

# Keyifli Okumalar Dileriz

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

## RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

### Yedek ve Duyuru Kanallarımız

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

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

Robert  
Darnton

# Fransız Devrimi'nde Devrimci Olan Neydi?



zoomkitap

Çeviren: Utku Özmakas

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

[not defterleri]



**ROBERT DARNTON** 1939'da New York'ta doğan Darnton, lisans eğitimini Harvard, tarih alanındaki yüksek lisans ve doktorasını Oxford Üniversitesi'nde tamamladı. 1968 ile 2007 yılları arasında Princeton Üniversitesi'nde ders verdi. New York Halk Kütüphanesi ve Oxford Üniversitesi Yayınları vakıflarında yöneticilik yaptı. Amerikan Tarih Kurumu ve Uluslararası On Sekizinci Yüzyıl Çalışmaları Derneği'nin üyesi olan tarihçi sayısız ödül kazanmıştır. Darnton'a on bir üniversiteden fahri doktora unvanı verilmiş; 1999 yılında Fransız Hükümeti tarafından Fransa Şeref Nişanı takdim edilmiştir. Bilhassa Aydınlanma düşüncesi üzerine yazdıklarıyla alanında çığır açan yazar, yüzlerce makale ve pek çok kitap kaleme aldı. En bilinen yapıtlarından biri olan *Büyük Kedi Katliamı* (çev. Mustafa Yılmaz, KÜ Yayınları, 2015) on dokuz dile çevrilmiştir. Kitaplarından bazıları şunlardır: *The Business of Enlightenment: A Publishing History of the Encyclopédie* (1979), *The Forbidden Best-Sellers of Prerevolutionary France* (1995), *The Case for Books* (2009), *The Devil in the Holy Water, or The Art of Slander in France from Louis XIV to Napoleon* (2009), *Poetry and the Police: Communication Networks in Eighteenth-Century Paris* (2010) ve *Censors at Work: How States Shaped Literature* (2014).

**UTKU ÖZMAKAS** 1986, Bergama doğumlu. Lisans, yüksek lisans ve doktorasını Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde tamamladı. Yazarları arasında Frantz Fanon, Terry Eagleton, Thomas Lemke, Jacques Rancière, Stuart Hall, Simon Critchley ve Nancy Frazer gibi düşünürlerin de bulunduğu yirmiden fazla kitabı çevirdi. Halen Uşak Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde çalışmaktadır. Kitapları: *Şiirimizde Milenyum Kuşağı* (Pan, 2008), *Şiir İçin Paralaks* (160. Kilometre, 2013), *Biyopolitika: İktidar ve Direniş* (İletişim, 2018) ve *Prens: Machiavelli'nin Muazzam Muamması* (İletişim, 2019).

## **zoomkitap**

Gizem Uluslararası Tercüme ve Dil Hizmetleri Ltd. Şti.

Kâğıthane Cad. Sevilen Sk. Mari Ofis, No: 24

Kat:1 D: 3 34400 Kağıthane / İstanbul

www.zoomkitap.com

mail: zoomkitap@zoomkitap.com

Sertifika no: 45544

## **not defterleri /2**

**ROBERT DARNTON**

*Fransız Devrimi'nde Devrimci Olan Neydi?*

Özgün adı:

*What Was Revolutionary about the French Revolution?*

© Robert Darnton, 2020

© zoomkitap, 2020

© Türkçe çeviri: Utku Özmakas, 2020

Birinci basım: Mayıs 2020

Editör: Yılmaz Varol

Grafik ve uygulama: Erdem Ergin

Kapak resmi: Paul Delaroche, *1789'da Bastille Fatihleri Hôtel de Ville Önünde* (1839).

Baskı: Sena Ofset Ambalaj Mat. San. ve Tic. Ltd. Şti.

Maltepe Mah. Litros Yolu Sk. No: 2/4 Matbaacılar Sitesi 2DK:4NB7

Zeytinburnu / İstanbul

Sertifika No: 45030

ISBN: 978-605-68542-3-1

Her hakkı saklıdır. Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının izni olmadan hiçbir yolla çoğaltılamaz, geri alma sistemlerinde saklanamaz veya paylaşılamaz.

**R o b e r t  
D a r n t o n**

**Fransız Devrimi'nde  
Devrimci Olan  
Neydi?**

Çeviren: Utku Özmakas

zoomkitap  
**[not defterleri]**



---

# İçindekiler

*Türkçe Baskıya Önsöz*

1. Sokaktaki Fransız Devrimi

2. Aydınlanmadan Devrime:  
1789'un Edebî Devrimi

*Kaynakça*





---

## Türkçe Baskıya Önsöz

Bu küçük kitap, iki büyük konuyu ele alıyor: Aydınlanma ve Fransız Devrimi. Kitabın alanındaki her şeyi “kapsadığını” söyleyemem; zira bunlar bitip tükenmek bilmeyecek kadar karmaşık konular ve iki yüzyıldan daha uzun süreden beri üzerlerine binlerce ciltlik kitap yazılmasını sağlayan ilham kaynakları. Yine de bu metinlerin her iki sürecin de ruhunu çağırmaya yeteceğini umuyorum.

Bir şeyin “ruhunu” neyin oluşturduğu tespit etmek epey güçtür. Montesquieu, *Kanunların Ruhu*’nun –kanımca kültürün etnografik bir yaklaşımla anlaşılmasında bir dönüm noktasını teşkil eden– “Genel olarak Ruh” başlıklı bölümünde kavramın özüne temas ediyordu. Montesquieu’den beri tarihçiler “kolektif bilinç”, “görüş iklimi”, “toplumsal tahayyül”, “kolektif zihniyet” gibi kavramlara sık sık geri döndüler. Bu kavramların yerli yerine oturtulması insanın canını sıkacak zorlu bir çaba gerektirir; çünkü sarıh

bir kavramsal zemine dayanmazlar. Yine de her gün gazete okurken ya da elektronik sohbet gruplarının bir parçası olurken hepimizin hissettiği bir şeyi ifade ediyorlar: Elle tutup gözle göremese de insana gerçek hissettiren bir şeyi.

Bu denemelerde [*essay*], yani konularını “yoklamaya” [*essay*] çalışan bu yazılarda tarif edilmesi çok güç iki şeyin doğasını ortaya koymayı umut ediyorum: Başka bir deyişle, onlara ses vermeyi ve rezonanslarını test etmeyi. Sanki Aydınlanma ve Devrim ile aramıza mesafe koyan o iki yüzyıl yokmuş gibi davranarak, -tarih kitaplarında şekillendirilmelerinden önce- bu iki fenomenin onları doğrudan deneyimleyen insanlarca nasıl anlaşıldığını kavramaya çalışıyorum.

Böylesi bir çaba anakronizmden, yani tarihçilerin ilk günahından yakasını kurtaramaz. En fazla, bir zamanlar Flaubert tarafından betimlenen bir süreçle belki de bu günahı azaltmak için çabalayabiliriz. Biri-leri son zamanlarda bir şey yayınlamadığını söyleyerek onu eleştirdiğinde, “konumu terbiye ediyorum” diye yanıt verirmiş. Geçmişe doğrudan temas edemesek de, ürettiği belgelerde kendimizi demlendirebiliriz. Böylece doğru lezzeti yakalayabiliriz.

Bu yazıları Türkiyeli okura sunmaktan mutluluk duyuyorum. Birkaç yıl önce Türkiye’yi ziyaret ettiğimde entelektüellerine hayran olmuştum ve tarihinin derinliği beni şaşkınlığa uğratmıştı. Umarım bu kitap, günümüz Türkiye’sinde küçük bir niş açabilir.

**Sokaktaki  
Fransız  
Devrimi**



Fransız Devrimi'nde bu denli devrimci olan neydi? Bu soru, bütün dünyanın Bastille'den doğan fırtınanın, feodalizmin yıkılışının ve *İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi*'nin iki yüzüncü yılını kutladığı sırada biraz yersiz görünebilir. Gelgelelim, iki yüzüncü yıl namına koparılan bu tantana, aslında pek de iki yüzyıl önce gerçekten ne olup bittiğiyle ilgili değil.

Tarihçiler uzunca bir zamandan beri 14 Temmuz 1789'da Bastille'in zaten neredeyse boş olduğuna işaret ediyor. Pek çoğu, feodalizmin bu tarihte son nefesini çoktan verdiğini ileri sürüyor; bildirgenin ilan edilmesinden yalnızca beş yıl sonra yaşanan Terör döneminde insan haklarının çoktan yitip gittiğini reddedenlerin sayısıysa bir elin parmaklarını geçmiyor. Devrim'e dair makul bir görüş, yalan yanlış bir şiddet vurgusundan ve içi boş bildirgelerden başka bir şey koymuyor mu ortaya? Mesela, giyotine ve sloganlara gönül indirmeyen, şüpheci bir İngiliz tarihçi olan Alfred Cobban'ın geç dönem yazılarında çok severek kullandığı şu terimden, yani "mit"ten başka bir şey?

Bu soruya bir mitin dağları bile yerinden oynatabileceğini söyleyerek cevap verilebilir elbette. Mitler, Fransızların 1889'da Devrim'in yüzüncü yılını kutlamak için inşa ettiği Eyfel Kulesi kadar sağlam bir gerçek yaratabilir. Sonuçta Fransızlar, 1989'da milyonlar harcayarak, binalar dikerek, merkezler kurarak iki yüz yıl önce patlak veren bu gücün somut ve çağdaş görünümünü üretmeye devam edecekler. Peki Fransız Devrimi neydi ki?

'89 ruhunu somut şeylerden ziyade sözcüklerle saptamak hiç de kolay değildir, yine de onu bir kudret, 1789 yazında paramparça olmuş bir rejimin enkazından yeni bir dünya inşa etme iradesi olarak resmedebiliriz. Bu kudret, Fransız Devrimi esnasında her şeye sirayet etmişti. Yalnızca ona kendi tercihleri doğrultusunda yön vermeye çalışan eylemciler için değil, aynı zamanda gündelik meşgalelerini sürdürmeye devam eden sıradan insanlar için de yaşamı bütünüyle dönüştürmüştü.

Gündelik yaşamın gidişatını kökten değiştirme fikri, soyut açıdan yaklaşıncaya kabul edilmesi çok kolay bir şey gibi görünebilir; ancak böylesi bir değişikliği yalnızca çok az insan hazmedebilir. Bizler, dünyayı ayaklarımızın önüne serildiği haliyle kabullenir ve onu -bir şeylerin elimizden kayıp gittiği deneyimler yaşamadıkça- başka türlü düzenlemeyi pek düşünmeyiz: Belki bir ölüm ya da boşanma yaşamadıkça veyahut başımızın üstündeki çatı ya da ayaklarımızın altındaki zemin gibi değişmez görünen şeyler aniden yok olmadıkça bunu aklımızın ucundan bile geçirmeyiz.

Bu türden şoklar, çoğu zaman bireysel düzeyde hayatları allak bullak etse de, nadiren toplumların travma yaşamasına yol açar. 1789'da Fransızlar, bütün bir toplumsal düzenin –sonradan geriye bakınca Eski Regim diye adlandırılacak bir dünyanın– çöküşüyle ve yenisinin etrafını çepeçevre saran bir kaosun içinde bir düzen bulma zorunluluğuyla yüzleşmek mecburiyetinde kaldılar. Gerçekliği, yok edilebilecek ve yeniden inşa edilebilecek bir şey olarak deneyimlediler; dahası, iyilik kadar kötülüğü de barındıran, hem bir ütoppyayı ayakları üstüne kaldıracabilecek hem de tiranlığa geri dönülmesine yol açabilecek sayısız ihtimalle yüzleştiler.

Hiç şüphe yok ki, Fransız toplumu daha önce de birkaç ayaklanmanın sarsıntısını yaşamıştı. Mesela, on dördüncü yüzyıldaki hıyarcıklı veba ve on altıncı yüzyıldaki din savaşları gibi... Ne var ki, hiç kimse 1789'daki devrime hazırlıklı değildi. Ortada daha böyle bir fikir bile yoktu. Şayet on sekizinci yüzyılda yayınlanmış standart bir sözlüğü elinize alıp “devrim” [*revolution*] maddesine bakarsanız, “bir gezegen ya da bir yıldızın başlangıç noktasına geri dönmesi” gibi, dönme [*revolve*] fiilinden türetilmiş tanımlardan başka bir şey bulamazsınız.

1789'dan önce Fransızların siyasal söz dağarcığı pek zengin değildi; çünkü siyaset denen şey, kralın o uzak diyarlardaki sarayında, yani Versailles'da yapılıyordu. Sıradan insanlar –evrensel oy hakkına benzeyen bir uygulamaya dayanan Genel Meclis seçimleriyle ve sokaklardaki ayaklanmalarla– siyasetin parçası olmaya



başlayınca şahit oldukları ya da bizzat yaptıkları şeyler için sözcük bulma ihtiyacı duydular. Ulusal Meclis'in oturma planından hareketle “sol” ile “sağ” -ve elbette “devrim”- gibi temel yeni kategoriler geliştirdiler. Yani kavramlar, deneyimlerden sonra gelmişti. Peki, bu deneyim neydi?

Fransız Devrimi'ndeki eylemcilerin çok az bir kısmı Jakoben kulüplerden içeri adımını atmıştı ama devrim herkese temas ediyordu; çünkü her yere ulaşmıştı. Örneğin zaman ve mekânı yeniden yaratmıştı. 1793'te kabul edilen ve 1805'e kadar kullanılan devrim takvimine göre, zaman monarşinin sona erişiyile yani 22 Eylül 1792'de başlıyordu: *Vendémiaire* ilk ay ve yıl 1.

Ulusal Konvansiyon'daki resmi bir oylamayla devrimciler zamanı rasyonel ve doğal birimlere ayırdılar. Bu hesaba göre bir hafta on günden, bir ay üç haftadan ve bir yıl da on iki aydan oluşuyordu. Yılın sonunda kalan beş gün ise *sans-culottides*'in sivil nitelikler atfettiği vatanperver tatillere dönüştü: Erdem, Deha, Emek, Kanaat ve Mükâfat.

Bilindik günler yeni isimler aldı; bunlara önerilen isimler matematiksel bir düzenlilik içeriyordu: *primidi*, *duodi*, *tridi* diye başlıyor ve *décadi* ile son buluyordu. Günler, kırsal yaşamın bazı niteliklerine hasredilmişti; bu sayede tarımbilimi, Hristiyan takvimindeki azizlerin yer aldığı takvimi tahtından indirebilecekti. Böylelikle daha önce Aziz Cecilia'ya adanmış olan 22 Kasım, şalgam günü; Aziz Cathe-

rine'e adanan 25 Kasım, domuz günü ve Aziz Andrew'a adanan 30 Kasım ise hasat günü oluverdi. Yeni ayların isimleri de, mevsimlerin doğal ritmine denk düşecek şekilde seçilmişti. Örneğin, 1 Ocak 1989, 12 Nivôse 197 olacaktı.\* Kar ayı olan Nivôse'den önce sis (Brumaire) ve soğuk (Frimaire); ardındansa yağmur (Pluviôse) ve rüzgâr (Ventôse) ayları geliyordu.

Metrik sistemin benimsenmesi, mekâna ilişkin rasyonel ve doğal bir düzenlemenin dayatılmasına benzer bir girişimi temsil ediyordu. 1795'te yayınlanan bir kararnameye göre metre, "Kuzey Kutbu ile Ekvator arasındaki karasal meridyen yayının on milyonda birine eşit olan mesafe birimi"ydi. Elbette böylesi bir tanım sıradan yurttaşlara pek bir şey anlatmıyordu. Metreyi ve gramı, buna mukabil yeni ağırlık birimlerini benimsemekte epey zorlandılar; sıradan yurttaşların çok azı -onlara yedi günde bir gün yerine on günde bir gün dinlenme imkânı tanıyan- yeni haftayı yeğledi. Ne var ki, devrimciler eski alışkanlıkların yerini koruduğu alanlarda dahi her şeyin adını değiştirerek çağdaş bilinçteki fikirlere damgalarını vurmuştu.

Paris'te bin dört yüz (1400) sokağa yeni isimler verildi; çünkü eski isimleri bir krala, kraliçeye ya da azize gönderme yapıyordu. Giyotinin bütün görkemiyle kullanıldığı XV. Louis Meydanı, Devrim Meydanı oldu; daha sonra da baltaları gömmek maksadıyla şimdiki adını aldı: Concorde Meydanı. Aziz

\* Kış çeyreğinin ilk ayı olan "Nivôse", karlı anlamına gelen Latince "nivusus" sözcüğünden türetilmişti. -ç.n.

Laurent Kilisesi, Evlilik ve Sadakat Mabedi; Notre Dame, Akıl Mabedi; Montmartre, Mont Marat' adını aldı. Otuz kadar kasaba adını Marat'tan alıyordu; altı bin (6000) kasabanın yüzde otuzu ismini değiştirerek geçmişini geride bırakmayı denedi. Montmorency, Emile'e; Aziz Malo, Victoire Montagnarde'a ve Coulanges Cou Sans-Culottes'a (*anges* veyahut melekler batıl inancın bir işaretiydi) dönüştü.

