'in edisyonunun bile, yeni edisyonlarının hiçbirinin doğru olmadığını, hatalar, kısaltmalar ve değişikliklerle dolu olduğunu söylemişti. Umarım geride tüm hatalardan arındırılmış bir edisyonu mümkün kılacak bazı yazmalar bırakmıştır. Bu konuda ya da Rousseau ile ilgili başka herhangi bir şey öğrenirseniz, lütfen beni haberdar edin. Bu beni çok hoşnut ederdi.

Sonra da tempoyu hiç düşürmeden aile haberlerine geçiyordu: "Karım ve ben kızımızın doğumuyla ilgili nazik sözlerinizden çok etkilendik. Annesi başarıyla ve en ufak bir sıkıntı duymadan ona bakmaya devam ediyor."[51]

Ranson bir dizi mektup boyunca Rousseau'dan söz etmeye devam etti. "Arkadaşı"nın yaşamı ve ölümü hakkında her şeyi öğrenmek istiyordu. Eline geçirebildiği her anekdotun peşindeydi. *Courier de l'Europe, L'Année littéraire, Mercure de France,* Linguet'in *Annales*'i ve başka dergilerdeki farklı versiyonları birbiriyle karşılaştırıyordu. Masasının üstüne Ermenonville'deki mezarın bir gravürünü asmıştı. Ağıtlar, broşürler ve hatta Rousseau'ya atfedilen ve ölümünden sonra ortalıkta dolaşmaya başlayan el yazması örneklerinden alıyordu. Aynı zamanda söylentiler de topluyordu, özellikle kitapçısı Pavie'nin dükkânında dolaşan söylentileri. Bazıları Jean-Jacques'ın zehirlenmeden ötürü öldüğünü söylüyordu. Ama *Courier de l'Europe*'ın iddia ettiği gibi mide hastalığından ölmesi daha olası değil miydi? Yoksa *İtiraflar*'ın müsveddelerinin kaybolmasının neden olduğu acıya mı bağlıydı? Adalet bakanının kendisi için bir kopya aldığı ve Rousseau'yu, onu hiçbir zaman yayımlamamaya söz verdiği halde nasıl ortalıkta dolaştığını sormak için çağırdığı söyleniyordu. Thérèse Levasseur o fark etmeden satmış olmalıydı. Son dönemlerinde paraya çok ihtiyaçları vardı. Ama

niye dünyada hiç kimse onları perişan hallerinden kurtarmak için bir şey yapmamıştı? Şubat 1777'de de bir açık mektupta müsveddelerini onları kurtaracak herhangi bir patrona, koruyucuya bırakmayı vaat etmemiş miydi? Thérèse'in Marc Michel Rey'den aldığı para –Ranson Rousseau'nun aile hayatının tüm ayrıntılarını biliyordu– geçimlerini sağlamaya yeterli değildi. Belki de şimdi kocası öldüğüne göre, Thérèse müsveddelerin yayımlanması için Rey'e başvururdu. Pavie'ye göre, bazı Paris kitapçıları *İtiraflar*'ın el yazması nüshaları için şimdiden 15 louis teklif ediyordu.

Bu *İtiraflar* ne müthiş bir hazine olmalıydı! Ranson onları ve Rousseau'nun arkasında bıraktığı her şeyi okuma arzusuyla yanıp tutuşuyordu. Üstadının ruhunun her sırrını, geçmişiyle ilgili her ayrıntıyı, kaleminin her ürününü, müzik notalarına varıncaya kadar bilmek istiyordu. Bu notaları da özellikle istemişti STN'den. La Rochelle ve Neuchâtel arasındaki mektuplar Rousseau'nun yapıtlarının yayımlanma planlarıyla ilgili bahislerle doludur, çünkü STN, Giradin markisi ile Alexandre Du Peyrou'ya bırakılmış olan müsveddeleri ele geçirmek isteyen Société Typographique de Genève ve bir dizi başka yayıncıyla rekabet içindeydi. Rousseau'nun yapıtlarının tam bir edisyonunu çıkarmak için girişilen yarış, Eski Rejim'in yayıncılık tarihindeki son büyük "herkese açık" yarışmaydı. Ama Ranson için ödülü kazananın Neuchâtel'deki arkadaşları mı, yoksa Cenevreliler mi olduğu o kadar da önemli değildi, yeter ki tam ve hatasız bir edisyon mümkün olduğu kadar çabuk çıksın. Her şeyden önce bütün Rousseau'ya sahip olmak, onu iç dünyasına sindirmek ve günlük hayatında ifade etmek istiyordu.

Böylece, mektuplarındaki Rousseau'ya değinmeler ailesi hakkındaki raporlarına bir çeşit cila olmaya devam etti. 1778 Eylül'ünde Rousseau'nun ölümü ve ölümünden sonra çıkan yapıtları üzerine uzun bir tartışmadan sonra yeni doğan çocuğuyla ilgili düşüncelere geçiş yapıyordu:

> Kızımın bende uyandırdığı şefkat duygularından, çocukların mutluluğunun babalarınınkini ne kadar etkilediğini görebiliyordum. Daha çok bilebilmeyi ne kadar isterdim, böylece kendi çocuklarıma dersler verebilirdim. Çünkü hiçbir öğretmen bir babanın adanmışlığıyla öğretemez. Ama onlara sadece iyi ahlak dersleri

> verebilsem ve sırf bu yönden çabalarımın karşılığını alsam bile, gerisi olmadan yetinebilirim. Çocuklarımdan söz ediyorum, oysa sadece beş aylık bir kızım var.[52]

İlk oğul Şubat 1780'te gelecekti, bir diğeri de Aralık 1782'de. Ranson'lar ilkine annesinin büyük babasının adı olan Jean Isaac adını, ikinciye ise Emile adını verdiler. Bu jest aile geleneğiyle önemli bir kopuşu gösteriyordu, çünkü Ranson'larda isim seçeneği her zaman sınırlı olmuştu. Protestanların gözdesi olan Eski Ahit isimlerinin, yani Abraham, Isaac, Elie; Benjamin, Samuel ve Joachim dışında birkaç Jean, Pierre ve Paul vardı.[53] Küçük Emile ebeveynlerinin Rousseau'nun eğitim ve genelde insan doğası doktrinine olan inançlarının canlı bir kanıtı olacaktı.

Yeni çocuklar geldikçe, Ranson doğumlarının haberleriyle birlikte onların bakımı ve Rousseau üzerine yorumlar da yapıyordu. Bu çifte saplantısının farkındaydı: "Jean-Jacques'tan bu kadar sık ve uzun uzadıya bahsettiğim için bağışlamanızı dilerim. Ama kendime, onun bende uyandırdığı coşkunun, ki bu kendisinin erdem için duyduğu coşkuyu andırıyor, bizi hoş görmenizi sağlayacağını ve sizi zaman zaman bu erdem dostu hakkında yazmaya zorlayacağını söylüyorum."[54] Ve daha sonra, kızıyla ilgili olarak şöyle yazıyordu: "Bu genç mahlûkun büyümesini seyretmekten ne kadar çok zevk alıyorum! Ve eğer yaşamaya devam eder de, tabiatındaki iyiliği iyi bir eğitimle en iyi şekilde değerlendirebilirsem ne kadar mutlu olacağım. Mösyö, siz de bir babasınız, bu nedenle böyle ayrıntılar üzerinde durmamı bağışlarsınız; bunlar baba olmayan birini hiç ilgilendirmezdi."[55]

Ranson'un babalığa yaklaşımı, STN'den sipariş ettiği pedagoji kitaplarının ve çocuk edebiyatının onun için önemini açıklıyor. Bu kitaplar çocuklara yönelik yeni bir tutumu ve ebeveynlerin onların eğitimlerini gözetme arzusunu yansıtmaktadır.[56] Bir yüzyıl önce Charles Perrault, masallarını salonlardaki sofistike okurları eğlendirmek için üretmişti. Ranson'un favori yazarları, özellikle Madam de Genlis ve Madam Leprince de Beaumont çocuklar için yazıyordu ve bunu sadece onları eğlendirmek için değil, erdemlerini geliştirmek için de yapıyorlardı. Yeni çocuk kitaplarındaki ahlaki vurgu, başlıklarda da göze çarpmaktadır: *Ahlaki oyuncaklar ya da çocuklara masallar ve çocuklar için*

okuma; ya da onları hem eğlendirmeye hem de erdemi sevdirmeye uygun kısa masallar seçmesi. Bu yaklaşım, anne babalar için yazılan *Ahlaki eğitim ya da Bir çocuğun mutlu ve yararlı bir erişkin olabilmesi için kalbi ve aklı nasıl yönetilmelidir?* sorusuna yanıt gibi yeni rehber kitaplara da hâkimdi. Bu kitaplarda, Rosseau'nun çocukların özünde iyi olduğuna dair öncülünden yola çıkılıyor ve Rousseaculukla dolu bir pedagoji geliştiriliyordu. Ranson bunların yanı sıra *Emile*'in en az iki kopyasına sahipti. Ancak, kayda değer olan, çocuklar üzerine bu ya da şu kitabı okuması değil, herhangi bir kitap okumasıdır. Ebeveynliğe okuyarak adım atmıştı ve çocuklarını Emile ve Emily'ler haline getirmek için kitaplara güveniyordu.

Bu davranış basılı sözcüklere yönelik yeni bir tutumu ifade ediyordu. Ranson edebiyatın tadını çıkarmak için değil, aynı Rousseau'nun amaçladığı gibi, hayatla, özellikle de aile hayatıyla baş etmek için okuyordu. Ranson ve eşi Rousseau'nun *Yeni Heloise*'in hitap etmesini beklediği okurların mükemmel modelleri gibi görünmektedir: "Bu mektup koleksiyonunu birlikte okuyan, onda günlük faaliyetlerine devam etmenin, belki de onları yararlı hale getirmenin yeni yollarını bulmak için taze bir teşvik bulan iki eşi hayal ediyorum." Rousseau ikinci önsözde şöyle yazıyordu: "Böyle tatlı bir modeli taklit etmek istemeden nasıl düşünebilirler ki mutlu bir aile tablosunu?"[57] Ranson, Rousseau'yu Rousseau'nun okunmak istediği gibi okuyarak evini, ailesini aynen öyle kurgulamıştı. 1780 Eylül'ünde Osterwald'a "Karım size saygılarını iletiyor," diye yazmıştı. "Tanrı'ya şükürler olsun, annesinin sütünden çok yarar gören sevgili bebeği gibi onun da sağlığı yerinde. Şimdi otuz aylık koca bir kız olan ablası iyi mizacıyla ona etkide bulunuyor. Erdemli Jean-Jacques! Bu hassas görevi sana borçluyum."[58]

Dosyadaki geriye kalan mektuplarda da aynı ton –içten, samimi, duygusal ve ahlakçı–, koşulları ne kadar farklı olursa olsun, Rousseau'nun okurları için öngördüğü ton seçiliyor. Belki de bundan daha sıradan bir şey olamazdı ama Ranson'un mektuplarının önemi sıradanlıklarında yatmaktadır. Rousseauculuğun sıradan bir burjuvanın hayatına nasıl nüfuz ettiğini ve varoluşunda en çok önem taşıyan şeyleri anlamlandırmaya nasıl yardım ettiğini gösterirler: Aşk, evlilik, ebeveynlik; küçük bir hayatın büyük olayları ve Fransa'da her yerde hayatın malzemesi.[59]

Ranson'un okuma tarzı bugün tahayyül bile edilemez. Ve *Yeni Heloise* bir solukta okunan bir şey değildir. Günümüz okurlarının çoğu, herhangi bir şiddet sahnesi, açıkça tasvir edilen seks ya da sürükleyici bir kurgu ile rahatlatılmayan altı ciltlik duyguların içinde bata çıka ilerleyemez. Duygular 18. yüzyılda Rousseau okurlarını mest ediyordu; binlercesini, yalnızca Ranson'u değil. Onların tepkilerini inceleyerek, Ranson'un durumunu bir perspektife oturtabilir ve Eski Rejim'in okurlarını bugünün okurlarından ayıran uçuruma daha geniş bir açıdan bakabiliriz.

Eski Rejim'de kitap satışları üzerinde elimizde çok az istatistik veri olmasına rağmen, *Yeni Heloise*'in belki de yüzyılın bir numaralı çoksatarı olduğu açıktır. Talep arzı o kadar aşıyordu ki, L.S. Mercier'e göre kitapçılar onu günlük, hatta saatlik bile kiralayabiliyor, bir ciltten atmış dakika için on iki sous alıyorlardı. 1800'den önce en az yetmiş baskısı yapılmıştı; yayıncılık tarihinde daha önceki herhangi bir romandan fazlasına denk geliyordu bu muhtemelen. Evet, Voltaire ve Grimm gibi sofistike edebiyatçılar ve titiz gerçeklik arayıcıları üslubu abartılı ve konuyu zevksiz buluyordu. Ama toplumun tüm katmanlarından sıradan okurların ayağı yerden kesilmişti. Ağlıyorlar, nefesleri kesiliyor, dövünüyorlardı. Hayatlarının derinliklerine bakıyor ve daha iyi hayatlar yaşamaya karar veriyorlardı. Sonra bol bol gözyaşıyla Rousseau'ya mektuplar yazarak içlerini döküyorlardı. Rousseau, gelecekteki araştırmalar için geriye kalan bu mektupları dev bir tomar halinde saklamıştır.[60]

Rousseau'ya gelen *Yeni Heloise* mektuplarını gözden geçirirken, insan her yerde duyulan hıçkırık seslerinden etkilenir en çok: "Gözyaşları", "iç geçirmeler" ve "işkence" genç yayıncı C.-J. Panckoucke'nin sözleriydi; Cenevre'li J.-L. Buisson "leziz gözyaşları" ve "vecd"den söz ediyordu. A.-J. Loyseau de Mauléon "gözyaşları" ve "kalpten dökülen harika şeyler"le ifade ediyordu duygularını. Paris'li Charlotte Botrette "öyle harika gözyaşları" döküyordu ki, onları düşünmek bile daha fazla ağlamasına neden oluyordu. J.-J.-P. Fromaget "öyle tatlı gözyaşları" döküyordu ki, "her sayfada ruhum eriyor" diyordu. Rahip Cahagne aynı sayfaları sesli olarak arkadaşlarına en az on kere okumuştu. Her seferinde herkes gözyaşlarına boğuluyordu: "İnsan boğuluyor, kitabı bırakıp ağlıyor, size duygular ve ağlamaktan nefesinin kesildiğini

yazmadan edemiyor." Roman, J.-F. Bastide'i yatağa düşürmüştü, neredeyse çıldırtacaktı. Oysa Daniel Roquin üzerinde tamamen zıt bir etki yaratmıştı. O kadar şiddetli gözyaşları dökmüştü ki Roquin, ağır soğuk algınlığı düzelmişti. Baron de La Sarraz kitabı okumak için tek uygun yerin kapalı kapıların ardı olduğunu bildiriyordu. Böylece insan hizmetçiler tarafından rahatsız edilmeden rahat rahat ağlayabilirdi. J.-V. Capperonnier de Gauffecort bir seferde ancak birkaç sayfa okuyabiliyordu, çünkü kalbi bu duygulara dayanamayacak kadar zayıftı. Ama arkadaşı, rahip Jacques Pernetti, kalbinin gümbür gümbür atmasına rağmen, tüm altı cildi hiç durmadan bir seferde okuyabilecek kadar sağlam olduğu için seviniyordu. Markiz de Polignac altıncı ciltte Julie'nin ölüm sahnesine kadar ilerleyebilmiş, ama sonra gücü kalmamıştı. "Bende bıraktığı etkiyi size söylemeye cesaret edemiyorum. Hayır, ağlamanın ötesine geçmiştim. Keskin bir ağrı beni kıvrandırıyordu. Yüreğim ezilmişti. Ölen Julie artık tanımadığım bir kişi değildi. Onun kız kardeşi, arkadaşı, Claire'i olduğuma inanıyordum. Heyecanım o kadar arttı ki kitabı bir tarafa kaldırmasaydım, o erdemli kadının son anlarında başında olanlar gibi ben de hastalanacaktım." Sosyal tabakaların daha üst tabakasından Charlotte de La Taille Julie'nin ölümüne tüm kalbiyle ağladı ve sekiz gün boyunca kendine gelemedi. Kahramanın sonunun yaklaştığını hisseden, emekli subay Louis François, artık devam edemeyeceğini anladı. Oysa önceki ciltler boyunca hiç durmadan ağlaya ağlaya okumaya devam etmişti:

> Onun için benim aklımı oynatmama neden oldunuz. Ölümünün benden kopardığı gözyaşlarını tahayyül edin. Buna inanabiliyor musunuz? Mösyö de Wolmar'dan Saint-Preux'ye gelen son mektubu okumaya cesaret edemeden üç gün geçirdim. Her ayrıntının ne kadar etkileyici olacağını biliyordum. Ama Julie'nin ölü olması ya da ölmesi fikrine dayanamıyordum. Yine de, sonunda korkumu aşmak zorunda kaldım. Hiçbir zaman böyle güzel gözyaşları akıtmamıştım. Bu okuma üzerimde öyle güçlü bir etki yarattı ki, inanıyorum ki o yüce anda seve seve ölebilirdim.

Toplumun tüm katmanlarından ve Avrupa'nın her köşesinden okurlar aynı tepkileri gösteriyordu. Normalde kendisine hâkim olan İsviçreli bir eleştirmenin yazdığı gibi, "Bu kitabı okuduktan sonra insan hazdan ölmeli ya da onu tekrar tekrar okuyabilmek için yaşamalı."[61]

Edebiyat tarihindeki ilk ağlama salgınını *Yeni Heloise* başlatmamıştı. Richardson İngiltere'de, Lessing de Almanya'da gözyaşı sellerini akıtmıştı zaten. Rousseau'nun onlardan farkı, okurlarında basılı sayfanın arkasındaki hayatlarla, karakterlerinin ve onun hayatıyla temas kurmak için şiddetli bir arzu uyandırmasıydı. Nitekim Madam de Polignac bir yakınına Rousseau'nun âşıkları için tonlarca gözyaşı döktüğünü itiraf ettikten sonra, Rousseau'yu görmek için karşı konmaz bir istek duyduğunu söyledi:

> Biliyorsun ki bana bir filozof, bir bilge olarak göründüğü sürece onunla tanışmayı hiç düşünmedim. Ama Julie'nin âşığı, onu hak ettiği gibi seven adam, ahh, bu aynı şey değil! İlk aklıma gelen atlarımın hazırlanmasını isteyip hemen Montmorency'ye gidip ne pahasına olursa olsun onu görmek ve ona, hassasiyetinin benim gözümde onu diğer erkeklerin ne kadar üstüne çıkardığını söylemekti. Ayrıca onu Julie'nin portresini göstermeye ikna etmek, o portreyi öpmek, önünde diz çökmek ve erdemini yitirdiği zaman bile tüm erdemler için bir model olmayı bırakmayan o yüce kadına tapınmak istiyordum.[62]

Aynı Rousseau'nun önsözlerinde öngördüğü gibi, okurlar Julie, Saint-Preux, Claire ve diğerlerinin gerçekten var olduğuna inanmak istiyordu. Onu Julie'nin âşığı, kahramanların tüm tutkularını o kadar ikna edici bir şekilde anlatabildiğine göre, bu tutkuları bizzat yaşamış biri olarak görüyorlardı. Bu nedenle ona yazmak, kendi mektuplarını göndermek, gizli de kalsa kendilerinin de böyle duygular yaşadığını ve hislerinin onunkilerle aynı olduğunu, kısacası onu anladıklarını ifade etmek istiyorlardı.

Böylece, Rousseau'ya yazılan mektuplar, mektup-romanın doğal uzantısı oldu. Okurları mektup yollarken, mesajının iletilebildiğine, basılı sayfanın ötesine geçerek onun ruhundan kendi ruhlarına aktarıldığına dair onu temin etmek istiyorlardı. "Bence, insanın ruhu sizinkiyle dolmadan sizinle görüş alışverişinde bulunamıyor," diye yazıyordu Louis François. "... Ben Julie kadar erdemli yaşamadım pek. Ama Saint-Preux'nün ruhu tamamen benimkine geçti. Ve Julie mezarda ha! Bunun ötesinde, doğadaki korkutucu bir boşluktan başka bir şey göremiyordum. O halde, yeryüzünde sizin eşiniz olmadığını söylemem yanlış olur mu? Büyük Rousseau dışında kim okurlarını böyle derinden

etkileyebilir ki? Başka kim kalemini ruhunu okurlara aşılayacak kadar güçlü kullanabilir ki?" Aynı istek, Protestan rahip Paul-Claude Moultou gibi nispeten ayık okurları da pençesine almıştı:

> Hayır, mösyö. Artık sessiz kalmayacağım. Ruhumu avuçlarınızın içine aldınız. Patlayacak kadar doluyum ve bu işkenceyi sizinle paylaşmalıyım. [...] Ah Julie! Ah Saint-Preux! Ah Claire! Ah Edward! Sizin ruhlarınız hangi gezegende yaşıyor? Ruhumu sizinkilerle nasıl buluşturabilirim? Onlar sizin kalbinizin çocukları Mösyö, tek başına zihniniz onları bu şekilde yaratamazdı. Kalbinizi bana açın ki erdemleri bana öyle tatlı gözyaşları döktüren karakterlerin canlı modelini zihnimde canlandırabileyim.[63]

Tabii ki, dönemin aşırı duyarlı üslubunun rolünü de kabul etmeliyiz ama birçok mektupta samimiyet havası çok açık. Madam du Verger diye biri, taşrada uzak bir yerden, Rousseau'nun karakterlerinin gerçek olup olmadığını öğrenmek arzusuyla yanıp tutuşarak yazıyordu:

> Kitabınızı okuyan ve benimle tartışan birçok kişi onun sadece sizin akıllıca bir kurgunuz olduğunu ileri sürüyor. Buna inanamam ben. Eğer öyleyse, hatalı bir okuma kitabı okuduğum zamanki hisleri oluşturabilir bende? Yalvarırım size Mösyö bana söyleyin. Julie gerçekten yaşadı mı? Saint-Preux hâlâ hayatta mı? Bu dünyada hangi ülkede yaşıyor? Claire, tatlı Claire, arkadaşına mezarına kadar eşlik etti mi? Mösyö de Wolmar, Milord Eduard, tüm bu kişiler bazılarının beni ikna etmeye çalıştığı gibi sadece hayal ürünü mü? Eğer durum buysa, ne çeşit bir dünyada yaşıyoruz biz? Erdem sadece bir fikir mi? Mutlu ölümlü, belki de bunu bir tek siz biliyor ve yaşıyorsunuz.

