

EVRİM VE EDEBİ TARİH
Franco Moretti'ye Bir Cevap*
Christopher Prendergast



Son kırk yılı aşkın bir zamanda edebi tarihin, edebi çalışmalar alanının problemleri bir çocuğu olduğu görülmüştür. Edebi tarih bu zaman süresince üç temel soruyla karşılaşmıştır. Sözümlenmesi edeceğim bu sorulardan birisi ('edebi tarih istenilir bir şey midir?'), özellikle 1960'lı yıllarda Paris kaynaklı polemiklerde, Raymond Picard ile Roland Barthes'i dramatik bir şekilde karşı karşıya getiren karşılıklı yazılarda (daha doğrusu, bize Barthes'in yeni anti-tarihsici bakışının¹ tutmurağı ifadesi olan *Eleştiri ve Hakikat*'i kazandıran sağırklar diya-

*) NLR (II) 34, Temmuz-Ağustos 2005.

1) Bu elbette, Barthes'in 'anti-tarih' olduğu anlamında yorumlanmamalı, sadece, Barthes'in o sıralarda Fransa'da akademik edebi tarihin çerçevesini çizen tarih söyleminin (*discours de l'histoire*) çökelti halindeki formlarına düşman olduğu şeklinde anlaşılmalıdır. Barthes'in bakışında, 'sistem'i (yapısalcı anlamdaki bir dizi soyut kuralları) vurgulayan zamana odaklanmanın yerini bir 'edebiyat' bilimi nosyonu almış görünüyorsa, baş-

logunda) hayli etkili oluyordu. İkinci soru (‘edebi tarih mümkün müdür?’), tarihsel anlayışın kendi temellerine dayanmaktan ziyade, gelişmekte olan bir şüpheciliğin ürünüydü.² Franco Moretti’nin bu iki soruya da cevabı hararetli bir tonla olumlu olurken, onun kariyerinin önemli bir bölümü üçüncü soruya (‘edebi tarih hem istenilir hem de mümkün bir şeyse, öyleyse onu tam olarak nasıl yazmak gerekir?’) verilen cevaplar üzerine kafa yormaya hasredilmiştir. Moretti’nin *New Left Review*’da çıkan makaleler üçlemesi (‘Edebi Tarih İçin Soyut Modeller’ alt-başlığını taşıyan ‘Grafikler’, ‘Haritalar’ ve ‘Ağaçlar’ yazıları Verso tarafından kitap haline de getirilmiştir), bu konu üzerine en geliştirilmiş fikirlerini içermekte ve bu alandaki çeşitli temel sorunların hem kurgulanışına hem de çözümüne ilişkin merak uyandırıcı derecede yepyeni bir yolunu önermektedir. Moretti’nin (sırasıyla kantitatif tarihten, coğrafyadan ve evrimci biyolojiden türetilmiş olan) bu üç figürü -yani, temsili- son derece iç içe geçmiş ve zengin bir şekilde dokunmuş entelektüel bir kumaşı ortaya koymaktadır.³

Ancak, göze (en azından, bu cevabın içeriği doğrultusunda benim gözüme) özellikle çarpan nokta, esas olarak iki sebeple ‘Ağaçlar’ makalesinin temelini oluşturan argümanlardır. Birincisi, bu makaledeki argümanlar, kendini ele verircesine hem bir bitiş hem de bir başlangıç (başlangıca geri dönüş) oluştururlar (‘Bu denemeler dizisinde sonda yer alırlar, oysa gerçekte başlangıçtırlar’) ve bu şekliyle üç parçayı birbirine bağlarlar, aynı zamanda da bizi tekrar Moretti’nin daha eski görüşlerinin bazılarına götürürler. Dolayısıyla,

ka bir yerde de (örneğin, çok daha önce kaleme aldığı *Yazının Sıfır Derecesi*’nde) onun ‘ortodoks edebi tarihin kategorilerini yeniden düşünmek amacıyla Marksizm ile varoluşçuluktan yararlanması’na rastlarız (Michael Moriarty, *Roland Barthes*, Cambridge, 1991, s. 32). Daha sonraki çalışmalarda, tarih (özellikle de, hem yazmanın hem de okumanın ‘özne’sinin tarihsel bir bağlama oturtulmuşluğu) her yerde gözümüze çarpmaktadır (*Metnin Hazır*’nda yazdığı gibi, ‘diğerleri arasından olduğum bu tarihsel özne’; Paris, 1973, s. 37). Yine de, Barthes’in edebi-tarihsel değişim anlayışı, hemen hemen bütünüyle bir avangardçı ‘skandal’ ve ‘kopuş’ tematiği içinde, başka bir ifadeyle, modernist bir şiir terimleri çerçevesinde kalmaktadır.

