

**T.C
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**EDEBİYATIN SOSYOLOJİSİ: METİN, TARİH,
DÜNYA (JAMESON/ BOURDIEU/MORETTİ-
TANPINAR)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mehmet Murat ŞAHİN

Enstitü Anabilim Dalı: Sosyoloji

Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Mustafa Kemal ŞAN

HAZİRAN 2007

T.C
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**EDEBİYATIN SOSYOLOJİSİ: METİN, TARİH,
DÜNYA (JAMESON/ BOURDIEU/MORETTİ-
TANPINAR)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mehmet Murat ŞAHİN

Enstitü Anabilim Dalı: Sosyoloji

Bu tez 13/06/2007 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Mehmet Murat ŞAHİN

13.06.2007

ÖNSÖZ

Edebiyat sosyolojisinin disiplinler hafızasının sorgulandığı ve sosyolojik edebiyat araştırmaları için kuramsal önermelerin yapıldığı bu tez, gittikçe akademi içinde iraklaştırılan sosyolojinin irak kenarlarından hem son on yılların belirli tartışmalarına hem canlanan kuramsal düşünmenin verimlerine kısaca bakmaktadır. Tezimizin tezinin hakkının yüksek lisans çalışmaları içinde verilmesinin zorluğunu teslim ederken, kusurlarını kendimize cesaretini ötekilere fatura etmemiz doğaldır. Yüksek lisans çalışmalarım boyunca entelektüel ve moral desteğini esirgemeyen tez danışmanım Yard. Doç. Dr. Mustafa Kemal Şan'a, hocalarım Prof. Dr. Musa Taşdelen, Yard. Doç. Dr. İsmail Hira ve Prof. Dr. Ali Rıza Abay'a, ayrıca Yard. Doç. Dr. Yılmaz Taşçıoğlu'na teşekkürlerimi sunuyorum. Tez çalışmalarım süresince evde, işte, okulda benimle fikirlerini, emeklerini, zamanlarını paylaşan ailem efradına, dost halkama, Boğaziçi Üniversitesi kütüphanesinden kitap almamda bana yardımcı olan arkadaşlarıma (Mustafa, Salih, Fatih, Nurgül) ve Boğaziçi Üniversitesi yıllarında kurulan rabitamızın asla kopmamasını istediğim sevgili dostum Ramazan Aras'a yaptıkları her şey için minnettarlığımı belirtmek isterim.

Mehmet Murat ŞAHİN

13.06.2007

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
SUMMARY	iii
BÖLÜM 1: EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ: TARİHSEL ORYANTASYON	1
1.1. Marx’a kadar: Romantisizm, Milliyetçilik ve Tarihsevcilik.....	3
1.2. Marx: Edebiyat Sosyolojisinin Mantıksal Sonuçları.....	7
BÖLÜM 2: EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNİN POSTMODERN ELEŞTİRİSİ	16
2.1. Edebiyat Sosyolojisinin Pozitivist Belirlemeleri	20
BÖLÜM 3: JAMESON: POSTMODERNİZM, MARKSİST HERMENÖTİK	27
BÖLÜM 4: BOURDIEU: EDEBİ ALAN/HABİTUS/ DOXA	43
BÖLÜM 5: MORETTİ: EDEBİ DÜNYA-SİSTEMİ	56
BÖLÜM 6: TANPINAR’IN ELEŞTİRİ PRATİĞİ	70
6.2. İktidarı Görünmez Kılmak: Milli Edebiyatın Eleştirisi	75
6.3. Dünya-Sisteminin Yerel Görünümü olarak Gecikmişlik.....	78
SONUÇ: TÜRKİYE’DE EDEBİYATIN SOSYOLOJİSİ İÇİN	81
KAYNAKÇA	86
ÖZGEÇMİŞ	91

ÖZET

Tezin Başlığı: Edebiyatın Sosyolojisi: Metin, Tarih, Dünya (Jameson, Bourdieu, Moretti-Tanpınar)

Tezin Yazarı: Mehmet Murat ŞAHİN **Danışman:** Yrd. Doç. Dr. Mustafa Kemal ŞAN

Kabul Tarihi: 13 Haziran 2007 **Sayfa Sayısı:** IV (ön kısım) + 95 (tez)

Anabilimdalı: Sosyoloji

Biz bu tezde edebiyatın sosyolojik yorumunun imkanlarını tartışacağız. İlk bölümde edebiyat sosyolojisinin geçmişini kurucu sorunsallar bağlamında (tarihselcilik, romantizm, ulusalcılık vd.) değerlendirip, 1980 sonrası akademik üretimde edebiyat sosyolojisinin düşünce ve ihtiyaç olarak ortadan kalkmasının ve yerini kültürel çalışmalar, karşılaştırmalı edebiyat, edebiyat tarihi ve postkolonyal eleştiri gibi kuramsal formasyonlara terk etmesinin nedenlerini anlamaya çalışacağız. Bunun için Madame de Stael'den Marx'a edebiyat sosyolojisinin tarihselci, romantisist ve çoğu zaman pozitivist mirasının, temsil/yorum/öznenin çokça tartışıldığı postmodern olarak nitelenen kültür ortamında ister istemez bu sonunu hazırladığını savunacağız. Tezimizi geçiş bölümünde edebiyat sosyolojisinin post-pozitivizm olarak anladığımız post-modern eleştiri bağlamında eleştirisini yapacak ve daha gevşek tanımlanmış bir edebiyatın sosyolojisinin muhtemel verimlerini kısaca özetleyeceğiz.

Tezimizin ikinci kısmında edebiyatın sosyolojik eleştirisinin bu farklı kültürel bağlamda yeniden düşünülmesi için üç basamaklı bir program çıkaracağız. Fredric Jameson'ın Marksist hermenötüğünün metnin tarihselliği, Pierre Bourdieu'nun kültür sosyolojisinin edebi alan/habitus/doxa kavramıyla edebiyat sistemlerinin işleyişini ve Franco Moretti'nin dünya-sistemik edebiyat haritalamasının kültürel üretimin (özellikle roman bağlamında) küresel çatallanışlarını anlamamız için bize gerekli asgari araçları verebileceğini göstermeye çalışacağız.

Tezimizin Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eleştirel pratiğiyle ilgili son bölümünde, önceki bölümlerde çıkardığımız kuramsal programla Tanpınar'ın edebiyat tarihi ve edebiyat eleştirisindeki tarihselci yorumsaması, milli edebiyat kabulü ve modernist/Batı merkezli edebiyat kurgusunun eleştirisini yapacağız. Sonuç bölümünde ise Türkiye'de edebiyatın sosyolojisinin imkanları değerlendirilecek ve bazı önerilerle tez tamamlanacaktır.

Anahtar kelimeler: Edebiyat Sosyolojisi, Tarihselcilik, Pozitivizm, Postmodernite, Jameson, Moretti, Bourdieu, Marksist hermenötik, Edebi alan / habitus / doxa, Edebi-dünya sistemi

SUMMARY

Title of the Thesis: Literary Sociology: Text/History/World (Jameson / Bourdieu / Moretti / Tanpınar)	
Author: Mehmet Murat ŞAHİN	Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Mustafa Kemal ŞAN
Date: 13 June 2007	Nu. of pages: IV (pre text) + 95 (main body)
Department: Sociology	
<p>In the thesis, we argue that there is a significant necessity to make a sociology of literature in the wake of recent developments in sociology and neighboring fields. In the first section of the thesis, we discuss the past of literary sociology (as it has been known) in its constitutive problematiques of historicism, romanticism and nationalism, then inquire why literary sociology has been displaced in post-1980 period in the academia and other emergent fields (cultural studies, postcolonial theory) have been raised into the fore of sociological literary studies. We argue that the historicist, romanticist and generally positivist heritage of sociology of literature (from Madame de Stael to Marx) became a burden in the baggage of the field and have had to dissappear in the millieu of postmodernist debates around the problems of representation/interpretation/subjectivity. In the transitional chapter of our thesis, we pursue a critique of old-fashioned sociology of literature in a post-positivist mode and insist on the need of a sociological literary studies in the wake of postmodernist critique.</p> <p>In the second section of the thesis, we offer a three-fold scheme of research program for sociological literary studies. In following the critical propostions of Fernand Braudel in his article ‘Social Sciences in the <i>Longue Durée</i>’, we argue that we should do our researches on the literary production in the short-term, the conjectural and the long-term. We place the Marxist hermeneutics of Fredric Jameson in the short-term, cultural sociology of Pierre Bourdieu in the conjectural and literary world-system theroy of Franco Moretti in the long-term of our research scheme. We delineate the central concepts of these theorists (historicity for Jameson, literary field/habitus/doxa for Bordieu and literary world-system or world-literature for Moretti) and claim that these concepts provide us a minimal toolbox to do sociological literary studies in theoritical basis.</p> <p>In the last section of the thesis, we test our program of sociological literary studies in the significant case of Ahmet Hamdi Tanpınar’s practice of literary criticism and litarary History. We contend that we need a critique of Tanpınar’s historicist hermeneutics, uncritical concept of national literature and eurocentrist fiction of literature. In the conclusion, we summarize our critical points and highlight the possible pathways in the future for a sociologically-minded studies of literature in Turkey.</p>	
Keywords: Sociology of literature, historicism, romanticism, positivism, postmodernity, Jameson, Bourdieu, Moretti, Marxist hermeneutics, Literary field/habitus/doxa, Literary world-system	

BÖLÜM 1: EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ: TARİHSEL ORYANTASYON

Bu zamanda edebiyat sosyolojisi yapmak ya da hakkında konuşmak ancak ayaklarınızın yere basmadığını gösterebilir. Yerleşik bir alan veya bir disiplin olmadığı için, ancak mış- gibi konuşulabilmektedir. Ne edebiyatçılar ne edebiyat bilimciler ne de sosyologlar sizin hakkınızda olumsuzlamalarla konuşabileceklerdir. Edebiyat sosyolojisinin lafzı bile ilk elde olumsuzlamaları getirir. Edebiyatçıların gerekçelerini şimdilik bir kenara bırakırsak, sosyologlar için durumun niye böyle olduğu sorusunu sorabiliriz. İlk elde alacağımız cevap, edebiyat sosyolojisinin kuramsal ya da metodolojik anlamda anaakım sosyolojiye neler katabileceği sorusuyla yüzleşilmek zorunludur. Bu tezin sosyoloji alanında yazıldığı düşünülürse ilk savunmanın sosyologlara verilmesi gerektiği aşikârdır. Oysa literatüre baktığımızda bu sorunların görmezden gelinerek mış gibi konuşulduğu veya edebiyat sosyolojisinin sessizce terk edildiği görülecektir. Batılı akademilerdeki kurumsal sınırların, Anglo-sakson ve kıta Avrupa'sı arasında belli farklılaşmalarla birlikte, bu durumu kaçınılmaz kıldığı kolayca anlaşılabilir. Bu akademik yapılanmayı aynen ödünç aldığımız dikkate alındığında, Türkiye'de edebiyat sosyolojisi yapanların Batılı meslektaşlarının meşruiyet sorunlarını paylaştığı açıktır. Kendisine ancak stratejik eleştirilerle ya da kolaycı eklemelerle alan açmaya çalışan edebiyat sosyologlarının bu meşruiyet sorununu atlamak istemeleri, zaten hiçbir kurumsal ve disipliner desteğe sahip olmayan edebiyat sosyolojisinin içini boşaltmaktadır. Biz bu tez bağlamında edebiyat sosyolojisinin Marksist mirasının görünür kılınarak eleştirilmesi ve kaynakların yine yakın dönemli Marksist edebiyat eleştirisi ve kültürel çalışmalarla yenilebileceğini düşünüyoruz. Bu anlamda bu tezin edebiyat sosyolojisi içinde okunmaması gerektiği, son dönemin gözde kavramlarından biriyle söylersek edebiyat sosyolojisinin öz-düşünümsel olarak okunması olarak görülmelidir. İçerden değil dışardan bir sesle konuşmakta bu nedenle bir sakınca görmemekteyiz.

Aslında sosyolojinin kendisinin kuruluşundan itibaren ne kadar ihtiraslı olduğu düşünülürse, edebiyat sosyolojisinin ihtirası kolayca anlaşılır. Modern bilgi teknolojilerinin iki kurucu söylemini bir çatıda toplamak gibi devasa bir iddiaya sahip olan edebiyat sosyolojisi, sosyoloji tarihinin teleolojik olarak okunması yoluyla belki

belli disiplinler tarihlerçelerde konumlandırılabilir. Ancak sosyolojinin kendisinin hiçbir şekilde zorunlu olmadığı düşünülürse, edebiyat sosyolojisinin oluşumunu bazı olumsuzluklar üzerinden okumak yerinde olacaktır. Edebiyat sosyolojisinin resmi soyağacına baktığımızda belli çelişik entelektüel mirasları görmekteyiz. Bunları başlıklar altında toplarsak,

- Kant'ın estetik kuramı
- Romantisizmin kültürelci okumaları
- Gerçekçilik ve gerçekçi romanlar
- Pozitivizm ve bilimcilik
- Marks ve Marksist bilgi ve toplum kuramı

Bu soyağacından anlaşılacağı üzere, edebiyat sosyolojisi iki ayak üzerinde durmaktadır: Belli bir toplum kuramı ve belli bir edebiyat-eleştiri pratiği (Ferguson, Desan & Griswold, 1988). Son dönem akademik üretimde edebiyat sosyolojisinin adının unutulmaya başlamasının gerekçelerini bu iki sacayağı üzerinden okumak gereklidir. Bunlardan birincisi edebiyat sosyolojisinin dayandığı toplum kuramının yapıbozuma uğraması, ikincisi ise edebiyat-eleştiri pratiğinin 1960 sonrasındaki dilbilim kaynaklı edebiyat eleştirisine yerinden edilmesidir.

Edebiyat sosyolojisinin temel aldığı önermenin “toplumla edebiyat ilişkilidir” olduğu söylenebilir. Bu önermenin naifliği hemen kendini göstermektedir. Hemen herkesin bir şekilde kabul ettiği bu temel önermeye rağmen, bu ilişkinin kuramlaştırılmasında neden bu kadar başarısız olunduğunun açıklanması gerekmektedir. Bunun olası karşılıklarını modern dünyada edebiyatın yarı-dinsel çağrışımlar edinmesinden metin-merkezli (kimilerine göre Hıristiyan manastır geleneğindeki tefsir yordamlarını sürdüren) kültür endüstrisine kadar farklı tarihsel ya da sosyolojik bağlamlarda bulmak mümkündür. Ancak edebiyat sosyolojisinin tarihöncesine baktığımızda daha yerel gerekçeler bulmak mümkün olabilir. Clark'ın (1978) deyişiyle edebiyat sosyolojisi ‘sayı olarak az ancak tam da bu nedenle daha güçlü bir etkisi’ olan belirli anahtar eserlerce sınırlanmıştır: “Edebiyat sosyolojisi henüz kendi bilincine ve farkındalığına ulaşmadığından, belki

orantısızca geçmişinin yükü altında kalmaktadır” (Clark, 1978; 237). Peki, bu geçmiş angaryası nedir anlamak için bu tarihsel bagaja daha yakından bakalım.

1.1. Marx’a kadar: Romantizm, Milliyetçilik ve Tarihselcilik

Edebiyat sosyolojisinin edebiyatla toplumun ilişkilendirilmesi çabası olarak düşündüğümüzde, geçmişinin de çok gerilere gidemeyeceği aşikârdır. Platon’un şairleri devletinden kovduğu hatırlanırsa, edebiyatın topluma etkisinin çok önceleri varsayıldığı düşünülebilir. Ama toplumun edebiyata etkisinin ne zaman düşünülebilir hale geldiğini sormamız gerekir. Bunun cevabını toplumların ve edebiyatların çoğullaşması anlamında sekülerleştiği on sekizinci yüzyıl Avrupa’sında bulmaktayız. Avrupa’nın Hıristiyan mirasının nasıl tekil anlatılara dayandığının örneğini Babil Kulesi mitinden hatırlarsak, toplumsal-kültürel farklılığın geçmişin dökümü olarak tarihin sekülerleşmesini getirdiğini anlamak zor olmayacaktır. Bu kültürel çoğullaşma tarihe ulusları getirmiştir. Edebiyat sosyolojisinin farklılığın ulusal olarak işaretlendiği bu on-sekizinci yüzyıl momentinin daha sonraki yörüngesini nasıl belirlediğini göreceğiz.

Kıta Avrupası’na baktığımızda iki gelenek dikkate çekmektedir. Bunlar Alman ve Fransız gelenekleridir. Anglo-Sakson geleneğin daha kültürelci okumalarını dışarıda tutarsak, bu iki düşünce geleneği edebiyat sosyolojisinin arşivini oluşturmuştur. Yukarıda bahsettiğimiz gibi, Aristocu kavramlarla idea olarak edebiyattan bahsedildiği zamanlardan dünyanın farklı edebiyat geleneklerinin düşünülebilir hale geldiği romantik çağa sosyolojik düşüncenin bazı çizgileri belirlemiştir. Farklı geleneklerin farklı uluslarla ilişkilendirilmesi bir sonraki adımı oluşturmuştur. Tekil edebiyattan çoğul edebiyatlara geçilirken farkın ulusal olarak işaretlenmesi, toprak, iklim, karakter gibi değişkenlerle edebiyatın dünyevileştirilmesini getirmiştir. Sosyolojinin dünyevinin bilimi olduğu hatırlanırsa edebiyatın dünyevileşmesinin sosyolojik düşünceyi çağırması doğal karşılanır. Artık aşkın göndermelerin bırakılması ve insan çabasına odaklanması anlamında tarihin Hıristiyanı olarak teleolojik tasarlanmasının terk edilmesinin, on sekizinci yüzyıl Almanya’sının büyüyen ulusalcılığıyla eklemlenmesi edebiyatların da ulusal olarak görülmesinin yolunu açmıştır. Ulusların dehasının ya da karakterinin yansımaları olarak edebiyatlar, romantizmle birlikte edebiyat üzerindeki siyasi yatırımların doğallaşmasını doğurmuştur. Ancak bütün bunlar edebiyatın değerini eskilerin kıstasına bağlayan klasikçi edebiyat eleştirisinin kategorik pratiğini tamamen

alaşığı edememiştir. On yedinci yüzyıl Avrupası'ndaki eskilerle yenilerin çatışması bu anlamda bu hegemonyayı zayıflatmış, örneğin Fransa'da ancak on dokuzuncu yüzyılda romantizmin eliyle yenilerin zaferiyle sonuçlanabilmiştir. Bu bağlamda iki düşünürün çabaları değerlendirilebilir. Montesquieu'nün Yasaların Ruhu'ndaki İngiliz ve Fransız ulusal karakterlerinin iklim gibi etkilerle ve Vico'nun Homeros'un epiklerini tarihsel terimlerle açıklama çabası kayda değerdir.

Edebiyat sosyolojisinin tarihöncesini bunlar oluştururken tarihini Herder ve Madame de Stael'le başlatabiliriz. Alman ve Fransız düşünce gelenekleri iki farklı damardan edebiyat sosyolojisinin arşivini şekillendirmiştir. Montesquieu'den Madame de Stael ve Taine'e Fransız geleneği edebiyat ile toplum arasındaki ilişkilene biçimlerini belirlemek için ulusal karakterler ve ulusal edebiyatlara yoğunlaşırken Alman geleneği daha spekülâtif felsefe diliyle sanat ve edebiyatın estetik yorumlarına yönelmiştir. Bu farklılaşma dolayısıyla biri kuramsal felsefi diğeri somutlayıcı tarihsel dille görünür iki yönseme belirmiştir. Bunu Hegel'in estetik projesinin kapsamıyla Taine'in sanat tarihi araştırmaları hatırlandığında anlamak kolaylaşır.

Mme. de Stael'in zamanının insan aklının sürekli ilerleyişi inancı, edebiyat ve diğere sanatların toplumla birlikte değişmesi gerektiği sonucuna vardırırıştır. Bunu Fransız edebiyatının Antikite'nin yabancı kuram ve pratiğinin dayattığı kuralları terk ederek kendi toprağında kök salması, ulusal dehayı tecessüm ettirmesi gerektiği tezine bağlaması, eskilerle yeniler tartışması ve klasikçi değerlerin hâkimiyeti hatırlandığında kolayca tahmin edilebilir. Montesquieu'nün iklimin etkilerine dayanan fikirlerine yaslanan Mme de Stael'in edebiyat sınıflandırması coğrafi terimlerle karşılanır: Kuzey edebiyatlarının hüznü, melankoli ve hayalciliğini bu ülkelerin iklimsel özelliği olan yağmur ve sisle ilişkilendirirken, Güney (klasik) edebiyatlarının açıklık ve yalınlığını yine bu ülkelerin sıcaklık ve kuruluşuna bağlar. Bu sınıflandırmanın sınırlılıkları pekala açıktır. Ancak de Stael'in çalışmalarının canlılığı daha çok klasik estetiğin ideallerine saldırısı bağlamında değerlendirilebilir. Bu şekilde alındığında eski güzellik idealinin yerini ulusal karakter ve tarihsel gelişime göre farklılaşan değerlerin çoğullaşmasının aldığı görülecektir (Şan, 2000).

Fransız geleneği içindeki zamandizinsel olarak ikinci isim olan Taine'nin önermeleriyle ilk defa edebiyat eleştirisi tarihle birlikte konuşılmaya başlanır. Taine için edebiyat

eserleri tarihsel dönemlerin moral belgelerini, geleneklerin dökümünü vermektedir. Edebiyat tarihçisinin payına düşen bunlardan ilk elde dışsal insanı, sonrasında dönemin, halkın moral yapısını veya ana ilkesini (faculté maitresse) tecessüm ettiren içsel insanı yeniden kurmaktır. Taine'in tarihçiye hedef gösterdiği ise çağın ruhundan ya da halkın ana ilkesini bulmaktan bunları nedensellik içinde açıklamaktır. Taine nedensellik ağını üç kavramıyla kurar: ırk, çevre ve an. Taine'in temel kaygısının tarih ile sanatsal değerlerin bağlaştırılabilir olması sorunu olduğu vurgulanmıştır (Wolfenstein, 1944). Önerdiği kavramların içeriğinden ve pratikte tutarlılıklarından çok bizi burada ilgilendiren Taine'in yapmak istediğinin Romantiklerin izinden sanatın klasik değerlere göre yargılanmasının terk edilmesi ve sanatsal görüngünün toplumsal verilerle ilişkilendirmek çabasıdır. Wolfenstein'in deyişiyle tavrı "botanistinki kadar tarafsız olmalı, farklı iklim şartlarında görülen farklı bitki örtülerinin gözlemlenmesi" olmalıdır (a.g.e., 332). Taine'in zamanına göre fazlasıyla cüretkar bulunan cümlesinin putkırıcılığı (Ahlaksızlık ve erdem, sülfirik asit ve şeker gibi ürünlerdir; her karmaşık unsur dayandığı daha basit unsurlarla karşılaşmasından doğar) Clark'ın değerlendirmesiyle içeriğine kıyasla seçtiği kelimelerden kaynaklanmaktadır. Elbette Taine'e tanınan sosyolojik kredi son elli yılla tükenmiş gibi gözükse de, bizim için değeri önerdiği açıklama şemasının zamansal olarak düzenlenmesiyle Braudel'in üçlü zaman diziniyle uyumlulaştırılabilir. Son dönem edebiyat çalışmalarının zamansallığının ne kadar sınırlı olduğu düşünülürse, *longue duree*'de edebiyat tarihi yazmak çabasında Taine'in emeğini değerlendirebiliriz.

Durkheim'in 1900'de 'Edebiyat Tarihi ve Sosyoloji' hakkında konferans vermek için College de France'a davet ettiği Gustave Lanson, Taine'le karşılaştırıldığında bilimsellik dozu daha yüksek bir sözdağarıyla konuşmasıyla edebiyat sosyolojisinin gündemlerine daha verimli önermelerde bulunur. Öncelikle, edebiyatın a priori kategorilerle tartışılmasından vazgeçilip olguların değerlendirildiği ve nesnel makul geçici genellemelerle yasaların araştırılması gerektiğini savunur. Durkheim'in edebiyat göndermelerinin ve edebiyat sosyolojisine doğrudan katkılarının sınırlı olduğunu düşünürsek, Lanson'un değerini hem eleştirel pratiği hem de Durkheim etkisinin hakkının teslim edilmesi açısından görebiliriz. Lanson'un okur kitlesi, tür eleştirisi ve dönemselleştirme gibi kuramsal önermeleri kadar, edebiyat tarihçisinin kendi

sosyolojisini gözetmediği sürece aslında kötü bir sosyolojinin kabulleriyle iş görmek zorunda kalacağını gibi metodolojik tezleri edebiyat araştırmaları için halen önemlidir.

Fransız geleneğiyle karşılaştırıldığında Almanların edebiyat ve toplum sorunlarını tarihsel terimlerle tartışmaktan çok daha genel bir çerçevede felsefe diliyle konuştukları açıktır. Mesleki formasyonlarına bakıldığında bile bu göze çarpmaktadır: Madame de Stael, Taine ve Lanson edebiyat tarihçi-eleştirmenleriyken, aşağıda edebiyat sosyolojisine katkıları açısından değerlendirilecek olan Herder, Hegel ve Marx felsefecidir. On sekizinci yüzyıl Almanya'sındaki felsefi canlanmanın Kant'tan Hegel ve Marx'a uzanan çizgisinin edebiyat-toplum çalışmalarına felsefi boyut kazandırdığı şüphesizdir.

Herder'in zamanının ilerleme düşüncesine inancının estetik alana tercüme edildiğinde geçmiş yüzyılın (Fransız) ideallerinin aşılması gerektiği sonucu sanatların özellikle edebiyatın zemini olarak ulusal kültürler vurgusunu getirmiştir (Clark, 1978). Kültürler arasındaki ortaklıklardan çok farklıların vurgulandığı bu düşünsel bağlamda kültürün ifadesi olarak edebiyatın anlaşılması parçası olduğu kültürel bütünü anlaşılmamasını gerektirir. Dolayısıyla edebiyat ve sanatların tarihsel kökenlerine vurgu yoğunlaşır. On sekizinci yüzyıl Ren kültür havzasındaki Fransız hegemonyası düşünöldüğünde, bu tarihselci yorum vurgusu daha iyi anlaşılır. Ulusal kültür vurgusunu yabancı kültürlerden yapılan tercümelerin izlemesi edebiyatın eşsüremli yorumundan ziyade artsüremli okumalarına imkân vermiştir.

Hegel'e geldiğimizde edebiyatın sosyolojik olarak incelenmesinin önündeki Kantçı felsefi mirasın sorgulanması akla gelmektedir. Kant'a göre, sanatsal değerlerin bilgi içeriği yoktur. Bunun doğal sonucu estetik deneyimin öznelciliğe terk edilmesidir. Hegel'in karşı çıktığı nokta, sanatın bu şekilde bilimsel-felsefi araştırmanın dışında bırakılarak aşağılandırıldığıdır. Sanatı tarihsel terimlerle anlamak çabasındaki Hegel (ve elbet edebiyatın sosyolojisini yapmak isteyenler) için Kant'ın felsefi çerçevesinin sonuçları malumdur. Sanat ve edebiyatı toplumsal ve tarihsel olarak soyutlayarak öznelci keyfiliğe terk eden Kant'ın toplumların ve çağların sembolik sorunlarını çözmelerinin biçimleri olarak edebiyatı anlamasını beklemek imkânsızdır. Hegel'den sonra Marx'ın bu minvaldeki yorumları edebiyat sosyolojisi için kalıcı sonuçlar

doğurabilmişse, bizim bunu Kant'ın felsefi dizgesinin Hegelci eleştirisine bağlamamız abartma sayılamaz.

1.2. Marx: Edebiyat Sosyolojisinin Mantıksal Sonuçları

Edebiyat sosyolojisini tarihsel olarak koşullandıran temel sorunsalları Marksizm sağlamıştır. Bu nedenle genel husumetin kaynaklarını yine buraya bağlayabiliriz. Marx'ın sanat ve edebiyatla ilgili yorumlarının dağınıklığı düşünülürse, edebiyatın sosyolojisine katkılarının toplum kuramından geldiği açıktır. Marx'ın eski Yunan sanatıyla ilgili yorumlarının idealizmi (bazı aşırı yorumlarla farklı okunabilse bile) döneminin şartlarıyla doğrudan bağlantılı olmalıdır. Birçoklarının yaptığı gibi, biz burada Marx'ın dağınık ve kuramlaştırılmamış edebiyat göndermelerine değil toplum kuramı üzerinden edebiyat ve toplum ilişkisini nasıl sorunsallaştırdığına değineceğiz. Tezin ilerleyen bölümlerinde değerlendireceğimiz üç ismin Marksist birikimi düşünüldüğünde bu kısmın uzun tutulması normal karşılanmalıdır.

Öncelikle Marksçı kuramın nasıl anlaşılması gerektiği sorusu cevaplanmalıdır. Fernand Braudel'e göre Marksizm bir "modeller topluluğudur". Braudel, Sartre'ın modelin katılığına, şematizmine, yetersizliğine karşı özgün ve bireyseli savunmasına itiraz eder:

Ben onun gibi modele değil de (şu veya bu nüansları dışında), bu modelin kullanılma biçimine, insanların haklarının olduğunu sandıkları kullanıma itiraz edeceğim. Marx'ın dehası, uzun süren gücü, ilk gerçek toplumsal modelleri kurmuş ve tarihsel uzun zamandan (longue durée) yola çıkmış olmasına dayanmaktadır (Braudel, 1992; 55).

Braudel, sosyolojide modellerle çalışan ilk kuramcının (Weber'den önce) Marx olduğuna ve bütün kötü(ye) kullanımlarına karşılık Marksçı kuramın kalıcılığı ve kuşatıcılığını buna bağladıktan sonra, bu modellere "yasa gücü, her yerde ve her topluma otomatik olarak uygulanabilen açıklama değeri verilerek, onları en basit halleri içinde dondurmuşlardır":

Oysa bu modeller ancak zamanın değişken nehirlerine bırakılacak olurlarsa dokularını açığa çıkartabileceklerdir, çünkü bu doku sağlamdır ve iyi yapılmıştır; bu doku başka kurallar ve buna bağlı olarak başka modeller tarafından tanımlanmaya yatkın başka yapıların varlığıyla sürdürülmüş veya

canlandırılmış bir şekilde yeniden ortaya çıkacaktır. Böylece geçen yüzyılın en güçlü toplumsal çözümlemesinin yaratıcı gücü sınırlandırılmıştır. Bu çözümleme ancak uzun süre içinde gücüne ve gençliğine yeniden kavuşabilir...Eklemeliyim ki, bugünkü Marksizm bana saf halinde modele, model için modele tutkun her toplumsal bilimi bekleyen tehlikenin imgesi olarak gözükmektedir (Braudel, 1992; 89-90).

Braudel'den bu uzun alıntıyı yapmamızın anlamı ilerleyen sayfalarda açığa kavuşacaktır. Ancak burada şunu belirtelim: biz burada Braudel'i ve aşağıda Wacquant'ı izlerken temel hermenötik soruyu ıskalamamalıyız. Biz Jameson'ın kastettiği anlamda bir meta-yorumlama yapmaktayız. Yoksa iddiamız Marx'ın veya Marksçı kuramın bize belli modelleri *a priori* verdiği değildir. Biz çıkardığımız modellerin ve kullanım kurallarının Marx'ın *oeuvre*'si içinde izini sürmek ve bunları işlemselleştirmek istiyoruz. Marksçı kuram bu şekliyle anlaşıldığında, Marx'ı değil modellerinin geçerliliği ve kullanılabilirliği sorusuyla uğraşmamız gerekir.

Biz burada ilhamını Braudel'den alan Loic J.D. Wacquant'ın 'Heuristic Models in Marxian Theory'deki yorumuna bağlı kalarak Marx'ın toplum kuramını inşasında üç hüristik model kullandığı (altyapı-üstyapı, organik bütünsellik, diyalektik gelişim), bunların özelden genele belirli soyutlama düzlemlerinde, yapıya veya sürece vurgularında ve zaman çerçevelerinde işlemselleştirilebileceğini savunacağız (Wacquant, 1985). Buna göre, Marx'ın toplumsallık görüşü bütünseldir. Toplum, iç içe geçmiş karşılıklı etkileşim halindeki yapılar hiyerarşisidir. Bu hiyerarşinin organik etkileşimi tamamen olmasa da güçlü şekilde üretim alanı tarafından belirlenir – ekonomik olanın tastamam kapsamı ise verili her bir toplumsal formasyon için ayrıca değerlendirilmelidir. Wacquant'ın öncelikli sorusu Marksçı kuramın neden sürekli yanlış-yorumlandığıdır. Bunun karşılığını Marx'ın ayrıştırılabilir üç model kullandığı ve bu modellerin geçerlilik, örtüşüm ve ayrışma alanlarının belirlenmemesinin bu yorumlara sebebiyet verdiği'dir. Altyapı-üstyapı, organik bütünsellik, diyalektik gelişim olarak belirlenen modellerin analitik geçerlilik alanlarının zaman-aralığı, analiz odağı ve analiz düzlemi üzerinden değerlendirilmesi gerekmektedir.