Hepsinden önemlisi, Rousseau'yla temas kurmak istiyordu: "Eğer düşünme tarzınızı yapıtlarınızdan bilmesem, sizinle o kadar rahat konuşamazdım. Ayrıca şunu da doğrudan söylemek isterim ki, eğer gönül işgal etmek isterseniz benimki sizi memnun etmez miydi?"[64]

Jean-Jacques'ın hanım hayranlarının birçok mektubunda ayartma iması görülmektedir. Aşkı Julie'nin âşığından ya da yaratıcısından daha iyi kim anlayabilirdi ki? Kadınlar mektuplarıyla ve Monrtmorency'deki sığınağına yaptıkları haç ziyaretleriyle kendilerini onun ayaklarının önüne atıyordu. Marie-Anne Alissan de Tour, Julie rolüne bürürken, arkadaşı Marie-Madeleine Bernardoni Claire'in rolünü üstleniyordu.

Rousseau'yu öyle sanatkârane mektuplarla etkilediler ki, o da yıllarca süren bir yazışmada Saint-Preux rolünü üstlendi.[65] Rousseau daha sonra itiraflarında belli bir hoşnutluk edasında, romanının sosyete hanımlarını –dünyalarının reddini temsil etse bile– çok etkilediğini kaydediyordu: "Edebiyatçılar arasında görüş ayrılıkları vardı ama sosyetede herkes hemfikirdi. Özellikle kadınların kitaptan ve yazarından başları öyle dönmüştü ki, eğer isteseydim elde edemeyeceğim çok azı vardı, en üst seviyede olanlar arasında bile." Önemli bir hanımefendinin öyküsünü anlatıyordu burada: Hanımefendi kitabı akşam yemeğinden sonra, balo için hazırlanırken okumaya başlamıştı. Gece yarısı hâlâ okumaya devam ederken atlarının hazırlanmasını emretti. Ama okumaya devam etti. Saat dörtte, hâlâ tutkuyla okuyordu. Saati durmuştu, bu yüzden zili çalıp saati sordu. Sonra da atları ahıra geri göndermeye, soyunmaya ve gecenin geri kalanını Saint-Preux, Julie ve Jean-Jacques ile büyüleyici bir birliktelik içinde geçirmeye devam etti. [66]

Yeni Heloise bir aşk öyküsüdür elbette, ama okurları onlarda uyandırdığı duyguları açıklamaya çalışırken erdem aşkından dem vuruyordu. "Sizi tutup kollarımın arasına almak istiyorum," diye yazıyordu küçük bir vergi memuru olan Jean-Joseph-Pierre Fromaget: "Mösyö, bana verdiğiniz tüm hazlar ve Saint-Preux, Julie ve Mme D'etange'ın dökmeme neden olduğu tatlı gözyaşları için size müteşekkirim. Yarattığınız karakterlerin her biri olmak isterdim memnuniyetle. Her sayfada ruhum eridi. Ah, erdem çok güzel bir şey değil mi?"[67] Rousseau ile mektuplar aracılığıyla temas kurmaya çalışan birçok okuru, onun onlara –*İtiraflar*'da ruhunu tamamen çıplak göstermeden önce *Yeni Heloise*'de mektuplar aracılığıyla itirafta bulunduğu gibi– itiraflarda bulunma isteği duyuyordu. Onun karakterleriyle nasıl özdeşleştiklerini, kendilerinin de nasıl sevdiğini, günahlar işlediğini, acı çektiğini ve acımasız ve anlayışsız bir dünyanın ortasında nasıl yeniden erdemli olmaya karar verdiklerini ona söylemek istiyorlardı. Romanının doğru olduğunu biliyorlardı, çünkü mesajını hayatlarında okumuşlardı.

Yurtdışından gelen isimsiz bir mektup kendi Julie'sini geride, Fransa'da bırakmak zorunda kaldığını açıklıyordu. *Yeni Heloise* boyunca hıçkırıklara boğulurken hayatı gözlerinin önüne serilmişti ve "Size sarılmak ve dökmeme neden olduğunuz harikulade gözyaşları için

binlerce kez teşekkür etmek için güçlü bir arzu duyuyorum" diyordu. Genç bir kadın Rousseau'nun karakterleriyle, okuduğu diğer romanlardakilerden farklı olarak, özdeşleşebildiğini yazıyordu, çünkü belli bir sosyal konumu işgal etmiyorlardı, daha ziyade genel bir düşünme ve hissetme şeklini temsil ediyorlardı; bunu herkes kendi hayatına uygulayıp daha erdemli olabilirdi. Romanları tasvip etmeyen ciddi bir Cenevreli, "tüm prensiplerine rağmen etkilenmekten kendini alamadığını" görmüştü: "Bu mektuplarda ifade edilen hislerin onları okurken bende cisimleştiğini itiraf etmeliyim. Sırasıyla Julie, Wolmar, Bomston ve sıklıkla Claire oldum, ama ilk kısım hariç nadiren Saint-Preux oldum." Panckoucke, kitabı elinden bırakır bırakmaz kaleme sarılmış, söyleyecek çok şeyi olmamasına rağmen herkese bunu anlatma ihtiyacı duymuştu (yayıncılıkta spekülasyonlara yeni başlamıştı ve Voltaire'in yapıtları için piyasayı kapatmayı henüz hayal etmiyordu):

> Sizin tanrısal yapıtlarınız, mösyö, her şeyi kasıp kavuran bir ateş. Ruhumu delip geçtiler, kalbimi güçlendirdiler, zihnimi aydınlattılar. Uzun bir süredir, tez canlı bir gençliğin aldatıcı yanılsamalarına kapılan aklım doğruyu ararken kaybolmuştu. Mutluluğu aradım ama hep benden kaçtı. [...] Bazı modern yazarları incelemek benim düşüncelerimi teyit etmişti ve henüz yüzümü kızartacak hiçbir şey yapmamıştım ama kendimi yüreğimde tam bir alçak, rezil olarak görmeye hazırdım. Beni bir uçurumdan uzaklaştırmak için bir Tanrı'ya, güçlü bir Tanrı'ya ihtiyacım vardı ve siz mösyö, bu mucizeyi gerçekleştiren Tanrı sizsiniz. *Héloise*'ı okumak diğer yapıtlarınızın başlattığı işi tamamladı. Onun için ne kadar çok gözyaşı döktüm! Ne kadar çok iç çektim ve kıvrandım! Ne çok gördüm kendi suçlarımı. Sizin kutsanmış kitabınızı okuduğumdan beri erdem aşkıyla yanıp tutuşuyordum ve artık söndüğünü düşündüğüm kalbim her zamankinden güçlü atıyor. Hisler her şeye yeniden hâkim oldu. Aşk, merhamet, erdem ve güzel arkadaşlık ruhumu sonsuza dek ele geçirdi.[68]

Okurlar aynı temaya tekrar tekrar döner. Jean-Jacques onların hayatlarının manasını daha derinlemesine görmelerini sağlamıştı. Julie ve Saint-Preux gibi hatalar yapmış olabilirlerdi ama yürekleri her zaman erdem sevgisiyle dolu olmuştu ve şimdi kendilerini ona adayacaklardı, soyut bir erdeme değil, evde örülen türden bir erdeme. Onunla da aile hayatlarının kumaşını dokuyacaklardı. M. Rousselot, B.-L. de Lenfant

de la Patrière, A.-L. Lalive de Jully kitabı okumuş, ağlamış ve hayatlarına uygulamaya karar vermişlerdi. F.-C. Constant de Rebecque, kocasını Saint-Preux, kendini de Julie olarak düşünüp kocasını sevmeyi öğrenmişti. J.-L. Le Cointe tüm ailesini yeni bir ışıkta görüyordu: "Genç bir eşe içtenlikle bağlanmış birisi olarak, bize sadece birlikte yaşama alışkanlığından ileri gelen bir bağlılık gibi görünen şeyin aslında narin bir aşk olduğunu sizden öğrendim; eşim de öyle. Yirmi sekiz yaşındayım, dört çocuk babasıyım ve onları erkek haline, her yerde etrafınızda gördüğünüz çeşitten değil, yalnızca sizde gördüğümüz türden erkekler haline getirmek için derslerinizi izleyeceğim."[69]

Böyle coşku patlamalarını hayran mektupları olarak geçiştirmek yanlış olur. Bir yazarın tanımadığı okurlardan mektup alması fikri bile önemli bir yenilik olmasına rağmen, Rousseau'nun yaratılmasına katkıda bulunduğu yeni yazar kültünün bir parçasıydı bu. Bugün bu mektuplar çok naif ve duygusal gelebilir bize, ama iki yüzyıl önce Rousseau'nun retoriğinin etkisine tanıklık ediyorlar. Hayranları onu okunmayı istediği gibi okuyor ve önsözlerde istenen rollere kendilerini bırakıyorlardı. "İşin doğrusu, mösyö, dünyada size benden daha layık bir okuru tüm dünyada bulabileceğinizi sanmıyorum," diye yazıyordu A.-J. Loyseau de Mauléon. "Kitabınızda benim mutsuz yazgımda karşılığını bulmayan tek bir betimleme, duygu, düşünce ya da prensip yok." Okurlar eleştirel içgüdülerini nasıl askıya aldıklarını, karakterlerle nasıl özdeşleştiklerini ve duygu dalgalarına kendilerini nasıl bıraktıklarını anlatırken, bilerek ya da bilmeyerek, Rousseau'nun önsözlerde kendilerine verdiği direktifleri dillendiriyor ya da bunu kendi ifadeleriyle ortaya koyuyorlardı. Bir hayran Julie'nin aşk öyküsünden öylesine etkilendi ki, onun hakiki olduğundan eminde, sadece sosyetedeki kalpsiz sofistike tipler "bir kurgu olabilir"di. Bir diğeri, önsözlerdeki ahlaki argümanları aynen tekrarlıyor ve şöyle bir sonuca varıyordu: "Bir roman olmadığını umduğum romanınızı okuduktan sonra kendimi daha iyi bir insan olarak hissediyorum." Ve bir diğeri, bağlantıyı açıkça kuruyordu: "Romanınızın üzerimdeki etkileri önsözde öngördüğünüz gibi oldu."[70]

Yeni Heloise'in 1761 yılında akmasına neden olduğu gözyaşı selleri romantizm öncesi duygusallığın diğer bir dalgası olarak görülmemelidir sadece. Yeni bir retorik duruma tepkiydi bu. Yazar ve okur basılı sayfa

üzerinden birleşiyor, her biri metinde tasarlanan ideal biçimi alıyordu. Jean-Jacques ruhunu onu doğru okuyabilenlere açıyor ve okurları da ruhlarının sıradan varoluşun kusurlarının üzerine yükseldiğini hissediyorlardı. "*L'Ami* Jean-Jacques" ile temas kurduktan sonra, eşler, ebeveynler ve yurttaşlar olarak –birkaç yıl sonra Rousseau okumaya başlayan Ranson'un yapacağı gibi– hayatlarına yeniden sahip çıkmaya hazır hissediyorlardı kendilerini.

O halde, Ranson aykırı bir örnek değildi. Onun 1774-1785 yılları arasında Ostervald'e gönderdiği mektuplar, Rousseau'nun 1761 yılında aldığı mektuplardaki tepkinin aynısını sergiler. Bu iki boyut birbirini tamamlar ve devrim öncesi Fransa'da Rousseaucu okumanın önemli bir olgu olduğunu düşündürür. Ne kadar önemli? Bunu kesin olarak ölçmek mümkün değil, ama bunu yeni yeni gelişen okuma tarihindeki hâkim hipoteze –aslında tek yaygın genelleme–, 18. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa'da bir "okuma devrimi"nin (*Leserevolution*) meydana geldiği hipotezine karşı test edebiliriz.

Rolf Engelsing ve diğer Alman akademisyenler tarafından geliştirilen bu görüş, okumanın gelişimini iki evreye ayırır.[71] Rönesans döneminden 1750'ye kadar Avrupalılar "yoğun" okuyordu. Çok az kitapları vardı –İncil, dini kitaplar, ara sıra bir *chapbook* ya da yıllık– ve onları tekrar tekrar okuyor, üzerlerinde düşünüyor ya da aile ortamları ya da sosyal toplantılarda (yün eğirme odası ve *veillée*) sesli okuyarak diğerleriyle paylaşıyorlardı. 18. yüzyılın ikinci yarısında eğitimli insanlar "yaygın" olarak okumaya başladı. Çok sayıda basılı materyali elden geçiriyorlardı; özellikle romanlar ve günceler şehir merkezlerinde her yerde çoğalan okuma kulüplerindeki (*Lesegesellschaften*, *cabinets littéraires*) gözde janrlardı. Ve her şeyi sadece bir kez okuyup, sonra hızla diğerine geçiyorlardı.

Yoğun ve yaygın okuma arasındaki fark beş yüzyıl önceki okurların davranışını günümüzün okurlarının davranışıyla karşılaştırmanın bir yolu olarak işe yarayabilir, ama 18. yüzyılın son dönemlerinde bir dönüm noktasının yerini saptamaya yardımcı olabilir mi? Eğer Ranson'un durumu tipikse, hayır. Gerçekten de, Ranson pek çok roman ve günce okuyordu ve bazen bunları arkadaşlarıyla birlikte, Alman okuma kulüplerinin sosyalliğine benzer biçimde okuyordu. Ostervald'a 1774 yılındaki bir mektubunda şöyle yazıyordu: "Çeşitli

dergileri benimle okuyan Nordingh, sizden sizinkini ona göndermeye son vermenizi rica ediyor, çünkü bendeki nüshayla ikimiz de idare edebiliyoruz."[72] Ama bu şekilde bir okuma, okumanın yoğun olmadığı anlamına gelmiyor, yedi yıl sonra Ranson daha yoğun okuyabilmek için dergi aboneliklerini azalttığını yazıyordu: "Dergilerden bunaldığımı söyleyebilirim. Somut okumaya ayıracağım zamanı çalıyorlar benden. Bu yüzden aldıklarımın sayısını artırmak yerine, azaltabilmek için elimden geleni yapıyorum."[73] Ranson'un çağdaş romanlara ilgisi onun klasikleri ihmal ettiği ya da Fransız edebiyatının önemli temsilcilerini hızla ve yalnızca bir kere okuduğu anlamına da gelmiyordu. Mercier'i ve *Tableau de Paris*'yi beğeniyordu ama "onun Racine hakkında söylediklerini bağışlayamıyorum. O benim her seferinde yeni güzellikler bularak tekrar tekrar okuduğum tanrısal bir şair" diyordu.[74] Ranson'dan daha yoğun okuyan bir okuru zor bulursunuz, üstelik okuması arttıkça yoğunlaşıyordu da. O bir "okuma devrimi"ni temsil ediyorsa da, tersinden ediyordur.

Ranson'un okuma tarzının dönemin ana eğilimlerine ters düşmediği, Viard'ın kitabının Alman eşdeğerine bakılarak anlaşılabilir: *Die Kunst Bücher zu Lesen* [Kitap Okuma Sanatı] (Jena, 1799). Bu, okuma üzerine Johann Adam Bergk tarafından yazılmış bir el kitabıydı ve eğer öyle bir şey varsa, bir *Leserevolution*'un (okuma devriminin) temsilcisi olmaya ilk adaydı. Viard gibi telaffuz sorunlarının üzerinde durmak yerine, tam bir "okuma sanatı"nı savunuyordu Bergk. Söze, kitaplara fiziksel olarak nasıl muamele edileceğini anlatarak başlıyordu. Asla ayakta ya da yemek sonrasında kitap okumamalıydınız. Soğuk suyla yüzünüzü yıkadıktan sonra açık havaya çıkıp, doğanın koynunda okumalıydınız kitabı ve de yüksek sesle, çünkü ses fikirlerin kafaya girmesini kolaylaştırır. Ama en önemlisi, doğru ruh hali içinde olmalıydınız. Metne edilgen tepki vermekten ziyade, kendinizi onun içine atmalı, anlamını kavramalı ve kendi hayatınızda uygulamalıydınız: "Okuduğumuz her şeyi kendi benimize bağlamalıyız, her şey üzerine kişisel bakış açımızla düşünmeliyiz. Böyle bir okumanın bizi daha özgür ve bağımsız kıldığı, kalbimizin ve zihnimizin ifade edilmesi için bir kanal oluşturmamıza yardımcı olduğu asla gözden kaçırılmamalıdır."[75] Bergck kendi okuma kavramını Rousseau'ya atfediyordu. Kitabında çok hayati bir bölümü

Rousseau'ya ayırmıştı ve başlığının olduğu sayfada, *Yeni Heloise*'den alıntıladığı, Ranson gibi okurlar için çok şeyi ifade eden şu satırlara yer veriyordu: "Az okuyup okuduklarımız üzerinde çok düşünmek ya da kendi aramızda konuşmak, okuduğumuzu derinlemesine özümlemenin yoludur."[76] Bu kavram Viard'ın okumanın hayata ahlaki bir hazırlık olduğunu vurgulamasıyla örtüşür. Aslında, ders kitaplarında savunulan, Rousseau'nun gerekli gördüğü ve Ranson'un uyguladığı okumalar özünde aynıydı, ama bunlar Engelsing'in devriminin "yaygın" okuması değildi.

Kısacası, bana öyle geliyor ki öyle bir devrim hiç meydana gelmedi. Ama 18. yüzyılın sonlarında okurların metinlere verdiği tepkide bir değişim oldu. Kaç okur? Kaç metin? Sayısal sorular yanıtları sağlayamayacaktır. Okumanın niteliğinin Eski Rejim'in sonlarına doğru geniş, ama ölçülmesi mümkün olmayan bir kitlede değiştiğini ileri sürebilir sadece. Birçok yazar bu değişim için zemin hazırladıysa da, ben onu öncelikle Rousseauculuğun yükselişine bağlıyorum. Rousseau okurlarına kitapları, edebiyat hayatlarının bir parçası olana dek yoğun bir şekilde özümlemelerini öğretmişti. Rousseaucu okurlar basılı eserlere kendilerini tamamen vererek âşık oluyor, evleniyor ve çocuk yetiştiriyordu. Tabii ki, kitaplara dramatik bir tepki gösteren ilk onlar değildi. Rousseau'nun kendi okuması da onun Kalvenci mirasının yoğun kişisel dindarlığının etkisini gösteriyordu. Onun okurları muhtemelen eski bir dini okuma üslubunu yeni materyallere, özellikle de, daha önceden bununla uyumsuz görünen romana uyguluyordu. Okurların Nietzsche, Camus ya da günümüzde popüler psikolojiye gösterdikleri tepkide bu ruhtan bir kıvılcım olabilir. Ama başka çağlarda Rousseaucu okumaya paralellikler aramak onun özgünlüğünü bulanıklaştırmak ve önemini azaltmaktır. Ranson ve çağdaşları özel bir okur türüne, 18. yüzyılda ortaya çıkan ve Madam Bovary döneminde soyu tükenmeye başlayan bir türe aittir. Devrim öncesi Fransa'nın Rousseaucu okurları bizim hayal bile edemeyeceğimiz, bize Vikinglerin yağma aşkı ya da Bali'lilerin demon korkusu kadar yabancı gelebilecek bir tutkuyla kendilerini metinlere veriyordu.

Eğer bir genel örüntüye oturtmak gerekirse, bu çeşit okumayı 18. yüzyıl sonlarında haz almayı (*plaise*) amaçlayan okumayla, 19. yüzyılın

sonundaki eğlendirmeyi (*distraire*) amaçlayan okuma arasında bir yere koyabiliriz. Ama bu şema da basitleştiricidir. Cennete ulaşmak, doğa yasalarını öğrenmek, daha görgülü olabilmek ve en nihayetinde radyolarını tamir edebilmek için okuyanlara hiç yer bırakmaz. Okuma tek bir gelişim seyrine sığdırılamayacak kadar farklı şekiller almıştır. Ama okumanın Rousseaucu çeşidi özel bir tarihsel olgu olarak görülmeli ve günümüzdeki okuma eylemiyle karıştırılmamalıdır, çünkü Eski Rejim'deki okurlar günümüzde neredeyse tahayyül edilemez olan bir zihinsel dünyada yaşıyordu.

Neredeyse düşünülemez olanı düşünme ve insanların dünyayı kurgulama yollarındaki farklılıkları yakalama ihtiyacı, bizi yeniden Jean Ranson'a geri getiriyor. Sonuçta, herhangi bir istatistik örüntüye uyduğu için değil, Rousseau'nun yazılarında hitap ettiği "öteki"nin ta kendisi olduğu için onu ideal örnek olarak gördüğümü itiraf etmeliyim. Hem metinde tasavvur edilen ideal okurdu, hem de kitapları satın alan gerçek okurdu o. Ve bu iki rolü bir araya getirme şekli Rousseau'nun retoriğinin gücünü gösteriyordu. Rousseau, Ranson'un günlük yaşamına dünya vizyonunun damgasını vurarak, her yerde hayatlara nasıl dokunabildiğini göstermişti. Ranson metinleri Rousseau'nun ona öğrettiği gibi özümleyerek okur ile basılı sözcük arasında yeni bir ilişkiye tanıklık ediyordu. Yazar ve okur, edebiyatın çok ötesine giden ve birkaç nesil okur ve romantikte iz bırakacak bir iletişim tarzının dönüşümünü gerçekleştirmişlerdi.

