

# 19'uncu Yüzyılda Kitabın Öyküsü: Balzac'ın Gözünden Matbaalar ve Kağıt

Dr. Sinem GÜRSOY ÇAKMAK

boğaziçi üniversitesi, yabancı diller yüksekokulu  
cakmaks@boun.edu.tr

## Özet

*Bilgi teknolojilerinin matbaaları baştan aşağıya değiştirdiği bu çağda, Gutenberg'den bu yana makinelerin ve ana maddelerin unutulmaya yüz tutmuş zorlu gelişim sürecini kavramak için Balzac'ın Sönmüş Hayaller'i, yazarın deneyimleri ışığında ve derin gözlem anlayışıyla ele aldığı ciddi bir belge olarak okunabilir.*

*Bu çalışmada, önce Balzac'ın matbaacılık bilgisinin ve bu konuda geliştirdiği düşüncelerin ne denli güçlü olduğu irdelenecek ve böylece yayıncılık evreninin yazar için bir roman dekorundan çok daha fazlasını ifade ettiği ortaya konacaktır: Sönmüş Hayaller, sadece Lucien ve David'in maceralarını değil, okuyucunun elinde tuttuğu kitabın öyküsünü de anlatmaktadır. Bu öykü matbaayla başlar, ancak kağıt olmadan var olamaz. Burada Balzac'ın kitabın hammaddesi hakkında verdiği teknik bilgiler oldukça ilginçtir ama en önemlisi, kağıt üzerine araştırmalarına dayandırdığı sosyolojik çözümlemenin yazarın ileri görüşlü dehasını açığa çıkarmasıdır.*

**anahtar kelimeler:** matbaa, kâğıt, yayıncılık, kitap, hurufat

## Résumé

*En cette époque où l'informatisation fait subir de profondes transformations à l'imprimerie et condamne à l'oubli le lent développement des machines et de la qualité du papier depuis Gutenberg, Les Illusions perdues de Balzac peuvent être relues comme un document sérieux, basé non seulement sur les expériences de l'écrivain mais aussi son sens aigu de l'observation.*

*Dans la présente étude, l'accent sera mis d'abord sur l'ampleur des connaissances et de la réflexion de Balzac sur l'état de l'imprimerie en son temps. On verra ainsi que cet univers représente pour l'écrivain plus qu'un simple décor de fiction: Les Illusions perdues, ne racontent pas seulement les aventures de Lucien et David mais aussi l'histoire du livre-même que le lecteur tient entre ses mains. Cette histoire commence avec l'imprimerie, mais ne pourrait pas exister sans papier. Là encore les remarques techniques que Balzac donne sur la matière première du livre ne manquent pas d'intérêt, mais plus important est de voir comment la fine analyse sociologique qu'il tire de ses recherches sur le papier prouve son génie visionnaire.*

**mots-clés** : *imprimerie, papier, édition, livre, typographie*

## Abstract

*In our day, while the information technologies bring deep transformations to printers and the slow development of machines and materials since Gutenberg is being forgotten, The Lost Illusions of Balzac can be read again like a reliable document, based on not only the experiments of the writer but also his acute sense of observation.*

*In this study, it will first be shown how strong are Balzac's knowledge and thought on printing conditions and thereby put forth that this universe means much more to him than just a scene of fiction: The Lost Illusions tells us not only the adventures of Lucien and David but also the story of the book the reader has in his hands. This story begins with printers, but would not exist without paper. Technical information Balzac gives us here about the raw material of the book are quite interesting but what really matters is to see how the sharp sociological analysis he draws from his research on paper reveals his visionary genius.*

**keywords:** *printing, printer, paper, edition, book, typography*

## Giriş

21'nci yüzyılın ilk yıllarına damgasını vuran temel gelişmelerden biri kuşkusuz yayıncılıktaki değişimdir. Sanal medeniyet karşısında "kâğıt medeniyeti" hâlâ varlığını sürdürse de, bu hızlı dönüşüm Gutenberg'den yirminci yüzyılın sonuna dek yavaş ve zorlu ilerlemesini sürdüren matbaaları devre dışı bırakmış, bir nesilden diğerine geçişte unutulmaya terk edilmesine neden olmuştur. İşte burada Honoré de Balzac çok önemli bir boşluğu doldurmuştur: *Illusions perdues (Sönmüş Hayaller)* yazarın kendi deneyimleri, gözlemleri ve çözümlenmeleriyle beslenmiş, titizlikle hazırlanmış bir yayıncılık belgeseli niteliğindedir. *Sönmüş Hayaller*, aslında Balzac'ın 1836-1843 yılları arasında yazdığı üç romandan oluşur. İlk bölüm *Les Deux Poètes (İki Şair)* şair ruhlu iki arkadaşı, Lucien de Rubempré ve babasının matbaasını devralmaya hazırlanan David Séchard'ı tanıtır. Birinci roman bittiğinde okur, Lucien ve David'in aşk maceraları kadar, elinde tuttuğu kitabın üretim öyküsünü öğrenmeye ve devamını merak etmeye başlamıştır. *Un Grand homme de province à Paris (Taşralı Bir Büyük adam Paris'te)* adlı ikinci bölüm, yazarın hem kitapçılık mekanizmalarını açığa çıkarmasına, hem de gazeteciliğin çirkin iç dünyasını gözler önüne sermesine olanak verir. *Les Souffrances d'un inventeur (Bir Yaraticının Çektikleri)* adlı son bölümde ise David Séchard, bir yandan, matbaayı hedef alan mali spekülasyonlara karşı koyarken, bir yandan da basın evreninin<sup>1</sup> hammaddesi olan kâğıdın üretiminde gelişme sağlamak için çabalamaktadır.

Yoğun olarak başvurduğumuz birinci bölüm, zamanında az bilinen, günümüzde ise yok olmuş matbaa terminolojisini içermektedir. İlk iki romanı dilimize kazandıran Yaşar Nabi Nayır'ın konuya hakimiyeti, yapıtların gerçek yaşamla bağının, Fransızca'da olduğu gibi Türkçe'de de hissedilmesini sağlamıştır.

Bu çalışmada, Balzac'ın baskı teknikleri konusundaki deneyimleri gözden geçirilirken, birikimini etkin bir şekilde kullanarak belirgin bir "basılı ürün" kavramına nasıl ulaştığı incelenecek, yazarın bu konuyu derinleştirerek kâğıt hammaddesi sorununa eğilmesi ve giderek araştırmasını toplumsal bir analize dönüştürmesi gözlemlenecektir.

## 1. Matbaalar

### 1.1. Balzac'ın Yaşamında Matbaa

Kariyerinin başlarından itibaren Balzac, edebi eserin yaratılışını, yazarın çalışmasının yanı sıra kâğıt seçiminden dizgisine, baskısına ve okurun kitaba dokunacağı ana kadar her aşamasını, titizlikle izlenmesi gereken bir süreç olarak

<sup>1</sup> "Basın" sözcüğünün Fransızca karşılığı olan "presse" sözü, günümüzdeki "sürelî yayınlar" anlamına kavuşmadan önce, ilk olarak matbaa (baskı) makinesini, daha sonra bu makinenin ortaya çıkardığı tüm basılı ürünü tanımlamıştır. Burada, Balzac zamanında geçerli olan bu tanım esas alınacaktır.

değerlendirmiştir. Patrick Berthier, Balzac'ın matbaa ile ilgili yazdıklarını derlediği seçkide, şu alıntıya yer verir:

Baskı içinde bir sayfanın iki yüzüne prova baskı yapmak kadar aptalca icat yoktur[...]. On altı yıldır bu işi yapıyorum ve tipografiyle uğraşıyorum, ilk kez böylesine bir sağmalıkla karşılaşıyorum (Berthier 1999:13).