Devrimciler kendi isimlerini bile değiştirdiler. 1793 ile 1794'te tabii ki kimse Louis diye çağrılmıyordu. Louis'ler kendilerine Brutus ya da Spartaküs demeyi tercih etmişlerdi. Fransa'da son derece yaygın olan Le Roy ya da Lévêque gibi soyadları La Loi ya da Liberté oluverdi. Çocuklara her türden isim konuldu. Kimileri adını doğadan (kızlar için hoş bir isim olarak "Pissenlit" yani "Karahindiba", oğlanlar içinse "Rhubarb" [Ravent]); kimileriye güncel olaylardan ("Fructidor", "Anayasa", "On Ağustos", "Marat-Couthon-Pique") alıyordu. Dışişleri Bakanı Pierre-Henri Lebrun, kızının adını "Civilisation-Jémappes-Republique" koymuştu.

Bu esnada "kraliçe arı"nın adı "yatan arı" ("abeille pondeuse") olmuştu. Satranç taşları da yeni isimlerine kavuştu; çünkü iyi bir devrimci şah, vezir, at ve piyonlarla oynamazdı. İskambil kâğıtlarındaki papaz [*king*], dam [*queen*] ve valenin [*jack*] yerini özgürlük, eşitlik ve kardeşlik almıştı. Devrimciler her şeyi değiştirmeyi kafalarına koymuştu: Mutfak aletleri, mo-

---

\* Mont Marat adı ünlü devrimci Jean-Paul Marat'tan gelir. -ç.n.

bilyalar, yasalar, din ve hatta Fransa haritası. Ülkeyi hiçbir düzen içermeyen eski bölgelerin yerine adını nehirler ve dağlardan alan eşit ölçülerdeki simetrik bölümlere ayırmışlardı.

1789'dan önce Fransa, biraz mali biraz hukuki, biraz idari biraz ekonomik ve elbette bir miktar da dinsel öğenin üst üste bindiği ve uyumsuz bir kompozisyon oluşturduğu karmakarışık bir desene sahipti. 1789'dan sonra bu öğeler eritilip tek bir madde haline getirildi: Fransız ulusu. Devrim, vatanperver festivalleri, üç renkli bayrağı, ulusal marşı, şehitleri, ordusu ve savaşlarıyla, XIV. Louis ve halefleri için imkânsız olan bir şeyi başardı: Krallığın apayrı öğelerini bir ulus haline getirip Avrupa'nın geri kalanını fethettiler. Devrim, bunu yaparak, gelecek iki yüz yıl boyunca milyonları harekete geçirecek ve hükümetleri devirecek yeni bir gücü, yani milliyetçiliği ortaya çıkardı.

Tabii ulus devlet, kendisinden önceki her şeyi rafa kaldıramadı. Devrimci Kamusal Eğitim Komitesi'nin ateşli propagandasına karşın, -her türden anlaşılmaz lehçeyi konuşmaya devam eden- Fransa halkının büyük çoğunluğuna belli bir dili dayatma çabası başarısız oldu. Yine de, yurttaş ile devlet arasına giren araçların kökünü kazıyan Devrim, kamusal yaşamın temel karakterini dönüştürmeyi başardı.

Bununla da kalmadı tabii: Devrim, kamusal alanı özel alana doğru genişletti, en mahrem ilişkilere bile müdahil oldu. Fransızcada yakınlık, resmi hitapta kullanılan *vous*'dan [siz] farklı olarak *tu* [sen]

zamiriyle ifade edilir. Fransızlar bugün zaman zaman *tu*'yu kullansa bile, Eski Rejim'de bu ifade asimetrik veyahut çok yakın kişisel ilişkiler için kullanılıyordu. Anne babalar çocuklarına *tu* ile seslenirken, yanıt *vous* ile veriliyordu. *Tu*, üsttekilerin alttakilere seslenirken kullandığı bir ifadeydi: Örneğin, insanların hayvanlara ya da âşıklarına –ilk öpücükten sonra ya da bilhas-sa yazışırken– hitap ederken kullandıkları bir ifade. Fransız dağcılar, sanki insanlık doğanın muazzamlığı karşısında eşit bir konum elde edebilirmiş gibi, belli bir yüksekliğe ulaştıklarında halen *vous*'dan *tu*'ya geçerler.

Fransız Devrimi herkesi *tu* yapmak istiyordu. İşte, 24 Brumaire Yıl 2'de (14 Kasım 1793'te) Güney Fransa'nın yoksul ve dağlık bir bölgesi olan Tarn'daki resmi bir dairenin aldığı bir karar: “Sonsuz eşitlik ilkelerinin bir yurttaşın onu ‘toi’ diye yanıtlayan bir başka yurttaş’a ‘vous’ şeklinde hitap etmeyi yasakladığı göz önünde bulundurulursa (...) ‘vous’ sözcüğü, [çoğulu olan ‘vous’dan ziyade] tekil bir meseleyi işaret ettiğinde, özgür Fransızların dilinden şu andan itibaren çıkarılmıştır ve her durumda yerine ‘tu’ ya da ‘toi’ sözcüğü kullanılacaktır.”

1794'te bir *sans-culotte* delegasyonu Ulusal Konvansiyon'a *vous* ifadesinin kaldırılması için dilekçe vermişti: “... bunun sonucunda daha az gurur, daha az ayrımcılık, daha az toplumsal ayrımcılık, daha çok samimiyet, kardeşlik için daha güçlü bir eğilim ve dolayısıyla daha çok eşitlik ortaya çıkacaktır.” Bu sözler bugün gülünç görünebilir; ancak devrimciler için son

derece ciddi: Yeni toplumsal ilişki ilkelerine yaslanan yeni bir toplum inşa etmek istiyorlardı.

Dolayısıyla Eski Rejim'in uygulamalarının temelinde yer alan eşitsizliği yıkarak her şeyi yeniden tasarladılar. Mektupların sonundaki itaatkâr “en uysal ve mütevazı hizmetkârınız” sözlerinin yerini coşku dolu “esenlik ve kardeşlikle” (“salut et fraternite”) alıyordu. *Monsieur* ve *Madame*'ı, Yurttaş [Citizen] ve Kadın Yurttaş [Citizeness] ile değiştirdiler. Tabii ki kıyafetleri de...

Kıyafet, politik ısıyı ölçmek için çoğu zaman bir termometre görevi görür. Devrimciler, Paris'in radikal bölgelerinden gelen bir militan tasarlarken giyim kuşamdan gelen bir terimi benimsemişlerdi: aristokratların giydiklerinin aksine sıradan pantolonlar giyen *sans-culotte* [donsuz veyahut baldırı çıplak]. Aslına bakılırsa emekçiler, on dokuzuncu yüzyıla kadar genellikle denizciler tarafından tercih edilen o sıradan pantolonları giymemişlerdi. Bizzat Robespierre, yelek ve pudralanmış bir peruk'tan oluşan *culottes*'ü, Eski Rejim'in üniformasını üstünden çıkarmıyordu. Gelgelelim, 1793'ten günümüze kadar geniş alanlarda, posterlerde ve hediyelik eşyaların üstünde görülen örnek bir devrimci, pantolon, açık bir gömlek, kısa bir ceket (*carmagnole*) ve bot giyiyor; “doğal” kesilmiş (yani taranmamış) ve omuzlarına düşen saçlarını örten bir özgürlük şapkası (Frig başlığı) takıyordu.

Devrim arifesinde kadın kıyafetlerinde düşük yaka ve çan etek vardı; egzotik saç kesimleri –en

azından aristokratlar arasında- yaygın hale gelmişti. “Kirpi” (“*en herisson*”) tarzında kesilen saçlar, otuz kırk santim yukarılara uzanıyor ve -bir meyve kâsesi, küçük bir filo ya da bir hayvanat bahçesi gibi- detaylı şekilde süsleniyordu. Bir saray kuaförü, içinde bir göletin, bir ördek avcısının, (dönen) bir yeldeğirmeninin yanı sıra bir keşiş karısını baştan çıkarırken katırıyla pazarın yolunu tutmuş bir değirmencinin yer aldığı pastoral bir sahne bile tasarlamıştı.

1789’dan sonra moda aşağıdan belirlenmeye başladı. Saçlar ve etekler düzleşirken, topuklar da kısaldı. Daha sonra, yani Thermidorcu Tepki’nin Erdem Cumhuriyeti’ni ortadan kaldırdığı Terör Dönemi’nin nihayete ermesiyle hızla değişen toplum, Madam Tallien gibi kadınların göğüslerini öne çıkardı; kadınlar yarı açık elbiselerle dans etmeye başladı ve peruk yeniden canlandı. Hakiki bir *merveilleuse* ya da modaya uygun giyinen hanımefendi, *décadé*’in her günü için ayrı bir peruğa sahip olmalıydı; mesela Madam Tallien’in otuz kadar peruğu vardı.

Her şeye rağmen, Devrim doruk noktasına ulaştığında, yani 1792’nin ortasından 1794’ün ortalarına kadar geçen dönemde, erdem salt moda değil, aynı zamanda yeni siyasal kültürün de temel unsuruydu. Püriten bir tarafı vardı; ancak bunu on dokuzuncu yüzyıl Amerikası’nda vaaz verilen Pazar okullarının tutumuyla karıştırmamak gerekir. Devrimciler için erdem, eril [*virile*] bir şeydi; vatan [*fatherland*] ve devrimci özgürlük, eşitlik, kardeşlik üçlemesi uğruna savaşmaya hazır olmak manasına geliyordu.

Bu esnada erdem kültü, aile yaşamının yeniden değerklenmesine yol açtı. Mesajlarını Rousseau'dan alan devrimciler, anneliğın kutsallığı ve çocuk emzirmenin önemi üzerine nutuk atmaya başladılar. Üremeye bir sivil vazife muamelesi yapıyor; bekârları vatansever olmamakla suçluyorlardı. Milliyetçi bir geçit töreninde “Kadın yurttaşlar! Vatanınıza Çocuk Verin!” yazılı bir pankart görölüyordu. “Şimdi çocuk yapma zamanı!” sloganı devrimci motiflerle süslenmiş bir çömleğın üstünde yer alıyordu.

Kamusal Güvenlik Komitesi'nin en uçtaki ideoloğı olan Louis de Saint-Just, not defterine şöyle yazmıştı: “Çocuk, yani yurttaş, vatana aittir. Müşterek bir eğitimse elzemdir. Çocuklar, onları besledikleri [emzirdikleri] takdirde beş yaşına kadar annelerine ve daha sonra da ölene kadar Cumhuriyete aittir .”

Bu ifadelerden Hitlerci tınılar çıkarmak anakronik olur. Devrimciler, kilisenin otoritesinin çöküşüyle aile yaşamı için yeni bir ahlaki temel aramaya başlamıştı. Bu nedenle de yüzlerini devlete döndüler ve Eski Rejim altında düşünölmesi bile mümkün olmayan yasaları hayata geçirdiler.

Boşanmayı olanaklı hale getirdiler; gayrimeşru çocuklara tam hukuki statü tanıdılar; ekberiyet hakkını çöp kutusuna gönderdiler. *İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi*'nin ilan ettiğı gibi, şayet bütün insanlar özgür ve eşit haklara sahip olarak doğmuşsa, neden hepsi yaşama eşit şartlar altında başlamasındı ki? Devrim, miras hususunda bütün çocuklara eşit haklar vererek



“ataerkil despotizm”e ket vurmaya çalıştı. Köleliği kaldırıp Protestanların ve Yahudilerin sivil haklarını da eksiksiz olarak tanıdı.

Tabii birileri kalkıp devrimci yasamadaki boşluklara ve çelişkilere işaret edebilir. Ventôse Kararnameleri diye bilinen kararnamelerde karşı devrimcilerin mallarının temellük edilmesi hususunda bazı çarpıcı ifadeler bulunmasına karşın yasa koyucular sosyalizm gibi bir şeyi asla öngörmemişlerdi. Dahası, Napolyon aile yaşamına ilişkin en demokratik kanun hükümlerini bile tersine bükmüştü. Yine de devrimci yasamanın temel hamlesi açıktır: Özel hayatın idame ettirilmesinde nihai otorite olarak kilisenin yerini devlete vermiş ve devletin meşruiyetini de halkın egemenliğine dayandırmıştır.

Halk egemenliği, sivil özgürlük, yasa önünde eşitlik... Bu sözler bugün dilimizden o kadar kolay dökülüyor ki, 1789’da yarattıkları yıkıcı etkiyi hayal bile edemiyoruz. Çoğu insanın eşit olmadığının varsayıldığı, eşitsizliğin olumlu olarak düşünüldüğü ve bunun Tanrı’nın bizzat doğada inşa ettiği hiyerarşik düzene uygun olduğunun farz edildiği Eski Rejim gibi bir sistemin zihinsel dünyasına döndüğümüzü düşünemeyiz bile. Eski Rejim’de yaşayan Fransızlara göre özgürlük, imtiyaz manasına geliyordu; yani “özel hukuk” ya da özel imtiyaz, birinci anlamıyla başkalarının mahrum olduğu bir şeyi yapabilmek demekti. Her türden yasanın kaynağı olarak kral, imtiyazları kişilere dağıtmıştı. Üstelik bunu yapmak sonuna kadar hakkıydı; çünkü Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesi

olarak görevlendirilmişti. Gücü seküler olduğu kadar maneviydi de; böylelikle asil dokunuşuyla *scrofula*'yı, kral hastalığını tedavi edebilirdi.

On sekizinci yüzyıl boyunca Aydınlanma filozofları bu varsayımlara meydan okudu ve Grub Sokağı'ndaki\* broşürcüler tacın kutsal halesini sönmükleştirmeyi başardılar. Ne var ki, Eski Rejim'in zihinsel çerçevesini ortadan kaldırmak için şiddet gerekiyordu ve şiddetin kendisini; putkırıcı, dünyayı yerle bir eden, devrimci bir şiddeti havsalamız kolaylıkla kavrayamaz.

Her gün trafik kazalarına ve soygunlara şahit olduğumuza şüphe yok. Gelgelelim, atalarımızla karşılaştırıldığında gündelik deneyimlerimizde şiddetin son derece sınırlı olduğu bir dünyada yaşıyoruz. On sekizinci yüzyılda Parisliler için Seine Nehri'nden çıkarılan ve nehir boyunca ayaklarından asılan cesetlerin yanından geçmek olağan bir hadiseydi. "Mine patibulaire"nin bir kamu celladı tarafından mızrağa geçirilerek parçalanmış kafalara benzeyen bir yüz olduğunu biliyorlardı. Kamusal idamlarda suçluların paramparça edilmesine şahit olmuşlardı. Hatta ayak-kabılarına kan bulaşmadan şehrin merkezine doğru yürümelerine ihtimal yoktu.

---

\* On sekizinci yüzyılda Londra'daki Grub Sokağı'nda sayıca epey kalabalık, geçinmekte güçlük çeken ve pek de yetenekli olmayan yazarlar yaşıyordu. Terim zamanla broşürler, önemsiz ve niteliksiz eserler kaleme alan "yazar müsveddeleri"ne [*hack writers*] işaret etmek üzere kullanılmaya başlandı. Terimin bu anlamı kazanmasında Darnton'ın çok büyük bir katkısı vardır. En önemli eserlerinden biri olan *The Literary Underground of the Old Regime*'de yeraltı gazeteciliği yapan, broşürlerle edebî bir yeraltı kültürü oluşturan Jacques Pierre Brissot, Pidansat de Mairobert ve Nicolas-Joseph-Florent Gilbert gibi bu türden yazarları ele alır. -ç.n.

Devrim'in patlak vermesinden birkaç yıl önce, Louis-Sébastien Mercier'nin Paris kasaplarını anlattığı satırlarına kulak verelim:

Her şey şehrin göbeğinde yaşıyor. Kan sokaklarda dolaşıyor; ayaklarınızın altında pıhtılaşıyor ve ayakkabılarınız kıpkırmızı oluyor. Yürürken aniden acı bir feryada kulak kesiliyorsunuz. Ufak bir öküz yere yatırılıp boynuzları bağlanıyor; ağır bir tokmak kafatasını parçalıyor; büyük bir bıçak boğazını yarıyor; sıcak kanı, hayatıyla birlikte derince bir oluktan akıp gidiyor. Ardından kan lekeleriyle bezenmiş kollar, dumanı tüten iç organlara dalıyor; parçalarına ayırıyor ve satmak için asıyor. Bazen ilk darbeye alaşağı edilemeyen ama sersemlemiş öküz, iplerini koparıp kızgın bir şekilde kaçar, önüne çıkan herkesi biçer. (...) Dahası, kaçan kurbanlarının peşinde koşan kasaplar, en az kurbanları kadar tehlikelidir. (...) Bu kasaplar, kızgın ve kanlı bir görünüşe sahiptir: Çıplak kolları, kabarmış boyunları, kıpkırmızı gözleri, pislik içindeki ayakları, kana bulanmış önlükleriyle, sürekli kavgaya susamış halde kocaman sopalar taşırlar. Saçtıkları kan, yüzlerini ve mizaçlarını daha da ateşlendiriyormuş gibi görünür. (...) Sokakların yanı başındaki kasaplardan kavgaların ağır kokusu havaya yayılır ve aşağılık hayat kadınları -sokaklarda oturan kocaman, şişman, devasa nesneler- sefahatlerini halka açık şekilde sergilerler. Bunlar o kan düşkünlerinin çekici bulduğu güzelliklerdir.