2) Bu sorudan semptomatik bir başlık çıkmıştır: David Perkins, *Is Literary History Possible?*, Baltimore, 1992.

3) Bu üç makale derlenip yayına hazırlanırken yeniden gözden geçirilmiştir: Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*, Londra ve New York, 2005. Söz konusu makaleler daha önce *NLR* 24, Kasım-Aralık 2003 (‘Grafikler’), *NLR* 26, Mart-Nisan 2004 (‘Haritalar’ ve *NLR* 28, Temmuz-Ağustos 2004’te (‘Ağaçlar’) yayınlanmıştır. Bundan sonraki sayfalarda da ben esas olarak ‘Ağaçlar’da sergilenmiş olan yaklaşımı ele alacağım.

Moretti'nin 'ağaç'ının uzunca bir düşünme ve araştırma sürecinin ardından (herhalde tamamen olgunlaşmamış olsa bile) meyve verdiği söylenebilir. İkincisi, son parça, diğerlerinden daha üst bir teorik sentez düzeyinde işlev görmektedir; bu, kendi projesinin genel ilkelere ve temel varsayımlarını ele alan meta-denemedir. Bununla beraber, saf Teori'de henüz başka bir saptama olarak açıkça önerilmemiştir bu. Moretti, haklı olarak ve vurgusunu yenileyerek, teorik kapsamda düşünmek ile 'Teori yapmak' arasındaki ayrımı öne çıkarmakta ısrarcıdır ('Teori yapmak' epeyce uzun bir süreden beri, üniversitelerin edebiyat fakültelerinde belli bir piyasa değerine sahip olan, büyük ölçüde rutinleşmiş bir entelektüel teknolojidir). Moretti'ye bakılırsa, teorik kapsamda düşünmek, bir dizi hipotezin deneysel, açık uçlu ve sonucu öne çıkarmayan bir yaklaşımla ele alınıp serimlenmesine işaret eder; dolayısıyla, Hakikat'e giden aslanlı yolun işaret direklerini dikmeyi hedeflemekten ziyade, muhtemelen çeşitli engeller ve çıkmaz sokaklarla da karşılaşacağımız muhtemel yollarda ilerlemeyi daha uygun görmektedir.

Öte yandan, "Ağaçlar", salt bu mütevazı önermenin başka bir çeşidi değildir (ya da yalnızca aldatıcı bir kapsamda böyle bakılmamalıdır). "Ağaçlar", bütün bir araştırma dalını yeniden tasarlayıp kurma konusunda çok kuvvetli bir iddiaya da sahiptir. Nitekim, özel bir dikkatle üzerinde durulması gereken ve benim kendi, daha şüpheli yorumlarıma odağına yerleştirmek istediğim nokta da, bu hırslı olmak kabilinden hararetli iddiadır. Zira, Moretti'nin yaklaşımı cezbedici bir esneklik taşıırken, bu göze hoş gelen işleyiş mantığının, daha büyük iddiaların durduğu yerleri üç noktayla geçiştirme eğilimine yansıyan dezavantajlı bir tarafı da vardır. Moretti'nin şahsi üslubunun işaretlerinden birisi, sentaktik eksiltmedir (bir cümle olmayan cümle). Peki ama, bu çekici informel vasıtalar, cümleden argümana taşındığında ne olacaktır? Aşağıdaki gözlemler, benim bu argüman oluşturan elipsvari tezlerin yanında ya da altında yer alan fay hatları olarak gördüğüm yerleri yüzeye çıkarmaya ve tanımlamaya çalışmaktadır. Önemli olan, Moretti'nin ilginç biçimde şemasını çıkardığı alanı dinamitlemek değildir (ne de olsa bir şüpheli adına yapılacak en kolay iş bu olur, destekleyici ampirik araştırmalarla birlikte fiili yaratıcı düşüncelere yönelmeyi safraya kesesi gibi kesip atmaya benzer); önemli olan, Moretti'nin geçiciliğe nasıl bağlandığını aklımızdan çıkarmadan, başkasının, yani onun ortaya attığı sorulara