Bir sayfanın iki yüzü kullanılarak yapılan bir prova baskıya gösterdiği bu şiddetli tepki, Balzac'ın yapıtlarının baskıya hazırlanışına gösterdiği tüm hassasiyeti açığa vurur. Ancak burada asıl dikkati çeken, Balzac'ın "bu işi yapıyorum" derken kendini on altı yıldır etkin olarak basım işi içinde görüyor olmasıdır. Anılan mektubun 1839 Aralık ayında yazıldığını göz önüne alırsak, bu bizi yazarın La Fontaine'i yayınlamaya kalkıştığı veya matbaa sahibi olduğu yılların (1826-1828) öncesine, 1823'lere, Balzac'ın henüz gençlik romanlarını yazdığı döneme geri götürür. 1839'un ünlü yazarının, edebi yaratı sürecinin tüm aşamalarına hâkim olma arzusu açıkça görülür: Nitekim Balzac, bir yandan yayıncılara verdiği sözler nedeniyle son derece yoğun bir tempoda yazarken, bir yandan da basılacak yapıtlarının prova kopyalarını, sadece müsvedde addederek "elden geçirir". Aslında o sayfaları, mükemmele ulaşana dek yeniden şekillendirir: Onca öykü ve romanın her biri, son halini bulana dek ortalama sekiz-on kez yazılmıştır.

Geriye dönerek, Balzac'ın yapıtlarının basılı ürüne dönüşme sürecine gösterdiği titizliğe bakıldığında, yazarın yayıncılık, matbaacılık, hurufatçılık girişimlerinin, tesadüf olduğunu düşünmek mümkün değildir. Oysa tüm bu işlere kalkıştığı dönemde, yaşamına tam bir belirsizlik hâkimdir; yazar olarak kendini kanıtlama umudu kırılmış görünmektedir:

Epeydir kendimi unutulmaya mahkûm ettim. Halk beni değersiz bulduğunu açıkça ifade etmişti zaten; ben de onlara uydum, sözcükleri bir kenara bırakıp kurşun harflerle uğraşmaya başladım. [...] (Pierrot 1994: 148)

Roger Pierrot, 1825 yılında edebî çalışmalarının çok düşük olan mali getirisi karşısında Balzac'ın, birtakım ticari girişimlerde bulunduğunu aktarır ve kitapçı-yayıncı olarak yaptığı anlaşmaların detayını verir (Pierrot 1994: 137-138). Molière, La Fontaine, Corneille ve Racine'in tüm yapıtlarını birer cilt olarak yayınlama projesi, genç yayıncının umduğu gibi yürümez, sadece Molière ve La Fontaine'in Tüm Eserleri yayınlanır. Ancak 3.000 adet basılan bu kitaplar, yazılarının çok küçük, resimlerinin kalitesiz ve fiyatlarının da fazla yüksek olması nedeniyle satılamaz. 1826'daki bu işin finansörü, verdiği krediyi geri almak düşüncesiyle, Balzac'a bir yakınının matbaasını gösterir ve daha yayıncılık için kurduğu ortaklık tam olarak dağılmadan Balzac, büyük bir hevesle "matbaacı berati" için başvuruda bulunur. Söz konusu matbaa, 7 adet Stanhope makineye sahip, 36 işçi çalıştıran orta büyüklükte bir işletmedir. Ancak kimilerine göre, Balzac'ın işletmecisi niteliklerinin yetersiz olması nedeniyle (Chartier ve Martin

1990: 91), aslında belki de o dönemde özellikle kitap endüstrisini etkileyen ekonomik krizin etkisiyle işletme zarar eder. Durumu düzeltmek umuduyla, Eylül 1827'de bir hurufat atölyesi satın alır ama birkaç ay sonra (Nisan 1828) buradaki tüm haklarını kaybeder. Aynı yıl baskı atölyesini de tasfiye etmek zorunda kalır. Her iki atölye de yeni sahiplerinin ellerinde kârlı birer işletmeye dönüşürler: "Böylece, Honoré de Balzac'ın matbaacılık macerası bozgunla ve ona yaşam boyu yük olacak borçlarla sona erer, *Sönmüş Hayaller*'i yazmasına yarayacak bir deneyim olarak kalır." (Chartier ve Martin 1990: 91)

Bu kısa maceranın, Balzac için *Sönmüş Hayaller*'in bir kısmına kaynak oluşturmanın çok ötesinde bir anlamı vardır. Bu ortamın içinde yer alarak edindiği deneyim, Balzac'ın yaşamını oluşturan büyük maceranın vazgeçilmez bir parçasıdır. Böylelikle Balzac, basın evreninin her alanında yer almış, her açıdan gözlemlerini sürdürmüş biri olarak çıkacaktır karşımıza. Zaten *Sönmüş Hayaller*'i de yayıncılık - matbaacılık deneyimini kitap ve süreli yayınlarla ilgili çeşitli faaliyetlerle zenginleştirdikten sonra yazmamış mıdır?

Ayrıca bu süreçte meraklı, ilgili ve her şeyi hafızasına kaydeden kişiliği ile Balzac, değerli bir bilgi dağarcığına sahip olmuş ve bunları romanlarında olduğu kadar gerçek yaşamda da değerlendirmiştir. Bundan böyle onun bir eseri yazılıp bittiğinde, hatta tefrika edilip okura ulaştığında değil, kâğıdından cildine, harf karakteri seçiminden dizgisine, baskısına kadar büyük bir titizlikle üretimini kontrol ettiği bir kitap haline geldiğinde gerçekleşmiş olacaktır. Balzac'ın bu yaklaşımını çok iyi yansıtan bir örnek, Avusturya'nın Fransa Büyükelçisi Kont Apponyi'ye gönderdiği *La Comédie Humaine*'in baskısına eşlik eden mektuptur. Beklenen nezaket iltifatlarından önce Balzac, farkedilmesini arzu ettiği teknik özellikleri sıralar:

Size *La Comédie Humaine* kitabını, güzel kitaplığınız için edebî süs değil, ilginç bir kitapçılık örneği olarak sunuyorum. Bu kitabın özelliği, ilk kez mekanik baskıyla, el baskısıyla ulaşılan lüks ve kusursuzlukta bir ürün elde edilmiş olmasıdır. Kâğıdın arka yüzü basılırken, satırları ön yüzdekilerle aynı hizaya denk getirmek bir tür zafer olarak görülür ve burada bu hedefe daima başarıyla ulaşılmıştır.[...] (Berthier 1999: 112)

Balzac, bir sayfanın iki yüzündeki satırların aynı hizaya getirilmesi başarısını vurgulamakla kalmaz, belirgin bir keyif ve gururla önemli gördüğü diğer detayları da sıralar: Mürekkebin eşit dağılmasını sağlamak için harcanan özel çaba ile, ne İngiltere'de, ne de Paris'te daha önce görülmemiş bir sonuca ulaşıldığını anlattıktan sonra, herhangi başka bir ülkede basılmış olsaydı, kitabın fiyatı ile ancak kâğıdın alınabileceğinin altını çizerek, Arada çok hassas olduğu telif hakkı sorununa da değinmeden edemez. Anılan mektup 1842'de, matbaacılık defteri kapandıktan yıllar sonra yazılmıştır. Balzac'ın baskı teknikleri konusundaki gelişmeleri yakından izlediği, basılı ürünün sahip olması gereken niteliklerle gerçekten ilgilendiği açıkça görülmektedir.