Ek: Ranson'un Kitap Siparişleri, 1775-1785

Aşağıdaki liste Ranson'un 1775-1785 arasında STN'den sipariş ettiği tüm kitapları kapsamaktadır. Ranson kitap isimlerinin sadece kısa bir versiyonunu belirttiği için, her kitap diğer bibliyografik bilgilerle birlikte (birden fazla ciltten oluşan yapıtların formatı dahil), 18. yüzyıl edebiyatının çeşitli bibliyografyalarında bulunan bilgilere göre verilmiştir. Ranson'un kitapların hangi edisyonunu aldığını kesin olarak bilmek olanaksızdır. Bu nedenle burada verilen edisyon tarihleri Ranson'un sipariş tarihlerine mümkün olduğunca yakın olanlardır. Hangi edisyonların mevcut olduğunu bilebilmek için, öncelikle STN kataloglarından

yararlandım. Bunlar düzenli olarak La Rochelle'e gönderiliyordu. STN baskı işinin yanı sıra büyük bir kitap toptancılığı işi yapıyordu ve 1785 tarihli kataloğunda 800 kitap vardı; stokta olmayan kitapları başka İsviçre yayıncılarından temin ediyordu. Bu yüzden Ranson piyasada bulunan hemen hemen her kitabı Neuchâtel'den edinebiliyordu. Ama Ranson'un başka kaynaklardan, özellikle de yerel kitapçı Guillaume Pavie'den de kitap aldığı unutulmamalıdır. Bu yüzden aşağıdaki listede İsviçre yayınları lehine bir dengesizlik var. Liste, Ranson'un güncel okumalarının sadece genel bir tablosunu vermektedir, kütüphanesinin komple bir envanteri değildir.

I. Din (12 kitap)

Kutsal Metin, dini eserler

La Sainte Bible, qui contient le vieux & le nouveau Testament, revue & corrigée sur le texte hébreu & grec, par les pasteurs & professeurs de l'eglise de Genève, avec les arguments & les réflexions sur les chapitres de l'Ecriture-Sainte, & des notes, par J. F. Ostervald (Neuchâtel, 1779), 2 cilt, in-folio.

Les psaumes de David, mis en vers françois, avec les cantiques pour les principales solemnités (Vevey, 1778).

Abrégé de l'histoire-sainte & du catechisme d'Ostervald (Neuchâtel, 1784).

Recueil de prières, précéde d'un traité de la prière, avec l'explication et la paraphrase de l'Oraison dominicale (Celle, 1762), yazar: J.-E. Roques.

La nourriture de l'ame, ou recueil de prières pour tous les jours de la semaine, pour les principales fêtes de l'année & sur différens sujets intéressans (Neuchâtel, 1785), yazar: J. F. Ostervald.

Morale évangélique, ou discours sur le sermon de N.S.J.C. sur la montagne (Neuchâtel, 1776), 7 cilt, in-8°, yazar: J.-E. Bertrand.

Vaazlar

Année évangélique, ou sermons pour tous les dimanches & fêtes de l'année (Lozan, 1780), 7 cilt, in-8°, J.-R Durand.

Sermons sur les dogmes fondamentaux de la religion naturelle (Neuchâtel, 1783), yazar: H.-D. Chaillet.

Sermons sur differens textes de l'Ecriture-sainte (Neuchâtel, 1779), 2 cilt, in-8°, yazar: J.-E. Bertrand.

Sermons de Jean Perdriau [yazarı bilinmiyor].

Sermons sur divers textes de l'Ecriture-sainte (Cenevre, 1780), 2 cilt, in- 8°, yazar: J. E. Romilly.

II. Tarih, seyahat, coğrafya (14 kitap)

Histoire philosophique et politique des établissemens et du commerce des Européens dans les deux Indes (Cenevre, 1780), 4 cilt, in-4°, yazar: G.-T. Raynal.

Voyage en Sicile et à Malte, traduit de l'anglois de M. Brydone, par M. Démeunier (Londra, 1776), 2 cilt, in-8°, yazar: Patrick Brydone.

Voyage historique & littéraire dans la Suisse occidentale (Neuchâtel, 1781), 2 cilt, in-8°, yazar: J.-R. Sinner.

Description des montagnes & des vallées qui font partie de la principauté de Neuchâtel & Valengin (Neuchâtel, 1766), yazar: F.-S. Ostervald.

[*Abrégé élémentaire de l'histoire universelle* et *Cours de géographie elementaire*: bkz. Çocuk kitapları]

III. Edebiyat (14 kitap)

Eserler

Oeuvres de Molière (Rouen, 1779), 8 cilt, in-12.

Oeuvres de M. La Harpe (Paris, 1778), 6 cilt, in-8°.

Oeuvres de Crébillon père (Paris, 1774), 3 cilt, in-12.

Oeuvres complètes d'Alexis Piron (Neuchâtel, 1777), 7 cilt, in-8°.

Oeuvres de J.-J. Rousseau (Neuchâtel, 1775), 11 cilt, in-8°.

Oeuvres de J.-J. Rousseau (Cenevre, 1782), 31 cilt, in-12.

Oeuvres posthumes de J.-J. Rousseau, ou recueil de pieces manuscrites pour servir de supplément aux éditions publiées pendant sa vie (Neuchâtel ve Cenevre, 1782-83), 12 cilt, in-8°.

Romanlar

Histoire de François Wills ou le triomphe de la bienfaisance (Neuchâtel, 1774), yazar: S. J. Pratt.

Le paysan perverti, ou les dangers de la ville, histoire récente mise au jour d'après les véritables lettres des personnages (Den Haag, 1776), 4 cilt, in- 12, yazar: N.-E. Restif de la Bretonne.

Adèle et Théodore ou lettres sur l'éducation, contenant tous les principes relatifs aux trois différens plans d'éducation des princes, des jeunes personnes, & des hommes (Paris, 1782), yazar: S.-F.

Ducrest de Saint-Aubin, Marquise de Sillery, Comtesse de Genlis.

Histoire de l'admirable Don Quichotte de la Manche (Lyon, 1781), 6 cilt, in-12, yazar: Miguel de Cervantes y Saavedra.

Diğer

Théâtre de société (Neuchâtel, 1781), 2 cilt, in-8°, yazar: Mme de Genlis.

L'an deux mille quatre cent quarante, rêve s'il en fut jamais (Londra, yazar: L.-S. Mercier.

Mon bonnet de nuit (Neuchâtel, 1784), 2 cilt, in-8°, yazar: L.-S. Mercier.

IV. Tıp (2 kitap)

Soins faciles pour la propreté de la bouche & pour la conservation des dents, par M. Bourdet, dentiste, suivi de l'art de soigner les pieds (Lozan, 1782), yazar: Bernard Bourdet.

Avis, contenant la manière de préparer une remède contre la rage, publié à Berlin par ordre du Roi de Prusse [yazarı bilinmiyor].

V. Çocuk kitapları, pedagoji (18 kitap)

Eğlence

Theâtre d'éducation, à l'usage des jeunes personnes (Paris, 1785), yazar: Mme de Genlis.

Nouveaux contes moraux (Lyon, 1776), 2 cilt, in-12, yazar: Marie Leprince de Beaumont.

L'ami des enfants (Lozan, 1783), 5 cilt, in-12, yazar: Arnaud Berquin.

Fables de La Fontaine (Paris, 1779), yazar: Jean de La Fontaine.

Les hochets moraux, ou contes pour la première enfance (Paris, 1784), 2 cilt, in-12, yazar: Monget.

Les jeux d'enfans, poème tiré du hollandois (Neuchâtel, 1781), yazar: A.-A.- J. Feutry.

Lectures pour les enfans, ou choix de petits contes également propres à les amuser & a leur faire aimer la vertu (Cenevre, 1780), anonim.

Magasin des enfans, par Mad. le Prince de Beaumont, suivi des conversations entre la jeune Emilie & sa mère (Neuchâtel, 1780), 2 cilt, in-12, yazar: Marie Leprince de Beaumont.

Conversations d'Emilie, ou entretiens instructifs & amusans d'une mère avec sa fille (Lozan, 1784), 2 cilt, in-12, yazar: L.-F.-P. Tardieu d'Esclavelles, Marquise d'Epinay.

Entretiens, drames, et contes moraux à l'usage des enfans (Den Haag, 1778), yazar: M.-E. Bouee de Lafite.

Ders kitapları

Annales de la vertu, ou cours d'histoire a l'usage des jeunes personnes (Paris, 1781), 2 cilt, in-8°, yazar: Mme de Genlis.

Cours de géographie élémentaire, par demandes & reponses (Neuchâtel, 1783), yazar: F.-S. Ostervald.

Les vrais principes de la lecture, de l'orthographe et de la prononciation françoise, suivis d'un petit traité de la ponctuation, des premiers élémens de la grammaire et de la prosodie françoise et de différentes pikes de lecture propres à donner des notions simples & faciles sur toutes les parties de nos connoissances (Paris, 1763), yazar: N.-A. Viard.

Abrégé élémentaire de l'histoire universelle destiné à l'usage de la jeunesse (1771), yazar: Mathurin Veyssiere de Lacroze ve J.-H.-S. Formey.

Pedagoji, ahlak eğitimi

Legs d'un père à ses filles (Lozan, 1775), yazar: John Gregory.

Dissertation sur l'éducation physique des enfants, (Paris, 1762), yazar: J. Ballexserd.

Education morale, ou réponse à cette question, comment doit-on gouverner l'esprit et le coeur d'un enfant, pour lefaire parvenir un jour à l'état d'homme heureux et utile (1770), yazar: J.-A. Comparet.

Instructions d'un père à ses enfans sur le principe de la vertu & du bonheur (Cenevre, 1783), yazar: Abraham Trembley.

VI. Diğer (9 kitap)

Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts & des métiers (Cenevre ve Neuchâtel, 1778-79), 36 cilt metin ve 3 cilt tablo in-4°.

Le socrate rustique, ou description de la conduite économique et morale d'un paysan philosophe (Lozan, 1777), yazar: Hans Caspar Hirzel.

Le messager boiteux (Bern, 1777).

Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours (Londra, 1777-83), 21 cilt, in-12, Louis Petit de Bachaumont v.d. atfediliyor.

Relation ou notice des derniers jours de M.J.-J. Rousseau, circonstances de sa mort et quels sont les ouvrages posthumes qu'on peut attendre de lui (Londra, 1778), yazar: A.-G. Le Begue de Presles ve J.-H. Magellan.

Discours sur l'économie politique (Cenevre, 1785), yazar: Jean-Jacques Rousseau.

Lettres de feu M. de Haller contre M. de Voltaire (Bern, 1778), yazar: Albrecht von Haller.

Tableau de Paris (Neuchâtel, 1783), 8 cilt, in-8°, yazar: L.-S. Mercier.

Portraits des rois de France (Neuchâtel, 1784), 4 cilt, in-8°, yazar: L.-S. Mercier.

Sonuç

18. yüzyıl kültüründe bu hızlı turu attıktan sonra, *mentalitiés* (zihniyetler) tarihi üzerine herhangi bir sonuca varabilir miyiz? Bu janr hâlâ netlik kazanmamışsa da, Fransızlar yöntem üzerine söylemler ve girişlerle onu kuşatmaya çalışmıştır. Program niteliğinde beyanlarının en açık ifadesi Pierre Chaunu'nun bir yazısında bulunabilir: "Un Nouveau Champ pour l'histoire sérielle: Le quantitatif aut trosisième niveau" (İstatistiksel Tarih İçin Yeni Bir Alan: Üçüncü Seviyede Nicel Ölçüm). Chaunu son dönem Fransız tarihyazımında hemen hemen her yerde bulunan, Marksistlerle revizyonistleri birleştiren, en iyi doktora tezlerinin yapısını belirleyen ve Fransa'nın en etkili tarih dergisinin adında yazan (*Annales: Économies, sociétés, civilisation*) bir dizi varsayıma –yani kişinin geçmişte belli düzeyleri ayırt edebileceği ve üçüncü düzeyin (kültür) bir şekilde ilk ikisi (ekonomi ve demografi ve sosyal yapı) tarafından belirlendiği ve üçüncü düzeydeki olguların da daha derin düzeylerdekilerle aynı şekilde anlaşılabileceği (istatistiksel analiz, yapı ve konjonktür etkileşimi ve olaylardan çok, uzun dönemli değişimlerin ele alınması)– açıklık getirir. Bu tarihyazımı geleneği (genellikle Annales Okulu olarak tanımlanır) geçmişi anlamamıza çok büyük, sanırım bu yüzyıl başından beri herhangi bir tarih yazma ekolünden çok daha fazla katkıda bulunmuştur. Ama bu varsayımların üçü de bana kuşkulu gelir ve özellikle de üçüncüsünü sorgularım.[1]

Fransızlar her şeyi sayılara dökerek ölçmeye çalışır; ölüler için okunan duaları, araf resimlerini, kitapların adlarını, akademilerdeki konuşmaları, envanterlerdeki eşyaları, polis kayıtlarındaki suçları, vasiyetnamelerdeki Bakire Meryem dualarını, kiliselerde koruyucu azizler için yakılan mumların kilosunu sayarlar. Sayılar çok cezbedici olabilir, özellikle de Michel Vovelle ya da Daniel Roche'un usta elleriyle toplandıkları zaman. Ama tarihçinin kendisinin oluşturduğu

semptomların yorumlanmasından başka bir şey değildirler ve son derece farklı şekillerde yorumlanabilirler. Örneğin Vovelle araftaki ruhlar için okunan dualaların sayısındaki azalmada Hıristiyanlığın gerilemesini görürken, Philippe Ariès daha içsel ve yoğun bir ruhanilik biçimine doğru eğilimi görür. İstatistik eğriler laik sol için (Vovelle, Roche, Roger Chartier) dünya görüşünün burjuvalaşmasını temsil eder. Dindar sağ içinse (Ariès, Cahaun, Bernard Plongeron) aile sevgisi ve Tanrı sevgisinin yeni örüntülerini ortaya koyarlar. Tek anlaşma noktası, Ernest Labrousse'un sloganı gibi görünmektedir: "Her şey grafik eğrilerinden türer." Chaunu'ya göre, Labrousse'un yapıtı modern Fransız tarihyazımının en üst düzeydeki "yöntem üzerine söylemi"dir, ama kültürel olguları hatalı bir biçimde yansıtır. Ekonominin fiyat serilerinden farklı olarak, demografinin istatistikleri ve toplumsal tarihin (daha sorunlu) profesyonel kategorileri olan kültürel nesneler tarihçi tarafından değil, incelediği insanlar tarafından üretilir. Anlam yüklüdürler. Okunmaları gerekir, sayılmaları değil. Zihniyetler tarihi on beş yıl önce hızlı bir çıkış yapmasına rağmen, bugün Fransa'da hız kaybediyor gibidir. Eğer durum buysa, kültürün sayılara dökülmesine fazla angaje olmaktan ve sosyal etkileşimde sembolik unsurun küçümsenmesinden kaynaklanıyor olabilir.[2]

Fransız formülü –Marksizm ve yapısalcılığa olan örtük referanslarıyla– Fransa'da Anglosaksonlar olarak adlandırılan kabilelere hiçbir zaman çok cazip gelmedi. Ama kültür tarihinin bizim geleneğimiz içinde de problemleri vardı. Kaç kitabımız vardır ki, işe konunun sosyal arka planını betimlemekle başlar ve kültürü dolgu gibi sonradan ekler. Bu kuşağın en önde gelen Amerikan tarihçisi olan William Langer'in yayına hazırladığı tüm *The Rise of Modern Europe* kitap dizisi için de geçerlidir ve özellikle Langer'in dizi için yazdığı ciltte de belirgindir. Bu bize bir açımlama modu olarak anlamlı gelir; çünkü bir kere sosyal zemini doğru oturtursak, kültürel içeriğin bir şekilde onu izleyeceğine dair açıkça telaffuz edilmeyen bir varsayım vardır. Yapımızı kültürel sistemlerin toplumsal düzenlerden kaynaklandığını ima eden bir şekilde düzenleriz. Belki gerçekten öyledir, ama nasıl? Bu soruyla hesaplaşılması gerekiyor ama bu nadiren fark ediliyor. Eğer bununla yüzleşmezsek, naif bir işlevselciliğin tuzağına düşebiliriz. Keith Thomas görkemli

Religion and Decline of Magic (Din ve Büyünün Çöküşü) kitabını, cadılığın serpildiği 16. ve 17. yüzyıllardaki sert ve zor koşuları anlatan bir bölümle başlatır ve cadılığın ortadan kalktığı 18. yüzyılın daha iyi koşullarını anlatan bir bölümle bitirir. Burada sosyal koşulların popüler inançları belirlediğini ima ediyor gibidir. Ama böyle aşırı ve yalın bir iddiayla karşı karşıya kalınca geri adım atmıştır; bu da akıllıcaydı, aksi takdirde tutumların, tavırların oluşumuna yönelik basit, etki-tepki tarzı bir yaklaşıma bağlı kalır, hatta kronolojiyi de anlamlandıramazdı. İngiliz köylerindeki hayat 1650-1750 yılları arasında dramatik bir ilerleme göstermemişti. Gerçekten de, Lawrence Stone'un İngiliz aile hayatı üzerine incelemesinde keşfettiği gibi, yaklaşımlar ve tutumlar nispeten istikrarlı dönemlerde değişebiliyor ya da her şeyin alt üst olduğu dönemlerde nispeten sabit kalabiliyordu. Philip Ariès aynı eğilimi Fransa'da saptamıştı ve Michel Vovelle bile o büyük *Piété baroque et déchritianisation* kitabının sonunda dini tutumlarla sosyal değişiklikler arasında doğrudan bağlılaşım olmadığını itiraf etmişti.[3]

Bu tarihçilerden, onlara laf sokuşturmak için değil, mesleğin en iyileri oldukları için söz ediyorum. Fakat sosyal ve kültürel tarihi ne zaman birleştirmeye çalışsalar, aynı zorluklarla karşılaşıyorlar. Belki de kültür tarihini yeni bir yöne, antropolojiye yönlendirerek daha başarılı bir kesişme sağlanabilir. Tabii ki bu öneri yeni değildir. Keith Thomas tarafından çok zaman önce ortaya atılmıştı. Ondan önce de E.E. Evans-Pritchard antropologları tarihe dönmeleri için teşvik etmişti. Tarihçilerin yazdığı çeşitli antropoloji kitapları ve antropologların yazdığı tarih kitapları, bu iki disiplinin yollarının çakışmaya yazgılı olduğunu düşündürüyor.[4]

Ama nasıl? Tam antropolojik bir tarihin yolu hâlâ belirsizdir. Ve tarihçilerin komşu disiplinden bölük pörçük bir şeyler, hatta tam gelişmiş bir metodoloji alarak yolu bulabileceğinden kuşkuluyum. Antropologlarda ortak bir yöntem, her şeyi kapsayan bir teori yoktur. Sadece bir kültür tanımı istense bile, klanlar arası bir savaşın patlak vermesi olasıdır. Ama aralarındaki görüş ayrılıklarına rağmen, genel bir yönelimi paylaşırlar. Farklı kabilelerde farklı yollar kullanarak, olayları yerlilerin gözlerinden görmeye, onların ne demek istediğini anlamaya ve anlamın sosyal boyutlarını bulmaya çalışırlar. Sembollerin

soluduğumuz hava ya da –onların gözde metaforunu kullanacak olursak– konuştuğumuz dil gibi paylaşıldığı varsayımından hareket ederler.

Kendi yerel bilgi kaynaklarımın ağızlarına sözcük koymak riskini alarak, şunları söylemenin adil olduğu kanısındayım: Antropologlar arasında dille fazla meşgul olmak leksikoloji ve sentaksın yanı sıra, ifade ve üsluba dair bir ilgiyi içerir ve bu ilgi bireyler kadar toplumlara da yansır. Her birimiz kendi tarzımızda konuşuruz, ama tümümüz aynı grameri paylaşırız; farkında olmadığımız ölçüde daha da geçerlidir bu. Gramerde hatalar ya da standarttan kaymalar herkes tarafından, hatta okuma yazma bilmeyenler tarafından bile tespit edilebilir. Fakat hatalar popüler bir diyalekte ait değilse, hata olmaktan çıkarlar, çünkü bazı şeylerin genel olarak yanlış olduğu söylenir ve bazı şeyler de söylenemez. Bir dilden başka birine geçebiliriz ama bunu yaparken de yeni kısıtlamaları kabul eder ve yeni yanlışlar yaparız. Başka bir ton da edinir, *Sprachgefühl*'ün (dil duygusunun) *je ne sais quoi*'sının (bilinmeyeninin) tadını çıkarırız. Böyle terimlerin çevrilemezliği kültürlerde ton ve üslup kavramını ortaya atmanın aşırılık olmadığını düşündürür, ki *bloody-minded* [aksi, huysuz] ve *grogneur* ya da *le fair-play anglais* [İngiliz gibi adil oynamak] ya da *French finesse* [Fransız inceliği] gibi diller arası ödünç alınan ifadeleri karşılaştırırken ya da *French leave* [Fransız gibi gitmek, vedalaşmadan ayrılmak anlamında] ya da *capote anglaise* [İngiliz kaputu, kondom] gibi çapraz kültürel hakaretleri kullanırken de hissettiğimiz şey budur. Antrolopoglar "dil olarak kültür" kavramını fazla kurcalamış olabilir ama bu, tarihçiler için bir tonik etkisi gösterebilir; çünkü eğer kültür bir dil ise yeniden geri alınabilir ve yeterince metin kalmışsa, arşivlerde kazı yapılabilir. Belgelerin sosyal ortamlarını nasıl yansıttığını görmek için zorlanmayı durdurabiliriz, çünkü onlar aynı zamanda hem sosyal hem de kültürel olan sembolik bir dünyaya gömülüdür.

