



2024, 13 (5), 1948-1972 | Araştırma Makalesi

Molière Oyunları Işığında 17. Yüzyıl Fransa'sında Siyasal, Toplumsal ve Ekonomik Değişimin İzleri ve Kapitalizmin Ruhu

Erdem Ünal Demirci ¹

Öz

Bu makale, 17. yüzyılda Fransa'nın yaşadığı siyasal, toplumsal ve ekonomik değişimi Molière oyunları ışığında incelemek için kaleme alındı. 14. Louis'nin mutlakiyetçi yönetimi altında çağın en güçlü devletlerinden birine dönüşen Fransa'da kapitalizmin gelişimi, politika ile ekonomi alanlarının ayrışmasına ve burjuva kamusal alanı olarak ortaya çıkan ekonomik alanın bencilikle nitelenmesine neden olur. Ayrıca yaşanan çağda 'ilerleme' ideolojisinin yükselişi ve 'çıkar' kavramının sadece maddi ve iktisadi kazanç odaklı bir anlam kazanması söz konusudur. Kapitalizmin ruhu Fransa'da, sarayı yüceltirken aristokrasiye karşı yeni sınıfsal güç olan burjuvazinin soylulaşmasına neden olur. Molière; ahlaksız, cimri, sofu, cahil ve bencil karakterleriyle tam da böylesi bir değişimi sahnede eleştiriyi tabi tutmuştur. Makale kapsamında, sanatın yergi gücünü görebilmek ve metnin anlam bütünlüğünü sağlayabilmek için Molière'in farklı zamanlarda yazdığı 17 tiyatro oyunu incelenmiştir. Sonuç itibarıyla bu çalışma, 17. yüzyıl Fransa'sında ortaya çıkan ahlaki çürümüşlüğü, bireyin değişen tutku ve arzuların, aksayan sağlık, eğitim ve hukuk sistemlerinin, sınıfsal hezeyanların ve nihayetinde güneş kral 14. Louis için yaratılan kraliyet kültürünün tarihsel bir arka planla Molière oyunlarından takip edilebileceği iddiasıyla hazırlandı.

Anahtar Kelimeler: Molière, 17. yüzyıl Fransa'sı, 14. Louis, Toplumsal Sınıflar, Kapitalizm, İdeoloji.

Demirci, E. Ü. (2024). Molière Oyunları Işığında 17. Yüzyıl Fransa'sında Siyasal, Toplumsal ve Ekonomik Değişimin İzleri ve Kapitalizmin Ruhu. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 13(5), 1948-1972. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1374963>

Geliş Tarihi	12.10.2023
Kabul Tarihi	10.10.2024
Yayın Tarihi	31.12.2024
*Bu CC BY-NC lisansı altında açık erişimli bir makaledir.	

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Doğuş Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi, İstanbul, Türkiye, edemirci@dogus.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9393-0220



2024, 13 (5), 1948-1972 | Research Article

Traces of Political, Social and Economic Change and The Spirit of Capitalism in 17th Century France in The Light of Molière Plays

Erdem Ünal Demirci ¹

Abstract

This study aims to analyze the political, social and economic changes in France in the 17th century in the light of Molière's plays. Under the absolutist rule of Louis XIV, France became one of the most powerful states of the age. The development of capitalism in France led to the separation of politics and economics and the economic sphere, which emerged as the bourgeois public sphere, was characterized by selfishness. In addition, in this age, the ideology of 'progress' is on the rise and the notion of 'interest' acquires a meaning focused only on material and economic gain. In France, the spirit of capitalism glorifies the palace and leads to the gentrification of the bourgeoisie, the new class power against the aristocracy. Molière criticized such a change on stage with his immoral, stingy, pious, ignorant and selfish characters. Within the scope of the article, 17 plays written by Molière at different times were analyzed in order to see the power of satire in art and to ensure the integrity of the meaning of the text. As a result, this study has been prepared with the claim that the moral degeneration that emerged in 17th century France, the changing passions and desires of the individual, the failing health, education and legal systems, the class delusions and finally the royal cult created for the Sun King Louis XIV can be followed from Molière's plays with a historical background.

Keywords: Molière, 17th century France, Louis XIV, Social Classes, Capitalism, Ideology.

Demirci, E. Ü. (2024). Traces of Political, Social and Economic Change and The Spirit of Capitalism in 17th Century France in The Light of Molière Plays. *Journal of the Human and Social Science Researches*, 13(5), 1948-1972. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1374963>

Date of Submission	12.10.2023
Date of Acceptance	10.10.2024
Date of Publication	31.12.2024
*This is an open access article under the CC BY-NC license.	

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Doğuş Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi, İstanbul, Türkiye, edemirci@dogus.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9393-0220

Giriş

17. yüzyılda Fransa, 14. Louis'nin (1643-1715) mutlakiyetçi yönetimi altında çağının en güçlü devletlerinden birine dönüşmüştür. André Camppra'nın *Aréthuse* operasında yer alan *Tanrılar göğü yönetir, Louis yeryüzünü!* (Bulgakov, 2011: 12) ifadesi Fransa'nın muhteşem yüzyılına açık bir gönderme olarak kabul edilir. Bu dönemde sanat ve edebiyat alanında iz bırakmış önemli isimlere rastlamak mümkündür. Fransa'da Montaigne'le başlayan 17. yüzyıl klasisizmi, Corneille'den Racine'e; Molière'den La Bruyere'e ve Pascal'a uzanan bir süreci kapsayacaktır (Sarfati, 2014a: 114). Ayrıca, Chapelain edebiyat, Lebrun resim ve heykel, Perrault mimari, Lully ise müzik (bale ve opera dahil) alanında kraliyet kültürünü yüceltmek için önemli eserler vermiştir (Burke, 2023: 80). Bahsi geçen çağ aynı zamanda Spinoza, Descartes, Rembrandt, Locke ve Hobbes'un da yaşadığı yüzyıldır. Aydınlanmanın şafağında modern zamanların ilk ışığını görebilmek mümkündür; ancak siyasal, toplumsal, ekonomik ve dinsel açıdan birçok parametrenin analizine ihtiyaç vardır. Bu olguların anlaşılabilmesi adına feodal düzenden modern devlete geçişi; tanrısal düzenden seküler döneme evrimi, aristokratik yaşamdan burjuva dünyasına kayışı ve nihayetinde cemaat düzeninden modern topluma dönüşümü incelemek gerekiyor; fakat kabul etmek gerekir ki böylesi bir araştırma konusu sosyal bilimler alanıyla ilgilenenler için fazlasıyla iddialı ve makale sınırlarını zorlayacak genişliktedir. Bu açıdan Fransa'da 14. Louis devrini ele alırken varsayılan değişim ve dönüşümün izlerini tarihin en büyük hiciv ustalarından biri olan Jean Baptiste Poquelin Molière'in (1622-1673) oyunlarından yola çıkarak irdelemeyi uygun gördük; zira Molière'in bizlere sunduğu düşünsel paradoks, önemli bir sorunsal tartışmayı olanaklı kılıyor.

Fransa'nın muhteşem yüzyılında; toplumsal sınıflar, ahlaki yargılar, dini ve siyasi kararlar neden yüksek sesle tartışılır olmuştur? Sosyal, siyasal ve ekonomik yapıda nasıl bir kırılma yaşanmıştır ki, Molière'in oyun kahramanları ahlaksız, erdemsiz, parağöz, cimri, sofu, cahil ve bencil rollere bürünerek sahnede yer almıştır? Karakterler, güldürmelerine rağmen neden taklitçi ve uyanık, hırslı ve çoğu zaman güvenilmezdir? Bu makale, feodal düzenden kapitalist evreye geçişte yaşanan değişimi Molière oyunlarından takip edilebileceği iddiasıyla hazırlandı. Dolayısıyla öncelikli olarak tarihsel bir arka planla burjuvazinin, soylu ve ruhban sınıfıyla olan karmaşık ilişkisine odaklanıp ardından Molière'in dünya tiyatrosuna armağan ettiği ünlü karakterlerin dilinden bu ilişkinin izleri aranacaktır. Örneğin *Cimri'de* çıkarıcı bencil bireye; *George Dandin* ve *Kibarlık Budalasında* soyluluğa özenen burjuvazinin yeni insanına; *Tartuffe* ve *Don Juan'da* ahlaksızlığıyla övünen ve dünyevi hazlarla meşgul rasyonun/bireyin dünyevi tavrına, *Hastalık Hastası'nda* doktorlar üzerinden yansıtılan bilimsel geriliğe ve daha pek çok oyunda olduğu gibi geleneğin uğradığı değişim ve dönüşüme odaklanarak metinler analiz edilecektir. Böylelikle Molière'in ironik ve mizahi dili sayesinde; kibirli beyzadeleri, adaleti mahkemeye şikâyet eden cimrileri, ölmüş hastasını muayene etmek isteyen doktorları ve insanları önce asıp sonra yargılayan adalet sistemini tanıma fırsatı ortaya çıkar. Makale kapsamında Molière'in farklı zamanlarda yazdığı 17 tiyatro metni incelenmiştir. Bunlar: *Şaşkın* (1653), *Gülünc Kibarlar* (*Zarafet Budalaları*) (1659), *Kocalar Okulu* (1661), *Kadınlar Mektebi* (1662), *Kadınlar Mektebinin Tenkidi* (1663), *Versailles Tuluatı* (1663), *Zorla Evlenme* (1664), *Tartuffe* (1664-1669), *Don Juan* (1665), *İnsandan Kaçan/Adamcıl* (1666), *Amphitryon* (1668), *George Dandin* (1668), *Cimri* (1668), *Kibarlık Budalası* (1670), *Monsieur de Pourceaugnac* (1670), *Şanlı Aşıklar* (1670) ve *Hastalık Hastası* (1673).

Orta Çağ'da Burjuvanın Doğuşu ve Kilisenin Değişen Tüccar Algısı

Albert Hirschman, Weberyana mantıktan hareketle kritik bir soru ortaya atmıştır: "Ticaret, bankacılık ve buna benzer para kazanmaya yönelik uğraşlar, yüzyıllarca doymak bilmezlik, paragözlülük ve açgözlülükle ilişkilendirilerek aşağılandıktan sonra nasıl oldu da modern çağın bir noktasında namuslu işler durumuna geldiler?" (Hirschman, 2008: 31). Bu soru, Orta Çağ koşullarında uzunca bir süre ticaret ve tefeciliğe içkin duygular olarak kabul edilen *tutku ve hırsın* tarihin belli bir döneminde anlam kayması yaşadığına işaret ediyor. Burjuvazinin tarih sahnesine çıkışı böylesi bir kırılma anını tetikleyen olayların başında gelmektedir. Bu yüzden Moliere'in oyun repertuarında yer alan temel konuları ve karakterlerin karşılaştırmalı sınıfsal analizi için tarihsel bir arka plana ihtiyaç vardır. Orta Çağ'da burjuvazinin izini arayarak modern devletin inşasındaki rolünü görmek, tiyatrodaki güldürü öğesiyle alaya alınacak karakterlerin geçmişten geleceğe uzanan hikayelerine ortak olmak anlamına geliyor. Bu noktada, kapitalizmin köklerine ilişkin makalenin sınırlarını zorlayacak tartışmalara girmek yerine burjuvazinin doğumundan sonra etkin bir güce erişip sınıfsal açıdan nasıl meşruiyet kazandığını izaha kalkışmak çok daha tutarlı ve işlevsel olacaktır.