Balzac'ın matbaacılık hevesi biyografi yazarları tarafından genellikle başarısızlıkla sonuçlanan bir macera olarak tanımlanır, oysa bir bütün içinde değerlendirildiğinde yazarın ufkunu genişleten bir deneyim ve önem verdiği bir faaliyet olduğu ortaya çıkmaktadır. Nitekim *Sönmüş Hayaller*'de baskı makinelerine yer vermesinin amacı sadece ilginç bir dekor yaratmak değildir: "Jérôme-Nicolas Séchard'ın âdeta boş inançları andıran bir sevgiyle bağlı olduğu eski âletleri anlatmak gerekir; çünkü bu büyük öyküde onların da rolü vardır" (Balzac 1969: 21).

## 1.2. Sönmüş Hayaller'de Matbaa

Balzac'ın yaşadığı yıllar (1799-1850), yayın dünyasında Frederic Barbier'nin "ikinci kitap devrimi" (Barbier ve Bertho-Lavenir 1996) olarak tanımladığı önemli gelişme ve değişikliklere sahne olmuştur. Gerçekten de, yayıncılığın miladı sayılan Gutenberg'in buluşundan sonra, 300 yılı aşkın bir süre boyunca, ne matbaa makinelerinde kayda değer bir değişiklik, ne de üretim ve pazarlama kavramlarında bir yenilik olur. Atölyeler, baskının her aşamasında eski alışkanlıklara sadık kalmış, basılı eserler geleneksel biçimleri korumuştur. Buna karşılık, okuyucu kitlesindeki temel değişim, eski teknolojinin sınırlarını ortaya çıkarır. Okur-yazarlık artıp bilgi ihtiyacı canlandıkça ve bürokratik işlemlerde basılı malzemenin kullanımı yaygınlaştıkça, okuyucu sayısı da artar, okunan şeylerin sayısı ve türü de. Yoğun politik çatışmaların yaşandığı bu dönemde basılı malzeme talebinin giderek artması eski yayıncılık yöntemlerinin geliştirilmesine yol açar.

Yenilenme süreci öncelikle basım faaliyetinde etkili olur. Geleneksel yöntemlerin güçlüklerini kaldırmak için yapılan araştırmalar özellikle 18. yüzyıl sonlarında stereotipi ve litografik baskıların geliştirilmesi gibi birçok keşfin yapılmasına sahne olduysa da bu yeni tekniklerin yaygınlaşması da bir o kadar yavaş olur.

Söz konusu olan, yıllara yayılan ve Balzac'ın bilinçli bir bakışla izlediği gelişmelerdir. Nitekim *Sönmüş Hayaller* daha giriş cümlesiyle bu durumun altını çizer: "Bu hikâyenin başladığı devirde, Stanhope baskı makinesiyle mürekkebi yayan merdaneler küçük taşra matbaalarında henüz işlemeye başlamamıştı" (Balzac 1969:21).

Adı geçen eserde olaylar 1821-22 yıllarında konumlandırılmıştır, oysa Lord Stanhope'un metal baskı makinesini geliştirmesi 1804 yılına dayanır (Albert 2000:34). Burada önemli olan, Balzac'ın romanını daha en baştan basın tarihine göre konumlandırmasıdır. Artık giderek yok olan alışkanlıklar, uygulamalar sanki biraz da geçmişin özlemiyle anlatılır:

[...] Angoulême'de hâlâ tahta makineler kullanılıyordu. Dilimiz, bugün artık kullanılmayan "matbaayı inletmek" deyimini de bu makinelere borçludur. Geri kalmış matbaacılık orada hâlâ, makinacılardan birinin harflere sürttüğü

mürekkebe bulanmış meşin yuvarlaklarla iş görüyordu. Üzerine kâğıt tabakasının yaslandığı harflerle dolu formanın yerleştirildiği hareketli tabla taştan yapılmıştı ve ona verilen mermer<sup>2</sup> adını hak ediyordu (Balzac1969:21).

Böylece Balzac daha ilk sayfalarda, okura elindeki roman hakkında birçok ipucu verir. Öncellikle yazarın bize anlattığı baskı dünyası, teknik özellikleri bir kenara bırakırsak değişim içindeki "Restorasyon dönemi Fransa"nın bir yansımasıdır. Ayrıca baskı teknolojisi konusunda vurgulanan Paris-taşra farkı her alanda geçerlidir ve Lucien bunu yaşayarak öğrenecektir. En önemlisi, Balzac bizim bilmediğimiz, ancak kendinin yakından tanıdığı gizemli bir âlemin kapılarını açacağını işaretini verir: Daha ilk satırda Stanhope makinelerden bahsettikten sonra, eski makinelerin tasviri ve mesleki jargon kullanımıyla insanı bir anda yabancılaşma hissi ile karşı karşıya bırakır. Böylesine alışılmadık ortam ve değişik sözcüklerin okuru ürkütmesi tehlikesine karşı Balzac mesleki argonun renkli imgelerini kullanarak ilgiyi canlı tutar:

Bu Séchard, harfleri dizmekle uğraşan işçilerin kendi matbaa lehçelerinde "Ayı"<sup>3</sup> adını verdikleri eski bir makineci çırağıydı. Makinecilerin mürekkep çanağından makineye ve makineden mürekkep çanağına gidip gelişleri bir ayının kafesindeki hareketlerine hayli benzediğinden bu lâkap herhalde o yüzden verilmiş olacaktır. Buna karşılık ayılar da, yüz elli iki küçük gözden harfleri yakalamak için müretteplerin yaptığı devamlı hareketler yüzünden, bunlara "Maymun" adını takmışlardır (Balzac 1969:22).

Burada Balzac, bir taraftan "mürettep, müsahhah ve başmürettep" gibi teknik deyimleri sıralarken, bir taraftan da "Ayı", "Maymun", ve matbaa sahibine verilen "Sâf" adlarında yakaladığı mizahi benzetmeleri, Séchard babayı anlatan sayfalarda sürekli geliştirir. Yazar önce bu imgelerin birbirleriyle olan farklarını vurgular, Nicolas Séchard için "tek başına kalan ayının maymunluk edecek hali yoktu" (Balzac 1969:22) der ama bu kişi, işine geldiğinde "sâf" rolünü oynayacaktır:

[...] Maucombe kontu, taşra başmüretteplerinin mütevazı setresini sırtına geçirdi, soylulara yataklık eden yurttaşları ölüm cezasına çarptıran kararları kendi eliyle dizdi ve okuyup düzeltti. Sâflığı üzerine alan ayı bunları bastı ve astırdı; ikisi de sağ selamet kaldılar (Balzac 1969:23).