1750’de ciddi bir isyan patlak vermişti; çünkü Paris işçi sınıfı arasında yayılan bir söylentiye göre polis, prensin, kraliyet kan banyosu yapması için çocuk kaçıyordu. Bu tür isyanlar “halkın coşkuya kapılması” olarak biliniyordu: Yani kolektif tahayyüldeki bir kıvılcımla ateşlenen içgüdüsel tutku patlamaları olarak.

Devrimi yalnızca *İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi*’yle ilişkilendirebilseydik çok güzel olurdu; ancak devrim şiddetin içine doğdu ve ilkelerini şiddet dolu bir dünyaya nakşetti. Bastille’i fethedenler yalnızca kraliyet despotizminin bir simgesini yok etmedi. Aynı zamanda bu insanların arasında bulunan yüz elli kişi, hapishaneye yapılan saldırıda ya öldü ya da yaralandı ve kurtulanlar hapishane müdürünü ellerine geçirdiklerinde kellesini uçurup kazığa geçirmekle kalmadı, Paris sokaklarında sergiledi.

Bir hafta sonra yüksek ekmek fiyatlarından ve yoksulların açlıktan ölmesi için komplo kurulduğuna dair dedikodulardan doğan bir öfke nöbetinin sonucunda kalabalık bir güruh, harbiye nazırında çalışan Foulon isimli bir memuru linç etti. Kafasını koparıp bir kazığa oturtarak yollarda dolaştırdılar. Ağzına tıklan saman, komploya ortaklık ettiğinin bir göstergesiydi. Daha sonra bir grup isyancı, Foulon’un Parisli bir yönetici olan damadı Bertier de Sauvigny’i kısı kıvrak yakaladı ve “Babanı öp, babanı öp” sloganları eşliğinde kellenin önünde yürüttüler. Hôtel de Ville’nin önüne geldiklerinde Bertier’yi katletmişlerdi; kalbini söküp belediye binasının önüne fırlattılar. Ardından

yürüyüşlerine Foulon'un kellesiyle devam ettiler. Bu sahneye dair bir gravürde “Hainler işte böyle cezalandırılır” yazıyordu.

Solcu ve gelecekte bir komploya imza atacak Gracchus Babeuf, bu kamusal çılgınlığı eşine yazdığı bir mektupta şöyle anlatmıştı: “Kalabalık kazığın tepesindeki kelleği görür görmez alkışlamaya başladı. Ah! Bu neşe beni iğrendiriyor. Bundan hem çok memnunum hem de hiç değilim. Hem canıma minnet hem de lanet olsun diyebilirim. Alelade insanların neden adaleti kendi elleriyle tesis etmeye kalkıştıklarını anladım. Adaletten yanayım elbette (...) ama bu kadarı da zalimce değil mi? Her türden ceza, insanları perişan etmek, işkence etmek, tekere sıkıştırıp döndürmek, eziyet etmek, kırbaçlamak, kazığa geçirmek... Her yerde türeyen cellatlar ahlakımıza öyle büyük bir zarar verdi ki! Efendilerimiz (...) ektiklerini biçecek.”

Devrimin hikâyesinde mevcut Fransız hükümetinin kutlamalara çizgi çekmek istediği yerde, yani 1789'un sonunda durabilseydik güzel olurdu. Ancak hikâyenin tamamı yüzyılın geri kalan kısmına yayılıyor; hatta kimi tarihçilere göre ertesi yüzyıla bile uzanıyor. Duracağımız yer neresi olursa olsun, en azından 1794'e kadar ilerlemeliyiz; böylece Terör dönemiyle hesaplaşabiliriz.

Resmi Terör dönemine, Kamusal Güvenlik Komitesi ve Devrim Mahkemesi tarafından saçılan teröre pek çok izah bulabiliriz. Şayet kurbanları sayabilseniz ve bu türden şeyleri istatistiki olarak ölçmeye inanıyorsanız, bu dönem çok da -en azın-

dan yirminci yüzyıl standartlarında- yıkıcı değildi. Yaklaşık on yedi bin (17.000) kişi hayatını kaybetti. Fransa'nın bölgelerinin yarısında yirmi beşten daha az infaz gerçekleşti; altısında hiç infaz olmadı bile. İnfazların yüzde yetmiş biri iç savaşın cereyan ettiği bölgelerde yaşandı; giyotinde kıyılanların dörtte üçü ellerinde silahla yakalanan isyancılardan oluşuyordu ve isyancıların yüzde seksen beşi sıradan insanlardı. Devrimi, aristokratlara karşı burjuvaların yönettiği bir sınıf savaşı olarak yorumlayanlar için sindirilmesi zor bir istatistik. "Aristokrat", Terör döneminde halk düşmanı olan hemen herkes için kullanılabilecek bir sözcüktü.

Her şeye rağmen, tüm bu istatistikler insanın nutkunun tutulmasına yol açıyor. Bir bireyi kişiliğini bastırarak ve onu soyut, ideolojik kategorilere yerleştirerek mahkûm etme girişimi tamamıyla insanlık dışıdır. Terör dönemi korkunç bir dönemdi. Totalitarizme giden yolun taşlarını ördü. Modern tarihte hasar yaratan bir travmaydı.

Tarihçiler, bu dönemde olup biten olayların büyük bir çoğunluğunu (ama hepsini değil, işgal tehdidi ortadan kalkarken ölü sayısının tepeye tırmandığı "Büyük Terör'ün korkunç son ayını değil) 1793-1794'teki olağanüstü koşullara verilmiş bir tepki olarak açıklamayı başardılar: İşgal orduları Paris'i istila etmek üzereydi; karşı devrimciler hükümeti içerden devirmek için bazıları gerçek bazıları hayali komplo- lar tasarlıyordu; ekmeğin fiyatı kontrolden çıkmıştı ve Paris halkı açlık ile çaresizliğin pençesindeydi; Ven-

dée'de iç savaş vardı; Lyon, Marseilles ve Bordeaux'da yerel isyanlar patlak vermişti ve duruma hakim olmak için her girişimi felç etmekle tehdit eden Ulusal Konvansiyon'da hizipçilik baş göstermişti.

Amerikalı bir tarihçinin oturduğu yerden Fransızları başvurdukları şiddet yüzünden kınaması ve yurttaşlarını -koşulları tamamen farklı olan- devrimlerinde görelî olarak daha az kan akıttıkları için tebrik etmesi haddini epey aşmak manasına gelirdi. Yine de çoğunluğu fahişelerden ve Abbaye gibi hapisanelere tıkmış sıradan suçlulardan oluşan binden fazla insanın katledildiği 1792 Eylül Katliamları söz konusu olduğunda ne yapmalı?

Ne yaşandığını tam olarak bilmiyoruz; zira belgeler 1871'deki Paris Komünü bombardımanını esnasında kül oldu. Ne var ki, Pierre Caron'un günümüze ulaşmayı başaran belgelerini makul bir değerlendirmeye tabi tutunca katliamların ritüel bir boyut kazandığı, kıyametimsi bir toplu cinayet niteliği taşıdığı görülüyor. Mercier'nin betimlediği kasapların da dahil olduğu *sans-culottes* güruhu, karşı devrimci bir komplo olduğuna inandıkları ateşi söndürmek maksadıyla hapisaneyi basmışlardı. Abbaye Hapishanesi'nde doğaçlama bir halk mahkemesi kurdular. Mahkûmlar teker teker hücrelerinden çıkarılıyor, suçlanıyor ve çok geçmeden tutumlarına göre hüküm veriliyordu. Dayanıklılık masumiyetin, tereddütse suçluluğun emaresi olarak görülüyordu. Bastille fatihi Stanislas Maillard savcı rolünü üstlenmişti; sokaktan gelip sıraları dolduran kalabalıkta kafasını sallayıp

tezahürat yaparak verdiği hükümleri tasdik ediyordu. Mahkûm, masum ilan edilirse kucaklanıp gözyaşları içinde muzaffer bir edayla omuzlar üstünde şehre taşınıyordu. Suçlu bulunursa kazıklar, sopalar ve kılıçlarla ölüme uğurlanıyordu. Ardından üstü başı soyulup bir ceset yığının üstüne fırlatılıyor veyahut parçalanıp bir kazığın ucunda geçit töreninin parçası haline getiriliyordu.

Katliamcılar, kanlı görevleri boyunca sürekli karşı devrimcilerin kökünü kazımaktan bahsediyordu. Sanki Devrim popüler bir binyılcılık hareketinin dip akıntılarını serbest bırakıyormuş, Mahşer Gün'ünün seküler versiyonundaki rollerini yerine getiriyormuş gibi görünüyordardı. Ne var ki, Eylül 1792'de hangi senaryonun sahneye konduğu bilmek pek kolay değildi. Böylesi bir şiddetin derinliğini veyahut Devrim'in seyrini belirleyen "halkın coşkuya kapıldığı" başka anları asla kavrayamayabiliriz: 1789 yazının başındaki köylülerin Büyük Korku'sunu; 14 Temmuz ve 5-6 Ekim 1789'daki ayaklanmaları; 10 Ağustos 1792, 31 Mayıs 1793, 9 Thermidor Yıl 2 (21 Temmuz 1794), 12 Germinal Yıl 3 (1 Nisan 1795) ve 1-4 Prairial Yıl 3 (20-21 Mayıs 1795) gibi devrimci "günleri". Bunların hepsinde kalabalıklar ekmek ve kan nidaları atıyordu. Bu katliamlar tarihinin kavrayış gücünü çoktan aşmıştır.

Yine de hepsi yaşandı. Yok olup gitmeyecekler; bu yüzden bu olayları Devrim'i anlamlandırma girişiminin bir parçası haline getirmek gerekir. Şiddetin hiç arzulanmadığı ama kaçınılmaz olduğu



söylenbilir; çünkü Eski Rejim barışçıl bir biçimde ölüp gitmeyecek ve yeni düzen de karşı devrimi yok etmeden hayatta kalamayacaktı. Şiddet içeren tüm bu “günlerin” neredeyse hemen hepsi savunma nitelikliydi; 1789 Haziranı’ndan Bonaparte’ın iktidarı ele geçirdiği 1799 Kasımı’na kadar Devrimi yok etmekle tehdit eden karşı devrimcilerin gözü kara girişimlerini savuşturmak içindi. 1791’deki dinsel hizipleşmeden ve 1792’deki savaştan sonra her türden muhalefet ihanet olarak görülebiliyordu ve siyasetin ilkeleri üzerine henüz bir uzlaşıya varılamamıştı.

Kısacası, koşullar devrimci dönem boyunca bir uçtan diğerine doğru yaşanan şiddetli dalgalanmaların büyük kısmını açıklamaya yeter. Büyük bir kısmını ama; hepsini değil. Mesela Eylül 1792’de masumların katledilmesini kesinlikle açıklamaz. Şiddet bizatihi bir gizem, insanı tarih ötesi açıklamalara geri dönmeye zorlayan türden bir fenomen olmaya devam ediyor: ilk günah, serbest kalan libido ya da aklın hilesi. Kendi adıma devrimci şiddetin nihai nedenini açıklayamadığımı kabul ediyorum ama bazı sonuçlarını ortaya çıkarabileceğimi düşünüyorum. Devrimci şiddet yukarıda sözünü ettiğim yeniden şekillendirme ve inşa sürecinin önünü açtı. Eski Rejim’deki kurumları öylesine aniden ve öyle büyük bir güçle yıktı ki, her şey olanaklı hale geldi. Ütopyacı bir enerjiyi serbest bıraktı.

İhtimallerin sonsuz olduğu duygusu – “ihtimallere açıklık” da denebilir– “halkın kapıldığı coşkular” ın parlak yanıydı ve sokaklardaki binyılcı patlamalarla

sınırlı değildi. Parlamentoda koltuk işgal eden avukatları ve entelektüelleri de avucuna almayı başardı. 7 Temmuz 1792'de Rhone-et-Loire milletvekili Antoine-Adrien Lamourette, meclis üyelerine tüm sorunların tek bir sebepten kaynaklandığını söylemişti: Hızipçilik. Kardeşliğe daha çok ihtiyaçları vardı. Bunun üzerine, bir saniye önce birbirinin gırtlığına yapışan vekiller, sanki kardeşçe bir sevgi dalgası siyasi ayrılıkları alıp götürmüş gibi, ayağa kalkıp birbirlerine sarılmaya ve öpüşmeye başladılar.

“Lamourette öpücüğü”, -bir ay sonra, yani 10 Ağustos'taki kanlı ayaklanmadan önce Meclis'in dağılacığını bilen- tarihçiler tarafından hoşgörölü bir gülümsemeyle es geçildi. Ne çocuklardı onlar, 1792'yi yaşayanlar! Abartılı retorikleri, erdeme olan naif düşkünüklükleri, özgürlük, eşitlik ve kardeşlik sloganı atan takıntılı zihinleriyle!

Gel gör ki, geçmişteki insanları küçümsemek bazı noktaları ıskalamaya yol açabilir. Halktaki kardeşlik duygusu, yani devrimci değerler üçlemesinin en tuhaf parçası, 1792'de bir kasırganın kudretiyle Paris sokaklarından silindi. Gücünü zar zor hayal edebiliriz; çünkü kadro, net maaş, kâr zarar tablosu ve kimin kime rapor verdiği gibi başka türden ilkelere göre düzenlenmiş bir dünyada yaşıyoruz. Kendimizi işveren ya da çalışan, öğretmen ya da öğrenci, kesişen roller ağında bir yerlerde konumlanmış birisi olarak tanımlıyoruz. Devrimin en devrimci girişimi bu türden ayrımları ortadan kaldırmaktı. Devrim, insanların kardeşliğini gerçekten bir yasa haline getirmeye çalışıyordu. Belki

Hristiyanlığın Hristiyanlaştırılması kadar başarılı olamazdı; ama tarihin gidişatını değiştirmek için toplumsal manzarayı yeterince yeniden şekillendirebildi.

Her şeyin mümkün ve dünyanın bir *tabula rasa* gibi görüldüğü, halkın duygularının kabarmasıyla ortaya çıkan ve yeniden tasarlanmaya hazır olan böylesi bir delilik ânını, inançsızlığın askıya alındığı ânı nasıl kavrayabiliriz? Böylesi anlar bir çırpıda geçip gider. İnsanlar epistemolojik bir coşku ânında uzun süre kalamazlar. Kaygı kafasını sahneye uzatır; olup bitenleri düzeltme, sınırları kabullenme, “aristokratlar”ı ve yurtseverleri belirleme ihtiyacı doğar. Hudutlar kısa sürede kalınlaşır ve manzara bir kez daha değişmez bir görüntü alır.

Bugün çoğumuz en iyi dünyada değilse de, olanaklı en iyi dünyada yaşıyoruz. Fransız Devrimi neredeyse algılanamayan bir geçmişe dönüştü; parlak ışığı iki yüz yıllık bir mesafenin karanlığına gömüldü. O kadar uzakta kaldı ki, belki de böyle bir şeyin yaşandığına bile zar zor inanırız. Çünkü Devrim inanca meydan okur. Koskoca bir halkın gündelik varoluş koşullarına isyan edip bunları değiştirebilmesi inanılmaz görünüyor. Bunu yapabilmek demek, yaşamın sıradan müşterek dünyamızdaki örüntülerle sabitlenmesi gerektiği şeklindeki ortak işleme varsayımına kafa tutmak demektir.

Bu inancı sarsacak hiçbir şey yaşamadık mı peki? John F. Kennedy, Robert Kennedy ve Martin Luther King, Jr. suikastlerini bir düşünün. O anları yaşayan herkes, o anda tam olarak nerede olduğunu

ve ne yaptığını bilir. Hepimiz olduğumuz yere aniden mih gibi çakılmış ve olayın büyüklüğü karşısında çevremizdeki herkesle bir bağımız olduğunu hissetmiştik. Birkaç saniyeliğine birbirimizi rollerimiz vesilesiyle görmeyi bir kenara bıraktık ve birbirimizi eşit insanlar olarak algıladık; geriye kalan, müşterek insanlığımızın özüydü. Dünyadaki gündelik meşgalelerinden çok daha yukarılara tırmanmış dağcılar gibi, *vous*'dan *tu*'ya geçtik.

Fransız Devrimi'nin bu türden olayların arka arkaya gelmesinden ibaret olduğunu düşünüyorum; bunlar öyle olaylardı ki, insanlığı özüne kadar sarsıtılar. Böylelikle insanlar yıkımdan yeni bir ihtimalin duygusunu yaratmayı başardı: Yalnızca anayasa kaleme almak ya da özgürlük ile eşitliği yasalaştırmakla kalmayıp aynı zamanda en zorlu devrimci değerlerle, insanların kardeşliğiyle yaşama ihtimalini.

Şüphesiz, kardeşlik kavramı, tarihçiler arasındaki herhangi yüksek bir bilgelikten değil, daha ziyade bizzat Devrim'den gelir ve ne kadar bilge olurlarsa olsunlar çok az sayıdaki tarihçi, büyük olayların tarihin altında yatan asıl gerçekliğini gözler önüne serdiğini ileri sürecektir. Bense tam aksini ileri sürüyorum: Büyük olaylar gerçekliğin toplumsal inşasını, şeylerin oldukları şeyler olarak yeniden bir düzene sokulmasını olanaklı kılarlar; böylelikle onlara dair kanaatlerin ne olması gerekliliğine uygun olarak, verili oldukları haliyle değil, olmaları istendikleri haliyle deneyimlenirler.