birtakım kendi sorularımızı eklemektir. Benim burada gözümü diktiğim noktalar, bir argümanın mantıksal yapısı, özellikle de bu argümanın dört uğrağıdır (ki bu dört uğraktan üçünde bir *petitio principii** saptarken, dördüncüsünde bir kafa karışıklığı görmekteyim). Yeri gelince bu konuyu ayrıntıları şekilde irdeleyeceğim, ancak şu anda, aklımdaki çerçevenin kılı kırk yaran bir analitik irdeleme olmadığını da vurgulamak isterim: Bu uğrakları mantıksal eksiklikler olarak nitelemekte haklıysam, o zaman daha bir sürü şey üzerinde durmak gerekir; eğer yanılıyorsam, o zaman Moretti bunun sebeplerini gösterecektir kuşkusuz. Her iki şıkta da meselenin berraklığa kavuşması faydalı olacaktır.

Bilimsel Selefler

Önce, hazırlık olması babından sahneyi kuralım. Edebi tarih, kendi özgün tarihi olan bir daldır. “Ağaçlar” yazısının başında Moretti, kendi entelektüel yörüngesi çerçevesinde, şimdiki zamanda ilgilendiği yanları daha önceki ‘doğa bilimlerinin yöntemlerine (en azından, prensipte) büyük saygı duymayı gerektiren Marksist formasyon’a bağlayarak, bu noktaya işaret eder.⁴ Bilime yapılan bu referans iki şekilde bürünür: bir, genelde bilimsel yöntemin geçerliliğine başvurma; iki, yaşam bilimlerine, esasen de evrim teorisine başvurma. “Böylece ben de, bir noktada evrim teorisini çalışmaya başladım ve süreç içinde evrim teorisinin edebiyat çalışmalarının anahtar konusu olan tarih ile form arasındaki karşılıklı etkileşim konusuna yepyeni bir açı getirdiğini fark ettim.”⁵ Form teorileri tarihe karşı genelde kördür, ta-

*) (Lat.) Tartışma konusu olan bir meselenin hiçbir kanıtı dayanmadan doğru olduğunu iddia etme. (ç.n.)

4) Moretti bu bağlantıyı kurarken, della Volpe’nin çalışmalarına başvurmuştur. Della Volpe, kesinlikle biyolojik analogilerden faydalıyor (örneğin, hem ‘cins’ hem de ‘tür’ olarak başvurarak İtalyanca *genre*’yle oynamaktadır), ancak bunu, konusuna evrim açısından yaklaşmaktan ziyade ‘sınıflandırma’yı esas olarak yapıyordu; Moretti’nin başlıca ilgisi, bir edebi-tarihsel ya da estetik değişim bilançosu çıkarmaktan ziyade, araçlar (*media*) ve türler taksonomisi ortaya koymaktı. Bu taksonomik ilgiler, daha sonra, -Les-sing’in *Laokoon*’u üzerinden- bir tercüme edilebilirlik semiyotüğüne bağlanıyordu –bu doğrultuda, farklı araçlar mukayese kabul etmez ve bu yüzden tercüme edilemez olarak kalırken, (kendisinin ‘tür’ dediği) bir araç (*medium*) içindeki formlar tercüme edilebilirdi. Daha sonra görüldü ki, Della Volpe’nin fikirleri gözle görülür bir başarıya yol açmadığı gibi, kayda değer bir etkililiği de yoktu.