Ama yüzyıllar önce çökmüş sembolik dünyaları nasıl yeniden inşa edebiliriz? Bu kitap tam da buna yönelik bir girişimdir. Başarılı olup olmadığını ancak okur söyleyebilir. Ama diğerlerini eleştirirken nasıl o kadar rahat olduysam, kendi metodolojik eksikliklerimin bazılarını da itiraf etmeliyim. Özellikle ikisi hakkında endişelerim var: Kanıt problemini çözmekteki başarısızlığım ve temsil etme problemi. Kitabın ilk

kısmı, özellikle ilk bölüm kanıtları (bunu delil kelimesine yeğliyorum) kullanırken can sıkıcı bir şekilde kesinlikten uzak. Folklor meşru bir bilim olabilir, ama masalları anlatanların duyulabildiği, kaydedilebildiği, filme çekilebildiği ve mülakat verebileceği şimdiki zamanda en iyi sonuç verir. Geçmişte masalların, öykülerin nasıl anlatıldığı konusunda asla takribi bir fikirden fazlasına sahip olamayız. Ne zaman ve nerede anlatıldıklarını, metinlerinin neler olduğunu bile bilemeyiz. Kanıtlar öyle muallaktır ki bazıları böyle bir girişimden tamamen vazgeçer. Ama folkloru tümden reddetmenin, onun yetersiz bir yorumunu yapmaktan daha büyük bir hata olacağını düşünüyorum. Halk masallarının mükemmellikten uzak kayıtları Eski Rejim'in sözlü geleneğinden elimizde kalanlarla ve geçmişteki köylülerin zihinsel dünyasıyla temas kurmak istiyorsak, elimizdeki en zengin kaynak bunlar. Ranke usulü bir karşı tepki uyandırma riskini göze alarak, bu çeşit bir kültürel tarihin uluslararası ilişkiler ya da politikada geçerli olanlarla aynı kanıt standartlarına tabi tutulmaması gerektiğini bile ileri süreceğim. Dünya görüşleri "kanıtla" yakalanamaz. Kenarları bulanık olma eğilimindedir onların ve Kongre toplantı tutanaklarının sayfaları gibi kavramaya çalıştığımızda, parmaklarımız arasından sıyrılıp kaçabilirler.

Yersiz bir pozitivizm tehlikesinden kaçarken, antropolojik tarihte her şeyin serbest olduğunu düşünerek tam tersi bir düşünce yanılgısına düşmemeliyiz. Konuşurken hata yaptığımız gibi, kültürleri de yanlış anlayabiliriz. Dünya görüşleri kanıttan yoksun değildir, bu nedenle fikir âleminde sezgisel sıçramalar yaparak değil, kaynakların üzerine eğilerek onlara giden yolu açabiliriz. Tarihsel halk masallarında örneğin, bir gelenekteki bir masalın tüm versiyonlarını inceleyebilir ve onları diğer gelenektekilerle sistematik olarak karşılaştırabiliriz. Kültürel üslupla ilgili bazı genel düşüncelerin çok uzağına gidemeyebiliriz –genellemelerimin fazlasıyla izlenimci görünebileceğinden korkuyorum– ama diğer kültürlerdeki "ötekilik"le temasa geçmeliyiz.

Temas kurma konusunda benim önerim, metinlerde bulanık noktaları aramaktır. Saint-Sévérin Sokağı'ndaki kedi katliamını irdelerken göstermeye çalıştığım gibi, araştırmadaki en ümit verici an, kafanın en çok karıştığı an olabilir. Bizim için düşünülemez olan bir şeyle karşılaştığımız zaman, yabancı bir zihniyete uygun bir giriş noktası

bulmuş olabiliriz. Ve bir kere oranın yerlilerinin bakış açısını çözmeye çalıştıktan sonra, onun sembolik dünyasında dolaşabiliriz. Kedilerin ritüel katledilmesi gibi hiç komik olmayan bir şeydeki espriyi anlamak, o kültürü anlamaya yönelik ilk adımdır.

Ancak, bu prosedür ikinci problemi ortaya çıkarır. Böyle materyallerin seçiminde keyfi bir yan, ondan genel sonuçlar çıkarmanın verileri suiistimal eden bir tarafı yok mudur? Bütün bir kültür boyunca uzanan hassas bir noktadan ziyade, bireysel acayiplik örneği olan bir şeye, acayip gaddar bir matbaacının sabuklamalarına ya da olağandışı geveze bir Montpellier'linin saplantılarına denk gelmediğimi nereden bilebilirim? Bu itirazların beni tedirgin ettiğini kabul etmeliyim. İlk aklıma gelen, eleştirilerden kaçmak için şunu iddia etmediğimi söylemek: Tipik bir köylüyü, zanaatkârı, burjuvayı, bürokratı, *philosophe* ya da romantiği sunduğum iddiasında değilim. Bölümler arasında bağlantı olması düşünüldü ama sistematik bir metnin parçaları gibi iç içe oturmaları da hedeflenmedi. Denemeler olarak yazılmışlardı; fikirleri denemek, kültürel yorumlamanın farklı yönlerini denemek için. Resmi olmayan bir tarzda yazmaya çalıştım ve genellikle kaçındığım birinci tekil şahıs kipini suiistimal etmek ve fazla iddialı görünmek riskini göze alarak teorik varsayımlarımı ortaya koymaya çalıştım.

Tüm bunları söyledikten sonra, bireysel olandan genel olanı ayırt etmenin açık bir yolunu göremiyorum. Metinlerle bağlamlar arasında gidip gelmenin önemini vurgulayabilirim yalnızca. Bu çok iddialı bir metodoloji olmayabilir ama avantajları da vardır. Tarihteki bireysel, aykırı unsurları bütünün içinde düzleştirmez ve deneyimin ortak zemininin ele alınmasına olanak tanır. Ters bir yönde gitmek, yani önce geneli saptayıp sonra da bireysel ifadeyi açıklamak, işe yarar görünmemektedir. Genel olanla hiçbir zaman saf bir şekilde karşılaşmayız. Metinleri yorumlarız. Ama diğer kültürlerin genel grameri onların bıraktıkları metinlerde gömülü olduğundan, bu metinleri kazıp çıkarabilmeliyiz. Belki de benim başarısız olduğum yerde başka kazıcılar başarıya ulaşacaktır.

Ama nihai yanıtları herhangi birimizin bulabileceğine dair kuşkularım var. Sorular değişmeyi sürdürüyor ve tarih asla durmaz. Bize son sözler söyleme ya da "nihai yargılar"da bulunma hakkı verilmiş

değil. Ama böyle bir şey olsaydı bile, bu sözlerin tarihçilerin geçmişe yollandığı zaman yitik bir insanlıkla temas kurmaya çalıştıklarını bilen Marc Bloch'a ait olması gerekirdi. Profesyonel donanımları ne olursa olsun, tarihçiler burunlarının dikine gitmeli ve koku alma duyularına güvenmelidir: "İyi bir tarihçi, efsanedeki deve benzer. İnsan kokusu aldığı yerde avını bulacağını bilir."[5]

Notlar

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Bu metin ile bu bölümde tartışılan diğer Fransız masalları şu kaynaktan alınmıştır: Paul Delarue ve Marie-Louise Tenèze, *Le Conte populaire français* (Paris, 1976), 3 cilt. Bu kaynak Fransız masal derlemelerinin en iyisidir, çünkü her masalın tüm kayıtlı versiyonlarının yanı sıra sözlü kaynaklardan nasıl toplandıkları konusunda da ön bilgi vermektedir Delarue ve Tenèze masalları aynı zamanda standart Aarne-Thompson sınıflandırma şemasına göre de sınıflandırmıştır, böylece diğer sözlü geleneklerdeki aynı "masal tipi"nin versiyonlarıyla karşılaştırılabilirler. Bkz. Antti Aarne ve Stith Thompson, *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography* (2. baskı; Helsinki, 1973). Bundan sonra referanslar Aarne-Thompson sınıflandırmalarına göre yapılmaktadır. Bu metinleri Delarue-Tenèze içinde bulmakta kulanılabilir. Örneğin bu masal 333. masal tipine aittir diyebiliriz. "The Glutton" ve onun otuz beş versiyonu *Le Conte populaire français,* I, 373-81'de bulunabilir. Tercüme için metnin en yaygın versiyonunu kullandım. Tarihsel kaynak olarak halk masalları üzerine daha fazla bilgi için bkz. Stith Thompson, *The Folktale* (Berkeley ve Los Angeles, 1977; 1. baskı 1946) ve not 7 ve 8'de bu bölüme yapılan referanslar.
2. Erich Fromm, *The Forgotten Language: An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths* (New York, 1951), s. 235-41, alıntı s. 240.
3. "Kırmızı Başlıklı Kız"ın kaynakları ve yayılması üzerine bkz. Johannes Bolte ve Georg Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm,* 5 cilt. (Leipzig, 1913-32), I, 234-7 ve IV, 431-4 ve daha güncel çalışmalar için Wilhelm Schoof, *Zur Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen* (Hamburg, 1959),

s. 59-61 ve 74-7. Benim kaynak okumalarım H.V. Velten, "The Influence of Charles Perrault's *Contes de ma mère l'Oie, "The Germanic Review*" V (1930), 4-18 ve Paul Delarue, "Les Contes merveilleux de Perrault et la tradition populaire," *Bulletin folklorique d'Ile-de-France*, yeni seri, (Temmuz-Ekim, 1951), 221-8 ve 251-60 versiyonlarına dayanmaktadır. Grimm Kardeşler masalın ikinci bir versiyonunu da yayımladı; bu versiyonu İngilizcede "Üç Küçük Domuz" adıyla bilinen masal gibi sonlanmaktadır (masal tipi 124). Grimm Kardeşler masalı, Wilheim Grimm'in gelecekteki karısı Dorothea Wild'dan öğrenir. Wild ise demirci kocası Amerikan Devrim Savaşında ölmüş dul hizmetçileri "die alte Marie"den öğrenmiştir. Schoof daha sonraları hizmetçinin adını Marie Miller olarak tespit eder: Schoof, *Zur Entstehungsgeschichte,* s. 59-61. Grimm Kardeşler kendilerine anlatılan masalları anlatıldığı şekliyle aktarmaya özen göstermelerine rağmen, bir baskıdan diğerine metinleri önemli ölçüde yeniden yazdılar. Kırmızı Başlıklı Kız'ı yeniden yazışları hakkında bkz. Bolte ve Polívka, *Anmerkungen,* IV, 455.

4. Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (New York, 1977), s. 166-83.

5. Bettelheim'ın masal yorumları dört yanlış ifadeye indirgenebilir: Masallar genellikle çocuklar içindir (Agy. s. 15), her zaman mutlu sonla biterler (Agy. s. 37), "zaman dışı"dırlar (Agy. s. 97) ve modern Amerikalılara yakın versiyonlarıyla birlikte "her toplum"a uyarlanabilirler (Agy. s. 5). Halk masallarının psikanalitik okumalarını eleştirirken bu masallarda hiçbir bilinçaltı ya da mantıksız unsur olmadığını ima etmiyorum. Yalnızca Freudcu görüşlerin anakronistik ve indirgemeci kullanımına karşı çıkıyorum. Daha fazla örnek için bkz "Kurbağa Kral" (fallik fantezi), "Alaaddin" (mastürbasyon fantezisi) ve "Jack ve Fasulye Sırığı" (anal-odipal fantezi, Jack fasulye sırığını kestiğinde kastedilenin baba mı oğul mu olduğu hakkındaki bazı karışıklıklara rağmen) ve şu kaynaklardaki diğer masallar: Ernest Jones, "Psychoanalysis and Folklore" ve William H. Desmonde, "Jack and the Beanstalk", *The Study of Folklore,* der. Alan Dundes (Englewood Cliffs, 1965) içinde s. 88-102 ve 107-9 ve Sigmund Freud ve D.E. Oppenheim, *Dreams* in *Folklore* (New York, 1958).

6. Duyarlılığı dilbilimi, anlatı yöntemleri ve kültürel bağlamla bütünleştiren çalışmaların örnekleri için bkz. Melville Herskovits ve Frances Herskovits, *Dahomean Narrative: a Cross-cultural Analysis* (Evanston, Ill., 1958); Linda Dégh, *Folktales and Society: Storytelling* in *a Hungarian Peasant Community* (Bloomington, Ind., 1969); *The Social Use of Metaphor: Essays On the Anthropology of Rhetoric,* der. J. David Sapir ve J. Christopher Crocker (Philadelphia, 1977) ve Keith H. Basso, *Portraits of "the Whiteman": Linguistic Play and Cultural Symbols among the Western Apache* (New York, 1979). Tükenmiş bir sözlü gelenekte anlatının örnek bir çalışması için bkz. Dell H. Hymes, "The 'Wife' Who 'Goes Out' Like a Man: Reinterpretation of a Clackamas Chinook Myth," *Structural Analysis of Oral Tradition* içinde der. Pierre Maranda ve Elli Köngäs Maranda (Philadelphia, 1971).

7. Bkz. Aarne ve Thompson, *Types of the Folktale*; Thompson, *Folktale* ve Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale,* çev. Laurence Scott (Austin, 1968) [*Masalın Biçimbilimi*, çev. Mehmet Rıfat, Om Yayınevi (İstanbul, 2001)]. Aarne ve Thompson, Kaarle Krohn tarafından geliştirilen "tarihsel coğrafya" ya da "Fin" yöntemini kullanarak halk masallarının dünya çapında bir taramasını ve sınıflandırmasını yaptı. Aynı tarzda çalışan başka akademisyenler tek masallar ya da masal dizileri üzerine monograflar hazırladı. Örneğin Bkz. Marian R. Cox, *Cinderella: Three Hundred and Forty-five Variants* (Londra, 1893) ve KurtRanke, *Die Zwei Brüder: eine Studie zur Vergleichenden Märchenforschung,* FF (Folklore Fellows) Communications No. 114 (Helsinki, 1934). Avrupa halk masalları üzerine en önemli genel çalışma hâlâ Bolte ve Polívka'nın *Anmerkungen* isimli kitabıdır. Özellikle ABD'deki daha güncel çalışmalar masalların linguistik ve etnografik yönlerini vurgulayarak onları folklorun başka formlarına bağlama ve yazılı metinlerden ziyade performans olarak yorumlama eğilimindedir. Bkz. *Study of Folklore;* Alan Dundes, *Interpreting Folklore* (Bloomington, Ind., 1980); Richard M. Dorson, *Folklore: Selected Essays* (Bloomington, Ind., 1972) ve *Toward New Perspectives* in *Folklore,* der. Américo Paredes ve Richard Bauman (Austin, 1972).

8. Bu bilgi Fransa'da folklor araştırmalarının dökümünü yapan en iyi genel kitap olan ve aynı zamanda çok ayrıntılı bir bibliyografya içeren Paul Delarue, *Le Conte populaire français*, I, 7-99, giriş bö-

lümünden alınmıştır. Delarure ve Tenèze'in yanı sıra en iyi Fransız halk masal derlemeleri için bkz. Emmanuel Cosquin, *Contes populaires de Lorraine* (Paris, 1886), 2 cilt; Paul Sébillot, *Contes populaires de la Haute Bretagne* (Paris, 1880-82), 3 cilt ve J. F. Bladé, *Contes populaires de la Gascogne* (Paris, 1886), 3 cilt. Masalların metinleri ve incelemeleri Fransız folklorüyle ilgili dergilerde de çıkmıştır. Özellikle *Arts et traditions populaires, Melusine* ve *Bulletin folklorique d'Ile-de-France*. Bütün bu kaynaklardan yararlandım ama asıl kaynağım hep Delarue ve Tenèze'in *Le Conte populaire français* oldu.

9. Delarue, "Les contes merveilleux de Perrault."

10. William Thoms "folklor" terimini 1846 yılında, Edward Tylor benzer bir terim olan "kültür"ü İngilizce konuşan antropologlara tanıtmadan yirmi yıl önce ortaya attı. Bkz. Thoms, "Folklore" ve William R. Bascom, "Folklore and Anthropology", Dundes, *Study of Folklore* içinde s. 4-6 ve 25-33 ["Halkbilimi (Folklor) ve Antropoloji" çev. Metin Ekici, *Millî Folklor Dergisi* 15, sayı: 58, s. 162-70].

11. Noël du Fail, *Propos rustiques de Maistre Leon Ladulf Champenois*, 5. Bölüm, *Conteurs français du XVIe siècle* içinde, der. Pierre Jourda (Paris, 1956), s. 620-1.

12. Fransız folkloru tıpkı Claude Lévi-Strauss ve Vladimir Propp tarafından uygulandığı gibi yapısalcı veya biçimci analizlere tabi tutulabilir. Bu metotları birkaç masalda denedim ama denemelerimi bu makalenin son kısmında sunduğum daha geniş bir yapısal çalışma için bıraktım. Yapısalcı analizlerin başarıyla uygulandığı, kaydedildikten uzun seneler sonra sadece yazılı metinlerle bilinen masal örnekleri için bkz. Hymes, "The 'Wife' Who 'Goes Out' Like a Man."

13. Albert B. Lord, *The Singer of Tales* (Cambridge, Mass., 1960).

14. Propp, *Morphology of the Folktale.*

15. Lowie'nin sözlerini alıntılayan Richard Dorson, "The Debate over the Trustworthiness of Oral Traditional History," Dorson, *Folklore: Selected Essays* içinde, s. 202.

16. Sözlü anlatılarda tarihsellik ve süreklilik konuları üzerine bkz. Dorson, "The Debate over the Trustworthiness of Oral Traditional History"; Robert Lowie, "Some Cases of Repeated Reproduction,"

Dundes, *Study of Folklore* içinde, s. 259-64; Jan Vansina, *Oral Tradition: A Study in Historical Methodology* (Chicago, 1965) ve Herbert T. Hoover, "Oral History in the United States," *The Past Before Us: Contemporary Historical Writing in the United States* içinde, der. Michael Kammen (Ithaca ve Londra, 1980), s. 391-407.

17. Frank Hamilton Cushing, *Zuni Folk Tales* (New York ve Londra, 1901), s. 411-22. Cushing, Zuni dilini inceleyen ve masallarını kaydeden ilk araştırmacılardan biri olmasına rağmen tercümelerinin doğruluğuna dikkatle yaklaşmak gerekir; masallar Victoria dönemi dindarlığının izlerini taşır. Bkz. Dennis Tedlock, "On the Translation of Style in Oral Narrative," *Toward New Perspectives in Folklore* içinde, der. Américo Paredes ve Richard Bauman, s. 115-8.

18. Jack Goody, *The Domestication of the Savage Mind* (Cambridge, 1977) [*Yaban Aklın Evcilleştirilmesi*, çev. Koray Değirmenci, Pinhan Yayıncılık (İstanbul, 2011)]. Goody'nin başka çalışmaları için bkz. *Literacy in Traditional Societies* (Cambridge, 1968). Tarihte "büyük ayrımlar" görüşüne katılmamasına rağmen Goody yazının var olduğu bütün toplumları, yazının olmadığı toplumlardan ayırır. Çoğu halkbilimci ve antropolog ya bu ya şu veya öncesi ve sonrası ikilemlerini reddeder ve sözlü geleneklerde okur yazarlığın yayılmasından sonra bile hatırı sayılır bir kararlılık, süreklilik olduğunu düşünür. Örneğin bkz. Thompson, *The Folktale*, s. 437; Francis Lee Utley, "Folk Literature: An Operational Definition," Dundes, *Study of Folklore* içinde, s. 15 ve Alan Dundes, "The Transmission of Folklore," agy. s. 217.

19. Raymond D. Jameson, *Three Lectures on Chinese Folklore* (Pekin, 1932).

20. Bu ifade Perrault'nun versiyonunda bulunmaktadır. Onun versiyonlarında köylü versiyonlarındaki diyalogların daha sofistike yeniden işlenmeleri vardır. Bkz. Delarue ve Tenèze, *Le Conte populaire français*, I, 306-24.

21. "Jean de l'Ours," masal tipi 301B.

22. Bkz. "Le Conte de Parle," masal tipi 328 ve "La Belle Eulalie," masal tipi 313.

23. "Pitchin-Pitchot," masal tipi 327C.

24. Eski Rejim'i, Rönsesans ve devrim arasında Fransa'da varolan özel bir toplumsal düzen olarak ele alan yapıtlar arasında bkz. Pierre Goubert, *L'Ancien Régime* (Paris, 1969 ve 1973), 2 cilt ve Roland Mousnier, *Les Institutions de la France sous la monarchie absolue, 1598-1789* (Paris, 1974). Bu kitaplar bu dönem esnasında Fransız sosyal tarihi üzerine bulunan kapsamlı literatüre dair yeterli bibliyografik rehberlerdir.

25. 25. Le Roy Ladurie, "L'Histoire immobile," *Annales: Economies, sociétés, civilisations*, XXIX (1974), 673-92. Aynı zamanda bkz. Fernand Braudel'in "une histoire quasi immobile" üzerine *La Méditerranée*'in önsözündeki notları; *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* yeniden basım Braudel, *Ecrits sur l'histoire* (Paris, 1969), s. 11 [*Akdeniz ve Akdeniz Dünyası* çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Eren Yayıncılık (İstanbul, 2000)]. "Hareketsiz" bir erken modern Fransa kavramı, gelişimini büyük ölçüde Jean Meuvret tarafından 1940 ve 1950'lerde ortaya atılan sosyal tarihin Malthusçu yorumlarına borçludur. Özellikle etkili makalesi için bkz. "Les Crises de subsistances et la démographie de la France d'Ancien Régime," *Population,* II (1947), 643-7. Tarihsel nüfusbilimciler şimdilerde bu görüşü çürütmeye başlamıştır. Bkz. ör. Jacques Dupâquier, "Revolution française et révolution démographique," *Vom Ancien Régime zur Französischen Revolution: Forschungen and Perspektiven* içinde, der. Ernst Hinrichs, Eberhard Schmitt ve Rudolf Vierhaus (Göttingen, 1978) s. 233-60.

26. Köylüler ile kırsal ve kentsel yoksullar üzerine geniş literatürün örnekleri için bkz. Pierre Goubert, *Beauvais et le Beauvaisis de 1600 à 1730: Contribution à l'histoire sociale de la France du XVII siècle* (Paris, 1960) ve Olwen H. Hufton, *The Poor of Eighteenth-Century France, 1750-1789* (Oxford, 1974).