Şeylerin verili haline karşı ihtimallere açıklık: 1789'dan 1799'a kadar Fransa'da birbirine rakip olan güçler bunlardı. "Feodalizm"le savaşılan –ve "burjuvazi" denebilecek bir şey de dahil olmak üzere– başka hiçbir güç yoktu diyemeyiz; ancak bu esnada mülklerin büyük bir kısmı el değiştirmiş ve yoksullar ekmeğini zenginlerden çıkartmıştı. Gelgelelim, tüm bu çatışmalar, parçaların toplamından çok daha büyük olduğu bir kanaate dayanıyordu: İnsanlık durumunun sabit olmadığı, değiştirip dönüştürülebileceği ve sıradan insanların tarihin ıstırabına katlanmak yerine onu yapabileceği kanaatine.

Cesur yeni dünyalarla yapılan iki yüz yıllık deneyler, toplumsal mühendislik hususunda hepimizi şüpheci yaptı. Geriye dönüp bakınca Wordsworthcü bir an totaliterliğin başlangıcı gibi görülebilir. Şair kanlı aya karşı ulur. O ulurken bir kafilge geçer yoldan ve gulag'a götürölmek üzere birbirine zincirlenmiş bir nesil insan geçer yanından.\*

Belki. Gelgelelim, 1789 ile 1793-94'e dair değeri sonradan anlaşılan pek çok fikir bu tarihlere bakışımızı tahrif edebilir. Fransız devrimcileri Stalinist değildi. Sıra dışı koşullar altında yaşayan sıradan kişilerdi. Her şey paramparça olmaya başlayınca, toplumu yeni ilkelere göre düzenlemeye çalışarak olup biteni anlamlandırma ihtiyacını karşıladılar. Bu ilkeler halen tiranlık ve adaletsizlik suçlamalarına maruz kalıyor. Fransız Devrimi ne hakkındaydı? Özgürlük, eşitlik, kardeşlik.

\* Darnton, burada Wordsworth'ün "Kitabeler Üzerine Deneme" adlı yapıtına gönderme yapıyor. –ç.n.

**Aydınlanmadan  
Devrime: 1789'un  
Edebî Devrimi**



Bu dersi iki kısma ayırdım: Birincisi sosyoloji, ikincisi sapkınlık. Sapkınlık sosyolojiden daha ilginç olduğu için ikincisine odaklanacağım. Temel iddiamı hemen paylaşayım ki, yolumu açacak bazı istatistikler üzerine konuşurken siz de itirazlarınızı hazırlayabilin. İddiam şu: Fransız Devrimi'nin en önemli görevlerinden biri, Molière'i yeniden kaleme almaktı.

Ama önce sosyoloji. Hem de Eski Rejim çatısı altındaki edebî yaşama dair bazı olguları ele alan bir dizi soru soran bir sosyoloji. Bu sorular o kadar basit görünüyor ki, çok uzun süre önce yanıtlandığını düşünmüş olabilirsiniz:

On sekizinci yüzyıl Fransı'nda kaç yazar vardı?

Nereden geliyorlardı?

Toplumsal düzene nasıl ayak uydurmuşlardı?



Bu sorular kısa süre içinde kaynaklara dair bir soruşturmaya dönüşür. Dünyanın dört bir yanında yaşayan tek tek yazarlar hakkında pek çok bilgi olsa da, bu bilgiler genel olarak tutarlı bir istatistik oluşturmaya çalışan her türden girişime direnecek kadar ayrıksı ve dengesizdir. Fransa'nın bütün arşiv ve kütüphanelerini kapsayacak bir ağı ayakta tutmak için bir ordu dolusu lisans öğrencisini kayıt altına almayı bile beceremediğimizden, edebî nüfusa dair bütünlüklü bir resim oluşturabilmenin yegâne yolu, son derece zengin bir kaynağa başvurmak gibi görünüyor: *La France Littéraire*, yani on sekizinci yüzyılın ikinci yarısı boyunca ara sıra yayınlanmış, yazarlar ve metinler hakkında enformel bir rehber. *La France Littéraire*, en zarif yelek cebine sığabilecek kadar küçük bir almanak olarak başlamıştı ve çok hacimli bir referans yapıtı, *kısmen biyografik bir sözlük*, *kısmen* bir bibliyografya olarak nihayetlendi. Bir düzine edisyon ve eklemenin sonunda edebî yaşamın demirbaşı haline geldi; Edebiyat Cumhuriyeti'nde birinin yerini bulmak isteyen herkes için bir tür "Kim Kimdir?" rehberine dönüştü.

Tabii ki kusurları da vardı. Aslına bakılırsa bir yazar müsveddesi olan Joseph de La Porte tarafından kaleme alınmış niteliksiz bir yapıtı. La Porte, yazmayı bir yaşam tarzı olarak kabul etmiş, papazlık sıfatı elinden alınmış bir Cizvitti; Eski Rejim'de sahiden kalemiyle hayatta kalabilen çok az yazardan biriydi. Bunu Çin ekonomisinden İngiliz kadınlarının ev yaşamlarına kadar akla hayale gelebilecek hemen her konuda müthiş sayıda (benim hesabıma göre en az 214 tane)

yapıt kaleme alarak başarmıştı. Gerçi yazdığı her şey basılmadı. “Önemli olan,” diyordu, “yazmak değil, yayınlattırmaktır.” La Porte derledi, kısalttı, özetledi ve antoloji hazırladı. Niteliksiz metinlerin kendini göstermeye başladığı çağda, müthiş bir kopyala yapıştır adamı, yazar müsveddelerinin kralıydı.

Yazarının karakteri göz önüne alındığında hiç kimsenin *La France Littéraire*’den büyük bir edebiyat yapıtı beklememesi gerekir. Evet değildi ama dikkat çekici şekilde kapsamlıydı. La Porte, enformasyonu nasıl derlemesi gerektiğini biliyordu. Dosyalar oluşturunca, yardım talep ediyor, krallığın dört bir yanında, konu üzerine bilgisi olan yerel isimlerden raporlar topluyor ve eserini her baskıda daha da geliştiriyordu; dolayısıyla 1757 yılına kadar Fransa’nın edebî nüfusu için oldukça yeterli bir rehber olarak kabul edilebilir. Daha sonraki edisyonlar, özellikle de 1769 ve 1784’te yayınlananlar, bu nüfusun yüzyılın ikinci yarısı boyunca nasıl bir değişim geçirdiğini de gözler önüne serer

Şimdi söyleyeceklerim çok önemli; zira Fransa’da on sekizinci yüzyıl boyunca herhangi bir tarihte kaç yazar olduğuna dair en ufak bir fikrimiz, hatta kaba bir tahminimiz dahi yok. La Porte’nin verileri üzerinde çalışarak, edebî demografiye dair bir taslak oluşturulabilir. Yine de mükerrer yazım ve hatalar nedeniyle her maddenin kontrol edilmesi gerektiğinden bu epey riskli bir iştir.

*La France Littéraire*’ın üç ana edisyonunda yer alan yaşayan yazarların sayısı şöyle özetlenebilir:

**1757**

1,187

**1769**

2,367

**1784**

2,819

La Porte'nin ölümünden sonra yayınlanan 1784 edisyonunun kalitesi çeşitli nedenlerle düşüktü; dolayısıyla son sayının bu yüzden bu kadar az olduğunu düşünüyorum. Devrim patlak verdiğinde Fransa'daki yazar sayısının en az 3000 -muhtemelen daha çok- olduğunu tahmin ediyorum. Edebî nüfus, yüzyılın ortasından bu yana en az ikiye katlanmıştı.

Peki, elimizdeki bu sayılarla ne yapmalıyız? Yirmi altı milyonluk bir ülkede üç bin yazar: Ekonominin sırtında birer yük müydüler? Bir toplumsal huzursuzluk sektörü mü? İdeolojik rahatsızlıkların kaynağı mı? Sayılar kendi başlarına pek fazla bir şey söylemez ve her türden tanımlama güçlüğüne davetiye çıkarırlar. La Porte, kitap yayınlayan herkesi "yazar" addediyordu (ve kitap derken neyi kast ettiği de belli değildi). Epey keyfi, itiraza açık. Ne var ki, düşündüğünüz zaman durum o kadar da kötü değil. En azından La Porte'nin tanımı işe yarar ve bir yazarın hayatını bir şekilde yazmaktan kazanan kişi olduğu şeklindeki modern kavrayışın yarattığı anakronizmi önüyor.

On sekizinci yüzyıl Fransası'nın koşulları, bu türden bir profesyonelliği neredeyse düşünülemez hale getiriyordu. Etkili bir telif hakkı uygulamasının eksikliği, korsan baskının yaygınlığı, telif ödemesi

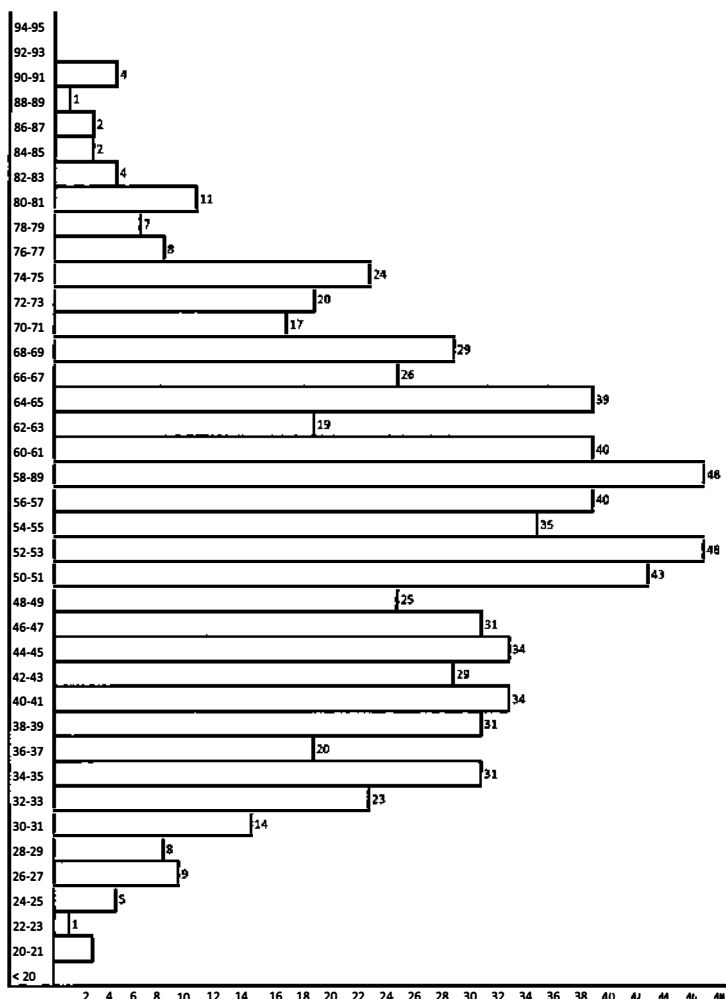
yapılmaması, sansür sisteminin külfetli kısıtlamaları ve kitabeveleri birliğinin tekelci uygulamaları, yazarların kalemleriyle geçinmesini neredeyse olanaksız hale getiriyordu. Tabii La Porte gibi birkaç istisna vardı. Louis-Sébastien Mercier'nin tahminine göre 1780'lerde yalnızca otuz kadar yazar yazmaları için destekleniyordu; üç binde otuz, yani yüz kişide bir kişi. Edebiyat Cumhuriyeti, Devrim arifesinde bir nüfus patlamasının sıkıntılarıyla boğuşuyordu ve bağımsız bir gelire sahip olmadan saflarında yükselmeye çalışanlara sefaletten başka bir şey sunmuyordu.

Bu nüfusun nitelikleri nelerdi? İlk tablo, 1784'teki demografik profili gösteriyor. (1757 ile 1769 için de benzer profiller çıkardım ama pek açıklayıcı değiller.) Gençleri bulmayı beklerken, grafiğin merkezindeki orta yaşlı şişkinliğini keşfedince şaşırdım. Yazarların ortalama yaşı elli üçtü (53) ve merdiveni altmışına ya da yetmişine dayayanların sayısı yirmili-otuzlu yaşlarını hüküm sürenlerden çok daha fazlaydı. Yine de, bu örüntü bir göz yanılması olabilir; çünkü hevesli pek çok yazar, erken yaşlarında bir şeyler yayınlamış, ancak ne tanınmayı ne de gelir edinmeyi becerebilmiş, bu yüzden başka bir kariyer edinmek üzere yazmayı bırakmışlardı. Buna karşın hayatları boyunca *La France Littéraire*'de yer bulmaya devam ettiler. Dolayısıyla yazmaya devam etmeyen bu yazarların sayısını tespit etmek mümkün değildir. Muhtemelen nüfus üzerindeki baskıyı yatıştırmaya yetecek kadar *çoktular*. Yine de dönemin Fransası'nın yazmaya devam eden iki bin, hatta belki de bin yazara

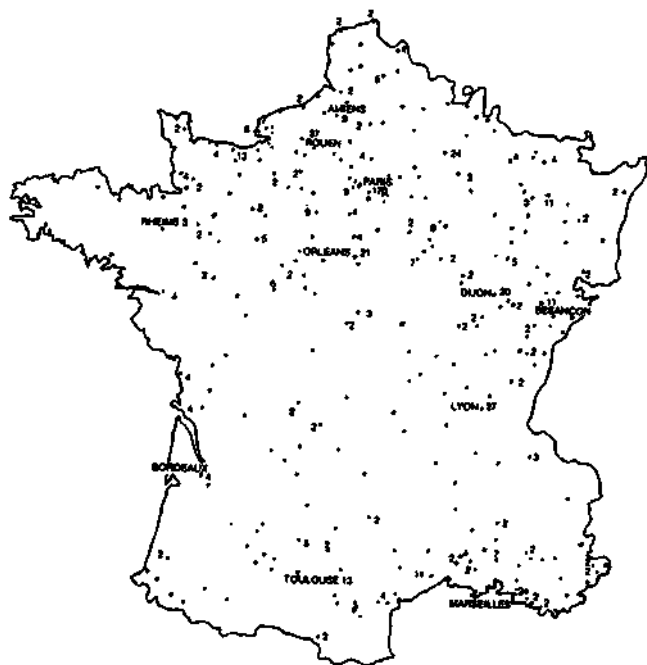
omuz verebileceğinden pek emin değilim. Dahası, – sayıları ne olursa olsun– yazmayı bırakmış olanların kendilerini bir nebze de olsa “edebî Fransa”nın bir parçası kabul etmesi ihtimal dahilinde. Yurttaşlık iddialarını doğrulamak için *La France Littéraire*’deki kısa bir maddeden başka bir şeye sahip olmasalar da, ruhen Edebiyat Cumhuriyeti’ne aittiler.

Yazarların coğrafi kökenleriye aşağıdaki haritada (ikinci tablo) görülebilir. Eski Rejim altındaki kültürel yaşama ilişkin başka haritalar (okuryazarlık oranı, okulların yoğunluğunu gösteren ve *Encyclopédie* abonelerinin haritaları) da benzer bir örüntüyü gösterir. Her durumda, az gelişmiş güney-güneybatıya kıyasla verimli kuzey-kuzeybatı öne çıkıyor. İstisnalar, Lyon’dan Marseilles’e ve Toulouse’dan Bordeaux’ya giden ticari hatları izliyor. Yazarların beşte dördü taşradan, ağırlıklı olarak da küçük köy ve kasabalardan geliyordu; çoğu da muhtemelen bir noktadan sonra Paris’e taşınyordu. Elimde başkente yapılan göçlere dair bir sayı yok; ancak olsaydı bile dönemin edebiyatındaki bazı standart temaları doğrulayacaklarından epey şüpheliyim: Paris, taşradaki yetenekleri kendisine çekti ve *Comédie française*’de turnayı gözünden vurup salonlarda *bons mots* [incelikli şakalar] yapma düşüyle başkente gelen taşralı çocukların kimileri muhtemelen yozlaştı.

**Tablo 1. 1784 edisyonunda yaşlar: 764 kişi tespit edilebildi.**  
*Bu, toplamın (2819) %27'si yapıyor. Ortalama yaş: 53.*



**Tablo 2: 1784 edisyonunda doğum yerleri: 860 kişi tespit edilebildi.**  
*Bu, toplamın (2819) %31'i yapıyor. Paris'te doğanlar: %20.*



Üçüncü tabloysa yazarların sosyo-mesleki konumlarını gösteriyor. Sosyolojik veriyi gösteren bütün sütunlar gibi, kategorileri tanımlama ve veriyi sıralama hususunda bazı soru işaretleri doğuruyor; yine de epey iş gördüğünü düşünüyorum. Şu şekilde özetleyebileceğimiz üç tabakanın görece önemini kesinlikle gözler önüne seriyor:

|                | <u>1757</u> | <u>1769</u> | <u>1784</u> |
|----------------|-------------|-------------|-------------|
| Ruhban Sınıfı  | %32         | %24         | %20         |
| Soylular       | %9          | %12         | %14         |
| Üçüncü Sınıf   | %55         | %59         | %59         |
| Belirlenemeyen | %4          | %5          | %7          |

İmtiyazlı papazlar [*orders*], Edebiyat Cumhuriyeti'nde orantısız şekilde önemli bir yeri işgal ediyordu. Ruhban sınıfı ve soylular bir araya geldiklerinde nüfusun yüzde beşi bile etmeseler de, Devrim arifesinde yazarların üçte birini oluşturuyorlardı. Evet, 1757'den 1784'e rahiplerin oranı düşmüştü; ama soylularınki artmıştı. Edebî Fransa'yı bir formülle ifade etmek zorunda kalsaydık, Marksist toplumsal tarihçilerin “muzaffer burjuvazi”sindense revizyonist tarihçilerin “karma seçkinler” terimini kullanmak çok daha yerinde olurdu.