5) “Trees”, *NLR* (II) 28, s. 43 [bkz. elinizdeki derleme, “Ağaçlar – Edebiyat Tarihi İçin Soyut Modeller - 3”, Türkçesi: Esin Düzal, s. 217]. ‘Böylece’nin mantığının işlendiği cümle, kitaptan çıkarılmıştır.

rihsel çalışmalar da ‘form’a; fakat evrimde, morfoloji ile tarih gerçekten aynı paranın iki yüzü gibidirler. Veya belki de, onların aynı ağacın iki dalı olduğunu söylemek gerekir. Burada, ilk şüpheli ara limanın, ‘böylece’nin örtük gücü olduğu söylenebilir. ‘Doğa bilimlerinin yöntemlerine (en azından, prensipte) duyulan büyük saygı’, özellikle bir Marksist formasyon bağlamında, biyoloji bilimlerine -‘böylece’nin kurduğu köprüyle- kendiliğinden aktarılır mı? Korkarım, burada zayıf biraz fazla olacaktır. Edebi çalışmalarla bağlantılı olarak ‘bilim’den medet ummanın yalnızca Marksizm içinde değil, aynı zamanda -ve daha önemlisi, modern edebi tarih disiplininin kuruluşu açısından- pozitivizm içinde de elbette köklü bir şeceresi vardır. Gustav Lanson’ın on dokuzuncu yüzyılın sonlarıyla yirminci yüzyılın başlarında, edebiyat tarihinin (kanonlarda öncelikli yerlerde duran isimlerin hayali geçit alanı olarak) yerine bilimsel temellere oturan bir edebi tarih koyma çabaları, bu şekilde ‘bilim’e yaslanmanın çarpıcı bir örneğini verir. Bu olgunun, en azından Moretti’nin Marksizmin vasiyeti olarak hedefleriyle yakından ilgisi vardır.

Gerçekten de, bilimin Marksizmin edebi meselelere yakından eğilmesindeki yeri, büyük ölçüde denk geldiğince ortaya çıkmış ve genellikle fırsatları gözetken bir zeminde seyretmiştir hep (üstelik burada, Stalinist aparıkçıkların büyüdü sözleri yineleyip durmalarını bir tarafa bırakıyorum). Raymond Williams, *Politics and Letters*’da kendisiyle röportaj yapanları şu sözle oyalıyordu: “Eğer edebi araştırmalarda tek bir iddialı hedefim olsaydı, bu da bu çalışmalarını deneysel bilimle birleştirmek olurdu.” Williams’ın aklındaki şey, “özellikle dilin kullanımı ile insanın psişik düzenlemesi arasındaki ilişkilerle ilgilenen bilimcilerle etkin bir işbirliğine gitmek”ti. Bu da ifadesini herhalde, *Uzun Devrim*’in ‘Yaratıcı Zihin’ başlıklı bölümündeki, J.Z. Young’ın beyinle ilgili nörofizyolojik araştırmalarına yapılan referanslarda ve ‘görme biçimleri’nin edinilip yayılmasında biyolojik olan ile toplumsal olanın birbiriyle örtüşmesinde bulacaktı.⁶ Oysa bu, Williams’ın tutarlı bir açıdan geliştirmeye asla kalkışmadığı bir programdı, ayrıca, tarih ve edebi tarihle ilgili meselelerle ancak yüzeysel bir bağı vardı. Lukacs, klasik Marksizmin daha eski bir yorumuna uyum içinde, bilim ile tarihi birbirine bağlamıştı, fakat aslında bunu, (tarihsel materyalizmin idealizm karşıtlığını gösteren bir bayrak olma hali

6) Raymond Williams, *Politics and Letters*, Londra, 1981, s. 341, ve *The Long Revolution*, Londra, 1961.