Bu çerçevede ele alındığında altyapı-üstyapı modeli temelde toplumsal gerçekliğin en soyut görünümünün yapısal anlatımını verir. Wacquant'ın köktenci diye tanımladığı

yorumunda, bu model toplumsal tabakalar olarak ayrıştırırken en alttaki katmana bütün nedensel ve açıklayıcı ehliyeti verir. Toplum tiplerini ilgilendiren bu model nomotetik ve soyuttur; nomotetik olması kuramsal odağının tarihselliklerine bakılmaksızın bütün sınıflı toplumlarda görülen makro-yapısal bağlantılar üzerinde olmasından, soyut olması ise yoğunlaştığı ilişkiler ağını karmaşık dinamik bütünden ayırmasından kaynaklanır. Altyapı-üstyapı modelinin kötüye kullanılmasının Marksçı kuramda indirgemeciliğe ve ‘köktenci’ yorumlarında epifenomenciliğe yol açtığı bilinir. Ayrıca toplumsalın farklı katmanlarını ayırmaştırırken ve bunlar arasında yapısal bileşenleri tayin ederken bize haritalama kolaylığı sağlamaz. Nihayetinde, mikrokronik tarihsel verilerle uyuşmayan, dahası bu yapıların somut olarak nasıl yeniden üretildiğini açıklamayan önermeler verir. Ancak organik bütünsellik modeliyle birlikte düşünüldüğünde altyapı-üstyapı modelinin bu sınırlılıkları toplumsalın daha metaforik değerlendirilmesinin getirdiği açıklayıcılığın belirsizleşmesine karşın ilk modelin açıklama kısa devresini bozarak daha karmaşık bir resim elde etmemizi sağlar. Marx için toplum organik bir bütündür; bunun izlerini Marx’ın kullandığı fizyolojik metaforlarda görmek mümkündür. Kendi ürettiği marazlara temelindeki fizyolojinin radikal şekilde yeniden düzenlenmesini gerektirecek bir mutasyon dışında sağaltımı imkansız olan kapitalizm Marx için arızalı (disfunctional) ya da hastalıklı bir toplumsal organizmadır. Bu modelde Marx’ın bakış açısı, toplumsalı sürekli büyüyen parçalanmamış bütünsellik şeklinde kaydetmesi anlamında somuttur. Herhangi bir şekilde şematik özetinin çıkarılmamasından anlaşılacağı üzere, organik bütünsellik modeli, toplumları yapısal türler olarak görmez. Toplumsal formasyonlar belirli doğal ve toplumsal-tarihsel çevrelere yerleştirilmiştir. Bu nedenle araştırmacının dikkatini belirli coğrafi-zamansal odaklanmalara yoğunlaştırması gerekir. Organik bütünsellik modeli ardından etkileşim, muhafaza, aşma ve belirmeleri sarmalayan diyalektik gelişim modeliyle desteklenir. Wacquant’a göre, bu modeli diğer iki modelle birleşmesi incelemenin hem soyut hem somut düzeylerinde süreçsel katalizör işlevi görmesini sağlar. Bu modelin azami verimliliği ise verili toplumsal formasyonların özgün süreçlerinin somut çizimlerinde görülür (Wacquant, 1985).

Bu modellerin işlevselliği Wacquant’a göre soyut olarak değil, örtüşümleri ve alışverişleri gözetilerek işlemselleştirmek için tasarlandığı düzeye ve odağa göre değerlendirilmelidir. Bu şekilde modellerin “analitik mntıkları” belirlendiğinde

kullanımları için doğru zaman anlamında *kairos*'larının değerlendirilmesi kalmaktadır. Braudel'in makalesinin ayrıcalığı bu bağlamda modellerin süre (*durée*) düşüncesiyle karşılaştırılarak anlaşılmasına yaptığı vurguda aranmalıdır. Braudel'e göre,

Araştırma, sürekli olarak toplumsal gerçekten modele ve sonra modelden toplumsal gerçekliğe yöneltilmeli ve yolculuklar bir dizi rötüştan sonra sabırla tekrarlanmalıdır. Böylece model sırasıyla yapı açıklama denemesi; bir yapının hayatının ve sağlamlığının denetimine, karşılaştırılmasına, sağlamlığının yapılmasına yarayan bir alet olmaktadır (a.g.e.; 81).

Modelin işlev ve sınırlarını bu biçimde belirledikten sonra buna bağlı olarak modelleri 'süre düşüncesi'yle karşılaştırmak gerekmektedir. Bunun gerekçesi, Braudel için modellerin kapsadıkları sürenin modellerin açıklayıcılıklarına açıkça bağımlı olmasındadır (Braudel, 1992: 74). Marksçı kuramda modellerin çokluğu, Wacquant'a göre bizi zamansallıkların çokluğa göndermektedir. Böylece altyapı-üstyapı modeli genel, soyut, makroyapısal ve makrozamansaldır: bu model *longue durée*'de çalışmaktadır. Organik bütünsellik ise daha özgül, somut ve süreçseldir: zaman çerçevesi konjektürel olmalıdır. Diyalektik gelişim ise temelde süreçseldir ancak hem soyut ve genel hem de somut ve özgül incelemelerde işlev görebilmektedir. Zamansallığı bu nedenle yerleştirildiği diğer modele bağlı olarak kısa süreden uzun süreye kadar uzanabilmektedir.

Braudel'le Marx arasında gidip-gelmelerle ördüğümüz bu meta-yorumsal çerçevenin uzun uzadıya anlatılmasının gerekçesi tezin ilerleyen sayfalarında daha fazla açıklık kazanacaktır. Türkiye'deki sosyal bilim çalışmalarının pozitivist bagajının muhasebesini hala yapmamış olması görünürdeki "düşünsel dönüş" iddialarına karşılık bazı temel yorumsal kabulleri sürdürmeye yaramaktadır. Bu anlamda, edebiyat eleştirisi ve kültürel çalışmalardaki eleştirel birikimi değerlendirmek çabası olarak görülmesi gereken bu tezin kendi yorum çerçevesini tez yazım kılavuzlarında kemikleşmiş "hipotezler, sınırlılıklar" benzeri şekilsel çerçeveye sınırlamasının mümkün olmadığını hatırlatmak isteriz. Burada çıkardığımız kuramsal haritalamayı tez boyunca kullanacağımızdan akılda tutulması, iddialarının sağlamlığının yapılması bizim kadar okura düşmektedir.

Bu yorumlama parantezinden sonra tekrar Marx'a dönelim. Marx için "toplum" burjuva ideolojisinin bir süreğenidir. Marksizm ile sosyoloji arasındaki başlangıcındaki düşmanlıklar şimdiki 'akademik marksizmler' zamanında hatırlanmasa da, ana-damar sosyolojinin kategorileriyle düşündüğümüzde bazı yanlış anlamalara sebebiyet verebiliriz. Bu nedenle, edebiyat sosyolojisinin temel önermesinin Marksist değişkesini edebi biçimlerle sosyal formasyonlar (sınıflar) arasındaki ilişki almalıdır. Yukarıda gördüğümüz gibi Marx'ın zamanına gelindiğinde Almanya'da Herder'den Hegel'e uzanan bir tarihsel yaklaşım ve Fransa'da Romantizm'in yolunu açtığı Taine gibi belirlenimci toplumsal-tarihsel eleştiri ve George Sand gibi edebiyatı toplumsal değişime ve sınıfsal mücadeleye bağlayan siyasi çağrışımlarıyla değerlendiren farklı yorumsal öbeklenmelerle karşılarız. Bu bağlamda Marx'ın edebiyatı nasıl değerlendirdiğine bakmak için *Politik Ekonominin Eleştirisine Bir Katkı*'nin girişindeki yorumunu alıntılatabiliriz:

Yaşamlarının toplumsal üretiminde insanlar kaçınılmaz ve iradelerinden bağımsız olan belli ilişkilere, maddi üretim güçlerinin gelişimindeki belirli bir duruma karşılık gelen üretim ilişkilerine girerler. Bu üretim ilişkilerinin bütünü, üzerinde yasal ve siyasi bir altyapının yükseldiği ve belli toplumsal bilinç biçimlerinin karşılık geldiği toplumun ekonomik yapısını, asli temelini oluşturur. Maddi yaşamın üretim biçimi genel olarak toplumsal, siyasi ve entelektüel yaşam sürecini şartlandırır. İnsanların varoluşunu belirleyen bilinçleri değil, aksine toplumsal varlıklarıdır... Doğa biliminin kesinliğiyle belirlenebilecek olan ekonomik üretim şartlarının dönüşümü ile insanların bu çatışmanın farkına varabilecekleri ve bununla mücadele edebilecekleri hukuki, siyasi, dini, estetik veya felsefi, kısaca ideolojik biçimler arasında bir ayırım yapılmalıdır (alıntılayan Jauss, 1975; 195).

Marx için edebiyatın diğer ideolojik biçimlerle birlikte üstyapıya gönderildiği görülmektedir. Altyapının sınırlandırdığı ideolojik formasyonların yine de sınıfsal çelişkinin anlaşılabilmesi ve sınıfsal mücadelenin verilebileceği bir alan olarak yazılması aslında sonraki Marksist eleştirinin ve edebiyat sosyolojisinin temel sorunsallarını çekirdek halinde vermektedir. Bunlardan ilki, altyapının bir üstyapı kurumu olarak edebiyatı ne şekillerde belirlediği ve dolayısıyla edebiyata ne kadar

özerklik tanıdığıdır. İkincisi ise egemen toplumsal biçim olarak kapitalizm ile edebiyat biçimleri arasındaki ilişkidir.

Elbette Marx'ın edebiyata dair yorumlarını yorumlamak bizim için bazı hermenötik sorunları getirmektedir. Marx, Madame de Stael veya Taine gibi edebiyat sosyolojisinin sadece tarihöncesini tanımlamakla kalmamakta, sürekli yeniden okumalarla güncellenmektedir. Yukarıda Taine'in üçlü açıklama modelinin Braudel'in üç zamansallık anlayışı paralelinde yorumlanabileceğini savunduğumuzda, literatüre yeni bir yorum katmaktayız. Bunu kolaylıkla yapabilmemizde Taine'in günümüzdeki karşılığının çoğu araştırmacı için belgesel, bazı araştırmacılar içinse arşivsel olmasıdır. Taine'in metninin yüzeyi açıktan yeniden okumalarla güncellenmediği için sonraki yorumların tortusundan bağımsızken, Marx için aynısını söylemek mümkün değildir. Dolayısıyla bizi burada daha fazla ilgilendiren noktayı, Marx'ın gerçekten ne söylediği gibi niyetsel sorular belirlememektedir.

Marx'ın metinlerinden çıkarılabilecek iki sorunsalın, edebiyatın özerkliği ve kapitalizm ile edebi biçimler arasındaki ilişkilene olduğunu belirtmiştik. İkinci sorunsalı biraz daha iyi anlamak için bir diğer alıntıya başvuralım:

Üretim sadece ihtiyaca madde sağlamakla kalmaz, ancak maddeye de bir ihtiyaç sağlar. Tüketim ilk eldeki doğal hamlık ve dolaysızlığından – ve bu durumda sürmesi zaten üretimin halen doğal hamlık durumunda kalmasından kaynaklanabilirdi- doğarken, bir istek-arzu olarak kendi nesnesince kendiliğinden dolayımlanmışır. Tüketimin deneyimlediği nesneye yönelik istek, ürünün algılanmasınca yaratılır. Sanat nesnesi bütün diğer ürünler gibi, güzelliğe duyarlı sanatsal bir kamu yaratır. Üretim bu şekilde sadece özne için bir nene yaratmaz, aynı zamanda nesne için bir özne yaratır... Üretim bu yolla tüketimi üretir: ilkin tüketime materyal sağlayarak; ikincisinde tüketimin biçimini belirleyerek; üçüncüleyin ise tüketicilerde tüketim nesnesi olarak ürünlerine istek yaratarak bunu gerçekleştirir. Bu şekilde nesneyi, biçimi ve tüketim arzusunu üretir. Aynı şekilde, tüketim üreticiye amaç belirleyerek ve istekleri uyatarak üreticinin eğilimini yaratır (alıntılayan Jauss, 1975; 200).

Bu zor metni kendi başına yorumlamak kaygısı gütmeyen, Marx'ın tezin ilerleyen bölümlerinde işleyeceğimiz Pierre Bourdieu'nun 'edebi alan' kavramına ve bu tezde

belirli göndermeler yapsak bile başlıbaşına değerlendirmedığımız alımlama estetiği kuramcılarının ‘edebi kamu’ düşüncesine kapıyı aralayacak yorumlarını değerlendirebiliriz. Marx’a miras kalan edebiyat değerlendirmelerinin döneminin tarihselci eğilimleri tarafından şekillendiği açıkken, buradaki yorumlarını sadece bu tarihselci anlayışla açıklamak mümkün gözükmemektedir. Marx’ın toplum kuramının iki farklı alımlanışı vardır; ilk elde çıkardığı programın diyakronik yönleri dikkat çeker. Tarihsel gelişimi içinde insanlığın hikayesinin dörtlü dönemlendirilmesi ve son aşamaya ayrılan öncelik hatırlanacaktır. Ancak yukarıdaki alıntıda diğer yönü olan senkronik yorumlama ağır basmaktadır; düzen olarak kapitalist üretim nasıl işlemektedir. Üretim olarak yazılan sanatı -bazı özgünlüklerine karşın- kapitalist üretim biçiminden ayrı düşünmek için Marx’ın gerekçesi yoktur. Hatta Marx’ın döneminin edebiyat-sanat anlayışlarına karşı yazdığı hatırlanırsa yorumlarının radikalliği daha iyi anlaşılır. Kısacası Marx kuramsal inşasında edebiyatı belirli metinlerle karşılamaz. Edebiyat sosyolojisini edebiyat hakkındaki diğer konuşma biçimlerinden ayıran belirleyici nokta zaten budur. Bu daha sonraki sosyolojik edebiyat çalışmalarındaki edebiyat eleştirisindeki tür eleştirisi, edebiyat tarihindeki edebi dönemselleştirme ve edebi nesiller şeklinde karşımıza çıkacaktır. Edebiyat sosyolojisinin kurucu problematiğinin edebi metinlerin kendilerinin araştırmaya dâhil edilip edilmemesi, ayrıca dâhil edildiğinde yöntemsel önermelerin serimlenmesi ve araştırma araçlarının inceltilmesi veya dâhil edilmediğinde sınır ihlallerinin gözetilmesi noktasında kilitlendiği bilinir. Marx’ın toplum kuramının edebiyatın sosyolojik okunması için önerilerini değerlendirirken yine aynı sorunsalla karşılaşmak kaçınılmazdır. Tarihselci yorumları ve toplumsal kurumlaşmalar üzerindeki vurgusu edebiyat sosyolojisi için araştırma-öncesi hazırlıkları verirken, araştırma için gerekli incelikli araçları sağlayamamaktadır. Marx’tan bunu beklemek dahası haksızlık olur. Madame de Stael’den Hegel’e çıkardığımız düşünce çizgisi Marx’ta mantıksal sonuçlarına varır.

Bizim bu tez bağlamında önerimiz, Marx’ın veya diğer toplum düşünürlerinin eserlerini aşırı-yorumlarla edebiyat sosyolojisi programları çıkarmak gerekmediği; Braudel’in uzun sürede sosyal bilimler için önermelerini güncelleyen Wacquant ve Wallerstein’i izleyerek yeni hōristik modeller kurmamız ve zaman-uzam değişkeleri belirlememiz gerektiğidir. Bunu yapabilmek için genel bir hermenötik çerçeveye ihtiyaç duymaktayız: Biz bu çerçeveyi Jameson’ın Marksist hermenötiğinde bulabileceğimizi

düşünüyoruz. Zamansal olarak kısa sürede edebiyat araştırmaları yapmaktan vazgeçerek, konjektürel ve uzun sürede edebiyat formasyonlarının dönüşümlerini Bourdieu'nun edebi alan kavramıyla anlayabileceğimizi savunuyoruz. Moretti'nin edebi dünya sistemi ve dünya edebiyatı tezi, uzun sürede ve farklı uzamsal değişkelerde (çeper, yarı-çeper ve merkez) edebiyat dizgelerinin sistemik değişimlerini yakalayabileceğimizi düşünüyoruz.

Jameson, Bourdieu ve Moretti'nin kuramsal çabaları üzerinden kurmayı düşünebileceğimiz modellerin, Braudel'in önerdiği farklı zamansallıkları (Wallerstein'in tanımlamasıyla episodik, çevrimsel, yapısal zamanları) gözetmesi gerekir. Biz bu tez bağlamında edebiyat eleştirisinde baskın zamansallık olan episodik zamanı değerlendirme dışında tutarak, çevrimsel ve yapısal zamanlar üzerinde durmayı düşünüyoruz. Ancak Braudel'in önerdiği zamansallıklara karşın, ihtiyaç duyduğumuz uzamsal oryantasyondan yoksunuz. Wallerstein'in izinden giderek, Braudel'in zamanlarını iki zamansallığı alarak bunlara karşılık gelebilecek uzamsallıkları belirlemek istiyoruz (Wallerstein, 1998; 199-205). Wallerstein'in çevrimsel olarak özetlediği kontektürel zamana ideolojik uzamın ve yapısal zamana yapısal uzamın karşılık geldiğini söyleyebiliriz. İdeolojik uzamın örneğini Doğu-Batı veya Kuzey-Güney'de, yapısal uzamın örneğini çeper-yarıçeper-merkezde görebiliriz. Bu şekilde, edebiyat tarihlerinin, kültürel çalışmaların ve bizim örneğimizde sosyolojik edebiyat araştırmalarının ulus veya ulusal edebiyat gibi doğallaştırılmış uzamsal belirlemelerden kendilerini kurtarması gerektiğini savunuyoruz. Tek ve eşitsiz dünya sistemi içinde, edebiyatları yalıtılmış tekil zamansallıklarda ve uzamsallıklarda tahayyül etmek sosyal bilimciler için sınırlayıcı ve zorlayıcıdır. Wallerstein'in uyardığı gibi, "zaman-uzam gerçekliklerini kullanırken, çok daha dikkatli, çok daha özbilinçli hale gelmemizin üzerimize düşen bir sorumluluk olduğunu düşünmeliyiz":

Her şeyden önce, tamamen dille ilgili bir sorun sözkonusudur. İdiyografik-nomotetist ortak egemenliğinin geçen iki yüzyıl boyunca dünya sosyal düşüncesi üzerindeki hegemonyası, belli başlı bütün akademik dillerdeki bütün sözcük dağarcığımızı, inanılmaz derecede kafa karıştırıcı hale getirmiştir. Zaman ve uzay gibi sözcükler –tıpkı devlet ve aile sözcükleri gibi- açık bir anlama sahiplermiş gibi gözünüyorlar. Ama bu sözcükler, yalnızca eğer idiyografçıların

ve nomotetistlerin öncüllerini kabul ederseniz, bu açık anlama sahip olurlar. Eğer kabul etmezseniz, gerçekte modernite-öncesi dillerin pek çoğunda böyle yapmış insanlar keşfettiğimiz gibi, farklı zaman ve uzay türleri, farklı devlet ve aile türleri için tamamen farklı sözcükler kullanmak daha doğru olabilir (Wallerstien, 1998; 207).

Bu dilsel sorunu aştığımızda ise, karşımıza dünyayı nasıl algıladığımızı dair daha büyük soruyla yüzleşmek zorundayız. Wallerstein'ın idiyografik-nomotetist hegemonya olarak tanımladığı on dokuzuncu yüzyıl Avrupa'sının düşünsel kalıtının sınırlamalarının farkında olmak ve yeni öneriler getirmek bizim gibi Üçüncü Dünya sosyal bilimcileri için kaçınılmazdır. Bu hegemonyanın silikleştiği son on yıllarda, sosyolojik edebiyat çalışmaları için yeni kuramsal imkanlar açılmıştır. Bu tez, bu bağlamda okunmalıdır. Wallerstein'ın Braudel üzerinden hatırlattığı gibi,

Biz gerçeklik tarafında sınırlandırılmaktayız ve on dokuzuncu yüzyıl dünyası Aydınlanma öncüllerini ve beklentilerini yalanlamayı planlayan bir yirminci yüzyıla doğru ilerledi. Yavaş yavaş, ancak oldukça aralıksız bir biçimde, toplumsal dünyanın karnaşıklıkları kendilerini bize dayattılar ve idiyografik-nomotetik ortak egemenliğinin akla yatkınlığı sönükleşti ya da en azından sarsıldı. O halde düşünce biçimlerimizi yeniden-kurmak zorundayız. Kavramlarımızın en aşikar olanlarını, dolayısıyla her şeyden önce (ya da belki de her şeyden sonradır) hem zamanı hem uzayı yeniden ele almak zorundayız (a.g.e.; 208).

Elinizdeki tez bu yeniden-kurmanın sosyolojik edebiyat çalışmaları için nasıl olabileceğine dair kuramsal önerilerini sunmak çabasıdır. Bunu yapabilmek için duyulan genel hermenötik çerçeveyi Jameson'ın Marksist hermenötiğinde; zamansal olarak kısa sürede edebiyat araştırmaları yapmaktan vazgeçerek, konjektürel ve uzun sürede edebiyat formasyonlarının dönüşümlerini Bourdieu'nun edebi alan kavramında; Moretti'nin edebi dünya sistemi ve dünya edebiyatı tezinde uzun sürede ve farklı uzamsal değişkelerde (çeper, yarı-çeper ve merkez) edebiyat dizgelerinin sistemik değişimlerini yakalayabileceğimizi düşünüyoruz.

BÖLÜM 2: EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNİN POSTMODERN ELEŞTİRİSİ

Geçen bölümde çıkardığımız tarihsel bagajıyla edebiyat sosyolojisinin 1970'lere geldiğinde yükselen postmodern eleştiri karşısındaki durumunu bu bölümde tartışmak istiyoruz. Buna geçmeden önce, postmodern eleştiriden ne anladığımıza dair bazı notları düşmek gereği duyuyoruz. Bunun kaçınılmazlığı 'postmodern'in kullanıldığı anlam çevresinin genişleyerek bulanıklaşmasıdır. Elbet bizi burada ilgilendiren kendi tezimiz bağlamında postmodern eleştiridir. Bizim için postmodernlik günümüzün sorunlarını kemikleşen modernist terimlerle tartışmanın sorgulanmasıdır. Bunun temel belirimlerinden biri özne/nesne dikotomisini derinleştiren modern bilgi-iktidar ağının öznenin analize dâhil edilmesi anlamında öz-düşünümselliktir. Bu belirimlerden bizim için ikincisi ise ilkinin süreğeni olarak pozitivist bilgi ekonomisinin eleştirilmesidir.

Son dönemde sosyal kuramın genel eğilimlerinden biri disiplinler-arasılıktır. Aslında akla ilk elde gelen birçok dönüş vardır: kültürel dönüş, anlatısal dönüş, siyasi dönüş... Genel olarak 'bastırılanın geri-dönüşü'nü andıran bu dönüşlerin epistemolojik, jeopolitik veya konjektürel anlamlarını sorgulamak bu tezin kapsamına girmediğinden sadece bunun sosyoloji kuramı ve uygulaması için zorunlu imaları hakkında bazı yorumlarda bulunabiliriz. Bu dönüşleri bu meyanda tanımlayan etkenin on dokuzuncu yüzyılda belirlenen disiplinler işbölümünün geçersizleşmesi ve disiplinler arasındaki sınırların belirsizleşmesi olduğunu söyleyebiliriz. Bu dönüşümün izlerini yeni melez isimlendirmelerde görmek mümkündür: tarihsel sosyoloji, kültürel sosyoloji, bilgi sosyolojisi, edebi(yat) sosyolojisi... 1950 sonrasında yaşanan bu dönüşümün soy-kütüğünü on dokuzuncu yüzyıl Avrupa'sındaki bazı düşünsel oluşumlarla ilişkilendirmek olasıdır. Ancak burada sadece belirleyici yönelimin disiplinler-arasılık olduğunu vurgulamak yeterlidir. Disiplinlerin düşünsel alışkanlıkları ve elbette kurumsal belirlenimlerinin bu çoğullaşmayı kimi zaman olanaksız ve kimi zaman tehlikeli kıldığı söylenebilir. Dolayısıyla bu belirsizlik ortamı her ne kadar bazı korkuları getirirse de, postmodern olarak tanımlanan genel kuramsal eğilim bu melezleşmeyi kutlamaktadır. Biz burada herhangi bir modern-postmodern

kutuplaşmasına takılmadan bu çoksesli (ve kimi zaman kakofonik) manzaranın sosyoloji için olası getirilerini değerlendireceğimizi belirttik.

Sosyolojinin on-dokuzuncu yüzyıl Kuzey Avrupa'sındaki olağanüstü hızlı toplumsal dönüşümlerle içice geçen tarihi malumdur. Sosyolojinin kurumsal yükselişini bu tarihselleştirici bakış açısından Batılı modernliğin kurucu karşıtlıklarla şekillenen söylemleriyle açıklayabiliriz. Kuzey Amerika akademisinde sosyal bilim çalışmalarının önemli isimlerinden Bruno Latour'a göre "modern", ayrı durması gerektiği farzedilen ancak son dönemlerde karıştırılmaya başlandığı düşünülen tamamıyla farklı iki pratikler kümesini belirtir (Latour, 1993; 10):

İlk pratikler kümesi 'tercüme yoluyla' bütünüyle yeni varlık şekillerinden karışımlar, doğa ve kültürün melezlerini yaratır. İkincisi 'arındırma yoluyla' tamamıyla ayrı iki ontolojik bölge –bir yanda insanlarınki diğer yanda insan-olmayanların- yaratır. İlk küme olmaksızın arındırma pratikleri verimsizleşecek veya anlamsızlaşacaktır. İkincisi olmadan ise, tercüme çalışması yavaşlayacak, sınırlanacak ve hatta duracaktır.

Buna göre, modern olmanın fiili anlamı varlık bölgelerini ayırmak ve sürekli gözetim altında tutmaksa sistemli olarak unutulmuş anlamı bu ayrı bölgeler arasında denetimli tercüme yapmaktır. Latour artık bu epistemik ekonominin sürdürülmesinin angaryaya döndüğünü ve bu nedenle daha düşünümsel çabalara girmek zorunda olduğumuzu savunur. Daha önce öz-düşünümselliğin sıfır noktası olarak tanımlayabileceğimizi söylediğimiz pozitivizmin Latour'un kastettiği anlamda 'modern'liğin arındırmacı mantığında görüldüğünü söyleyebiliriz. Sosyal bilim felsefesi kitaplarında pozitivizm üç basamakta tanımlanır: Doğa ile toplum arasında keskin ayırım vurgusu, doğa bilimlerindeki bilimsel yöntemin toplum bilimleri için de geçerli (veya arzulanır) olduğu iddiası ve ilk ikisiyle bağlantılı olarak toplumsalın ampirik gözlemlerle çalışılarak kanıtlanabilir nitelikte genellemeler veya yasalar üretilmesi amacıdır. Bu kısa özetle bile pozitivizmin arındırma ve tercüme mantığı görülmektedir. Öncelikle doğa-toplum ayrımı keskin verili olarak alınırken birinin hakkındaki konuşma ekonomisinin diğeri için de geçerli olduğu iddiasıyla 'zorunlu melezler' üretilmesi kaçınılmazlaşmaktadır. Sosyal bilimlerin tarihi, bu saflık iddiası ve zorunlu melezliğin tuhaf kader ortaklığının tarihidir.

Sosyolojiye geldiğimizde, pozitivistin karşılığı nesnelere veya olayların gözlemlenerek tümevarımsal olarak genellemelerin yapılabileceği yansız veya kuram-bağımsız bir gözlem dilinin olduğu şeklindeki ampirikçi anlayış ve ilk elde doğa biliminden kaynaklanan bu modelin toplumsal görüngüyü çalışmak için uygun olduğu, dolayısıyla sosyolojiyi ‘toplumun doğa bilimi’ olarak düşünebileceğimiz iddiasıdır (bak. Giddens 1974). Burada ilk dikkati çeken önkabul toplumsalın nesnel olarak verili olduğudur. Sosyologlar sembol-öncesi durumdaki toplumsal nesnelere doğa bilimcileri gibi çalışabileceklerdir. Oysa Weber’in araştırmacı bağlamında ‘metodolojik bireyciliği’ savunmaya getiren açmazın gerilimi sanki hiç hissedilmeden toplum verili olarak alınabilmektedir. Ancak doğa bilimleriyle kurulan paralelliklerin aksine toplum hiçbir zaman araştırmacıya dolaylımsız ulaşmaz. Hatta hermenötikçileri izleyerek, toplumsalın önceden düzenlenmiş bir anlam bütünlüğü olduğunu düşünebiliriz. Toplumsalın araştırmacı tarafından kavramsal düzlemde çözümlenmesine, eylem veya yaşantı ‘zaten önceden’ toplumsal düzeyde sembolik bir anlam sisteminde temellenmiş ve özümlemiş olduğundan gerek kalmadığını savunabiliriz. Bourdieu’nun deyişiyle pozitivist ‘nesne’lerle değil ‘nesneleştirilmiş nesnelere’ çalıştığının farkında olmamaktır. İlkey Sunar’ın Türkçede pozitivistin sosyal bilimler bağlamında erken dönemli kapsamlı eleştirilerinden biri olan *Düşün ve Toplum*’unda (1986) pozitivistin dayandığı doğal toplum modelini hermenötik sembolik toplum modeliyle karşılaştırarak değerlendirir. Weber’e ayırdığı bölümde, önceden bahsettiğimiz modernliğin karşıtlaştırıcı mantığını derinleştirdiğini savunur. Weber’in dilemmasının bir ucunun metodolojik bireyciliğe çıkarken diğerinin nasıl karşıtı olan sosyolojizm ve ekonomizme çıktığını akademi sosyal bilimlerinde ve akademi dışı Marksizmlerde gösterir. Pozitivistin sıkıntısını sembol-öncesi epistemolojisine bağlarken Weber bağlamında şunu savunur:

Toplumsal dünya ise araştırmacıdan önce belirlenmiş ve belli bir bütünlüğe kavuşturulmuştur. Daha özgül bir deyişle, toplum doğal dünya gibi ‘birincil düzey’ gerçeklik değil, ‘ikincil düzey’ bir gerçekliktir (Sunar, 1986; 29).

Alfred Schutz’un ünlü makalesi “Concept and Theory Formation in the Social Science”ına gönderme yapılarak belirtilen tezin doğa-bilimlerinde pozitivist paradigmanın sorgusuz kabulü gibi bazı sorunları olsa da bizim için genelde sosyolojinin ve özelde edebiyat sosyolojisinin pozitivist imtihanının çerçevesini

verebilmektedir. İkincil düzey gerçeklik olarak toplumsal çalışmamızı kolaylaştırmayan sosyoloji, edebiyat gibi üçüncü- dördüncü-düzyer gerçeklikler karşısında bize gerekli eleştirel araçları sağlayabilir mi?

Bourdieu'nun düşünömsellik bağlamında tartıştığı gibi, sosyal bilimci üç düzeyde düşünömsellik kazanmalıdır. İlk elde doxa dünyasından kopuşta, sosyolojik bilginin üretildiği olgu bilimsel-olmayan ve sahte bilimsel bilme biçimlerinden ayırt edilmelidir. İkinci aşamayı oluşturan sosyolojik olgunun inşası sürecinde, nesnelci skolastisizme karşı eyleciler ve eylecilerle yapılar arasındaki ilişkilennmelerin kuramsal muhasebesi yapılmalıdır. Son olaraksa, ispat aşamasında kuramla araçlar arasındaki bağlaşıklık gözetilmelidir. Postmodernizmi post-pozitivist biçimiyle toplumsal kuram olarak aldığımız düşünülürse, Fransız bilimsel alanındaki öznelci-nesnelci karşıtlığının geçersizleştirilerek aşılması yönünde sosyolojik pratiğini belirleyen Bourdieu'nun epistemolojik ve metodolojik önerilerine göz atmamız anlamlı olacaktır. Craig Calhoun'a göre, Bourdieu'nun ilk görevi,

“nesnelciliğin nesnel sınırlarını” göstermektir. Sosyal bilimde gerçek nesnellik daha derin bir gerçekliği kavramak için bilinen hikayeler ve anlayışlardan koparak başlar. Gerçek nesnellik (saf ampirist görüşte öner sürüldüğü gibi) basitçe özet olgular toplamı değildir. Daha ziyade, gerçek nesnellik her tür olgunun varolmasını sağlayan temel koşullardır. Bu düşünce genetik ile fiziksel görünüş arasındaki farkı kavramaya benzer (...). Benzer bir anlamda, toplumsal hayatta en derin “nesnellik” etrafımızda gördüğümüz yüzeydeki olgular değil, bu olguları mümkün kılan yapısal özelliklerdir. Sosyolojinin “nesnelci” görevi bu temel yapısal özellikleri kavramaktır (Calhoun, 2007; 97-98).