**Tablo 3. 1757, 1769 ve 1784 edisyonlarında sosyo-mesleki konu**

|                                   | 1757            |      | 1769             |      | 1784            |      |
|-----------------------------------|-----------------|------|------------------|------|-----------------|------|
|                                   | Sayı            | Oran | Sayı             | Oran | Sayı            | Oran |
| Ruhban sınıfı, üst kesim, seküler | 7               | 1    | 15               | 1    | 13              | 1    |
| Ruhban sınıfı, üst kesim, dindar  | 4               | 0    | 1                | 0    | 1               | 0    |
| Ruhban sınıfı, alt kesim, seküler | 120             | 14   | 194              | 12   | 196             | 13   |
| Ruhban sınıfı, alt kesim, dindar  | 151             | 17   | 168              | 11   | 91              | 6    |
| Unvan sahibi soylular,            | 9               | 1    | 21               | 1    | 50              | 3    |
| Memur, hükümetin üst kesimleri    | 8               | 1    | 20               | 1    | 17              | 1    |
| Memur, askeri                     | 38              | 4    | 85               | 5    | 109             | 7    |
| Memur, mahkemeler                 | 17              | 2    | 64               | 4    | 42              | 3    |
| Memur, malîyenin üst kesimleri    | 8               | 1    | 23               | 1    | 1               | 0    |
| Memur, alt mahkemeler             | 6               | 1    | 17               | 1    | 20              | 1    |
| Hükümette düşük konumlar          | 42              | 5    | 63               | 4    | 51              | 3    |
| Avukat                            | 67              | 8    | 169              | 11   | 162             | 11   |
| Hukuk personeli                   | 2               | 0    | 3                | 0    | 3               | 0    |
| Hekim, cerrah                     | 106             | 12   | 231              | 15   | 244             | 16   |
| Eczacı                            | 1               | 0    | 13               | 1    | 13              | 1    |
| Mühendis/Mimar                    | 17              | 2    | 30               | 2    | 35              | 2    |
| Rantiye sınıfı                    | 3               | 0    | 2                | 0    | 0               | 0    |
| Maliye düşük kesimler             | 4               | 0    | 5                | 0    | 6               | 0    |
| Tüccar                            | 2               | 0    | 9                | 1    | 14              | 1    |
| İmalatçı                          | 1               | 0    | 2                | 0    | 0               | 0    |
| Kitapçı, matbaacı                 | 5               | 1    | 26               | 2    | 23              | 2    |
| Entelektüel meslekler             | 198             | 23   | 309              | 20   | 295             | 20   |
| Profesör                          | 93              | 11   | 165              | 10   | 167             | 11   |
| Özel öğretmen                     | 26              | 3    | 44               | 3    | 38              | 3    |
| Gazeteci                          | 9               | 1    | 9                | 1    | 5               | 0    |
| Kütüphaneci                       | 7               | 1    | 19               | 1    | 23              | 2    |
| Çevirmen                          | 5               | 1    | 8                | 1    | 3               | 0    |
| Sekreter                          | 15              | 2    | 15               | 1    | 12              | 1    |
| Kâtip                             | 2               | 0    | 8                | 1    | 8               | 1    |
| Az işi olan memuriyet             | 26              | 3    | 15               | 1    | 14              | 1    |
| Aktör, tiyatrocü                  | 8               | 1    | 15               | 1    | 21              | 1    |
| Müziyen                           | 7               | 1    | 11               | 1    | 4               | 0    |
| Ruhban sınıf (Protestan)          | 18              | 2    | 7                | 0    | 8               | 1    |
| Öğrenci                           | 0               | 0    | 1                | 0    | 1               | 0    |
| İşçi                              | 4               | 0    | 8                | 1    | 1               | 0    |
| Esnaf                             | 1               | 0    | 1                | 0    | 4               | 0    |
| Zanaatkâr                         | 8               | 1    | 17               | 1    | 15              | 1    |
| Uşak                              | 1               | 0    | 1                | 0    | 0               | 0    |
| Kadın (meslek sahibi olmayan)     | 14              | 2    | 42               | 3    | 49              | 3    |
| Diğer                             | 6               | 1    | 30               | 2    | 29              | 2    |
|                                   | 868             | 99   | 1577             | 100  | 1493            | 98   |
|                                   | Toplamın %73'ü: |      | Toplamın %67'si: |      | Toplamın %53'ü: |      |
|                                   | 1187            |      | 2367             |      | 2819            |      |

Daha detaylı incelendiğinde üçüncü sınıftaki yazarların çoğunun profesyonel erkekler olduğu görülür: Mühendisler, mimarlar, avukatlar ve bilhassa doktorlar. Buna mukabil, burjuvazinin ticaret ya da endüstriyle uğraşan kesimi neredeyse yok denecek kadar azdır: 1784'te yalnızca on dört yazar tüccardı ve hiçbir i malatçı değildi. En büyük grubu ise “entelektüel zanaatkârlar” dediğim kesim oluştuyordu: Öğretmenler, sekreterler, kâtipler, kütüphaneciler, gazeteciler ve aktörler. Bu grup Edebiyat Cumhuriyeti'nin kalbinde yer alan kafelerde ve tavan aralarında buluşuyor; taşranın dört bir yanındaki sıradan yazarların –yani salgınlar ve tedaviler üzerine kalem oynatan taşra doktorları ve vaazlarını derleyen papazların– aksine düzyazı ve şiirin enerjisinin büyük kısmını onlar sağlıyordu.

Yine de, yazmanın kendisini bir meslek olarak düşününce bu Parislileri “profesyonel” olarak görmek yanıltıcı olacaktır. Bu isimler edebî piyasada ürünlerini satarak değil, entelektüel açıdan tuhaf işlerde çalışarak para kazanıyor ve büyük çoğunluğu da sefalet dolu bir yaşam sürdürüyordu. Çok küçük bir azınlık, akademide işi az maaşı çok bir pozisyon bulup salonların dünyasına sızabilmişti. Ne var ki, bağımsız bir geliri olmayan çoğu yazar, bulup bulabildikleri her paçavrayı sırtlarına geçirip Rameau'nun yeğeni gibi yaşadıkları Grub Sokağı'nın pençesine düşmüştü. Grub Sokağı'ndaki nüfusu saymak olanaksızdır; zira yazar müsveddelerinin “état”sı [durumu/devleti] yoktur, *La France Littéraire*'de adlarının yanına ekle-

nebilecek, onlara toplumsal bir kimlik sunan bir meslekleri ya da mevkileri yoktur. Muhtemelen istatistiklerde belirlenmeyen yazarların büyük kısmını onlar oluşturuyordu: 1784 edisyonunda bu oran %47'ydi. Bir tahminde bulunacak olsaydım, 1789'da Devrim patlak verdiğinde Fransa'daki karnı aç yazar müsveddelerinin sayısının bini bulduğunu söylerdim.

Edebî nüfusta alt sınıflardan çok yazar var mıydı? Çok az. Mesela Restif de la Bretonne ve Jamerey Duval köylüydü. Ne var ki, ülkede sıradan insanların arasında yaşayanlardan başka kimseyi bulamadım ve onların sayısı da yalnızca on dokuzdu. Yani 1780'de yaşamını esnaflık veya zanaatkârlıkla kazandığı tespit edilebilenlerin yalnızca yüzde birini oluşturuyorlardı.

Peki aralarında çok kadın var mıydı? Bu önemli bir sorun; feminist araştırmacılar artık edebî tarihi yeniden ele alıyor ve kadın yazarları yeniden keşfediyorlar. La Porte, görevinden azledilmiş pek çok papaz gibi, kadınlar, bilhassa da kadın yazarlar hususunda keskin bir göze sahipti. 1769'da dört ciltlik *Histoire littéraire des femmes françaises*'i yayınladı. Gel gör ki, çağdaşları arasında çok az kadın yazar bulabilmişti: 1784 edisyonunda yalnızca elli bir (51) kadın yazar vardı; oranları toplamda yüzde ikiden azdı. Yazarlığın toplumsal tarihini ele alan daha önceki bir çalışmamda, polisin 1748 ile 1753 yılları arasında Paris'teki edebî nüfusa dair yaptığı olağanüstü bir araştırmadan bazı istatistikler çıkarmıştım. Polisler bu dönemde bulabildikleri her “yazar”ı izlemişti (hiçbir tanım yapmaksızın “auteur” terimini kullanıyorlardı; bu terim,

en geniş anlamıyla bir metin yayınlayan herkesi kapsayabilir.) Ulaştıkları sayı 501'di ve bunların yalnızca 16'sı kadındı. Elbette, kadınların edebî yaşamda okur, salon önderleri ve beğeni üzerinde söz sahibi olarak çok ciddi bir etkisi vardı. İstatistikler kadınların ne kadar önemli olduğunu göstermekte kifayetsiz kalır. Yine de niceliksel bir değerlendirmenin, bir bütün olarak yazarların sosyolojik profillerini çıkarmaya yeterli olduğu düşünüldüğünde sonuç ortadaydı: "Edebî Fransa"nın çok küçük bir kısmı kadınlardan oluşuyordu.

İstatistiklere dair bu uyarıları göz önünde bulundurarak, artık sosyolojik birkaç sonuca varmak mümkün olabilir. Eski Rejim'de yaşayan çoğu yazar, imtiyazlı ruhban sınıfının çoğu üyesinden, bir o kadar profesyonel burjuvadan ve çok ciddi sayıda entelektüel zanaatkârdan oluşan bir karma seçkin grubunun parçasıydı. Sanayiyle uğraşanların, işçilerin, köylülerin ve kadınların sayısı orantısız şekilde azdı. Ayrıca bağımsız entelektüeller olarak yaşamlarını yazarak kazananların sahip olduğu türden bir modern çeşitlilikten yoksundular. Hiç şüphe yok ki, entelijansiya 1750'ye kadar ortaya çıkmamıştı. Entelijansiya, Voltaire, Diderot ve öteki *philosophes*'le [filozoflarla] başlamıştı. Gelgelelim henüz açık bir toplumsal kimliği ve sağlam bir ekonomik temeli yoktu. Aslına bakılırsa, sivil toplumun kategorileri dışında kalan Edebiyat Cumhuriyeti'nin marjinal öğeleri, Grub Sokağı'nı oluşturmaya başladı.

\* \* \*

Aslında sorunu açıklığa kavuşturmuş olsaydık burada durmak hoş olurdu. Ne var ki, tüm bu grafikler, haritalar ve sosyo-mesleki istatistiklerde gerçek olmayan bir şey var. Hiçbir şey, bu meseleyi yazarların kendi deneyimlerine ilişkin hislerinden daha iyi anlatamaz. Evet, bizim bildiğimiz anlamıyla sosyolojinin kurallarına göre parçalara ayırıp yeniden tasniflediğimiz bir fenomeni deneyimlediler. Fakat bu fenomenleri geri dönüp bizzat yazarların kullandığı terimlerle tercüme etseydik neye benzerlerdi? Bu sorunun altından kalkabilmek için düşünme biçimimizi değiştirmemiz gerekir. Edebî dünyanın genel bir makro-sosyolojik fotoğrafını çektikten sonra, şimdi öteki uca gitmeyi ve metinleri biraz da mikroskobik bir analize sokmayı denemeyi öneriyorum.

Neyse ki, on sekizinci yüzyılda yaşamış yazarlar üzerine muazzam bir literatür birikti. Bunların büyük bir çoğunluğu yalnızca ağız dalaşından ve ağıttan ibaret dar görüşlü metinler olsa da, bazıları edebî yaşamın –yukarıda istatistiksel olarak özetlemeye çalıştığım– bazı gerçeklerine dair bir yorum olarak okunabilir. Bu tür eserlerden iki tanesini çift olarak ele almak istiyorum: Antoine Rivarol’un iki edebî almanâğını ve Fabre d’Eglantine’in iki oyununu. Her iki çiftte de eserlerden biri 1789’dan önce, diğeryse sonra kaleme alınmıştır; dolayısıyla bu metinleri çift olarak ele almak, edebiyat ve devrimler hakkında düzgün, karşılaştırmalı ve önceki hali-sonraki hali arasındaki farklara bakabileceğimiz bir görüş sağlar.

Rivarol'un almanağı *Le Petit Almanach de nos grands hommes* (1788), ilk bakışta La Porte'ninkinin devamı gibi görünür. Almanak kendisini Fransa'daki bütün yazarlara ya da en azından bütün şairlere ilişkin bir araştırma gibi sunar; çünkü Rivarol genel olarak kapsamını edebiyatla sınırlamış ve en unutulmaz madrigallerin en ünlü yazarları hakkında madde yazma vaadinde bulunmuştur. Aslına bakılırsa seçtiği şiirler o kadar önemsiz ve şairler o kadar sıradandır ki, insan kısa süre içerisinde bu "almanak"ın bir şaka, *sensibleire* arzının talebi aştığı bir zamanda edebî dünyaya dair kapsamlı bir parodi olduğunu anlar. Rivarol, döneminin bütün kısa ömürlü metinlerini bir araya getirerek, insanı hayrete düşüren bir vasatlar dökümü yapar. Edebî dünyayı alt üst etmiş, en ünlü yazarları sessizliğin sularına terk etmiş ve en önemsizleri devasa övgülere boğarak gözler önüne çıkarmıştır. Örneğin:

Rigoley de Juvigny: Belagatinin, şiirinin, felsefesinin ve bilgeliğinin gücü yüzünden tamamen bilinmeyen bir yazardır.

Pons de Verdun: Edebî bir Herkül. On bin epigramlık veyahut sahnelik bir şiir yazmaktan ve bunu eksiksiz olarak almanaklara ve eleştirmenlere göndermekten çekinmedi.

Paris'in usta şairi ve terzisi Perrot: Trajik ilhamı sever. İşte en iyi bilinen ve en acıklı iki dizesi:

Heyhat, heyhat, heyhat ve dördüncü kez heyhat,  
Kılıcının bir darbesiyle kesilmişti boynu ortadlı.

Hiciv dolu bu almanak bir tür taşlama sosyolojisi içeriyordu ve işe yaramıştı, çünkü edebî yaşamın derinliklerine dalmayı başarmıştı. Çoğu Fransız yazarın yaşamı aslında güzide bir Edebiyat Cumhuriyeti'nde değil, tavan aralarında, kafelerde ve beşinci sınıf dergilerde geçiyordu. Tabii, Rivarol kurbanlarını öyle saçma şekillerde sahne ışıklarının altına taşıdı ki, insan bu yazarların sahte biyografik notlarında yer alan her şeyin, hatta yazar ve şairlerinin bile onun tarafından icat edildiğinden şüphelenebilirdi. Ne var ki, ifadeleri genellikle belgelere dayanıyordu ve bugün unutulmuş olsa da, devrim öncesi Fransı'sında her yerde pıtrak gibi biten muğlak şiir değerlendirmelerinde, *muse*'larda, *étrenne*'lerde ve almanaklarda iz sürerek referanslarını doğruladım. Bilhassa Rivarol iki komik *beaux-esprits*'yi, Briquet ve Braquet'yi birbirine bağladığında epey *şüphelenmiştim*. Ne var ki her ikisi de, üstelik tam da belirttiği gibi, 1788 *Muses provinciales*'inde yer alıyordu; Briquet, 129'uncu mezmura dayanan bir şiirin şairi, Braquet ise bir alegori yazarı olarak oradaydı. *Le Petit Almanach*'taki her karakter, ne kadar gülünç olursa olsun, gerçekten yaşamış gibi görünüyor.

Aslına bakılırsa, Rivarol araştırmasını o kadar titiz şekilde yapmıştı ki, edebî demografi sorunuyla bir ilişkisi olduğu söylenebilir. 672 şair tespit etmişti; modern zamanların ilk büyük devrimiyle infilak etmek üzere olan bir toplumda 672 şair! Bu sayı insanın bir an durup düşünmesine yol açıyor. Şayet bunu söylemenin son derece edebiyat dışı bir yöntemi

olmasaydı, buna kamusal yaşamın edebîleşmesi bile denebilirdi. Tocqueville, bugün de Fransa'da çok güçlü olan -edebiyatın prestijine politik kampanyalardan Ticaret Odası propagandalarına kadar çok geniş bir alanda başvurulmuş- bu eğilime zamanında dikkati çekmişti. Yalnızca nicel terimlerle alınsa bile, *Le Petit Almanach* edebiyatta nüfus sorunun ne kadar ciddi olduğunu gözler önüne sermişti.