dışında) bir araştırma modelini göstermekten ziyade, araştırma nesnesinin niteliğini belirtmek amacıyla yapıyordu: Muhayyileyle kurulan büyük eserler, bir toplumsal totaliteyi şekillendiren yasa benzeri, diyalektik süreçleri kavrama ve -muhayyile yoluyla- tasavvur edip yansıtma yetenekleri bakımından 'bilimsel'dirler. Lukacs'ın versiyonuyla 'gerçekçiliğin zaferi' buydu. İlginçtir ki, bu yaklaşımda, büyük gerçekçi geleneğin (Balzac, Tolstoy) eserleri, genel hatlarıyla *natüralizm* başlığı altında toplanan ve açık bir şekilde bilimin hem bir esin kaynağı hem de bir kompozisyon yöntemi olduğunu iddia eden eserlerinden ayrılmaktaydı. Lukacs'a göre, büyük gerçekçi gelenek birtakım temel oluşturan yasalara nüfuz ederken, natüralizm başlığı altında toplanan eserler, 'bilim'i indirgemeci bir yaklaşımla ampirik gözlem derecesinde özümleyerek, yüzeyde görünen basit şeylerin aktarılmasıyla -şeyleşmeye yordakçılık ettiği inanan bir edebi pratikti bu- yetinmiyorlardı. Dolayısıyla, Lukacs'ın projesi, ilk gücüne sahip bir fabl (en kendine güvenen burjuva sanatı) olarak modellenen ve nihai süreçte gerileme ve tükenmeye de zemin hazırlayan bir kapitalist kültürel gelişmenin aşamalarının anlatısı şeklinde sunulan bir tarihti. Bu anlatının açıklayıcı tarafı zayıftı, kurtarıcı bir kefaret vaadi onu daha zayıflatıyordu; kaldı ki, sosyalist gerçekçiliğin devrimci potansiyelinin burjuva kültürünün açmazından çıkış yolunu aydınlatacağı yansımalarının kaynaklandığı yer de burasıydı. Bu noktada, 'bilimsel' bir edebi tarihin kuruluşuna yol açacak fazla bir şey yok. Ancak Lukacs'ın yaklaşımı, metodolojik olarak, esasta metin-merkezliydi, kanon metinlerine odaklanıyordu (daha sonra Lucien Goldmann da, minör eserleri -Moretti'ninki dahil olmak üzere diğer edebi tarih modelleri açısından can alıcı bir bilgi nesnesiydi bunlar- edebi kültürün ideolojik bakımdan semptomatik döküntüsü sayacaktı). Kısacası bu, açıklayıcı olmaktan ziyade (üstelik, yorumlayıcı yorumlama stratejilerinin, belli edebi eserlerin kendilerine içkin sayılan ve toplumsal olanı anlamının formlarını somutlaştırma şeklindeki sunulan çifte anlamıyla) yorumlayıcı bir yaklaşımdı.⁷

7) Bu bizim, Moretti'nin "eğer edebi tarihi mesafeye ve tatmin edici bir şekilde kurarsak, tek tek eserlerin okunmasına (yorumlanmasına) odaklanmaktan kopmalıyız" şeklindeki savını tam olarak değerlendirmemizi sağlayabilir. Tarihsel açıdan bakıldığında, tek tek eserlerin okunması (yorumlanması), ya -edebi tarihten ziyade- birbiri ardına dizilmiş o kanonik kitaplar şeklinde anlaşılabilir edebiyat tarihine, ya da, Lukacs'ın Hegel'in büyüyle meftunu olduğu tin tarihinin bütüncül modeller türündeki eserleri 'açıklayıcı bir totallik' olarak görülmesine varmıştır. Yine de, Moretti'nin hâlâ Lukacs'ın büyü etkisi altında olduğu ileri sürülebilir. Onun dikkatimizi makrokozmostan mik-

Moretti başka yerlerde Lukacs üzerine methiyelerle dolu çok güzel şeyler yazmıştır, ancak onun buradaki çabaları tamamen farklı bir yöne işaret etmektedir. Edebi tarihi yeniden-düşünmek, ‘açıklama’nın ‘yorumlama’ karşısında öncelikli hale getirilmesini gerektirir: “Benim tartıştığım yaklaşımlarda... açıkça *yorumlamaya karşı açıklamanın* tercih edildiği görülür” (altı çizili yerler Moretti’nindir). Onun ‘yorumlama’yla kastettiği, tek tek eserlerin ‘okunması’dır; ‘açıklama’ derken kastettiği de, “[tek tek eserlerin] ilk planda onların içinde bir anlam kazandığı daha geniş yapıları anlama”ya yönelik çeşitli girişimlerdir. Burada, ‘tek bir açıklayıcı çerçeve’nin mevcudiyetine duyulan inançtan vazgeçilirken, (‘1960’larla 1970’lerin Marksist problematiğinin bilinçli bir yansıması’yla) ‘*materyalist bir form anlayışı*’ (altını Moretti çizmiştir) olarak kaydedilen bu tür girişimlere ‘ortak payda’ bulma çabası geçerliliğini korumaktadır. Yine de, Moretti’nin ‘açıklama’ başlığı altında betimlediği şeyin belli ölçülerde (daha fazla olmasa bile) ‘yorumlama’ alanına ait olup olmadığı sorusunun cevabı hâlâ yoktur (tabii burada kastedilen, tek tek eserlerin ‘okunması’ anlamında değil, tam tersine, tek tek eserlerin ‘ilk planda onların içinde bir anlam kazandığı daha geniş yapıları anlama’yı hedef alan bir yorumbilgisi anlamında bir ‘yorumlama’dır). Belki de burada sözcükler üzerinde fazla durmamak gerekir, ancak, hepimizin sosyal bilimler tarihinden bildiğimiz üzere, ‘anlama’ (Moretti’nin kendi metni içerisinde, bildik sırayı ifade eden ‘yapılar’ ve ‘anlam’ terimlerinin cazibesine sahip olarak), ‘açıklama’yla aynı şey değildir.⁸ ‘Açıklama’, tipik bir şekilde, nedenselliğe odaklanmayı gerektirir. Zaten Moretti’nin kafasını kurcalayan olgunun bu olduğu anlaşılmaktadır (dolayısıyla, terminolojik bir nefes darlığı çekmek burada hiç yerinde görünmeyebilir). Bununla birlik-