Bourdieu'nun nesnelcilik eleştirisini anlamamız ve postmodernizme mesafesi birlikte düşünüldüğünde burada kısa bir açıklama yapmamızı gerektirmektedir. Biz postmodernliği bir durum olarak değerlendirirken, bizi daha çok ilgilendiren bunun belli bir tarihsel deneyime karşılık gelip gelmediği değil ancak entelektüel sahiplenilişinin- alımlanmasının genel olarak sosyoloji ve özellikle edebiyat sosyolojisi için olası sonuçlarını belirlemektir. Bu açıdan postmodernliği pozitivism-sonrası olarak tanımlayabiliriz. Burada bize karşı yükseltilebilecek eleştirinin farkındayız: Modernliğin sorunlarını neden postmodernliğe kesiyorsunuz? Bu nedenle postmodernliği,

modernliğin sorunlarının hesapsız kitapsız kapatılması anlamında değil ancak “modernliğin envanterini yapabilme, yani modernliğin merkezinde bulunan varsayımlar, pratikler, başarılar ya da doğurgular üstüne düşünümün geliştirilebilme imkânı” olarak görebiliriz.

2.1. Edebiyat Sosyolojisinin Pozitivist Belirlemeleri

Edebiyat sosyolojisinin anadamar sosyolojiyle alışverişi sorgulana gelmiştir. Edebiyat sosyolojisinin pratisyenlerinin sosyolojinin birikimine gerekli duyarlılığı göstermediği, hâlbuki kendi meşruiyetinin ancak sosyolojik kurama ve uygulamaya yapacağı katkılarla değerlendirilebileceği savunulmuştur. Bu eleştirilerin haklılık payları teslim edilebilir olsa da, edebiyat sosyolojisinin anadamar sosyolojiyle paylaştığı pozitivist miras inkâr edilemezdir. Biz burada pozitivist bilgi ekonomisinin edebi formasyonları yorumlamak noktasındaki sıkıntılarını anlamaya çalışacağız. İlk elde, edebiyatın bilgisel içeriğinin tartışıldığı hatırlandığında kendisini-mümkün-kılan-şartları-okuma-körlüğü olarak anlayabileceğimiz pozitivist yorumun edebiyat karşısındaki zorlanmalarına gönderiliriz. Bu tartışmanın pozitivistin lehinde sonuçlandığını düşündüğümüz takdirde, bu edebi bilginin niteliğine dair sorunların çözülmesi gerekmektedir. Biz pozitivist çerçevedeki sosyal bilim çalışmaları gibi edebiyat sosyolojisinin de bu sınavı veremediğini savunuyoruz. Şimdi bunun gerekçelerine bakalım.

Soyutlama olarak edebiyat, Batılı anlamıyla yazıya gönderme yapar. Yazı ise sanatlı ve sanatsız şeklinde kabaca iki genel ayrımla konumlandırılır. Sanatsız yazı teknik anlamıyla yoruma şekliyle teknik düzeyde algılanır. Bilgisel içeriğinin yaşadığımız dünyaya maddi anlamda karşılık geldiğini düşündüğümüz teknik yazının tersine sanatlı yazı olarak edebiyat bilgi dışında, zevke gönderme yapar. Buradaki ayrımın alt-metnini rasyonel-irrasyonel karşıtlığının yazdığı sanırız açıktır. Rasyosuyla yazı, bilgisel içeriğiyle değerlendirilirken; rasyodan yoksun yazı, bilgiye konu olamayacak zevkin alanı estetiğe gönderilir. Ahlaktan ve hakikatten sürgün edilmiş sanatlı yazı olarak edebiyat, doğanın seçimine terkedilmiş zevk dağılımına bırakılmıştır. Bu ayrımların ve sınıflandırmaların modernliği teslim edilse bile, Aristo’ya kadar uzatılabilecek ilginç bir Batılı soykütüğünün olduğu unutulmamalıdır. Kısacası modern Batılı anlamıyla edebiyat sürekli gerçeklik alanından gönderilirken, edebiyat sosyolojisinin yazının göndergesel, olgusal ve organik bağlarını aramasının hem edebiyatçılar hem okurlar

açısından rahat-bozuculuğu açıktır. Ancak sorunun kendisi tam da edebiyat sosyolojisinin edebiyatı bilişsel, sosyolojik veya felsefi hakikat alanına dahil ederken kullandığı araçların kısıtlayıcılığı bağlamında yaşanmaktadır. Edebiyatın özgüllüğü kaybedilmeden sosyoloji yapmak veya sosyoloji evcilleştirilmeden edebiyat çalışmak ne kadar mümkündür, edebiyatın sosyolojik araştırılmasında soru budur. Edebiyat sosyolojisinin yukarıda saydığımız ayrımları ve getirdikleri kabulleri sorgulamadan, düşük yoğunluklu düşünümSELLİKLE edebiyatı karşılamaları bu nedenle kurucu kısıtlanımların başında gelmektedir. Ancak bu soru karşısında geliştirilen tavırlara baktığımızda karşımıza baskın iki yaklaşımı bulmaktayız. Malzeme olarak edebiyat yaklaşımı edebiyatı sosyolojiye konu yaparken Batılı metafiziğin ayırım ve kabullerini sürdürerek verili sınırları ihlal etmesine karşın sınırları güçlendirir. Bu nedenle en yaygın olan bu yaklaşımın ürünleri olan “Şunun şu eserinde şunlar” şeklinde tezlerle Foucaultcu anlamıyla modern disiplinler paylaşımında bilgisel içeriği olumsuzlanan edebiyatı malzeme düzeyinde araştırmaktadır. İkinci yaklaşım, ‘beyaz mitoloji’nin sınıflandırmalarının farkında olarak, kutsallaştırılan edebiyat metnini araştırmaya açarken, edebiyatı genetik veya soykütüksel veya nedensel açıklamalarla yakalamaya çalışır. Marksistlerin çoğunluğu oluşturduğu bu yaklaşımın önemli isimleri Lukacs’tan Goldmann’a edebiyat kuramcıları ve yarı-zamanlı sosyologlarıdır. Bu yaklaşımdaki sorun ise, toplumsal gerçeklikle bağlarını onarılmak istenen edebiyatın özgüllüklerinin kaybedilme tehlikesidir. Edebiyatın biçimsel, türsel veya dilsel özgüllüklerini askıya alan bu yaklaşım, kolaycı eşmantıklar kurarak ya da gerekçesiz sıçramalarla iki alan arasındaki geçişlilikleri düzensiz olarak belirlemeye kalkışmaktadır. Bu yaklaşımın sınırlılığı edebiyatı konu edinirken seçimlerini sürekli ‘yüksek edebiyat’tan seçmesinde görülebilir. Bir Balzac veya Proust edebiyatın sosyolojisine konu olurken, bir Simmel veya Cartland niceliksel üstünlüklerine rağmen aynı ilgiyi görememekteyken, bu örtük ayırım-cı-lığın gerekçeleri verilememektedir. Eagleton’ın Critical Inquiry dergisinin derlediği edebiyat sosyolojisi sayısındaki makalesinde realist ve pragmatist olarak sınıflandırdığı bu iki baskın yaklaşımı özetle verir:

Edebiyat sosyolojisine yönelik ilginin haklılaştırılabileceği iki temel yol vardır. İlk haklılaştırma biçimi (terimin epistemolojik anlamıyla) realisttir: edebiyat aslında toplumsal bağlamı tarafından derinden koşullanmıştır ve edebiyatın bu gerçeğini görmezden gelen eleştirel muhasebe doğal olarak yetersiz. İkinci yol

pragmatisttir: edebiyat aslında her türlü etmen tarafından şekillendirilmiştir ve ter türlü bağlam içinde okunabilir ancak toplumsal belirleyenlerini aydınlatmak belirli bir siyasi bakış-açısından kullanışlı ve arzulanırdır (Eagleton, 1988; 469).

Bu iki baskın yaklaşımın sorunu, sosyolojinin kuruluşunda belirleyici olan sorunların (doğal toplum modeli, pozitif toplumsal fizik, sınırlı zaman-mekan tahayyülleri) muhasebesini yapmamış olmanın angaryasını taşımak zorunda kalmaları veya görmezden gelmeleri nedeniyle dönemsel olarak verimli çalışmaları sağlamış olsa bile, disiplinler proje olarak edebiyat sosyolojisinin kurmakta yetersiz kalmışlardır. 1980 sonrasında edebiyat sosyolojisinin, bir edebiyat tarihi veya kültürel çalışmalar tarafından kolayca emilebilmesi bu kuramsal kısırlığa yoğunlaşmamızı gerektirmektedir. Eagleton'ın realist ve pragmatist olarak nitelediği bu yaklaşımların, edebiyatın sosyolojisi için kurucu sorunsalları (pozitivizm, ulus-merkezlilik, bilgi-iktidar, biçim-deneyim vd.) çözemediği düşünüldüğünde, son on yılları şekillendiren, post-yapısalcı, post-endüstriyel veya post-modernist olarak anılan kuramlarda eklemlenen temsil, öznellik ve yazı odaklı, bizim pozitivizm merkezli olarak okumayı önerdiğimiz eleştirilere daha yakından bakmak zorunluluğu açık olsa gerektir.

2.2. Post-pozitivizm olarak Postmodern Eleştiri

Pekâlâ, postmodern eleştiri pozitivizmin eleştirisi bağlamında bizim önümüze ne koymaktadır. Postmodern kuramcılarının temsil/bilgi/gerçeklik yorumlarının heterojenliği dikkate alınırsa burada sadece pozitivizm eleştirisi olarak görülebilecek belirli ortak göndermelere bakmakla kendimizi sınırlandıracağız. Burada zamansal olarak pozitivizmin erken eleştirmeni olarak hermenötik, hermenötiğin radikalleştirilmesi anlamında postmodern kuramcılara bakmalıyız. Frankfurt Okulu'ndan Yorumsamacılara sosyoloji içindeki pozitivizmin eleştiricileri, sosyal gerçekliği doğa bilimlerinin tümevarım ve tümdengelim gibi kaba kavramlarından hareket ederek inceleme iddiasında olan pozitivist kabulün, verili gerçekliğin sınırları içinde kaldığı ve böylece bu şeyleştirilmiş gerçekliği yansıtmak veya betimlemekle yetindiğini savunmuşlardır. Buna göre pozitivist sosyoloji, sosyal gerçekliği gerçeklik olarak doğallaştırıp dışsallaştırdığı için, tarihsel özgüllüğüne kördür. Toplumsal gerçekliğin şeyleştirilmesinin siyasi içerimi, verili gerçekliğin onaylanmasıdır. Doğa bilimlerinin doğanın incelenmesinde temel aldığı yöntemsel (özne-nesne gibi) ayrımları, toplumsal

veya tarihsel bilimlere taşıyan bu pozitivism, Durkheim'in 'sosyal olguların şeyler gibi incelenmesi gerektiği' şeklindeki metodolojik diktumunda somut karşılığını bulmaktadır.

Pozitivizmi düşünümselliğin sıfır noktası olarak tanımladığımızı göre, düşünümsel sosyolojinin pozitivismin arındırmacı mantığının ayrımlarını ve bunların yüklediği kabulleri sorgulaması gerekliliği görülecektir. Pozitivizm, sahte somutluk dünyası olarak aldığı gerçekliğin ikincil, üçüncül düzey gerçeklik olarak gördüğü edebiyatı araştırmakta karşılaşılabileceği sorunlar ortadadır. Toplumsalın 'ikinci doğa'laştırıldığı pozitivismde gerçekliğin tarihselliği fiili olarak unutulur. İnsan eyleyicilerin edilgenleştirildiği bu yasa toplumsallığında, bilgisel ilgi-çıkarım denetime yönelik teknik çıkar olduğu anlaşılmaktadır. Öznelliğin askıya alındığı ve toplumsalın doğalaştırıldığı pozitivist sosyolojiler, sıradan insanların toplumsalın sağduyusunu (doxa) yeniden-üretmek meşrulaştırmaktadır.

Postmoderni modernlikten keskin kopuşlar üzerinden anlamadığımızı belirttiğimiz için, pozitivism-sonrası olarak postmodernizmi Frankfurt Okulu'nun eleştirel kuramı veya yorumsamacılığın iddialarının radikalleştirilmesi olarak görmemizdeki gerekçe anlaşılabilir. Bu nedenle, Frankfurt Okulu'nun veya yorumsamacıların pozitivism getirdikleri postmodern eleştiri öncesindeki eleştirilerin verimlerini değerlendirmek gerektiği inancındayız. Best & Kellner'in vurguladığı gibi,

Ne var ki Lyotard [gibi postmodernistler], Habermas [gibi modernistler] ve onların yolundan gidenler arasındaki epistemik savaşlar, Frankfurt Okulu eleştirel teorisyenleri ile Lyotard [gibi postmodernistler] arasındaki benzerliklerin üstünü örtmektedir (...) Lyotard [ve diğer postmodernistlerin] performativite eleştirisi Frankfurt Okulu'nun araçsal akıl eleştirisine, Marcuse'un performans ilkesi eleştirisine ve eleştirel teorinin pozitivism eleştirisine benzemektedir. Bu eleştirilerin hepsi de, bilimlerin kendi ölçütlerini yersiz ve hatta baskıcı oldukları düşünülen kültür, tecrübe ve gündelik hayat alanlarına dayatmalarına saldırır (Best & Kellner, 1998; 297-8).

Bu sürekliler gözetildiğinde, pozitivism eleştirisi için gerekli eleştirel araçları ve konumları açık hasım-kapalı hısımlar arasında sürekli patikalar açarak sağlayabiliriz. Postmodernistlerin temsil veya parçalı öznellikler hakkındaki önerilerinin

izleklerini bu modernlik eleştirmeni postmodern-öncesi kuramlarda bulmamız şaşırtıcı olmasa gerektir. Postmoderni kalıcı kılanın Jameson'ın deyişiyle pozitivism eleştirisinin toplumsal düşünce ve eleştiride 'baskın mantık' haline gelmesinde görebiliriz. Pozitivizmin yaşam alanlarını sürekli arındırıcı, sınırlandırıcı işleyişinin geçersizleşmesi sürecinin edebiyat eleştirisi ve sosyolojik edebiyat çalışmaları içindeki karşılığına bakmalıyız.

Pozitivizmin temel sorunlarından birinin sembol-öncesi doğal toplum modeline yaslanması olduğundan bahsetmiştik. Bu örtük modelin kabulünün epistemolojik olarak karşılığını araştırma pratiğindeki kopuş-inşa-ispat ayaklarındaki düşünömselliğın düşöklöğünde görebiliyoruz. Pozitivizm bu nedenle olguları şeyleştirirken zorunlu modellerle çalıştığını kabullenmez. Modellerle değil olgularla uğraştığını düşönen bir sosyal bilimcinin, zorunlu olarak bilinçdışı (veya Bourdieucu anlamda doxik) modellerle çalıştığını görmesi zorlaşmaktadır. Pozitivizmin doğal toplum modelinin sınırlıklarını hatırlarsak, bizim post-pozitivizm olarak andığımız araştırma programlarının ilk elde düşünömsel olarak modellerle çalışmayı gözettiğini söyleyebiliriz. Braudel'in meşhur makalesi 'Histoire et Science Social: Longue Durée'de vurguladığı gibi, modeller maket gemiler gibidir:

Modelleri bazen gemilere benzetmişimdir. Gemi inşa edildikten sonra benim için ilgi çekici olan, onun suya indirilmesi, yüzüp yüzmediğinin görülmesi ve sonra da onu zaman nehri boyunca keyfimce aşağı indirmek veya yukarı çıkarmaktır. Geminin batması her zaman en anlamlı andır (...) Bana göre araştırma, sürekli olarak toplumsal gerçekten modele ve sonra modelden toplumsal gerçeğe yöneltilmeli ve yolculuklar bir dizi rötuştan sonra sabırla tekrarlanmalıdır. Böylece model sırasıyla yapı açıklama denemesi; bir yapının hayatının ve sağlamlığının denetimine, karşılaştırılmasına, sağlamlasının yapılmasına yarayan bir alet olmaktadır (Braudel, 1992; 81).

Modelle gerçeklik arasındaki gidiş-gelişler modellerin işlev ve sınırlarını belirlememizi sağlayacaktır. Braudel bunun için 'süre düşöncesi'ni önermektedir. Süre, modellerin anlam ve açıklayıcı değerlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Zamanın toplumsal ve tarihsel tortulanmasının bilinçdışı araştırma modellerine dönüştürölmesi, Braudel'in toplum bilimleri ve tarih araştırmacılarının dar zamansal sürelele hapsolmasına kaynaklık

ettiğini düşündürür. Toplum bilimcilerin ve tarihçilerin kendilerini farkında olmaksızın kullandıkları modellerin çok dar veya çok geniş zamansallıklarında hapsolmuş bulmaları, pozitivist kalıtın süregiden etkilerinden biri olarak görülmelidir:

Her toplumsal gerçeklik, tıpkı sıradan deniz kabukluları gibi kendi zaman veya zaman ölçüsü ifrazatına sahiptir. Fakat biz tarihçiler [ve toplum bilimciler] bundan ne kazanıyoruz. Bu ideal kentin devasa mimarisi hareketsiz kalmaktadır. İçinde tarih yoktur. Dünyanın zamanı, tarihsel zaman burada bulunmamaktadır, ama tıpkı bir keçi derisinin içine kapatılmış Eol'deki rüzgar gibi. Sosyologlar sonuçta bilinçsiz olarak tarihe değil de, tarihin zamanına karşı çıkmış olmaktadır -düzenlenmeye ve çeşitlendirmeye kalkışıldığında bile şiddetini koruyan şu gerçek-. Tarihçinin hiçbir zaman kurtulamadığı bu zorlamadan, sosyologlar adeta her zaman kurtulmaktadır; ya zamanın üzerinde asılıymış gibi duran her zaman güncel olan ana, ya da hiçbir yaşı olmayan tekrarlanan olgulara kaçmaktadırlar; demek ki zihnin zıt bir girişimiyle ya en katı olaysal alanda, ya da en uzun sürede kalmaktadırlar (Braudel, 1992; 88).

Wallerstein'in Braudel'in makalesi üzerinden tartıştığı gibi, bu taban tabana karşıt iki kutup idiyografik ve nomotetik sosyal bilim, gerçekte tek bir entelektüel konumdur; çünkü bunlar "tarihsel gerçekliğin sınırlamalarından kaçmanın iki tarzını oluşturmaktadırlar" (Wallerstein, 1997; 198). Braudel'in bu itirazlarının hakkını teslim eden Wallerstein, zamansallıklar üzerinde bu vurguda unutulmanın mekan olduğunu hatırlatır:

Toplumsal zamanın çeşitliliği hakkındaki bu analizde, Braudel'in, kolektif dikkatimizin episodik ve ebedi zamandan, yapısal ve çevrimsel zamana yönelmek zorunda olduğu belirtilen bu içten gelen çağrısında, garip bir biçimde uzaydan [mekan, uzam] bahsedilmemektedir. Bu büsbütün gariptir çünkü, başlıca eserlerinde, uzay Braudel'in analizlerinde merkezi bir yer tutmuştur. Hatta Braudel kendisini bazen bir jeo-tarihçi olarak adlandırmış ve kendisini Vidal de la Blache ve Lucien Febvre'in öğrencisi olarak görmüştür (Wallerstein, 1997; 198-199).

Wallerstein'in Braudel'in bu dörtlü zamansallıklarını alarak uzamsallıklarını belirterek ortak kavramla zaman-uzay olarak önerdiği modellerini dikkate alan bir sosyolojik

edebiyat incelemesinin örneğini ileride Franco Moretti'nin edebi dünya-sisteminde göreceğimizden burada sadece şunu hatırlamamız yeterlidir: Modellerle çalışmayı almayan bir toplum veya bir tarih biliminin yaşama şansı bizim post-pozitivist olarak tanımladığımız entelektüel iklimde imkansızdır. Sosyolojik edebiyat çalışmaları, kendi modellerini ve modellerinin zamnsal-uzamsal sınırlarını gözeterek çalışmak gerekliliğini düşünmek zorundadır. Biz bu tez bağlamında konu edindiğimiz üç ismin de, bu anlamda özgün katkılarının olacağını düşünüyoruz. Bu anlamda, Jameson'ın Marksist hermenötiği bizim metnin tarihselliği ve edebiyat tarihinin dönemselleştirmesi; Bourdieu'nun bilimsel araştırmada üçlü epistemolojik hiyerarşisiyle (kopuş-inşa-ispat) kurduğu düşünümsel edebi alan/habitus/doxa ve dörtlü sermaye kavramlarının edebiyatın özgül mantığını; ve Moretti'nin dünya edebiyatı ve edebi dünya sisteminin edebiyatın zamansal-mekansal incelenmesini kolaylaştırdığını düşünüyoruz.

BÖLÜM 3: JAMESON: POSTMODERNİZM, MARKSİST HERMENÖTİK

Kuzey Amerika'nın 1980lere kadar kuramsal gerikalmışlığı ve Amerikan gücünün emperyal kenarları düşünüldüğünde, bu kıtanın en ünlü kuramcılarında Marksist edebiyat ve kültür eleştirmeni Frederic Jameson'ın kuramsal/siyasi müdahaleleri sadece kendi içinde bile ilginç olabilirdi. Biz bu bölümde edebiyatı ve kültürü Marksist kuramcılar arasında fazlasıyla ciddiye alan nadir isimlerden biri olan Jameson üzerinden sosyolojik edebiyat araştırmaları için Marksist bir yorumsamanın imkanlarını değerlendireceğiz. Ancak konuya geçmeden önce, Rus Formalizminden Frankfurt Okuluna, Marx'tan Lukasc'a, Dilthey'den Baudrillard'a farklı ve çoğun çatışmalı kuramsal alanlar arasında adeta bir tercüme makinesi gibi çalışan bu kuramcının kendine özgü tarzı hakkında birkaç kelime not düşülmelidir. Terry Eagleton'a göre,

'Edebiyat eleştirisi eğer bir gün tarihin yargı makamında haklılaştırılacaksa, faşizmin veya nükleer holokostun defedilmesinde küçük bir payının olduğunu iddia edebileceksek- Jameson, kendisinin bizim kekeleyerek anacağımız maalesef nadir isimlerden biri olacağını bilmenin zulmedici hazzına sahip olabilir. Bu arada yine de, yapısal ihtimam ve tarihsel kehanetin bu ağır yükü bunalttığı düşünüldüğünde, kendisine bir pay, tam olarak tarzı ayrılmalıdır. Tarz Jameson'da kendisinin en gayretkeş analitik alışkanlıklarından bile kaçan, inatla işlemeye çalıştığı diyalektik biçimlerin içinden kaçıveren aşırılığı veya kişisel hazzıdır. Bloch veya Marcuse değerlendirmelerinden ziyade tam da onun eserlerinin ütopyan boyutudur, her adımda analizlerine eklenen bir gölge alan, ütopya veya arzunun kendisi gibi kesin şekillenmeyi reddeden ve sadece retorik versosu veya büyük anlatı konularının tüketilemez içerimlerinin vızıltısı gibi insanın zihninde yankılanan, her yanı kaplayan profilden bir jesttir (Eagleton, 1982; 15).

Çokuluslu Sermaye Çağında Üçüncü Dünya Metinleri makalesiyle yaşadığımız coğrafyada da ulusal edebiyat ve edebiyat eleştirisi hakkında bazı tartışmalar başlatmış ve normalleşen naif biçimci edebiyat eleştirisi içerisinde unutulmuş belli sorunsalları gündemimize taşıyan Jameson'ın entelektüel üretimini değerlendirmek genel olarak ülkemizdeki entelektüel düşünce ve bizim özelimizde sosyolojik edebiyat çalışmaları

için kanaatimizce anlamlıdır. Jameson’ın çalışmalarının, sosyal bilim araştırmaları için eleştirel içerimlerini yakalamak açısından Raymond Williams’ın ‘epokal inceleme’ olarak tanımladığı çabaya karşılık geldiğinin belirtilmesi gerekir (Williams, 1977; Ortner, 2005). Ortner’in *Subjectivity and cultural critique* makalesinde vurguladığı gibi Richard Sennett ve Fredric Jameson gibi toplumsal eleştirmenler, kültürel süreçlerin belirli, baskın özellikleriyle (feodal kültür veya burjuva kültürü gibi) kültürel dizgeler olarak belirlenen formasyonlar üzerinden epokal eleştirinin örneklerini verirler. Ortner’in makalesinin Jameson’ın postmodernizmle ilgili meşhur makalesini tartıştıktan sonra belirttiği gibi,

Postmodern bilinçle ilgili konularıyla katılırsınız veya katılmazsınız, Jameson ve Sennett bize günümüz dünyasının eleştirel okumasının kendisini sadece yeni siyasi, iktisadi ve toplumsal oluşumların değil, üretmeye yöneldiği öznellik biçimleri ile yeni kültürünün anlaşılmasını içermesi gerektiğini gösterir (Ortner, 2005: 46).

Fredric Jameson, Kıta Avrupası’nın kuramsal birikimini Kuzey Amerika’nın kültürel deneyimiyle birleştiren nadir kuramcılardan biridir. Çıraklığını Fransız varoluşçuluğunun total entelektüeli Sartre’da ve Alman kültür havzasının Hegelci ve eleştirel kuramında geçirdiği düşünülürse, Jameson’ın kendisini Weber’in çalışmalarındaki anlatsal mantığı serimlediği makalesindeki tanımıyla ‘kaybolan aracı’ olarak görmek yerindedir. Eleştirmenlerinin işaret ettiği üzere (Anderson, 2002), Jameson adeta bir ‘tercüme makinesi’ bu farklı ve ayrık düşünce gelenekleri arasında sürekli yolculuklarla Kuzey Amerika’nın tarihsizleştirici günlük deneyimini, çoğu zaman zor kavramlar ve sorunsallar bağlamında kendine özgü diyalektik üslubuyla anlamaya çalışmıştır. İkinci Dünya Şavasını tanımlayanın Amerikan hegemonyası olduğu ancak kuram düzleminde Amerikan varlığının sınırlılığı hatırlanırsa bu manidardır. Jameson’ı ilk elde coğrafi olarak konumladıkça da, Jameson’ın başat görünürlüğü bu bağlamda sivri marksizmidir. Jameson Althusser’in yapısal nedensellik sorunsalından E.P. Thompson’ın deneyim odaklı karşı-Althusserci sınıf kavramına, Walter Benajmin’in tarih meleşinden Mandel’in siyasi-iktisat merkezli geç kapitalizm tezine, Ernst Bloch’un mesihçi ütöpik düşüncesinden Antonio Gramsci’nin hegemonya kavramına bütün Batılı Marksist gelenekleri ve iddialarını kimi

zaman seçmeci elemelerle kimi zaman zorlamalı uzlaştırmalarla özgün bir Marksist hermenötik kurmak için seferber etmiştir. Yazı tarzı zor ve ilgi alanı geniş olan bu kuramcının tezimizin bağlamındaki önemini edebi metinlerin yorumlanmasında geliştirdiği orijinal yorumsal çerçevede görebiliriz. Biz Jameson'ın geç-kapitalizmin kültürel mantığı olarak anladığı postmodernlik kavramsallaştırmasına genel olarak değindikten sonra, tarihselcilik sorunu bağlamındaki değerlendirmelerini, tarihselciliği deneyim ve yapıyı dışarıda bırakmadan aşmamızı sağlayacak Marksist yorumsama çerçevesi ile edebiyatın sosyolojik çalışılması bağlamında bize bazı yol işaretleri sağlayabileceğini düşünüyoruz.

Bu nedenle Jameson'ın kuramsal çabasını son on yıllarda yükselişteki yapısalcılık-sonrası kuramlara açık olmasıyla birlikte Marksist yorumsamanın önceliğini korumak yönünde değerlendirmek gerekir (Homer, 2000). Manifestosu olarak görebileceğimiz *Political Unconscious*'ın açılış bölümü 'On Interpretation'da Hegelci-Marksist konumunu savunurken yapısalcılık-sonrası kuramın sınırlılıklarını eleştirir ve Marksist yorumsamanın güncellenmesini gündeme getirir. *Marksizm ve Biçim* veya *Dil Hapishanesi*'ndeki tutumunu sürdürürken stratejisi dışlama ve reddetme değil, kapsama ve içermedir (Homer, 2000). Jameson'a göre, 1960 sonrasındaki kuramsal canlanışın verimleri ancak Marksist yorumsama çerçevesinde karşılığını bulabilecektir. *Political Unconscious* bu anlamda Marksizmin global ve bütünleştirici bakış açısının önceliğinin en keskin anlamda savunulduğu metnidir: Bütün okuma ve yorumlamanın mutlak ufku olarak Marksizm (Jameson, 1982).

Biz bu tez bağlamında edebiyat sosyolojisinin çıkardığımız soykütüğündeki sorunları ve sınırlılıkları tarihselcilik, milliyetçilik ve romantizm olarak belirlemiştik. Sonrasında bu sorunsallara edebiyat sosyolojisi içinden çözümler üretmenin sınırlılıklarına işaret ettiğimiz postpozitivizm anlamında postmodern kuramsal şartlarda sosyolojik edebiyat çalışmalarının meşruiyetini yapılan eleştirileri karşılayabilecek yeni araştırma programlarına ihtiyacı dillendirmiştik. Bu nedenle, bu bölümde Jameson'ın öncelikle tarihselcilik sorunsalının içerimlerini ve Marksist yorumsama çerçevesini genel terimler içinde tartışacağız ve sonrasında postmodernizm sorununa yorumsamacı Marksist çerçevede sunduğu eleştirel çözümlerini değerlendireceğiz. Jameson postmodernizmle doğrudan ilgilenen nadir Marksist kuramcı veya sosyal bilimcilerdendir. Jameson'ın

kapitalizmin kültürel mantığı olarak tanımladığı postmodernizme sorunsal olarak yaklaşımı tezimizin bu bölümünde ‘edebiyatın sosyolojisi’ni yapmamız için gerekli şartları sağlaması açısından canalıdır. Eski tarz edebiyat sosyolojisinin postpozitivizm olarak postmodern uğrakta temel sorularının anlamısızlaştırıldığı düşünülürse, bu sorunsalla yüzleşmeden araştırmamızı sürdürmenin fazla anlamının olmayacağı açıktır.

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinin Batı entelektüelleri için modernliğin neliğine dair sorulara felsefi, tarihsel ve sosyolojik çözüm arayışlarıyla geçtiği düşünülürse, son çeyreğinin modernliğin sonrası anlamında postmodernlik sorusu çevresinde dönmesi şaşırtıcı gelmez. Batılının ‘yeni fetişizmi’ bağlamında değerlendirebileceğimiz bu düşünsel uğraşların verimlerinin bize yansması Batılı ayının ebedi dönüşü olarak yansıtılabilmektedir. Dil felsefesi ya da tarih felsefesi üzerinden yapılan modernlik ve sonrası tartışmalarının anlamı ‘yeni epokal değişim’ açısından değerlendirildiğinde savunulan tezlerin bizler için eleştirel içerimleri farklılaşmaktadır. Biz şimdilik bu itirazlarımızı geçici olarak askıya alarak, postmodernlik sorununun bizim tezimiz çerçevesinde karşılığına yoğunlaşacağız.

1960 sonrası toplum kuramları bu yeni epokal değişimle meşgul oldular. Yapılan tartışmaların merkezini modernliğin kurucu sorunsalları ve geçerlilikleri belirlediği için muhalif renk belirgindi. Ancak modern-sonrasına entelektüel ilginin artması muhalif sesleri kısarken, kuramsal yelpazenin farklı uçları tartışmaya ister istemez girdi. Jameson’ın bu tartışmaya müdahalesi bu ister-istemezlik dikkate alınarak düşünülmelidir. Her ne kadar biz burada Jameson’ın postmodernliği anlama çabasının kısıtlanımları ve sınırlılıklarını ayrıca tartışmayacağız. Fakat postmodernlik sorusunun ciddi anlamda ilk Marksist muhatabı olarak Jameson’ın postmodernliği yorumlama çabasının kaydadeğer verimlerinin Marksist birikiminin sonucu olduğu gibi, belirli sıkıntılarını yine bu birikim çerçevesinde anlamak gerekir. Bu nedenle, postmodernlik yorumunu doğru veya yanlış olmasıyla değil, neleri bize görünür kıldığıyla ilgili olarak düşünmek gerekir.

Jameson’ın çalışmaları çoğu zaman belirli yerel metin ve anlatıların inceden inceye araştırılmasına dayanır. Postmodernliği anlamak yönündeki kuramsal emeğini Bonaventure Oteli’nden video oyunlarına, bilim-kurgudan mimariye farklı kültürel

ürünlerin okunması üzerinden kurar. Ancak kuramını postmodernliğin kültürel belirginlikleri ile çokuluslu sermaye arasında diyalektik olarak işleyen dolayımlayıcı geçişleri belirlemek yönünde şekillendirir. Bu anlamda, diğer postmodernlik kuramcılarından farklı olarak sistem vurgusunu unutmamak gerekir. Bu nedenle, yerel ve belirli kültürel metinleri veya anlatıları incelerken, bunları daha geniş metin veya anlatılar içine yerleştirir. Burada daha geniş metin veya anlatılar derken postmodernistlerin 'büyük anlatılara' olumsuz yaklaşımı ve Marksizmin bunlardan biri olduğu düşünülürse Jameson'ın durumunun keskinliği daha iyi anlaşılır. Jameson postmodern kültür öğelerini Marksist kuramın anlatılarına yerleştirerek anlamaya çalışır. Dolayısıyla ilk akla gelen soru, modern anlatılardan biri olarak Marksizmin tarihsel çerçevesinin postmodernliğin anlaşılması için nasıl seferber edildiğidir. Jameson'ın kültür kuramına kapitalizm gibi iktisadi örgütlenme biçimlerini nasıl yedirdiği ve bu şekilde kültürel metinlerin siyasi içerimlerini nasıl gündemleştirdiği sorularına cevap bulmamız gerekir.