Kapitalizmin doğuşuna yönelik çok boyutlu tartışmalar literatürde önemli bir yer tutar. Örneğin Karl Marx, 16. yüzyılın 'kapitalist çağın şafağı' olduğunu ve ilk sermaye birikim sürecinin aslında tüm Avrupa'yı Amerika'yı hatta Afrika'yı ve Hint Okyanusu'nu da kapsadığını düşünür. Marx'ın sermayenin üretimi denetim altına aldığı ve ilk ücretli emeğin ortaya çıktığı koşulları kapitalizmle örtüştürdüğü açıktır (İdiman, 2021: 337). W. Sombart ve K. Bücher kapitalizmin modern devletlerin kurulması neticesinde ulusal ekonomiyle birlikte ortaya çıktığını savunurlar (Febvre, 1995: 73). Sombart'a göre, *Burjuva* Floransa doğumudur. 15. yüzyılda ticari faaliyet raporlarına ve iş adamlarına ait belgelerin yoğunluğuna bakılırsa burjuvanın bu bölgede ortaya çıktığı görülür (Sombart, 2017: 127). H. See, Sombart ve Bücher'i düşüncelerinden dolayı eleştirir. Ona göre, Orta Çağ'da şehir ekonomisi kapalı bir ekonomi olmadığı gibi İtalya ve Felemenk şehirlerindeki uygulanış biçimleriyle ticari faaliyetler, sermaye birikimine olanak sağlamıştır (See, 1970: 28). Dolayısıyla en geç 13. yüzyılda Kuzey İtalya'da erken kapitalist toplumun varlığından söz edilebilir. Aynı dönemde kentlerin yönetimi büyük tüccarların ve işletme sahibi burjuvaların denetimine geçmiştir (Fülbert, 2008:113). H. Pirenne benzer bir yorumla kapitalizmin tarihselliğini iki olgu üzerinden açıklamaya çalışır. İlki Venedik, Cenova, Floransa ve Piza vb. İtalyan kökenli Akdeniz Cumhuriyetlerinin toplumsal tarihine ilişkin bir gerekçelendirme. İkinci olguysa Gand, Ypres, Liege ve Bruges vb. Flaman kaynaklı tarihsel bir arka planın tespitidir (Febvre, 1995: 75). Kapitalizmin ilk seçkin bölgeleri bu noktalardır; zira Haçlı Seferleri'yle birlikte doğuyla başlayan deniz ticareti, İtalyan cumhuriyetlerinin zenginleşmesine neden olmuştur. Öte yandan ticaret hacmi Felemenk şehirlerini, Akdeniz'le Kuzey Avrupa'yı birleştiren yolların kavşağında bulunan büyük ticari antrepolar haline dönüştürmüştür (See, 1970: 10-12). Bloch'un katkısıyla denilebilir ki, 12. yüzyılda Alman ticaretinin Baltık'la bütünleşmesi Hollanda limanlarını, sadece Kuzey ve Güney'in mallarının değil, aynı zamanda Doğu'dan gelen malların da değiş-tokuş edildiği yerler (Bloch, 2019: 130) haline getirmiştir.

Orta Çağ'da din adamlarının toplumu dua edenler (*oratores*), savaşanlar (*bellatores*) ve çalışanlar (*laboratores*) olarak üçe ayırdıkları bilinir. 13. yüzyılda şehirlerde hızla artan nüfus sonucunda *laboratores* sınıfı içinde büyük bir değişim yaşandı. İşte bahsi geçen bu

değişim, modern dönemde *burjuvazi* adı verilen yeni bir sosyal sınıfın ortaya çıkışı ve kabul edilişi şeklinde kendini göstermiştir (Eco, 2014: 188). Burjuvazi açıktır ki şehirde doğmuş ve gelişmiştir. Bu hususta, 12. yüzyıla kadar tüccar anlamına gelen *mercator* kelimesiyle şehirli anlamına gelen *burgensis* kavramının aynı anlamda kullanılması önemli bir ipucu sayılabilir (Huberman, 2021: 38). Orta Çağ'da hegemonik gücü elinde bulunduran Kilise'nin, yönetim ve ticarete etkinliği artan burjuvalara yönelik algısı ilk dönemlerde hayli olumsuzdur. Hristiyanlık felsefesini ana hatlarıyla ortaya çıkartan Aziz Augustinus bu hususta üç temel günaha bahseder. Para ve mal edinme arzusu, iktidar arzusu ve cinsel arzular... Bu günahlar her defasında din adamları tarafından lanetleniyordu. 12. yüzyılda Gratiani Kararnamesi'nde yer alan ifadeleri bu mantıktan hareketle değerlendirmek gerekiyor: *Homo mercator nunquam aut vix potest Deo placere* yani 'Tüccar kendini Tanrıya beğendiremez' (Le Goff, 2020: 81). Uzunca bir dönem kutsal metinlere yapılan referansla ticaretle uğraşmak, altın ve para biriktirmek uğursuz eylem ve alametler olarak nitelendirildi. Dolayısıyla 'altına duyulan tiksindirici açlık' *Auri sacra fames* Orta Çağ'da sefil bir hırsın ifadesi ve kesinlikle onursuz bir tutumun yansıması olarak görülüp yasaklanmıştır (Weber, 2022: 27). Kentlerde tüccarın etkin bir rol üstlenmeye başladığı 13. yüzyılda Aquinolu Aziz Thomas, ticaretin utanç verici bir özelliğe sahip olduğundan bahseder. Tüccar olsa olsa *dieboli minister* yani 'şeytanın temsilcidir' (Le Goff, 2020: 81-105). Dolayısıyla kentlerde tüccarın varlığı kilise için büyük bir problem teşkil ediyordu. Örneğin, Rahip Honorius Augustodunensis, kentin yeni sakinlerini ürkütücü bularak, "ne yapacakları belli olmayan insanlar" olarak değerlendirmiştir (Ağaoğulları, 2020: 255). Orta Çağ'da kazanma arzusu ile biriktirme hırsı yüzünden mahkûm edilen tüccarın para ve şeytan arasına sıkıştığı söylenebilir. Eski ve yeni ahitte tefecilik suç olduğundan kilise açıkça paradan para üretilmesine karşı çıkmıştır. Bu düşünceye göre, paranın çocuğu olmaz. (Le Goff, 2020: 80) Oysa M. Weber'e göre, modern dönemde kapitalizmin ruhu paranın çoğalma gücüyle birlikte verimli bir doğaya sahip olacaktır (Weber, 2022: 21). Hirschman ise para kazanmanın 'çıkar' etiketi altında diğer tutkularla rekabete giriştiğini vurgular. Sonuçta hırs alkışlanır ve diğer tutkuları dizginleyen bir araca dönüşür (Hirschman, 2008: 36).

Kilisenin, zengin burjuvalarla iş birliğini gösteren belgelerin varlığı yukarıda bahsi geçen teorik keskinliğin pratikte anlam kaybı yaşamasına neden olur. Pre-kapitalist olarak değerlendirilen Orta Çağ'ın büyük banker-tüccarı (Le Goff, 2020: 49) kentsel yönetimdeki siyasal ve ekonomik gücü sayesinde kilise ile iş birliği yapmıştır. Uygulamadaki bu farklılık yeni sınıfın 'kamusal yarar' sağlayan hizmetlerinden kaynaklanmıştır. 13. yüzyılda kilisenin resmi görüşlerini yansıtan düşünürlerden en büyüğü kabul edilen Thomas Aquinas, Aristoteles'in Politikasını Latince çevirisinden ilk okuyan düşünür olarak devleti var eden temel itkinin ortak yarar olduğundan haberdardı (Ağaoğulları, 2020: 259). Aquinas, Aristoteles'in ortak yarara inanan erdemli politik insanını Orta Çağ'ın düşünsel dünyasına uyarlamıştı. Benzer şekilde bu düşünce kamu yararı için bütün zorlukları göze alarak ticaret yapan tüccarı da (Le Goff, 2020: 90-91) içine alacak şekilde genişletilmiştir. Diğer tarafta burjuvazi, kilisenin ekonomiyile olan alakasız yanını fark edip yüksek kazançlar için kendine ayak bağı olan ahlaki değerlerden bir an önce kurtulmanın çaresini arar. Sonuçta etik kaygılara kayıtsızlık, kapitalist ekonomik simya tarafından 'iyi' bir eyleme dönüştürülerek, faydaları kutlanacaktır (Riggs, 2021: 234). Kilise'nin tavrına benzer şekilde soylu senyörler de başlarda birikimi ve tasarrufu öven yeni sınıfın para düşkünlüğünden rahatsız oldular; fakat zamanla ticarete para yatırmanın erdemine (Le Goff, 2020: 51) ve kazancın sürdürülebilir olduğuna ikna

oldular. Çalışma kültürünün yaratılması (Moretti, 2015: 54) ve paradan para kazanma düşüncesi şüphesiz burjuvazinin sınıf olarak elde ettiği simgesel bir başarıydı.

Modern Devletin Kuruluşunda Burjuvazinin Rolü ve 17. Yüzyılda Fransa

Modern devletin doğuşunda ticaretle zenginleşen orta sınıfın güven arayışı ve eski koruyucuları olan feodal lordlara karşı kraliyetle yapılan ittifakın rolü büyüktür. Burjuvazi ile kurulan yeni bağ, krala ulusun tamamı adına yerel güçlerle mücadele edebilme cesaretini vermiştir (Huberman, 2021: 84-87). Burjuvazinin sunduğu maddi destek sayesinde krallar modern eğitim kurumları açıp, merkezi bir ordu inşa ederek bürokrasi ve güvenlik politikalarında feodal güçlere bağımlı olmaktan kurtulacaktır. Bu dayanışmanın karşılığında burjuva sınıftan gelen yargıçlar, bakanlar ve genel olarak memurlar bürokrasiye atanarak, sosyo-ekonomik yönden ayrıcalık kazanmışlardır. Modern devletin yürürlüğe koyduğu kararlar kapitalizmin işleyişi açısından oldukça kritiktir. İlk olarak ulusal sınırlar içinde kendi yargı gücünü kullanabilen modern devlet, sermaye hareketlerinin sınırlarını çizebilir ve son olarak vergilendirme gücüyle kamu maliyesine yön verebilirdi (Wallerstein, 2012: 43-47). Modern devletin yasa koyucu rolü, artı değerın bölüşümü konusunda da etkindir. İlk olarak, toplanan vergi gelirleri sübvansiyonlar yoluyla, büyük sermayedar gruplara dağıtılır. İkinci olarak yasal ve genellikle meşrulaştırılmış vergilendirme yoluyla toplanan sermaye burjuva birikiminin ana kaynağı haline getirilir. Son olarak yeniden dağılımın mekanizması kârın bireyselleştirilmesi, zararın toplumsallaştırılması ilkesi üzerine kurulur (Wallerstein, 2012: 48-49). Tarihsel kapitalizmde sermayedarın, devlet mekanizmasını kendi yararına kullanma becerisine güvendiği açıktır.

Kapitalizmin devletle özdeşleştiğinde başarıya ulaştığı düşüncesi (Braudel, 2017: 62) sıfırdan bir piyasa ekonomisinin kurulması için de geçerlidir. İlk olarak özel mülkiyet hakkı, ikinci olarak sözleşme özgürlüğü, üçüncü olarak kendi çıkarını gözeten bireyin varlığının kabulü ve son olarak bütün bunların kurumsallaşabilmesi için hayali metaların yaratılması... Sayılan tüm bu şartların oluşması durumunda kendi kendine işleyen bir piyasa sistemi kurulur. Bu koşulların gerçekleşmesi için modern ulus-devlete duyulan gereksinim, özünde piyasa sisteminin devlet müdahalesiyle kurulduğu gerçeğini gözler önüne serer (Özel, 2013: 39). Bu süreçte sermaye ticaret yoluyla birikmiş olsa da mal mübadelesinin ve esnek ticaretin yanına fetih, korsanlık, talan ve sömürüyü de dahil etmek gerekiyor. Marx'a göre, Amerika'da altın ve gümüşün bulunmasıyla yerlilerin madenlere tıklması, köleleştirilmesi ve Doğu Hint Adalarının yağmalanması Afrika'nın kara derilileri için ticari şafağı işaret etmektedir (Huberman, 2021: 180).

17. Yüzyıl Fransa'sında Devlet, Kamu ve Toplumsal Sınıflar

Fransa'da sarayla kurulan bağlar burjuvaların gelişip güçlenmesinde hayli etkili olmuştur. Bu hususta, 13. Louis (1610-1643) "yürüttüğü siyaset nedeniyle Fransız soylularının etkin siyasi konumdan uzaklaşması, hükümet ve yönetimde burjuva unsurlarının ağırlık kazanmasını sağlamıştır" (Elias, 2021: 113). 1629'da kralın başdanışmanı Kardinal Richelieu, efendisi 13. Louis'e kraliyet politikasını şöyle özetler: "Ülke iyiliğine her daim ters düşecek olan soylu sınıfı azaltın ve bu çevrelerin yetkilerini kısıtlayın" (Poggi, 2002: 81). Richelieu, Fransa'nın her yerinde kralın doğrudan müdahalesini mümkün kılacak merkezi bir devlet aygıtı kurmayı amaçlamıştır. Bu uğurda, direnen aristokratların hızlıca infazı sağlanırken, en yüksek Orta Çağ payelerinin

ilga edilmesi, soylu şatolarının yerle bir edilmesi ve nihayetinde yerel direnişe izin verilen bölgelerde (Normandiya) Estate'lerin lağvedilmesi mümkün hale gelmiştir (Anderson, 2023: 84). Böylelikle 14. Louis (1643-1715), vergi eşitsizliğini azaltmak için mücadele eden ve herkese aynı derece adaletle yaklaşmaya çalışan bir kral olarak ilk devirlerinde tapınma kaynağına dönüşmüştür (Michelet, 1950: 37). Bu dönemde hazırlanan Asaleti Koruma Yönetmeliği (*ordonnance de maintenir de noblesse*) kapsamında asillik statüsünün, hükümet onaylı yasal bir belgeyle tescili zorunlu kılındı. Kimin soylu olduğu ve vergiden muaf tutulduğu konusundaki kapsamlı araştırma, bürokraside makam ve mevkilerin yeniden satışıyla birleşince iktidarın merkezileşme stratejisi anlam kazanmıştır (Shennan, 1986: 20). Molière oyunlarında sıklıkla dalga geçilecek bu hadisenin devlete getirisi ise büyüktür. Örneğin 1620-1624 aralığında makamların satışından sağlanan gelir kraliyet bütçesinin yaklaşık %38'ini meydana getiriyordu. Bürokraside paylaşılan unvanlar ve getirilen mali ayrıcalıklar *roturierlerin* (soylu olmayanların) hem sarayda hem de soylu sınıflar nezdinde ön plana çıkmasını sağlamıştır (Anderson, 2023: 85).