27. Demografik tarih taramaları için bkz. Dupâquier, "Révolution française et révolution démographique;" Pierre Guillaume ve Jean-Pierre Poussou, *Démographie historique* (Paris, 1970); ve Pierre Goubert, "Le Poids du monde rural," *Histoire économique et sociale de la France* içinde, der. Ernest Labrousse ve Fernand Braudel (Paris, 1970), s. 3-158.

28. Delarue ve Tenèze, *Le Conte populaire français* , II, 143.

29. Agy., II, 145.

30. Agy., I, 279.
31. Agy., I, 289.
32. Alıntılar agy., 353, 357, 358 ve 360.
33. Agy., II, 398.
34. Agy. II, 394.
35. Agy., II, 269.
36. Agy., I, 275.
37. Agy., II, 480; II, 53; II, 182 ve I, 270.
38. Bu iki çerçevenin tüm olasılıkları tükettiği şeklinde bir itirazda bulunulabilir. Ama hikâyeler başka zıtlıklar üzerine de kurgulanabilir: kent-kır, kuzey-güney, kara-deniz, bugün-geçmiş. Köy ve açık yol zıtlığı Eski Rejim'de köylülerin anlattığı masallar için özellikle uygun gibi görünmektedir.
39. Delarue ve Tenèze, *Le Conte populaire français*, II, 216.
40. "Jean de Bordeaux," masal tipi 506A; "L'Amour des trois oranges," masal tipi 408;" Courbasset," masal tipi 425A.
41. Delarue ve Tenèze, *Le Conte populaire français,* II, 569.
42. Örneğin "Les Trois Fils adroits," masal tipi 654 (agy. II, 562) masalının başı: "Yoksul bir adamın üç oğlu vardı. Büyüdüklerinde onlara kendilerine verebilecek bir işi olmadığını ve bir iş öğrenip kendilerini geçindirebilmek için yanından ayrılmaları gerektiğini söyledi."
43. Bkz. "Maille-chêne,"· masal tipi 650: "Le Vieux Militaire," masal tipi 475; "Le Rusé voleur," masal tipi 653 ve "La Mort dans une bouteille," masal tipi 331.
44. Alıntılar Delarue ve Tenèze, *Le Conte populaire français*, II, 415.
45. Bugüne kadar toplumsal tarih ve folklorü bir araya getirmeye çalışan birkaç girişimde tartışmanın kaldığı nokta budur. Bkz. ör. Lutz Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit: Eine Volkskundliche Untersuchung* (Wiesbaden, 1956); Charles Phythian-Adams, *Local History and Folklore: A New Framework* (Londra, 1975); Eugen Weber, "The Reality of Folktales," *Journal of the History of Ideas,* XLII (1981), 93-113 ve Peter Taylor ve Hermann Rebel, "Hessian Peasant Women, Their Families, and the Draft: A Social-Historical

Interpretation of Four Tales from the Grimm Collection," *Journal of Family History*, VI (1981), s. 347-78.

46. Iona Opie ve Peter Opie, tüm metinleri gözden geçirdikleri yetkin yapıtlarında İngiliz ninnilerinin kökenlerini ve tarihselliğini incelemektedir, *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* (Londra, 1975). Aşağıdaki tartışmanın temeli bu yapıta dayanmaktadır.

47. *Tommy Thumb's Pretty Song Book*'un ilk cildi British Library'de eksiktir; mevcut tek kopya. Devamı olan *The Famous Tommy Thumb's Little StoryBook*, Tom Thumb [Parmak Çocuk] masalıyla başlar ve ninnilerden oluşan bir seçmeyle biter. Diğer derlemeler genellikle Parmak Çocuk'tan dolaylı örnekler dışında söz etmez, tıpkı "Küçük bir kocam vardı" ve "Oyna parmakçık, oyna" örneklerindeki gibi. Anne Kaz adı, *Mother Goose's Melody, or Sonnets for the Cradle* [Anne Kaz'ın Melodisi ya da Beşiğe Soneler] aracılığıyla diğer ninnilere bağlanıyordu. Kitap ilk kez 1760 yılında yayımlanmış ve daha sonra de birçok kez basılmıştı. Bkz. Opie ve Opie, *Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, 32-5.

48. Katharine M. Briggs, *A Dictionary of British Folk-Tales in the English Language,* 4 cilt, (Londra, 1970-71), I, 531. Delarue-Tenèze'in Fransız masalları derlemesine benzeyen bu derleme aşağıdaki tartışmanın temel kaynağıdır. Aynı zamanda Bolt ve Polívka'nın *Anmerkungen*'inden de yararlandım.

49. Briggs, *Dictionary of British Folk-Tales*, I, 331.

50. Alıntılar Delarue ve Tenèze'in, *Le Conte populaire français,* I, 330-4 derlemesindendir ve Fransız masallarının tipik diyaloglarını göstermek için verilmiştir. 18. yüzyıl öykü anlatıcılarının tam olarak hangi sözcükleri kullandıklarını bilemeyeceğimizi söylemeye gerek yoktur.

51. Masalın İngilizce versiyonu için bkz. Briggs, *Dictionary of British Folk-Tales*, I, 391-3; Fransızca versiyonu için Delarue ve Tenèze, *Le Conte populaire français,* I, 110-2. İtalyan halk masallarının benzer bir derlemesi mevcut değildir, ama İtalya'nın belli bölgeleri üzerine iyi çalışmalar vardır; örn. Giuseppe Pitrè, *Novelle popolare toscane* (Floransa, 1885). En iyi bilinen İtalyan antolojisi, Italo Calvino tarafından yazılan *Fiabe italiane* (Torino, 1956), şimdi George Martin, *Italian Folktales* (New York, 1980) ile İngilizce bir çeviriye kavuşmuştur. Calvino'yu akademik folklor çalışmalarından habersiz

olmakla suçlayamayız ama bazen masalları edebi amaçlarla değişikliğe uğratır. Yine de notlarında değişiklikleri belirtir. Grimmlerin kendilerinin de metinleriyle oynamayı sürdürdükleri unutulmamalıdır. Mümkün olan her durumda, Giambatta Basile'nin büyük 17. yüzyıl derlemesine başvurdum. Basile'nin Napoli diyalektini okuyamıyorum ve Benedetto Croce'nin tercümelerinden yararlanmak zorunda kaldım, *Il pentamerone ossia la fiaba delle fiabe,* 2 cilt (Bari, 1925) ve de İngilizce çevirisinden N.M. Penzer, *The Pentamerone of Giambattista Basile*, 2 cilt (Londra, 1932). İngilizce versiyonlar Croce'nin İtalyanca versiyonundan çeviriler olmakla birlikte bazı mükemmel "*folklore addenda*" [folklorik ekler] barındırırlar. Bu örnekte metin Calvino'dandır, *Italian Folktales*, s. 284-8.

52. Grimm Kardeşlerin masalları standart bir düzene göre numaralandırılmıştır ve bu nedenle her edisyonda bulunabilirler. Değişik versiyonlar ve arkaplan için Bolt ve Polívka, *Anmerkungen*'i kullandım ama daha pratik olacağı için en kolay bulunan İngilizce çeviriye referans yapıyorum. Margaret Hunt ve James Stern, *The Complete Grimms' Fairy Tales* (New York, 1972). Bu masal tipinin İtalyan versiyonu için bkz. Calvino, *Italian Folktales,* s. 3-4.
53. Calvino, *Italian Folktales*, s. 75-6.
54. Calvino, *Italian Folktales*, s. 26-30.
55. Hunt ve Stern, *Complete Grimms' Fairy Tales*, s. 217.
56. Briggs, *Dictonary of British Folk-Tales,* I, 446-7.
57. Hunt ve Stern, *CompleteGrimms' FairyTales*, s. 209.
58. Delarue ve Tenèze, *Le Conte populaire français*, II, 456.
59. Örneğin La Tige de fève," masal tipi 555; ve "De Fischer un sine Fru," Grimm 19.
60. Delarue ve Tenèze, *Le Conte populaire français*, I, 181.
61. Fransa'da kaydedilen 39 versiyonun 20'sinde dikenlerdeki danstan söz edilir. 13 tanesinde kötü adam rahiptir. Sadece Loren kaynaklı bir tanesinde Yahudidir.
62. "II faut hurler avec les loups," A.J. Panckoucke, *Dictionnaire des proverbs françois, et des façons de parler comiques, burlesques et familières* (Paris, 1749), s. 194.

63. Bkz. Paul Radin, *The Trickster: A Study in American Indian Mythology* (New York, 1956) ve Lawrence Levine, *Black Culture and Black Consciousness: Afro-American Folk Thought from Slavery to Freedom* (New York, 1977).

64. Delarue ve Tenèze, *Le Conte populaire français*, I, 374.

65. Bkz. Jan De Vries, *Die Märchen von klugen Rätsellösern und das kluge Mädchen* (Helsinki, 1928) ve Albert Wesselski, *Der Knabenkönig und das kluge Mädchen* (Prag, 1929).

66. Delarue ve Tenèze, *Le Conte populaire français*, I, 110. Derebeyleriyle köylüleri sınıf savaşına benzer bir tarzda karşı karşıya getiren bir masal örneği için bkz. "René et son seigneur" Cosquin, *Contes populaires de Lorraine*, I, 108-11. Bir büyü havası vardır. Derebeyi bir dev kılığında çıkmaz karşımıza ve hileden başka hiçbir yönteme başvurmayan köylü bir kahraman tarafından kazıklanır, sonra da öldürülür.

67. Delarue ve Tenèze, *Le Conte populaire français,* I, 331.

68. Agy. I, 346.

69. Aşağıdaki atasözleri *Dictionnaire des proverbs françois* (1749) ve *Nouveau petit Larousse* (1968) "Proverbe" maddesinden son iki yüzyıl boyunca atasözlerinin Fransa'ya özel tarzını ve sürekliliğini göstermek için seçilmiştir. Tabii ki birçok atasözünün kökeni ortaçağlara uzanır ve Rönsesanstan beri uzmanlar tarafından toplanmıştır. Bkz. Natalie Z. Davis, "Proverbial Wisdom and Popular Errors" Davis, *Society and Culture in Early Modern France* (Stanford, 1975).

70. Bkz. Marc Soriano, *Les Contes de Perrault: Culture savante et traditions populaires* (Paris, 1968) ve Soriano, *Le Dossier Perrault* (Paris, 1972).

71. Erken modern Fransa'da kültürün sosyal temeli ve aktarımının yorumlanmasıyla ilgili sorunlar son zamanlarda popüler kültür tarihi çalışmalarında yoğun olarak tartışılmıştır. Benim görüşlerim Robert Muchembled'in genel sentezindeki görüşlerden ziyade, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne, XVe-XVIIe siècles* (Paris, 1968), Peter Burke'ün mükemmel literatürle taramasında ortaya attığına çok daha yakındır, *Popular Culture in Early Modern Europe* (Londra ve New York, 1978).

72. Bu kültürel üslup kavramı kültürel antropolojideki yorum ekolünden kaynaklanmaktadır. Örneğin bkz. Edward Sapir, "Culture, Genuine and Spurious," Sapir, *Culture,Language and Personality* (Berkeley, 1964).

İKİNCİ BÖLÜM

1. Nicolas Contat, *Anecdotes typographiques où l'on voit la description des coutumes, moeurs et usages singuliers des compagnons imprimeurs,* der. Giles Barber (Oxford, 1980). Orijinal metnin tarihi 1762'dir. Barber giriş bölümünde arka planını ve Contat'ın kariyerini ayrıntılı olarak anlatmaktadır. Kedi katliamı sayfa 48-56'da anlatılmaktadır.
2. Contat, *Anecdotes typographiques,* s. 53.
3. Agy., s. 52-3.
4. Örneğin, bkz. Albert Soboul, *La France à la veille de la Révolution* (Paris, 1966), s. 140 [*Fransız Devrimi'nin Kısa Tarihi*, çev. İsmail Yarkın, İnter (İstanbul 1989)] ve Edward Shorter, "The History of Work in the West: An Overview," *Work and Community in the West* içinde, der. Edward Shorter (New York, 1973).
5. Tartışma şu kaynaklardan türetilmiştir: Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVIIeme siecle (1598-1701)* (Cenevre, 1969) ve Paul Chauvet, *Les Ouvriers du livre en France, des origins a la Revolution de 1789* (Paris, 1959). İstatistik verileri Martin (II, 699-700) ve Chauvet'nin (s.126 ve 154) kaydettiği gibi Eski Rejim otoriteleri tarafından yapılan soruşturmalardan gelmektedir.
6. Bu malzemenin daha ayrıntılı bir tartışması için bkz. Robert Darnton, "Work and Culture in an Eighteenth-Century Printing Shop," Library of Congress'te verilen Englehard konuşması.
7. Contat, *Anecdotes typographiques,* s. 68-73.
8. Christ'ten STN'ye 8 Ocak, 1773, Société typographique de Neuchâtel arşivleri, Bibliothèque de la Ville de Neuchâtel, İsviçre, bundan sonra STN olarak anılacak.
9. STN'den Joseph Duplain'e, 2 Temmuz 1777.
10. STN'den Louis Vernange'a, 26 Haziran 1777.
11. Joseph Duplain'den STN'ye 10 Aralık 1778.

12. Contat, *Anecdotes typographiques*, s. 30-1.
13. Agy. s. 52.
14. Folklor ve Fransız tarihi üzerine çok geniş literatürün güncel bir gözden geçirmesi ve bibliyografik referanslar için bkz. Nicole Belmont, *Mythes et croyances dans l'ancienne France* (Paris, 1973). Aşağıdaki tartışma başlıca Eugène Rolland trafından toplanan malzemeye dayanmaktadır, Eugène Rolland, *Faune populaire de la France* (Paris, 1881), IV; Paul Sébillot, *Le Folk-lore de France* (Paris, 1904-7), 4 cilt, özellikle III, 72-155 ve IV, 90-8; daha az ölçüde Arnold Van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain* (Paris, 1937-58), 9 cilt.
15. Almanya ve İsviçre'de, *Katzenmusik* bazen sahte mahkemeler ve idamlar içerirdi. Terimin etimolojisi açık değildir. Bkz. E. Hoffmann-Krayer ve Hans Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (Berlin ve Leipzig, 1931-32), IV, 1125-32 ve Paul Grebe vd, *Duden Etymologie: Herkunfswörterbuch der deutschen Sprache* (Mannheim, 1963), s. 317.
16. Saint Chamond'daki kedi yakılması üzerine bilgi Colorado College'dan Elinor Accompo'nun bana gönderdiği bir mektuptan gelmektedir. Metz töreni A. Benoist'de anlatılmaktadır, "Traditions et anciennes coutumes du pays messin," *Revue des traditions populaires,* XV (1900), 14.
17. Contat, *Anecdotes typographiques,* s. 30 ve 66-7 ve Chauvet, *Les Ouvriers Julivre,* s. 7-12.
18. Agy., Contat, *Anecdotes typographiques,* s. 65-7.
19. Agy., s. 37-41, alıntı s. 39-40.
20. Türün iyi bir örneği olan *La Misère des apprentis imprimeurs* (1710), Contat, *Anecdotes typographiques* s. 101-10 metnine bir ek olarak basılmıştır. Başka örnekler için bkz. A.C. Cailleau, *Les Misères de ce monde, ou complaintes facétieuses sur les apprentissages des différents arts et métiers de la ville et faubourgs de Paris* (Paris, 1783).
21. Bu süreç üzerine yapılmış klasik çalışma Arnold Van Gennep, *Les Rites de passage* (Paris, 1908). Daha sonraki etnografik araştırmalar özellikle Victor Turner tarafından genişletilmiştir: *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual* (Ithaca, N.Y., 1967) ve *The Ritual Process* (Chicago, 1969). Jerome'un deneyimi birkaç yön

hariç Van Gennep-Turner modeline çok iyi uymaktadır. Kutsal ve tehlikeli kabul etmese de şapel, kalfaları onunla içtikleri için cezalandırabilirdi. Ustanın evinin kenarında uyduruk bir odada kalmak için evinden ayrılmış olmasına rağmen erişkin toplumun dışında yaşamıyordu ve gizli *sacra*'lara maruz kalmamıştı ama ezoterik bir dil ve toplu bir yemekle taçlanacak bir zanaat edinmesi gerekiyordu. Joseph Moxon, Thomas Gent ve Benjamin Franklin İngiltere'de benzer pratiklerden söz etmektedir. Almanya'da kabul ritüelleri çok daha ayrıntılıydı ve Afrika, Yeni Gine ve Kuzey Amerika'daki ritüellerle yapısal benzerlikleri vardı. Çırak, keçi boynuzlarıyla süslü pis bir başlık ve tilki kuyruğu takıyordu; bunlar çırağın hayvan konumuna geri döndüğünü gösteriyordu. Yarı hayvan yarı insan olan *Cornut* ya da *Mittelding*, işkence törenlerine tabi tutuluyordu; bunlara parmak uçlarının törpülenmesi de dahildi. Son törende dükkânın başındaki kişi, kafasındaki başlığı fırlatıp yüzüne tokat atıyordu. Ardından gerçek bir kalfa olarak yeniden doğuyor, bazen yeniden adlandırılıyor ve hatta vaftiz ediliyordu. En azından Alman tipografi kitapçıklarında tarif edilen pratik buydu. Özellikle Gottlob Täubel, *Praktisches Handbuch der Buchdruckerkunst für Anfänger* (Leipzig, 1791); Wilhelm Gottlieb Kircher, *Anweisung in der Buchdrucker kunst so viel davon das Drucken betrijft* (Brunswick, 1793) ve Johann Christoph HilDebrand, *Handbuch für Buchdrucker-Lehrlinge* (Eisenach, 1835). Bu ritüel eski bir popüler oyuna bağlanıyordu, *Depositio Cornuti typoxraphici* Jacob Redinger *Neu aufgesetztes Format Büchlein* (Frankfurt-am-Main, 1679).

22. Contat, *Anecdotes typographiques,* s. 65-6.

23. Metin, Jerome'un soyadını vermemektedir, ama isim değişikliğini ve "Monsieur" (mösyö) unvanı verilmesini vurgular. Biri ancak çıraklık bittikten sonra mösyö diye çağrılabilir, çünkü bu nitelik yalnızca kalfalara aittir, çıraklara değil (s. 41). STN'nin ücret defterlerinde kalfalar her zaman mösyö olarak adlandırılır, lakaplarıyla seslenildiği zaman bile "Mösyö Bonnemain" şeklinde çağrılırlar.

24. Manet'nin *Olympia*'sındaki siyah kedi, yaygın bir temayı temsil etmektedir; bir çıplağın "aşina" hayvanı. Baudelaire'in kedileri üzerine bkz. Roman Jakobson ve Claude Lévi-Strauss, *"Les Chats* de Charles Baudelaire, "*L'Homme,* II (1962), 5-21 ve Michel Riffaterre,

"Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's *Les Chats*," *Structuralism*, der. Jacques Ehrmann (New Haven, 1966).

25. Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (Londra 1966) [*Saflık ve Tehlike Kirlilik ve Tabu Kavramlarının Bir Çözümlenmesi*, İng. çev. Emine Ayhan (İstanbul 2007)] ve E.R. Leach, "Anthropological Aspects of Language: Animal Categories and Verbal Abuse," *New Directions* in *the Study of Language* içinde, der. E.H. Lenneberg (Cambridge, Mass., 1964).

26. Cervantes ve Zola geleneksel kedi inançlarını romanlarının temalarına adapte etmişti. *Don Kişot*'ta (Bölüm II, Kısım 46), uluyan bir torba dolusu kedi, kahramanın Altisidora'ya serenadını böler. Onları şeytan zannederek kılıcıyla doğramaya çalışır ama bire bir mücadelede birisi onu alt eder. *Germinal* (Bölüm V, Kısım 6) romanında sembolizm ters yönde işler. Bir işçi güruhu sınıf düşmanları Maigrat'i çatılardan kaçmaya çalışan bir kedi gibi kovalar. "Kediyi yakala, kediyi yakala!" diye bağırarak çatıdan düşürdükten sonra onu "bir erkek kedi gibi" hadım ederler. Fransız kanunculuğunun bir taşlaması olarak kedi öldürmenin bir örneği için bkz. Rahip John'un Kürklü Kanun Kedilerini Öldürme Planı Rabelais *Gargantua and Pantagruel*, Kitap V, Bölüm 15 [*Pantagruel*, İng. çev. Birsel Uzma (İstanbul, 2012), *Gargantua*, İng. çev. A. Cengiz Büker, (İstanbul, 2012-13)].

27. Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, çev. Helene Iswolsky (Cambridge, Mass., 1968). Contat döneminde kedilerle ilgili inanışların en önemli edebi versiyonu François Augustin Paradis de Moncrif tarafından yazılan *Les Chats* (Rotterdam, 1728). Sofistike bir okur kitlesine hitap eden bir hiciv eseri olmasına rağmen, popüler atasözleri ve batıl itikatlardan bol bol yararalanmıştı, bunların bir çoğu 150 yıl sonra çıkan folklorcu derlemelerinde görülmüştü.

28. C.S.L. Davies, *Peace, Print and Protestantism* (St. Albans, Herts, 1977). Diğer referanslar not 14'te bahsedilen kaynaklardan gelmektedir. Birçok argo ve atasözü sözlükleri arasında bkz. André-Joseph Panckoucke, *Dictionnaire des proverbs françois et des façons de parler comiques, burlesques, et familieres* (Paris, 1748) ve Gaston Esnault, *Dictionnaire historique des argots français* (Paris, 1965).