Jameson farklı metinler ve anlatılar arasında gidiş gelişlerinde, sistemli bir kuramcı olarak bu metinleri ve anlatıları Marksizm'in bütünlleştirici sistemine yerleştirir. Postmoderni kuramlaştırırken Ernest Mandel'in *Geç Kapitalizm*'indeki kapitalizm dönemselleştirmesini kullanır. Geç kapitalizm veya kapitalizmin üçüncü aşaması Marx'ın dönemindeki kapitalizmin daha saf biçimidir. Böylece Jameson farklı kültürel biçimlerle kapitalist gelişimin farklı aşamalarını birbirine bağlayarak kapitalizmin tarihini dönemselleştir. Jameson için postmodernizm kapitalizmin Mandel'in çıkardığı çerçevede üçüncü aşamasına karşılık gelen çokuluslu geç kapitalizmin kültürel üretiminin özgül mantığıdır. Kapitalizmin en saf biçimine karşılık gelen çokuluslu geç kapitalizmin kültürel mantığı olarak postmodernizm, kapitalizmin sistemik yeniden-yapılanmasının kültürde yol açtığı genel mutasyondur. Acar-Savran'ın vurguladığı gibi, Jameson bu şekilde yapmak istediği bu özgül mantığı kapitalizmin belli bir evresine bağlayarak postmoderni tarihselleştirmektedir (Acar-Savran, 2006; 38):

Öte yandan postmodern kopuş Jameson'ın teorisinde görelileştirilir: Kopuş kapitalizmin sürekliliği içinde yer alır ve esas olarak kültürel üretimde ve kültürel biçimlerde köklü bir dönüşümü ifade eder (a.g.e., 38).

Jameson'ın eleştirel çabasının odağını öznellik biçimleri ile kültürel biçimlerin açıklanması olduğu düşünülürse postmodernizm üzerine yazdıkları aynı çerçeve içinde anlaşılmalıdır. Postmodern bu şekilde kapitalin dönüşümleri sürekliliğinde konumlanarak yeni deneyim ve öznellik tarzlarını ve yeni kültürel biçimleri görünür kılar. Bu nedenle Jameson'ın postmoderni bir Lyotard veya Baudrillard'dan farklı olarak üretim tarzı ve üretim ilişkilerinde herhangi kökten bir kopuşu içermez (Acar-Savran, 2006; 37-39). Hardt ve Weeks'ın *Jameson Reader*'in giriş bölümünde belirttikleri gibi Jameson'ın amentüsünün ilk şartı tarihselleştirmek ise ikincisi dönemselleştirmektir. Buna göre, gerçekçilik, modernizm ve postmodernizm sırasıyla piyasa kapitalizmi, tekelci-yayılmacı kapitalizm ve çokuluslu kapitalizm aşamalarına karşılık gelmektedir. Burada belirtilmesi gereken nokta, kültürel düzeyler ile kapitalizmin örgütlenme biçimleri arasında diyalektik ilişkiler kurulurken bunların kendilerine özgü mantıklarının yok sayıldığı düşünülmemesi gerektiğidir. Jameson araştırmaya büyük resme bakarak başlar. Bourdieu'nun araştırma biçiminin kopuş-inşaat olması gibi, Jameson da edebiyat eleştirisinin doksik biçimlerinden kopuşunu dönemselleştirerek belirler. Ancak modernizm ve postmodernizm dönemselleştirmesini Foucault'nun episteme'leri gibi süreksizlikler üzerinden kurmaz. Postmodernizm bu nedenle kapitalist gelişimin baskın ögesidir. Modernlik gibi postmodernlik de diyalektik olarak ilişkili olduğu ekonomik düzlemin kültürel mantığıdır. Jameson böylece postmodernliği üretici olarak yazar, izler kitlelerle bağlantılı olarak inceler ve piyasanın ekonomik düzenlenişiyle ilişkilendirmelerini açıklamaya koyulur. Marx tarih, toplum veya ekonomi gibi dışsal belirleyicilerle çalışırken Jameson bu bütünleştirici kavramları öznellik biçimleriyle birlikte değerlendirir.

Modern ve postmodern, kapitalizmin belirli aşamalarıyla bakışımı kültürel mantıkları yansıtırken, Frankfurt Okulu'nun toplum kuramında canalcı kavramlardan biri olan meta-biçimi Jameson'ın modernliğin ve postmodernliğin kültürel mantıklarını anlarken kullandığı temel kavramlardan biridir. Kapitalizm kültürel nesnelerin toplumsal anlamının yaratılmalarına içsel olan insani emeğin sürekli yersizleştirilmesiyle yeniden düzenler. Nesnelere bu anlamda araç-amaç çizgisinde yeniden yapılandırılırken kapitalist üretim şartlarında sadece amacı yönünde -piyasa değeri- tanımlanır. Bunun Marksist kuramdaki kavramsal karşılığı meta şeyleşmesidir. Bu süreç hızlandıkça, emek ve üretim biçimleri piyasa ilişkilerince tüketilir duruma gelir. Metaların değerlerini

farklılaştırıcı tek değer kapitalizmde paranın evrensel değişim değeridir. Jameson buna göre modernizmin meta-biçiminden kaçmak yönündeki çabasında müze/üniversite/sanat-galerisinde somutlanan sanatın kurumsallaşmasına tepki üzerine kurulduğunu savunur. Bir Kafka veya Joyce'da gördüğümüz gibi modernizm bu nedenle araçsallaştırmaya ve meta tatminine direnen tarzlar yaratır. Buna karşın, modernizmin başarısızlığı tam da bu tepkisel tavrının meta şeyleştirilmesi tarafından tanımlanan sınırlarla belirlenmesinden dolayı, farklı kişisel tarzlara karşın şeyleştirme sürecinin giderek hızlanan yayılımınca kurumsallaştırılarak yutulmuştur. Modernizmin kişisel tarzları çoğaltması, özne olarak yazarın karizmatik dehasının yüceltimine aralanmıştır. Sanat eserinin kökeni olarak sanatçı, sanat eseri ve sanatçı etrafında romantik bir auranın yaratılmasına neden olmuştur. Modernizm sanatın metalaşmasına karşı çıkarken eklemlediği avangard etiğin uzun vadede yüksek kültür-aşağı kültür arasındaki ayrımların keskinleşmesine yaradığını görememiştir. Jameson'ın geç-kapitalizmin iktisadi dizgesinin kültürel mantığı olarak kavradığı postmodernizm bu bağlamda görülmelidir. Küresel ama yine de Amerikan karakterli bu postmodern kültür, yeni Amerikan askeri ve iktisadi tahakküm dalgasının içsel ve üstyapısal dışavurumu olarak postmodernizme karşı alınan konumların Jameson için çokuluslu sermayenin doğası hakkında örtük veya açık olarak benimsenen siyasi okumasını gereksinir. Postmodernizm bu şekilde kültürel toplumsal konumunu bağlarken, yüksek sanat ile kitle kültürü arasında yapılan modernist ayrımın geçersizlenerek tüm kültürün kitle veya popüler kültür içinde içerlendiği genel durumun resmini vermektedir. Modernliğin sonu veya postmodernliğin başlangıcı buna göre modernizmin kanonlaştırma ve kurumsallaştırmayla kurulu düzenin tarzları arasında kabul edilerek radikal tarzlarının rahatsız edici olmaktan çıktığı noktada belirlemektedir. Nesnesini gizemli aurasıyla sunan modernlikle derinlik hissinin kaybolduğu postmodernlik arasındaki fark, Vincent Van Gogh'un *Peasant Shoes*'u ile Andy Warhol'un *Diamond Dust Shoes*'u arasındaki farkta görülebilir. Kaygı Çağı'nın Köylü Ayakkabıları gönderge ve gösterilenin dayandığı izleyici-kitleyi gözetirken, postmodern Ayakkabılar'da göndergesinden kopuk göstergenin kendisi kutlanmaktadır. Yüzeysellik belirginleşen *Diamond Dust Shoes*'ta yorumlamaya gereksinen gizli gerçeklik hissi kalmamıştır. Kültürel nesnelere total metalaşmasının modern sanatın bağlandığı kişisel tarzların sürdürülmesini imkansızlaştırdığı postmodern durumda, izler-kitle veya muhatapın eylemliliğine

tüketmek dışında alan bırakılmamıştır. Jameson'ın verdiği bu örnekle gösterdiği gibi, modernlik ile postmodernlik arasındaki farklılaşmalar

Yüksek kültür ile aşağı kültür arasındaki katı ayrımın çökmesi; modernist eserlerin eleştirel ve yıkıcı yönlerini yitirmelerini sağlayacak şekilde kutsal patikaya dahil ve yukarıdan tayin edilmeleri; kültürün neredeyse total bir metalaşması ve bunun kapitalizme medya nokurken başvurulabilecek eleştirel bir mesafenin ilgasına yol açması; özneliliğin radikal fragmentasyonunda endişe, yabancılaşma ve burjuva bireyciliği sorunsallarının sona ermesi; hem tarihsel geçmiş duygusunu hem de önemli ölçüde farklı bir gelecek duygusunu silen kötürümleştirici bir mevcudiyetçilik (presentism); yön kaybına yol açan postmodern hiper-uzamın ortaya çıkması (Best & Kellner, 1998; 224).

Bu uzun katalog diğer postmodernizm kuramcıları ile arasındaki tematik ortaklaşmaları göstermesine karşılık, Jameson tüm bu belirlemeleri Marksist bir yorumsama çerçevesi içinde yapar. Buna göre, postmodernizmi bir kültürel baskın olarak anladığımızda karmaşık güç alanındaki karşıt mantıkların ve eğilimlerin varolmaya devam ettiğini ve postmodern kültürün çoğulluğunun ölçülebilmesinin genel bir bağlamı gerektirdiğini teslim etmemiz gerekmektedir (Jameson, 1984; Best & Kellner, 1998). Jameson, postmodernin anlaşılmasında bir Lyotard veya Baudrillard'ın meta-anlatı ya da totalleştirici yorum çerçeveleri olarak göreceği analiz araçlarının kullanılmasını zorunlu görür. Farklılığın ilişkisel ve dizgesel bir bağlamın dışında anlaşılamayacağı ve kapitalizmin tektipleştirici dizgesel etkilerinin haritalandırılması gerektirdiğini savunan Jameson için yapısalılık-sonrası kuramların sorunsallarını dışarıda bırakmayan bir Marksist hermenötik gereklidir. Biz bundan sonraki sayfalarda bu hermenötiğin bağlamını ve içerimlerini, tarihselcilik sorunsalından bağlayarak değerlendirmeye çalışacağız.

Sosyal bilimler düşüncesinin tarihöncesi Vico'ya götürülür. Filolojist ve edebiyat tarihçisi Auerbach'ın tarihselcilik ve Vico hakkındaki makalesinde vurguladığı gibi, modern sanat veya edebiyat eleştirmenleri anlamaya yönelik aynı rahatlıkla Giotto ve Michelangelo, Michelangelo ve Rembrandt, Remhrandt ve Picasso, Picasso ve bir İran minyatürü; veya Racine ve Shakespeare, Chaucer ve Alexander Pope, Çin lirikleri ve T. S. Eliot üzerine düşünür ve değerlendirir. Bunlardan birine ya da ötekine teveccüh

göstermeleri artık bütün çağdaşlarımızın duygularına hakim belli estetik kurallar veya yargılar tarafından dayatılmamakta, tercihleri sadece bireysel zevk veya deneyimlerinden kaynaklanan kişisel eğilimleridir. Shakespeare ya da Rembrandt'ın sanatını, hatta buzul çağı ilkellerinin resimlerini klasik Yunan veya roma kuramının belirlediği estetik standartlara uymadığı için zevksizlikle mahkûm edecek bir eleştirmenin kimse tarafından ciddiye alınması mümkün olmayacaktır.

Estetik ufkumuzun bu genişliği tarihsel perspektifimizin bir sonucudur; tarihselciliğe, yani her medeniyet ve her dönemin estetik mükemmeliyetin kendine özgü imkanlarına sahip olduğu; farklı halkların ve dönemlerin sanat eserlerinin, tıpkı onların gnele yaşam biçimleri gibi değişen tekil şartların ürünleri olarak anlaşılması ve güzellik ve çirkinliğin mutlak kurallarınca değil kendi gelişimlerinde değerlendirilmesi gerektiği inancına dayanmaktadır (Auerbach, 1949; 110)

Tarihin kutsallaştırılması tekil tarihsel ve estetik biçimlerin araştırılmasına ve bunların kendi büyüme ve gelişme şartları içinde anlaşılmasına yönelik arzuyu kışkırtırken, klasik Yunan düşüncesinin Orta Çağ kilise geleneği içinde dinselleştirilmiş biçimde yeniden ürettiği Aristocu mutlak ve rasyonalist estetik kurallar manzumesinin reddine imkan verdi. Bu nedenle, Vico'nun yaşadığı Romantik-öncesi dönem ve özellikle romantizm modern anlamıyla tarihselciliğin ve bu nedenle modern tarihsel bilimlerin (edebiyat tarihi, dil tarihi, sanat tarihi, siyasi tarih) kaynaklarını oluşturdu. Toplumsal yaşam biçimlerinin veya yasama ve siyaset biçimlerinin modern anlamıyla çalışılması, bütün bunların farklı tekil biçimlerin organik evrimi çerçevesinde görülmesi anlamına gelmiştir.

Marksizm ile tarihselcilik sorunsalı arasındaki ilişkiyi daha geniş bir Marksist hermenötik içinde gören Jameson, üç tematik patikayı tarih, yorumlamada üst-kod, üst-biçim ve temsil olarak belirler. Bu patikaların postmodernizm başlığı altında değerlendirilen yapısalılık-sonrası düşüncenin merkezi sorunları olduğu düşünülürse, tarihselcilik sorunsalının canalcı kuramsal çatallanmaları anlaşılacaktır. Bizim Jameson'ın Marksist yorumlamasını anlamak için başlangıçlı tarihselcilik sorunsalından yapmamız tezimizin gidişatı açısından bazı imkanlar açacaktır. Öncelikle tarihselcilik, toplum bilimlerinin hem oluşumunda hem gelişiminde hem de günümüzdeki sosyal

bilimlerin Avrupa-merkezcilik eleştirilerinde kilit önemdedir. Iggers'in tarihselcilik kavramının anlamı ve geçmişiyle ilgili toparlayıcı makalesinde vurguladığı gibi, son on yıllarda Batı'da tarihselcilik konusunda kaydadeğer sayıda kitap ve makale yayımlandı (Iggers, 1995). Ancak bu yeniden-canlanan literatürde terimin anlamı üzerinde herhangi bir uzlaşma yoktur. Biz burada Hayden White'ın Meinecke'nin meşhur kitabından aktardığı anlamıyla tekilleştirici ve genelleştirici tarihselcilik ayrımlarını kullanarak; romantisizmi ve mirasçılarının (edebiyat tarihçileri, insan bilimciler, kültür tarihçileri) tarihselciliğini tekilleştirici ve Vico ve mirasçılarının (sosyal bilimler) tarihselciliğini genelleştirici olarak görmekteyiz (White, 1975). Genelleştirici tarihselciliğin, Marksizm ile macerası binlerce sayfaya konu olabilir. Jameson'ın tarihselcilik tartışması bu nedenle bizim için daha kolaylaştırıcı başlangıçlar sağlayacaktır.

Jameson ise tarihselciliği ilksel anlamıyla bizim geçmişle ilişkimiz ve geçmişin anıtlarını, yapıntılarını ve izlerini anlama imkânı sorunu olarak tanımlar. Buna göre, tarihselcilik karşısında üretilen geleneksel çözümleri antikaryanizm, varoluşsal tarihselcilik, yapısal tipoloji ve Nietzscheci karşı-tarihselcilik olarak belirler. Antikaryanizm ve karşı-tarihselcilik sorunun karşıt noktalardan inkarı anlamına geldiğinden diğer iki seçenek üzerinde yoğunlaşmak gerekir. Antikaryanizm bugünü yoksayarak geçmişte yurtlandığından ve Nietzscheci karşı-tarihselcilik zorunlu unutkanlık anlayışıyla geçmişin bilgisi karşısında bugünü yücelttiğinden, geriye kalan iki çözüm önerisi üzerinde durmak yerindedir.

Varoluşsal tarihselciliğin kuramsal kökenleri Dilthey'e uzanır ve Ranke'nin ünlü vecizesi "her çağ Tanrı için şimdidir"de özetlenir. Bunun anlamı, her kültürün kendi şartları içinde anlaşılması gerektiği iddiasıdır. Varoluşsal tarihselcilik tarihsel olaylarla ilgili herhangi bir çizgisel, evrimsel veya kökensel açıklama sunmaz. Jameson 'a göre,

Varoluşsal tarihselcilik şöyle ya da böyle çizgisel, evrimsel veya kökensel tarih inşası içermez, ancak adeta tarih-aşırı bir olay tasarlar: tarihselliğin kendini gösterdiği, şimdideki tarihçinin zihniyle geçmişten verili bir senkronik kültürel kompleks arasındaki temasla deneyimi kurar. Bu varoluşsal tarihselciliğin yöntemsel ruhunun tarihsel ve kültürel estetisizm olarak tanımlanabileceği anlamına gelir (Jameson, 1979; 51).

On dokuzuncu yüzyıl tarihselciliğinin İtalya, Almanya gibi Avrupa'nın çeperlerinden merkezdeki Fransız klasisizmine yöneltmiş olması ve Batılı akademilerde *humanities* bölümlerinde temsil edilmesi bu nedenle anlamlıdır. Türkiye'deki tarih ve edebiyat alanında Yahya Kemal ve Tanpınar'da hizasındaki entelektüel çizginin varoluşsal tarihselcilik bağlamında değerlendirileceğini söyleyebiliriz. Bu tarihselciliğin gücünün kaynağını konu edindiği nesnelere 'esrik dikkat'inde bulabiliriz:

Bu arada, varoluşsal tarihselciliğin çalıştığı nesnelere taşıdığı esrik dikkatin niteliği –tarihsel geçmiş anların veya biricik ve uzak kültürlerin ifadeleri olarak metinler- özünde estetik takdir ve eğlenişin dikkatidir; kültürlerin ve tarihsel anların çeşitliliği bu şekilde varoluşsal tarihselcilik için yoğun bir estetik uyarım ve doyumun kaynağı haline gelir (a.g.e., 51).

Ancak Jameson için varoluşsal tarihselciliğin gücü gibi zaafı da geçmişin kalıntıları, yapıntıları ve anıtlarına taşıdığı bu dikkatte öznenin nazarı altındaki nesnenin bizim deneyimimizde kaybolmasıdır. Homer'a göre varoluşsal tarihselciliğin sorunu, bu deneyimin hem nesne hem özne kutuplarının sonsuz görelileşmeye açık olmasıdır ve tarihi salt kronolojiye indirgemeyeceksek, tarihselciliğin *a priori* bir bütünlük kavramı önermesi gerekir:

Bu bütünlük ilkesi, Althusser'in bize hatırlattığı gibi her zaman ideolojik olan, insan doğasından başka bir şey değildir. Yani varoluşsal tarihselcilik günümüzün yabancılaşmış ve şeyleşmiş dünyasında mahrum bırakıldığımız tarihsel deneyimin bu zenginliğinden bir şeyleri korumaya çalışır gibi görünürken bunu ancak en bütünlüklü anlamıyla Tarih'in aleyhinde yapabilmektedir (Homer, 1998; 40).

Tarih deneyiminin varoluşsal yorumu özneyi tarih-dışılaştırarak sonsuz görelileşmeyi durdurmaya çalışırken, geçmişin izlerini öznenin nazarı altında tekilleştirerek tarihteki geniş, ortaklaşa ve sürekli yapıları görünmez kılar. Bu nedenle Jameson'ın yapısal tipoloji olarak tanımladığı tarih yorumuna bakmamız gerekmektedir. Yapısal tipolojiye geldiğimizde Homer'ın kullandığı terimleri kullanarak söylersek nesne ile karşılaşırız. Varoluşsal tarihselcilikte öznenin kapladığı alan nesnenin aleyhine genişlerken yapısal tipoloji nesnenin peşine düşer. Ancak son kertede tipolojilerin inceden incelenmesi,

özne-tarihinin deneyiminin merkezleştirdiği bir anlatı biçimiyle karşılaşmamıza yardım edebilir:

Bu sınıflandırma şemaları veya birleşimler –burada geniş anlamıyla ‘yapısal tipolojiler’ olarak tanımladığımız- doğal olarak varoluşsal tarihselcilikte görev başındakilerden tamamıyla farklı veya kıyaslanamaz bir dürtüyü dile getirir. Ancak [yapısal tipoloji] metinlerinin semiyotik analizi, bunlarda metnin yüzeyinde algılanamayan ve tekil tarihçi-öznenin duyarlılığına yapılan vurgunun sakladığı veya yerinden ettiği bütün bir yapısal kültür tipolojisini yansıttığının fark edileceği, çoğu zaman ‘derin’ semik karşıtlıkların –bir çeşit tarihsel yaban düşüncenin- işlediğini gözler önüne serecektir (a.g.e.; 59).

Jameson’a göre varoluşsal tarihselciliğin öznellik vurgusunun kaybolduğu yapısal tipolojilerde, iki ilişkili anlatsal analiz biçiminin reddedilmesi vardır. Teleolojik ve genetik olarak tanımlanabilecek bu iki analiz biçiminin geçersizlenmesi, yapısalcı tarihyazımını ‘geçiş modelleri’ kurmaya ve yapısal dönüşümleri belirlemeye götürmüştür. Buna göre, varoluşsal tarihselciliğin geçmişle dirimsel ve öznel rabita duyusu kaybedilirken, tarihin gayrişahsi ve geniş hareketinin anlamına ulaşabilmektedir. Kazan-Kaybet mantığına göre işleyen bu ikilemin aşılması Jameson için mutlak tarihselcilik olarak Marksizm içinde, varoluşsal tarihselciliğin ve yapısal tipolojilerin verimlerinin değerlendirilmesine bağlıdır. Marksist kuramdaki ‘üretim biçimi’ (mode of production) kavramı Jameson’ın yapısal tarihselciliği için aradığı herhangi bir senkronik biçimi mümkün kılan şartların anlatsal olarak yeniden-kurulmasında gerekli eleştirel aracı sağlar. Buna göre, üretim biçimi geçmişteki üretim biçimleri ve gelecekteki üretim biçiminin imkanlarını içinde barındırması nedeniyle diferansiyel bir kavram işlevi görür. Homer’ın Raymond Williams’ın meşhur kuramsal ayrımlarıyla belirttiği gibi,

şu anda kapitalizm *baskın* üretim biçimini temsil etmektedir ancak bunun içinde tortulaşmış önceki üretim biçimlerinin *kalıntı* (residual) formları gibi potansiyel olarak *gelişen* (emergent), tam anlamıyla sosyalist üretim biçimi formu bulunmaktadır (Homer, 1998; 42).

Üretim biçimi tarihselcilik sorunsalının nesnel kutbunu tarihsel dönemler arasındaki özdeşlik ve farkı eklemleyerek sağlarken, öznel kutbun belirlenmesi askıda kalmaktadır.

Jameson öznenin tarihsel geçmişle konumlanışını belirlemek açısından üretim biçimi tezinin üç teklifinin olduğunu söyler. Öznenin tarihsel geçmişle ilişkisi, yalıtılmış kültürel nesne arasındaki dolaylı ilişki olarak görülemeyecek, bireysel olmayan kolektif bir sürecin dolayımı olarak kurulacaktır:

İkinci olarak, geçmiş eyleyciliği iade edilecek, varoluşsal tarihselciliğin estetik(leştirici) nazara sunduğu kültürel nesne sürmekte olduğumuz yaşam biçimini sorgulayan kökten farklı (=öteki) yaşam biçimi olarak karşımıza çıkacaktır. Ve son olarak, üretim biçimi yapısal olarak bir geçmiş olduğu gibi bir geleceği de içerimlediğinden ütopya tepisinin, gelecek düşüncesini ve radikal ütopyan dönüşüm düşüncesini sürekli canlı tutmak kaydıyla bugününü geçmiş olarak yakalayabilecek bir geçmişle yorumsal ilişki duygusunun eklemelenmesini mümkün kılacaktır (Jameson, 1979; Homer, 1998).

Jameson için, tarihselcilik sorunsalı içinde saydığımız eleştirel çizgiler, Marksizm'in geçmişi büyük insanlık macerasının olarak gizemini yakalayan yorumsama çerçevesinde birleştirilebilir. Geçmiş olayların veya kültürel nesnelere

Bizim için ilksel aciliyetleri kazanmaları ancak tekil büyük bir kolektif anlatının bütünlüğü içinde yeniden-anlatıldığında; her ne kadar örtük veya sembolik bir biçim altında olsa da, ancak tekil bir kökten temayı –Marksizm için bir Özgürlük alanını Zorunluluk alanından çekip-çıkartmaya yönelik kolektif mücadeleyi-paylaştıkları görüldüğünde sağlanabilir (Jameson, 1982; 19-20).

Jameson'ın *Political Unconscious*'da kendisine belirlediği kuramsal misyon, “ideoloji, bilinçdışı ve arzu, temsil, tarih ve kültürel üretim sorunsallarını kapsayıcı anlatı süreci etrafında yeniden-yapılandırmak”tır. Bunun için, yapısal nedensellik kavramını içerimleyebilecek, yani metinlerin nedensel belirleyicilerini değil ‘imkan şartları’ni serimleyebilecek bir yorumsama biçimine ihtiyaç vardır.

Jameson'ın yorumsaması sonrakinin diyalektik olarak öncekini aştığı siyasi-toplumsal-tarihsel şeklinde tanımlanmış bir dizi eşmerkezli daireler, ‘semantik ufuklar’la çalışır. Siyasi ufuk, Jameson'ın Levi-Strauss'u izleyerek sembolik edim olarak okunmasını önerdiği tekil metinlerle örtüşür:

Levi-Strauss'un bu uyarıcı, çoğu zaman düzensiz okumaları ve spekülâtif serhleri temel bir analitik veya yorumsal ilkeyi dolayısıyla getirmektedir: tekil anlatı veya tekil formel yapı, gerçek bir çelişkinin tahayyüli çözümü olarak anlaşılmalıdır. Böylece, Levi-Strauss'un en dramatik analizlerinden sadece birini almak gerekirse –Caduveo Kızılderililerinin eşsiz yüz dekorasyonlarının 'yorumlanması'- başlangıç noktası bu beden sanatının formel ve yapısal özgünlüklerinin içkin tasviri olacaktır; yine de bu zaten önceden hazırlanmış ve tamamen biçimci olanı aşmaya yönelmiş bir tasvir, biçimsel düzlemin onun dışında kalan bir şey için –orada atıl şekilde duran bir 'toplumsal' içerik gibiterk edilmesiyle başarılamayacak, ancak içerden, sadece biçimsel olan örüntülerin biçimsel ve estetik olandaki toplumsalın sembolik belirimi olarak yorumlanmasıyla sağlanabilecek bir hareket olmalıdır (Jameson, 1982; 77).

Bu formülasyonun kuramsal değeri, edebiyat eserinin tamamen biçimsel özelliklerini, metnin dışında kaldığı düşünülen soyut dışsal bir ilkeye değil toplumsalın sembolik belirimi olarak biçimsel ve estetik olana yazmasıdır. Levi-Strauss'un 'gerçek bir çelişkinin sembolik çözümü olarak' edebiyatı yorumlaması kültürün hem tahayyüli hem gerçek içerimlerini 'sembolik edim' kavramında bulmaktadır:

Deyişin hangi yarısının vurgulandığına göre, ya işlem sadece bir *sembolik* edim ve çözümleri tahayyüli ya da sembolik düzlemde olsa bile gerçek bir *edim* olacaktır. Jameson için, bu kavramın muğlâklığı, günümüz toplumunda yalnızca sanat ve kültürün durumunu (ve dilemmasını) dramatize etmekte değil, gerçeğin kendisinin de günümüzdeki konumunu dramatize etmekte raslantısal olmuştur (Homer, 44).

Homer'a göre, Jameson'ın önceki çalışmalarında Marksist eleştirinin biricik nişanesi 'diyalektik şok'ken, Siyasi Bilinçdişi'nda bu görev 'çelişki' kavramı ve 'belirli çelişki' olarak metin kavramına düşmektedir (Homer; 44). Buna göre metnin başat çelişkisini eklemlemek edebiyat araştırmasının sağlaması olarak görülürken, metin gerçek tarihsel çelişkilerin tahayyüli çözümü olarak yorumlanmalıdır.

Jameson'ın ikinci yorumsama ufku, metnin ötesine giderek sınıf söylemi düzleminde çalışır. E. P. Thompson'ı izleyerek sınıfı ilişkisel bir kavram olarak, metnin diyalojik yapı olarak anlaşılması için gerekli terimleri sağlar. Bu ikinci düzlemde araştırma

nesnesi Jameson'ın 'aslında antagonistik kolektif toplumsal sınıflar söyleminin en küçük birim' olarak tanımladığı *ideolegemedir*. İdeolegeme metnin yapısında içsel, metnin dilinin yapısında bulunur:

İlk düzlem metni biçimsel örüntülenmesine ve metnin yapısında içrek, bir belirim, gerçek bir toplumsal çelişkinin tahayyüli çözümü olarak görünürken, ikinci düzlem metni sınıf söyleminin parole veya tekil lafzı olarak almaktadır (Homer, 45).

Sınıf söyleminin diyalojik doğası üzerindeki vurgu, metinde sadece hegemonik söylemi duymadığımız, egemen söylemlerin kendilerini tanımlamak durumunda oldukları duyulmayan ve bastırılmış sesleri belirlememiz gerektiğini koyutlar:

Bu formülasyonun avantajı, soyut kanaat, sınıfsal değer veya benzerleri gibi ideoloji kavramlaştırmaları ile burada üzerinde çalışacağımız anlatsal materyaller arasında dolayımama yeterliliğine sahip olmasıdır. İdeolegeme yüzgezer bir formasyondur; temel yapısal özelliği, kendisini bir sahte-düşünce –kavramsal veya inanç dizgesi, bir soyut değer, kanaat veya önyargı olarak- ya da ilk-anlatı olarak, 'kolektif karakterleri' mücadele halindeki sınıflar olan bir tür nihai sınıf fantezisi olarak tanımlanabilir (Jameson, 1982; 87).

Üçüncü yorumsama ufku, kültürel metni bir bütün olarak tarihle ilişki içine yerleştirir; metin bu şekilde biçim ideolojisi terimleri içinde okunmalıdır. Toplumsal ufuk, sınıf söyleminin çoksesli karakterine yoğunlaşırken tarihsel ufukta toplumsal dizgenin geniş bütünlüğünün paylaştığı tekil birleştirici kodunun bulunabileceği düşünülmelidir. Jameson'ın 'üretim biçimi' olarak kavramsallaştırdığı bu tekil kod, önceki iki ufku (siyasi ve toplumsal) aşan yeni bir araştırma nesnesi sağlar:

Nihayetinde özgül bir toplumsal formasyonun tutkularının ve değerlerinin bile bir bütün olarak insanlık tarihinin nihai ufku ve üretim biçimlerinin bütün karmaşık sekansı içinde kendi konumlarınca açıkca görelileştirildiği yeni bir perspektifte kendilerini yerleştirilmiş olarak bulduğunda, tekil metin ve ideolegemeleri sonul bir dönüşümle karşılaşır ve benim *biçim ideolojisi* dediğim, yani kendileri de üretim biçimlerinin izleri veya öngörülerini olan farklı

gösterge dizgelerinin birlikte-varolmasının bize aktardığı sembolik mesajların terimler içinde okunmaları gerekir (Jameson, 1982; 76).

Jameson'a göre, hiçbir üretim biçimi saf halde bulunmaz; hemen her zaman diğer (geçmiş ve gelecekteki) üretim biçimleriyle birlikte varolmak zorundadır. Buna göre, üretim biçiminin senkronik bir kavram olduğu ancak birkaç üretim biçiminin birarada varolmasının fiili momentlerinin diyalektik olarak tarihe açık olduğu hatırlatılmalıdır (Homer, 46-47). Bu tarihsel ufukta, araştırma nesnesi olarak Jameson'ın tanımladığı anlamıyla 'kültür devrimi' belirir. Kültür devrimi üretim biçimleri arasındaki geçişleri tanımlarken, somut tarihsel toplumların farklı üretim biçimlerini barındırdığı düşünülürse, kültür devrimi Bloch'un tabiriyle kültür ve toplumsal hayatın 'eşzamansız gelişimi' ile anlaşılabilir. Yorumsama ufuklarının bu en genişinde, biçim ideolojisinin araştırma nesnesi edebiyat çalışmaları için 'edebi türler' olarak belirir. Böylece türsel tanımlamalar, verili tarihsel metin içinde birçok farklı türsel iletilerin –daha eski üretim biçimlerinin veya sonrakilerin belirlenmesini gerektirir (Jameson, 1982).