14. Louis'nin (1643-1715) 72 yıllık iktidarında Fransız mutlakiyetçiliği zirve noktasına ulaşmıştır. Bu dönemde, kralın henüz çocuk yaşta tahta çıkmasından dolayı İtalyan Kardinal Jules Mazarin'in etkisi hissedilmiş olmasına rağmen 1661'de onun ölümüyle birlikte 23 yaşındaki 14. Louis ülkeyi tek başına yöneteceğini ilan eder. Şüphesiz bu dönemde ön plana çıkan devlet adamları vardır. Örneğin, maliye bakanı Jean Baptiste Colbert, Fransızların *grand commis de l'état* (büyük devlet memuru) dediği önemli politikacılarından biridir. Fransa'nın Hindistan'da, Kuzey Amerika'da ve Kanada'da ilk kez sömürge imparatorluğu kurduğu bu dönemde Colbert, Fransız merkantilizminin uygulayıcısı olmuştur. Bu hususta *manufactures* denilen devlet denetiminde tekel gibi çalışan şirketler kurmuştur. Böylelikle ülke içinde üretimin artması beklenirken; aynı zamanda ithalatın düşük düzeyde tutularak, gümüş ve altın gibi değerli madenlerin ülke dışına çıkışı engellenir (Gür, 2015). Colbertçi merkantilizm, dünya ticaret pastasında sabit büyüklükteki dilimler için ekonomik bir savaşın verilmesi gerekliliği üzerine inşa edilmiştir (Hobsbawm, 1954: 36). Böylelikle 300.000 kişilik büyük bir ordunun kurulmasıyla askeri yayılmacılığını (Anderson, 2023: 89) hızlandıran Fransa, aynı zamanda ekonomik bir güç olarak tarih sahnesinde yerini alır. Bu devirde kralın bayrağı altında hizmet veren yeni kabileler Amerika'ya, Doğu Hindistan'a ve Afrika sahillerine gitmek için yollara düşmüşlerdir (Voltaire, 1945: 164).

Öte yandan bilim ve sanata destek veren 14. Louis'nin Fransız klasisizmine yaraşır şekilde salon ve bahçeleriyle ünlü ihtişamlı Versailles Sarayı'nı yaptırması Avrupa'da benzeri olmayan bir krallık kültürünün yaratılmasına neden olmuştur. Voltaire'in "Yunan, Roma ve Rönesans devirlerinden sonra beşeriyete yol gösterecek son safhanın 14. Louis asrı" (Ortaylı, 2009) olduğunu ifade etmesi sebepsiz değildir. Bu övgüde siyasal gücü elinde tutan devlet adamlarının sanata verdikleri değer de payı vardır. Örneğin Kardinal Richelieu bale gösterilerini finanse ederken, Kardinal Mazarin, Palais-Royal'in ve Petit- Bourbon sahnelerinde İtalya'dan getirttiği ses sanatkarlarına operalar oynatmıştır (Voltaire, 1946a: 150). Colbert ise sanat ve edebiyattan ziyade ilimle ilgilenir; Charles Du Cange ve Jean Mabillon gibi bilginlere hamilik yapardı (Burke, 2023: 77). Ayrıca Corneille ve Racine'in tragedya oyunları, Molière'in komedyaya olan büyük ilgi ve alakası sahne sanatlarının Fransa'daki gelişimi açısından etkileyici sonuçlar yaratmıştır. Son olarak Kraliyete yaraşır zevk-i sefanın ve yüksek devlet ihtişamının,

çoğu kral için çalışan sanatçı ve yazarlardan oluşan akademilerde standartlaştırılmasına özen gösterildiği söylenebilir (Burke, 2023: 71).

Fransa’da Kamusal Alan: Saray ve Şehir

1648’de Fransa’da bugün *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* adıyla bilinen Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi açılmıştır. Bu akademinin geliştirdiği teknik ve yetiştirdiği öğrenciler sayesinde Fransa, Avrupa’nın en önemli sanat merkezlerinden biri olur. Böylelikle resim, musiki, mimarlık, heykeltıraşlık gibi sanatlar 14. Louis devrinde önemli ilerlemeler kaydetmiştir (Voltaire, 1946b: 39). Diğer yandan çağın bilimsel gelişmelerini takip edebilmek için 1666’da Colbert’in önerisiyle Fransız Bilimler Akademisi (*Académie des sciences*) açılmıştır. Tüm bu gelişmelerin yanında kültür ve sanata ilgi duyan 14. Louis’nin bizatihi kendisinin de sanatçı bir kral olduğunu belirtmek gerekiyor. 20 yıldan kısa bir sürede 40 büyük balede yaklaşık 80 rolde dans eden kral, ilk sahne performansını 1651 yılında henüz 13 yaşındayken Cassandre balesinde (*Ballet de Cassandre*) deneyimlemiştir (Prest, 2001: 285). İki yıl sonra Lully’nin bestelediği *Ballet Royal de la Nuit* adlı gösteride Apollon kılığında sahnedeki yerini almış, ayı ve yıldızları aydınlatan güneş rolünde dans etmiştir (Gür, 2015). Pek çok saray balesi gibi bu gösterinin de siyasi bir alt metni vardır. Fronde İsyanı’nda (1648-53) soyluları yenilgiye uğratan 14. Louis’nin Paris’e dönüşü kutlanmış; güneş rolüyle kral, gücün ve otoritenin tek sahibi olarak kutsanmıştır (Prest, 2001: 285). Fransa’nın ihtişamlı yıllarında, sanatın yeni patronu sarayın mutlak monarkıdır. Böylelikle, Halil İnalıcık’ın isabetle belirttiği gibi Doğu’da ve Batı’da patrimonial hanedan devletlerinde patronaj, himaye iki yanlı işlemeye başlar. Hem saray hem de sanatkâr için nam-u-şan kazanmanın tek yolu haline gelir (İnalıcık, 2013: 11). Uzun süre aristokratların toplandığı mekân olarak bilinen sarayın bu konuda avangart bir rol üstlendiği açıktır. Ayrıca bu yüzyılda ekonomik gücü elinde tutan yüksek burjuvalar, cazibe merkezi olarak gördükleri sarayın yeni müdavimleri olmuşlardır. Fransa’da saray üst/yüksek sanatın merkezi olmakla birlikte aristokrasinin burjuvaziyle karşılaştığı bir mekâna dönüşür. Soylular arasına katılmak isteyen tüccarlar için edebiyat ve sanattan daha uygun bir alan olamazdı. (Le Goff, 2020: 124) Burjuvaların saray kültürüne adaptasyonu, saray kültürünün soylu olmayanlara açılmasını diğer bir söylemle toplumsallaştırılmasını beraberinde getirmiştir. Bu yüzden, 17. yüzyıl Fransız kamusu modern burjuva kamusunun ilk örneği sayılmaktadır (Auerbach, 2021: 139); çünkü sarayla toplum arasındaki mesafe burjuvazi köprüsüyle kapanmıştır. Kamudan anlaşılın öncelikle *saray* ve dar bir yüksek burjuva tabakasına mensup Paris tiyatrolarının localarını dolduran *şehirli soylulardır*. Haliyle kamusal topluluğa saray ve şehir dahildir (Habermas, 2021: 98). Bu yargı, Auerbach’ın, 17. yüzyıl Fransız kamusunu ifade eden ve en çok kullanılan kelimelerin ‘Saray ve Şehir’ olduğu tespitiyle doğrulanmıştır.

Modern dünyada hâkim sınıfların mekanlar üzerinde kurduğu hegemonyayı dikkate almak gerekiyor. 14. Louis’nin mutlakiyetçilik üzerinden vereceği en büyük derslerden biri soyluluğa karşı kullandığı mekânsal güç gösterileridir. 17. yüzyıl boyunca nüfusun %2’sini oluşturan soyluların toplam ulusal gelirin %20-30’una sahip olması (Anderson, 2023: 88) 14. Louis için tehdit edici bir durumdur. Yüksek soyluluğun kendi mülklerinde etkin bir lordluk vazifesi yürütmemeleri için Versailles’da oturmaya mecbur edilmeleri bu gücün zayıflatılmasına yönelik bir hamle olarak okunabilir (Anderson, 2023: 88). Racine’in *Davacılar* oyununda güçten düşen aristokrati, kralın lütfunu bekleyen bir *kurtizan* olarak görmesi bundandır. Oyunda Dandin adlı karakter, “Kurtizan dediğin holde bir direk” (Auerbach, 2021: 139-140) repliğiyle saray soylularının asalak ve işe

yaramaz oluşuna vurgu yapmıştır. *Saray*, kralın çoğu asillerden oluşan mekânı olmasına rağmen, 17. yüzyılda bu alana kralın lütfuna mazhar olup yüksek memuriyetler yoluyla zenginleşmiş burjuvalar da girebilmiştir (Auerbach, 2021: 140). Altın ve gümüş bolluğu paranın değerini düşürünce toprak aristokrasisinin parasal gelirleri reel olarak azalır. Fransa’da gücün krala ve saraya yaklaşmaktan geçtiğini bilen (Braudel, 2017: 65) zengin burjuvalar, Fransa’da kralın bazı mevkileri satmasından faydalanarak soyluların ödeyemedikleri paraları ödeyip yüksek mevkilere gelmişlerdir (Poggi, 2002: 85). Böylelikle mutlakiyetçi rejim, soyluların siyasal ve ekonomik gücünü zayıflattığı oranda burjuva sınıfının yükselmesine imkân tanımıştır.

Şehir, saraydan bağımsız zengin ve aydın bir tabakayı temsil eder. Şehrin öznesi halk değil ‘kisve erbabı’ yani *Robe* olarak bilinen ve yeni bir tabakayı temsil eden zengin burjuvalardır. Onların pek çoğu büyük arazi sahibi olmuş, adli ve idari mevkiler elde etmiş tüccar ve sanayiciydi (Auerbach, 2021: 141). Burjuvazinin maddi gücü sayesinde sarayın kültürel işlevlerini Şehir’in üstlenmesiyle yalnızca kamunun taşıyıcısı değil, bizzat kamunun kendisi de değişmiş oldu (Habermas, 2021: 99). Fransa’da yükselmekte olan orta sınıf bir ayağı sarayda olduğu için o çevrelerin dilini konuşmuş ve geliştirmiştir (Elias, 2021:128). Bu durum doğal olarak şehir ve saray arasında köprü rolünü üstlenen burjuvaların genel karakterinin bulanıklaşmasına neden olur. Peter Gay, mikroskobumla incelediğim burjuva sınıfı çok renkli ve -alaca- diye nitelemek mümkündür” der (Moretti, 2015: 12). Örneğin bir romanda dönemin Manchesterlı bir sanayicisi şöyle betimlenir: “Nasıl biri olduğunu pek bilmiyorum,” dedi Margarat... “Otuz yaşlarında, -ne çirkin ne de yakışıklı bir yüzü var, öyle göze çarpan bir yanı yok- tam bir beyefendi de diyemem ama zaten öylesi de pek bulunmuyor.” Fakat görgüsüz ya da avam da değil,” diye ekledi babası...” (Moretti, 2015: 26). Burjuvazi artık, Avrupa’da *Cortigiano*, *Gentlemen*, *honnete homme* isimlerini alan ‘kibar adam’ idealini temsil etmeye başlamıştır (Auerbach, 2021: 143). O dönemde Molière gibi birkaç istisna dışında halktan çıkmış bilgin yok gibidir. Molière sınıfsal konumu itibarıyla zamanın ruhu ve paranın dönüştürdüğü karakterlerle alay edecek; ahlsaksız ve çıkarıcı bireyin toplumsal yapıya sirayet edişine itiraz edecektir.