29. Rolland, *Faune populaire*, s. 118. Bunların dayandığı diğer kaynaklar için bkz. Not 14.

30. Emile Chautard, *La Vie étrange de l'argot* (Paris, 1931), s. 367-8. Aşağıdaki ifadeler Panckoucke'den gelmektedir. *Dictionnaire des proverbs françois*; Esnault, *Dictionnaire historique des argot français* ve *Dictionnaire de l'Académie française* (Paris, 1762), şaşırtıcı ölçüde bol nazik kedi öyküleri içermektedir. Nazik olmayanı büyük ölçüde çocuk oyunları ve tekerlemeleriyle iletiliyordu, bunların bazıları 16. yüzyıla tarihlenmektedir: Claude Gaignebet, *Le Folklore obscène des enfants* (Paris, 1980), s. 260.
31. Sébillot, *Le Folklore de France*, III, s. 93-4.
32. Panckoucke, *Dictionnaire des proverbs françois*, s. 66.
33. Bu ve sonraki alıntılar Contat'nın katliam anlatılarından gelmektedir.
34. *Anecdotes typographiques*, s. 48-56.
35. Giles Barber'a göre (agy., s. 7 ve 60), Contat'ın yanında çalıştığı gerçek Jacques Vincent kendi çıraklığına 1690'da başlamıştı; o halde muhtemelen 1675 yılında doğmuştu. Karısı 1684'te doğmuştu. Böylece Contat dükkâna girdiğinde usta 62, hanımı da yaklaşık 53 yaşındaydı, azgın genç rahip de yirmilerinde. Bu matbaa sektöründe çok yaygındı, yaşlı patronlar işlerini karılarına bırakıyor, onlar da daha genç ustalarla beraber oluyorlardı. Yeni evliler arasındaki yaş farkının yanı sıra boynuzlananlarla da dalga geçen *charivari*'ler için klasik örüntüydü bu.
36. Pierre Caron, *Les Massacres des septembre* (Paris, 1935).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1. Metin Joseph Berthelé tarafından "Montpellier en 1768 d'après un manuscript anonyme inédit" (bundan sonra yazarının verdiği adla *Description* şeklinde anılacaktır) başlığıyla *Archives de la ville de Montpellier* (Montpellier, 1909) adlı eserde yayımlanmıştı. Kent "betimlemeler"i janrı için bkz. Hugues Neveux, "Les Discours sur la ville," *La Ville classique: de la Renaissance aux revolutions* içinde, der. Roger Chartier, Guy Chaussin-Nogaret, Hugues Neveux ve Emmanuel Le Roy Ladurie (Paris, 1981), ki bu da şu sıralarda Georges Duby yönetimi altında yayınlanmakta olan *Histoire de la France urbaine*'in 3. cildidir. Montpellier'e gelince, yazarımız daha eski iki çalışmadan yararlanabildi: Pierre Gariel, *Idée de la ville de*

Montpellier [sic], recherchée et présentée aux honestes gens (Montpellier, 1665) ve Charles d'Aigrefeuille, *Histoire de la ville de Montpellier depuis son origine jusqu'à notre temps* (Montpellier, 1737-9), 2 cilt. Birkaç noktada onlardan bahsetmesine rağmen kendi metni önemli ölçüde farklıdır. Genel haliyle, yerel bir avukat olan Dominique Donat'nın yazdığı *Almanach historique et chronolologique de la ville de Montpellier* (Montpellier, 1759) isimli çağdaşı esere çok daha yakındır. Donat, *Almanach*'a yazdığı tanıtım yazısında, Montpellier hakkında daha genel bir kitap yazabileceğini söylüyor. Bu nedenle *Description*'un yazarı pekâlâ o olabilir, ancak yazarın kimliği hakkında somut kanıtlar bulmak için yapılan tüm girişimler başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

2. *Description,* s. 9. Metnin daha sonraki bölümleri yerel kurumları düzeltmek için öneriler içermektedir. Bunlar bir 18. yüzyıl gezi kitabından ziyade aydın bir yöneticiyi anımsatan tarzda yazılmıştır; bu nedenle *Description*'un yalnızca bir rehber kitap olmasının amaçlanması pek olası görünmemektedir.

3. Charles Dickens, *Bleak House* (Londra, 1912), s. 1. [*Kasvetli Ev*, çev. Aslı Biçen. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, s. 53.]

4. Bu ifade hem Fernand Braudel hem de Ernest Labrousse'da görülmektedir, *Histoire économique et sociale de la France* (Paris, 1970), II, 716; ve Robert Mandrou, *La France aux XVIIe et XVIIIe siecles* (Paris, 1970), s. 178. Bu standart temanın benzer bir versiyonu için aynı yıl çıkan üçüncü bir kitaba bakın: Albert Soboul, *La Civilisation et la Révolution française* (Paris, 1970), Bölüm 17 ve 18 ile "*le take-off*" (kalkış) üzerine yorumlar s. 342-3. "*Le take-off*" Pierre Chaunu'da da görülmektedir, *La Civilisation de l'Europe des Lumières* (Paris, 1971), s. 28-9, ama daha az dogmatik bir tarzda formüle edilmiştir. Formüllerin kitaptan kitaba ve yazarları ayıran ideolojik bariyerleri aşarak nasıl geçtiklerini izlemek ilginç bir egzersiz olurdu.

5. Fransa'da "*histoire totale*"in gelişimi üzerine bkz. Jacques Le Goff, "L'Histoire nouvelle," Jacques Le Goff, Roger Chartier ve Jacques Revel, *La Nouvelle histoire* (Paris, 1978). 18. yüzyıl Fransa'sında ekonomik, sosyal ve kültürel değişikliğe ortodoks bir bakış örneği için bkz. Labrousse'un *Histoire économique et sociale de la France*, s. 693-740 son bölümleri ve Soboul'den *La Civilisation et la*

Révolution française, s. 459-80. Başka görüşler için bkz. Roland Mousnier, *Les Institutions de la France sous la monarchie absolue 1598-1789*, 2 cilt (Paris, 1974-80) ve Regine Robin, *La Société française en 1789: Sémur en Auxois* (Paris, 1970).

6. 18. yüzyıl burjuvazisinin genel bir tablosunu çıkarmak için yapılan birkaç girişime rağmen konu üzerine literatür şaşırtıcı bir şekilde azdır. Elinor Barber, *The Bourgeoisie in 18th Century France* (Princeton, 1955) yüzeyseldir ve konu üzerine en iyi çalışma hâlâ Bernhard Groethuysen'in *Origines de l'esprit bourgeois en France* (Paris, 1956) adlı yapıtıdır ama daha çok entelektüel tarihle ilgilidir. Sosyal tarihçilerin monografileri için özellikle bkz. Ernest Labrousse, "Voies nouvelles vers une histoire de la bourgeoisie occidentale aux XVIIIe *et* XIXe siècles (1700-1850)," *X° Congresso internazionale di Scienze Storiche: Roma, Relazioni* (Floransa, 1955), IV, 365-96; Adeline Daumard, "Une référence pour l'étude des sociétés urbaines aux XVIIIe et XIXe siècles: Projet de code socio-professionnel," *Revue d'histoire modern et contemporaine, X* (Temmuz-Eylül, 1963), 184-210; Roland Mousnier, "Problèmes de méthode dans l'étude des structures sociales des XVIe, XVIIe et XVIIIe siecles" *Spiegel der Geschichte: Festgabe für M. Braubach* (Münster, 1964), s. 550-64; *L'Histoire sociale: sources et méthodes: Colloque de l'Ecole Normale Supérieure de Saint-Cloud (15-16 Mayıs 1965)*, Presses Universitaires de France tarafından basılan kolektif bir çalışma (Paris, 1967); Adeline Daumard ve François Furet, *Structures et relations sociales à Paris au XVIIIe siècle* (Paris, 1961); Daniel Roche and Michel Vovelle, "Bourgeois, rentiers, propriétaires: éléments pour la définition d' une catégorie sociale àla fin du XVIIIe siècle," *Actes du Quatre-Vingt-Quatrième Congrès National des Sociétés Savantes* (Dijon, 1959), Section d'Histoire Moderne et Contemporaine (Paris, 1960), s. 419-52; Maurice Garden, *Lyon et les Lyonnais au XVIIIe siècle* (Paris, 1970); ve Jean-Claude Perrot, *Genèse d'une ville moderne: Caen au XVIIIe siècle* (Paris ve The Hague, 1975), 2 cilt, soyluluğun farklı değerlendirmeleri için bkz. Guy Chaussinand-Nogaret, *La noblesse au XVIIIe siecle: De la Féodalité aux Lumières* (Paris, 1976) ve Patrice Higonnet, Class, *Ideology and the Rights of Nobles during the French Revolution* (Oxford, 1981).

7. Privat tarafından yayımlanan şehir monografileri Le Mans, Toulouse, Brest, Lyon, Rouen, Angers, Nantes, Marseille, Nice, Tou-

lon, Grenoble, Bordeaux ve Nancy'yi kapsamaktadır; *Histoire de la France urbaine* bu gelişen literatürün mükemmel bir sentezidir. Genellikle kentsel sanayileşmenin esas örneği sayılan Lille bile şimdi ekonomik olarak daha arkaik görünmektedir; kırsal çevrenin fason ürertimi için ve "endüstrileşme öncesi" bir merkezdir: bkz. Pierre Deyon vd., *Aux origines de la révolution industrielle, industrie rurale et fabriques, Revue du Nord* Ocak-Mart 1979 özel sayısı. Michel Marineau büyümenin olmadığını birkaç makalede ve *Les Faux-Semblants d'un démarrage économique: Agriculture et démographie en France au XVIIIe siècle* (Paris, 1971) kitabında savunmuştur.

8. Daniel Roche, *Le Siecle des Lumières en province: Académies et académiciens provinciaux,1680-1789* (Paris ve The Hague, 1978): Robert Darnton, *The Business of Enlightenment: A Publishing History of the* Encyclopédie, *1775-1800* (Cambridge, Mass., 1979); John Lough, *Paris Theatre Audiences in the Seventeenth and Eighteenth Centuries* (Londra, 1957) ve edebiyat yorumunda indirgemeci sosyolojinin bir örneği olarak Lucien Goldmann, "La Pensée des Lumières," *Annales: Economies, sociétés, civilisations,* XX (1967), 752-70.

9. 9.Bu örnekler şuradan alınmıştır: *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux* (Paris, 1771), II, 11-2; ama çağdaş kulanımın benzer örnekleri de diğer 18. yüzyıl sözlüklerinde bulunabilir, özellikle "bourgeois" maddesi *Dictionnaire de l'Académie françoise* (Paris, 1762); *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux ques modernes, et les terms des sciences et des arts* (Lahey, 1727) Antoine Furetière; *Dictionnaire universel de commerce, d'histoire naturelle, et des arts* et *métiers* (Kopenhag, 1759), Jacques Savary des Bruslons, devam ettiren PhilemonLouis Savary ve *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Paris, 1751-72), der. Diderot ve d'Alembert. Sözlükler belli teknik kullanımlardan bahseder: Champagne and Burgundy'de derebeyi mahkemelerinden muaf olan burjuva, ticari gemilere sahip olan burjuva ve emek istihdam eden burjuva. Sonuncusu *Dictionnaire de Trévoux*'de tarif edildiği şekliyle Contat'nın matbaasındaki burjuvaya yakından tekabül etmektedir: "İşçiler yanında çalıştıkları adamı burjuva olarak adlandırıyor. [Örneğin], 'Kişi burjuvaya hizmet etmelidir,' 'Duvarcılar ve zanaatkârlar her zaman burjuvayı kandırmaya çalışır.'" Sosyal ay-

rım nüansları tanımlar arasında görülür. *Encyclopédie* Rousseau'yu düşündüren bir terminolojiyle "burjuva" ile "yurttaş" arasındaki ilişkiyi vurgularken *Dictionnaire de l'Académie françoise* kelimenin kötüleyici anlamını kaydeder: "Burjuva ifadesi centilmen olamayan ya da sosyete adabını bilmeyen bir adamı aşağılamak için de kullanılır. 'Sadece bir burjuva,' 'Burjuva kokusu var' gibi." Savary, burjuvayı soylular ve sıradan olanlar arasına yerleştirir ama olumlu bir tarzda: "Burjuva genellikle bir şehirde yaşayan insan için kullanılır. Hatta özellikle, din adamı ve soylular arasında olmayan yurttaşlar için kullanılır ve ayrıca mahkeme ve diğer seçkin pozisyonlarda en üst mevkileri işgal etmeseler de servetleri, ticaretleri ya da saygı değer meslekleri nedeniyle zanaatkârlar ve sıradan insanların çok üzerinde bir sosyal konumları vardır. İnsan bu anlamda övmek istediği birine iyi bir burjuva diyebilir." Son olarak sözlükler, kelimenin bir yaşam tarzını çağrıştırdığını da gösterir: Örneğin *Dictionnaire de Trévoux*: "Bir burjuva evi basitçe ve şatafatsız yapılır ama rahat ve canlı bir tarzdadır. Bir saray ya da köşke ya da köylü ve zanaatkarların yaşadığı kulübeye benzemez. [...] Ayrıca günlük konuşmalarda burjuva çorba, iyi çorba anlamında kullanılır. [...] Burjuva şarap [...] müzikhol şarabının aksine üzerinde oynanmamış, mahzende tutulan şaraptır."

10. Aşağıdaki tartışma şu kitaplara dayanmaktadır: Louis Thomas, *Montpellier ville marchande: Histoire économique et sociale de Montpellier des origins à 1870* (Montpellier, 1936); Albert Fabre, *Histoire de Montpellier depuis son origine jusqu'à la fin de la Révolution* (Montpellier, 1897); ve Philippe Wolff, der., *Histoire du Languedoc* (Toulouse, 1967), ayrıca 1. nottaki kaynaklar.
11. *Description*, s. 35.
12. Agy., s. 35.
13. Agy., s. 29.
14. Agy., s. 52.
15. Agy., s. 18.
16. Louis Dumont, *Homo hierarchicus: Essai sur le système des castes* (Paris, 1966).
17. *Description*, s. 157.
18. Agy., s. 67.

19. Agy., s. 67.
20. Agy., s. 67.
21. Agy., s. 35 ve 99.
22. Agy., s. 99.
23. Agy., s. 98.
24. Agy., s. 70.
25. Agy., s. 156.
26. Agy., s. 38.
27. Agy., s. 68.
28. Agy., s. 110.
29. Agy., s. 158.
30. Agy., s. 110.
31. Agy., s. 158.
32. Agy., s. 151.
33. Agy., s. 151.
34. Agy., s. 154.
35. Agy., s. 155.
36. Agy., s. 154.
37. Agy., s. 68.
38. Agy., s. 54.
39. Agy., s. 58.
40. Agy., s. 57-8.
41. Agy., s. 69.
42. Agy., s. 68.
43. Agy., s. 150.
44. Agy., s. 149.
45. Agy., s. 54.
46. Bu temanın ayrıntılı bir tartışması için bkz. Roche, *Le Siècle Des Lumières en province*.
47. *Description*, s. 59.
48. Agy., s. 27.

49. Agy., s. 21.
50. Agy., s. 150.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Bölümün daha önceki bir versiyonu "Policing Writers in Paris circa 1750" adıyla şurada çıktı: *Studies in the Eighteenth Century*, 5. cilt, 5. David Nichol Smith Anma Semineri, Canberra 1980 der. J.P. Hardy ve J.C. Eade (Oxford: 1983 s. 143-55).

1. Bu çalışma Joseph d'Hémery'nin the Bibliotheque Nationale of Paris, nouv. acq. fr. 10781-10783 içindeki elyazması raporuna dayanmaktadır. Tüm alıntılar bu kaynaktan gelmektedir ve metin içinde kolayca saptanabilir çünkü raporlar soruşturulan yazarların adına göre alfabetik olarak düzenlenmiştir. Raporların tam metnini Robert Shackleton ile ortak bir çalışmada yayımlamak ve en sonunda da Fransa'da entellektüellerin ortaya çıkışı üzerine bir kitapta kullanmak istiyorum. Hiçbiri bütün olarak incelenmemiş olmamasına rağmen bu raporlardan birkaç biyografi çalışmasında yararlanılmıştır, özellikle Franco Venturi tarafından yazılan *Jeunesse de Diderot 1713-1753* (Paris, 1939), Diderot üzerine olan raporun çoğunu alıntılamıştır (s. 379).
2. Jacques Hébrail ve Joseph de La Porte, *La France littéraire* (Paris, 1756). Yazarlar yapıtlarının özelliğini ve amacını bir *avertissement* ile açıkladı. Burada özelikle bilinmeyen yazarların göndereceği bibliyografik bilgiye yönelik bir çağrı vardı. Yeni bilgiler 1756 baskısında ilaveler olarak görüldü ve ekler 1760, 1762, 1764 ve 1784 baskılarında yayımlandı. 1762 baskısında yazarlar 1800'den fazla yazarın (*auteur*) Fransa'da yaşadığını tahmin etti. Nüfustaki artış, yazarlığın prestijinin yükselmesi ve kitap üretimindeki gelişme hesaba katılırsa 1750 itibariyle yaklaşık 1500 Fransız'ın bir kitap ya da broşür yayımlamış olması mümkün görünmektedir.
3. Nesiller, kuşaklar ve diğer yaş grupları üzerine çok tartışılan sorularla ilgili bkz. Clifton Cherpack, "The Literary Periodization of Eighteenth-Century France," *Publications of the Modern Language Association of America,* LXXXIV (1969), 321-8 ve Alan B. Spitzer, "The Historical Problem of Generations," *The American Historical Review* LXXVIII (1973), 1353-83.

4. Sosyokültürel tarihin sınır çizgisi olarak Aziz Malo-Cenevre hattı üzerine bkz. Roger Chartier, "Les Deux France: Histoire d'une géographie," *Cahiers d'histoire,* XXIV (1979), 393-415. Paris bölgesi sorunu tartışması için bkz. Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature* (Paris, 1968), 41-4, [*Edebiyat Sosyolojisi*, İng. çev. Ali Türkay Yazıcı, (İstanbul, 1968)]. Tabii ki Paris kuzeyde olduğu için Paris'te yaşayan yazarlar arasında güneyde yazanların düşük temsil edilmesi beklenebilir. Yazarların doğum yerleri ile okuryazarlığın kaba göstergeleri arasında yakın bir paralellik beklemek de pek mantıklı görünmemektedir. Bu tartışma için bkz. François Furet ve Jacques Ozouf, *Lire et écrire: L'Alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry* (Paris, 1977), 2 cilt.
5. Bkz. Favart hakkındaki makale, J.-F. ve L.-G. Michaud, der., *Biographie universelle* (Paris, 1811-52), XIII, 440-2; bunun yanı sıra daha akademik şu çalışmalara da bakabilirsiniz: Georges Desnoireterres, *Epicuriens et lettrés* (Paris, 1879) ve Auguste Font, *Favart, l'Opéra-Comique et la comédie vaudeville aux XVIIe et XVIIIe siècles* (Paris, 1894).
6. Vakaların neredeyse yarısında, hapse atılma (*embastillement*) d'Hémery'nin raporunun tamamlanmasından sonra meydana geldi. Şüpheli karakterlere karşı uyanık olmasına rağmen polis, edebiyat cumhuriyeti içindeki suçlu unsurlardan çok bulabildiği yazarların genel bir tablosunu çıkarmaya çalışıyordu.
7. Yetkililerin kaynakların incelenmesiyle devletin gücünü artırma çabaları Machiavelli'ye ve hükümet prensibi olarak "devlet aklı"nın geliştirilmesine dayanır. Bu eğilim genellikle politik teorinin bir yönü olarak ele alınmasına rağmen bürokrasinin tarihine ve Max Weber'in anladığı anlamda "rasyonalizasyon"un yayılmasına da aittir (Aydınlanma'dan ziyade). Sorunun düşünce tarihiyle ilgili hususlarının bir genel gözden geçirilmesi için bkz. Michael Stolleis, "*Arcana imperii* und *Ratio status:* Bemerkungen zur politischen Theorie des frühen 17. Jahrhunderts," *Veröffentlichung der Joachim-Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften,* no. 39 (Göttingen, 1980), 5-34.
8. Örneğin Jean-François de Bastide üzerine rapor: "Taşralı. Esprili ama yetenekli değil, Hollanda elçisi M. Vanoe'nun metresi Madame de Valence ile ilişkisi var."

9. Bkz. Robert Mandrou, *De la Culture populaire aux XVIIe et XVIIIe siècles: La Bibliotheque bleue de Troyes* (Paris, 1964).
10. Bu entrikalar üzerine daha fazla bilgi için 5. notta bahsedilen eserlere bakınız.
11. Laurès'in şimdi hakkıyla unutulmuş olan şiirinin özelliği şu esere göz atarak anlaşılabilir: *Epître à M. le comte de Bernis* (Paris, 1752) ve *Epitre à Madame la marquise de Pompadour*, yayın yeri ve tarihi yok.
12. Bkz. d'Alembert, *Essai sur la société des gens de lettres et des grands, sur la réputataion, sur les mécènes, et sur les récompenses littéraires*, d'Alembert'in *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie* (Amsterdam, 1773; 1. baskı 1752) kitabı içinde.
13. Bu tema en belirgin olarak d'Alembert, *Essai sur la société des gens de lettres*; Voltaire, *Lettres philosophiques* (1734) [Felsefe Sözlüğü, İng. çev. Lütfi Ay, (İstanbul, 2011)] 1743'teki yazarı bilinmeyen metin *Le Philosophe* ve *Encyclopédie*'nin XIII. cildindeki PHILOSOPHE makalesinde görülebilir. Daha fazla ayrıntı için sonraki bölüme bakınız.
14. Şiirin alındığı yer *Journal et mémoires du marquis d'Argenson,* E.J.B. Rathery, der. (Paris, 1863), s. 402. D'Hémery bu şarkıdan bahsetmişti ama raporlarında tam metnini vermiyordu.
15. "Entelektüel" terimini tanımlamadan kullandım çünkü sınırlarını çağdaş "yazar" bağlamını yeniden kurgulayarak belirlemeye çalıştım. Ancak entelektüel ile yazarın aynı şey olduğunu düşünmediğimi ve entelektüel kavramını Karl Mannheim, Edward Shils ve Pierre Bourdieu gibi sosyologlardan aldığımı açıklamalıyım. Özellikle bkz. Bourdieu, *Questions de sociologie* (Paris, 1980).

BEŞİNCİ BÖLÜM

Beşinci Bölüm ilk kez Mayıs 1981'de Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel'de bir konuşma olarak sunuldu.