İçerdiği tüm anlamlarla "Ayı" sıfatının, Nicolas Séchard'ı mesleğinin dışında da yavaş yavaş tanımladığını fark ederiz: "Bilgisiz, tahsilsiz, sonradan görme bir ayı olmasına ve ilmi oldukça hor görmesine karşılık Séchard baba, yüksek

<sup>2</sup> Baskı tekniklerindeki gelişmeler nedeniyle, Balzac'ın kullandığı bu sözcükler artık bir şey ifade edemez oldukları için yavaş yavaş yok olmuşlardır. Ancak bazıları "presse" sözcüğünde olduğu gibi baskı alanından gazetecilik alanına geçerek basın evreni içinde yaşamlarını sürdürmektedir. Örneğin "marbre" (mermer) deyimini, aslında üzerinde mizanpaj yapılan tablayı kastederken, günümüzde hazırlanıp kullanılmamış, gerektiğinde kullanılmaya hazır bekletilen makaleleri tanımlar.

<sup>3</sup> Taşdığı imgesel güç, "ours" (ayı) adının da yok olmasını engellemiştir. Balzac zamanında bütün basılı ürünlerde matbaacı adının belirtilmesi zorunluluğundan kaynaklanan bir anlam genişlemesiyle bu sözcük günümüz dilinde, gazete künyesine verilen ad olmuştur.

matbaacılığı öğrenmesi için oğlunu Paris'e gönderdi" (Balzac 1969: 25) diye yazar Balzac, baba-oğul ilişkisini anlattığı satırlarda. Ama asıl Séchard'ın şaraba düşkünlüğünden bahsederken onun aylığını şu satırlarda ortaya koyar: "Aylar bu zevke pek düşkün olmalı ki mösyö de Chateaubriand, Amerika'nın gerçek aylarında bile bu huyu farketmiştir". Sonunda yaşlı adamın yüz hatlarının da gerçek bir ayıninkine benzediğini öğreniriz. Ancak Balzac bir matbaacıyı anlattığını unutturmaz, Séchard babanın "o ayı yüzünde", "iri bir matbaa kapital A'sı gibi gelişmiş" burnuna dikkat çeker (Balzac 1969:27).

Balzac'ın belli bir rahatlık hatta keyifle kullandığı deyimlerin yarattığı gerçekçi hava, gerçek kişilerin de anılmasıyla yerine oturur. Örneğin, babası tarafından mesleği öğrenmesi için Paris'e gönderilen David Séchard, orada "Didot'ların başmürettibi bir bilgin ol[ur]" (Balzac 1969:26). Balzac'ın bahsettiği, Firmin Didot ve oğullarının atölyeleridir.

Tipografi, hurufatçılık, kitapçılık gibi tüm yayıncılık mesleklerini çatısı altında toplayan bu ünlü dev kuruluş, taşranın ve yabancı ülkelerin en seçkin matbaacılarını yetiştirdi<sup>4</sup>. Firmin Didot'nun kuzeni olan Didot Saint-Leger, öbür yanda kâğıt üretimi ile ilgileniyordu ve bobin kâğıdı kullanan ilk makinenin geliştirilmesine katkıda bulunmuştu.(Chartier ve Martin 1990a: 723) Dolayısıyla David, Paris'te bir zanaatta kendini geliştirmenin yanı sıra değişim sürecindeki yayın endüstrisinin yeni tekniklerini de yakından tanıma olanağını bulmuş olacaktır.

Gerçek yer ve kişileri anlatmasa da Balzac, o ünlü tasvirlerine kattığı detaylarla okura sanki gözünün önündekileri anlattığı izlenimini verir. Balzac'ın bir zamanlar matbaa sahibi olduğunu, gördüğü ve yaşadığı her şeyi bir şekilde yapıtlarına yansıttığını bilenler, Séchard matbaasının yazılı tablosunun aslında yazarın rue des Marais-Saint-Germain'deki (günümüzde rue Visconti) kendi atölyesi olduğunu düşünmeden edemez. Oysa Gutenberg'den o döneme kadar geçen zaman içinde matbaaların düzeninde pek bir değişiklik olmadığını, hepsinin genelde birbirine benzediğini gösteren yüzlerce resim vardır. Öte yandan, Séchard'ın ve Balzac'ın iş yerleri arasında temel farklılıklar vardır. Séchard'ın, "Beaulieu sokağının Le Mûrier meydanına ulaştığı noktada bulunan matbaa[sı], XIV. Louis'nin hükümdarlığının sonlarına doğru bu binada kurulmuştu", (Balzac 1969: 30) yani eski ve haraptı. Séchard'ın 3 ahşap makinesi David'in tanımıyla "üçyüz frank etmeyen, ocakta yakmaktan başka bir işe yaramayacak takunyalardır" (Balzac 1969: 34). Balzac'ın 1826'da yerleştiği yer ise yepyeni bir binada idi ve yedi adet Stanhope tipi makineye sahip modern bir atölye görünümünde idi.

Buna karşılık, yaşlı Séchard yeni Stanhope makinelere sövüp saydığında onu konuşuran, Balzac'ın acı deneyimi olabilir. Çünkü Roland Chollet'nin Illusions perdues notlarında belirttiğine göre (Balzac 1977: 1140) Balzac'ın kendi

<sup>4</sup> Günümüzde de Didot adı, yarattıkları harf karakteri ile anılır.



atölyesindeki Stanhope makinelerin her birine 1200 frank değer biçilmiştir, bakımları da oldukça masraflıdır (borç listesinde 2700 F. tamir-bakım gideri görünmektedir). Yani Séchard baba bakım gerektirmeden yıllarca iş görecek eski makinelerine övgüler yağdırmakta belki de haksız değildir. Ayrıca yeni geliştirilen makinelerin birden kusursuz olmaları beklenemez. Balzac, yaşlı ayı aracılığı ile "harfleri eskiten o mendebur demir makinelerin" zayıf yönlerine de işaret eder, bunların "esnek olmadıkları için harfleri mahveden" (Balzac 1969: 36) yapıları üzerinde durur.

Séchard'ın atölyesine dönelim. Buraya giren müşteriler değişik dekor karşısında şaşkınlığa uğrar,

[...] atölyenin dar geçitlerinden geçmenin sakıncalarına hiç dikkat etmezlerdi. [...] Harflerini kasasındaki yüz elli iki gözden toplayan, müsveddesini okuyan, kompasındaki satırı tekrar okuyarak arasına anterlin atan (italikler aslında yok) mürettibin çabuk hareketlerini izleyecek olsalar üstüne taşlar konulmuş tavlı bir kâğıt topuna takılır, ya da bir tahta kanepenin köşesine kalçalarını kıştırırlardı. Maymunlarla aylar da bu hale gülüşürlerdi (Balzac 1969:31).

Balzac'ın anlatımından konuya ne denli hâkim olduğunu iki ayrı açıdan görmek mümkündür: Öncelikle, o da maymunlarla aylar gibi bu sıkışık ve garip düzeneklerle dolu ortama alışık biri olarak acemilik çekenlere güler gibidir. Hatta bu özel deyimleri kullanarak yaptığı canlı betimlemelerle, aynı acemilik hissini okurda da uyandırır.