Rivarol'un retorığı, bütün tarafgirliğine rağmen bu sorunun edebiyata ilişkin çağdaş söyleme nasıl girdiğini gösterir. Rivarol, alaycı önsözünde kitabının aslında Parisli iki nüktedan arasındaki bir salon eğlencesinden doğduğunu iddia eder. Geçmişin büyük yazarları üzerine tartışmaktan yorulan bu kişiler, bugünün "la petite littérature"üne odaklanmaya karar verirler. Biri önemsiz bir yazarın adını verir ve diğeri onu tasvir etmesi için meydan okur. Diğeri de bu meydan okumaya aynı derecede bilinmeyen bir başka yazarın ismiyle cevap verir. İsimler havada uçtuğukça rekabet kızışır. Dünyanın ilk önemsiz bilgiler yarışmasıdır bu. İlk nüktedan "Merard de Saint-Just" der. Diğeri "Joli de Plancy" diye yanıt verir. "Lourdet de Santerre" deyince ilki, karşı atak "Regnault de Beaucaron" ile gelir. "Briquet" ve "Braquet"ten de bahsedilir. "Guinguenet", "Moutonnet", "Fricot", "Pistollet", "Mittraille" ve "Cathala-Cotire" derken isimler birbirinin peşi sıra sökün eder. Sonunda, izleyenlerin hiç aşına olmadıkları isimlerin anılmasını protesto etmelerine kadar her iki taraftan da bir "ordu dolusu Liliput"un adı zikredilir. Bir noktada yarışmacıların



isim uydurmaya başladığı eleştirisi yükselir. Kesinlikle hayır, diyerek çok sert yanıt verirler. Gerçekten de Levrier de Champignon adında ve Delormel de la Rotiere diye bilinen bir yazar vardır. Yeterli *almanak* ve *étrenne*'nin temin edilmesi durumunda bunu kanıtlayabilirlerdir. Dolayısıyla salondaki oyun bir araştırma projesine dönüştü ve sonuç da *Le Petit Almanach de nos grands hommes* oldu.

Tabii burada bir de alt metinden söz etmek gerekir. Rivarol “düşük edebiyatı” bir haşerat dünyası olarak resmediyordu. Önsözde “*colossi*”den [büyük yazarlardan] en küçük haşerelerin derekesine kadar inmeyi” vaat ediyor ve şöyle devam ediyordu: “Bir ot sapının altında saklanmış ailelerin, kabilelerin, ulusların ve imparatorlukların o büyük kalabalığına ulaştığımda doğaya olan hayranlığınızın arttığını hissedeceksiniz.” Bu tema, bir kuşak önce *Le Pauvre Diable*’da “la basse littérature”ı [*düşük edebiyatı*] bir nüfus sorunu olarak ele alan Voltaire’den geliyordu: “Eski Mısır’da daha az çekirge vardı.”

Rivarol, bayrağı Voltaire’den devralmıştı. Hatta, *Le Pauvre Diable*’ı kaleme alırken *Le Petit Almanach* mevcut olsaydı, muhtemelen referans olarak kullanacağını şakacı bir dille söylemişti. Gelgelelim, Rivarol’un versiyonunda haşeratların yeraltı dünyası olarak düşük edebiyata dair çizilen resim çok daha tehditkâr görünüyordu. Karanlıkta toplaşan yaratıklar belki gülünç görünebilir; ancak insanı kaşındırıp tırmalarlar. Mesela Jean-Louis Carra:

Herkesin ezbere bildiği atom, apatom ve exatoma dair fizik alanında on beş ya da on altı cilt kitap kaleme aldıktan sonra M. de Calonne'a kadar düşmekten çekinmedi. Sırtı yere gelmez bir belagatle donanmış Carra, ölmekte olan aslana son darbeyi vurdu.

Rivarol, Carra'dan, radikal broşürler dağında hayati bir yere sahip olan *M. de Calonne tout entier*'e referans yaparak bahseder. Bu broşür, Ayan Meclisi'ni çepeçevre saran kriz esnasında, Genel Sekreter Etienne de Calonne'nin önce hükümetten ve sonra da Fransa'dan sürülmesini hızlandırmıştır. *Le Petit Almanach* 1788'de piyasaya sürülür. Devrim'in ilk gümbürtüleri satırlarında çoktan yerini almış ve edebiyat çoktan politikaya bulaşmıştır.

İki yıl sonra Rivarol ilkinin devamı mahiyetindeki bir eser yayınlar: *Petit dictionnaire des grands hommes de la Révolution* (1790). Önceki almanağında kullandığı formata, üsluba ve taşlamalı tekniğe aynen başvurur; ancak bu sefer edebiyattan siyasete geçişi tamamlamıştır. Bu seferki küçük dev adamları, Fransız Devrimi'nin bütün liderleridir. Pek çoğu aslında ilk kitapta da boy göstermiştir; çünkü aynı zamanda edebiyatın küçük dev adamlarıdır: Fabre d'Eglantine, Collot d'Herbois, Desmoulins, Fréron, Manuel, Mercier, Gorsas. Aynı hattaki başka isimlerin yanı sıra ikinci ciltte de yer alıyorlardı: Sieyès, Brissot, Danton, Grant, Marat ve Pétion. Rivarol, yerli yerinde bir dokundurmayla Robespierre'i "yaşlılığında Voltaire'in

umutsuzluğu”na denk bir madrigal yazarı olarak alkışlıyordu. *Irr corruptible*\*, Ulusal Meclis’teki konumunun avantajıyla bütün Fransa’ya nasıl devrim yapılacağına dair ders veren beşinci sınıf bir *littérateur*; taşradan gelmiş, kibrinden geçilmeyen küçük bir yazar bozuntusu olarak resmedilmişti. Rivarol’un Robespierre’i zaten “Zavallı Bitos”tu.”

Rivarol’un taşlaması bir karşı devrim propagandasına dönüşmüştü. Ulusal palyaçolar tapınağındaki hemen her figür, aynı temayı temsil ediyordu: Devrim, Eski Rejim’deki vasatlıkları devralmıştı; bu isimler, eski düzen altındaki hayal kırıklıklarını ve hatalarını yeni düzendeki kariyerleriyle telafi ediyorlardı. Aslında Eski Rejim’in Edebiyat Cumhuriyeti’ndeki demografik gerilimler, Devrim’in siyasetine aktarılmıştı: Devrim’in liderliğinin asli kaynağı haline geldiler. Rivarol’un liderleri sarakaya alması, la Taine’in bir tür pop sosyolojisi olarak işliyordu.

Rivarol, her şeye rağmen siyasete edebiyatın penceresinden bakmaya devam etti. Ulusal Meclisi şöyle resmetmişti:

Vatanperverliğin işleyişini görmek ne büyük mucize! Edebiyatın en donuk ruhları, Meclis’in en derin ruhları olduğunu kanıtlamıştır. Fransa gençliğinin en ünlü kara cahilleri, Paris halkının önüne çık-

\* “Yozlaşmaz”, “satın alınamaz” gibi anlamlara gelen bu ifade, Robespierre’in lakabıydı. -ç.n.

\*\* Jean Anouilh’in 1956 tarihli bir oyunu. -ç.n.

maktan veyahut münasebetsizliklerinden ötürü hiç utanmış görünmüyorlar. Velhasılıkelam, dilin düşmanları aniden ulusun savunucuları oluverdi.

Devrimin küçük dev adamları, Eski Rejim'dekilerle aynı günahı işlemişti: Dile karşı işlenen günah. Rivarol'un gazabından radikal gazeteciler ile hatipler payını almıştı; Rivarol, bu isimlerin sözlerinin manasından ziyade sözcükleri kullanma biçimlerine itiraz ediyordu. Desmoulins üzerine yazdığı maddede şöyle demişti:

M. Desmoulins sahnesini sokağa kurup belagatini kullandı; yoldan geçenleri etrafına toplayıp kendine hayran bıraktı. Öğrenilmiş üç sözcüğü -ulus, fener ve aristokrat- kullanarak, kendisini kasabın yiğit çırağıyla, utangaç balıkçısıyla ve Devrim'in ortaya çıkardığı tüm yeni okurlarla aynı seviyeye getirmeyi başardı. Sadece bu türden kalemler, insanları yönlendirmekte ve fikirlere alıştırmakta muvaffak olabilirler.

Rivarol, Louis-Marie Prudhomme'un *Révolutions de Paris* gazetesini de ayaklanmayı aynı kabalıkla kışkırttığı için kınar: "Bir gazetenin böylesine büyük bir etkisi olması için üslubunun amacına uygun olması ve en barbar okuyucuya bile çekici gelmesi gerekir."

*De l'Universalité de la langue française* (1784) başlığını taşıyan ünlü denemeyi kaleme almış bir yaza-

rın dile gösterdiği bu hassasiyet pek de şaşırtıcı değil. Ne var ki, Rivarol 1789'dan sonra estetik standartları sanki ortada toplumsal ve politik ayrımlar varmış gibi savunmaya başladı. *Academie française* üyelerinin, "karakterinin asil sadeliği" tarafından hataya sürüklenen Bailly gibi birkaç sapkın hariç, Devrim'i desteklemesinden memnuniyetle bahsetti. Davalarında sıradan insanların yardımına koşanlar yazar müsveddeleliydi. Bunu yaparak hem yüksek sosyeteyi hem de üst seviyelere taşınmış beğeniyi mahvediyorlardı. Dahası, edebiyat dünyasında toplumsal bir devrime de imza atmışlardı: Basın özgürlüğünün yol açtığı hasara.

Basın özgürlüğü ne asil bir bolluk kaynağıdır! Yalnızca yetenekle düzgün beğeniyi yerle bir etti ve bir milyon yeteneksiz yazar çizerin karşısına çıkardığı üç beş kişiyi mahvetti. Haliyle, ruhların eşitliği [*"l'égalité d'esprit"*] Ulusal Meclis'in en büyük başarılarından biri sayılabilir.

Arada geçen iki yüz yıla bakınca Rivarol'un öfkesi tuhaf görünebilir. Bizler, toplumsal bilinç ve politika perspektifinden dillendirilen toplumsal ayrımların politik bir niteliği olmasını bekliyoruz. Ne var ki, onun kategorileri bizimkilere denk düşmez. Rivarol politikayı edebiyat aracılığıyla değerlendiriyor ve edebiyatı en geniş anlamıyla yaşam tarzını şekillendiren bir güç olarak görüyordu. Karşı devrimin safına geçtiğinde, düzgün bir beğeniden, saf dilden, zarif

davranışlardan ve hatta Aydınlanma'dan yana olmuştu; çünkü kaleme hep bir Voltaire ruhuyla sarılmıştı. Toplumsal düzene estetik bir bakış geliştirdi; Devrim'i daha eski, aristokrat bir uygarlık ile vulgar ve vandalca bir pleb kültürü arasındaki savaş olarak resmetti.

Rivarol'un çağrışım zinciri çağına has olsa da, büsbütün kopmamıştır. Sağı züppelikle ve solu da vulgarlıkla ilişkilendirerek düşünmeye devam ettiğimiz müddetçe, Ulusal Meclis'teki oturma planından türetilmiş sağ ve sol gibi daha temel ayrımların yanı sıra devrimci süreçte yerleşikleşmesine Rivarol'un yardım ettiği ayrımlara da yaslanmaya devam etmiş oluruz. Devrim, ilişkilerin yeniden düzenlendiği ve yeni oluşumların şekillendiği bir süreçti. Haliyle edebiyat da bu sürecin bir parçasıydı ve Rivarol da kendi rolünü tanımlamakta başarılıydı; en azından sağın bakış açısından.

Soldan bir bakış içinse yüzümüzü Fabre d'Églantine'e dönmemiz gerek. Edebiyatın toplumsal ve politik yanlarını iki oyunla gözler önüne sermişti: 21 Eylül 1787'de Comédie-italienne'de sahnelenen *Les Gens de lettres* ve 22 Şubat 1790'da Comédie-français'de sahnelenen *Le Philinte de Molière*. Rivarol'un yapıtlarının aksine, ikisi de bugün neredeyse okunamaz haldedir. Dolayısıyla bu yapıtları detaylarıyla tartışmak yerine, merhametli davranarak kendimi ana temalarına genel bir bakışla sınırlandıracağım.

*Les Gens de lettres* beceriksizce anlatılmış konusuna ve on ikili hece ölçüsüne dayanan yapısına

rağmen aslında oldukça etkileyici bir yapıttır; çünkü edebî dünyanın aşağıdan gelen bir resmini sunar. Fabre'nin yeri burasıdır. Rivarol'un alay ettiği türden adı sanı duyulmamış bir yazar müsveddesi ve aktör olarak on beş yılını harcamıştır. Hatta Rivarol *Le Petit Almanach*'ında onu bir cümlecikle çirak çıkarmıştı: "Oyunlarının başarısı ... salonlardaki herkesi büyüleyen mısralarına duyulan muazzam öfkeyle dengeleniyor."

*Les Gens de lettres*'in kahramanı, Clar isimli taşradan gelmiş, ünsüz bir şairdir. Clar, Paris'teki bir tavan arasında başyapıt üstüne başyapıt kaleme almakta; ancak oyunundaki kötü karakterler (ki çoğu karakteri böyledir) yüzünden başarılı bir kariyer sahibi olamamaktadır. Bu karakterler, salon dandilerinden modaya uygun oyunlar kaleme alanlara, insanın iliğini kemiğini sömüren yayıncılardan tüccar gazetecilere kadar türlü çeşit *beaux-esprits* [kültür insanı] içerir; bunlar edebiyatı ele geçirmiş ve *beau monde* [yüksek sosyete] üzerinde hakimiyet sağlamıştır. Bu insanlar edebî dünyanın zirvesine erişmeyi olanaksız hale getirirken, aşağıdan gelen hırslı genç yazarlar güruhu gün geçtikçe kalabalıklaşmaktadır; zira Fabre'ye göre nüfusun artışı yaşamın temel gerçeklerinden biridir: "Paris'teki şairlerin sayısı sokaklardaki taşların sayısıyla yarışıyor." Hikâyedeki her dönemde Clar aşılmaz bir engelle karşılaşır. Yayıncılarından parasını alamaz, salonlarda sesi duyulmaz, sanatçılara hamilik yapanlar ona yüz vermez. Dehası hiçbir işe yaramaz; çünkü hi-maye her şeydir ve edebiyatın kendisi de -ayrıcalıklı birkaç kişi hariç kapıları herkese kapalı- toplumsal bir sistemdir.

Koşullar Clar'ı bunaltmaktadır; ta ki, bir *deus ex machina*\* tarafından kurtarılan kadar. Taşradan gelmiş erdemli, burjuva bir milyoner Clar'ın yeteneğini keşfeder ve onu -sonsuz kadar mutlu mesut başyapıtlar kaleme alacağı- bir eve taşır. Metin tepeden tırnağa Rousseauculukla doludur. Rousseau'nun bütün bilindik kavramları -merhamet, erdem, doğa, eşitlik, *bienfaisance* [hayırseverlik]- metinde yerini almıştır; metin bir noktadan itibaren sisteme taviz vererek onunla uzlaşmayı reddeden ve bu nedenle yazmayı bırakıp bir çatı katına çekilen ve orada nota kopyalayarak yaşamına devam eden saf bir dahi olarak Rousseau'yu anıştırır. Kısacası, Fabre tastamam Rivarol'un *Petit dictionnaire*'sindekiyle aynı dünyayı anlatır; ama bunu tamamen aksi yöndeki bir bakış açısıyla yapar. Bu dünyayı bir alay konusu yerine bir *comédie larmoyante*\*\* olarak sunar. Üstelik Voltaire yerine Rousseau'yu yardıma çağırır.

Ayrıca şunu da eklemeliyim: Fabre acınası şekilde başarısız olur. Eleştirmenler oyununu aşağılar. Kitleler daha açılış gecesinde oyunu yuhalar ve oyun bir daha asla sahne yüzü göremez.

İki yıl sonra sahnelenen *Le Philinte de Molière*'inde Rousseauculuk çok daha belirgin hale gelmiştir. Fabre oyunu bir aktörün sahnenin önüne doğru

---

\* Kurgu eserlerde beklenmedik, sıra dışı ve çoğu zaman doğüstü bir müdahaleyle kahramanı içinde bulunduğu durumdan kurtaran güç. -ç.n.

\*\* On sekizinci yüzyıl Fransız tiyatrosunun önemli türlerinden biri olarak, duygusal veyahut acıklı komediyi ifade eder. Burada komedinin amacı izleyiciyi güldürmek değil, daha ziyade ağlatmaktır. -ç.n.



yürüyüp cebinden Rousseau'nun *Lettre á d'Alembert sur les spectacles*'ını çıkarıp okumaya başladığı bir girizgâhla açar. Böylelikle birazdan izleyecekleri her şeyin ilhamını Jean-Jacques'tan aldığını ilan eder. Bu ilham zaten izleyicilerin çoğunluğu için anlaşılabilirdi; çünkü Fabre, *Lettre á d'Alembert*'teki formülü uygulayarak Molière'in *İnsandan Kaçan*'ına bir devam oyunu yazmıştı. Alceste'yi kahraman, Philinte'yi ise kötü karakter yapmıştı. Sonra da Molière'in bıraktığı yerden devam ederek, oyunun konusunu insanın kafasını karıştıran desiseler yerine erdeme dair ahlaki bir derse dönüştürmüştü. Metin tek bir satırında dahi mizahı kötüye alet etmez. Aksine, yüksek sosyetenin (*le monde*) ikiyüzlülüğüne ve habisliğine karşı uzunca bir nutuktan ibarettir.