Molière Oyunlarında Toplumsal Yapı’nın Analizi

Osmanlı Dönemi’nin ünlü tiyatro sanatçısı Tomas Fasulyeciyan’ın, “aktör dediğin nedir? İki kalas bir heves uğruna oradan oraya sürüklenen bir hayat yolcusu değil mi?” (Taner, 2015: 94) söylemine uygun sanat insanlarından biri de Jean Baptiste Poquelin Molière’dir (1622-1673). Antik Yunan’dan 17. yüzyıla uzanan süreçte Menander, Plautus, Terentius gibi güldürü ustalarından; Commedia dell’arte gibi İtalyan halk tiyatrosu geleneğinden beslenen Molière’in tiyatrosu “meydanlarda, sokaklarda ve pazarlarda; herkesin gözlendiği, normalin takdir edildiği; kısacası bir toplumun başlangıcının olduğu her yerde” (Young, 1922: 243) yaşamla temas etmiştir. Kralın oda hademeliği vazifesini satın almış bir halı tüccarının oğlu olan Molière (Auerbach, 2021: 142), Cizvitlerin kontrolündeki ünlü Clermont Kolejini bitirip Orleans’ta hukuk diploması almasına rağmen tiyatro hevesini kaybetmemiştir. 1645-1658 yılları arasında toplam 12 yıl boyunca taşrada gezgin bir kumpanya ile tiyatro gösterileri sunan Molière böylelikle Fransız halkını yakından tanıma fırsatı bulur. Sanat yaşamının zirvesine çıkacağı Paris’e geri döndüğünde, komedyaya ilgi duyan 14. Louis’nin kararı ile 1664’te *kralın eğlence sorumlusu (maitre de plaisir)* olarak görevine başlar (Bulgakov, 2011: 172). Tiyatro tarihinin en büyük yergi ustalarından biri sayılan Molière’in oyunları, sarayın himayesine rağmen büyük tartışma yaratmış ve huzursuz ettiği sınıflar tarafından ağır hakaretlere

uğramıştır. Örneğin, Aziz Bartholomew Kilisesi rahibi Pierre Roule, Tartuffe oyunu sonrası Molière için “o ete kemiğe bürünmüş ve insan kıyafeti giyen bir şeytandır” der (Bulgakov, 2011: 180). Bu tarz olayların sıklıkla yaşanmasına rağmen Molière’in eleştirel dilinden nasibini almayan grup veya sınıf yok gibidir. Soylular, burjuvalar, doktorlar, hukukçular, din adamları ve nihayetinde kral, hicvin büyük ustasının hedefi haline gelmiştir. Molière tiyatro sanatının gücünden faydalanarak, 17. yüzyıl Fransız toplumunda farklı sınıfların çatışmasını, sosyal normlara uymayan davranışları ve kusurları hicvetmiştir. A. Hauser, sınıf çatışmalarını kendisine konu edinen ilk sanatın tiyatro olduğunu vurgulaması önemlidir. Bu çatışmanın boyutlarını orta sınıf burjuva sanatıyla, aristokrat sanatın ayrışma sürecinde görmek mümkündür. “Biz, saygıdeğer orta sınıf, sizin gibi asalakların egemen olduğu bir dünyada yaşayamayız. Biz yok olsak bile, bizim çocuklarımız kazanacak ve yaşayacaklardır” (Hauser, 1984: 85) söylemi güçlü bir meydan okumanın izlerini taşır.

Burjuvaların ticaret, evlilik, unvan ve toprak satın alma yoluyla güçlenmesinden sonra alt sınıf kültüründen kaçma eğilimi taşıdığı bilinir; zira 17. yüzyılın görünmeyen bir başka yüzü daha vardır. Bu asır aynı zamanda *Dilenciler Çağı’dır*. Örneğin 1630’larda Paris nüfusunun dörtte biri dilencidir, taşra yörelerinde sayılarının bir o kadar daha olduğu biliniyor (Huberman, 2021: 113). Fransa’nın muhteşem yüzyılı ile dilenciler çağının iç içe geçmesi Molière’in çağdaşı La Bruyere’in “çağın koşulları için insan yediğini sindirmekle uğraşırken, açlıktan ölenleri düşünebilir mi?” (La Bruyere, 2022: 103) soruyla örtüşmektedir. Burjuvalar, emekçi sınıfla olan bağı kopardığı oranda hem sarayın hem de kamusal alanın vazgeçilmez müdavimleri olmuşlardır (Dellaloğlu, 2021: 233). Bu iki rolün burjuva bir ailede yetişen Molière’in yaşamında önemli bir yeri vardır. ‘Kralın eğlence sorumlusu’ olarak saraylı bir rol üstlenmesine, soylu ve burjuvaları eleştirmesine rağmen kökleri itibarıyla ait olduğu sıradan insanları sahnede yüceltmiş, onların zevkleriyle çatışma yaşamaktan kaçınmıştır (Rousseau, 1960: 112). Moliere sanatsal bütünlüğü ihlal etmekten en ufak bir endişe duymadan izleyicisine istediğini vermiştir (Bernard, 1955: 533). Bu tutum, N. Elias’ın Mozart hakkındaki görüşleriyle benzerlik taşıyor. Elias’a göre, Mozart bir yanıla saray aristokratlarına uygun davranan saraylı bir burjuvayken diğer yanıla orta sınıf bir vatandaşın duruşunu koruyan öznel bir örnektir. Mozart bir taraftan soylulara gitmek onların taktirini kazanarak iş bulmak zorundayken diğer taraftan onlara karşı öfke duymaktadır (Elias, 2000: 25-29). Mozart besteleriyle Molière oyunlarıyla öfke dilini sanata dönüştürmeye çalışmışlardır.

Kıbarlık Budalası Burjuvalar ve Soylu Düşler

14. Louis devrinde yaratılan kraliyet kültürü sarayda toplumsal yapının farklı kesimlerini bir araya getirmiştir. Maddi güçleri sayesinde saraya kabul edilen burjuvalar, aristokrat geleneğin yerini almaya çalışırken sıklıkla onları taklide giriştiler. ‘Saray soylularıyla’ rekabet içinde olan ‘saray burjuvaları’, Molière’in oyunlarında en çok sataştığı ve zekice kurgularla alaya aldığı tipler olarak bilinir. Örneğin George Dandin oyununda sonradan görme burjuva Dandin’in *Bay de la Dandiniere* sıfatını kazanması; Kıbarlık Budalası oyununda Mösyö Jourdain’in uydurma *mamamuşi* unvanı ile soyluluğa terfi ettiğine inanması veya Kadınlar Mektebi oyununda ilerleyen yaşına rağmen uydurma bir beyzade ismi edinen Arnolphe’un *Mösyö de la Souche* olarak anılmak istemesi, bahsi geçen değişim talebini gözler önüne seriyor. Son tahlilde 17. yüzyıl, birçok açıdan büyük kırılmaların yaşanacağı “18. yüzyıla geçişte ‘eski’ ile ‘yeni’ arasında bir köprü işlevi görmüştür. ‘Yeni’, 17. yüzyılın sonuna doğru henüz tümüyle reddedilemeyen ‘eski’nin

içinden, dipten büyük patlamalarla gün yüzüne çıkacaktır” (Sarfati, 2014a: 114). Molière oyunlarındaki çatışma ve eleştirel güç tam da böylesi bir eski ile yeni arasında kendine yer bulmuştur.

Molière’in tiyatro metinlerinde dikkat çeken eleştiri başlıklarından ilki *soylu sınıfa* dönüktür. Kralın politik hamleleriyle güçten düşen ve ekonomik açıdan burjuvalara yaltaklanmak zorunda kalan bu sınıf, kibrinden ve soylu olmayanları hakir görme huyundan asla vazgeçmez. Molière, *Gülünç Kibarlar* (1659) oyunuyla soylu sınıfı ilk kez eleştirme cüretini göstermiştir. La Granj adlı Marki’nin yerine geçen uşak Maskariy’in ağzından yapılan “asilzadeler hiçbir şey öğrenmeden her şeyi bilirler” (Molière, 2021: 48) ironisi, doğuştan kazanıldığına inanılan bazı yetilerin anlamını tartışmaya açmıştır. *Kadınlar Mektebi’nin Tenkidi* (1663) oyununda; halkın sürekli güldüğü bir piyesin beş para etmeyeceğine inanan Marki ile yaşanan diyalog var olan ayrışmayı daha da somut hale getirmiştir.

Dorante: Demek sen de Marki, halka düşünme hakkını tanımayan kibarlardansın. Sizler en güzel esere bile halkla beraber gülmeye razı olamazsınız. Geçen gün tiyatrodan dostlarımdan biri kahkahalar yükseldikçe (...) öfkesini yenemeyerek: Gül bakalım, halk, gül” diyordu (Molière, 1965a: 17).

Molière, hamisi 14. Louis’dan aldığı cesaretle saray soylularına *Versailles Tuluatı* (1663) oyunu ile yüklenmeye devam eder. Metinde, *Molière komedileriyle bütün gülünçlükleri tüketebilir mi?* sorusuna cevap verilir:

Molière: Daha yalnız sarayın içinde yirmi tane el değmedik insan çeşidi çıkar. Birbirlerinin kuyusunu kazan, (...) o iğrenç mevki düşkünleri, (...) herkesi gelişi güzel okşayan, sağa sola rastgele iltifat saçan (...) o can sıkıcı kalabalıklar... (Molière, 1944a: 22).

Molière, dönemin toplumsal yapısında beliren sorunları ve ahlaki çürümeyi anlattığı *Don Juan* (1665) adlı oyununda, soylu Don Juan’ın ahlak dışı davranışlarını ele alırken aynı zamanda soyluluk üzerinde yaratılan tahribatı da gözler önüne sermiştir. Özellikle baba Don Louis’nin oğul Don Juan ile yaşadığı polemik birçok açıdan önemli ipuçları barındırıyor.

Don Louis: Soylu bir isim, bir unvan taşımak yeter mi sanıyorsunuz, rezilliğin en dibinde yaşarken soylu kanınızın size şeref kazandırmaya yeteceğini mi zannediyorsunuz? Hayır, hayır, erdemim olmadığı yerde, kandaki asalet beş para etmez (Molière, 2011: 60).

Baba Don Louis, rezil bir ömür süren soyluları, tabiatın ucubesi olarak görür. Onun gözünde erdemli ve namuslu yaşamasını bilen bir hamal bile daha değerlidir (Molière, 2011: 61). Sıradan insanlara dönük bir methiye örneği olan bu diyalog, Molière tarafından çatışmayı kuvvetlendirici bir güç olarak ele alınır. Alt tabakaların sahnede görünür olmasında, Molière oyunlarındaki uşak ya da hizmetçi rollerinin etkisi büyüktür. Şüphesiz bu tiplerin çok daha erken döneme uzanan geleneksel uzantıları hep olmuştur (Bernard, 1955: 535); ancak 17. yüzyıldaki gelişmelere paralel olarak söylem ve eylem gücündeki artış dikkat çekicidir. Molière komedileriyle, Paris’i ve sarayı kasıp kavururken çalışmalarının en çok övgü alan yanı çağdaş topluma özgü hicivsel portrelerinin doğruluğuydu (Calder, 1993: 42). Örneğin *Gülünç Kibarlar*’da zengin bir markiye özenen uşak Maskariy, itibarın fazilet yerine pahalı bir kürke olduğunu idrak edince soylu düşlerden vazgeçer. Don Juan’ın Sganarelle’si efendisiyle ahlak ve din üzerinden tartışmayı göze alır. Cimri oyununda uşak La Fleche, para hırsından dolayı

hiçbir kutsala saygı göstermeyen açgözlü, tefeci Harpagon'u eleştirmekten geri durmaz. Tartuffe'te Dorine, iki âşık arasında mantıklı ve dengeli önermeleriyle dikkat çeken bir hizmetçidir. Hastalık Hastası oyununda Argan'ın karşısında hizmetçi Toinette, "efendi ne yaptığını bilmiyorsa, ona doğru yolu göstermek aklı başında bir hizmetçinin hakkıdır" (Molière, 2012a: 63) uyarısında bulunur. Moliere tiyatrosunda bir fukaranın, "sizin asaletiniz bizim karnımızı doyurur mu?" (Molière, 2021: 39) sorusu emek-değer ilişkisini tartışmalı hale getirir. Şaşkın oyununda Mascarille de aynı doğrultudan ilerler: "bakın şu dünyanın haline! Nasıl da okkanın altına hep günahsızlar gidiyor!" (Molière, 1944b: 17). Moliere'in gözündeki madunlar emek sömürüsünün ve sınıfsal tahakkümün farkındadırlar. Diğer yandan *İnsandan Kaçan* (1666) adlı oyunda ana karakter Alcaste'in çıkarıcı, hain ve ikiyüzlü insanlar yüzünden toplumdaki kaçtığı anlaşılıyor. Auerbach'ın, 17. yüzyıl Fransız kamusunda en çok kullanılan kelimelerin 'Saray ve Şehir' olduğu tespitine cevaben Molière, Alcaste'in ağzından "Saray da kent de çileden çıkarıyor beni" (Molière, 2008: 8) eleştirisini getirir. Ona göre, soylu ve yüksek burjuvaya ait mekanlardan kaçışın temel nedeni "içinde yaşanan yüzyılda yaman ahlaksızlıkların olmasıdır" (Molière, 2008: 70). Moliere'in sıklıkla tekrar ettiği bu sorunsal, *Kocalar Okulu* (1661) oyununda bir çözüm önerisiyle birlikte sunulur. Örneğin Sganarella karakteri namus, şeref ve ağırbaşlılığın yok oluşuna hayıflanarak şehirde yaşamak yerine, yeni adetlerin hiç girmedığı köye yerleşmeye karar verir (Molière, 1965b: 14). Saray ve şehir yerine köye, bozulmamış öze, saf ve temiz olana dönüş kurtuluşun bir yolu olarak değerlendirilir.