Jameson için siyasi bilinçdışı Benjaminci anlamda şiddet ve barbarlığın mirası olarak kültür ve nesnelere biçim, metin içindeki farklı çelişki düzeyleri üzerinden incelenmesini önerir. Tarih buna göre edebiyat metinlerinin 'bağlamı' olmaktan çıkar, her metnin önceki tarihsel materyallerin yeniden-yazılması veya yeniden-yapılandırılması olduğu bir 'alt-metin' olarak görülür. Edebiyat metni, her zaman gerçekle olan fiili ilişki içindedir; içeriğinin gerçekliği yansıttığı anlamında değil, gerçeğin metnin formel özelliklerine yazılması anlamında gerçeklikle alışveriş halindedir (bak. Jameson, 1982; 80-85).

BÖLÜM 4: BOURDIEU: EDEBİ ALAN/HABITUS/ DOXA

Sosyologun edebiyat ilgisi hep şüpheyle karşılagelmiştir. Bunun sebeplerinden bazıları geçen bölümlerde bahsettiğimiz gibi sosyolojinin pozitivist kabulleri ve bunların eğitim ve disiplinler kemikleşmelerle yeniden üretiliyor olmasıdır. Pierre Bourdieu'nun çoğu zaman adının ekonomizm veya sosyolojizm gibi indirgemeciliklerle anıldığı düşünülürse, edebiyatın yapıtı içinde tuttuğu uzamın çapı ve derinliği birçoklarını şaşırtacaktır. Başyapıtım dediği *Sanatın Kuralları*'nda alan kavramını ilk defa edebiyata uygulamıştır ve birçok araştırmacının vurguladığı gibi alanlar kuramının en eksiksiz sunumunu yine bu kitapta bulmak mümkündür. Bu şaşırtıcı edebiyat odağının nedenlerini Fransız entelektüel alanında ve uluslararası bilgi üretiminin jeopolitiğinde görmek gerekir. Fransız kültür alanında total entelektüel Sartre'ın varoluşçuluğu ile Levi-Strauss'ın yapısalcılığında cisimleşen kutuplaşmanın bağlamında Bourdieu kendi kültür sosyolojisini genel toplum kuramının parçası olarak kurar.

Tüm bunlar söylendikte, tarihdışı okumaları engellemek için Bourdieu'yu anlarken ötekini anlarken bize verdiği perspektiften ve araçları kullanarak 'çifte bağlamsallaştırma' yapmalıyız. Bu nedenle, tezimizin bu bölümünde Bourdieu'nun kuramsal çabasının tekilliğini teslim etmek için zihinsel uzamını yeniden kurarak çözmeye çalıştığı sorunları ve kuramsal ihtimalleri görmeye çalışmalıyız. Bunu yaparken Bourdieu'yu zamanının Fransız entelektüel üretim alanındaki yerini ve konum alışlarını genel olarak değerlendirmemiz kaçınılmaz olacaktır (Boschetti, 1998). 1960'ların Fransız kültürel üretim alanında edebiyat egemen olan yapısal dilbilimden edebiyat metinlerini tekil olarak anlamaya çalışan Amerikalıların yeni eleştirisinin muadili olarak görebileceğimiz *explication du text* gibi pratik eleştiriye edebiyatın kutsanması üzerine kurulu kuramlar, sosyolojinin edebiyata yaklaşımını zorlaştırmaktaydı. Bu şartlarda Bourdieu'nun eleştirel çalışması kültürel üretimin toplumsal belirlenimlerini nesneleştirirken ister istemez sanat ve kültürün karizmatik aurasını ikonaklastça saldırmalıydı. Bourdieu bunu yaparken karizmatik aurayı tarihselleştirerek açıklamasında içerlemeye çalıştı.

Bourdieu'nun kuramsal çalışmasının belirgin iddiası, toplumsal düzenin üretimi ve meşrulaştırılmasında simgeseli açıklamaktır. Eğitim sisteminde toplumsal eşitsizliklerin

yeniden üretimini konu alan kitabından kültürel üretim alanlarının işleyişi hakkındaki araştırmalarını birbirine bağlayan leitmotifin bu olduğunu bu bölümü okurken akılda tutmak elzemdir. Edebiyat sosyolojisinin iddiasının ikonoklastik tarafının rahatsız ediciliğini belirtmiştik. Edebiyat sosyolojisinin bazı yetersizliklerinin eleştiriler karşısında bunun belirsizleşmesine neden olduğu söylenebilir. Bourdieu'nun kültür sosyolojisine geldiğimizde ikonoklastik tutum kendini açıkca ortaya koyar. Sanat, edebiyat veya estetik pozisyonların toplumsal olarak üretildiğini savunmak bu sahte tinselci kültür ortamında bunu zorlamaktadır. Boschetti'nin vurguladığı gibi, bu alanlarda sosyoloji sürekli davetsiz misafir muamelesi görmüştür çünkü "kültür kültü öylesine yerleşik ve ortak inançtır ki eleştirel bir analizin ne kültürün saygınlığından (distinction) nemalanan kültürlü insanlar ne de dışlanmalarına rağmen bu külte yapışan ötekiler tarafından hüsnü niyetle kabul edilmesi çok küçük bir ihtimaldir". Bourdieu'nun yapıtının birçok yerinde rastlanabilecek aşağıdaki alıntıya benzer serzenişleri, edebiyatın sosyolojisini yapmaya kalkışan her araştırmacı tarafından yaşanmıştır:

Boşa çıkartmak zorunda olduğum beklentilerin, meydan okumak durumunda olduğum 'insancıl' kanaatin ve 'sanatsal' inancın farkında olarak, böylesi zorlu bir davayı bilinçle yüklenmeye, sadece rasyonel söylemin silahlarıyla silahlanarak, yüzyılların edebi, sanatsal veya felsefi tapınmasının mirası olan düşünce alışkanlıkları, bilişsel çıkarlar ve kültürel inançlar gibi muazzam toplumsal güçlerin karşısında belki önceden kaybedilmiş bu mücadeleye girmeye beni zorlayan kadere (ya da mantığa) çoğu zaman lanet ettim (Bourdieu, 2000a: 7).

Bourdieu'nun deyişiyle bu nesnelleştirme pratiğinin Boschetti'nin sürekli niyet vurgulu karşı savunmalarına rağmen ikonoklastik etkileri açıktır. Yine de burada ana vurgunun 'kültür karizmatığı'nin sorgulanması olduğu doğrudur. Bu anlamıyla kültür (kelimenin Batılı tarihsel morfolojisinde görülebileceği üzere) Bourdieu'nun tabiriyle üretiminin ve alımlanmasının toplumsal şartlarını sürekli silerek nihayetinde anlama ve açıklama çabamızı imkânsızlaştırır ve simgesel şiddet etkileri oluşturarak kültüre erişimi engelleyici işleyişleri yeniden-üretir.

Bourdieu'nun put-kırıcılığı Fransız kültür alanındaki 'sekülerleştirilmiş dini tutumlar'dan kaynaklanır. Genel olarak edebiyat hakkındaki yazılarına bakıldığında kullandığı 'din sosyolojisi' kavramları hemen dikkati çekecektir. 'Yaratılmamış yaratıcılar'ın eşsizliğine olan sahte tinsel inancın dünyası olarak sanat ve edebiyata sosyolojinin müdahalesi neredeyse küfüre denk gelir (Bourdieu, 1993).

Bourdieu için bilimsel pratik üç basamaklı olarak yürütülmelidir. Birinci basamağı 'kopuş' oluşturur. Bourdieu'nun doxa dünyası olarak tanımladığı verili-alınanın dünyasını askıya alarak bilimsel araştırmaya başlanmalıdır. Ancak bunu pozitivistimin nesnellik iddiasına birey olarak araştırmacının seçimlerinin önyargılı olmak zorunda olmasından dolayı karşı çıkan Weber gibi düşünmez. Bilimsel eylemin epistemolojik hiyerarşinde ilk basamak, verili dünyadan kopuştur. Bu kopuş düşünümsellik sayesinde sadece biliminsanın öznelliğinde değil bilimsel alanın iktidar alanıyla ilişkilerini ve kendisinin bilimsel alan içindeki konumlanışlarının eleştirel farkıdalığıyla sağlanabilir. Bu anlamıyla Bourdieu için sanat ve edebiyat çözümlemesinde doxanın askıya alınması, sanat alanında verili alınan kurucu kategorilerin sorgulanması yoluyla ilerlemelidir. Bu nedenle edebiyat hakkında sosyolojik konuşmanın başlangıcı ilk elde karizmatik ideolojisinin taşıyıcısı olan terimlerden kopmakla mümkün hale gelir. Dolayısıyla Bourdieu'nun 'sanat' yerine kültürel üretim terimini, 'yaratıcı' yerine kültürel üretici terimini kullanması doğaldır (Bourdieu, 1996:215; Bourdieu,1993). Bourdieu'nun sosyolojisi fetişleştirilmiş edebiyattan fetişleştirilmiş metinleri ve yazarlarını iktidarsızlaştırarak edebi alanı birikmiş tarihselliğiyle incelemeye koyulur.

Biz bu nedenle Bourdieu'nun edebiyat hakkındaki sistematik çözümlemelerini değerlendirmek veya eleştirmekten ziyade tezimizin kapsamındaki kavramlarını vereceğiz. Bourdieu'nun bilimsel pratiğin epistemolojik hiyerarşisini (kopuş, inşa, ispat) kısaca işleyerek, zamanının baskın paradigmaları olan nesnelcilik ve öznelciliği aşma çabasının edebiyat çalışmaları için içerimlerini tartışacağız. Sonrasında Bourdieu'nun toplum kuramının temel taşları olan alan/habitus/sermaye/doxa kavramlarını genel olarak verdikten sonra bu kavramların sosyolojik edebiyat çalışmaları için nasıl işlemselleştirilebileceğini göstereceğiz. Bu nedenle temel kaygımız sürekli iktidardan bağımsız simgesel mantıkla işlediği düşünülen edebi alanın yapısını tersinden okumayı mümkün kılan Bourdieucu analizin özerklik ve yaderklik sorunsallarına nasıl

değerlendirdiğini bu bölümün satır aralarında tartışarak tezimizin bu bölümünü tamamlayacağız.

Bourdieu’da bilimsellik vurgusu ağır basar. Doxacılar veya hızlı düşünürler diye tanımladığı bilimcilere veya kuramcılara karşı bilimsel habitusun yaygınlaşmasını savunur. Postmodern denilen sosyal bilimcilere ve sosyal kuramcılara karşı tavrı buradan doğru okunduğunda çoğu zaman keskindir. Son dönem sosyal bilimindeki ve sosyal teorideki genel eğilime karşı yükselen daha klasisist yaklaşımlardan siyasi içerimleri ve bilimsel alandaki konum-alışları açısından farklılaşsa da, bu doxacılığa veya hızlı düşünceye karşı sosyolojinin ortadoks kurucu personalalarının stratejilerini izler. Bu bağlamda, bilimin bu gayri-bilimsel eğilimlere karşı mücadelesinde bir ‘inançlar bilimi’ üretmesi gerektiği savunması dikkatleri çeker. Zamansal olarak farklı bağlamlarda değerlendirilebilecek bir Durkheim veya Mauss’un sosyolojiye din ve büyü sosyolojisiyle başlamalarını bu yeni zamanlar sosyolojilerinde yeniden yorumlarken aslında yaptığı bir yerde sosyoloji geleneğini siyasallaştırmaktır. Bu yüzden büyü bozumcu ve ikonoklast tavrı özellikle kültür ve sanat alanındaki araştırmalarında yoğunudur. Örneğin erken dönemli *Haute couture et haute culture*’de zamanımızda kültür hakkında konuşmanın moda hakkında konuşmayla başlaması gerektiğini ileri sürer:

Bu meşru nesnelere bilimsel bakışa ve kutsal nesnelere bilimsel incelemesinin varsaydığı kutsalsızlaştırmaya karşı kendi meşruiyetlerince korunmaktadır. Bana göre kültür sosyolojisi günümüzün din sosyolojisidir.

Bourdieu’nun gördüğü şekliyle entelektüalizm ve kültür tapıcılığının eleştirisiyle son dönemlerinde görece belirginleşen entelektüel alanın (yani bilimsel, sanatsal, kültürel alanın) özerkliğinin savunulması arasında yüzeydeki çelişki kimileri için sorunsuz olsa da, bunu yeni zamanların şartları ve Fransız entelektüel alanındaki dönüşümlerle birlikte değerlendirmek gerekir. Erken dönemli edebi alan araştırmalarında yaratılış mitinin eleştirisi yapılırken son dönemli *Sanatın Kuralları* sanatsal alanın on dokuzuncu yüzyıldaki özerkleşme başarısına yoğunlaşır. İki dönem arasında değişen sadece Bourdieu’nun Fransız entelektüel alanındaki konumu değil, aynı zamanda kültürel alanın Fransız toplum yapısındaki konumunun kaymasıdır.

Alan kavramı ilk kez Sartre’ın *Les Temps modernes*’inde (1966) yayımlanan ‘Champ intellectuel et projet créateur’ makalesinde ortaya atılır. Alan kavramının ayırt edici özelliği, insan eyleyicilerinin (sanatçılar ve edebiyatçılar) eylemlerinin boşlukta değil nesnel toplumsal ilişkiler bütünü tarafından oluşturulan somut toplumsallıkta gerçekleştiğini ve görece özerk toplumsal formasyonların (iktisat, siyaset, kültür ve sanat vb.) kendilerine özgü işleyiş ve iktidar ilişkileri mekanizmalarını kavramsallaştırmak için kullanılabilir olmasıdır. Buna göre, diğer alanlar gibi edebiyat alanı kendine özgün teamülleri ve işleyiş mekanizmaları, yani tarihi olan üretim alanıdır; bunu oluşturan şey de sanatçılar ve sanat üretimine katılan ve işin aslında toplumsal olan değerini oluşturan eyleyicilerin (eleştirmenler, galeri sahipleri ve kültürel sermayedarlar) dâhil olduğu ilişkiler bütünüdür. Edebiyatta veya sanatta yaratım, toplumsal olarak oluşmuş habitus ile kültürel üretim alanındaki iş-bölümünde geçerli konumlar arasındaki karşılaşmadır. Bir sanatçıyı sanatçı yapan emek, çoğunlukla kendinden önce varolan ve kendinden sonra da devam edecek olan ve anlatım tarzı, ödevler ve görevler tahsis eden post (konum) ile habitus’u (ki hangi post’u işgal edeceği konusundaki yatkınlıklarını oluşturur) arasındaki diyalektik ilişkide tanımlanabilir (Bourdieu 1993: 141). Kaynağını ilişkisellikte bulan alan kavramı, habitus kavramının yaratabileceği sanatçının toplumsal konumunun belirleyici olduğu gibi bir indirgemeci sonuca varmayı engeller. Bourdieu’ya göre sosyolojik anlamda çerçeveyi alanın mantığı sağlar. Buna göre edebiyat alanındaki ilişkiler alanını, kısaca edebi alanı yeniden-yapılandıran devrimler bu şekilde yeni konumların yaratılmasıyla gerçekleşir. Alanın anlaşılması için üretim ilişkilerine bir de tüketim boyutunu katmak gerekir. Üreticiler (sanatçılar, eleştirmenler, gazeteciler, felsefeciler, vb) ile izler-kitleleri arasındaki örtüşme basitçe bilinçli bir manipülasyon (yani izler-kitlenin taleplerini karşılamak ve onları çekmek için oluşturulan bilinçli stratejiler) sonucunda ortaya çıkan bir durum olarak anlaşılabilir (Bourdieu 1993: 144–145). Bunu konumlar ve habitus’ların (disposition) birbirleriyle oluşturdukları Weberci anlamda seçici yakınlıklar çerçevesinde anlamak gerekir.

Bourdieu sosyolojisinin temel kavramları (alan, sermaye, habitus, doxa, illusio ve diğerlerini) burada uzun uzadıya değerlendirmemiz sözkonusu olamazken, alan kavramı üzerinde özellikle durmamızın gerekçesi sanırım açıktır (Everett, 2002 ve diğer kaynaklar). Bourdieu’nun ifadeleriyle alan kavramı bize “eserlerin doğduğu ayrı ve

özerk uzamlar olarak toplumsal mikrokozmosların varlığını hatırlatarak (...) batını yorumla zahiri açıklama arasındaki alternatiflerden kurtulma” imkânı verir (Bourdieu, 1996; 181). Bu mikrokozmoslar buna göre kaynaklar ve meşruiyet üzerindeki savaşımın gerçekleştiği yapılandırılmış toplumsal ilişkiler dizgeleridir. Yapısı tarihin kendisi anlamında geçmişteki savaşımın tortulanması olarak alanlar, sanat ve edebiyat gibi kültürel üretim alanında “içinde yer alanlara kendileri farkında olmadan sorunlar, göndermeler ve entelektüel ölçütler (...) –ism’deki kavramlar, kısacası kişinin oyunda kalması için aklında tutması gereken evreni tanımlayarak bir mümkünler uzamı tanımlayarak araştırmalarında onları yönlendirir” (Bourdieu, 1993; 176). Bu şekilde bakıldığında, alan kavramının hem batını hem harici yaklaşımların eleştirisini yapmamızı sağlayan metinle bağlamı arasında dolayımlyıcı bir kuramsal tasarım olduğu görülecektir. Burada Bourdieu’nun öncelikli hedeflerinden biri yine ‘yaratıcı’nın tikelliğine yönelik inancın (edebi doxa) eleştirisi olduğu düşünülmelidir. Bu doxa, edebiyat araştırmalarındaki batını yaklaşımların belirleyici *illusio*’larından biri olan biyografi yanılısamasını beslemektedir. Bir edebiyat veya sanat ürününün soyutlanarak alınan yazara içkin açıklayıcı ilkeyi bulmak çabasının kaynağı (Bourdieu, 1996; 186). Oysa edebiyat sosyolojilerinin veya sosyolojik edebiyat araştırmalarının sürekli sorgulaması gereken bu tortulanmış kabuller, bizim biyografik olanı edebi alanın yapısının karşılıklı durumlarıyla (*homologies*) ilişkilendirmemizi imkânsızlaştırır. Buna göre, biyografi edebi alan olarak tanımladığımız uzamda yerleştirme/yatırım ve yersizleştirme/yatırımsızlaştırma (*placement / investments ve displacements / disinvestments*) olarak anlaşılmalıdır:

Aksi halde, bir kariyeri ardışık olayların biricik ve kendine-yeter dizisi olarak, bir ‘özne’yle ilişkilendirilmiş olması dışında başka bir bağlantısı olmadan anlamaya çalışmak bir tren yolculuğunu (tren yolu) ağlarının yapısını, yani farklı duraklar arasındaki nesnel ilişkiler matriksini dikkate almadan anlamlandırmak gibi bir absürtlüğe dönüşür (1996: 258).

Batını edebiyat eleştirisine yönelik eleştirileri düşünüldüğünde Bourdieu’nun edebiyat eserlerinin daha dışardan ve daha belirlenimci açıklamalarını öncelediği düşünülebilir. Ancak Bourdieu eski tarz edebiyat sosyolojisini de kapsayan harici edebiyat veya sanat eleştirilerini eleştirmemezlik etmez. Örneğin edebi alanın özerk bir toplumsal evren

olarak anlamak çabası Lucien Goldmann'da karşılaştığımız 'dünya-görüşü' gibi kavramsallaştırmalardan ve bunların (toplumsal, sınıfsal, edebi, sanatsal) kabullerinden bizi kurtaracaktır (Goldmann'ın bu açıdan eleştirisi için bakınız Bourdieu, 1996: 202). Bourdieu *Sanatın Kuralları*'nda edebi alan üzerindeki ekonomik ve siyasi şartların dolaysız belirlenimi düşüncesini, idealist illusio'nun metin fetişi veya biyografik yanılması gibi inatla eleştirir. Buna göre, alan bu heteronom etkilerin bir yansıması (reflection) değil ancak kırılmasıdır (refraction). Bir alan ne kadar özerkse, heteronom etkiler kendilerinin zorlamaktan çok alanın spesifik mantığı heteronom etkilere özerkliği nispetince dayatılır (Bourdieu, 1996: 220). Burada önemli bir nokta önceki sayfalarda tartıştığımız edebi doxanın cüzleri olarak sanat ve edebiyat eserlerinin algılanmasına kullanılan kategorilerin (Bourdieu'ya göre çifte) tarihselliği meselesidir. Bu kategoriler, konumlanmış ve tarihlendirilmiş bir toplumsal evrenle ilişkilendirilmiş ve kullanıcılarının toplumsal konumlarının işaretlediği kullanımlara konu olmaları açısından çifte tarihseldirler. Buna göre, edebiyatçıların veya eleştirmenlerin kendilerini ve hasımlarını tanımlamak için kullandığı kavramlar süregiden mücadelenin araçları olarak düşünülmelidir (1996: 297). Bourdieu'nun tanımlamasıyla 'kültürel eserler bilimi' için zorunlu şartlardan biri alan içindeki mücadelelerin sedimentasyonu olarak bu sınıflandırma kategorilerinin reddidir. Bourdieu'nun sosyolojik edebiyat eleştirisi pratiğine örnek olması açısından *Sanatın Kuralları*'ndaki Flaubert'in *Education Sentimental* romanı hakkındaki yorumları üzerinde kısaca durabiliriz. Kitabın bu ilk kısımları oluşturan bölümde Bourdieu'nun amacı Flaubert'in romanını yorumlamaktan ziyade anlamaktır. Bu nedenle amaç yazarın konumunun edebi alan içindeki nesnelleşme sürecini anlamaktır. Romanın kahramanı Frédéric Moreau farklı dünyaların (sanat ve iş dünyasının) temsil eden birçok kadın arasında bölünmüş bir genç olarak psikanalitik yorumun savunabileceği gibi yazarın yüceltmesi değildir: *Education Sentimental* şaşırtıcı şekilde üretildiği toplumsal dünyanın ve zihinsel yapılarının romanda yeniden-kurulmasıdır:

Education Sentimental olağanüstü keskin şekilde içinde üretildiği toplumsal dünyanın yapısını, hatta bu toplumsal yapıların şekillendirdiği ve bu yapıların görünür kılındığı eserin üretici ilkesini oluşturan zihinsel yapılarını yeniden-kurar (1996: 32).

Buna göre, yazarla kahramanı veya yazarın toplumsal=sınıfsal konumuyla yazı arasında dolaysız ilişkiler kurmak yerine yapmamız gereken edebi alanda konumlanan eyleyici ile edebi alanın durumunu belirlemektir. Yakın dispozisyonlar bu nedenle alanın durumuna göre farklı konum alışları ortaya çıkarabilir. Ancak Bourdieu'nun alandaki konumlar ile konum-alışlar arasında dolaysız ilişkilendirmelere giriştiği düşünülmelidir. Konumlarla konum-alışlar arasında mümkünler uzamı, yani nesnel potansiyellikler olarak belirlenebilecek konum-alışlar uzamı uzanmaktadır (1996: 235): Bu mümkünler uzamı Bourdieu'ya göre,

Yazarın bilincine kendini bu şekilde sunmaz; böylesi bizi seçimlerini bilinçli ayırım stratejileri olarak yorumlamaya mecbur bırakırdı. [Mümkünler uzamı] orada burada, parçalar halinde, özellikle yaratıcının kendi eserinde ortaya koymak istediği farkın gerçekliğinden şüphe ettiği anlarda ve herhangi bir orijinallik arayışının çok uzağında ortaya çıkar (1996: 93).

Bourdieu'nun alan-konumlar-konumlanışlar üzerinden kurduğu bu haritalamanın dayandığı temel ayaklardan biri habitus olarak kavramsallaştırdığı pratik bilinçlilikdir. Buna göre, bir sanatçı veya yazarın veya bilimcinin formel bilginin yanı sıra içinde konumlandığı alanın 'oyundalık hissi' anlamında zımni bilgiye dayalı hüneri edinmesi gerekmektedir. Örneğin toplumsal konumlarla konum-alışlar arasında seçici yakınlaşmalar görüldüğünde bunu eyleyicinin rasyonel hesaplamaları veya alanın belirlenimleri olarak değil 'önceden oluşmuş uyumun etkileri' olarak anlamak gerekir (1996: 165). Burada konum-alışların toplumsal konumlarla kayıtlı olması söz konusu edilemeyeceği gibi, eyleyicinin mümkünler uzamındaki konum-alışlardan rasyonel olarak seçimde bulunduğu da söylenemez. Alanın yapısının alandaki üretimin her kertesinde hazır ve nazır olduğu, yani alanın kendisinin ürünlerinin değerlendirilmesinde meşru algı ve beğeni kategorilerini dayatma tekeli savaşımları olduğu düşünülürse, bu kategorilerin kendilerinin de alanın ve ürünlerinin önerdiği farklı konumların algılanması ve değerlendirilmesini yapılandırdığı algı ve beğeni kategorilerini olduğu unutulmamalıdır (Bourdieu, 1996: 199).

Bourdieu gördüğümüz gibi edebiyat alanını –toplumsalın her alanı gibi- birbiriyle ilişkili konumlar ve konum-alışlar uzamı olarak görür. Alanın yapısı, sermaye ve karların dağılımının yapısı tarafından oluşur. Edebi alan bu nedenle bir güçler alanı ve

bu güçler alanını dönüştürmeye ya da korumaya çalışan mücadeleler alanıdır. Dolayısıyla konumlar arasındaki nesnel ilişkiler ağı pozisyonları işgal edenlerin stratejilerini çerçevesi. Her konum-alış ilişkisel olduğu için ancak mümkün-olan pozisyonlardan ve stratejilerden bahsedilebiliriz. Konum-alışta bir değişim olabilmesi için seçeneklerde (mümkünler uzamında) bir değişiklik olmalıdır ve bu olduğunda alımlayanlar için de eserin anlamı diyalektik olarak değişecektir (Bourdieu 1993b: 30). Bu nedenle, devrim niteliğindeki eserlerin meydan-okuyuşuna imkân veren konumun eser kabul gördükten sonra tarih olması veya Jameson kısmında bahseddiğimiz gibi realizmin zamanında tek gerçek romansal anlatı biçimi olarak görüldüğü konumun modernistin yeni konumundan tekrarlanınca parodileşmesini anlamak kolaylaşmaktadır.

Bourdieu'nun toplum kuramındaki oyun ve savaş metaforları mevzilenmeler ve savaşlarla süregider. Mevzilenmeler ve savaşlar bu şekilde alana özgül sermayelerin dağılımının yapısı tarafından tanımlanır. Buna göre, edebiyat alanında iki tür sermaye önemlidir: Sembolik sermaye ve kültürel sermaye (Bourdieu'nun dörtlü sermaye kavramsallaştırmasının diğer ikisi ekonomik sermaye (finansal kaynaklar) ve sosyal sermayedir (toplumsal ilişki ağları). Sembolik sermaye saygınlık, şöhret veya onur gibi tanınma siyasetinde, kültürel sermaye ise kültürel bilgi, beğeniler, resmi nitelikler (derece ve diplomalar), kültürel beceriler, yeterlilikler ve bedende cisimleşen yatkınlıklarda (habitus) temellenmektedir. Edebiyatı 'anlamak' için gerekli olan kodlara hakimiyeti kültürel sermaye verecektir. Bourdieu, kültürel sermaye üzerinden gerçekleşen *distinction* (ayrım veya fark) yaratma stratejilerinin toplumsal hiyerarşilerin üretiminde ve yeniden-üretimindeki merkeziliğinin beğenilerin ve sanat algısının yapılaşmış eşitsizliklerle ilişkisini Fransa bağlamında gözler önüne serer (Bourdieu, 1984).

Garnham ve Williams'a göre, Bourdieu'nun kültür sosyolojisi alanındaki eleştirel çabalarının bağlamı olan Marksist kültür eleştirisinin temel sorunsallarına bir çözüm önerisi yapılmaktadır. Tarihsel materyalizmin merkezi, tanımlayıcı sorunu hem maddi hem sembolik düzlemde yeniden-üretimdir. Bu açıdan bakıldığında, Bourdieu'nun pratiğin kuramı yeniden-üretim sorununa yönelmiştir.

Bu uzamsal yayılım ve emek-iş bölümüyle karakterize olan toplumsal formasyonlarda insan eyleycilerinin edimleri yaşamın maddi şartlarının

kuşaklar-arası yeniden-üretimini sağlamaya yönelik olarak nasıl eşgüdümlendiğini (üretim biçimi sorunu) açıklamak değil aynı zamanda bu eşgüdümün ürettiği eşitsiz sınıf ilişkileri kümesinin yeniden-üretim toplumsal çatışmadan görece bağımsız olarak gerçekleşmesini sağlayacak kadar nasıl meşrulaştırıldığını (dominasyon biçimi sorunu) içermektedir. Bu aynı şekilde tersi durumu, yani yeniden-üretim gerçekleşmeyerek toplumsal formasyonun görece hızlı dönüşüme yöneldiği şartları belirleme sorununu da (kriz ve devrim sorunu) içermektedir. Bourdieu'nun pratiğin kuramı bu genel sorunu karşılamaktadır (Garnham & Williams, 1980; 210-11).

İdeolojilerin her zaman çifte belirlendiğini, yani en belirleyici özelliklerini sadece ifade ettikleri sınıf ve sınıf fraksiyonlarının çıkarlarına değil ancak bunları üretenlerin spesifik çıkarlarına ve üretimin alanının spesifik mantığına borçlu olduğunu (karşımıza genellikle 'yaratım' ve 'yaratıcı' ideolojisi olarak yansıyan) vurguladığımızda, ideolojik üretimlerin saf ve sadece batını incelemeye (semyoloji) yatkın, kendine-yeter ve kendinden-kaynaklı bütünsellikler olarak ele alınması gibi idealist yanılsamalara kapılmadan, ideolojik ürünlerin hizmet ettikleri sınıfların çıkarlarına indirgemekten ('Marksist' eleştirilerde yaygın olan kısa-devre etkisinden) kurtulmanın araçları elde etmiş oluyoruz (Garnham & Williams, 1980).

Yeniden üretimin düzenleyici mekanizması Bourdieu'ya göre habitus'tur. Habitus rastlantısal dispoziyonlar serisi değildir; Bourdieu'nun önceleri pratiğin mantığı dediği, sonrasında alan kavramında karşıladığı görece tutarlı alan mantığına göre işler. Buna göre, kültürel tüketim gibi belirgin alanlara bakıldığında Bourdieu'nun gördüğü düzenlilikler sınıf ve fraksiyonlarının habitusunun işaretleyicilerinin belirli tüketim örüntülerini göstermesinden ziyade alanın farklı durumlarında daha farklı işaretleyicilerin veya ayrımların aynı ilişki konumları için kullanılabilir olmasıdır. Dolayısıyla anlamamız gereken, kültürel pratikler ve kültürel emtia ile sınıf habitusları arasındaki ilişkileri açıklayan mantığın kendisidir. Garnham ve Williams'ın Bourdieu hakkında yazan pek çok akademisyen gibi vurguladığı şu nokta 'pratiğin kuramı'nın çapını görmemiz açısından anlamlıdır: Bourdieu'nun günümüz Fransız kültürel pratiğinin somut spesifikleri üzerinden yaptığı yorumlar, sembolik iktidar ve ampirik geçerliliği ve inceltimi kadar sembolik iktidar mücadelesine siyasi müdahalesi olarak

görülmelidir. Bourdieu sembolik dizgeleri bu şekilde Durkheimci geleneğin izinden giderek bir gerçekliği yansıtmayan veya temsil etmeyen ancak kendileri bu gerçekliği yapılandıran olumsal, belirlenmemiş taksonomiler, yapılandırıcı yapılar olarak görür. Ayrıca Sausurrecü dil modelindeki gibi, bu dizgeler ‘fark’ veya ‘ayrım’ üzerinde temellenmiştir (Garnham & Williams, 1980). Ancak Durkheimci/Sausurrecü geleneğin idealizmini, bu dizgelerin kendilerinde olumsal olsalar bile kırılmış biçimleriyle sınıf ilişkilerini temsil etmek olan toplumsal işlevlerinde olumsal olmadıklarını ve vurgulayarak eleştirir. Buna göre, bu olumsallığın kendisi bu temsili mümkün kılmaktadır çünkü olumsal olmadıklarını düşündüğümüzde sınıf savaşımına konu olamayacaklardır. Sınıf ilişkilerini temsil ederken aynı zamanda bu temsili gizlerler çünkü mantıkları ‘ayrım’ın mantığıdır. Kelimenin Fransızca ve İngilizcedeki hem kategorik hem toplumsal bir kavram olarak ikili anlamı, bu sembolik iktidarın işlevi yansılamaktadır. Bu sembolik dizgeler sınıf ilişkilerini içselleştirilmiş olarak habitusta pekiştirirken, edinimin içselleştirici hareketinde özgül mantıkları sınıf-belirlenimli pratiğin genel mantığını onaylar. Sembolik dizgelerin veya birleşik olduklarından sembolik dizgenin özgül mantığının içselleştirilmesi hiyerarşik olarak örgütlenmiş nadir/sıradan, seçkin/kaba, çikarsız/çikarlı, zorunluluktan bağımsız/zorunluluk gibi ayrımlar kümesini geçerlileştirir.