Bu sayfalar, ancak Balzac gibi konuda yetkin birinin eseri Türkçe'ye aktarabileceğini de göstermektedir. *Sönmüş Hayaller*'i dilimize kazandıranın, Varlık Yayınları'nın kurucusu Yaşar Nabi Nayır olması tesadüf değildir. Söz konusu olan iş, sadece bazı gizemli deyimlerin karşılığını bulmak değildir, dışarıdan bakınca bilinmeyen bir dinin ayini gibi görünen işlemler ve hareketler zincirinin anlamını da bilmek gereklidir. Balzac küçük ama değişik bir detayın bile insanların hayal gücünü nasıl tetikleyebileceğini iyi gözlemişti:

[...] Üzerinde, baskıdan önce ve sonra formların, yani halk ağızı ile harf tepsilerinin yıkandığı tekne oradaydı. Oradan çıkan mürekkepli sulara evin çamaşır ve bulaşık suları da karışır, pazara gelen köylüler bu manzarayı görünce şeytanın bu evde yıkandığına hükmederlerdi (Balzac 1969:31).

Baskı sürecinin bir önemli unsuru da harflerdir. Balzac'ın hurufatla ilgili bilgileri de burada devreye girer ve gene aynı yabancılik duygusunu uyandırır:

Bunlara çivi başları diyorsun ha, bunlara: vaktiyle imparatorun matbaacısı olan mösyö Gillé'nin Bâtarde'larına, Coulée'lerine, Ronde'larına, daha beş yıl önce alınmış hakkâklık şaheserlerdir bunlar, çoğu daha dökümhaneden geldiği gibi pırıl pırıldır, bak! (Balzac 1969:37).

Sadece çevirmen değil, orijinal dildeki baskıların çoğu buradaki adların "yazı şekillerine göre ad alan harf çeşitleri" olduğunu not düşme gereğini duyarlar. Bazı uzmanlar, Balzac'ın Séchard babasının kasadan aldığı harfi "une M" yerine "un M" olarak tanımladığına işaret etseler de (balzac.typographie.org), yazarın harf şekilleri, üreticileri ve fiyatları konusundaki rahatlığından etkilenen okurun, böylesine ayrıntıları kayda alması söz konusu bile olmaz.

Sonuçta, bir kişinin yaşadığı olayları birbirinden soyutlayarak yorumlamak kuşkusuz hata olur. Balzac'ın biyografıları, onun iş girişimlerinden sadece beceriksiz bir iş adamı olduğu sonucunu çıkarmışlar, bunun yapıtlarıyla bağlantısını da borçlarını ödemek için çok yazması gerekliliği ve bu deneyimlerden edindiği bilgileri *Sönmüş Hayaller*'de kullanması olarak değerlendirmişlerdir. Oysa, adı geçen eseri yayıncılık girişiminden yaklaşık on yıl sonra yazmaya başladığında, yazarın hâlâ taze bilgilere sahip olması ve ilk satırdan başlayarak okuru matbaa ve matbaacılık dünyasına sürükleyen uzun bölüm (yaklaşık yirmi sayfa), Balzac'ın elinde hazır bulunan bir malzemeyi değerlendirme çabasının çok ötesinde, bu konuyla kopmayan bir ilişkisi olduğuna işaret eder. Nitekim Paul Morand, 1945'te *Sönmüş Hayaller* için yazdığı önsözde Balzac'ın girişimlerinin başarısız olmasının beceriksizlikten değil, Fransa'da sistemin henüz zayıf olmasından kaynaklandığını savunur ve bu durumun büyük bir dehayı gölgeleyemeyeceğini belirtir:

Anonim şirket usulünün henüz doğmamış olduğu ve her işin ortağı şahsen sorumlu kılan ortaklık yoluyla yapıldığı bir devirde Balzac, birikmiş parasını, çalışmasını, yakınlarının parasını, geleceğini, sağlığını; hatta kendi varlığını bile bu uçuruma attı; kendini bir ticaret dehası sanıyor, pek de yanılmıyordu. Fransa'da, ilk aksilikler karşısında yere serildi ve sermayesizlik yüzünden yokuşu çıkamadı ama Birleşik Devletler'de ya da Güney Amerika'da olsaydı, hayat ona kredi sağlardı. Yenilmişken bile kalkınabilirdi. Onunki kadar yüksek bir deha, endüstrinin hangi alanına yönelirse yönelsin, orada devrimler yaratırdı (Balzac 1969:8).

Balzac, bu iş deneyimi sayesinde elde ettiği bilgi, gözlem ve incelemeler üzerine bütünlüklü bir düşünce sistemi kurmuştur. Paul Morand'ın vurgulamak istediği de, Balzac'ın bu düşünceleriyle ona sıkça yakıştırılan "visionnaire" (kâhin) kimliğini ortaya koyduğu, bir kez daha çağının ilerisinde yer aldığıdır:

Yazarın bir yayıncı tarafından sömürüldüğü, onu da matbaacının sıkboğaz ettiği, berikinin de dökümhanelerin kurbanı olduğu, bu yüzden bir yazarın, eserinden en çok kazanç sağlamak için hem kitapçı, hem yayıncı, hem matbaacı, hem de dökümcü olması gerektiği düşüncesi, otomobillerine kendi lastiklerini takabilmek için Amazon'da kauçuk tarımı yapan Ford'un düşüncesinden farklı bir şey değildir. Yeni dünyada Balzac, bir Dupont de Nemours, bir Liebig olurdu (Balzac 1969:8).

Morand, benzetmelerini kendi döneminin okurlarını etkileyecek şekilde

modern çağın simgesi olarak görülen isimlerden ve ülkeden seçmiştir. Ancak sanayi ve ticaret alanında hergün yeni "dehalar" değişik teknik ve taktikler geliştirip ertesi gün unutulurken, Balzac 21. yüzyılda hâlâ gündemdedir. Bunun arkasında yatan neden belki de, yayıncılığın vazgeçilmez unsuru olan kâğıt üretimi konusuna yaklaşımında gizlidir: İleride göreceğimiz gibi onun için asıl önemli olan, doğru toplumsal analizi yapabilmektir.

## 2. Kâğıt

### 2.1. Yayıncılığın Hammaddesi Olarak Kâğıt

Balzac, basın evrenini farklı yönleriyle, *Sönmüş Hayaller*'i oluşturan üç kitaba yansıtmıştır. Gerçi bu öykülerin yazılışı 1836 - 1843 yılları arasına yayılır ve ilk bölüm yazıldığında, kâğıt üretimini ön plana çıkaran 3. bölüm henüz tasarlanmamıştır. Ama eserin bütününe bakıldığında, *Les Souffrances de l'inventeur (Bir Yaraticının Çektikleri)*<sup>5</sup> adlı bu öykü, Balzac'ın yarattığı tablonun bütünselliği açısından kaçınılmaz görünmektedir. Farklı zamanlarda yazılıp tefrika edilmiş üç cilt, *Sönmüş Hayaller* adı altında bütünleştğinde, üçüncü kitapta "kâğıt" üzerine yoğunlaşan sayfaların yoğunluğunu azaltmak ve birinci cilt ile sonuncusu arasında bir bağ kurmak amacıyla Balzac, bazı bölümleri birinci kitaba taşımıştır. Örneğin David'in Eve'e evlenme teklif etmesinin ardından gelen ve kâğıt üretiminden bahsettiği uzun açıklamalar sonradan buraya kaydırılmıştır.