Molière tiyatrosunda dikkat çekici eleştiri başlıklarından ikincisi *burjuva sınıfına* dönüktür. Burjuvaların yaşam tarzına, yükselme hırsına ve ahlaki değerlerine yönelik eleştirinin söz konusu olduğu eserlerin başında Moliere'in başyapıtlarından biri sayılan *Cimri* (1668) oyunu gelmektedir. Oyun, komedyanın en önemli tiplerinden biri olan Harpagon'un hikâyesini anlatıyor. Harpagon dizginleyemeyen para hırsı ve bu hazzı esir düşme haliyle, modern zamanların yeni insanı 'homo economicus'tan izler taşımaktadır. H. Özel'in "piyasa sisteminin temelinde yer alan 'servet vaatleri ile yok olma tehditleri', insan davranışlarını belirleyen iki temel etkidir" (Schumpeter, 1943:73 aktaran Özel, 2013: 46) cümlesine sadık kalarak denilebilir ki, Harpagon'un servet biriktirme huyu, bütün tutkularının üstünde yer alır. 'Verme' fiilinden o kadar nefret eder ki cimri Harpagon, selam vermekten ziyade 'selam almayı' daha rasyonel bulur (Molière, 2002: 43). O, çocuklarına karşı eli sıkı bir baba, misafirlerine bol su içirip az yemek yedirmekle övünen bir ev sahibi, uyguladığı perhizle atlarını sıska bir gölgeye çeviren zalim bir bakıcı ve soylulara özgü perukaları takmak yerine masraf çıkmasını diye kendi saçını savunan tutumlu bir idealisttir. Nasıl ki Freud, durmaksızın mal edinme isteğini itkisel bir eylem olarak görüp patolojik bir vaka olarak değerlendirmişse (Sarfati, 2014b: 31) Molière de bu açıdan patolojik bir cimri yaratmıştır. Para yığınının tepesinde sonsuz hazzı yaşayan Harpagon (Sarfati, 2014b: 54) bahçede gömülü parası çalındığında, varoluşsal bir boşluğa düşecektir.

Harpagon: *Hırsız var! Hırsız var! Kaatil var! Yangın var! Tanrım sen yetiş! Mahvoldum, boğazladılar beni, paramı çaldılar. Nereye kaçtı? Ne oldu? Nerede saklanıyor? Nasıl bulayım onu? Nereye koşayım, nereye koşmayayım? Şurada olmasın? Burada olmasın? Hırsız kim? Dur, haydut, ver paramı... (Kendi kolunu tutmuştur) Ay! Benmişim! Zihnim altüst olmuş, neredeyim, kimim, ne yapıyorum, farkında değilim. Ah! Paracıklarım! Paracıklarım! Benim canım, ciğerim! Seni elimden aldılar; seni kaybettim, mesnedim, tesellim, mutluluğum elden gitti; artık işim bitti benim,*

bu dünyada fazlayım ben artık” (Molière, 2002: 90).

Harpagon’un hırsız aradığı anda kendi elini yakalaması, Molière’in kıvrak zekâsıyla haydudun gerçekte kim olduğunu görmemizi sağlar. Hırsız, maddi güce tapınan ve altınları çalınca toprağa boylu boyunca uzanan Harpagon’un ta kendisidir. Altınların bulunmaması halinde ‘mahkemeleri mahkemeye vermeyi’ düşünen aksi halde, kendini asacağını haykıran cimri, rasyonel bireyin maddiyatçılık tuzağına düşmüş, kendi ölümünün hazırlayıcısı olmuştur. Tefecilik yaparak zenginleşen Harpagon’un sınıfsal konumu ise tartışmaya açıktır. Molière’in cimrisi parayla kurduğu güçlü ilişki açısından tipik bir burjuvadır. Ahlakın bozularak kutsalın anlam yitimine uğradığı bir geçiş evresinde Harpagon, hırsızın cezasız kalması durumunda kutsallık adına her ne varsa tehlike altına gireceğini ima eder (Molière, 2002: 93). Böylelikle, ilk dönemlerde insan mutluluğunun maddi yönüyle sınırlandırılmayan çıkar kavramı çağın koşullarında giderek daralmış maddi ve iktisadi kazanç peşinde olma halini yansıtır olmuştur (Hirschman, 2008: 50). Diğer yandan, Harpagon arkaik bir tavırla soyluluğa ait düşünsel yapının mirasını üstlendiği görülüyor. Cimri, Molière’in bir başka oyunu olan Kibarlık Budalası’ndaki Mösyö Jourdain gibi burjuva olmasına rağmen soyluymuş yalanına sığınmıyorsa şayet -oyunda bu durumu anıştıran bir ifade yoktur- kızıyla evlenmek isteyen Valere’e soyluluk üzerinden önemli mesajlar verir.

Harpagon: *Bugün soysop hırsızlarından, unvan sahtekarlarından geçilmiyor, aslının neslinin kimse tarafından bilinmeyişi fırsat bilen, o şatafatlı isimlerden birini kendine yaratırıp ortaya fırlıyor. (Molière, 2002: 106)*

Harpagon’un sınıfsal analizi için Keynesyen yorumlar zihin açıcudur. J. M. Keynes’e göre ‘altın barbar dönemden kalma bir takıntıdır’ ve aristokrasi ile özdeştir. 17. yüzyılda Fransa’da mutlak monarşinin gölgesinde gücü azalmış bir sınıf olan aristokrasi salt ‘biriktirendir’. Salt birikime, birikim için birikime koşullanmış bir yaşam Keynes için ölümü hızlandırıcı bir etkiye sahiptir. Öyleyse aristokratlar tıpkı Harpagon gibi ortadan kalkmalıdır (Sarfati, 2014b: 57). Cimrinin altınlarını gömdüğü yerin kendi mezarına dönüşmesi, metaforik olarak yeni bir dönemin başlangıcına işaret ediyor; zira Harpagon’un evi, her şeyi yiyip bitiren arzusun doğurduğu aç bir dünyadır ve gelişmekte olan kapitalist ekonominin mikro kozmik bir kopyası olarak düşünülebilir (Riggs, 2021: 241-243). Molière’in cimrisi, kârını hesaplamayı hep sevmiştir; ancak kazandığı parayı işini büyütmek için kullanmak yerine bir kasada saklamayı tercih eder (Pirenne, 2021: 22). Bu açıdan Harpagon, tefecilik sayesinde teknik olarak paradan para ‘kazanmasına’ rağmen kapitalizme özgü bir anlayışla parada para ‘yaratmayı’ hiçbir zaman düşünmemiştir.

Molière, *George Dandin (1668)* oyununda ise sonradan görme burjuva tiplere getirdiği eleştiri dozunu giderek artırır. Tipik bir burjuva olan George Dandin, parasal gücüyle soylu bir sıfat kazanarak ‘Bay de la Dandinier’e dönüşmüştür. İflasın eşliğindeki Sotenville ailesine mensup bir kızla evlenerek soylu olacağına inanan Dandin, aileyi iflastan kurtarmasına rağmen sınıfsal açıdan hiçbir dönüşüm yaşamamıştır (Molière, 2006: 9). Mutlak monarşinin müttefiki sayılan burjuvalar, Molière’in gözünde eklektik, sonradan görme ve öykünmecilerdir.

George Dandin: *Size yalvarırım, bir an için olsun şu soyluluğunuzu bir kenara bırakın da derdimi size becerebildiğim gibi anlatayım. Özür dilerim ama söylemek durumundayım, işleriniz berbat bir haldeydi, benim param da bütün açıklarınızı kapatmanıza yetti de arttı. Peki ya ben ne*

kazandım, rica ediyorum, isminin uzamasından başka, sanki George Dandin yetmiyormuş gibi, ‘Bay de la Dandiniere’ sıfatını kazanmış olmaktan başka ne gibi bir faydası oldu bana bu evliliğin, lütfen varsa söyleyin?’ (Molière, 2006: 81).

Molière George Dandin oyunu ile soylu sınıfa öykünen ve sayıca üstünlüğü ele geçirmiş burjuva bireylerin düştüğü gülünç ve acıklı halleri hicvetmiştir. *Kıbarlık Budalası* (1670) adlı oyunda bir başka burjuva Mösyö Jourdain ise, George Dandin gibi sınıf atlama çabası içindedir. Parasal gücü sayesinde soylulara özgü değerleri özümsemek istese de çoğu defa aldatılan taraf olur. Dans ve müzik hocalarından yüksek kültüre dair dersler alır, silah hocasından meç kullanmayı öğrenir ve elbette soylular gibi felsefe yapmak ister; fakat Mösyö Jourdain bir türlü soylu sınıfın kültürel iktidarına ortak olamayacaktır.

Felsefe Hocası: *Nam sine doctrina, vita est quasi matris imago. Ne demek istediğimi anladınız değil mi? Latince biliyorsunuz şüphesiz.*

Mösyö Jourdain: *Evet, ama siz bilmediğimi farz edin. Bunun anlamını açıklayın.*

Felsefe Hocası: *Anlamı şu, ‘Bilim olmadan, hayat adeta ölüm gibidir.’*

Mösyö Jourdain: *Bu Latin kimse, haklıymış.*

Felsefe Hocası: *Bilimler konusunda bazı ana kuralları, temel bilgileri biliyorsunuz değil mi?*

Mösyö Jourdain: *Ah! Evet, okuma yazma biliyorum” (Molière, 2012b: 44).*

Mösyö Jourdain sınıfsal konumunu yüceltmek için aynı zamanda kızını soylu bir aile ile evlendirmek ister. Molière çoğu metninde evliliği sınıfsal bir yatırım aracı gören bu mantığı sorgulamıştır. Oyunda Mösyö Jourdain, damadı olma şerefini kazanmak isteyen Cleonte adlı genci tek bir soruyla mat eder. Önemli bir aileye ve yeteri kadar servete sahip olan Cleonte, Mösyö Jourdain’in ‘soylu musunuz?’ sorusuna ‘hayır’ cevabı verdiği için şansını kaybetmiştir (Molière, 2012b: 77). Oysa kısa sürede, kıbarlık budalası Mösyö Jourdain’in kimlik sorunu yaşayan asıl kişi olduğu ortaya çıkar.

Bayan Jourdain: *Biz Aziz Louis’in soyundan mı geliyoruz ki? (...) İkimiz de bal gibi burjuva değil miyiz? Senin baban da benimki gibi tüccar değil miydi?*

Mösyö Jourdain: *Lanet olsun şu karıma. Bu konuyu dilinden düşürdüğü yok. Senin baban tüccarsa ne yapalım, kendisine yazık!” (Molière, 2012b: 77).*

Finalde damat adayı Cleonte, Mösyö Jourdain’in kızını almak için Türk hükümdarının oğlu rolüne girer. Oyun içinde oyun kurulur ve büyük Türk, gezgin ve soylu şövalye manasına gelen uydurma *Mamamouchi* unvanını taktim ederek, kızına talip olur. Böylelikle Mösyö Jourdain, çok istediği soylu sınıfa terfi ettiğine inanacaktır. Oyunda yer alan bu kurgu tarihsel bir gerçeğe dayanıyor. 1669’da Osmanlı’nın Paris sefiri Müteferrika Süleyman Ağa’nın 14. Louis tarafından Versailles sarayında kabul edilmesi neticesinde *Turquerie* denen Türk modası, hızla Paris sosyetesine yayılmıştır. İşte Kıbarlık Budalası oyunu bir yıl sonra aynı sarayda kralın huzurunda ilk kez oynandığında Molière, Fransızların Türk elçisine bu derecede rağbet etmeleriyle eğlenmiştir (Öztuna, 2022: 312). J. J. Rousseau, Molière’in öykünmeci ve taklitçi burjuvaya getirdiği eleştiri hakkında kritik bir soru ortaya atar: “kimin ayıbı daha fazladır, kıbarlığa budalaca özenen ve zekadan mahrum burjuvanın mı, onu kandıran düzenbaz kıbarların mı?” (Rousseau, 1960: 114) Ortaya atılan bu paradoks kıymetlidir; zira Mösyö Jourdain’in eğitimini üstlenen müzik hocasının açıkça belirttiği gibi “bu cahil burjuva, yüce

asilzadeden daha fazla işe yaramaktadır (Molière, 2012b: 27). Ayrıca Mösyö Jourdain'in burjuva olmaktansa "iki parmağım eksik olsaydı da kont veya marki doğsaydım" (Molière, 2012b: 59) içerlemesi, dramatik bir öge barındırmanın yanında seçkinlerin dünyasına girişin çetrefilliğini anlatması bakımından ibretliktir. Burjuva sınıfının soylu tabakaya olan hayranlığı ve onlara benzeme çabası genellikle sosyal statüye duyulan özlemden kaynaklanmıştır. Konuya uygun başka bir örnek *Kadınlar Mektebi* (1662) oyununda yer alır. Çiftliğindeki eski bir kütüğün adını beyzade adı gibi sahiplenen Arnolphe karakterinin, Mösyö de la Souche olarak ortaya çıkması eleştiri konusu olur.