Bourdieu için toplumlar gruplar ve/ya sınıflar ve sınıf fraksiyonları arasındaki yeniden-üretimi sağlayacak çıkarları azamileştirmeye yönelik mücadeleyle belirginleşir. Toplumsal formasyon, insan eyleycilerinin özgül mücadelelerde alana özgü toplumsal kaynaklar üzerindeki denetimlerini azamileştirme savaşımının sürdürüldüğü ve toplumsal eyleycinin alan içindeki konumunun ilişkisel, yani alana özgül kuvvet çizgilerinin bütünü belirlenmesi anlamında değişken olduğu hiyerarşik olarak örgütlenmiş alanlar dizisi olarak (entelektüel alan, eğitimsel alan, iktisadi alan vd. gibi) görülür. Bu alanlar ise maddi kaynakların üretim ve paylaşımı üzerindeki sınıf mücadelesi alanının üst-belirlenimindeki yapı içinde hiyerarşik olarak örgütlenmiştir; her bir alt-alan kendisinin yapısal mantığı içinde sınıf mücadelesi alanının mantığını yeniden-üretir. Buna göre yalıtılmış eyleycilerin veya bir araya getirilmiş öğelerin toplamına indirgenemeyecek olan alan, bir manyetik alan gibi kuvvet çizgileri dizgesini oluşturur. Başka bir deyişle, oluşturucu eyleycileri veya eyleyciler dizgesi varlıkları, karşılaşmaları veya birleşmeleri ile verili bir zaman diliminde özgül yapısını belirleyen pek

çok kuvvet olarak tanımlanabilir. Karşılığında bunların her biri içkin niteliklere yedirilemeyecek olan konumsal niteliklerini kazandıkları bu alan içindeki belirli konumlarıyla tanımlanır (Bourdieu, 1989).

Bourdieu'nun ekonomik rasyonalitenin mantığını ters-yüz eden sanat alanı için ekonomik terimlere başvurusu –örneğin sermaye ve kar- manidardır. Ama bu kavramsallaştırma görece özerk bir alan olan sanat ve diğer alanlar (örneğin iktisat ve siyaset) arasındaki homolojiyi (türdeşliği/eşmantığı) gözler önüne serer. Sanat, aslında, 'inanç' (bir işi sanat eseri olarak kabul eden ve onaylayan inanç) sayesinde ayakta kalan bir sistemdir. İnançın varlığı sanat eseri hakkındaki söylem üretiminin önemini işaretler: Eserin değerinin kabul görmesi ve meşruluğunun onaylanması bu söylem üretiminin bir tezahürüdür (1993: 36). Sanat eserlerinin sembolik nesnelere olarak var olabilmesi için bu şekilde bilinmeleri ve kabul edilmeleri gereklidir. Bu da eseri tanımaya ve anlamaya muktedir izler-kitlenin ve dolayısıyla eserin değerine olan inancın üretimini gerektirir. Alan, sanatın üretimi ve bu üretime katkıda bulunan eyleyicilerin (değer üreten eleştirilenler, yayıncılar, galeri işletenler, akademiler ve öğretmenler (hatta aileler)) arasındaki ilişkisel konumların oluştuğu ve oluşturduğu uzamdır (Bourdieu 1993: 37). Dolayısıyla 'yaratıcı'dan ziyade 'yaratıcıyı yaratanlara' ya da 'keşfedene' bakmak gerekir (Bourdieu 1993: 77). Bunlar sanatın karizmatik ideolojisinin bizi inandırmaya çalıştığı gibi hasbi bir şekilde sanat tutkusu adına çalışan kayıtsız eyleyiciler değildir. Edebiyat ve sanat alanını her zaman iki temel hiyerarşikleştirme ilkesi arasındaki mücadelenin alanıdır: ilki, iktisadi ve siyasi alanda egemen olanların işine gelen heteronomi (yaderklik) ilkesi; ikincisi iktisadi alandan bağımsızlıkla özdeşleşen ve geçici başarısızlığı bir seçim ve başarıyı da bir uzlaşma işareti olarak görenlerin savunduğu otonomi ilkesidir ('sanat sanat içindir') (Bourdieu 1993: 40). Edebiyat ve sanat alanı, iktisadi ve siyasi alandan ne kadar özerk olursa bir alan olarak mantığını o kadar gerçekleştirir. Ama ne kadar bağımsız olursa olsun yine de onu içeren alanların yasalarından etkilenmeye devam eder. Dolayısıyla edebiyat ve sanat alanında rekabet halinde olan üç farklı meşruluk ilke ile karşılaşırız: diğer üreticiler için üreten üreticiler (yani kendine-yeterli özerk 'sanat sanat içindir' dünyası) tarafından bahsedilen tanınma (recognition); egemen sınıfsal beğenilere karşılık egemen sınıfın egemen fraksiyonlarınca ve egemenin etik ve estetik (dolayısıyla siyasi) beğenilerini onaylayan

salonlar ve akademi gibi kurumlar tarafından kutsanma ve son olarak, kitlelerin tercihi tarafından bahşedilen ‘popüler’ takdisi savunan meşruluk ilkesi (Bourdieu 1993: 51).

Bourdieu’nun sosyolojik edebiyat araştırmalarında ulusaşırı göndermelere nadiren rastlanır. Bu nedenle, Fransız edebi alanının işleyişinin uzamsal olarak daha geniş siyasi, iktisadi ve kültürel uzamlarla ilişkisinin çatallanmaları araştırmaya konu edilmez. Bourdieu bu ulusal yoğunlaşmanın edebiyatın eleştiri pratiği için sınırlılıklarının farkında olduğunun belirtileri vermişse bile (Bourdieu, 1989), bizim küreselleşmenin yeni zamanlarında edebiyatın ulusaşırı ilişkilerini araştırmamızda gzetmemiz zorunludur. Moretti’yi konu edindiğimiz bundan sonraki bölümde vurgulayacağımız gibi, çeper ülke edebiyatlarında ve sosyal bilim araştırmalarında bu bakışaısı kader gibiyken, merkezde ancak kuramsal bir lüks veya angarya olarak görülebilmektedir. Bu nedenle, bundan sonraki kısımlarda Bourdieu’nun bu eksiğinin hem eleştirisini yapmayı hem de iki kuramsal çabanın verimlerinin muhasebesini yaparak yorumlama ufkumuzun genişlemesini istiyoruz..

BÖLÜM 5: MORETTİ: EDEBİ DÜNYA-SİSTEMİ

Tezimizin ilk bölümündeki tarihsel oryantasyonda Marx'a geldiğimizde Braudel'in *longue durée*'de sosyal bilimler makalesindeki kuramsal modellerden yola çıkarak Wacquant'ın Marksçı kuramdaki üç farklı modele işaret etmiştik. Şimdi ilhamını Braudel'den alarak karşılaştırmalı edebiyat ve tür eleştirisi alanlarında kayda değer müdahalelerde bulunan Franco Moretti'nin küresel edebiyat üretiminin haritalanması projesi olarak tanımlayabileceğimiz girişiminin bizim için önemli noktaları üzerinde duracağız. Moretti, Marx ve Goethe'nin 'dünya edebiyatı' yorumlarından kalkarak sermaye çağında edebiyatın küresel sistem olarak düşünülmesi gerektiğini savunduğu, bu anlamda karşılaştırmalı edebiyatın ve dayanağı/kabulü olduğu milli edebiyatların edebi üretimin hakkıyla anlaşılması için kifayet etmediğini savunduğu 'Dünya Edebiyatı üzerine düşünceler' makalesinden, *Modern Epik*'teki (1996) edebi dünya-sisteminin çeper-merkez ilişkilerinin analizleri ve *Mucizevî Göstergeler*'deki (1983) edebi biçimlerin sosyolojisine belli tematiklerin ve sorunsalların izlerini süreceğiz.

Moretti edebiyat eleştirisindeki metinleri fetişleştirici 'yakın okuma'nın ideolojik mantığını Batılı kültür endüstrisinin sahte tinsellik üretici işleyişinde görür. Kutsallaştırılmış sahte tinsel kanon etrafında kurulu kültür endüstrisinin 'okunmayan yığını' sürekli görünmez kılarak Batılı kültür kavramının seçkinci içeriğini görünür kılar. Goethe'nin Faust'uyla eşzamanlı yüzlerce Faust yazılmıştır. Bütün bu Faust'lar tarihin çöp tenekesine giderken Goethe'nin Faust'unu anlamak için Homeros'tan Joyce'a kanonlaştırılmış kutsal metinlerle akrabalıkları okumak ne kadar olanaklıdır. Moretti 'uzak okuma' veya 'mesafeli okuma' dediği eleştirel tasarısının örneklerini *Modern Epik* ve diğer kitaplarında vermiştir. Burada Moretti'nin mesafeli okuma yöntemine daha yakında bakalım.

Moretti'ye göre, edebiyat çalışmalarında yakın okumaların bize görünmez kıldığı edebi dönüşümleri ve türsel sıçramaları anlamak için farklı terimlerle edebiyat tarihini düşünmemiz gerekmektedir. Bu fark ise edebi türlerin mekansal ve zamansal önkabullerini eleştirerek mümkündür. Fransız *explication du text* veya Amerikalı *New Criticism* tarzı yakın okumaların verimlerini ise buna göre mesafeli okuma programı içinde değerlendirmek zamanı gelmiştir. Moretti Max Weber'e gönderme yaparak bu farkı işaretler:

‘Daha çok’ okuma pek de bir çözüm olmuyor. Özellikle de, Margaret Cohen’in ‘okunmamış büyük kitle’ dediği şeyi yeni yeni keşfetmeye başladığımız düşünülürse. Dünya edebiyatı daha büyük, edebiyat olamaz; zaten yapmakta olduğumuz şey, sadece bunun daha fazlası olamaz (...) Farklı olmak zorundadır. Kategoriler farklı olmak zorundadır. Max Weber: “Çeşitli bilimlerin etkinlik alanını belirleyen şey, ‘şeylerin’ arasındaki ‘gerçek’ bağ değil, sorunlar arasındaki kavramsal bağdır. Yeni bir sorunu yeni bir yöntemin izlediği yerde yeni bir ‘bilim’ ortaya çıkar” diye yazıyordu. Söylemek istenen bu: dünya edebiyatı bir konu değil bir sorundur; yeni bir eleştirel yöntem isteyen bir sorun: ve bugüne kadar hiç kimse sırf daha fazla metin okumakla yeni bir yöntem bulmuş değildir (Moretti, 2000; 55).

Moretti’nin sorun olarak dünya edebiyatı ve bu sorunu karşılayabilecek yeni eleştirel yöntem için, kendi çalışma alanı olan karşılaştırmalı edebiyatın ve edebiyat eleştirisinin körlüklerine dikkat çektikten sonra esin kaynağını Goethe ve Marx’tan alan ‘dünya edebiyatı’ni önerirken dünya-sistemi kuramına başvurur. Bu büyük sıçramayı yapmadan önce, yakın okumacı edebiyat araştırmalarının kabullerinin eleştirilmesi gerekmektedir. Moretti, mesafeli okumayı önerirken Amerikan ‘yeni eleştiri’ veya Fransız *explication du text* yaklaşımlarının ‘yakın okuması’na eleştirilerini sıralar. Buna göre, yakın okuma fazlasıyla ciddiye alınan az sayıdaki metnin törenselleşmesiyle ‘teolojik alıştırma’ya yakındır. Weber’e göndermeyle, mesafeli okumadaki ‘mesafe’nin bilginin imkan şartı olduğunu savunur. Elbet burada Moretti’nin Batılı eleştiri birikimine dayanarak metinlerini okumasını bildiğimizi, oysa şimdi ihtiyacımızın okumamasını bilmek olduğu söylemesinin jeokültürel sınırlılığı (ve kimilerince Avrupa-merkezciliği) dikkatleri çekmelidir. Ancak yine de Moretti’nin önerilerinin edebiyatın sosyolojisi için içerimleri tartışmasıdır. Mesafeli okuma bizim “çok daha küçük veya çok daha büyük birimler üzerinde odaklanmamızı” sağlayacaktır:

[Yakın okuma] aslında teolojik bir alıştırma –çok ciddiye alınmış çok az sayıda metne çok kutsal davranmak- oysa bizim gerçekten gereksinim duyduğumuz, şeytanla ufak bir antlaşma: metinleri nasıl okuyacağımızı biliyoruz, şimdiyse nasıl okumayacağımızı öğrenelim. Mesafeli okuma: tekrarlayayım, buradaki mesafe bir *bilgi durumu*dur: metinden çok daha küçük

veya çok daha büyük birimler üzerinde odaklanmamıza izin verir; tenikler, izlekler, değişmeceler – ya da türler ve dizgeler. Ve metin, çok küçüklerle çok büyükler arasında kaybolursa, bu insanın haklı olarak küçük büyüktür diyebileceği durumlardan biridir. Sistemi bütünlüğü içinde anlamak istiyorsak, bir şeyleri kaybetmeyi kabullenmek zorundayız (a.g.e.; 57).

Metinden daha küçük veya daha büyük birimler üzerinde çalışmak, sosyolojik edebiyat araştırmaları için kurucu sorunsallardan birinin (metin sorunsalı) karşılığını vermektedir. Aslında sorun metnin araştırmaya ne şekilde dahil edileceği sorunu olmaktan çıkmaktadır: metni kaybedersek kendimizi sıkıntıya sokmamıza gerek kalmamaktadır. Metnin gözden kaybolması, çok daha küçük veya çok daha büyük birimler üzerinde odaklanmamıza –tenikler, izlekler, değişmeceler – ya da türler ve dizgeler- üzerinde yoğunlaşmamızı mümkün kılmaktadır. Moretti yine Modern Epik’te edebiyatta değişimini açıklamak için evrim kuramına başvurduğunda Lamark ile Darwin arasındaki farklılıklara işaret ederek edebiyat tarihinin ‘ikiye-yarılmış bütünlüğü’nü açıklamak için gerekli olan ‘iki-başlı’ edebiyat eleştirmenleri olduğunu belirtir:

Bilindiği gibi, Darwin ve Lamarck’ın evrim kuramları arasındaki önemli farklardan biri, Lamarck için varyasyonlar evrimsel zorunluluklar için işlevsel olmaları; Darwin içinse, işlevsel olmamalarıdır. Başka bir deyişle, Darwin’de tarih tamamen bağımsız iki rotanın birlikte dokunmasıdır: rastlantısal varyasyonlar ve zorunlu seleksiyon. Bizim durumumuzda: retorik yenilikler, şansın sonucuyken; toplumsal seleksiyon ise zorunluluğun gereğidir. Bu kitaptan çıkacak olan edebi-yazınsal tarih ikiye yarılmış bir bütündür: alışkın olduğumuz tarzdan daha az zorlayıcı fakat daha ilginç; belirsiz; süreksiz; tuhafıklar ve soru işaretleriyle dolu. Hakkını teslim edersek, iki başlı bir eleştirmen talep eder: ‘nasıl’la uğraşmak için, yarı formalist; ‘neden’le uğraşmak için, yarı sosyolog. Nota bene: yarı ve yarı. Pek makul bir uzlaşma değil, daha çok Jekyll ve Hyde gibi (Moretti, 1996; 7).

Moretti’nin altından kalkabilmek için her türlü iksiri içermeye razı olduğu bu zorlu denklem aslında edebiyatın sosyolojisini yapmak isteyen her araştırmacının yüzleşmek olduğu bir sorundur. Önceki bölümlerde Jameson ve Bourdieu’nun bu sorunla

karşılaşmaları ve sundukları önerilere değinmiştik. Genelde içerden ve dışardan okumalar olarak anlaşılan bu karşıtlık, Bourdieu'nun Fransa'sında karşılığını öznelcilik ile nesnelcilikte bulmuştur. Moretti'nin "metinden daha küçük veya daha büyük birimler: temalar, mecazlar –veya türler ve sistemler" üzerinde çalışmak gerektiği yönündeki önermesiyle bu "yarı formalist-yarı sosyolog", iki başlı eleştirmen önerisi birbirini tamamlar. Aşağıda daha uzun boylu göreceğimiz dünya edebiyatı tartışmasında Moretti, modern romanın yükselişini iki yüzyıllık uzun sürede ikincil kaynaklarla inceler. Satırların arasında biçimsel analizin sosyolojik çerçeveye 'iktidar sorunu' üzerinde birleştiğini şu şekilde belirtir:

Biçimler, toplumsal ilişkilerin özetidir: bu nedenle, biçimsel analiz metavazı yordamıyla iktidarın analizidir (Karşılaştırmalı morfolojinin bu kadar büyüleyici bir alan olmasının nedeni budur: biçimlerin nasıl farklılaştığını çalışırken, sembolik iktidarın (gücün) mekandan mekana nasıl değiştiğini keşfedersiniz). Aslında, sosyolojik biçimcilik, her zaman benim yorumlama yöntemim olagelmıştır, ve bu yöntemin dünya edebiyatı için özellikle uygun olduğunu düşünüyorum (Moretti, 2000; 66).

Jale Parla'nın Moretti'nin 'Dünya Edebiyatı Hakkında Düşünceler'ini desteklediği makalesinde belirttiği gibi

Moretti'nin iddiası –ikisi de oldukça radikal- iki parça barındırır. İlki 'mesafeli okuma'dır. Herhangi bir insan için hatta grup için dünya edebiyatının 'okunmamış kütlesi'ni okumak gayet imkansız olduğundan, Moretti Batı'nın aşına olmadığı eserleri önceden çalışmış olanların okumaları ve değerlendirmelerine dayanmak durumundayız. İddianın ikinci kısmı ise bir dizgeyi, *varyasyonlardan* oluşan bir dünya edebiyatı dizgesini görünür kılacak genellemelere, hatta 'yasalara' varmaktır (Parla, 2004; 117).

Buna göre edebiyat araştırmacıları arasında işbirliği kaçınılmazlaşmaktadır. Varyasyonları haritalandırmak henüz keşfedilmemiş veya düşünülmemiş yollara çatalanmaları araştırmayı gerektirmektedir. Parla yukarıda *Mucivezi Göstergeler*'den yaptığımız uzun alıntıyı da yaparak karşılaştırmalı edebiyat alanındaki gibi sosyolojik edebiyat çalışmalarında karşılaştığımız temel sorunsala ve buna son dönemde canlanan kuramsal emeğin verimlerinden bahseder.

Karşılatırmacı edebiyatçılar edebiyata dair iki yaklaşım arasında –biçimsel ve tarihselci- tercih yapmak konusunda genellikle huzursuz olmuşlardır. Biçimciler, arketipler, mitler, motif ve temalar gibi bildik formel analitik araçları tercih ederek karşılaştırma zemini bunlar üzerinde kurarken; tarihselciler içerik ve bağlamı karşılaştırmaya girişmişlerdir. Elbette büyük düşleri her ikisine de adaletli analitik çerçeveyi bulmak olmuştur. Mikhail Bakhtin, Fredric Jameson, Terry Eagleton, and Franco Moretti'nin yazıları bu düşün gerçekleştirilmesinde büyük bir adımı oluşturmaktadır (Parla, 2004, 120).

Buna göre, edebi metinler *retorik* ölçütlerle örgütlenmiş *tarihsel* ürünlerdir. Her bakımdan tarihsel bir disiplin olmayı amaçlayan bir edebiyat eleştirisinin temel sorunu, nesnelere her iki boyutuna adaletli olabilmek; “hem tarihsel hem retorik olan bir kavramlar dizgesi geliştirmektir. Bu araştırmacının elindeki eleştiri araçlarının ikili işlemselliğini sağlayacaktır: bütün edebi metinler kümesinin oluşturduğu diyakronik continuumun parçalara ayrılması (kesinlikle tarihsel ödev), ancak bu bölümlemeyi başkalarının değil *bu* continuumla ilişkili biçimsel kıstaslara göre yapmak (kesinlikle retorik ödev)”. Edebiyat sosyolojisinin sorunları tartışırken belirttiğimiz gibi, anti-formelist tavır metnin retorik işleyişini, edebiyat eleştirisi ise metnin toplumsal-tarihsel dolayımını araştırmadan dışında tutarak çalışmaktadır. Moretti'nin önerdiği yarı sosyolog, yarı formelist ise edebiyat metinlerinin tarihselliğini dışarıda olduğu gibi içeride bulunmak durumunda olduğunu savunur:

Dolayısıyla Moretti için sorun diyakronik ve retorik ödevleri birarada yürütmektir. Bu Moretti'nin *Faust*'tan, *Ulysses*'e, *Yüz Yıllık Yalnızlığa* modern epikler analizinde akıllıca gösterdiği gibi, aynı metin üzerinde eşzamanlı olarak yapılabilir. Anladığım şekliyle, Moretti'nin ‘mesafeli okuma’ önerisi retorik ve tarihsel yaklaşımları pratik olarak birleştirmeyi amaç edinmektedir; samimi olarak söylediği gibi, dünya edebiyatının ‘okunmamış yığınını’ okumak bir kişi için imkansızdır (“Conjectures” 54). Şüphesiz, bu geçerli ve meşru bir amaçtır (Parla, 2004; 120).

Gustave Lanson'la Moretti'yi karşılaştıran Prendergast, amaçları ve referans çerçevelerinin çok farklı olduğunu söylediği bu iki edebiyat araştırmacısının mekansal imgelemleri ve yöntemsel seçimlerinin farklılıklarını özetler.

Öncelikle, Lanson'un edebiyat tarihi ulusal tarihle sınırlıyken (Fransa'nın edebi tarihi), Moretti'nin bağılıkları enternasyonalisttir ('dünya edebiyatı' ve 'karşılaştırmalı morfoloji' ikiz kavramlarının çektiği karşılaştırmalı edebiyatın bir dalı olarak edebiyat tarihi). İkinci olarak –morfoloji teriminin gösterdiği üzere- edebi 'biçim' Moretti'de Lanson'da hiç olmadığı kadar geniş yer tutar. Üçüncü olarak da, Moretti'de değişimin incelenmesine çok daha fazla yatırım yapılır, oysa Lanson Lanson'da değişim yalın sıralanmadan öteye geçmez. Daha özgül olarak, Moretti için önemli olan kökenler değil sonuçlardır; arşivin kayıp %99'u bir zamanlar bugün olan bir geçmişe rehber değil, geçmişliğinde fosilleştirilmiş bir geçmişe, 'hayatta kalana' değil 'nesli tükenene' rehberdir. Başka bir deyişle, Moretti'nin önerileri, evrimsel paradigmanın 'dinamik olarak' mutasyona uğrayan nedensellikleriyle bağlamı yeniden-kurmanın pozitivist yorumsamasının yerini alacak bir edebiyat tarihi içindir. (Prendergast, 2005; 47)

Moretti sosyolojik edebiyat çalışmaları için esin kaynağını Goethe ve Marx'tan alan 'dünya edebiyatı'nı önerirken dünya-sistemi kuramının kavramlarını işlemselleştirir. Buna göre, dünya-sistemi eşzamanlı olarak 'tek ve eşitsiz'dir: merkez ve çeperlerden (ve yarı-çeperlerden) oluşan sistem sürekli büyüyen eşitsizlik ilişkileriyle kayıtlıdır.

Bu ilk önermeyi, ekonomi tarihinin dünya sistemi okulundan ödünç alıyorum: buna göre, uluslar arası kapitalizm eşzamanlı olarak *tek ve eşitsiz* bir sistemdir, gittikçe artan bir eşitsizlik ilişkisi içinde birbirine bağlı bir merkezi ve bir çeperi (ve bir yarı-çeperi) vardır. Tek ve eşitsiz: bir edebiyat (Weltliteratur, tekil, tıpkı Goethe ve Marx'ta olduğu gibi), ya da belki, daha iyisi (birbiriyle ilişkili edebiyatların bir dünya edebi sistemi; fakat temelden eşitsiz olduğu için Goethe ve Marx'ın umut ettiği farklı bir sistem (Moretti, 2000; 56).

Moretti'ye göre, tek ve eşitsiz dünya-sisteminin anlamı, bir kültürün (genellikle çeper kültürünün) kaderi başka (merkezden) bir kültürü tamamıyla görmezden gelen kültürle kesişir ve değişir. Moretti *Modern Epik*'i "modern Batı'nın uzun araştırmalara tabi tuttuğu, içinde kendi gizini aradığı kutsal metinler" dediği *Faust*, *Moby-Dick*, *Ulysses* gibi kanonlaştırılmış eserler karşısında edebiyat eleştirisi ve edebiyat tarihinin sınıflandırma çaresizliğini belirterek başlar:

Faust'u elinize aldınız, nedir bu? Yazarının dediği gibi, bir 'trajedi' mi? Büyük bir felsefi hikaye mi? Lirik içgörüler toplamı mı? Kim söyleyebilir. *Moby-Dick*'e ne dersiniz? Ansiklopedi, roman ya da romans? 1851'de yazılmış bir eleştiride söylendiği gibi, 'münferit bir potpuri' mi? Binyılcı 'total sanat-eseri' nosyonuyla *Nibelung's Ring*'e ne demeli: drama, opera ya da mit? Ezra Pound 1922'de *Bouvard and Pecuchet*'i 'artık roman değil' diyerek tanımlar. Birkaç ay sonra T.S.Eliot, *Ulysses* için aynısını tekrar eder: 'Artık roman değil'. Roman değilse, peki nedir bunlar? *Kantolar* ya da *Çorak Ülke*? *The Last Days of Mankind* bir tiyatro eseri değil mi? *Niteliksiz Adam*'a ne demeli: roman ya da makale? Ya Latin Amerika'dan ve Hindistan'dan ulaşan şu görkemli hikayelere ne diyorsunuz? 'Büyülü gerçekçilik' mi? Sanki birbiriyle çelişen terimlerin birarada anlamsız olduğunu bilmiyormuşuz gibi (Moretti, 1996, 2-3)..

Faust, *Moby-Dick*, *The Nibelung's Ring*, *Ulysses*, *Kantolar*, *Çorak Ülke*, *Niteliksiz Adam*, *Yüzyıllık Yalnızlık* bütün bu kitaplar modası geçmiş kitaplar değil, dev yapıtlardır. Bunlar modern Batı'nın uzun araştırmaya tabi tuttuğu, içinde kendi gizini aradığı kutsal metinlerdir. Oysa ne edebiyat eleştirisinin naif kabulleri ne de edebiyat tarihinin bilindik sınıflandırmaları bu eserlerle ne yapacağını bilememektedir.

Onları nasıl sınıflandıracağını bilmiyor; onlara ilişkisiz fenomenler: özel durumlar, tuhaflıklar, anomaliler olarak bakıyor. Elbette bu mümkün, fakat bir kere ya da iki kere mümkün, her durumda değil. Bu kadar çok ve bu kadar belirgin anomaliyle, eldeki taksonomide bir sorunun olması ihtimali daha büyüktür. Bu kadar istisnayı kaydetmek yerine, perspektifi değiştirmek ve farklı bir kural önermek daha yerinde olur (a.g.e.; 3).

Oysa Moretti'ye göre, sosyolojik edebiyat araştırmaları artık doxalaşmış sınıflandırmaları (modernizm gibi) verili almamalı, kendi tarihselleştirme ve sınıflandırma modellerini önermelidir. Tezimizin başından beri vurguladığımız gibi, pozitivistin 'olgu fetişizmi' sosyal bilimlerde modeller inşa etmeyi ve toplumsal görüngüleri bunlarla kurgularken kendini düşünümSELLİKLE denetlemeyi geriletmektedir. Bu bilgi yekünün tam ortasında duran kavramlardan birinin "modernizm" olduğunu sanırsız açıktır. Genelde biçimsel yenilikler getiren kent anlatıları olarak nitelendirilebilecek modernizm, süregiden tartışmalarla içeriği giderek genişleyen ve

ayrıştırıcı niteliklerini kaybeder hale gelmiştir. Buna göre, bir T. S. Eliot ile Brecht'i, bir Marinetti ile Joyce'u, bir Breton ile Pound'u, bir Musil ile Celine'i aynı potada eriten, bunları bir kültürün kurucu unsurları olarak görmeye çalışan modernizm, bunları üreten 'Batıları' özdeşleyen kültürcü bir yoğunlaştırma ve kalıplaştırma stratejisi izler. Moretti bunun yerine, sayısı oldukça az ama bugün hepsi birer başyapıt kabul edilen bir dizi edebiyat metnini modern epik kategorisinde modernizmde olduğundan çok daha açık bir tanımlamaya kavuştuğunu savunur. Böylelikle, modernizmi unutmayı deneyerek, yukarıda sayılan dört eseri ve bunun dışında *Moby Dick*, *Çorak Ülke* ve *Niteliksiz Adam* gibi başka yapıtları yeni bir yaklaşım içinde anlamaya çalışır: Moretti'ye göre *Faust*, *Moby-Dick*, *The Nibelung's Ring*, *Ulysses*, *Kantolar*, *Çorak Ülke*, *Niteliksiz Adam*, *Yüzyıllık Yalnızlık* bütün bu kitaplar modern epiklerdir:

Bu kitabın ardındaki düşünce bahsedilen kitapların –ve yol boyunca karşılaşacağımız diğerlerinin- hepsinin 'modern epik' olarak isimlendireceğim tek bir alana ait olduklarıdır. 'Epik' çünkü onu uzak bir geçmişe bağlayan pek çok yapısal benzerlik var (doğal olarak buna analiz sırasında tekrar döneceğim). Fakat 'modern' epik, çünkü kuşkusuz pek çok önemli süreksizlik de söz konusudur: (sadece sözel bir öykünme değil, Braudel ve Wallerstein'ın 'dünya-ekonomisi'ni hatırlatan) 'dünya-metni' kognitif metaforunu –temsil edilen uzamın uluslarötesi boyutu dikkate alındığında- dikte eden bir durum için yeterince önemli süreksizlikler (a.g.e.; 5).

Bunların hepsi modern çağa ait birer epiktir; her şeyden önce, epik kategorisiyle şaşırtıcı benzerlikler içindedirler. "Modern toplumların aşırı karmaşıklığını ortadan kaldırıp, bireye sorgusuz hakimiyetini iade ederek, tarihi tersine çevirmeye çalış[an]" (14) bu metinler, bu yönelimleriyle epikle ve epiğin oluşma şansı bulunduğu ulus-öncesi geçmişle bağlantılı bir konuma sahiplerdir. Ama aynı zamanda modernler, yani epikten koştukları ve ona ekledikleri modern unsurlarla dolulardır. Öncelikle Moretti de epiğin modern-devlet öncesine tekabül eden bir edebî biçim olduğunu kabul ediyor: Bireysel ile evrensel olanın bir bütünlük içinde var olduğu, kahramanın ediminin bu bütünlük dahilinde gerçekleştiği o uzak evrene ait bir tür. Oysa modern çağ bireysel olanı toplumsaldan koparmış, bu bütünlüğü imkânsız kılmıştır. Ama bu, epiğin modern çağda kendine bir varoluş zemini bulamayacağı anlamına gelmiyor Moretti'ye göre. Evet,

modern epiğin öncül eserinde, Faust bitmez arayışının her durağında, her eylediğinin ertesinde bir ataletin kıyısına vuruyor ve dolayısıyla ilk bakışta ona epik eylemin kapısı kapanmış ve kahraman trajediye mahkummuş gibi görünüyor. Ya da, *Ulysses*'in sıradanlıklara boğulmuş kahramanı Leopold Bloom, hiçbir eylemine bütüncül bir düşünme ve gerçekleştirme zemini bulmadan dolaşiyor Dublin'i. Fakat Moretti tam da bu noktada modern epiğin kaynağını bulmakta. Eylemin ancak hayalde var olduğu, eylemsizliğin yegane eylem olduğu bir modern biçim bu. "Bu yeni senaryoda, epiğin büyük dünyası, dönüştürücü eylemde değil ancak tahayyülde, düşte, sihirde şekillenecektir" (a.g.e.; 17). Böylelikle elimizde gerçeğe hakimiyeti konusunda kendinden kuşkulu metinler var ve bu metinler böylelikle modernler; ama her şeye rağmen varoluşu, zemin kaydırarak da olsa, bir tümlük içinde kavramaya çalışan metinlerdir.