rokozmosa, eserlerden -sonraki bir hamleyle- türlere (“tek bir metinden çok *daha büyük* olan bir şey”e) bağlanan ‘formel’ özellik kümelerine (“tek bir metinden daha *küçük* olan bir şey”e) çevirmeye yöneldiğimiz şeklindeki önermesi, ‘açıklayıcı totallik’ fikrini yeni bir kılıfta tekrar dolaşıma sokmaktadır; burada amaç hâlâ, ‘daha geniş toplumsal sistemle bağlar’ kurmaktır. Bu daha küçük ve daha büyük birimleri ‘edebî tarih adına doğru *bilgi nesnelere*’ olarak kabul etsek bile, oyunun esas kuralı yine aynıdır: parçadan bütüne, mikrokozmosik olandan (formel özelliklerden) daha az mikrokozmosik olana (türlere) ve sınır birime (toplumsal sistem’e) nasıl ulaşacağımız meselesi. Benim burada ilgimi çeken nokta, evrim teorisinin önerilen bu ‘bağlar’a ilişkin sağlam bir kavrayış zemini sunup sunmadığıdır.

8) “Grafikler”de bu anlamıyla ‘yorumlama’ daha güçlü bir iddiaya sahiptir: ‘kantitatif tarih’in olguları toplama eğilimi, bir tür ‘bir yorumlama talebi’dir, *NLR* 24, s. 91; Moretti, *Graphs, Maps, Trees*, s. 30.

te, sırf -ileride göreceğimiz gibi- ‘yorumlama’nın Moretti’nin giriştiği analizde (kaldı ki kendini metin-merkezli okumalarla kısıtlamasına ve argümanın kendisinin tam olarak sindirmediği bir şeyi kendi savlarında önemli bir yere oturtmaya çalışmasına rağmen) başat rol oynaması -ve oynamak zorunda olması- sebebiyle bile olsa ayrımlar önemlidir. Haliyle bunun birtakım sonuçları vardır.