Fabre bu sefer turnayı gözünden vurmuştu. Erdem, 1790'ların yükselen değeri idi ve Fabre'nin savunusu, kamuoyundan coşkulu bir alkış ve eleştirilenlerden tam not almayı başarmıştı ki bunlar arasında önceki oyununu yerin dibine sokan La Harpe gibi isimler bile vardı. En güçlü ve en kapsamlı değerlendirme, *Le Philinte de Molière*'i Cordelier Bölgesi'nin kolektif zaferi olarak övgülere boğan Camille Desmoulins'den geldi.

Desmoulins'nin tepkisi bana bilhassa ilginç görünüyor; çünkü Devrim'in ilk yılında aşırı solun işgal ettiği sosyolojik ve ideolojik zemine işaret ediyor. Desmoulins, Şubat 1790'da radikallerle ilişkilendiri-

len Cordelier Kulübü'nün\* asli sözcüsüydü ve yakın arkadaşı Fabre de Cordelier Bölgesi'nin başkanı. Bölge, Paris'in yeni politik coğrafyasında kendine has bir yere sahipti; zira, sıra dışı sayıda edebî kurumu bünyesinde barındırıyordu: Eski *Académie française*, eski *Comédie-française*, Foire Saint-Germain tiyatroları, *Café Procope* ve beşinci sınıf şairler ile broşürcülerin –yani tam da Rivarol'un sarakaya aldığı yazarların– uğrak yeri olan *Musée de Paris*. Aslına bakılırsa, Rivarol için *Musée*'nin “özel bir yeri” vardı; çünkü 1788'de yayınlanan *Petit Almanach*'ını buradaki dahi güruhuna adayarak dalga geçmişti. 1791'de Cordelier Kulübü, karargâhını Daphine Caddesi'nde yer alan *Musée*'nin toplantı salonuna kurmuştu. Her şey yerli yerindeydi: Politik radikaller, marjinal entelektüellerce işgal edilmiş bir mekâna taşınmıştı; sanki herkes Rivarol tarafından kaleme alınmış bir senaryodaki rolünü icra ediyordu.

Her şey fazlaca kitabına uygun görünse de, burada insanın kafasını kurcalayan bir şey var. *Le Philinte de Molière* döneminde meşhur bir eserd. Molière'in on yedinci yüzyılda yaşayan karakterlerini en küçük bir kinayede bile bulunmadan Devrim günlerine taşıyordu. Ne var ki, aktörler, XIV. Louis döneminden kalma kıyafetlerle repliklerini seslendirirken, tiyatronun hemen dışındaki insanlar XVI. Louis Fransası'ndan kalma en önemli kurumları yerle

\* Devrim esnasında Jakobenlerin saflarında yer alan, ancak daha sonra yaşanan şiddet olayları nedeniyle Robespierre ile bağlarını koparan Pierre-Gaspard Chaumette, Georges Danton, Camille Desmoulins, Jean-Paul Marat gibi isimlerin kurduğu örgüt. –ç.n.

bir ediyor ve yepyeni bir dünya kuruyordu. Fransızlar yeni rejimin karakterini -kurumlarını, dinini, mülkiyet haklarını, idari yapısını, yasalarını ve hatta ağırlık ile ölçü birimlerini- belirlemek için derin ve gözü kara bir mücadeleye kenetlenmişti. Nasıl oluyordu da Molière için zaman ayırabiliyorlardı? Desmoulins, Fabre'yle kişisel ilişkisi bir yana bırakılırsa, Cordelier ekibinin *İnsandan Kaçan*'la ilgilenmesi büsbütün normal bir şeymiş gibi, bu edebî revizyonizm hakkında uzun uzadıya bir eleştiri yazmak maksadıyla nasıl her zamanki politik konumunu terk edebiliyordu?

Her şey son derece iç içe geçmiş gibi görünüyor. Elimizdeki, ahlaki mutlakçılık ile dünyevilik arasındaki çatışmaya dair Molière'in yazdığının üstüne Rousseau'nun yazdığının üstüne Fabre'nin yazdığının üstüne Desmoulins'in yazdığı bir versiyon. Tıpkı bir aynalar oyunu gibi. Peki bu edebî oyun Fransızlar için neden bu kadar önemli? Neden oynandı?

İşte burada başta söz ettiğim sapkınlığa geri dönebiliriz. Bu oyunu bir cevapla daha da sapkın hale getirmem için biraz uçaştırarak formüle etmeye çalışmama müsaade edin: Fransız Devrimi, bir edebî devrimdi.

Şimdi böyle söyleyince çok korkunç bir şey söylemişim gibi görünüyor; o nedenle hemen ekleyeyim: Devrim elbette edebiyattan çok daha fazlasıyla ilişkiliydi. Bütün bir yaşam tarzını yok etme ve yenisini yaratma girişimiydi. Eski Rejim'in kültürel sistemine doğası gereği karşı çıkıyordu. Fransız kültürünü dö-

nüştürebildiği kadar Fransız edebiyatında da devrim yapıyordu: Yalnızca bir metinler silsilesi olarak değil, aynı zamanda bir toplumsal sistem olarak edebiyatta ve bizzat edebiyat kavramının kendisinde bir devrim. Devrimciler basını özgürleştirdi, kitabevleri birliğini dağıttı, *Comédie-français* ve *Opéra*'nın hegemonyasını kırdı, akademileri yıktı, salonları yaktı ve hamilik sistemini paramparça etti. Fabre'nin *Les Gens de lettres*'nin sahneye taşıdığı ve Rivarol'un *Le Petit Dictionnaire*'nin esefle andığı dünyayı yerle bir ettiler. İski rejimin edebî kurumlarını paramparça ederken, edebiyatın yeni türlerini tamamen yeni, devrimci bir kültürün malzemesi haline getirdiler. Molière eski edebî sistemin kalbinde yer alıyordu; dolayısıyla devrimciler Molière'i "yeniden inşa ettiler." Geçmişlerini yeniden sahiplenip edebî tarihi yeniden yaptılar. "Edebîleştirme"yi bugüne taşımak, sonuçta kolay sahnelenecek bir oyun değildi; gerçekliğin toplumsal yeniden inşasına katkı sunmak demekti.

Kulağa son derece soyut gelen bu hadiseyi izah etmeme izin verin. Günümüzün kimi revizyonistlerinin aksine, ben Devrim'i Rousseau ve Sicyès gibi kuramcıların "söylem"lerinden türemiş politik bir fenomen olarak kavramıyorum. Devrim, devrimcilerin programlarında ve çoğu zaman da pratiklerinde topyekûn bir devrimdi; zaman ve mekânda, kişisel ilişkilerin yanı sıra politika ve toplumda bir devrimdi; o kadar büyük bir devrimdi ki, onu hayata geçirenler bile bu büyüklüğü kavrayamazdı. Yirminci yüzyıl bizi kitlesel ayaklanmalara alıştırdı ve tarih kitapları

rımız, iki yüzyıl önce Fransa'da vuku bulan olayların büyüklüğünü ve giriftliğini anlamamızı güçleştirecek –“eski düzenin krizi”, “isyan”, “radikalleşme”, “terör” ve “tepki” gibi– bir açıklıkla bahsediyor devrimlerden. Oysaki Devrim, göbeğindeki insanların duyularının uyuşmasına ve zihinlerinin sendelemesine yol açmıştı. Onların dünyasını parçalıyordu. Her şey un ufak olmaya başlayınca, olup biteni anlamlandırmak ve kafa karıştırıcı bir şekilde su yüzüne çıkmaya başlayan yeni rejim içerisinde bazı düzenler bulmak için çok büyük bir ihtiyaç duymaya başladılar. Bu görev entelektüellere, yani yıllardır Eski Rejim çatısı altında yaşayan 3000 yazar arasında bulunup kelimelerle oynayan ve kelimelerle oynamak için bir yol bulmuş olanlara düşüyordu. Misal, Fabre sadece *İnsandan Kaçan*'ı yeniden ele almadı; aynı zamanda yeni, rasyonel, doğal, devrimci bir takvim oluşturarak zamanın yeniden düzenlenmesine de destek oldu. Molière'i yeniden yazmak ve zamanı yeniden tasarlamak, aynı görevin parçalarıydı: Gerçekliğin toplumsal yeniden inşasının.

Ne var ki, hiç kimse gerçekliği *ex nihilo* [yoktan] yeniden inşa edemez. Entelektüeller haliyle geçmiş deneyimlerine müracaat ettiler ve Eski Rejim'den miras kalan temalar üzerinde çalışmaya başladılar. Rousseaucu ahlaki tutumu Voltaireci hicvin karşına koydular ve zaten bildikleri türleri yeniden çerçeveselendirdiler: *burjuva draması* vs. *burlesk almanak*, *Cicerocu söylev* vs. *bon mot*. Biçim en az içerik kadar önemliydi; zira radikal gazeteciler ve hatipler üslubu içerikten ayırmıyordu. Yüksek sosyeteden nefret ettik-

leri gibi hicivden de nefret ediyorlardı; aristokratik bir eğilimin göstergesi olarak zekâyâ itimatları yoktu.

Tabii yalnızca tek bir tutum olduğunu söyleyemeyiz. Kimileri hicvin popüler türlerinden faydalanıyordu: *Père Duschesne*'nin\* attırdığı kahkahalar ve *Vieux Cordelier*'nin\*\* şamatacılığı gibi. Ne var ki, Robespierre'in gözünde bunlar bile düpedüz ihanetti. Eski Rejim'in edebiyatına bakınca rafineleşme ve yozlaşmanın yabancılaştırmış dünyasından başka bir şey görmüyordu. "Devrimimizin Önsözü" olarak gördüğü Aydınlanma'nın önemini kabul ediyordu; ancak Jakoben Kulübü'ndeki Helvetius büstünü kırmış ve Ansiklopedistleri karalamıştı:

[Ansiklopedist mezhebinin] yüksek rahipleri zaman zaman despotizme karşı olduklarını ilan etse-ler de despotlardan para almaktan vazgeçemediler. Bazen saraya muhalefet eden kitaplar yazdıysalar da, krallara adanmış kitaplar, saray mensupları için konuşmalar ve aristokrat hanımefendiler için madrigaller kaleme almaya devam ettiler. Yazdıklarıyla gurur duyuyorlardı ama soyluların bekleme salonunda itaatkârdılar.

---

\* *Père Duschesne*, Fransız Devrimi esnasında yayınlanan, editörlüğünü Jacques Hébert'in üstlediği radikal bir gazeteydi. Hébert'in 21 Mart 1794'te giyotine gönderilmesinden on bir gün öncesine kadar yayına devam ediyordu. -ç.n.

\*\* *Vieux Cordelier*, 5 Aralık 1793 ile 3 Şubat 1794 arasında yayınlanmış bir başka radikal gazeteydi. Camille Desmoulins yazarları arasında bulunduğu gazete 6 sayı yayınlanabildi. -ç.n.

Robespierre “entelektüellere genel olarak” şüpheyle bakıyordu. Jirondenler, Hébertistler ve Dantoncular arasından çok sayıda yazarı giyotinin altına iterken, yazarların Devrim’de oynadıkları rolden memnun değildi. Eski Rejim’den takdire değer bulduğu tek bir yazar vardı: Jean-Jacques Rousseau.

Tek bir insan, ruhunun büyüklüğü ve karakterinin ihtişamıyla, insan ırkının eğiticisi olmaya layık olduğunu kanıtlamıştır. Tiranlığa açıkça saldırdı; tanrısallığın coşkusuyla konuştu; yiğit, hakkaniyetli belagatini erdemi canlı renklerle tasvir etmek için kullandı. (...) İlhamını doğadan ve desiseye duyduğu derin nefretten alan öğretisinin saflığı ve filozof adını gasp eden düzenbaz sofistlere duyduğu bitmek bilmez aşağılamayla, hasımlarının ve sahte dostlarının nefretini ve zulmünü resmetti.

Fabre, takvimler 24 Ekim 1973 tarihini gösterdiğinde, devrimci takvim tasarısını Ulusal Konvansiyon’a sundu. Yıl sonunda kutlanacak vatanperver festivalleri listelediğinde Deha ilk, Erdem üçüncü sırayı almıştı. Robespierre buna itiraz etti. Erdem’in ilk sırada gelmesi gerektiğinde ısrarcı oldu. Erdem, cumhuriyet için elzem bir ahlaki güçtü; Deha ise Voltaire gibilerinin sahip olduğu edebî bir nitelikten başka bir şey değildi: “*Brutus*’un yazarı bir dehadır, fakat Brutus kadar kıymetli değildir.” Birkaç ay sonra Robespierre, Fabre’yi deneyimini “Devrim tiyatrosu”nu yozlaştırmak ve bir kabal haline getirmek [*to cabale*] için kulla-

nan kurnaz bir düzenbaz olmakla suçladı. Robespierre, Rousseau'nun düşüncelerini yeniden ele aldığıında, onları hem sahneye hem de sokağa taşımıştı. Yüce Varlık Festivali'nde Paris sokaklarını bu düşüncelerle arşınladı. Dahası, bunları -*Irr corruptible*'ın gözünde yozlaşmanın özünü temsil eden bir tür Philinte olarak giyotine giden- Fabre'nin kendisine karşı kullandı.

Devrimciler, Rousseau'yu farklı zamanlarda farklı biçimlerde ve çoğunlukla birbirlerine karşı kullandılar. Tek bir ağızdan konuştuklarını ya da edebî devrimin basit bir biçimde ve oybirliğiyle hareket ettiğini kast etmiyorum. Daha ziyade, edebî devrimin bütün büyük devrimlerde zuhur ettiğini ve -tarihçilerin genellikle göz ardı ettiği üzere- 1789'dan sonra muazzam bir şekilde su yüzüne çıkan müşterek görevin bir parçası olduğunu ileri sürüyorum: Eski Rejim'in enkazından gerçekliği yeniden inşa etme görevinin. Devrimin yazarları, Fransa'daki Eski Rejim'in kendine has edebî sisteminin ürünleri olarak, edebiyat vasıtasıyla devrim yapmışlardı. İşe de 1789'da eski edebî sistemin kutsal merkezini -Molière tarafından şekillendirilen alanı- zapt ederek başladılar ve yeni bir siyasi sistemin çekirdeği üzerinde çalışıp 1794'te noktaladılar.

\* \* \*

En azından benim iddiam bu. Bunu gösterebilmek için de edebiyat tarihinde, yani sizin "eski tarih-sicilik" diyebileceğiniz bir mecrada uzun bir yolculuk yapmak zorunda kaldım. Çok zamanım kalmadığını



biliyorum ama bana birkaç dakika daha müsaade ederseniz minnettar olurum. Voltaire ile Rousseau arasındaki, yani son kerte de Rivarol ile Fabre'nin işgal ettiği karşıtlığı açıklamaya çalışacağım.

Bu tartışmadaki iddiamaya bir doz teorik bileşen katacak olsaydım, Pierre Bourdieu'nün kitaplarından bir sayfa çalmak isterdim. Bourdieu'nün çatışan iki "kutup" ya da "habitus" etrafında örgütlenmiş, güç ilişkileri "alanı" dediği kavramın, Eski Rejim'in edebî sistemini anlamaya yardımcı olacağını düşünüyorum: Voltaire ile Rousseau'nun ideolojik ve estetik konumlarının somutlaştığı bir alanın. Tabii ki ara konumlar da vardı. Mesela Diderot'nunki böyle bir konumdu. Gelgelelim, Voltaire ile Rousseau arasındaki karşıtlık, bu alana özgü "simgesel metalar"ın tahakküm altına alınma mücadelesini tanımlıyordu. Bu, yalnızca en prestijli yazarlara sunulan refah, statü ve iktidarla ilgili bir mücadele değildi; aynı zamanda bizzat edebiyat kavramının kendisine ilişkindi.

Bu iki yazarın en önemli yapıtlarında "edebiyat" figürünün ele alınma biçimini düşünün.

Önce Voltaire. Onun uzun, karmaşık ve değişken külliyatını tek bir formüle, hatta "écrasez l'infâme" sözüne indirgemek pek mümkün değildir; yine de külliyatının kalbinde yatan anahtar bir sözcük olduğunu öne sürmeye cüret edeceğim: *politesse* [nezaket].

---

\* Aydınlanma'nın mottolarından biri olan bu ifade, "Bağnazlığı yok edin" anlamına gelir. -ç.n.

Voltaire, 1730'da hayatının geri kalanında yakasını bırakmayacak bir olaydan epey etkilenmişti: Sevgili metresi, büyük aktris Adrienne Lecouvreur, tragedyası *Oidipus*'ta başrolü üstlendikten sonra aniden vefat etti. Voltaire, sevgilisi son nefesini verirken başucundaydı ve küçücük de olsa bir tören bile yapılmadan naaşının ortak bir çukura atılmasına şahit olmuştu. Ölüm, Adrienne Lecouvreur'u erken bulmuş, mesleğini bırakıp son ayinine katılmaya fırsat tanımamıştı. Bu dönemde aktörler ve aktrisler kilisenin ritüellerinden mahrum bırakıldığı için Adrienne Lecouvreur'un naaşı kutsal topraklara gömülemedi. Bir çukura atıldı ve çürümesi hızlansın diye üstü sönmemiş kireçle örtüldü.