1. John Lough, *The "Encyclopédie"* (New York, 1971), s. 61.
2. Michel Foucault, *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences* (New York, 1973), s. xv. [Kelimeler ve Şeyler, İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi, Fr. çev. Mehmet Ali Kılıçbay (İmge, 2000)].

3. Bkz. Roger Shattuck, *The Forbidden Experiment: The Story of the Wild Boy of Aveyron* (New York, 1980).

4. Bu tartışmanın daha ayrıntılı bir dökümü için, bkz E.R. Leach, "Anthropological Aspects of Language: Animal Categories and Verbal Abuse" *New Directions in the Study of Language*, der. E.H. Lenneberg (Cambridge, Mass., 1964); Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (Londra, 1966) [*Saflık ve Tehlike Kirlilik ve Tabu Kavramlarının Bir Çözümlenmesi*, İng. çev. Emine Ayhan (İstanbul 2007)]; R.N.H. Bulmer, "Why Is the Cassowary Not a Bird? A Problem of Zoological Taxonomy Among the Karam of the New Guinea Highlands," *Man*, II (1967), 5-25 ve S.J. Tambiah, "Animals Are Good to Think and to Prohibit," *Ethnology*, VIII (1969), 423-59.

5. "Metot" ile sanat ve bilimlerde düzenleme yapmak için erken şemalar üzerine bkz. Walter Ong, *Ramus, Method, and the Decay of Dialogue: From the Art of Discourse to the Art of Reason* (Cambridge, Mass., 1958); Neal W. Gilbert, *Renaissance Concepts of Method* (New York, 1960); Paul Oskar Kristeller, "The Modern System of the Arts, "Kristeller, *Renaissance Thought II: Papers on Humanism and the Arts* içinde (New York, 1965), 163-227; Frances Yates, *The Art of Memory* (Londra, 1966); Leroy E. Loemker, *Struggle for Synthesis: The Seventeenth Century Background of Leibniz's Synthesis of Order and Freedom* (Cambridge, Mass., 1972) ve Paolo Rossi, *Philosophy, Technology and the Arts in the Early Modern Era* (New York, 1970). Diderot'nun *Encyclopédie*'sinden önce ansiklopediler üzerine bkz. Robert Collison, *Encyclopaedias: Their History throughout the Ages* (New York, 1964) ve Frank A. Kafker, der., *Notable Encyclopedias of the Seventeenth and Eighteenth Centuries: Nine Predecessors of the Encyclopédie, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century,* CXCIV (Oxford, 1981). Bilgi sınıflandırmanın sistemlerine güncel ama oldukça yüzeysel bir genel bakış için bkz. Fritz Machlup, *Knowledge: The Branches of Learning* (Princeton, 1981). Anthony Grafton'a bu konuları anlama girişimimdeki bibliyografik rehberliği ve eleştirileri için müteşekkirim.

6. *Discours préliminaire Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres* (Paris,

1751-72), I, içinde. Bundan sonraki tüm *Discours préliminaire* referansları *Encyclopédie*'nin ilk baskısındandır.

7. *Prospectus de l'Encyclopédie* Denis Diderot, *Oeuvres complètes* (Paris, 1969), II, 281 içinde. Bir bilgi zinciri ya da çemberi olarak ansiklopedi kavramı üzerine bkz. Diderot'nun önemli maddesi, ENCYCLOPÉDIE, *Encyclopédie* içinde, V; yeniden basım Diderot, *Oeuvres complètes, II,* 365-463.
8. *Discours préliminaire,* s. xv.
9. *Prospectus,* s. 285-86.
10. *Prospectus* s. 285.
11. Ephraim Chambers, *Cyclopaedia: or an Universal Dictionary of Arts and Sciences,* 5. der. (Londra, 1741), I, s. ii.
12. Agy., s. iii.
13. *Discours préliminaire*, s. xxiv.
14. *Mémoires de Trévoux*, Ocak ve Şubat 1751 içindeki yazılara bakın, yeniden basım Diderot, *Oeuvres complètes,* II, 325-32 ve 352-5.
15. Francis Bacon, *The Advancement of Learning*, der. W. A. Wright (Oxford, 1876). s. 268.
16. Agy., s. 99.
17. Agy., s. 86.
18. *Discours préliminaire*, s. xvii.
19. Bacon, *Advancement of Learning*, s. 86.
20. Agy., s. 85.
21. *Discours préliminaire*, s. xlvii.
22. *Lettre de M. Diderot au R.P Berthier, jésuite* Diderot, *Oeuvres complètes,* II, 334 içinde.
23. *Discours préliminaire*, s. li.
24. *Encyclopédie*, I, 498.
25. Bacon, *Advancement of Learning*, s. 109-10. Bacon, Tanrı hakkında tümevarımsal akıl yürütmenin gücünü kabul ediyordu ama bunu tehlikeli görüyordu: "Doğanın tefekküründen ya da insan bilgilerinin zemininden inanca dair bir gerçeklik ya da görüş türetmek benim değerlendirmeme gore güvenli değildir." (s. 109).

26. *Discours préliminaire*, s. xvii.
27. Agy., s. xlviii. Bu tartışmanın Locke versiyonu için bkz. *An Essay Concerning Human Understanding*, der. A.S. Pringle-Pattison (Oxford, 1960) Kitap II, Bölüm 23, 154-74 [*İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*, İng. çev. Vehbi Hacıkadiroğlu (İstanbul, 2000-1)].
28. *Discours préliminaire*, s. iii.
29. Agy., s. iv.
30. Agy., s. iv.
31. Agy., s. iii.
32. Agy., s. ix.
33. Agy., s. xiv.
34. Agy., s. ix.
35. Agy., s. xiv.
36. Agy., s. xvii.
37. Ayrıca bkz. d'Alembert'in *Encyclopédie*'nin 3. cildindeki (III, iv) "Avertissement" yazısı: "Bu yapıtta dünyayı alt üst eden fatihleri bulamayacaksınız, daha ziyade onu aydınlatan ölümsüz dâhileri göreceksiniz. Tarihten çıkarılmış olması gereken bir dolu egemen de bulamayacaksınız. Bilime yaptıkları katkılar dışında prens ve önemli şahısların isimlerinin bile *Encyclopédie*'de bulunma hakkı yoktur, çünkü *Encyclopedie* her şeyi yeteneğe borçludur, unvanlara değil. Bu insan ruhunun tarihidir, insanın boş gururunun değil."
38. *Discours préliminaire*, s. xxvi.
39. Agy., s. xxvi.
40. Agy., s. xxvii.
41. Agy., s. xxvi.
42. D'Alembert, *Essai sur la société des gens de letters et des grands, sur la réputation, sur les Mécènes, et sur les récompenses littéraires*, *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie* içinde (Amsterdam, 1773; 1. baskı, 1752) s. 330.
43. *Encyclopédie*, VII, 599.
44. Voltaire'in *Les Lois de Minos*'da (1773) tekrar bastırdığı bu denemenin geçirdiği değişimler için bkz. Herbert Dieckmann, *Le Philosophe: Texts and Interpretation* (Saint Louis, 1948).

45. Daha fazla araştırılması gereken bu temanın belgelenmesi için bkz. Ira Wade, *"The Philosophe" in the French Drama of the Eighteenth Century* (Princeton, 1926).
46. 18. yüzyılda moda terimler olarak *philosophe* ve *Encyclopédiste* terimlerinin ön taraması için bkz. Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origins à nos jours* (Paris, 1966), VI, Bölüm 1, 3-27.
47. D'Alembert bunu "Avertissement" içinde de vurguladı (*Encyclopédie*, III, iv): "Bu sözlüğü felsefi ruhuyla öne çıkarmaya çalışacağız."

ALTINCI BÖLÜM

1. Bu çalışma arşiv araştırmasına dayanan geleneksel tarih ile edebiyat eleştirmenleri tarafından geliştirilen türde metin yorumlamasını bütünleştirme girişimidir. Bkz. Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss, Wayne Booth, Stanley Fish, Walter Ong, Jonathan Culler, Louis Marin ve diğerleri. Bu alandaki çalışmaların taraması ve ayrıntılı bir bibliyografi için Susan R. Suleiman ve Inge Crosman, der. *The Reader* in *the Text: Essays on Audience and Interpretation* (Princeton, 1980). Rousseau üzerine yapıtların örnekleri olarak bkz. Robert J. Ellrich, *Rousseau and His Reader: The Rhetorical Situation of the Major Works* (Chapel Hill, 1969); Harald Weinrich, "Muss es Romanlektiire geben? Anmerkungen zu Rousseau und zu den Lesern der *Nouvelle Héloïise*," *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert* içinde, der. Rainer Gruenter (Heidelberg, 1977), s. 28-32; Roger Bauer, "Einführung in einige Texte von Jean-Jacques Rousseau," *Leser und Lesen* içinde, s. 33-9 ve Hans Robert Jauss, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (Frankfurt am Main, 1982), s. 585-653.
2. Bu bilgiyi A.L. Becker'e borçluyum; bir dilbilimci ve etnograf olarak birçok Bali cenazesini izlemiştir.
3. Ranson'un dosyasına referans, Bibliothèque de la ville de Neuchâtel, ms. 1204, bundan sonra STN kısaltmasıyla geçecektir. Bunlardan bazı parçalar R.A. Leigh tarafından *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau* (cilt XL ve XLI) içinde yayımlanacaktır. Ranson üzerine bilgiler 24 Haziran 1777 ve 29 Kasım 1788 tarihli evlilik sözleşmelerinden gelmektedir. Archives départementales de

la Charente-Maritime, Minutes Crassous 3 E 776 ve Minutes Roy 3 E 89; bunların fotokopilerini bana gönderen Matmazel O. de Saint-Affrique'e teşekkür borçluyum.

4. Ransom kendi servetiyle ilgili tahminini 29 Kasım 1788 tarihli evlilik sözleşmesinde yapıyordu. STN'ye 16 Mart 1779 tarihli mektubunda savaşın La Rochelle'deki ticarete ciddi zarar vermiş olmasına rağmen kendi işlerinin o kadar kötü olmadığını belirtiyordu. *Livre tournois* günümüz para birimlerine tam olarak çevrilemez ama 18. yüzyıldaki değerine bir örnek olarak şunu söyleyebiliriz, usta bir zanaaatkâr yılda beş yüz livre kazanıyordu.
5. 18. yüzyıl kütüphaneleri ve genelde okuma alışkanlıkları üzerine literatürün bir taraması için bkz. Robert Darnton, "Reading, Writing, and Publishing in Eighteenth-Century France: A Case Study in the Sociology of Literature," *Daedalus* (Kış 1971), 214-56. En güncel çalışma için bkz. Michel Marion, *Recherches sur les bibliothèques privées à Paris au milieu de XVIII^e siècle (1750-1759)* (Paris, 1978).
6. Ranson'dan STN'ye, 29 Nisan 1775.
7. Ranson'dan STN'ye, 27 Eylül 1780.
8. Ranson'dan STN'ye, 17 Ekim 1775.
9. Ranson'dan STN'ye, 8 Mart 1777.
10. Ranson'dan STN'ye, 27 Aralık 1774.
11. Ranson'dan STN'ye, 30 Ağustos 1785.
12. Ranson'dan STN'ye, 10 Haziran 1777.
13. Pavie'den STN'ye, 4 Mart, 1772.
14. Örneğin, "Yanlış dinler. Katolik dinin inanmamızı emrettiği şeylere inanmayan herkes sapkın olarak adlandırılıyor. Lutherciler, Kalvenistler ve başkaları bunlar arasındadır," N.-A. Viard, *Les vrais principles de la lecture...* (Paris, 1763), s. 76.
15. Ranson'dan STN'ye, 9 Ağustos 1775.
16. Ranson'dan STN'ye, 17 Ekim 1775.
17. Viard, *Les vrais principes de la lecture*, s. i.
18. Agy., s. xi.
19. Agy., s. 26.

20. Agy., s. x.
21. J.-J. Rousseau, *Emile ou de l'éducation*, *Oeuvres complètes* içinde. Bibliotheque de la Pléiade (Paris, 1969), IV, 358.
22. J.-J.Rousseau, *Les Confessions de J.-J. Rousseau*, *Oeuvres complètes* içinde (Paris, 1959), I, 8.
23. Agy., s. 8-9.
24. J.-J. Rousseau, *Julie, ou La Nouvelle Héloïse*, *Oeuvres complètes* içinde (Paris, 1961), II, 57-8.
25. Agy., II, 56-7.
26. Rousseau, *Confessions*, I, 111-2.
27. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, II, 5.
28. Agy., II, 12.
29. Agy., II, 5.
30. Agy., II, 5.
31. Agy., II, 6.
32. Rousseau, "Cenevre yurttaşı" unvanını bu dönemde yazdığı eserlerin başlık sayfalarına ısrarla koyuyordu; özellikle d'Alembert ve Christophe de Beaumont'a yazdığı açık mektuplarda. Sonraki mektup sade İsviçre Cumhuriyeti ile güçlü Paris başpiskoposluğu arasındaki kışkırtıcı zıtlığa dikkat çekiyordu: *Jean-Jacques Rousseau, citoyen de Genève, à Christope de Beaumont, archevéque de Paris, duc de S. Cloud, pair de France, commandeur de l'ordre du SaintEsprit, proviseur de Sorbonne* vb. Rousseau "Cenevre yurttaşı" unvanını *La Nouvelle Héloïse*'ın (II, 27) başlık sayfasına yazmadı, çünkü baba toprağının adını bir romanla yan yana getirmek istemiyordu. 18. yüzyılda romanlar sıklıkla şüpheli ya da düzeysiz bir edebiyat biçimi olarak görülüyordu ve romancılar genellikle kitaplarının başlık sayfalarına isimlerini koymuyordu. Aslında, belki de köylüler dışında insanlar günlük akitivitelerinde isimlerini nadiren kullanıyordu. Kendisini Jean Jacques olarak tanımlayarak Rousseau okurlarını onunla olağan dışı, yakın bir ilişki kurmaya davet ediyordu.
33. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse,* II, 18-9 [*Yeni Heloise*, Öteki Yayınevi, (İstanbul, 1999)].

34. Diderot ile ayrılmaları ve *La Nouvelle* Héloïse'in yazılma koşulları hakkında bkz. Bernard Guyon'un *Oeuvres complètes,* II, xviii-lxx içindeki eleştirel çalışması.
35. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse,* II, 16. [*Yeni Heloise*, Öteki Yayınları, 1999.]
36. Agy., II, 16.
37. Agy., II, 15.
38. Agy., II, 11.
39. Agy., II, 29.
40. Agy., II, 26-7.
41. Agy., II, 27.
42. Rousseau, *Emile,* IV, 357.
43. Ranson'dan STN'ye, 9 Ağustos 1775.
44. Ranson'dan STN'ye, 25 Ocak 1777.
45. Ranson'dan STN'ye, 8 Mart 1777.
46. Ranson'dan STN'ye, 10 Haziran 1777.
47. Ranson'dan STN'ye, 12 Haziran 1777.
48. Ranson'dan STN'ye, 27 Eylül 1777.
49. Ranson'dan STN'ye, 29 Kasım 1777.
50. Ranson'dan STN'ye, 16 Mayıs 1778.
51. Ranson'dan STN'ye, 1 Ağustos 1778.
52. Ranson'dan STN'ye, 12 Eylül 1778.
53. Ranson'lar kızlarına Ranson'un annesi Elisabeth'in adını vermişlerdi. Çocukların doğumları ve isimler üzerine bilgiler Ranson'un 29 Kasım 1788 tarihli ikinci evlilik sözleşmesinde bulunmaktadır. İlk karısı Madeleine Raboteau önceki üç yıl içinde ölmüştü ve Ranson onun kuzeni olan Jeanne Françoise Raboteau ile evlenmişti.
54. Ranson'dan STN'ye, 27 Aralık 1778.
55. Ranson'dan STN'ye, 16 Mart 1779.
56. Bkz. Philippe Ariès, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* (Paris, 1960).
57. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse,* II, 23.

58. Ranson'dan STN'ye, 16 Eylül 1780.

59. Ranson'un dosyasındaki son mektubun tarihi 30 Ağustos 1785. Ranson hiç kuşkusuz bu tarihten sonra da Ostervald'a yazmaya devam etti, ama bu mektuplar STN arşivlerinde bulunmuyor, çünkü Ostervald 1784-5 yıllarında STN yönetiminden çekildi. Bu yüzden Ranson'un kariyerini ilk eşinin ölümü, yeniden evlenmesi ve devrim sürecinde izleyemiyoruz. Daha önceden bahsedildiği gibi, yerel devrimci politikalarda küçük, mütevazı bir rol oynadı ve ikinci karısının da ölümünden sonra 5 Ağustos 1823 tarihinde 75 yaşında öldü.

60. *La Nouvelle Héloïse*'a verilen tepkilerin, Rousseau'nun aldığı mektupları da içeren kısa bir incelemesi için bkz. Daniel Mornet, *La Nouvelle Héloïse* (Paris, 1925), I, 247-67. Mornet'nin bulgularını Daniel Roche sistematik ve sosyolojik analizinde zenginleştirmiştir, "Les primitives du Rousseauisme: une analyse sociologique et quantitative de la correspondance de J.-J. Rousseau," *Annales: Economies, sociétés, civilisations* (Ocak-Şubat, 1971), xxvi, s. 151-72. Rousseau'nun aldığı mektupların metinleri artık yazışmalarının şu mükemmel edisyonunda bulunabilir: R.A. Leigh: *Correspondance complete de Jean Jacques Rousseau* (Cenevre, 1969), cilt VIII-X.

61. Alıntılar ve diğer referanslar görülme sıralarıyla, Rousseau'dan *Correspondance complète:* C.-J. Panckoucke'den Rousseau'ya, Şubat 1761, VIII, 77-78; J.-L Buisson'dan Rousseau'ya, 11 Şubat 1761, VIII, 88; A.-J. Loyseau de Mauléon'dan Rousseau'ya, 18 Şubat 1761, VIII, 130; Charlotte Bourette'den Rousseau'ya 21 Şubat 1761, VIII, 148; J.-J.-P. Fromaget'den Rousseau'ya 5 Haziran 1761, IX, 3; abbé Cahagne'den Rousseau'ya 27 Şubat 1761, VIII, 187 ve 191; J.-F. Bastide'den Rousseau'ya 12 Şubat 1761, VIII, 91-2; Daniel Roguin'den Rousseau'ya, 27 Şubat 1761, VIII, 181; L Sarraz baronu A.-P. de Gingins'den Rousseau'ya, (?) Mart 1761, VIII, 263; Jacques Pernetti ve Jean-Vincent Capperonnier de Gauffecourt'dan Rousseau'ya 26 Şubat 1761, VIII, 178; Polignac markizi D.-M.-Z.-A. Mazarini-Mancini'den Verdelin markizi M.-M. de Bremond d'Ars 3 Şub. 1761, VIII, 56; Charlotte de LaTaille'den Rousseau'ya, 10 Mart 1761, VIII, 239-40; Louis François'dan Rousseau'ya, 24 Mart 1761, VIII, 278-79 ve *Journal helvétique* Şubat sayısı, 1761, alıntı VIII, 73.

62. Polignac markizi D.-M.-Z.-A. Mazarini-Mancini'den Verdelin markizi M.-M. de Bremond d'Ars'a, 3 Şubat 1761, *Correspondance complète,* VIII, 56-7.

63. Louis François'dan Rousseau'ya, 24 Mart 1761, *Correspondance complète,* VIII, 278-9; ve Paul-Claude Moultou'dan Rousseau'ya, 7 Mart 1761, VIII, 225-6.

64. Mme Du Verger'den Rousseau'ya, 22 Ocak 1762, *Correspondance complète,* X, 47.

65. Bu yazışmanın başlangıcı için bkz. *Correspondance complète,* IX, 132-55

66. Rousseau, *Confessions,* I, 545-47.

67. Fromaget'den Rousseau'ya, 5 Haziran 1761, *Correspondance complète,* IX, 3.

68. İsimsiz bir okurdan Rousseau'ya, 6 Nisan 1761, *Correspondance complète,* VIII, 296; genç bir kadından mektup, (?) Mart 1761, VIII, 258-9; Pierre de La Roche'dan Rousseau'ya 16 Ekim 1761, IX, 168 ve C.-J. Panckoucke'dan Rousseau'ya, Şubat 1761, Vlll, 77-8.

69. M. Rousselot'dan Rousseau'ya, 15 Mart 1761, *Correspondance complète,* VIII, 252; Bormes baronu B.-L. de Lenfant de la Patrière'den Rousseau'ya, 27 Mart 1761, VIII, 280-1; A.-A. Lalive de Jully'den Rousseau'ya 31 Ocak 1761, VIII, 43; F.-C. Constant de Rebecque F.-M.-S. Constant de Rebecque, 9 Şubat 1761(?), VIII, 72; ve J.-L. Le Cointe'dan Rousseau'ya 5 Nisan 1761, VIII, 292-3.

70. A.-J. Loyseau de Mauléon'dan Rousseau'ya, 18 Şubat 1761, *Correspondance complète,* Vlll, 131; isimsiz bir okurdan Rousseau'ya 16 Nisan 1761, Vlll, 296; isimsiz bir okurdan Rousseau'ya Mart 1761, VIII, 256-57 ve isimsiz bir okurdan Rousseau'ya, Mart, 1761, VIII, 257-58. Rousseau'nun aldığı diğer tüm mektuplardaki deyim ve tabirler, önsözlerdeki ifadelere yakından bağlı kalmıştır.

71. Rolf Engelsing, *Der Bürger als Leser: Lesergeschichte in Deutschland 1500-1800* (Stuttgart, 1974). Engelsing'in tezinin eleştirel tartışmaları için bkz. Reinhart Siegert, *Aujklärung und Volkslektüre exemplarisch dargestellt an Rudolph Zacharias Becker und seinem "Noth-und Hülfsbüchlein" mit einer Bibliographie zum Gesamtthe-*

ma (Frankfurt am Main, 1978); ve Martin Welke, "Gemeinsame Lektüre und frühe Formen von Gruppenbildungen im 17. und 18. Jahrhundert: Zeitungslesen in Deutschland," *Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation: Ein europäischer Vergleich,* der. Otto Dann (Münih, 1981).