Pozitivist Halefler

Edebi tarihin tarihi söz konusu olduğunda, bu ayrımlar, her ne kadar Moretti hiçbir yerde öncülerden bahsetmese de, seleflere bakarak ayrıca bir yerleştirme yapmayı da gerektirmektedir. Bu selefler, pozitivist okul ile özellikle Lanson’ın çalışmalarıydı. Lanson, edebi tarihi bilimin halesine sarma çabalarının gerçek babasıydı; fakat aynı zamanda, evrimci paradigma dünyasında biyolojik ‘soy’ dili üzerinden yürüdüğümüz için, doğuştan gelen bir akademik budalalığın bu laştığı evlatlar da yetiştirmiş, aynı zamanda Barthes ve başkalarının, oraya varmasını Lanson’ın kendisinin asla niyet etmediği şekilde ruhu tahrip edici ve zihni dumura uğratici ortodoksluklara karşı patlayıcı bir isyan halinde başkaldırmalarına sebep olmuş bir babaydı. Lanson tabii ki *Lansonizme* indirgenemez; onun asıl projeleri, entelektüel hedefleri bakımından daha güçlüydü ve belli temellere dayanıyordu. ‘Bilimsel’ bir edebi tarihin, hem açıklayıcı hem de yorumlayıcı bir yönü olacaktı. Antoine Compagnon, Lanson üzerine konuşurken, birbirleriyle örtüşmeler bile iki ayrı hedefe dayalı iki tür edebi tarihi (biri ‘bağlam’a, diğeri bir ‘dinamik’e doğmuş iki edebi tarihi) birbirinden ayırmaktadır.⁹ Bir ‘dinamik’e doğmuş olan türdeki edebi tarih, esas olarak, tarihsel değişimin nedensel mekanizmalarına ilgi duymaktadır. Bağlam-yönelimli edebi tarihsel, esastaki edebiyat üretimi ve edebiyatın alımlanmasına eğilir. Bu tür edebi tarih -sonradan ‘edebiyat sosyolojisi’ koduyla isimlendirilen dalı doğuracak maddi zemine dair- açıklayıcı bir boyuta sahipken, bir edebi eserin onun içinde hem tasarlandığı hem de okunduğu anlam ve beklenti ufuklarına yorumbilgisel ilgiyle öncelikle yorumlayıcı bir boyutu da vardır.

Lanson öncelikle bağlam sorunlarına ilgi duymaktaydı ve bu bağlamda, ‘minör’ denilen eserlere dair edebi-tarihsel araştırmaların de-

9) Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie*, Paris, 1998, s. 213.

gerliliğinde ısrarcıydı. Lanson'ın haleflerinde bu ilgi, (pek çok cildi kapsayan *Fransa'nın Edebi Tarihi*'ni üreten Saint-Maur'daki on sekizinci yüzyıl Benediktenlerinin bibliyografik ve arşivsel incelemelerden itibaren Lanson'dan önceki Fransız edebi tarihinin pratiklerine yeni ve süslü bir kılıkla geri dönerek) süresi uzamış bir kaynak avcılığının sınırlarını aştı. Burada 'bilim', öğrenime yakın bir anlamdaydı (*érudition*, on sekizinci yüzyılın sonlarında Marmontel'in onu edebiyat eleştirisinden ayırmak için kullandığı terimdi; Moretti de daha çekirdek bir terim olan 'veriler'i kullanmaktadır). Lanson'ın ellerinde, minör eserler, salt öğrenimin, tutumlar, inançlar ve önvarsayımlardan müteşekkil bir toplumsal kolektivite olarak anlaşılan bir 'bağlam'ın oluşumuna tuttuğu ışıkla, bilimsel statüsüne erişebildiği karanlık noktası haline gelmişti (Annales Okulu'nun 'mantalite' nosyonunun -Durkheim, elbette Larson'ın çağdaşlarından biriydi-bir ur versiyonu).¹⁰

Moretti, (başka bir yerde Büyük Okunmayan Eserler terimiyle gönderme yaptığı ve "Ağaçlar" da 'arşivlerde kaybolan yüzde 99' diye işaret ettiği) 'minör' eserlere duyduğu ilgiyi Lanson'la paylaşmaktadır (kaldı ki, onun 'ağaçlar'ının işlevlerinden birisi, 'onu edebi tarihin bünyesine tekrar katmak'tır). Ancak Moretti'nin amaçları da referans çerçeveleri de çok farklıdır. İlk planda, Lanson'ın edebi tarihinin kapsamı ulusal tarihle (Fransa'nın edebi tarihiyle) sınırlıyken, Moretti'nin ufku daha uluslararası plana (ikiz kavramlar olan 'dünya edebiyatı' ile 'karşılaştırmalı morfoloji'nin¹¹ etkilediği karşılaştırmalı edebiyatın bir dalı olarak edebi tarihe) yönelikti. İkincisi ve 'morfoloji' teriminin gösterdiği üzere, edebi 'form' so-

10) 'Minör' ya da 'unutulmuş' metinlere yönelik bu bağlam-yönelimli odaklanma, Yeni-Tarihçilik denen alanda, genellikle de 'anekdot' başlığı altında yeni bir soluk kazanmıştır.