Voltaire, bu iğrenç davranış yüzünden aynı muameleye maruz kalacağı korkusuyla kendi ölüm ânını takıntı haline getirdi. Bu takıntı, zaman zaman en tutkulu şiirlerinde, *Lettres philosophiques*'te, hatta *Candide*'te bile görülür. Kitabın yirmi ikinci bölümünde Candide Paris'i ziyaret eder ve hikâyeyi tüm dehşetiyle anlatıp şöyle eder: "Bu son derece nezaketsiz bir şeydi." Bir âşığın kanını beynine sıçratan böylesi barbarlık karşısında yapmasını beklediğimiz yorum pek de bu değil sanki.

Ütopik Eldorado toplumunun sakinleri arasında Candide'in dikkatini çeken ilk özellik, "sıra dışı nezaketleri" olur. İyi davranışlarına, zarif kıyafetlerine, görkemli konutlarına, lezzetli yemeklerine, derinlikli sohbetlerine, rafine beğenilerine ve mükemmel zekâlarına hayran kalır. Eldorado'nun kralı bu özelliklerin

bir özeti gibidir; “onları akla gelebilecek her türlü zarafetle ağırlar ve nazikçe akşam yemeğine davet eder.” Ütopya, her şeyden önce bir “société polie” [nezaket toplumu] ya da “policée”dir [uygar] (ve bunlar zaten aynı şeydir).

Voltaire’in siyasi görüşlerine ilişkin tartışma kanımca “yanlış sorulmuş bir soru”nun etrafında dönüyor: Liberal miydi? Aydınlanmış despotizmin savunucusu mu? Solcu mu, sağcı mı, yoksa orta yolcu muydu? Aslına bakılırsa Voltaire siyaseti tüm bu terimlerden çok daha eskiye uzanan ve artık var olmayan terimlerle anlıyordu. “İnsanlara boyun eğdirmenin yalnızca üç yolu vardır,” demişti. “Yasalar koyarak onları denetlemek [*to police*], bu yasaları desteklemek için dini kullanmak ve ülkenin bir yarısına hükmedebilmek için öteki yarısını katletmek.” Üç yöntem aslında ikiye indirilebilirdi: Siyaset, ya tiranlık ve batıl inanç işiydi ya da “Etat policé” [uygarlık durumu].

On sekizinci yüzyıldaki “denetleme/polis” [*police*] kavramı, kabaca rasyonel yönetim olarak tercüme edilebilir. Bu terim, kültürden siyasete kadar, (etimolojik değil, kavramsal olarak) birbirinin içine geçmiş bir dizi kavramla ilişkiliydi: Oylama [*poll*], polis [*police*], uygar [*policé*] ve politika [*politique*]. Voltaire için Eski Rejim’in kültürel sistemi bir iktidar sisteminden farksızlaşmaya başlamıştı ve nezaket toplumunun kuralları da aydınlanmış despotizm politikasının bir parçasıydı.

Kültür ile siyasetin iç içe geçmesi, Voltaire'in en tutkulu yapıtı olan *Le Siècle de Louis XIV*'nin de esas temasıdır. Bu, on sekizinci yüzyıl yazarları için çok önemli bir kitaptı. Tıpkı Johnson'un *Lives of the Poets*'inin İngiliz edebiyat eleştirisini ve tarihini kurması gibi, Eski Rejim'in edebî sistemini belirleyen ve Fransa'da edebiyat tarihi yaratan kitaptı. Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*'de bütün tarihin aslında bir edebiyat tarihi olduğunu iddia eder. Krallar, kraliçeler ve generaller uzun vadede hiçbir önem taşımazlar da çağdaşlarının dikkatini en çok celbeden kişilerdir ve Voltaire'in anlatışında da bir hayli yer tutarlar. En önemli şey medeniyettir. Dolayısıyla insanlık tarihindeki dört mutlu çağın en büyüğü, Fransız edebiyatının doruk noktasına ulaştığı ve Fransız sarayının nezaketinin (*la politesse et l'esprit de société*) bütün Avrupa için bir standart haline geldiği XIV. Louis'nin dönemidir.

Voltaire medeniyet derken Norbert Elias'ın "uygarlık süreci" dediğine yakın bir şeyi kast ediyordu. Medeniyet, tarihteki ilerletici güç, estetik ve toplumsal öğelerin bir bileşimi, toplumu Eldorado idealine doğru sürükleyen görgü ve ahlak kuralları, devleti ve yurttaşlarını mükemmelen "*poli*" ve "*police*" kılan özelliklerdi. Haliyle Voltaire *politesse*'yi bir güç olarak görüyor ve klasik Fransız edebiyatı ile XIV. Louis idaresindeki Fransız devletinin despotizmi arasında kopmaz bir bağ olduğunu düşünüyordu.

*Le Siècle de Louis XIV*'nin anahtar bölümlerinin altında yatan iddia buydu. Louis, Corneille'in yapıtları üzerine çalışarak Fransızcada ustalaşır. Oyunlar

sahneleyerek sarayı kontrolü altına alır. Dahası, biz-zat sarayın kendisini örnek niteliğindeki bir tiyatroya dönüştürerek krallığa hükmeder. Bugün belki de klişeleşmiş bu fikrin mucidi (Saint Simon'un yardımıyla) Voltaire'di. İktidarı bir performans, kültürel bir kuralın sahneye dökülmesi olarak görüyordu. Bu kural Versailles'dan Paris'e, oradan taşraya, ardından da Avrupa'nın geri kalanına yayıldı. Voltaire orduların önemini asla göz ardı etmedi; ama XIV. Louis'nin üstünlüğünü son kertede bir kültürel hegemonya meselesi olarak yorumladı.

Oyun yazarları, akademisyenler, Fransızcanın ustaları ve *beaux-arts*'ı şekillendirenler, bu tiyatro-devletin yaratılmasında önemli bir rol üstlendi ve liderleri de Molière idi. Voltaire, elbette *Comédie française*'in, despot kültür sistemindeki bu yüksek kurumun yaratıcısı olarak kendisini sunmuştu. Ne var ki, aynı zamanda kendisini bir "*philosophe*", hatta siyasette bir güç olarak görüyordu. Zira, yeni saray kültürünün metnini yazan Molière'di. Oyunlarının sergilenmesi bir bütün olarak sarayın atmosferini belirledi; çünkü saray aynı zamanda bir tiyatroydu, oyun içinde oyun oynayarak etkileri sürekli genişleyen çevrelere yayılıyordu. Voltaire, *Tartuffe*'ün 1664'te sarayda sergilenen prodüksiyonunu, şenliğin, yani hükümlanlığın, yani tarihin en üst noktası olarak betimliyordu.

Kısacası Voltaire, bir iktidar sistemi olarak Eski Rejim'in edebî sistemini, XIV. Louisçi devletin hayati bir bileşeni olarak sunuyor ve Molière'i de "nezaket toplumunun davranış kurallarının yasa koyucusu" olarak bu sistemin merkezine oturtuyordu.

Bu son derece yanlış ve anakronik tarih görüşünü Rousseau'ya nasıl uygulayabiliriz? Rousseau, daha sonra kendisiyle Voltaire arasında yaşanan çatışma göz önüne alınırsa ilginç bir biçimde bu görüşü benimsemişti. Voltaire'in kültürel tarih versiyonunun altına imzasını attı; ama bunu olumsuz değil, olumlu bir şey olarak niteliyordu. Rousseau, kültürü toplumu bir arada tutan güç, siyasetin özü ve dolayısıyla mevcut toplumsal düzendeki bütün kötülüklerin kaynağı olarak görüyordu. Eşitsizliği köklerine kadar izleyince, eşitsizlikle dilin kökenleri arasında bir bağlantı buldu. Edebiyatın, tiyatronun, bilimlerle sanatların gelişiminin peşine düşünce de dur durak bilmeyen kölelik sürecinin farkına vardı. İnsanlığı bugüne bağlayan zincirler, yeryüzündeki en iyi sanatçıların elinden çıkmıştı. Dolayısıyla ezilenlerin bu zincirleri kırabilmesi için kültürlerine sırtlarını dönmeleri gerekiyordu ve kültürel bir devrim için klasik Fransız tiyatrosundan daha iyi bir hedef bulmaları mümkün değildi.

Bu tema Rousseau'nun bütün yapıtlarında yer alır. Vincenne yolundaki aydınlanmasının özü budur. O ünlü kısmı anımsarsınız: Paris dışında yaşayan ve pek de tanınmayan bir yazar olan Rousseau, alışılmadık [*unorthodox*] ve yasa dışı kitaplar bastığı için hapse düşmüş dostu ve yoldaşı Diderot'yu ziyaret etmek için şehrin eteklerindeki hapishaneye yürüyerek gider. Rousseau'nun yolu, -gayrimeşru çocuklarını terk ettiği- *Enfants trouvés*'ye düşer ve onu açık bir yola yönlendirir. Güneş tepeye varınca cebinden bir dergi çıkarır ve Dijon Akademisi'nin açtığı bir yarışmanın

ılanına denk gelir. Bu, “Bilimlerin ve sanatların gelişmesi ahlakın düzelmesine yardım etmiş midir?” sorusuna yanıt arayan bir deneme yarışmasının ilanıdır.

Soru, daha sonra *İtirafılar*’ında betimlediği üzere, kelimenin gerçek anlamıyla ayaklarını yerden keser ve bayılır. Ayıldığında varlığının paramparça olduğunu hisseder. Bu da onu başkaca, daha zor bir soru sormaya zorlar: “Ben kimim?” Yanıta bakmaktadır: Grub Sokağı’ndaki bir yazar müsveddesi, entelektüel bir serseri, edebî bir sahtekâr, nota kopyalayan ve tuhaf işlerde çalışan, sahneye operalar koymaya ve kurgu eserler yazmaya çabalayan, hami arayışıyla salonlarda ve birileriyle temas kurmak için kafelerde dolaşan, yarı okuryazar, plebyen bir zampara ve çocuklarını reddedip yetim bırakmış –yani neredeyse kesin olarak ölüme terk etmiş– biri. Peki ona ne olmuştu? Yaşamına Cenevre’nin dürüst zanaatkârları arasında başlayan o masum çocuğa ne olmuştu? Yozlaşmıştı. Peki nasıl? Edebiyatçı olarak kendine bir yer edinme çabasına girerek; yani edebiyat yüzünden, kültür yüzünden, salon kurallarını içselleştirdiği için yozlaşmıştı.

Dolayısıyla, Rousseau, akademinin sorusuna yanıt verirken bizzat kültürün kendisine saldırıyordu. Yalnızca bilimler ve sanatlara değil, en geniş anlamıyla kültüre; Eski Rejim’in egemen sınıflarına has olan bir yaşam tarzına saldırıyordu. Şöyle demişti: Bu yaşam tarzı “(...) çağımızın Aydınlanması [*“lumières”*] borçlu olduğumuz o basmakalıp ve aldatıcı nezaket [*“politesse”*] perdesinin arkasına saklanacak”tır.

*Philosophe*’lerin gayesi ve salonların en gözde oyunu olan Aydınlanma, bu nedenle kültürel sistemle bağlantılıydı. Rousseau bu düşünceyi birkaç yıl sonra mantiki sonuçlarına kadar izledi ve *philosophe*’lerle bağını kesti; aralarına katılma gerekçesi tam da ipleri koparmasının gerekçesi oldu ve kendi yüzyılını ikiye böldü.

Peki bunu nasıl başardı? *Lettre à d’Alembert sur les spectacles*’da yaptığı edebiyat eleştirisiyle. Edebiyat tarihinin ilk ve en büyük yapısöküm edimi buydu; hatta bizzat Rousseau’yu yapısöküme uğratan Jacques Derrida ve Paul de Man’inkinden bile büyüktü. Rousseau, Molière’in *İnsandan Kaçan*’ını parçalara ayırıp onu kültürel devrim için bir manifestoya dönüştürdü. Voltaire’in, tiyatronun Eski Rejim’in kültürünün mihenk taşı olduğu şeklindeki anlayışını benimseyip bunu rejime karşı kullandı. D’Alembert’in *Encyclopédie*’de Cenevre’ye tiyatro kurulmasını öneren maddesinin altında (haklı olarak) Voltaire’in parmağı olduğunu anlamıştı. Edebiyatın ötesinde, gündelik yaşamdaki davranış örüntülerinde, toplumsal kural-larda, dilin kendisinin içinde dahi iktidarın, bir iktidar sisteminin var olduğunu kavramıştı.

Kısacası, Rousseau antropolojiyi icat etmişti. Bunu, tıpkı Freud’un psikanalizi icat ederken kat ettiği yolu izleyerek, yani kendi kendine uygulayarak becermişti. İçeride dönük gözleminden, otobiyografi takıntısından yola çıkarak politik sistemlerin kültürün gücüne bağlı olduğunu ve tam da bu sayede insanları bir arada tutabildiğini fark etti. Voltaire’in aristokra-



tik edebiyat görüşünü demokratik bir siyaset teorisine dönüştürdü ve siyasal analizini bir sivil din önerisiyle taçlandırdı. XIV. Louis'nin sarayındaki sofistike tiyatronun tam karşı kutbuna, Cenevre Gölü kıyılarında yapıldığını hayal ettiği cumhuriyetçi festivaller koydu. Bunlar yakında devrimci Paris'in sokaklarında vuku bulacak olan festivallere pek de uzak değildi.

Aslında Devrim'in bünyesinde hem Voltaire'e hem de Rousseau'ya yer vardı. Devrim ikisine de Ulusal Kahramanlar Anıtı'nda yer ayırmıştı. Devrim cephesi için Voltaire kiliseye; Rousseau ise aristokrasiye karşı silah taşımıştı. Ne var ki, Devrim doruk noktasına ulaştığında, yani Ağustos 1792'den 1794 Temmuzuna kadarki dönemde, Rousseaucu cereyan her şeyi önüne katıp götürdü. Jakobenler Voltaireci zekâyı "ruhun aristokratlığı"nın bir işareti olarak gördü ve Robespierre kahkahayı Erdem Cumhuriyeti'nden sürdü. Yaptıkları şeyin farkındaydılar ve bu son derece ciddi bir işti: Gerçekliği yeniden inşa ediyorlardı. Dolayısıyla Rousseau'nun onlara bıraktığı görevle çıktılar yola. Bu o kadar tuhaf bir görevdi ki, bugün anlamamız hiç de kolay değil: Molière'i yeniden yazmak.

# Kaynakça

*Almanach des beaux arts contenant les noms & les ouvrages des gens de lettres, des sçavans & des artistes célèbres qui vivent actuellement en France* (Paris, 1752).

Darnton, Robert, *The Business of Enlightenment: A Publishing History of the Encyclopédie, 1775-1800* (Cambridge, MA, 1979).

Darnton, Robert, *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History* (New York, 1984) [Türkçesi: *Büyük Kedi Katliamı, Aydınlanma Fransa'sında Düşünceler, İnanışlar*, çev. Mustafa Yılmaz, İstanbul: Koç Üniversitesi].

Ersch, J. S., *Le France littéraire, contenant les auteurs française de 1771 à 1796*, 3 cilt, (Hamburg, 1797).

Fabre d'Eglantine, P.-F.-N., *Les Gens de lettres* (1787).

La Porte, Joseph, *La France littéraire* (Paris, 1755).

Mercier, Louis Sebastien, *Tableau de Paris* (Amsterdam, 1783).

Rivarol, Antoine, *Le Petit Almanach des nos grands hommes* (yeri belirsiz, 1788).

Rivarol, Antoine, *Petit Dictionnaire des grands hommes de la révolution: par un Citoyen actif, ci-devant Rien* (Paris, 1790).

Roche, Daniel, *Le siècle des lumières en province: Académies et académiciens provinciaux, 1660-1789*, 2 cilt (Paris ve Lahey, 1978).

“

Fransız Devrimi'nin ruhunu somut şeylerden ziyade sözcüklerle saptamak hiç de kolay değildir, yine de onu bir kudret, 1789 yazında paramparça olmuş bir rejimin enkazından yeni bir dünya inşa etme iradesi olarak resmedebiliriz. Bu kudret, Fransız Devrimi esnasında her şeye sirayet etmişti. Yalnızca ona kendi tercihleri doğrultusunda yön vermeye çalışan eylemciler için değil, aynı zamanda gündelik meşgalelerini sürdürmeye devam eden sıradan insanlar için de yaşamı bütünüyle dönüştürmüştü. 1789'da Fransızlar, bütün bir toplumsal düzenin –sonradan geriye bakınca Eski Rejim diye adlandırılacak bir dünyanın– çöküşüyle ve yenisinin etrafını çepeçevre saran bir kaosun içinde bir düzen bulma zorunluluğuyla yüzleşmek mecburiyetinde kaldılar. Gerçekliği, yok edilebilecek ve yeniden inşa edilebilecek bir şey olarak deneyimlediler; dahası, iyilik kadar kötülüğü de barındıran, hem bir ütopyayı ayakları üstüne kaldırabilecek hem de tiranlığa geri dönülmesine yol açabilecek sayısız ihtimalle yüzleştiler.

”



ISBN: 978-605-68542-3-1



Fiyatı: 18,00 TL