Jameson'da gördüğümüz gibi, kapitalizmin mekansal mantığı yap-boz gibi, farklı düzeylerde birbiriyle bağlantılandırılmış bölgelerin yan yana koyulmasıdır: dar bir merkez-çekirdek, oldukça gelişmiş bir orta bölge ve geniş bir çepere dayanır. Bu aynı zamanda Braudel'ın kavramsallaştırmasında *economie-monde*'un bölgeler hiyerarşisine karşılık gelmektedir. Morettiye göre; edebi dünya sisteminin çeperinde yer alan kültürlerde, yani Avrupa içinde ve dışında bütün kültürlerde modern roman, özerk bir gelişim olarak değil ancak (çoğun Fransız ve İngiliz) Batılı formel etkiyle yerel materyaller arasındaki bir uzlaş (psikanalitik lügatçede ödünleme) olarak doğmuştur. Jameson'ın Kojin Karatani'nin *Origins of Modern Japanese Novel*'ına önsöz yazısında dile getirdiği bu iddiayı Moretti bir hipotez olarak ele alır ve kendi önerdiği uzak okuma yöntemi içinde test eder. Bunun için, modern romanın yayılım dalgasını kabaca 1750'den 1950'ye kadarki uzun sürede izlemek gerekmektedir. Geç on sekizinci yüzyıl Doğu Avrupa romanından, erken on dokuzuncu yüzyıl Güney Avrupa romanına, yirminci yüzyıl ortası Latin Amerika romanında, 1860ların Yiddiş romanlarına, 1870lerin Osmanlı ve on dokuzuncu yüzyıl Çin romanından, yirminci yüzyılın Afrika romanlarına uzanan araştırmalara bakar:

Dört kıta, iki yüz yıl, yirminin üzerinde bağımsız eleştiri çalışması, bütün bunların düşünce birliği içinde söylediği şeydu: bir kültür modern romana doğru harekete başladığında, daima yabancı bir biçimle yerli malzeme arasında bir

uzlaşma (ödünleme) olarak görülür. Jameson'ın 'yasa'sı sınavı geçmişti- bu ilk test de olsa. Aslında bundan daha fazla bir şey: bu konuların kabul edilmiş tarihsel açıklamasını tamamen tersine çevrilmişti; çünkü eğer yabancı ile yerel arasındaki uzlaşma her zaman ve her yerde geçerliyse, o zaman genellikle romanın ortaya çıkışı için kural olarak alınan bağımsız yollar (İspanyol, Fransız ve özellikle de İngiliz romanı), ehh, *hiç de kural değil, istisnadır*. Başta geliyorlar, evet, ama hiç de tipik değiller. Romanın 'tipik' ortaya çıkışı Krasicki'dir, Kemal'dir, Rizal'dir, Maran'dır –Defoe değil (Moretti, 2000; 60).

Moretti ulusal tarihyazımının karşısında mesafeli okuma artı dünya edebiyatının verimlerini şu şekilde özetler:

Meafeli okuma artı dünya edebiyatının güzelliğine bakın: ulusal tarihyazımının ezberini bozar ve bunun bir deney biçiminde yaparlar. Bir çözümleme birimini tanımlıyorsunuz (buradaki biçimsel uzlaşma), sonra da onun çeşitli ortamlarda dönüşümlerini izliyorsunuz –ta ki edebiyat tarihinin tamamı uzun bir ilişkili denemeler zinciri haline gelene kadar. “Olgu ile hayal arasında bir diyalog” Peter Medawar'ın dediği gibi, “gerçek olabilecek olan şeyle aslında durumun kendisi arasında” (a.g.e.; 62)

Buna göre, Batılı formlar ile yerel gerçekliklerin karşılaşması her yerde bir yapısal uzlaşmayı (=ödünleme) üretirken, uzlaşının aldığı biçimlerin farklılığı bir sorun olmamaktadır. Moretti'ye göre,

Dünya edebiyatının gerçekten de bir sistem olduğunu gösteriyordu –ama bir çeşitlemeler (varyasyonlar) sistemi. Sistem tekti, birörnek değil. İngiliz-Fransız merkezinden gelen baskı onu birörnek yapmaya çalışıyordu, fakat farklılık gerçeğini hiçbir zaman silemiyordu (Burada yeri gelmişken, dünya edebiyatı incelemesinin nasıl kaçınılmaz biçimde dünya üzerinde simgesel hegemonya savaşımının bir incelemesi olduğunu görürüz). Sistem tekti, birörnek değil. Ve geriye bakarak söylersek, tabii böyle olmak zorunda kalmıştı: eğer 1750'den sonra roman hemen hemen her yerde batı Avrupa kalıplarıyla yerel gerçeklik arasında bir uzlaşma olarak doğuyorsa –yerel gerçeklik, farklı yerlerde farklıydı, tıpkı Batı etkisinin de çok düzensiz, farklı oluşu gibi: 1800'lerde Güney Avrupa'da, benim örneğime dönersek, 1940'larda Batı Afrika'dakinden çok

daha güçlüydü. Rol oynayan güçler durmadan değişiyordu, bunların etkileşmesinden ortaya çıkan uzlaşma da öyle. Ve bu sonuç olarak karşılaştırmalı morfoloji için fantastik bir araştırma alanı açar (uzam ve zaman içinde biçimlerin nasıl değiştiğinin sistemli araştırılması, karşılaştırmalı edebiyattaki ‘karşılaştırmalı’ sıfatını yerinde tutmanın tek nedenidir bu (a.g.e.; 64)

Moretti bu şekilde Jameson’ın ‘yasa’sının sağlamasını yaptıktan sonra, bu yasayı daha da inceltir.

Jameson için, ilişki temelde bir çift ilişki: ‘Batı roman kuruluşunun soyut biçimsel kalıpları’ ve ‘Japon toplum hayatının hammaddesi’: temelde biçim ve içerik. Buna göre, daha çok bir üçgendir bu: yabancı biçim, yerel malzeme –ve yerel biçim. Biraz basitleştirirsek, yabancı olay örgüsü, yerel karakterler ve bundan sonra yerel anlatı sesi (a.g.e.; 65).

Tek ve eşitsiz dünya sistemi içinde, Even-Zohar’ın ‘edebi polisistemler’ kuramında ‘müdahaleler’ olarak kavramsallaştırdığı soruna değinen Moretti, romanın tipik yükselişini bulduğu Rizaller veya Kemallerde anlatı sesindeki istikrarsızlığı şöyle açıklar:

Evet bizim durumumuzda tarihsel koşullar biçimdeki bir tür çatlak olarak, öykü ile söylem, dünya ile dünyagörüşü arasında uzanan bir kırık çizgi olarak yeniden ortaya çıkar: dünya bir dış gücün emrettiği garip bir yönde gider; dünya görüşü bundan bir anlam çıkarmaya çalışır ve boyuna denge dışına atılır (a.g.e.; 65)

Buna göre, ‘yabancı borç’ metnin dışında kalmamaktadır: metnin karmaşık doğasındaki çatlaklar romanın sesine müdahale etmektedir. Tek ve eşitsiz edebiyat sistemi dışsal network değildir ve metnin dışında kalmaz: Biçimin kendisinde gömülüdür. Moretti’ye göre, tarihçiler kültürü dünya ölçeğinde veya büyük ölçekte incelediklerinde, iki temel bilişsel metafor kullanırlar: ağaç ve dalga. Buna göre, Darwin’den gelen filogenetik ağaç karşılaştırmalı filolojinin aracı olagelmışken (birbirinden dallanan dil aileleri) filolojinin belki de ilk dünya kültür sistemi olan o büyük bilmeceyi çözmesine imkan vermiştir. Diğer metafor, dalga ise başka birçok alan gibi tarihsel dilbilimde de kullanılmıştır. Ağaç metaforu, tekilden çeşitliliğe geçişi: örneğin Hint-Avrupa’dan

düzinelerce dile geçişi anlatırken; dalga bunun zıddına: örneğin Hollywood filmlerinin bütün pazarları ele geçirmesi gibi çeşitliliği benzerlikte yutmaktadır. Ağaçlar çağrafi kesinliğe çalışırken, dalgalar coğrafi süreklilikle çalışır:

Ağaçlar ve dallar ulus-devletlerin tutundukları şeydir; dalgalarsa, pazarların tutunduğu şey. Böylece sürer gider bu. İki metafor arasında ortaklık yoktur. Fakat- ikisi de çalışır. Kültür tarihi ağaçlardan ve dalgalardan oluşmuştur (...) Ve dünya kültürü iki düzenek arasında salındığı için, onun ürünleri kaçınılmaz olarak kozmopolit ürünlerdir. Jameson'ın yasasında olduğu gibi, uzlaşım (ödünlemeler). Yasa da bunun için işler: çünkü sezgi yoluyla iki düzeneğin kavşağını ele geçirir: Modern romanı düşünün: kuşkusuz bir dalgadır (ben de birkaç kez dalga diye kullandım) –fakat yerel geleneklerin dallarına çarpan ve onların önemli bir biçimde değişikliğe uğrattığı bir dalga (a.g.e.; 67).

Bu Moretti'ye göre aynı zamanda ulusal ve dünya edebiyatı arasındaki işbölümünü yansıtmaktadır: “ağaçları gören insanlar için ulusal edebiyat; dalgaları görenler için dünya edebiyatı. İşbölümü ... ve meydan okuma; çünkü iki metafor da iş görür ancak bu, ikisinin de aynı şekilde iş gördüğü anlamına gelmez” (Moretti,). Kültürel tarihin ürünleri tümleşik ürünlerdir: ancak kompozisyonlarında hangi mekanizmanın, içsel olan mı yoksa dışsal olan mı, ağaç ya da dalga arasında hangisinin baskın olduğuna ilişkin karar edebiyat araştırmacısının önündeki eleştiri manzarasının genişliğini belirleyecektir.

Moretti'nin makalesine karşı yazılan makalelerde üç konuda muhalefet bulunmaktadır. Bu konular, romanın paradigmatik konumu, çeperle merkez arasındaki ilişkiler ve bunun edebi biçimler için sonuçları, karşılaştırmalı incelemenin doğasıdır. Bu eleştirilere karşılık olarak yazdığı ikinci yazısında Moretti, ilk yazısındaki bazı noktaları biraz daha açmak ve diğer noktaları uyarlamak zorunda kalsa bile, ilk ‘Dünya Edebiyatı’ yazısının kuramsal iskeleti aynen korunur. Buna göre, modern romanın yayılımı üzerinden konuşmasının gerekçesi romanın bir model oluşturması değil, dünyanın her yerinde çalışılmış ve kolayca karşılaştırmalı incelemeye uygun olmasından kaynaklandığını hatırlatır. Moretti'ye göre, edebi hareketlilikler üç geniş değişkene göre düşünülmelidir: bir türün potansiyel pazarı, genel formalizasyonu ve dil kullanımı. Geniş bir pazara, keskin formüllere ve basitleştirilmiş tarza sahip bir macera

romanının dalgalı yayılımında, küçük pazarlar, kasıtlı tekillik ve dilsel yoğunluklarıyla bir deneysel şiir veya bir görsel şiirin görelî istikrarı arasında edebî hareketler değişkenleşmektedir. Bu resim içinde roman bütün edebî sistemin temsilcisi değildir: sistemin en hareketli tabakalarını çalışarak sistemin geneli hakkında yorumlarda veya genellemelerde bulunmak imkansızdır.

Keskin uluslararası iş bölümüne dayanan dünya-sistemi kuramının dünya edebiyatını çalışmak için iyi bir model olup olmadığı sorununa Moretti, çeper ve merkezden oluşan sistemin önemli ayaklarında birini (yarı-çeperi) ekleyerek günceller:

Batı önemli [yazınsal] biçimlerin üretimi üzerinde tekele sahip değildir; temalar ve biçimler birkaç yönde –merkezden çepere, çeperden merkeze, bir çeperden diğerine- hareket edebilirlerken, bazı orijinal hatırı sayılır biçimler ise pek hareket etmezler. Evet, biçimler birçok yönde hareket edebilirler. Ancak bunu yaparlar mı? Önemli olan budur ve bir edebiyat tarihi kuramı yazınsal biçimlerin hareketleri üzerindeki kısıtlamaları ve bunların arkasındaki nedenleri düşünmelidir. Benim Avrupa romanlarından bildiğim mesela 'hatırı sayılır' biçimlerden hiçbirinin taşınmadığını göstermemektedir; bir çeperden (merkezden geçmeden) diğerine taşınan biçimler ise duyulmuş değildir; çeperden merkeze taşınanlara ise daha az, hala gayet sıra dışı durumlarda rastlanır; oysa merkezden çepere hareketlilikler en çok rastlanılanıdır (...) Ancak edebî dünya-sistemini çeper ve merkeze indirgerken, resimden kültürlerin merkezden içeriye ve dışarıya taşındığı geçiş bölgesini (yarı-çeperi) çıkardım; bunun sonucu olarak, birçok (belki çoğu) durumda maddî ve entelektüel hegemonyanın fazlasıyla birbirine yakın olduğu, ancak pek özdeş olmadığı olgusunun hakkını vermemiş oldum (Moretti, 2003; 75).

Moretti'yi Avrupa merkezcilikle suçlayanlar, merkezdeki birkaç kültürün 'yaratıcılık tekeli'ni kullanırken diğerlerinin bundan yoksunlaştırıldığını iddia ederlerken, dünya edebiyatı veya edebî dünya sistemi üzerinde düşünceler aslında bunun hangi şartlar altında mümkün olduğu ve hangi biçimleri aldığıyla uğraşmaktadır. Edebî dünya sistemindeki eşitsizliğin faturasını Moretti'ye kesmek anlamına gelebilecek bu eleştiri, homojen olarak tahayyül ettiği edebiyat uzamının haritalamakta idealist saplantılara yaslanmaktadır. Bir aile albümü olarak düşünülen ders kitaplarının dünya edebiyatından

Moretti'nin tanımladığı anlamda edebi dünya sistemine geçmek, bu naif kabullerin sorgulanmasını gerektirir.

BÖLÜM 6: TANPINAR'IN ELEŞTİRİ PRATIĞI

Ahmet Hamdi Tanpınar, son on yılların Türkiye'sinde edebiyat araştırmaları ve kimi zaman tartışmalarına çokça konu olan nadir isimlerden biridir. Yazdığı edebiyat tarihi kitabı (Tanpınar, 2006) lisans ve yüksek lisans çalışmalarında ders kitabı olarak okutulmakta; romanları hakkında popüler ve akademik alanlarda söylemsel üretimler sürmekte ve Türkiye'de edebiyat ve edebiyat tarihi üzerine yazdıkları değerini halen korumaktadır. Bütün bunlar düşünüldüğünde, tezimizin temel iddiası olan sosyolojik edebiyat araştırmaları için ulusallık-sonrası olarak tanımlanabilecek bir yorumlama çerçevesinin sağlamasını Tanpınar'ın eleştirel pratiği üzerinden yapmak istemesi anlaşılır gelmelidir. Tanpınar'ın edebiyat eleştirisi ve edebiyatın tarihyazımı üzerine yapılan araştırmaların sınırlılığı ve darlığı düşünüldüğünde, bizim anahatlarıyla yapacağımız eleştirel belirlemelerin havada kalmak gibi bir sorunla sakatlanması ihtimali bulunmaktadır. Bu kaygıya karşın, Türkiye'de edebiyat eleştirisinin doxasının yakalanması ve eleştirilmesinin gelecekte yapılabilecek sosyolojik edebiyat çalışmaları için ufuk açıcı olacağını düşünüyoruz.

Tanpınar'ın poetikası hakkında yazılanlar çıkarılabilecek genel düşüncelerden biri hiç şüphesiz hem edebiyat çalışmalarında hem edebiyat eleştirisi ve tarihinde senkretizmdir. Tanpınar'daki bu çoksesli söyleme karşın, biz bu senkretizmi birleştiren temel sorunsalları genel olarak belirleyebileceğimiz düşüncesindeyiz. Buna örnek olarak Türkiye'de edebiyat formasyonlarının özellikle Batılı edebi biçimlerle ilişkiler bağlamında eleştiri ihtiyacının vurgulandığı bir yazısından alıntı yapabiliriz:

Fakat bütün bunlara külli bir bakışla bakan, hayatla, devirle, tarihle, yabancı ana'nelerle ve yerli görenekle onların arasında mevcut gizli ve aşıkâr münasebetleri meydana çıkararak, altlarını çizen ve zaruri surette bir tekamülün mahsûs olması lazım gelen bu eserlerde o tekamülün merhalelerini işaret eden tek bir eserimiz yok. Kainata bir masal gibi bakan şiir dolu bir güneşten realite alemine çıktığımız ve Avrupalı nesirle eser yazmağa başladığımızdan beri sadece elimizin ve gözümüzün geçirdiği tecrübe başlı başına mühim bir etüd mevzuu olabilir (Tanpınar, 1995; 72).

Batılı roman biçiminin on dokuzuncu yüzyıl Türkiye'sindeki morfolojik yaşamına dair bu paragrafın ilk cümlelerinde Jamesoncu anlamda dışarıya doğru genişleyen semantik ufuklara (hayat, devir, tarih –yabancı ananeler, yerli görenekler) açılabilen eleştirel bakış, alıntının son cümlelerinde Avrupa-merkezciliği açıkça gözlemlenebilen çelişkili bir varoluşsal tarihselciliğin yansımaları (masal-doğu versus gerçek-batı, doğulu şiir versus batılı nesir) yakalanmaktadır. Oysa sonrasında elimizin ve gözümüzün geçirdiği dönüşümün kendisinin materyalist tarzda çalışma konusu yapılabileceği düşüncesi, ilk satırların idealizminden uzaktır. Söylemek istediğimiz, Tanpınar sürekli söylenegeldiği üzere çelişkilerin insanıdır. Kendi romanlarında karşılaştığımız 'eşikte-olmaklık' durumları, medeniyet dönüşümünü 'ikilik' vurgusuyla yorumlaması bütün bu tarihsel-toplumsal-kişisel çelişkilerin değişkesi olarak görülmelidir. Çelişkileri kişisel düzlemde (psikanalitik veya diğer psikolojik yorumsamalarda olduğu gibi) almamız söz konusu olmadığına göre, Türkiye'de kültür hayatının zamansal-mekansal bölünmüşlüğü ve edebiyat alanının süreksizlikleri bu bağlamda değerlendirmek gerekmektedir. Bunu değerlendirmenin elimizdeki tezin kapsamını aşacağı düşünülürse şu uyarıyı yapmakla yetinmek durumundayız: Tanpınar belirli sorunsallar içinde edebiyat eleştirisi ve edebiyat tarihi yapmıştır. Bu sorunsallar, eleştirel pratiğinin kurucu terimlerini ve bunların muhtemel kullanımlarını yönlendirmiştir. Bizim bu tez bağlamında belirlediğimiz temel sorunsallar tarihselcilik, edebiyatın uzamı ve zamanının sınırları ve bunların taşıdığı Avrupa-merkezci modernlik kabulüdür. Bu çoksesli, çoğun melez ve parçalı eleştirel söylemin bu kurucu sorunsallar çerçevesinde değerlendirilebileceğini söylememiz gereklidir. Bu tez bağlamında bu kurucu sorunsalları; estetikleştirici olarak yorumlanabilecek bir varoluşsal tarihselcilik, edebiyat yaşamını veya Bourdieucu anlamda edebiyat alanını (edebiyat ilişkilerini) hem ulusal hem ulusaşırı düzlemde iktidar-sızlaştırıcı, çoğun Avrupa-merkezci (ulusal) edebiyat varsayımı ve Moretti'nin kastettiği anlamda edebiyatın dünya sistemindeki eşitsiz ilişkileri ilk iki etmenin sonucu olarak algılanması gereken şekilde ödünç alınmış modernlik söylemleriyle yorumlama olarak belirliyoruz. Biz buna göre, Tanpınar'ın edebiyat eleştirisi ve edebiyat tarihinden seçtiğimiz semptomatik parçalarla; Tanpınar'da gözlemlediğimiz Jameson'ın tanımladığı anlamda bir varoluşsal tarihselciliğin sınırlılıklarını, Bourdieu'nun iktidar ilişkilerinin uzamı olarak edebi alan kavramına karşı milli edebiyat doxasının yetersizliklerini ve Moretti'nin uzun sürede edebiyat araştırmalarının haritasını

çıkartabileceği tek-ve-eşitsiz edebi dünya sistemi kavramının edebi biçimlerin uzamsal morfolojisine karşı ulusal sınırlarla kayıtlı tarihyazımının körlüklerini göstermeye çalışacağız. Bunu yaparken, yirminci yüzyılın ilk yarısında yaşayan Tanpınar'la ikinci yarısının edebiyat araştırmaları olan bir Jameson, Moretti veya Bourdieu arasında eşitsiz yorumlama ilişkileri kurmak niyetinde değiliz. Yapmak istediğimiz, Tanpınar'ın eleştiri ve tarihyazımını kanonlaştırarak donuklaştıranların aslında Türkiye'deki hakim edebi doxanın sınırlarını gösterdiğini anlatmaktır.

Auerbach'tan alıntı yaparak söylersek, on dokuzuncu yüzyıl Avrupa'sında belirginleşen tarihselcilik, estetik ufkun genişlemesine kapıyı aralamıştır. Buna göre, bir Racine ve Shakespeare, Chaucer ve Alexander Pope, Çin lirikleri ve T. S. Eliot çalışan edebiyat araştırmacılarının, “bunlardan birine ya da ötekine teveccüh göstermeleri artık bütün çağdaşlarımızın duygularına hakim belli estetik kurallar veya yargılar tarafından dayatılmamakta, tercihleri sadece bireysel zevk veya deneyimlerinden kaynaklanan kişisel eğilimleridir. Shakespeare ya da Rembrandt'ın sanatını, hatta buzul çağı ilkellerinin resimlerini klasik Yunan veya roma kuramının belirlediği estetik standartlara uymadığı için zevksizlikle mahkûm edecek bir eleştirmenin kimse tarafından ciddiye alınması mümkün olmayacaktır” (Auerbach, 109-110):

Estetik ufkumuzun bu genişliği tarihsel perspektifimizin bir sonucudur; tarihselciliğe, yani her medeniyet ve her dönemin estetik mükemmeliyetin kendine özgü imkanlarına sahip olduğu; farklı halkların ve dönemlerin sanat eserlerinin, tıpkı onların gnele yaşam biçimleri gibi değişen tekil şartların ürünleri olarak anlaşılması ve güzellik ve çirkinliğin mutlak kurallarınca değil kendi gelişimlerinde değerlendirilmesi gerektiği inancına dayanmaktadır (Auerbach, 1949; 110)

Tarihin kutsallaştırılması tekil tarihsel ve estetik biçimlerin araştırılmasına ve bunların kendi büyüme ve gelişme şartları içinde anlaşılmasına yönelik arzuyu kışkırtırken, klasik Yunan düşüncesinin Orta Çağ kilise geleneği içinde dinselleştirilmiş biçimde yeniden ürettiği Aristocu mutlak ve rasyonalist estetik kurallar manzumesinin reddine imkan verdi (Iggers, 1995). Bu nedenle, Vico'nun yaşadığı Romantik-öncesi dönem ve özellikle romantizm modern anlamıyla tarihselciliğin ve bu nedenle modern tarihsel bilimlerin (edebiyat tarihi, dil tarihi, sanat tarihi, siyasi tarih) kaynaklarını oluşturdu

(Auerbach,1949). İki tarz tarihselcilikten birinin genelleştirici, diğersinin tekilleştirici olduğunu belirtmiştik. Bu farka karşın iki tarihselciliğin ortaklığı, son kertede Avrupalı tarihsel deneyimin merkezileştirildiği bir söylemde kilitlenmeleridir. Genelleştirici tarihselcilik bunu doğrudan evrensel olarak yazdığı Batılı tarihi, belirli aşamalarla tanımlayarak yaparken; tekilleştirici tarihselcilik yerel geleneklere açılırken yazınsal farkları ulusal olarak kaydederek yine Avrupalı tarihsel deneyimin odaklaştığı bir söylemsel çevrime yakalanır.

Tanpınar, 'Romana ve Romancıya dair notlar'ında edebiyat tarihinde romanın az gelişmişliğinin sebeplerini uzun 'eksiklikler listesi' olarak oluşturur:

Eski nesrin alıştığı ve hoşlandığı mevzulardan çıkar çıkmaz dikkatleri tükenir ve küçük tahkiyenin ve gündelik ihtiyaçların ötesine yükselemezdi. Bu, bir sanat modası görünür. Fakat hakikatte daha esaslı bir sebebe dayanır. Eski alemimizin ufku dardı, insanı pek az tanır ve ancak şöyle böyle kıymetlendirirdi. Dış hayata gelince, onunla pek az meşgul olurdu (Tanpınar, 1995; 58).

Bireyin olmadığı, gerçekliğin masalsı şiirin ardında kaybolduğu eski edebiyat ikliminde romanın soluklanması imkansız gibidir. Buna göre, içebakışın veya psikolojik tecessüsün yeşermediği topraklarda, romanın yaşaması ancak yapay yollarla sağlanabilir. Psikolojik merakın bağlandığı tarihsel *locale*in Avrupa olması ise şartırtıcı olmasa gerektir:

Introspection, bu içe doğru çevrilmiş araştırmacı göz, günah çıkartma kürsülerinin dibinde gelişmiştir. Kadim Yunan'a hıristiyan dünyasının üstün olduğu tek nokta burası, bu içe doğru dönüştür. Onunla kadere karşı koyma fikri tamamlanır. Yani kahraman hakiki manasında teşekkür eder. İnsan kendi bütünlüğünü alır. Eski şark hikayesine böyle bir terbiye yardım etmemiştir (...) Yanlış anlaşılmasın, garb romanının hıristiyanlıktaki günah çıkartmadan geldiğini iddia etmiyorum. Sadece hıristiyan dünyasında, kendi kendisini ister istemez her an yoklama, derinleştirme terbiyesinin bulunduğunu hatırlatıyorum. Bu terbiye garb fikir hayatının büyük zembereklerinden biridir ve modern romanın teşekkülünde yardım etmiştir (Tanpınar, 1995; 58-59).

Buradaki naif tarihselciliğin bağlamını anlamak için Jameson kısmında tartıştığımız tarihselcilik sorunsalı ve buna karşı üretilen kuramsal çözümlere kısaca tekrar bakmak yararlı olacaktır. Jameson'ın tarihselciliği ilksel anlamıyla bizim geçmişle ilişkimiz ve geçmişin anıtlarını, yapıntılarını ve izlerini anlama imkânı sorunu olarak tanımladığını belirtmiştik. Buna göre, tarihselcilik karşısında üretilen geleneksel çözümleri antikaryanizm, varoluşsal tarihselcilik, yapısal tipoloji ve Nietzscheci karşı-tarihselcilik olarak belirler. Antikaryanizm ve karşı-tarihselcilik sorununun karşıt noktalardan inkarı anlamına geldiğinden diğer iki seçenek üzerinde yoğunlaşmak gerekir. Antikaryanizm bugünü yoksayarak geçmişte yurttandığından ve Nietzscheci karşı-tarihselcilik zorunlu unutkanlık anlayışıyla geçmişin bilgisi karşısında bugünü yücelttiğinden, geriye kalan iki çözüm önerisi üzerinde durmamız gereksizdir. Bu seçeneklerden varoluşsal tarihselciliğin kuramsal kökenleri Dilthey'e uzanır ve Ranke'nin ünlü vecizesi "her çağ Tanrı için şimdidir"de özetlenir. Bunun anlamı, her kültürün kendi şartları içinde anlaşılması gerektiği iddiasıdır. Varoluşsal tarihselcilik tarihsel olaylarla ilgili herhangi bir çizgisel, evrimsel veya kökensel açıklama sunmaz. Jameson'a göre,

Varoluşsal tarihselcilik şöyle ya da böyle çizgisel, evrimsel veya kökensel tarih inşası içermez, ancak adeta tarih-aşırı bir olay tasarlar: tarihselliğin kendini gösterdiği, şimdideki tarihçinin zihniyle geçmişten verili bir senkronik kültürel kompleks arasındaki temasla deneyimi kurar. Bu varoluşsal tarihselciliğin yöntemsel ruhunun tarihsel ve kültürel estetisizm olarak tanımlanabileceği anlamına gelir.

On dokuzuncu yüzyıl tarihselciliğinin İtalya, Almanya gibi Avrupa'nın çeperlerinden merkezdeki Fransız klasisizmine yöneltilmiş olması ve Batılı akademilerde *humanities* bölümlerinde temsil edilmesi bu nedenle anlamlıdır. Türkiye'deki tarih ve edebiyat alanında Yahya Kemal ve Tanpınar hizasındaki entelektüel çizginin varoluşsal tarihselcilik bağlamında değerlendirileceğini söyleyebileceğimizi hatırlatmıştık. Bu tarihselciliğin gücünün kaynağını konu edindiği nesnelere 'esrik dikkat'inde bulmaktayız:

Bu arada, varoluşsal tarihselciliğin çalıştığı nesnelere taşıdığı esrik dikkatin niteliği –tarihsel geçmiş anların veya biricik ve uzak kültürlerin ifadeleri olarak metinler- özünde estetik takdir ve eğlenişin dikkatidir; kültürlerin ve tarihsel

anların çeşitliliği bu şekilde varoluşsal tarihselcilik için yoğun bir estetik uyarım ve doyumun kaynağı haline gelir.

Ancak Jameson için varoluşsal tarihselciliğin gücü gibi zaafı da geçmişin kalıntıları, yapıntıları ve anıtlarına taşıdığı bu dikkatte öznenin nazarı altındaki nesnenin bizim deneyimimizde kaybolmasıdır. Homer'a göre varoluşsal tarihselciliğin sorunu, bu deneyimin hem nesne hem özne kutuplarının sonsuz görelileşmeye açık olmasıdır ve tarihi salt kronolojiye indirgemeyeceksek, tarihselciliğin *a priori* bir bütünlük kavramı önermesi gerekir:

Bu bütünlük ilkesi, Althusser'in bize hatırlattığı gibi her zaman ideolojik olan, insan doğasından başka bir şey değildir. Yani varoluşsal tarihselcilik günümüzün yabancılaşmış ve şeyleşmiş dünyasında mahrum bırakıldığımız tarihsel deneyimin bu zenginliğinden bir şeyleri korumaya çalışır gibi görünürken bunu ancak en bütünlüklü anlamıyla Tarih'in aleyhinde yapabilmektedir (Homer, 40).

Tarih deneyiminin varoluşsal yorumu özneyi tarih-dışılaştırarak sonsuz görelileşmeyi durdurmaya çalışırken, geçmişin izlerini öznenin nazarı altında tekilleştirerek tarihteki geniş, ortaklaşa ve sürekli yapıları görünmez kılar. Tanpınar'dan yaptığımız semptomatik alıntının Batılı tarihsel deneyimin öznesinin belirsizleştirilerek mutlaklaştırılması işlemini nasıl zamanının doxik kabulleri üzerinden yaptığını görebiliyoruz.

6.2. İktidarı Görünmez Kılmak: Milli Edebiyatın Eleştirisi

Tanpınar'ın Avrupa-merkezci tarihselciliğinin sorunları açıktır. Bunun karşılığını Avrupalı tarihsel deneyimin mutlaklaştırılarak evrenselleştirilmesinde buluyoruz. Ancak Tanpınar'ın Türkiye'deki edebiyat alanının dönüşümlerini izlerken açıkça kullandığı veya zımnen kabullendiği kavramlarla edebiyatı iktidar alanından soyutlamaya çalışır. 'Milli bir edebiyata doğru' yazısında, zamanının edebiyatına karşı beslenen şüpheden başlayan Tanpınar, "kendimize hemen daima milli bir edebiyat aradığımıza göre, acaba edebiyatımızda bulduğumuz büyük noksan nedir?" (Tanpınar, 1995; 86) sorusunu sormak durumunda olduğumuzu savunur. Bu soruya iki karşılık verir: İlk elde, miras alınan edebiyatın yükünden kurtulmamızın zorluğu ve ikinci olarak yeni edebiyatın bu eski edebiyat biçimleriyle alakasının yapay olarak kurulmasıdır:

Hastalığı bu şekilde tespit ettikten sonra, milli bir edebiyata nasıl gidebiliriz, sualine vereceğim cevap kendiliğinden çıkar, zannedirim. –Kendimize dönmek şartıyla (Tanpınar, 1995; 89).

Tanpınar'daki estetik tarihselciliğin süreğeni olan 'sahihlik söylemi'nin terimleri sürekli 'bize, bizim hayatımıza, bizim geçmişimize' belirsiz göndermeler yapar. Satır aralarında biz olarak tanımlananın 'misakı milli' olduğu açıklık kazanacaktır. Ulusal sınırlarla çerçevelenmiş bu sahihlik söylemi, edebiyat alanını alegorik düzlemde ulusal tarihle birlikte okumaya kalkışacaktır. Oysa Bourdieu'nun alan kavramı bize "eserlerin doğduğu ayrı ve özerk uzamlar olarak toplumsal mikrokozmosların varlığını hatırlatarak (...) batını yorumla zahiri açıklama arasındaki alternatiflerden kurtulma" imkânı verir (Bourdieu, 1996; 181). Bu mikrokozmoslar buna göre kaynaklar ve meşruiyet üzerindeki savaşımın gerçekleştiği yapılandırılmış toplumsal ilişkiler dizgeleridir. Yapısı tarihin kendisi anlamında geçmişteki savaşımın tortulanması olarak alanlar, sanat ve edebiyat gibi kültürel üretim alanında "içinde yer alanlara kendileri farkında olmadan sorunlar, göndermeler ve entelektüel ölçütler (...) –ism'deki kavramlar, kısacası kişinin oyunda kalması için aklında tutması gereken evreni tanımlayarak bir mümkünler uzamı tanımlayarak araştırmalarında onları yönlendirir" (Bourdieu, 1993; 176). Hatırlayacak olursak, yalıtılmış eyleyicilerin veya bir araya getirilmiş öğelerin toplamına indirgenemeyecek olan alan,

bir manyetik alan gibi kuvvet çizgileri dizgesini oluşturur. Başka bir deyişle, oluşturucu eyleyicileri veya eyleyiciler dizgesi varlıkları, karşılaşmaları veya birleşmeleri ile verili bir zaman diliminde özgül yapısını belirleyen pek çok kuvvet olarak tanımlanabilir. Karşılığında bunların her biri içkin niteliklere yedirilemeyecek olan konumsal niteliklerini kazandıkları bu alan içindeki belirli konumlarıyla tanımlanır (Bourdieu, 1971, 161).