72. Ranson'dan STN'ye 27 Aralık 1774.
73. Ranson'dan STN'ye 8 Mayıs 1781.
74. Ranson'dan STN'ye 12 Haziran 1785.
75. Johann Adam Bergk, *Die Kunst Bücher zu Lesen* (Jena, 1799), 411.
76. Örneğin agy. 302. sayfada Bergk şunları vurguluyordu: "Rousseau yaratıcı hayal gücü ve derin anlayışıyla bizi sımsıkı kavrıyor ve bizi kalbimizin derinliklerine kadar sarsan bir zevk sağlıyor. Doğanın gizleri üzerindeki perdeyi yırtıyor ve betimlemeleri ayağımızı yerden kesen bir sel gibi akıyor."

SONUÇ

1. Pierre Chaunu, "Un Nouveau Champ pour l'histoire sérielle: Le Quantitatif au troisième niveau," Pierre Chaunu, *Histoire quantitative, histoire sérielle* içinde (Paris, 1978), s. 216-30. *Sérielle* ile Chaunu istatistik ya da nicelden daha belirli bir şeyi kastetmektedir ama onu "seri" diye tercüme etmek tam karşılığı vermiyor. Ayrıca, Chaunu ilk iki düzeyin üçüncüyü nasıl etkilediğini de tartışmaz. Bu temanın açık bir tartışması için bkz. Fernand Braudel ve Ernest Labrousse, *Histoire économique et sociale de la France* (Paris, 1970), II, 693-740; ve Albert Soboul, *La Civilisation et la Révolution française* (Paris, 1970), s. 459-80. Bir tür olarak zihniyet tarihi tartışması için bkz. Lucien Febvre'in yazıları yeniden basım *Combats pour l'histoire* (Paris, 1965), s. 207-39; Georges Duby, "Histoire des mentalités" *L'Histoire et ses méthodes (Encyclopédie de la Pléiade,* Paris, 1961), s. 937-66; Alphonse Dupront, "Problèmes et methodes d'une histoire de la psychologie collective," *Annales: Economies, socétés, civilisations,* XVI (1961), 3-11; Louis Trénard, "Histoire des mentalités collectives: Les Livres, bilans et perspectives," *Revue d'histoire moderne et contemporaine,* XV (1968), 691-703; Robert Mandrou, "Histoire sociale et histoire des mentalités," *La Nouvelle Critique* (1972), s. 3-11; Jacques Le Goff, "Les Mentalités: Une

Histoire ambiguë," *Faire de l'histoire,* der. Jacques Le Goff ve Pierre Nora (Paris, 1974), III, 76-94; Philippe Ariès, "L'Histoire des mentalités," *La Nouvelle Histoire* içinde, der.. Jacques Le Goff, Roger Chartier, ve Jacques Revel (Paris, 1978), s. 402-22 ve Michel Vovelle, "Histoire des mentalités-Histoire des résistances de ou les prisons de la longue durée," *History of European Ideas* II (1981), 1-18. *La Nouvelle Histoire*, "Annales Okulu"yla özdeşleştirilen tarihsel eğilimlerin genel bir gözden geçirmesini sağlar. Aynı modele göre kurgulanmış mükemmel doktora tezlerinin örnekleri olarak bkz. F.G. Dreyfus, *Sociétés et mentalités à Mayence dans la seconde moitié du dix-huitième siècle* (Paris, 1968): Bölüm I, "Economie," Bölüm II, "Structure sociale," Bölüm III, "Mentalités et culture;" Maurice Garden, *Lyon et les Lyonnais au XVIIIe siècle* (Paris, 1970): bölüm I, "Demographie," Bölüm II, "Société," Bölüm III, "Structures mentales et comportements collectifs" ve François Lebrun, *Les Hommes et la mort en Anjou aux 17e et 18e siècles* (Paris, 1971): Bölüm I, "Structures économiques et sociogéographiques," Bölüm II, "Structure démographique," Bölüm III, "Mentalités."

2. Ernest Labrousse, *La Crise de l'économie française à la fin de l'Ancien Régime et au début de la Révolution* (Paris, 1944), I, xxix; Pierre Chaunu, "Dynamique conjoncturelle et histoire sérielle: Point de vue d'historien," Chaunu, *Histoire quantitative, histoire sérielle* içinde, s.17. Fransız literatürünü *The New York Review of Books* içinde bir dizi makalede gözden geçirmeye çalıştım. "The History of *Mentalités:* Recent Writings on Revolution, Criminality, and Death in France," *Structure, Consciousness, and History,* der. Richard H. Brown ve Stanford M. Lyman (Cambridge, 1978) içinde yeniden basıldı, s. 106-36. Şunu da eklemek gerekir: Annales Okulu'yla bağlantılı bazı tarihçiler, özellikle Jacques Le Goff ve Jean-Claude Schmitt, şimdilerde kültürün nicel analizinden uzaklaşıyor ve antropolojiye yaklaşıyor. Bkz. Roger Chartier, "Intellectual or socio-cultural history? The French trajectories," *Modern European Intellectual History: Reappraisals and New Perspectives* içinde, der. Dominick La Capra ve Steven L. Kaplan, (Ithaca, 1982) s. 13-46; ve André Burguière, "The Fate of the History of *Mentalités* in the *Annales*," *Comparative Studies in Society and History*, XXIV (1982), 424-37. Ancak, bu antropoloji genellikle Claude Lévi-Strauss'un yapısalcı sistemi ya da Emile Durkheim kaynaklı işlevselcilik içinde

kısıtlı kalıyor. Edward B. Tylor ve Franz Boas etkisi altında gelişen Amerikan antropolojisinin sembolik yaklaşımlarından etkilenmedi. Aynı şekilde Clifford Geertz'n yapıtlarında ürünlerini veren Weber ekolünden de etkilenmedi. Amerikalılar ilişki sistemlerini göz ardı etme eğilimindeyken Fransızlar da genellikle anlam sistemlerini ihmal eder.

3. William Langer, *Political and Social Upheaval, 1832-1852* (New York, 1969); Keith Thomas, *Religion and the Decline of Magic* (New York, 1971); Hildred Geertz and Keith Thomas, "An Anthropology of Religion and Magic," *Journal of Interdisciplinary History,* VI (1975), 71-109; Lawrence Stone, *The family, Sex and Marriage in England, 1500-1800* (New York, 1977); Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort* (Paris, 1977) ve Michel Vovelle, *Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIIIe siècle: Les Attitudes devant la mort d'apèes les clauses des testaments* (Paris, 1973).

4. Keith Thomas, "History and Anthropology," *Past and Present,* no. 24 (1963), 3-24; E.E. Evans-Pritchard, "Anthropology and History," E.E. Evans-Pritchard, *Essays in Social Anthropology* içinde (Londra, 1962) [*Sosyal Antropoloji*, İng. çev. Fuat Aydın, İrfan İnce, Muharrem Kılıç, (İstanbul, 1998)]. Antropoloji ve tarihin bir araya geldiği tüm eserlerin listesini çıkarmaya çalışmak beyhude olur. Konuyu daha ayrıntılı incelemek isteyen okur, yetenekli yazarlar arasında Clifford Geertz, Victor Turner, Renato Rosaldo, Shelly Errington, Louis Dumont, Marshall Sahlins, B.S. Cohn, James Fernandez, Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie, Jean-Claude Schmitt, Natalie Davis, William Sewell, Lawrence Levine, Greg Dening ve Rhys Isaac'in yapıtlarına bakabilir.

5. 5. Marc Bloch, *Apologie pour 'l'histoire ou métier d'historien* (Paris, 1974; 1941 ve 1942'de yazılmış bir metnin edisyonu), s. 35.

Dizin

A

Aarne, Antti 24, 32, 34, 273, 275, 309

Abrégé de l'histoire de France (Henault) 175, 309

Advancement of Learning (Bacon) 216, 295

Académie Française 167, 178

Aigrefeuille, Charles de 150, 286

Alembert, Jean le Rond d' 158, 167, 179, 181, 189, 201-6, 224, 234, 235, 288, 293, 296, 297, 299

Alman masalları 34, 51, 60, 62, 63, 67-9

Almanya 24, 54, 65, 165, 249, 284, 284

Annales Okulu 244, 262, 265, 304

Annales: Economies, societes, civilisations 278, 290, 303, 305

Anne Kaz 24, 26, 27, 35, 41, 51, 52, 53, 54, 76, 280

Ansiklopedi 5, 17, 19, 182, 190, 191, 199, 202, 205-7, 211, 214-6, 226, 237

Ansiklopedistler 202, 204, 206-8, 216, 235

antropolojik tarih 12

aristokrasi 120, 122, 137, 138, 148, 160

Aulnoy, Marie Catherine d' 24, 75

Auteur laquais, L' (Wagnon) 163

Aydınlanma 13, 17, 21, 77, 120, 122, 147, 155, 156, 158, 162, 179, 184, 189-91, 199, 202, 206, 208, 214-6, 227, 292

B

Bacon, François 201-9, 212-6, 295

Boas, Franz 307

Bois, Paul 36

Boissy, Louis de 170, 180

Bolte, Johannes 273-5

Bonneval, Rene de 178, 309

Booth, Wayne 299

Borges, Jorge Luis 199

Bormes, B.-L. de Lenfant de la Patriere, baron de 302

Bossuet, Jacques-Benigne 162, 232

Boudot, Pierre-Jean, 175

Bourdieu, Pierre 293

Bourette, Charlotte 164, 301

Braudel, Fernand 37, 278, 286, 303
"Brer' Rabbit" öyküleri 68
Bret, Antoine 188
Briggs, Katharine M., 278, 279
"Brigitte, la maman qui ma pas fait, mais m'a nourri" 44
Brignac de Montarnaud 150
Brown, Richard H. 306
Brunot, Ferdinand 299
Buffon, George-Louis 156, 214
Buisson, J.-L 248, 303
Bulmer, R.N.H., 296
burjuva 91, 95, 100, 111, 120, 122-4, 135, 136, 141, 143, 146-9, 155, 162, 290, 291
Burke, Peter 282

C

cadılar 14, 49, 66, 104, 152
cadılık 142
Cahusac, Louis de 184, 186
Cailleau, A. C. 284
Calvin, John, 237, 294
Calvino, Italo 280, 281
Camus, Albert 75, 257
Capperonnier de Gauffecourt, Jean-Vincent 303
Caylus (yazar) 170
Chambers, Ephraim 201, 202, 203, 204, 205, 216, 299
Chapelle (işçi birliği) 156, 177, 190
Chardin, Jean Baptiste Simeon 146
charivari 95, 106, 107, 110, 111, 142, 289
Chartier, Roger 13, 268, 289, 290, 296, 308
Chaumeix, A.-J. 179, 180
Chaunu, Pierre, 267, 268, 290, 307, 308
Chaussinand-Nogaret, Guy 291
Chautard, Emile 289
Chauvet, Paul 285, 286
Cherpack, Clifton 295
Chesneau Du Marsais, Cesar 192
Cohn, B.S. 309
Colbert, Jean-Baptiste 75, 167
Collison, Robert, 298
Comédie française 165, 178, 179, 182
Comenius, John Amos 201
commitmus 138
Courtois (yazar) 184
Cox, Marian R. 277
Coyer, Gabriel-François 174
Créquy Markizi 166
Croce, Benedetto, 283
Crocker, J. Christopher 277
Crosman, Inge 301
Culler, Jonathan 301
Cushing, Frank Hamilton 32, 279
Cyclopaedia (Chambers) 203, 299

Ç

Çin 33, 199, 223

"Çizmeli Kedi" 23, 41, 57, 69, 77, 78, 105, 172

D

Dann, Otto 307

Davis, C. S. L. 284, 309

Davis, Natalie Z. 282, 307

Delarue, Paul 29, 33, 271-80

Diderot, Denis 18, 19, 125, 146, 156-9, 165, 177, 180, 181, 189-95, 199-208, 212, 216, 226, 236-8, 290, 293, 296, 297, 302

Donat, Dominique 288

Dorson, Richard M. 275, 276

Doublet, Mme 187

Douglas, Mary 101, 286, 297

Dupâquier, Jacques 39, 276

düğün 27, 45, 58, 142

E

Engelsing, Rolf 255, 257, 304

Errington, Shelly 307

Escarpit, Robert 294

Esnault, Gaston 286, 287

Esprit des lois, L' (Montesquieu) 156, 183

etik 67, 74, 210

Evans-Pritchard, E. E. 13, 267, 307

evlilik 27, 40, 48, 178, 179, 180, 223, 247, 299, 300, 302

F

Fabre, Albert 293

Fanchon (Fougeret de Montbron) 197

Fauche, Samuel 230

felsefeciler 189

Finon-Finette 68

Fish, Stanley 301

Font, Auguste 296

Fontenelle, Bernard de 158, 167, 183, 189, 214

Fontenoy Savaşı 175

Fosse (yazar) 184

Foucault, Miche 199, 200, 295

Fougeret de Montbron, Louis-Charles 186

Franklin, Benjamin 90, 285

Frazer, James 33

Freud, Sigmund 274

Fromaget, Jean-Joseph-Pierre - 159, 248, 252, 303, 304

Fromaget, Nicolas 159, 248, 252, 303, 304

Fromm, Erich 22, 23, 24, 26, 273

Furet, François 121, 289, 294

G

Galileo 213

Gazette de France 177, 180

Geertz, Clifford 9, 13, 307

Gens de lettres 215

Gens du Roi 128, 132

Gent, Thomas 90, 287

Geoffrin, Mme 190

Goldmann, Lucien 290

Goubert, Pierre 36, 39, 278
Gournay, Pierre-Mathias de 184, 188
Gresset, J.-B.-L. 178
Greuze, Jean-Baptiste 146
Grimm Kardeşler 64, 65, 70, 274

H

Hansel ve Gretel 25, 27, 34, 42, 49
Harvey, William 213
hayvanlar 91, 101
Hébrail, Jacques 295
Hénault 175, 182
Henry, Louis 39
Hindistan 40, 51, 132, 191, 227
Histoire économique et sociale de la France 36, 278, 288, 305
Homeros 33, 75
Hunt, Margaret 78, 283

İ

İngiliz masalları 54, 55, 68
İngiltere 36, 51, 52, 54, 121, 192, 252, 287
İrlanda 48, 51
İskandinavya 33
İtalya 54, 57, 282

J

"Jack the Giant Killer" 55
Jameson, Raymond 33, 279
Jamet, Pierre-Charles 182, 185
Jauss, Hans Robert 301
"Jean de Calais" 76
"Jean de l'Ours" 30, 66, 69, 279
Jung, Carl 33

K

kardeşlik 97, 126
karnaval 14, 95, 96, 108, 110, 112, 142
Kartezyenizm 35
kedi katliamı 2, 11, 14, 90, 117
kediler 87, 95, 96, 97, 104, 106, 107, 109, 111, 113, 114, 201
kedilere işkence 101
"Kırmızı Başlıklı Kız" 16, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 51, 57, 66, 69, 75, 76, 273, 274
"Kül Kedisi" 27, 29, 30, 31, 33, 39, 41, 44, 46
kitapçı 94, 168, 175, 177, 193, 196, 261
köy hayatı 38

L

"La Belle Eulalie" 35, 63, 27
"La Capricorne" 70
"La Chauffeur du diable" 60
"La Goulue" 45
"La Poupée" 67
"La Soeur infidèle" 70
"Le Bracelet" 50
"Le Chasseur adroit" 70
"Le Conte de Parle" 69, 279
Le Cosmopolite, citoyen du monde 186, 197

"Le Deux Voyageurs" 50
"Le Diable et le maréchal ferrant" 45, 72
"Le garçon de chez la bucheronne" 49, 72
"Le Grande Dent" 72
"Le Navire sans pareil" 49, 66
"Le Panier de figues" 62
"Le petit Forgeron" 70
"Le Petit Poucet" 34, 40, 52
"Le Roy Ladurie, Emmanuel" 36, 37, 278, 287, 307
"Les Deux Bossus"" 66
"Les Fées" 64
"Les Filles mariées à des animaux" 48
Les pensées philosophiques (Diderot) 190
"Le Sorcier aux trois ceintures" 66
"Les Trois Fileuses" 72
"Le Trois Dons" 64, 78
Lettre à d'Alembert sur les spectacles (Rousseau) 236
Lettres persanes (Montesquieu) 183
Lettre sur les aveugles (Diderot) 190, 195
Levasseur, Therese 244
Levesque, Nannette 28
Levine, Lawrence 280, 305
Lévi-Strauss, Claude 15, 33, 101, 274, 283, 304
L'Homme qui ne voulait pas mourir 67
L'Homme sauvage 70
libellist 184, 186, 187
libertenler 192, 193
Lord, Albert 31, 32, 276
Louis, XIV. 24, 73, 75, 146, 159, 183, 196
Lowie, Robert 32, 274

M

Malesherbes, Lamoignon de 191
Malthusçuluk 52
Mandrou, Robert 288, 295, 305
Manet, Edouard 101, 285
Mannheim, Karl 284, 295
Mannory, Louis 181
Mansart, François 196
Marigny, François Augier de 175
Marin, Louis 299
Marion, Michel 302
Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de 146
Marmontel (yazar) 179, 182
Mercier (yazar) 225, 227, 228, 248, 256, 261, 263, 265
Mısır 33, 101
"Moitié Poulet" 49
Müzik Akademisi (Montpellier) 143

N

ninniler 54
"Norouâs"
nouvellist 187, 189, 190

O

Odisseus 69

Oksitanca 140

Oppenheim, D. E. 274

Oursel, J. H. 162

Ozouf, Jacques 294

Ö

ötekilik 16, 221, 267

ölü doğan çocuklar 40

P

pamuk endüstrisi 47

Parlafine 68

"Parmak Çocuk" 28, 31, 34, 40, 41, 42, 49, 55, 68, 69, 278

Parry, Milman 31

philosophes 189, 193, 206, 215, 216, 237

Perrault, Charles 24, 26, 28, 29, 33, 34, 35, 41, 42, 44, 50, 51, 67, 75-7, 244, 272, 274, 275, 280

"Pitchin-Pitchot" 34, 68, 277

Poissonière Sokağı 193

Propp, Vladimir 28, 32, 275, 276

R

Rabelais, François 72, 102, 110, 112, 142, 288

Racine, Jean 76, 183, 258

Radier, Dreux de 178, 187

Rousseau, Jean Jacques 17, 18, 125, 139, 156, 158, 159, 177, 180, 189, 209, 214, 221-6, 230-56, 258-1, 291, 297-303

"Royaume des Valdars" 45

S

Sahlins, Marshall 307

Saint-Affrique, O. de 300

Shackleton, Robert 293

Shils, Edward 295

sınıflar (*etat*) 125, 140, 142, 144, 163

Siegert, Reinhart 304

Sigorgne, Pierre 181

Smith, Charles Manby 90, 293

Soboul, Albert 285, 290, 289, 305

Sorbonne 176, 191, 301

Soriano, Marc 75, 282

Soulas d'Allainval, L.-J.-C. 164, 192

sözlü gelenek 69

Stolleis, Michael 294

Stone, Lawrence 267, 307

Suleiman, Susan R. 299

T

tekstil 121, 135, 136

Teneze, Marie-Louise 33

Thomas, Louis 291

Thomas, Keith 266, 267, 307

Thompson, Stith 24, 28,273

tour de France 35, 39, 49

törenler 15, 97, 101

Trénard, Louis 307
Turben, François 192
Turgot, Anne Robert Jacques 167
Turner, Victor 13, 284, 307
Turpin, F.-H., 180
Twain, Mark 45
Tylor, Edward 274, 305

U

Ur 33
Üçüncü Cumhuriyet 29

V

Van Gennep, Arnold 284, 285
Vansina, Jan 277
Veillée 76
Velly, Paul-François 166
Velten, H. V. 274
Venturi, Franco 293

W

Weinrich, Harald 299
Welke, Martin 305
Wild, Dorothea 274, 296

Y

yazarlar 13, 155, 157, 159-61, 163-7, 174, 176, 180, 182, 187, 194, 293, 295, 307
yemek 34, 46, 53, 70, 73, 87, 88, 91, 99, 106-8, 123, 125, 140, 141, 143, 145, 146, 256
Yugoslavya 31

Z

zanaatkârlar 97, 121, 134, 142, 148, 290, 291
zihniyet tarihi 11, 12, 15, 305
Zuniler 32

TARİH

BÜYÜK KEDİ KATLİAMI



1730'ların Paris'inde bir matbaanın çırakları kendi kurdukları mahkemelerde yargıladıkları kedileri ölümle cezalandırırlar. Bu hikâyeyi tekrar tekrar anlatan çıraklar her seferinde katılarak gülerler. Kedilerin katledilmesinde çırakları eğlendiren ne olmuştu? Nasıl olmuştu da "Kırmızı Başlıklı Kız" masalının 18. yüzyıl versiyonunda çocuk kurda yem olmuştu? Montpellierli biri, yaşadığı kentin tüm etkinliklerini detaylı bir şekilde yazarken aklından neler geçiyordu? Bunlar Robert Darnton'un, Aydınlanma çağındaki Avrupa'nın tarihine dair cevapladığı sorulardan bazıları.

İlk olarak 1984'te yayımlanan *Büyük Kedi Katliamı*, toplumsal tarihyazımının başucu eserlerinden biri haline geldi; artık kültürel tarih alanında yazılmış bir klasik olarak anılıyor. Darnton, 18. yüzyılın sıradan insanlarının yaşamlarından çeşitli sahneleri inceleyerek bu dönemdeki insanlık durumunu, insanların olayları nasıl gördüğünü ve kurguladığını ele alıyor.

Robert Darnton, Harvard Üniversitesi Tarih Bölümü profesörü ve Harvard Üniversitesi Kütüphanesi'nin direktörü.

İngilizceden çeviren: Mustafa Yılmazer

KÜY