Tüm basın evrenini taşıyan ana madde olarak kâğıdın hayati önemi o kadar barizdir ki, çoğu zaman ne aslında ona bağımlı olan yayıncı, ne de okur bu konunun farkındadır. Balzac ise kendini, roman için gerekli gördüğü açıklamaların varlığını savunmak zorunda hisseder, "maddi varlığını matbaaya olduğu kadar kâğıda da borçlu olan bir eserde bu açıklama yersiz düşme gerekir" (Balzac 1969: 196) diyerek uzun bir parantez açar. Ama bulduğu bu gerekçe dahi, yazarın yayın dünyasına çok boyutlu bakışını bir kez daha açığa çıkarır.

İlk kitap 1837'de yayınlanmıştı. 1839'da, *Taşralı Bir Büyük Adam Paris'te (Un grand homme de province à Paris)* adlı ikinci roman çıktığında, üçüncüsü yazarın kafasında şekil almaya başlamış olmalı ki, önsözünde Balzac, tablosunun henüz tamamlanmadığını, ancak üçlemenin *Les Souffrances de l'inventeur* adlı son bölümünün roman kişilerinin uyandırdığı ilgi soğumadan çıkacağını haber verir (Balzac 1977:112). Gerçi ilan edilen eser ancak dört yıl sonra (1843) yayınlanır ama Balzac'ın bildirdiği başlıktan, üçüncü romanın David'i ön plana çekeceğini anlarız. Ayrıca "Taşralı Bir Büyük Adam" Lucien de Rubempré'nin Paris maceralarını izlerken, kızkardeşinin ona yazdığı bir mektuptan David'in matbaa işlerini bir kenara bırakıp zengin olmasını sağlayacak bir buluşun peşinde

<sup>5</sup> Illusions perdues'nün 3. cildi, *Les Souffrances de l'inventeur, Sönmüş Hayaller III, Bir Yaraticının Çektikleri*, çev. Nihal Öno, İstanbul, Varlık Yayınları no: 1533, 1969 olarak Türkçe yayınlanmıştır, ancak bu esere ulaşılamadığından, Balzac, *La Comédie humaine*, Tome V, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1977, kaynak alınacaktır.

olduğunu, "bütün günlerini kâğıt yapımı için deneyler yaparak" geçirdiğini öğreniriz.

David ile canlanan "mucit" teması, Balzac'ın değer verdiği temalardan biridir. 1832-33' lerde 16. yüzyıl bilgini ve mine ustası Bernard Palissy'nin yaşamı ilgisini çekmiş, deneylerinde başarıyı yakalayabilmek için eşyalarını bile yakan bu kişiliği romana aktarmayı düşünmüştür (Troyat 1995:254). Daha sonra, 1834'te *La Recherche de l'Absolu* adlı eserinde, farklı bir araştırmacı-simyacıyı Balthazar Claës'i anlatmıştır. Aynı temayı bu sefer Palissy'nin kişiliğine, kimyaya dönmüş olarak *Sönmüş Hayaller* l'de Lucien'in babası eczacı Chardon eskizinde görürüz: "[...] mösyö Chardon, istidadı yüzünden kimyager olmuş, tesadüfen de Angoulême'de eczacı olarak yerleşmişti. Araştırmaları uğrunda nice yıllarını pratik incelemelere ayırmış olduğu kârlı bir keşif için hazırlıklarla uğraştığı bir sırada ölmüştü"(Balzac 1969:50). David Séchard'ı heveslendiren de onun düşünceleri olacaktır:

[...] çabucak servet yapmak imkânlarını geveleyip durdukları bir konuşma esnasında, Lucien babasının ileri sürdüğü iki fikri hatırladı. Mösyö Chardon yeni bir kimyasal madde kullanarak şeker fiyatını yarı yarıya indirmek ve Çinlilerin kullandıklarına benzer birtakım bitkisel maddeleri Amerika'dan getirterek kâğıt fiyatlarında da bu ölçüde bir indirme yapmaktan söz açmıştı. Didot'larda daha önce konuşulmuş olan bu davanın önemini bilen David, bir servet sağlanacağını umarak bu fikri benimsedi ve Lucien'i hiçbir zaman borcunu ödeyemeyeceği bir velinimet saymaya başladı (Balzac 1969:55).

Bu satırlarda görüldüğü gibi, David Séchard'ın içinde bulunduğu şartlar, onu daha en baştan mucitliğe yönlendirmektedir. Gerçekten de Didot'ların başarılı öğrencisinin kâğıt üretimi ile ilgilenmesi son derece doğaldır, hele hele bu kişi kâğıt üretiminin tartışılmaz başkenti Angoulême'de yaşıyorsa. Roland Chollet, bu sayede 1822'de kardeşi Laure'un önerisi üzerine Balzac'ın uğraştığı *Le Papetier* adlı projenin de nihayet burada yaşama geçirilmiş olabileceğine işaret eder (Balzac 1977:89). Böylece *Sönmüş Hayaller*'in içinde, sadece ikinci bölümün devamı niteliğini taşımakla yetinmeyen özgün bir dram geliştirme olanağı doğmuştur.

Yayıncılıkla ilgili diğer alanlardan farklı olarak burada, Balzac'ın doğrudan bir deneyimi söz konusu değildir (her ne kadar bir ara bu konuda birtakım deneyler yaptığı savı bazı araştırmacılara çekici gelmiş olsa da, bunun hiçbir dayanağı yoktur). Ayrıca daha ucuz, sağlam ve bol miktarda kâğıt üretme düşüncesi Balzac'ın dahice önsezilerinden değildir, zaten kendisi de son onbeş yılda kâğıt üretiminde kullanılacak maddelerle ilgili, yüzden fazla patent başvurusu olduğunu söyler. 1843 yılında Balzac, David'in 1822-23'lerdeki çalışmalarını anlatırken, Chollet'nin deyimiyle "retrospektif bilim kurgu"nun kolaylıklarından yararlanır. Gene de David'in, romanın geçtiği zamanda bir öncü

olması olanaksızdır. Çeşitli lifli bitkilerden kâğıt elde etme çabaları, henüz 18. yüzyıl sonlarında dikkat çekmeye başlamış, David'in ısırgan otu çiğnerken benzer yöntemle kimyasal bir katkı kullanarak kâğıt hamuru yapmayı düşünmesinden önce, şerbetçi otu, mısır, kuru ot, ısırgan otu gibi bitkiler üzerine çalışmalar sürdürülmüş ve özellikle "saman kâğıdı" denemelerinde kayda değer sonuçlar alınmıştır (Chartier ve Martin 1990a:38-39). Elbette daha kat edilecek çok yol vardır ama Balzac'ın kahramanı, gerçek gelişmelerin ilerisinde değil gerisindedir. Zaten Balzac olayları olduğundan farklı göstermeye de çalışmaz, bu konudaki araştırmaların uzun süreden beri var olduğunu, kaydedilen gelişmeleri ve dikkat edilmesi gereken noktaları David'in ağzından anlatır: Bayan Masson, daha 1794'de basılı kâğıtlardan beyaz kayaz kâğıt elde etmeye çabalamıştır. 1800'lerde ise İngiltere'de Salisbury markizi, Fransa'da Seguin kâğıt üretiminde saman kullanımını geliştirmeye çalışmışlardır. Ancak David araştırmalarını ısırgan otu ve deve dikenini üzerine yoğunlaştıracaktır çünkü ana maddenin maliyetini düşük tutabilmek için verimsiz topraklarda yetişebilen bitkiler kullanmak gereklidir (Balzac 1977:583).