Bourdieu'nun ekonomik rasyonalitenin mantığını ters-yüz eden sanat alanı için ekonomik terimlere başvurması –örneğin sermaye ve kar- manidardır. Ama bu kavramsallaştırma görece özerk bir alan olan sanat ve diğer alanlar (örneğin iktisat ve siyaset) arasındaki homolojiyi (türdeşliği/eşmantığı) gözler önüne serer. Sanat, aslında, 'inanç' (bir işi sanat eseri olarak kabul eden ve onaylayan inanç) sayesinde ayakta kalan bir sistemdir. İncanın varlığı sanat eseri hakkındaki söylem üretiminin önemini işaretler:

Eserin değerinin kabul görmesi ve meşruluğunun onaylanması bu söylem üretiminin bir tezahürüdür (1993b: 36). Sanat eserlerinin sembolik nesnelere olarak var olabilmesi için bu şekilde bilinmeleri ve kabul edilmeleri gereklidir. Bu da eseri tanımaya ve anlamaya muktedir izler-kitlenin ve dolayısıyla eserin değerine olan inancın üretimini gerektirir. Alan denilen şey sanatın üretimi ve bu üretime katkıda bulunan eyleyicilerin (değer üreten eleştirmenler, yayıncılar, galeri işletenler, akademiler ve öğretmenler (hatta aileler)) arasındaki ilişkiyel pozisyonların oluştuğu ve oluşturduğu uzamdır (Bourdieu 1993b: 37). Eleştirmenler bir eser üzerinde fikir beyan ederken sadece onun hakkındaki yargılarını ifşa etmekle kalmazlar. Aynı zamanda eser hakkında konuşma ve yargılama haklarını duyururlar ki bu da sanat eseri hakkındaki meşru söylem tekeli için yapılan mücadeleye ve dolayısıyla da eserin değerinin üretime katılmak anlamına gelir. Dolayısıyla ‘yaratıcı’dan ziyade ‘yaratıcıyı yaratanlara’ ya da ‘keşfedenlere’ bakmak gerekir (Bourdieu 1993b: 77). Bunlar sanatın karizmatik ideolojisinin bizi inandırmaya çalıştığı gibi hasbi bir şekilde sanat tutkusu adına çalışan kayıtsız eyleyiciler değildir. Dolayımılayıcı bir kuramsal tasarım olarak alan ‘yaratıcı’nın tikelliğine yönelik inancın (edebi doxa) eleştirisini sağlar. Bu doxa, edebiyat araştırmalarındaki batını yaklaşımların belirleyici *illusio*’larından biri olan ulusal sınırlar yanılması beslemektedir: Bir edebiyat veya sanat ürününün soyutlanarak alınan edebiyat geleneğine içkin açıklayıcı ilkeyi bulmak çabasının kaynağı. Burada önemli bir nokta önceki sayfalarda tartıştığımız edebi doxanın cüzleri olarak sanat ve edebiyat eserlerinin algılanmasına kullanılan kategorilerin (Bourdieu’ya göre çifte) tarihselliği meselesidir. Bu kategoriler, konumlanmış ve tarihlendirilmiş bir toplumsal evrenle ilişkilendirilmiş ve kullanıcılarının toplumsal konumlarının işaretlediği kullanımlara konu olmaları açısından çifte tarihseldirler. Buna göre, edebiyatçıların veya eleştirmenlerin kendilerini ve hasımlarını tanımlamak için kullandığı kavramlar süregiden mücadelenin araçları olarak düşünölmelidir (1996: 297). Bourdieu’nun tanımlamasıyla ‘kültürel eserler bilimi’ için zorunlu şartlardan biri alan içindeki mücadelelerin sedimentasyonu olarak bu sınıflandırma kategorilerinin reddidir. Ulusal veya milli edebiyat bu sedimentasyonun ürünüdür.

6.3. Dünya-Sisteminin Yerel Görünümü olarak Gecikmişlik

Tanpınar'da edebiyatın zaman-uzamına baktığımızda, ya çok geniş ya da çok dar tarihsel kategorilerle çalıştığımız görürüz. Batılı roman biçiminin Türkiye'deki geçmişine bakarken ihtiyaç duyduğumuz eleştirinin “külli bir bakışla bakan, hayatla, devirle, tarihle, yabancı ana'nelerle ve yerli görenekle onların arasında mevcut gizli ve aşikar münasebetleri meydana çıkararak, altlarını çizen ve zaruri surette bir tekamülün mahsüs olması lazım gelen bu eserlerde o tekamülün merhalelerini işaret eden” niteliklerine rastlayamayız. “Kainata bir masal gibi bakan şiir dolu bir güneşten realite alemine çıktığımız ve Avrupalı nesirle eser yazmağa başladığımızdan beri sadece elimizin ve gözümüzün geçirdiği tecrübe başlı başına mühim bir etüd mevzuu olabilir”ken (Tanpınar, 1995, 72), genel kanaat “Türk romanı, Türk şiiri Fransız yada herhangi bir modern garp memleketinin sanatını yirmi beş, otuz senelik fasıla ile takip eder”dir.

Ve her nesil başlı başınadır, yalnızdır, maziden kendisine hiçbir şey kalmadan sanata girer. Silinmiş tahta üstünde kendi manalı veya manasız edebiyatını yapar. Hâlbuki hakikatte böyle bir şey olamaz. Hakikatte her memlekette olduğu gibi bizde de her yeni eserin müspet veya menfi, kendisinden evvel gelenlerle bir yığın münasebeti, alakası vardır. Yeni tanıdığımız XVIII inci asır filozoflarını, okuduğu Victor Hugo'yu taklit eden Namık Kemal, hakikatte dirsek çevirdiği eski Türk şiiri ve nesrinin tesiri altındadır (a.g.e.; 72).

Hayatta her şeyde olduğu gibi sanatta da ‘devam’ eden bir kudret olduğunu düşünene Tanpınar için yokluğundan şikayet ettiği eleştirmen, bu devamı sabırla arayacaktır. Buna göre, “edebiyatımıza garp tesir etmiştir. Bunu hiç kimse inkar edemez. Fakat işin garip tarafına bakın ki, şimdiye kadar bu garplı örneklerin tesirinin herhangi bir eserde az çok muayyen hudutlarını çizen bir tek tedkik elde yoktur.” (a.g.e.; 73) Batılı edebiya biçimlerinin uzamsal yolculuklarını etkiler veya tesirler üzerinden yorumlayan bir eleştiri, tek-ve-eşitsiz edebiyat sisteminin dışsal network kalmadığını ve metnin kendisine sızdığını göremez. Hatırlayacağımız gibi, tarihçiler kültürü dünya ölçeğinde veya büyük ölçekte incelediklerinde, Moretti'ye göre iki temel bilişsel metafor kullanırlar: ağaç ve dalga. Buna göre, Darwin'den gelen filogenetik ağaç karşılaştırmalı filolojinin aracı olagelmışken (birbirinden dallanan dil aileleri) filolojinin belki de ilk

dünya kültür sistemi olan o büyük bilmeceyi çözmesine imkan vermiştir. Diğer metafor, dalga ise başka birçok alan gibi tarihsel dilbilimde de kullanılmıştır. Ağaç metaforu, tekilden çeşitliliğe geçişi: örneğin Hint-Avrupa'dan düzinelerce dile geçişi anlatırken; dalga bunun zıddına: örneğin Hollywood filmlerinin bütün pazarları ele geçirmesi gibi çeşitliliği benzerlikte yutmaktadır. Ağaçlar coğrafi kesinliğe çalışırken, dalgalar coğrafi süreklilikle çalışır:

Ağaçlar ve dallar ulus-devletlerin tutundukları şeydir; dalgalarsa, pazarların tutunduğu şey. Böylece sürer gider bu. İki metafor arasında ortaklık yoktur. Fakat- ikisi de çalışır. Kültür tarihi ağaçlardan ve dalgalardan oluşmuştur (...) Ve dünya kültürü iki düzenek arasında salındığı için, onun ürünleri kaçınılmaz olarak kozmopolit ürünlerdir. Jameson'ın yasasında olduğu gibi, uzlaşımlar (ödünlmeler). Yasa da bunun için işler: çünkü sezgi yoluyla iki düzeneğin kavşağını ele geçirir: Modern romanı düşünün: kuşkusuz bir dalgadır (ben de birkaç kez dalga diye kullandım) –fakat yerel geleneklerin dallarına çarpan ve onların önemli bir biçimde değişikliğe uğrattığı bir dalga (Moretti, 2000; 67).

Bu aynı zamanda ulusal ve dünya edebiyatı arasındaki işbölümünü yansıtmaktadır: ağaçları gören insanlar için ulusal edebiyat; dalgaları görenler için dünya edebiyatı. İşbölümü ... ve meydan okuma; çünkü iki metafor da iş görür, ancak bu ikisinin de aynı şekilde iş gördüğü anlamına gelmez. Kültürel tarihin ürünleri tümleşik ürünlerdir: ancak kompozisyonlarında hangi mekanizma baskındır? İçsel olan mı yoksa dışsal olan mı? Ağaç mı, dalga mı? Karar, Moretti ve bizim için açıkken her bir edebiyat araştırmacısının kendisine kalmaktadır.

Bizim bu tez bağlamında önerimiz, Marx'ın veya diğer toplum düşünürlerinin eserlerini aşırı-yorumlarla edebiyat sosyolojisi programları çıkarmak gerekmediği; Braudel'in uzun sürede sosyal bilimler için önermelerini güncelleyen Wacquant ve Wallerstein'ı izleyerek yeni hōristik modeller kurmamız ve zaman-uzam değişkeleri belirlememiz gerektiğidir. Bunu yapabilmek için genel bir hermenötik çerçeveye ihtiyaç duymaktayız: Biz bu çerçeveyi Jameson'ın Marksist hermenötiğinde bulabileceğimizi düşünüyoruz. Zamansal olarak kısa sürede edebiyat araştırmaları yapmaktan vazgeçerek, konjektürel ve uzun sürede edebiyat formasyonlarının dönüşümlerini Bourdieu'nun edebi alan kavramıyla anlayabileceğimizi savunuyoruz. Moretti'nin edebi

dünya sistemi ve dünya edebiyatı tezi, uzun sürede ve farklı uzamsal değişkelerde (çeper, yarı-çeper ve merkez) edebiyat dizgelerinin sistemik değişimlerini yakalayabileceğimizi düşünöyoruz.

SONUÇ: TÜRKİYE’DE EDEBİYATIN SOSYOLOJİSİ İÇİN

Bourdieu’nun düşünümsellik bağlamında tartıştığı gibi, sosyal bilimci üç düzeyde düşünümsellik kazanmalıdır. İlk elde doxa dünyasından kopuşta, sosyolojik bilginin üretildiği olgu bilimsel-olmayan ve sahte bilimsel bilme biçimlerinden ayırt edilmelidir. İkinci aşamayı oluşturan sosyolojik olgunun inşası sürecinde, nesnelci skolastisizme karşı eyleciler ve eylecilerle yapılar arasındaki ilişkilendirmelerin kuramsal muhasebesi yapılmalıdır. Son olarak, ispat aşamasında kuramla araçlar arasındaki bağlaşıklık gözetilmelidir. Postmodernizmi post-pozitivist biçimiyle toplumsal kuram olarak aldığımız düşünülürse, Fransız bilimsel alanındaki öznelci-nesnelci karşıtlığının geçersizleştirilerek aşılması yönünde sosyolojik pratiğini belirleyen Bourdieu’nun epistemolojik ve metodolojik önerilerine göz atmamız anlamlı olacaktır. Craig Calhoun’a göre, Bourdieu’nun ilk görevi

“nesnelciliğin nesnel sınırlarını” göstermektir. Sosyal bilimde gerçek nesnellik daha derin bir gerçekliği kavramak için bilinen hikayeler ve anlayışlardan koparak başlar. Gerçek nesnellik (saf ampirist görüşte öner sürüldüğü gibi) basitçe özet olgular toplamı değildir. Daha ziyade, gerçek nesnellik her tür olgunun varolmasını sağlayan temel koşullardır. Bu düşünce genetik ile fiziksel görünüş arasındaki farkı kavramaya benzer (...) Benzer bir anlamda, toplumsal hayatta en derin “nesnellik” etrafımızda gördüğümüz yüzeydeki olgular değil, bu olguları mümkün kılan yapısal özelliklerdir. Sosyolojinin “nesnelci” görevi bu temel yapısal özellikleri kavramaktır (Calhoun, 97-98).

Jameson, Bourdieu ve Moretti’nin kuramsal çabaları üzerinden kurmayı düşünebileceğimiz modellerin, Braudel’in önerdiği farklı zamansallıkları (Wallerstein’in tanımlamasıyla episodik, çevrimsel, yapısal zamanları) gözetmesi gerekir. Biz bu tez bağlamında edebiyat eleştirisinde baskın zamansallık olan episodik zamanı değerlendirme dışında tutarak, çevrimsel ve yapısal zamanlar üzerinde durmayı düşünüyoruz. Ancak Braudel’in önerdiği zamansallıklara karşın, ihtiyaç duyduğumuz uzamsal oryantasyondan yoksunuz. Wallerstein’in izinden giderek, Braudel’in zamanlarını iki zamansallığını alarak bunlara karşılık gelebilecek uzamsallıkları belirlemek istiyoruz (Wallerstein, 1998; 199-205). Wallerstein’in çevrimsel olarak özetlediği kontektürel zamana ideolojik uzamın ve yapısal zamana yapısal uzamın

karşılık geldiğini söyleyebiliriz. İdeolojik uzamın örneğini Doğu-Batı veya Kuzey-Güney’de, yapısal uzamın örneğini çeper-yarıçeper-merkezde görebiliriz. Bu şekilde, edebiyat tarihlerinin, kültürel çalışmaların ve bizim örneğimizde sosyolojik edebiyat araştırmalarının ulus veya ulusal edebiyat gibi doğallaştırılmış uzamsal belirlemelerden kendilerini kurtarması gerektiğini savunuyoruz. Tek ve eşitsiz dünya sistemi içinde, edebiyatları yalıtılmış tekil zamansallıklarda ve uzamsallıklarda tahayyül etmek sosyal bilimciler için sınırlayıcı ve zorlayıcıdır. Wallerstein’in uyardığı gibi, “zaman-uzam gerçekliklerini kullanırken, çok daha dikkatli, çok daha özbilinçli hale gelmemizin üzerimize düşen bir sorumluluk olduğunu düşünmeliyiz”:

Her şeyden önce, tamamen dille ilgili bir sorun sözkonusudur. İdiyografik-nomotetist ortak egemenliğinin geçen iki yüzyıl boyunca dünya sosyal düşüncesi üzerindeki hegemonyası, belli başlı bütün akademik dillerdeki bütün sözcük dağarcığımızı, inanılmaz derecede kafa karıştırıcı hale getirmiştir. Zaman ve uzay gibi sözcükler –tıpkı devlet ve aile sözcükleri gibi- açık bir anlama sahiplermiş gibi gözünüyorlar. Ama bu sözcükler, yalnızca eğer idiyografçıların ve nomotetistlerin öncüllerini kabul ederseniz, bu açık anlama sahip olurlar. Eğer kabul etmezseniz, gerçekte modernite-öncesi dillerin pek çoğunda böyle yapmış insanlar keşfettiğimiz gibi, farklı zaman ve uzay türleri, farklı devlet ve aile türleri için tamamen farklı sözcükler kullanmak daha doğru olabilir (Wallerstien, 1998; 207).

Bu dilsel sorunu aştığımızda ise, karşımıza dünyayı nasıl algıladığımızı dair daha büyük soruyla yüzleşmek zorundayız. Wallerstein’in idiyografik-nomotetist hegemonya olarak tanımladığı on dokuzuncu yüzyıl Avrupa’sının düşünsel kalıtının sınırlamalarının farkında olmak ve yeni öneriler getirmek bizim gibi Üçüncü Dünya sosyal bilimcileri için kaçınılmazdır. Bu hegemonyanın silikleştiği son on yıllarda, sosyolojik edebiyat çalışmaları için yeni kuramsal imkanlar açılmıştır. Bu tez, bu bağlamda okunmalıdır. Wallerstein’in Braudel üzerinden hatırlattığı gibi,

Biz gerçeklik tarafında sınırlandırılmaktayız ve on dokuzuncu yüzyıl dünyası Aydınlanma öncüllerini ve beklentilerini yalanlamayı planlayan bir yirminci yüzyıla doğru ilerledi. Yavaş yavaş, ancak oldukça aralıksız bir biçimde, toplumsal dünyanın karnaşıklıkları kendilerini bize dayattılar ve idiyografik-

nomotetik ortak egemenliğinin akla yatkınlığı sönükleşti ya da en azından sarsıldı. O halde düşünce biçimlerimizi yeniden-kurmak zorundayız. Kavramlarımızın en aşıkâr olanlarını, dolayısıyla her şeyden önce (ya da belki de her şeyden sonradır) hem zamanı hem uzayı yeniden ele almak zorundayız.

Elinizdeki tez bu yeniden-kurmanın sosyolojik edebiyat çalışmaları için nasıl olabileceğine dair kuramsal önerilerini sunmak çabasıdır. Bunu yapabilmek için duyulan genel hermenötik çerçeveyi Jameson'ın Marksist hermenötiğinde; zamansal olarak kısa sürede edebiyat araştırmaları yapmaktan vazgeçerek, konjektürel ve uzun sürede edebiyat formasyonlarının dönüşümlerini Bourdieu'nun edebi alan kavramında; Moretti'nin edebi dünya sistemi ve dünya edebiyatı tezinde uzun sürede ve farklı uzamsal değişikelerde (çeper, yarı-çeper ve merkez) edebiyat dizgelerinin sistemik değişimlerini yakalayabileceğimizi düşünüyöruz.

Pozitivizmin temel sorunlarından birinin sembol-öncesi doğal toplum modeline yaslanması olduğundan bahsetmiştik. Bu örtük modelin kabulünün epistemolojik olarak karşılığını araştırma pratiğindeki kopuş-inşa-ispâat ayaklarındaki düşünömselliğın düşöklüğünde görebiliyoruz. Pozitivizm bu nedenle olguları şeyleştirirken zorunlu modellerle çalıştığını kabullenmez. Modellerle değil olgularla uğraştığını düşönen bir sosyal bilimcinin, zorunlu olarak bilinçdışı (veya Bourdieucu anlamda doxik) modellerle çalıştığını görmesi zorlaşmaktadır. Pozitivizmin doğal toplum modelinin sınırlıklarını hatırlarsak, bizim post-pozitivizm olarak andığımız araştırma programlarının ilk elde düşünömsel olarak modellerle çalışmayı gözettüğini söyleyebiliriz. Braudel'in meşhur makalesi 'Histoire et Science Social: Longue Durée'de vurguladığı gibi, modeller maket gemiler gibidir:

Modelleri bazen gemilere benzetmişimdir. Gemi inşa edildikten sonra benim için ilgi çekici olan, onun suya indirilmesi, yüzüp yüzmediğinin görülmesi ve sonra da onu zaman nehri boyunca keyfimce aşağı indirmek veya yukarı çıkarmaktır. Geminin batması her zaman en anlamlı andır (...) Bana göre araştırma, sürekli olarak toplumsal gerçekten modele ve sonra modelden toplumsal gerçeğe yöneltilmeli ve yolculuklar bir dizi rötüştan sonra sabırla tekrarlanmalıdır. Böylece model sırasıyla yapı açıklama denemesi; bir yapının

hayatının ve sağlamliğının denetimine, karşılaştırılmasına, sağlamasının yapılmasına yarayan bir alet olmaktadır (Braudel, 81).

Modelle gerçeklik arasındaki gidiş-gelişler modellerin işlev ve sınırlarını belirlememizi sağlayacaktır. Braudel bunun için ‘süre dūřuncesi’ni önermektedir. Süre, modellerin anlam ve açıklayıcı değerlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Zamanın toplumsal ve tarihsel tortulanmasının bilindişi araştırma modellerine dnştrlmesi, Braudel’in toplum bilimleri ve tarih araştırmacılarının dar zamansal srelere hapsolmesine kaynaklık ettiğini dūřndrtr. Toplum bilimcilerin ve tarihçilerin kendilerini farkında olmaksızın kullandıkları modellerin çok dar veya çok geniş zamansallıklarında hapsolmuş bulmaları, pozitivist kalıtın süregiden etkilerinden biri olarak görülmelidir:

Her toplumsal gerçeklik, tıpkı sıradan deniz kabukluları gibi kendi zaman veya zaman ölçüsü ifrazatına sahiptir. Fakat biz tarihçiler [ve toplum bilimciler] bundan ne kazanıyoruz. Bu ideal kentin devasa mimarisi hareketsiz kalmaktadır. İçinde tarih yoktur. Dünyanın zamanı, tarihsel zaman burada bulunmamaktadır, ama tıpkı bir keçi derisinin içine kapatılmış Eol’deki rüzgar gibi. Sosyologlar sonuçta bilinçsiz olarak tarihe değil de, tarihin zamanına karşı çıkmış olmaktadır –düzenlenmeye ve çeşitlendirmeye kalkışıldığında bile şiddetini koruyan şu gerçek-. Tarihinin hiçbir zaman kurtulamadığı bu zorlamadan, sosyologlar adeta her zaman kurtulmaktadır; ya zamanın üzerinde asılıymış gibi duran her zaman güncel olan ana, ya da hiçbir yaşi olmayan tekrarlanan olgulara kaçmaktadır; demek ki zihnin zıt bir girişimiyle ya en katı olaysal alanda, ya da en uzun sürede kalmaktadırlar (Braudel, 88).

Wallerstein’in Braudel’in makalesi üzerinden tartıştığı gibi, bu taban tabana karşıt iki kutup idiyografik ve nomotetik sosyal bilim, gerçekte tek bir entelektüel konumdur; çünkü bunlar “tarihsel gerçekliğin sınırlamalarından kaçmanın iki tarzını oluşturmaktadır” (Wallerstein, 1997; 198). Braudel’in bu itirazlarının hakkını teslim eden Wallerstein, zamansallıklar üzerinde bu vurguda unutulmanın mekan olduğunu hatırlatır:

Toplumsal zamanın çeşitliliği hakkındaki bu analizde, Braudel’in, kolektif dikkatimizin episodik ve ebedi zamandan, yapısal ve çevrimsel zamana yönelmek zorunda olduğu belirtilen bu içten gelen çağrısında, garip bir biçimde

uzaydan [mekan, uzam] bahsedilmemektedir. Bu büsbütün gariptir çünkü, başlıca eserlerinde, uzay Braudel'in analizlerinde merkezi bir yer tutmuştur. Hatta Braudel kendisini bazen bir jeo-tarihçi olarak adlandırmış ve kendisini Vidal de la Blache ve Lucien Febvre'in öğrencisi olarak görmüştür (Wallerstein, 1997; 198-199).

Wallerstein'in Braudel'in bu dörtlü zamansallıklarını alarak uzamsallıklarını belirterek ortak kavramla zaman-uzay olarak önerdiği modellerini dikkate alan bir sosyolojik edebiyat incelemesinin örneğini ileride Franco Moretti'nin edebi dünya-sisteminde göreceğimizden burada sadece şunu hatırlamamız yeterlidir: Modellerle çalışmayı almayan bir toplum veya bir tarih biliminin yaşama şansı bizim post-pozitivist olarak tanımladığımız entelektüel iklimde imkansızdır. Sosyolojik edebiyat çalışmaları, kendi modellerini ve modellerinin zamansal-uzamsal sınırlarını gözeterek çalışmak gerekliliğini düşünmek zorundadır. Biz bu tez bağlamında konu edindiğimiz üç ismin de, bu anlamda özgün katkılarının olacağını düşünüyoruz. Bu anlamda, Jameson'ın Marksist hermenötüğü bizim metnin tarihselliği ve edebiyat tarihinin dönemselleştirmesi; Bourdieu'nun bilimsel araştırmada üçlü epistemolojik hiyerarşisiyle (kopuş-inşa-ispat) kurduğu düşünümsel edebi alan/habitus/doxa ve dörtlü sermaye kavramlarının edebiyatın özgül mantığını; ve Moretti'nin dünya edebiyatı ve edebi dünya sisteminin edebiyatın zamansal-mekansal incelenmesini kolaylaştırdığını düşünüyoruz.

KAYNAKÇA

- ACAR-SAVRAN, Gülnur (2004), Postmodernizm, içinde *Özne-Yapı Gerilimi: Maddeci bir Bakış*, Kanat Kitap, İstanbul.
- ANDERSON, Perry (2002), *Postmodernliğin Kökenleri*, İletişim, İstanbul.
- AUERBACH, Erich (1949), *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 8:2, 110-118.
- BENNETT, Tony (1990). *Outside Literature*, Routledge, Londra.
- BEST, Steven & Douglas KELLNER (1998), *Postmodern Teori*, Ayrıntı, İstanbul.
- BOURDIEU, P. (1989) *The Logic of Practice*, Stanford University Press, Stanford.
- BOURDIEU, P. (1991) *Language and Symbolic Power*, Polity Press, Cambridge.
- BOURDIEU, P. and WACQUANT, L.J. D. (1992), *An Invitation to Reflexive Sociology*, University of Chicago Press, Chicago.
- BOURDIEU, Pierre (1984). *Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- BOURDIEU, Pierre. 1987. The invention of the artist's life. *Yale French Studies*, 73, 75-103.
- BOURDIEU, Pierre.1993. *The Field of Cultural Production*, Polity Press, Cambridge.
- BOURDIEU, Pierre (1996a), *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*., Polity Press, Cambridge.
- BOURDIEU, Pierre (1996b), Passport to Duke, *The International Journal of Contemporary Sociology* 33(2):145-150
- BOURDIEU, Pierre. 1998. *Practical Reason, On the Theory of Action*, Polity Press, Cambridge.

- BOURDIEU, P. (2000), *Pascalian Meditations*, Polity Press, Cambridge.
- BRAUDEL, Fernand (1992), *Tarih Üzerine Yazılar*, İmge Kitabevi, Ankara.
- BRUBAKER, R. (1985) 'Rethinking Classical Sociology: The Sociological Vision of Pierre Bourdieu', *Theory and Society* 14(6): 745–75.
- CALHOUN, Craig (2007), Bourdieu Sosyolojisinin Anahatları, içinde *Ocak ve Zanaat*, İletişim, İstanbul.
- CLARK, Priscilla P. (1978), The Sociology of Literature: An Historical Introduction, içinde *Research in Sociology of Knowledge, Sciences and Art*, (der.) Robert A. Jones, 237-258.
- EAGLETON, Terry (1988), Two Approaches in the Sociology of Literature, içinde Edebiyat Sosyolojisi Özel Sayısı, *Critical Inquiry*, 14:3, 469-476.
- EAGLETON, Terry (1982), Fredric Jameson: The Politics of Style, *Diacritics*, 12:3, 14-22.
- FERGUSON, P. P., DESAN, Philippe & Wendy GRISWOLD (1988), Editors' Introduction, Edebiyat Sosyolojisi Özel Sayısı, *Critical Inquiry*, 14:3, 421-430.
- GARNHAM, N. and R. WILLIAMS (1980) 'Pierre Bourdieu and the Sociology of Culture', *Media, Culture and Society* 2: 209–23.
- GERHARDS, J. and H.K. ANHEIER (1989) 'The Literary Field: An Empirical Investigation of Bourdieu's Sociology's of Art', *International Sociology* 4(2): 131–46.
- GIDDENS, Anthony (1974), *Positivism and Sociology*, Gower Publishing, Hampshire.
- HOMER, Sean (1998) *Fredric Jameson: Marxism, Hermeneutics, Postmodernism*. Cambridge: Polity Pres, New York.
- IGGERS, Georg G. (1995), Historicism: The History and Meaning of the Term, *Journal of the History of Ideas*, 56:1, 129-152.

- JAMESON, Frederic (1998). *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*.: Verso, Londra.
- JAMESON, Frederic (1974), Demystifying Literary History, *New Literary History*, 5(3): 605-612.
- JAMESON, Frederic (1975), Beyond the Cave: Demystifying the Ideology of Modernism, *Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, 8(1):1-20.
- JAMESON, Frederic (1979), Marxism and Historicism, *New Literary History* (Autumn 1979), 11(1):41-73.
- JAMESON, Frederic (1984), The Politics of Theory: Ideological Positions in the Postmodernism Debate, *New German Critique*, 33:53-65.
- JAMESON, Frederic (1984) Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism, *New Left Review* (July-August 1984), 146: 52-92.
- JAMESON, Frederic (1979), Reification and Utopia in Mass Culture." *Social Text* (Winter 1979), 1:130-148.
- JAMESON, Frederic (1971), *Marxism and Form: Twentieth Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton University Press; Londra.
- JAMESON, Frederic (1972) *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton University Press; Londra.
- JAMESON, Frederic (1982) *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press; Londra..
- JAMESON, Frederic (1990), The Existence of Italy, *Signatures of the Visible* içinde, Routledge, New York & Londra.
- JAMESON, Frederic 1998), *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*. London & New York: Verso, 1998.

- JAMESON, Frederic (1973), The Vanishing Mediator; or, Max Weber as Storyteller, *New German Critique* (Winter 1973), 1: 52-89.
- JAMESON, Frederic (1971) Metacommentary." *PMLA* (January 1971), 86(1):9-18.
- JAMESON, Frederic (1989), Regarding Postmodernism: A Conversation with Fredric Jameson (Anders Stephanson), *Social Text*, 6(2)[17]: 29-54.
- JAUSS, Hans Robert (1975), The Idealist Embarrassment, Observation on Marxist Aesthetics, *New Literary History*, 7:1, 191-208.
- KELLNER, Douglas, ed. *Postmodernism, Jameson, Critique*. Maisonneuve, Washington.
- LATOUR, Bruno (1993), *We Have Never Been Modern*, Harvard University Press, Cambridge.
- LEBARON, Frederic. (2003), Pierre Bourdieu: Economic Models Against Economism, *Theory and Society* 32: 551-565.
- MORETTI, Franco. *Atlas of the European Novel 1800-1900*. Verso, Londra.
- MORETTI, Franco. *Modern Epic*, Verso, Londra
- MORETTI, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. Verso, Londra..
- MORETTI, Franco. *Signs Taken for Wonders: On the Sociology of Literary Forms*. Verso, Londra.
- MORETTI, Franco (2000), Conjectures on World Literature, *NLR* 1 (2000): 54-68.
- MORETTI, Franco (2003), More Conjectures, *NLR* 20 (2003): 73-81.
- ORTNER, Sherry B. (2005), Subjectivity and cultural critique, *Anthropological Theory*, 5:31, 31-52. .

- PARLA, Jale (2004), The Object of Comparison, *Comparative Literature Studies*, 41:1, 116-125.
- PRENDERGAST, Christopher (2005), Literary History and Evolution: A Reply to Moretti, *New Left Review* 34, 40-62.
- ROBBINS, Derek (2000) *Bourdieu and Culture*. Sage, Londra.
- SUNAR, İlkay (1986), *Düşün ve Toplum*, Birey ve Toplum Yayınları, Ankara.
- ŞAN, Mustafa Kemal (2000), Edebiyat Sosyolojisi: Tarihsel bir Değerlendirme Denemesi, *Bilgi: Sosyal Bilimler Dergisi*, 97-107.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2006), *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, YKY, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1995), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah, İstanbul.
- WACQUANT, Loic (1985), Heuristic Models in Marxian Theory, *Social Forces*, 64:1, 17-45.
- WALLERSTEIN, Immanuel (1998), *Sosyal Bilimleri Düşünmemek*, Avesta, İstanbul.
- WEST, Cornel. "Fredric Jameson's Marxist Hermeneutics." *Boundary 2* (Fall-Winter 1982-83), 11(12): 177-200.
- WHITE, Hayden (1975), Historicism, History, and the Figurative Imagination, *History and Theory*, 14: 4, Beiheft 14: Essays on Historicism, 48-67.
- WOLFENSTEIN, Martha (1944), Social Background of Taine's Philosophy of Art, *Journal of the History of Ideas*, 5:3, 332-58.
- ZHANG, Xudong. "Marxism and the Historicity of Theory: An Interview with Fredric Jameson." *New Literary History* (Summer 1998), 29(3):353-383.

ÖZGEÇMİŞ

Mehmet Murat Şahin. 1980, Adapazarı doğumlu. Boğaziçi Üniversitesi, Psikoloji mezunu. Kısa hikâyeden şehir etnografisine birçok konuyla ilgili. Türkçe'ye yarı-zamanlı tercümelele katkıda bulunmaya çalışmaktadır; Franco Moretti'nin Modern Epik ve Avrupa Roman Atlası kitaplarını ve Hobsbawm'ın meşhur Geleneğin İcadı'nı uzun zaman sonra Türkçe'ye kazandırdı. Halen Adapazarı'nda çalışmakta ve imkân buldukça yaşamaktadır.