Chrysalde: *Benzetmek gibi olmasın, şişman Pierre adlı bir köylü tanırım. Mülk namına bir karış toprağı vardır. Tutmuş bu toprağın etrafına çamurlu bir hendek kazdırmış ve bir adası varmış gibi Mösyö de Lisle adını almış* (Molière, 2013: 6).

Molière, zengin burjuvaların soyluluğa özenme problemine ayna tutmanın yansıra orta ve üst sınıfa mensup mesleki grupları da birçok oyunda hicvetmiştir. Başta *doktorlar* olmak üzere, *avukatlar*, *eğitmenler* ve ayrı kategoride olsa *din adamları* en çok hicvedilen gruplar arasında yer almaktadır. Örneğin, Molière oyunlarının tamamında *doktor* imajı olumsuz yansıtılmıştır. Onlar "cahil, tutucu, çıkarıcı ve gericidirler" (Bulgakov, 2011: 241). 1628'de İngiltere Kralı I. Charles'ın doktoru 'kalbin ve kanın hareketi' başlıklı yazısıyla vücutta kan dolaşımını keşfederek tıp dünyasına sunmasına rağmen Molière döneminde Sorbonne'da hala bu keşfe katılmayıp bağnazca geleneksel yöntemi savunan bilim insanları vardır. Paris Tıp Fakültesi'nde başta Guy Patin olmak üzere birçok tutucu bilim insanı yeni keşfi hedef almışlardır (Molière, 2012a: 17-89). Bulgakov'un, 'Fransa'da tıbbın karanlık dönemi' olarak nitelendirdiği zaman diliminde Molière'in en yakın dostu Le Vayer, doktorların tavsiye ettiği fakat asla uygulanmaması gereken kusturucu bir eriyiği üç kez içmesi sebebiyle hayatını kaybetmiştir. "Kardinal Mazarin öldüğünde ise, konsültasyon için gelen dört doktorun dördünün de farklı teşhis koyması yüzünden Parislilerin maskarası olduğu bilinir" (Bulgakov, 2011: 190). Molière, sağlık alanında ortaya çıkan tartışmalı örnekleri güldürü ögesi olarak hızlı sahneye uyarlamıştır. *Don Juan* (1665) adlı oyunda Sganarelle karakteri üzerinden doktorların tedavi yöntemleri eleştirilir. Doktor tarafından verilen kusturucu şuruplar sayesinde günlerce yatağında can çekişen hasta aniden hayatını kaybeder.

Sganarelle: *Öyle demeyin efendim! Altı gündür bir türlü ölemiyordu, bir yudum içiverdi, öbür tarafı anında boyladı. Daha kuvvetli tesir mi olur?* (Molière, 2011: 40).

Mösyö de Pourceaugnac (1670) adlı oyunda benzer bir yergi söz konusudur. Doktora güveni tam olan bir eczacı, insanın öleceği varsa bile bunu en kısa sürede kendi doktorunun yapabileceğine inanır. Molière, mesleki gruplar içinde tıp alanında yer alan doktor ve eczacıyı olumsuz manada bir dayanışma ağı olarak kurgulamıştır.

Eczacı: *İşte mesela, o [doktor] bana, henüz çocuklarımdan üçünü tedavi etmek şerefini verdi. Dört gün bile sürmeden ölüp gittiler. Bir başkasının eline düşselerdi, üç aydan fazla sürüneceklerdi* (Molière, 1943: 26).

Hastalık Hastası (1673) adlı oyunda geleneksel metotlara sıkıca bağlı ve kralın başhekimiyle aynı adı taşıyan Mösyö Diafoirus bilimsel gelişmelere tepki gösteren bağnaz bir doktor olarak alaya alınır. Doktor, zihni faaliyetlerinin ilk ürünü olarak kan dolaşımını savunanlara karşı yazdığı tezi övünçle takdim eder (Molière, 2012a: 89). Oyunda doktor kılığına giren Toinette adlı hizmetçi kızın, "dün ölen bir adamı muayene

etmem gerekiyor, bir hayli uzun sürecek” (Molière, 2012a: 128) söylemi, sağlık alanında görülen ihmalleri ve bilimsel gerçeklikten uzak tedavi yöntemlerini eleştiriye açık hale getirir. 14. Louis’ye yazdığı mektupta, ‘komedyanın görevinin, insanları eğlendirerek düzeltmek olduğunu (Oflozoğlu, 1999: 47) belirten Molière, sorunlu tipleri toplumsal yapıyla bütünleştirmek yerine ayrıştırmayı tercih etmiştir (Molière, 2012a: 31). Bu yöntem şüphesiz tartışmaya açıktır. Örneğin Rousseau, Molière komedyasında erdemini teşvik edilerek ahlakın cezalandırıldığı fikrine karşı çıkararak, tiyatroyun faydalı bir sosyal işleve sahip olduğunu ve bu uğurda komedyanın alay yoluyla aynı amaca hizmet ettiği önermesini reddeder. Ona göre, tiyatro hitap ettiği toplumun çıkarlarını zorunlu olarak yansıtan ve onaylayan bir kültürel kurumdur. Diğer yandan Sebastien Mercier ise Molière tiyatrosunda gayri-ahlaki bir söyleme gülen seyirciyi kötülüğün mutlu bir ‘savunucusu veya ortağı’ olarak görme eğilimindedir (Leon, 2009: 75-78). Tüm bu metodolojik tartışmaların yanında Molière komedyaları çağın koşullarına ayak uyduramayan yerleşik düzenin aktörlerini deşifre ettiği gibi mutlakiyetçi rejimin yaratmak istediği yeni toplumun yapı taşlarını ortaya çıkarmıştır.

Molière oyunlarında doktorların yansira eleştirilerin yoğunlaştığı bir diğer alan *adalet sistemidir*. O dönemde yargıçların kendilerini krallığın ‘kurucu yasaları’nın muhafızları olarak görmeleri usuldendir (Burke, 2023: 58) Bu yüzden her yeni kanunun yürürlüğe girebilmesi için mahkemelerin onay vermesi gerekiyordu. 14. Louis’in henüz çocuk yaşta olduğu 1648 yılında Habsburg’larla yapılan savaşı finanse edebilmek için vergiler konmuş ancak bu yeni düzenleme mahkemeler tarafından reddedilmişti. Ayrıca bağımsız mahkemeler birçok vergi kalemini iptal ettiği gibi bazı eski vergilerin de oranlarında kraliyet aleyhine düzeltmeler yapmıştır. 14. Louis iktidarını pekiştirdiği dönemde alınan çoğu kararı iptal eder ve kendine ait egemenlik yetkisi doğrultusunda bağımsız mahkemelerin adını ‘yüksek mahkeme’ olarak değiştirir (Yolal-Eroğlu, 2022: 191). Kralla bağımsız mahkemeler arasında yaşanmış bu husumet ve daha genel açıdan yargı kararlarına dönük eleştiriler, Molière’in oyun repertuarında kendine yer bulmuştur. Mösyö de Pourceaugnac oyununda konuya ilişkin etkileyici bir diyalog yer alır:

Mösyö de Pourceaugnac: *Bu memlekette, sorgusuz, sualsiz adam asıyorlar.*

Sbrigani: *Evet, daha evvel size söylemiştim ya, burada adamı evvela asarlar, davasını sonra görürler (Molière, 1943: 69).*

14. Louis, adalet sisteminde var olan sorunların önüne geçebilmek için yüzyıldan bu yana kapalı olan *hukuk mektebini* yeniden açtırır. Ayrıca Fransa’daki bütün üniversitelere birer Fransız hukuku profesörü yerleştirilir (Voltaire, 1946b: 7). Zihniyet değişimini gösteren en önemli olaylardan biri kralın kararıyla Fransız mahkemelerinin basit sihirbazlık/büyücülük suçlamalarını kabul etmelerinin önüne geçilmesidir; zira aynı yüzyıl içinde örneğin Bordeaux parlamentosu bölgesinde 600 büyücü mahkûm edilmiş ve birçoğu yakılarak cezalandırılmıştır (Voltaire, 1946b: 8).

Molière metinlerinde kendilerini halkın üzerinde gören *filozof-bilginlerin* tavır ve davranışlarına yönelik itirazlar dikkat çekicidir. Eleştirel dil, iki ayrı düzlemde kendini göstermiştir. İlkinde, giyim ve kuşamın ayrıştırıcı yönüne dikkat çekilirken; ikincisinde aristokraseye özgü saray dilinin abartılı ve anlaşılması zor yapısına değinilir. Soyluların toplumsal hiyerarşide statü sembolü kabul edilen kıyafetleri Molière oyunlarında sıklıkla alay konusu olmuştur. *Kocalar Okulu (1661)* oyununda

Sganarella, moda uymak yerine ceket, pantolon ve kundura giymeye devam edeceğini belirterek; peruka denilen saç yığını, insanı maskara eden uzun yenli gömlekleri, geniş tulum pantolonları ve paçalı güvercinler gibi kurdeleli küçük ayakkabıları asla giymeyeceğini söyler (Molière, 1965b: 4). Diğer yandan sarayın konuşma dili, absürt durumlar ve dil oyunları aracılığıyla hicvedilerek, kibar ve yapmacık diyalogların sahte ve abartılı yanları komedi unsuru olarak ön plana çıkartılmıştır. Örneğin *Kadınlar Mektebi'nin Tenkidi* (1663) adlı oyunda, 'sonu gelmeyen söz cambazlıklarına daha ne kadar dayanılır' sorusuna Uranie, 'sarayın en büyük eğlencesi olan bu konuşmaların pek moda olduğu' cevabını verir (Molière, 1965a: 4). Diğer yandan 17. yüzyıla kadar, ilim, edebiyat ve dini alanda Latincenin ağırlığına rağmen (Nabi, 1953: 3) Molière, Fransız dilinin standartlaşması ve ulusal kimliğin güçlenmesi için büyük çaba sarfetmiştir. *Zorla Evlenme* (1664) adlı oyunda, Aristocu filozof Pancrace kendisiyle konuşmak isteyen Sganarella ile hangi dilde diyalogu devam ettirmek istediğini sorar. Sırasıyla İtalyanca, İspanyolca, Almanca, Latince, Yunanca, İbranice, Süryanice, Türkçe ve Arapça dillerini saymasına rağmen her seferinde 'hayır' cevabını alır. Oysa Sganarella'in cevabı filozofun unuttuğu dildir: Fransızca, Fransızca, Fransızca... (Molière, 1965c: 18). Böylelikle ulusal diline sahip çıkmayan kendini beğenmiş bilginler ile gerçek dünyadan kopuk iki yüzlü filozoflar alay konusu haline getirilmiştir.

Molière'in sınıfsal eleştirilerinden payını alan bir başka grup ise *ruhban sınıfıdır*. Örneğin *Tartuffe* (1664-1669) oyununda ahlaki yozlaşma ve çürümenin din maskesi altında pazarlanması eleştirilir. Kral'ın yanında saf tutmuş burjuva Orgon'un danışmanı olarak evine yerleşen sahte dindar, üçkağıtçı ve sefa düşkünü Tartuffe, Orgon'un parasının yanında eşine de göz dikmiştir.

Elmire (Orgon'un eşi): *Siz dünyevi şeylerin sevmesiniz hiçbirini. (...) Sanırdım ki, tüm iç çekişleriniz yönelir ahirete, bağlamazsınız arzunuzu hiçbir dünya nimetine"* (Molière, 2012c: 55).