Kâğıt konusunda David Séchard'ın çare bulmaya çalıştığı bir sorun daha vardır: Kâğıdın tutkallanması. Burada Balzac, gene yeni bir şey söylemez, ama söylenecek her şeyi de söyler. Bu sözler, Astrid-C. Brandt'ın *Histoire de l'édition française* için yazdığı *La Fabrication du papier* makalesinde doğrulanmaktadır (Chartier ve Martin 1990b:61-63):

Hollanda kâğıdının (artık o ülkede yapılmısa da tümüyle keten ipliği bezlerden üretilen kâğıtları böyle anılır oldu) yapıştırılması, fiyatının yükselmesine neden olan bir el işçiliği gerektiriyordu. Eğer kâğıt hamuru daha tekne içindeyken ucuza mal olan bir tutkal ile yapıştırılınsaydı, (ki bu işlem halen yapılıyor, ancak sonuçları henüz tatminkâr değil), beklenecek başka bir gelişme olmazdı (Chartier ve Martin 1990b:618).

David'in gerçekten yeni bir şey bulup bulmaması, o kadar da önemli değildir aslında. Balzac'ın amacı, David'in maddiyattan uzak umut dolu araştırmacı kişiliğini anlatmaktır ve bilim alanında yaratıcılık gibi bir kaygısı yoktur. Bazı titiz uzmanlara, kullandığı teknik deyimler yetersiz, bilimsel açıklamalar eksik görünebilir ama Balzac, bir Jules Verne değildir, amacı bir mucidin içinde bulunduğu ortamı yansıtmaktır sadece. Ancak konu kâğıt olunca, araştırmalar yüksek bir amaca hizmet etmiş olur: "[...] David Séchard, matbaasının dibinden, süreli yayınların gelişimini tüm maddi sonuçlarıyla kavramıştı ve eldeki araçları çağın entelektüel hedeflerine uygun hale getirmek istiyordu" (Balzac 1977:560).

## 2.2. Toplumsal Çözümleme Aracı Olarak Kâğıt

Kâğıdın taşıdığı önemi böylece vurgulayan yazar için, kâğıdın tarihi ve üretimi hakkında yaptığı detaylı açıklamalarla, bu konuya duyduğu ilgiyi okuruyla paylaşma fırsatı doğar. Balzac, toplumun tarihini yazmayı arzulamaktadır, ona

yakıştırılan kâhin bakışını kâğıdın üretim tekniklerinin gelişmesine yöneltmeyi hiçbir zaman düşünmemiştir. Onun hedeflediği, bu gelişmeleri tetikleyen ve yönünü belirleyen toplumsal olguları ortaya çıkarmaktır. Sonradan birinci romana aktarılan sayfalarda Balzac'ın yaptığı kapsamlı ve keskin çözümler, sosyal bilimlerin çok geliştiği günümüzde bile erişilmesi güç niteliktedir. Bu bölümde yazar, kâğıdın hammaddesi olarak kullanılan paçavradan başlayarak, toplumun refah düzeyindeki değişikliklerin önce bu hammaddenin niteliğini, sonra da kâğıdın hem yapısını hem fiyatını nasıl etkileyeceğini anlatır:

İmparatorluğun yıkılması pamuk çamaşırların kullanılmasını çok arttıracaktır, çünkü pamuk, ketene göre daha ucuzdur. Bugün kâğıt hâlâ keten ve kenevir paçavrasıyla yapılıyor, ama bu maddeler pahalıdır [...] Paçavra ürününü arttırmaya imkân yoktur. Paçavra kullanılmış çamaşırlardan meydana gelir, bir memleketin nüfusu ancak belli ölçüde paçavra verebilir. Bu miktar yalnız doğumun artmasıyla çoğalabilir. Bir ülkenin nüfusunda hatırı sayılır bir değişikliğin meydana gelmesi için bir çeyrek asır geçmesi ve yaşayışta, ticarete ya da tarımda büyük devrimler olması gerekir (Balzac 1969:195-196).

Fransa'nın artan kâğıt ihtiyacı karşısında, kullanılmakta olan hammadde yetersiz kalacak ve dolayısıyla pahalılaşacaktır. Öyleyse, "kâğıt imalatında başka bir şey kullanmak gerekir". Bu noktada David aklındaki projeyi açıklayabilir durumdadır; ancak Balzac, Eve'in bilgisizliğini bahane ederek kâğıt hakkında toparladığı ansiklopedik bilgileri ustaca "özetler". Yazar, o gayreti gösterecek herkes tarafından ulaşılabilir veriler sıralar, ancak çıkardığı sonuçlar gene çarpıcı bir modernliktedir:

Bu kısa tarihçe apaçık ispat eder ki sanayi ve zekânın bütün büyük başarıları, tıpkı eserleri gibi, son derece büyük bir yavaşlıkla ve farkına varılmayan oluşumlarla meydana gelmiştir. Bugünkü olgunluğuna erişmek için yazı ve hatta belki dil, matbaacılık ve kâğıtçılık kadar uzun bocalamalar geçirmiştir (Balzac 1969:198).

Bu sözlerle Balzac, iletişim-medya kavramlarının oluşmaya başlamasından yüz yıldan fazla bir zaman önce kâğıdı, yazı gibi, dil gibi iletişimi taşıyan bir ortam olarak konumlandırır. Bu durumda Françoise Gaillard'ın Medyolog Balzac ("Balzac médiologue")<sup>6</sup> tanımını, tarihe aykırı görmemek gerekir (Gaillard 1997:211-216).

Bundan sonraki paragrafta ise Balzac, kâğıt hamurunun hazırlanmasından ve hammaddeyi sağlayan çamaşırlardan söz ederken, toplumun davranışlarını bu kez de (gene zamanında var olmayan) toplumbilimci yaklaşımıyla yorumlar:

[...] keten ve kenevirin dayanıklılığı, pamuğa kıyaslanınca, bunları daha

<sup>6</sup> "Medyoloji: Fransız düşünür Régis Debray tarafından geliştirilen medyoloji, ileti veya temsil araçlarının vatandaşların düşüncesinin gelişimi üzerine etkisini araştırmayı hedefler." (Hachette Multimédia)

ucuza getirirse de yoksullar, daima ceplerinden belli bir miktar para çıkarmak gerektiğine göre, çok vermektense az vermeyi tercih ederler ve bu voe victis yüzünden büyük zararlara uğrarlar. Burjuva sınıfı da yoksuldan farksız davranır (Balzac 1969:199).