Sofuluğu mesleğe dönüştüren sahte müminleri eleştirmekten çekinmeyen Molière, stratejik bir hamleyle yargıç rolünü krala devreder. Finalde maskesi düşen sahtekâr Tartuffe kralın kolluk gücü tarafından tutuklanır. Molière komedyalarına karşı her zaman mesafeli duran kilise için bu oyun bardağı taşıran son damla olmuştur. Tartuffe'ün yasaklanması için baskı kurulur. Molière şeytanlaştırılır ve yakın dönemde şiirleri yüzünden Paris pazarında asılan ateist şair Claude le Petit gibi idam edilmesi istenir (Barro, 2021: 90). Paris Başpiskoposu, Tartuffe'ü okuyan, dinleyen, oynayan kim varsa aforoz edileceği tehdidini yayar (Nabi, 1953: 8). Oyun, 1669'da kralın izniyle tekrar oynanacağı yıla kadar yasaklanmasına rağmen Molière maddi ve manevi yönden desteklenecektir. Örneğin yoğun saldırılara karşı *Kraliyet* unvanıyla onurlandırılan kumpanyanın ödeneği artırılmıştır (Nabi, 1953: 7). Bu karardan cesaret alan Molière, bir sene sonra dünyevi ve uhrevi yasalara aykırı davranmayı seven; umarsız, ahlak düşkünü ve tam bir ateist olan Don Juan'ın hikayesini oyunlaştırır. İnsanların zaaflarından faydalanmayı meziyet olarak gören bu karakter, akli sayesinde devrin fenalıklarından istifade edebileceğine inanır (Molière, 2011: 72). *Don Juan* oyununda çatışmayı güçlendiren uşak Sganarella ise dindarlığı ve ürkekliğiyle efendisine zıt bir karakter olarak kurgulanmıştır.

Sganarella: *Efendim, iyi hoş diyorsunuz da bir şeylere inanmak da gerek canım, yok mudur inandığımız, desenize siz neye inanırsınız?*

Don Juan: İkiyle iki, dört, dörtle dört, sekiz eder, işte ben buna inanırım.

Sganarelle: Aman ne müthiş iman ne mukaddes kanunlar! Sizin dininiz hesap kitap anlaşılır? (Molière, 2011: 41).

17. yüzyılda akıl çağının şafağında ‘iki kere ikinin dört ettiğinden’ artık kesinlikle şüphe duymayan Don Juan karakteri faydacı insanın ve hesaplı rasyonun ilk izlerini taşır. Sganarelle ise tamamen eskinin moral değerleriyle yüklü bir karakterdir. Molière tiyatrosunda tanrıtanımaz karakterlerin gelenekle ve dinle kurduğu hesaplaşma bu açıdan manidardır. Onun yaşadığı dönemde modern devlet, tanrısal düzenin sistematiğini yeryüzüne indirerek mutlak krallara devrini sağlamıştır. “Eski reddedilir. İnsan akli tanrısal akli ikame etmeye hazırlanıyordur. 17. yüzyıl tanrıyla hesaplaşmaya başladığı bir yüzyıl olacaktır” (Sarfati, 2014a: 114). Öyleyse ünlü İtalyan soytarı Scaramouche’un çok daha keskin hicivlerine aldırış etmeyenler neden Molière’e karşı öfke duyuyorlar? 14. Louis’in, daha önce İtalyan halk oyuncularını izleme fırsatı bulmuş prens Conde’ye sorduğu bu soru anlamlıdır. Conde, Scaramouche’un gökyüzünü, cennet ve cehennemi; Molière’in ise yeryüzündeki efendileri alaya aldığını belirtir (Platzer, 2022: 88). Molière affedilemez bir kusur işlemiştir. Kilise’nin Orta Çağ’dan kalma alışkanlıkla aforoz etme, mezardan yoksun bırakma ve mala mülke el koyma gibi cezaları (Le Goff, 2020: 87) uygulamaya devam ettiği düşünülürse, 14. Louis’in hamilik rolü olmasaydı Molière’in sonu, Spinoza ve Rembrandt gibi iki özgürlük arayıcısının, 17. yüzyılda dünyanın en özgür şehri olan Amsterdam’da kendi cemaatleri tarafından baskı ve şiddete maruz kalmasına (Sarfati, 2022: 56) benzeyebilirdi. 26 Temmuz 1656’da Spinoza Yahudi cemaatinden ihraç edilirken cemaatin dünyevi işlerinden sorumlu organı Ma’amad’ın sinagogta aldığı kararı hatırlamak gerekiyor: “Baruch de Spinoza’yı ihraç ediyor, kovuyor, lanetliyor ve ona beddua ediyoruz. (...) Tanrı onu hiçbir zaman bağışlamasın, Tanrı’nın gazabı ve kıskançlığı hep bu adamın üzerinde tütsün” (Ağaoğulları, 2020: 458). Spinoza hakkında sürgün kararının alındığı gün başka bir mahkeme kararı ile sanatçı Rembrandt’ın mahremiyet alanı yok edilerek tüm eşyalarına ve yapıtlarına el konulacaktır (Sarfati, 2022: 62). Molière yaşadığı dönemde çağdaşlarına göre daha şanslı olmakla birlikte 17 Şubat 1673’te hayatını kaybettiğinde beklenen olur. Kilise, günahkâr bir oyuncunun kutsal toprağa gömülmesine izin vermez. Dönemin koşulları gereği oyuncu bir din adamının huzurunda komedyenliği kesin olarak bıraktığını duyurmaz ve bu alanın dindışı olduğunu yazılı bir belgeyle onaylamazsa, tüm dini uygulamalardan yoksun bırakılabilmirdi (Göğercin, 2019: 4). Tartuffe’ün yazarı olarak Molière, 14. Louis’in özel izni sayesinde intihar edenlerin ve vaftiz edilmemiş çocukların gömüldüğü alana defnedilebilmiştir.

Modern devletin; siyasal, ekonomik ve dini açıdan yeryüzü egemenliğini kurduğu 17. yüzyılda, son olarak Molière oyunlarında *mutlak monarkla* kurulan çetrefilli ilişkiye değinmek gerekiyor. Sarayın eğlence sorumlusu olan Molière, 14. Louis’in koruyucu kanatları altında birçok sınıfsal zümreyi rahatlıkla eleştirme imkânı bulmuştur. Danişmend’in tabiriyle Fransız sosyetesinin yüzüne karşı acı bir tebessümle edebi bir ıslık çalan Molière, 14. Louis’in himayesine dayanmamış olsaydı çoktan mahvolurdu (Molière, 2021: 21); ancak iyi bilinen bir kural vardır: Kurban sultan ateş-i Suzan! (Cündioğlu, 2012: 75). ‘Sultan’a yaklaştığın ölçüde ateşin yakıcılığı artacağı’ için Molière oyunlarında sanatın siyasetle kurduğu ilişkide kralın varlığı üç türlü hissedilmiştir. *İlk kategoride* konusu bizzat 14. Louis tarafından verilen oyunlar yer alır; *ikinci* olarak kralı metheden oyunlar vardır ve *son* olarak nadir durumda ve kısmi olarak kralın eleştirildiği

oyunlar söz konusudur. Molière birçok tiyatro metnini bizzat kralın isteğiyle kaleme almış ve huzurunda oynamıştır. *Zorla Evlenme* ve *Şanlı Aşıklar* bu kategoride değerlendirilebilir. Örneğin *Şanlı Aşıklar* (1670) metninin önsözünde haşmetli kralın nasıl bir oyun seçtiği anlatılırken, “her giriştiği işte bir olağanüstülük arayan kral, sarayına tiyatronun verebileceği ne varsa, hepsini bir araya getiren bir oyun seyrettiğini istedi” (Molière, 1965d) açıklaması yapılır. Neptunus rolüyle sahneye çıkan 14. Louis böylelikle hamiliğini üstlendiği Molière kumpanyasında metne müdahil olan bir oyuncu olarak görev alır. İkinci kategoride kralın methedildiği oyunlar vardır. Bunların başında *Versailles Tuluatı* (1663), *Tartuffe* (1664) ve *Hastalık Hastası* (1673) oyunları sıralanabilir. Sahtekâr Tartuffe’ün yaptığı tüm kötülüklerin yanına kâr kalacağı sanılırken finalde onu yakalamak için gelen polisin, iki yüzlülerin marifetine kanmayıp her şeyde hakikati görmeyi arzulayan ve dalaverenin düşmanı olan bir Kral’ın tebaasız (Tartuffe, 2012c: 100) söylemi, *deus ex machina* bir kral sayesinde düzenin korunacağına olan inancı pekiştirmiştir. Molière, zaferle taçlanmış başarılarından sonra hükümdara methiye olarak *Hastalık Hastası* oyununu sunmuş ve girişine özel bir bölüm eklemiştir. Oyunda müzikli ve danslı bir kır şarkısının sonunda hep bir ağızdan mutlak monarka biat edilir: “LOUIS kralların en büyüğüdür. Ne mutlu ona hayatını adayabilene, ne mutlu!” (Molière, 2012a: 48).

Molière son kategoride, 14. Louis’nin özel yaşamını hicvetmiştir. Bu yüzden Paris Kraliyet Tiyatrosu’nda *Amphitryon* (1668) oyunu sahnelendiğinde, saray erkanında Thebai’li General Amphitryon kılığına giren Jupiter’in Kral 14. Louis’i olduğuna ve oyunda kralın cinsel yaşamına göndermeler yapıldığına dair bir infial yaratmıştır (Ezici, 2016: 139). Amphitryon, eşi Alkmene’nin tanrı Zeus’la yaşadığı ilişkidendir dolayı batı literatüründe ilk aldatılan koca figürü olarak bilinir (Erhat, 2007: 36). Molière, Latin komedi yazarı Platus’un metninden tanıdığı bu karakteri, kendi çağında eşsiz bir komedi örneği olarak sarayın ilişkiler ağına eklemiştir. Kralın evli kadınlarla, evlilik dışı yaşadığı ilişkiler, dürüstlük ve sadakat denklemine sarayın ahlaki yapısının sorgulanmasına neden olmuştur. Molière, bilinçli bir şekilde evlilik kurumuna düşürdüğü tüm bu gölgeye rağmen hamisi 14. Louis’nin tartışılmaz mertebesini korumaya özen gösterir (Ezici, 2016: 139); zira Fraser’ın yorumuyla “Jüpiter’in kendi krallığında Jüpiter’i kınamanın” (Fraser, 2008) açıkça kimseye yararı yoktur. Metinde yer alan baş tanrı Jupiter’in, ‘yeryüzü için gökleri ihmal edip insanlaşmaktan hoşlanması’ (Molière, 1965e: 4) 17. yüzyılda düşünsel olarak kritik bir eşiğin geçilmek üzere olduğunu gösteriyor. Açıktır ki, rasyo tacını kuşanacak siyasa, tanrısızlaştırılıp iyinin kötünün kaynağı ve anlatımı kutsal olanın dışında yeryüzünde aranmaya başlanmıştır (Sarfati, 2014a: 123).

Sonuç

Molière’in yaşadığı çağda burjuvazinin varlığı ekonomi politiğin seyrini değiştirmiştir. 17. yüzyıla kadar *Oiko-despotun*, *pater familias’ın*, ev sahibinin görev alanı içinde kalan ‘ekonomi’, ilk kez bu yüzyılda ticari işletmelerin kârlılığı üzerinden modern anlamına kavuşuyordu. Oikos’a odaklanmayı bırakan modern ekonomi için ‘evin’ yerini ‘pazar’ almıştır. Feodalizmin, siyaset ve iktisadın organik birliği (Anderson, 2023: 18) şeklindeki tanımına karşın bireyin doğuşu ve toplumsal yapının dönüşümü, “politik (devlet)” alanla “ekonomik (sivil toplum)” alanının ayrışmasına ve “herkesin herkesle savaş içinde olduğu” ekonomik alanın bencillikle nitelenmeye başlamasına neden olmuştur. Sivil

toplum alanı burjuva toplumunun bir yansımasıydı ve 'bireyin' icadı, mülkiyet hakkı gibi doğal hakların kullanılmasını engelleyen cemaat (gemeinschaft) temelli yapılardan kurtulmak anlamına geliyordu (Özel, 2013: 63). Yeni hegemonik inşa, bir yandan 'modern insanın icadı' olarak adlandırılırken diğer yandan Avrupalıların 'dünyanın efendisi' olduklarına dair inancı da pekiştirmiştir (Collins, 1997: 604). İşte böylesi bir kırılmanın yaşandığı çağda, Molière'in tiyatro metinlerinde bu dönüşümün ilk izlerini görmek şaşırtıcı değildir. Don Juan karakteri en başından, "ikiyüzlülük dediğin, bugün en moda fenalıktır ve erdemim tahtına kurulmasını bilmiştir (Molière, 2011: 70) tespitinde bulunur. Alcaste ise kendi çağında ahlaksızlığın boyutuna dikkat çekerek her şeyin yalanla, dolanla ve çıkarıcılıkla yürüdüğünü oysa insanların başka türlü yaratılması gerektiğini" (Molière, 2008: 72) düşünüyordu.