Bu toplumsal davranışın fiziki sonucu olarak piyasada keten çamaşır azalmıştır ve niteliksiz, su değdiğinde tekrar hamurlaşan pamuk kâğıdı yüzünden kitaplar yok olup gitmektedir. Çözümü kâğıdın doğduğu Çin'de aramak gerekir. Bu ülkede kâğıdın nasıl üretildiğine dair değişik iddialara da yer verdikten sonra David, nihayet kendi tasarımlarını açıklar, ancak son söz gene onu konuşuran Balzac'ın olur:

Ucuz fiyata Çin kâğıdı ayarında kâğıt yapmayı başarısak kitapların kalınlığını yarıdan fazla azaltabiliriz. [...] Bu da şüphesiz ki bir başarı olacaktır. Eşyanın ve insanların küçülmesinin meskenlere varıncaya kadar her alana yayıldığı bir devirde, kütüphanelere ayırabilecek yer meselesi, halli gitgide güçleşen bir mesele olacaktır (Balzac 1969:202).

Göründüğü kadarıyla, kahramanı David teknolojik değişikliklerin hangi yöntemle gerçekleşeceğini araştırırken Balzac, kâğıdın teknik evriminin hangi ortamda ve nasıl oluştuğu ile ilgilenir. Kâğıt hamurunun kalitesiyle toplumun gelir düzeyi arasındaki ilişki, oldukça karmaşık bir sürecin sadece bir boyutunu yansıtır. Kâğıt hammaddesi için giderek daha az ve kalitesiz paçavra sağlayan toplum, diğer bir yandan da giderek daha çok basılı malzeme (kitap ve gazete) talep etmekte, yayıncılar buna cevap verebilmek için daha çok kâğıda gereksinim duymaktadır.

"Pulp story ou Balzac médiologue" başlıklı makalesinde Françoise Gaillard (Gaillard 1997:211-216), *Sönmüş Hayaller'*de Balzac'ın kâğıt üzerine söylediklerini, *Grand Larousse du XIX<sup>ème</sup> siècle*'deki uzun "Kâğıt" maddesine paralel bir şekilde yorumlar ve yazarın çok boyutlu çözümlerinin ne denli ileri görüşlü olduğunu ortaya koyar:

Balzac gördü. [...] Bundan böyle kâğıt medeniyetine girdiğimizi gördü; liberal toplumun doğa itibarıyla kâğıtobur olduğunu anladı. Büyük Larousse da ona hak verir. Özgürlük, kâğıt tüketimiyle doğru orantılıdır: "Tüm uluslar arasında en çok kâğıt üreten ve tüketen Birleşik Devletler özgür cumhuriyettir ve bu basit bir demografi meselesi değil, demokrasi meselesidir. Gazete ve genelde yazı, demokrasinin can damarıdır. Bu demektir ki, kâğıt, hep daha fazla kâğıt gerekecektir, ama demokrasi gereği, daha ucuz olması da gerekecektir.

Kâğıt, basının vazgeçilmez bir unsuru olsa da, Fransa'nın bir taşra kentinde kâğıt üretiminden söz etmek, yayıncılık evreninin ücra bir köşesini anlatmak gibi görünür. Ancak Balzac bu noktadan başlayarak, basının makro düzeyde sosyo-ekonomik bir incelemesini geliştirir. Yazar yapıtlarında, Fransız toplum tarihini

anlatmayı arzularken, burada bu amacını da aşarak toplum tarihi ile teknoloji tarihinin nasıl kaçınılmaz bir şekilde kesiştiğini gösterir: Toplum, gelişimi için en gerekli şeyin yokluğu riskini istemeden yaratarak, kâğıt endüstrisini kendi devrimini yapmaya zorlamıştır.

### **Sonuç**

19'uncu yüzyıl edebiyatında, Honoré de Balzac adı, olayların geliştiği ortamın ayrıntılı betimlemeleriyle anılır. Konu yayıncılık olunca, binasından iç düzenine, makinaların yapısından işleyişlerine, çalışanların görevlerinden rutin hareketlerine kadar yazarın matbaaları anlattığı sayfalar, bu alanda az bulunan belgeler oluşturmuştur.

Çeşitli yazılarının ve olgunluk dönemi eseri *Sönmüş Hayaller*'in dış vurduğu bilgi ve getirdiği yorumlar, Balzac'ın gençliğindeki yayıncılık-matbaacılık deneyimlerini sadece romanlarına malzeme olarak görmeyip, konuya ilgisini daima canlı tuttuğunu ve birikimini yaşamı içinde de kullandığını göstermektedir. Yazar, kitabın boyutu, kağıdı, cildi ve baskı kalitesi konularında daima titiz davranmıştır; çünkü onun gözünde bir eser, son noktayı koyduğunda değil, kitap okuyucunun eline ulaştığında tamamlanmış olur.

Balzac'ın tüm romanlarını *İnsanlık Komedi*si adı altında toplayarak toplumsal bir fresk yaratma çabası, yaşadığı döneme tanıklık etme isteğini yansıtmaktadır. Geriye dönüp yazarın eserlerine gönümüz kavramlarıyla baktığımızda, sıradan görünen olayların ardındaki karmaşık mekanizmaları, özellikle de kâğıt üretiminin halkın ekonomik durumuyla ilişkisini ustalıkla çözümlerken, Balzac'ın modern anlamda bir toplumbilimci yaklaşımı sergilediği görülür. Bu nedenle, Honoré de Balzac'ın gözlemleri teknolojinin gelişmesiyle yeni bir görünüme bürünen bugünün basın dünyasında bile hâlâ güncelliğini korumaktadır.



## Kaynakça

- ALBERT Pierre (2000), *Histoire de la presse*, Paris, PUF, "Que-sais-je?", n° 368.
- BALZAC Honoré de (1969), *Sönmüş Hayaller I*, İki Şair, çev.Yaşar Nabi Nayır, İstanbul, Varlık Yayınları, n° 1500.
- BALZAC Honoré de (1977), *La Comédie Humaine* Tome V, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard .
- BALZAC Honoré de (1996), *Œuvres diverses*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard.
- BARBIER Frédéric & BERTHO-LAVENIR Catherine (1996), *Histoire des médias*, Paris, Armand Colin/Masson.
- BERTHIER Patrick (1999), *Balzac et l'imprimerie*, Paris, Imprimerie Nationale Editions.
- CHARTIER Roger & MARTIN Henri-Jean (1990a), *Histoire de l'édition française*, Vol., II Paris, Fayard.
- CHARTIER Roger & MARTIN Henri-Jean (1990b), *Histoire de l'édition française*, Vol., III Paris, Fayard.
- GAILLARD Françoise (1997), "Pulp story ou Balzac médiologue", *Cahiers de médiologie*, No4, 2<sup>me</sup> semestre 1997: 211-216. Erişim: [http://www.mediologie.org/collection/04\\_papier/gaillard.pdf](http://www.mediologie.org/collection/04_papier/gaillard.pdf)
- PIERROT Roger (1994), *Honoré de Balzac*, Paris, Fayard.
- TROYAT Henri (1995), *Balzac*, Paris, Flammarion.