Molière, oyunlarında sıklıkla para sorunsalını merkeze alarak yaşanan hezeyanların maddi güçle olan bağına dikkat çekmeye çalışmıştır. 17. yüzyılda Fransa'da para, dünyada her şeyden daha kıymetlidir (Molière, 2002: 32) bütün kapıları açan anahtar bir kelime ve nice insanların başını döndüren yüce bir madendir (Molière, 2013: 15). Dahası tapılması gereken tek tanrı olan para (Molière, 1944b: 7), sarayda ve kentte hülasa dünyanın her yerinde popüler olmuş ve onun girmediği kutsal yer kalmamıştır (La Bruyere, 2022: 107). Frédéric Rouvillois, 'ilerleme' ideolojisinin yükselişini ve bu ideolojinin açgözlü ve hatta totaliter olduğu konusundaki yoğun tartışmaları tam olarak Molière'in yaşadığı döneme yerleştirmesi manidardır (Riggs, 2021: 232). Bu açıdan tiyatro metinlerinde yer alan diyaloglar Molière'in sanatsal ifade ve gözlem gücünü yansıması bakımından oldukça kıymetlidir.

Yaşadığı çağda başka türlü bir insana ve yaşam biçimine ihtiyaç duyan Jean Baptiste Poquelin, sarayın mobilya döşemecisi olan babasının Poquelin ailesi için düşlediği gelecek planını reddederek, *Molière* sahne adıyla tiyatroya gönül vermiş; gezici kumpanyasıyla Fransa'da Bordeaux, Toulouse, Avignon, Lyon gibi çok sayıda şehir ve kasabayı dolaşarak toplumsal yapıdaki temel sorunlara, kültürel çeşitliliğe ve sınıfsal eşitsizliğe tanıklık etmiştir. İşte bu sayededir ki 17. yüzyılda Fransa'nın siyasal, toplumsal ve ekonomik değişimini bir sanatçının, halkına mal olmuş bir aydının gözünden değerlendirmek mümkün hale gelmiştir. Sonuç itibarıyla bu makalenin literatüre mütevazı katkısı, çağın ruhuna içkin olan ahlaki çürümüşlüğü, bozulmuş sağlık ve hukuk sistemlerini, bireyin değişen tutku ve arzularını, sınıfsal hezeyanları ve nihayetinde mutlakiyetçi rejimde tezahür eden kraliyet kültürünü tarihsel bir arka planla Molière oyunları ışığında incelemek olmuştur.

Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
Etik Beyan	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Taraması	Yapıldı – Ithenticate
Etik Bildirim	itobiad@itobiad.com
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Yazar Katkıları	Çalışmanın Tasarlanması: 1. Yazar (%100) Veri Toplanması: 1. Yazar (%100) Veri Analizi: 1. Yazar (%100) Makalenin Yazımı: 1. Yazar (%100) Makale Gönderimi ve Revizyonu: 1. Yazar (%100)
Peer-Review	Double anonymized - Two External
Ethical Statement	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
Plagiarism Checks	Yes - Ithenticate
Conflicts of Interest	The author(s) has no conflict of interest to declare.
Complaints	itobiad@itobiad.com
Grant Support	The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.
Author Contributions	Design of Study: 1. Author (%100) Data Acquisition: 1. Author (%100) Data Analysis: 1. Author (%100) Writing up: 1. Author (%100) Submission and Revision: 1. Author (%100)

Kaynakça

- Ağaoğulları, M. A. (2020). Orta Çağ ve Feodalite: Bitmeyen Tartışma ve Siyasal Düşünce. (Ed. M. A. Ağaoğulları) *Sokrates'ten Jakobenlere Batı'da Siyasal Düşünceler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anderson, P. (2023). *Mutlakiyetçi Devletin Kökenleri*. (U. Kocabaşoğlu, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Auerbach, E. (2021). *Yabanın Tuzlu Ekmeği*. (S. Durgun vd., Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Barro, M. (2021). *Molière (Hayatı ve Edebi Faaliyetleri)*. (U. Gezen, Çev.) Eskişehir: Dorlion Yayınları.
- Bernard, L. L. (1955). Moliere and the Historian of French Society. *The Review of Politics*, 17(4), 530–544.
- Bloch, M. (2019). *Feodal Toplum*. (M. Fırat, Çev.) İstanbul: Isık Yayınları.
- Braudel, F. (2017). *Kapitalizmin Kısa Tarihi*. (İ. Yerguz, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Bulgakov, M. A. (2011). *Çağdaşımız Molière*. (B. Korkmaz, Çev.) İstanbul: Etkin Yayınları.
- Burke, P. (2023). *XIV. Louis'nin İmali*. (T. Sivrikaya, Çev.) İstanbul: Isık Yayınları.
- Calder, Andrew. (1993). *Moliere: The Theory and Practice of Comedy*. Bloomsbury Publishing Plc.
- Collins, J. B. (1997). State Building in Early-Modern Europe: The Case of France. *Modern Asian Studies*, 31(3), 603–633.
- Cündioğlu, D. (2012). *Mimarlık ve Felsefe*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F. (2021). *Poetik ve Politik*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Eco, U. (2014). *Ortaçağ*. (L. T. Basmacı, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Elias, N. (2000). *Mozart: Bir Dâhinin Sosyolojisi Üzerine* (Y. Tükel, Çev.) İstanbul: Kabalci Yayınları.
- Elias, N. (2021). *Uygarlık Süreci I*. (E. Ateşman, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erhat, A. (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ezici, T. (2016). Molière'in Amphitryon Oyunu Günümüzde 'Kadın Olmak' Perspektifinden Repertuvara Almak. *Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma e-Dergisi*, 0 (3), 133-146.
- Gögercin, A. (2019). Öteki'yle Kendini Savunmak: Bulgakov'un Moliere Efendi'si. *SEFAD*, (42), 1-20.
- Gür, A. (2015). *Güneş Kral 300 Yıl Önce Battı*. Erişim adresi: <https://tarihdergi.com/gunes-kral-300-yil-once-batti/> (16.05.2023)
- Febvre, L. (1995). *Uygarlık, Kapitalizm ve Kapitalistler*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Fraser, A. (2008). *Love and Louis XIV: The Women in the Life of the Sun King*. Hachette UK. Erişim adresi: https://books.google.com.tr/books?id=CD7CBji2i8C&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (18.06.2023)

Fülbert, G. (2008). *Kapitalizmin Kısa Tarihi*. (S. Usta, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.

Habermas, J. (2021). *Kamusal Yaşamın Yapısal Dönüşümü*. (T. Bora, M. Sancar, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. (Y. Gölönü, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Hirschman, A. O. (2008). *Tutkular ve Çıkarlar*. (B. Cezar, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Hobsbawm, E. J. (1954). The General Crisis of the European Economy in the 17th Century. *Past & Present*, 5, 33–53.

Huberman, L. (2021). *Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla*. (M. Belge, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

İdiman Ç. (2021) 'Büyük Birleşik Kuram' Olanaklı mı?: Kapitalizme Geçiş Tartışmalarına Yeni Bir Bakış. *Mülkiye Dergisi*, 45(2), 329-366.

İnalçık, H. (2013). *Şair ve Patron*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

La Bruyere, J. (2022). *Karakterler*. (D. Dilhan, Çev.) Eskişehir: Dorlion Yayınları.

Le Goff, J. (2020). *Ortaçağ Tüccarları ve Bankerleri*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Leon, L. (2009). *Molière, the French Revolution, and the Theatrical Afterlife*. University Of Iowa Press; 2009.

Michelet (1950). *Fransız İhtilali Tarihi I*. (H. Varoğlu, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Molière. (1943). *Mösyö De Pourceaugnac*. (E. Güney, M. C. Anday, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.

Molière. (1944a). *Versailles Tuluatı*. (O. V. Kanık, A. Erhat, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.

Molière. (1944b). *Şaşkın*. (B. E. Koryak, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.

Molière. (1965a). *Kadınlar Mektebi'nin Tenkidi*. (S. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Molière. (1965b). *Kocalar Okulu*. (V. Hatay, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Molière. (1965c). *Zorla Evlenme*. (A. Obay, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Molière. (1965d). *Şanlı Aşıklar*. (O. Rifat, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Molière. (1965e). *Amphitryon*. (A. Teoman, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Molière. (2002). *Cimri*. (N. Nirven, Çev.) İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

Molière. (2006). *George Dandin*. (A. Erkay, Çev.) İstanbul: Mito Boyut Yayınları.

Molière. (2008). *İnsandan Kaçan*. (B. Tuncel, Çev.) İstanbul: Mito-Boyut Tiyatro Yayınları.

- Molière. (2011). *Don Juan*. (A. Erkay, Çev.) İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Molière. (2012a). *Hastalık Hastası*. (S. Kaya, Çev.) İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Molière. (2012b). *Kıbarlık Budalası*. (S. Kaya, Çev.) İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Molière. (2012c). *Tartuffe*. (Ş. Aktaş, A. Selen, Ç. Sarıkartal, Çev.) İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Molière. (2013). *Kadınlar Mektebi*. (B. Tuncel, S. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Molière. (2021). *Zarafet Budalaları (Gülünç Kıbarlar)*. (İ. H. Danişmend, Çev.) İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Moretti, F. (2015). *Tarih ile Edebiyat Arasında Burjuva*. (E. Buğlalılar, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nabi, Y. (1953). *Molière (Hayatı, Sanatı, Eseri)*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Oflazoğlu, T. (1999). *Molière*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2009). *Fransa'nın Güneş Kralı'na Versailles'da Sergi*. Erişim adresi: <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/ilber-ortayli/fransa-nin-gunes-krali-na-versailles-da-sergi-1161950> (22.04.2023)
- Özel, H. (2013). *Piyasa Ütopyası*. Ankara: Bilge Su Yayınları.
- Öztuna, Y. (2022). *Türk Tarihinde Yapraklar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Pirenne, H. (2021). *Kapitalizmin Toplumsal Tarihinin Aşamaları*. (F. Kıyak, Çev.) Eskişehir: Dorlion Yayınları.
- Platzer, D. (2022). Four hundred years of Molière. *New Criterion*, Vol. 41 Issue 1, p86-88.
- Prest, J. (2001) Dancing King: Louis XIV's Roles in Molière's Comédies-ballets, from Court to Town. *The Seventeenth Century*, 16:2, 283-298.
- Poggi, G. (2002). *Modern Devletin Gelişimi*. (Ş. Kut, B. Toprak, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Riggs, L. (2021). Loss as Profit/Profit as Loss: The SelfDevouring, Unsustainable Appetite of Molière's Miser. *Cincinnati Romance Review*, 51: 230-247.
- Rousseau, J. J. (1960). *D'alembert'e Mektup*. (Z. Güvemli, Çev.) İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Sarfati, M. (2014a). 17. Yüzyıl Fransız Klasiklerinden, Smithyen Ekonomi Politîğe "Karakter" ve Analizi. (Ed. D. G. Aydın, Ç. Akdere), *Edebiyattaki İktisat* içinde (ss.113-148). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sarfati, M. (2014b). *Uygarlığın Bunalımı*. İstanbul: Arvana Yayınları.
- Sarfati, M. (2022). *Yahudi İnsandan İnsan Yahudi'ye*. Ankara: Efil Yayınevi.
- See, H. (1970). *Modern Kapitalizmin Doğuşu*. (T. Erim, Çev.) İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Shennan, J. H. (1986). *Louis XIV*. Routledge.

- Sombart, W. (2017). *Burjuva*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Taner, H. (2015). *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Voltaire. (1945). *XIV. Louis Asrı I*. (N. S. Örik, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.
- Voltaire. (1946a). *XIV. Louis Asrı II*. (N. S. Örik, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.
- Voltaire. (1946b). *XIV. Louis Asrı III*. (N. S. Örik, Çev.) Ankara: Maarif Matbaası.
- Wallerstein, I. (2012). *Tarihsel Kapitalizm ve Kapitalist Uygarlık*. (N. Alpay, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Weber, M. (2022). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. (M. Köktürk, Çev.) Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Yolal-Eroğlu, M. (2002). On Yedinci Yüzyılda Vergiye Karşı Direniş ve İsyandar – I. (Ed. Ö. Saraç, G. Y. Şeren), *İlkesiz Vergilere Tepkiler: Vergi İsyandarında* (ss.177-197). İstanbul: Efe Akademi Yayınları.
- Young, S. (1922). Molière: Comedian of Society. *The North American Review*, 215(795), 241–248.