11) On dokuzuncu yüzyılda, kültür tarihi ve felsefedeki biyolojik metaforlar tipik olarak milliyetçi gündemler ve bunlarla bağlı etnik 'stok'la bağıntılıydı. Sözgelimi, burada, *Tragedyanın Doğuşu*'nun kapanış sayfalarının çok yoğun sözcüklerinde, 'yabancı' oluşların temizlenmesine dayanan Alman kültürünün 'ağacı'ndaki Nietzsche görülmektedir: "Yabancı bir mitos, süreç içinde ağaca telafisi mümkün olmayan bir zarar vermeden yerli kültüre aşılacak ya da nakletmek pek mümkün görünmüyor. Gerçi o ağaç uzunca bir mücadeleden sonra yabancı ögeyi üstünden atacak kadar kuvvetli ve sağlıklı olduğunu kanıtlayabilir, ancak genelde ya kuruyup yok olmak, ya da hastalıklı yumrularla varlığına devam etmek zorundadır. Biz, Alman tininin saf ve dayanıklı tözüne, kendine zorla aşılınmış yabancı öğelerden kurtulup, kendi gerçek özünü hatırlayacağı umudunu koruyacak kadar inanıyoruz." Moretti'nin yaklaşımının özü, elbette, bu ulusal 'tin' temsiline tam zıttır; ulusal ve bölgesel sınırlardaki bu tür aşılama ve nakillerde düğümlemektedir.

runları Moretti'nin bakışında Lanson'ın yaklaşımından çok daha fazla yer kaplıyordu. Üçüncüsü ve öncelikli olanı, Moretti değişimin analizine çok daha fazla kafa yorarken, Lanson'da değişim basit bir art arda dizilişin ötesinde bir önem taşıymıyordu. Daha spesifik bir ifadeyle, Moretti için önemli olan, kökenlerden ziyade sonuçlardı; arşivlerde kaybolan yüzde 99'luk kısım, eskiden şimdiki zamanı oluşturan bir geçmişin değil, mazinin sisinde fosilleşmiş bir geçmişe -'hayatta kalmış' olanların karşısında 'yok olup gitmiş' olanlara- işaretli. Başka bir ifadeyle, Moretti'nin önermesi, bağlamın-yeniden kurulmasının pozitivist yorumbilgisinin yerini, evrim paradigmasının 'dinamik olarak' mutasyon geçiren nedenselliklerinin alacağı bir edebi tarihten yanadır.

Bu bakımdan, selef-hikâyesinin belli bir geçerliliği vardır: Fransa'da Darwinizmi edebi çalışmalarda kullanmak üzere ilk defa benimseyen kişi, Lanson'ın baş düşmanı, manidar başlıklı ünlü kitabı *Edebi Türlerin Evrimi*'yle tanınan Ferdinand Brunetière'den başkası değildi. Moretti'nin 'türlerin geliş gidişini belirleyen zamansal çevrimler'i kendi araştırmalarının eksenlerinden biri olarak benimsediği dikkate alındığında, onun Brunetière'e daha çok meyleden bir görüşte olacağı söylenebilir. Ancak onun bu konudaki suskunluğu, belki de, sözde keşfedilmemiş toprakları keşfetmek amacıyla yola çıkan bir Christopher Columbus eğiliminden ziyade, Brunetière'in evrim kavramlarına başvurmasının entelektüel bir ilkeliği içerdiğini biliyor olmasından dolayıdır. Moretti gibi Brunetière de 'formlar'ın yapısına yoğun bir ilgi duyuyordu, ancak bu ilginin niteliği salt 'içsel'di, hatta büyük ölçüde kanonu oluşturan metinlerle (Lanson'ın kavradığı anlamıyla, edebi tarihten ziyade edebiyat tarihiyle) sınırlıydı. Daha önemlisi, 'evrim', analitik araç olmaktan ziyade analogik hareketti; Brunetière'in türsel ve formel değişim tarihi, apayrı bir töze dönüştürülmüş bir 'gelenek' adına bir türün 'kimliği'ni kollamaktadır. Bu, herhangi bir şey açıklıyorsa bile, az şey 'açıklayan' bir tarihtir.¹²

12) Rus Formalistleri -özellikle Şklovski- de 'evrim' terimini kullanmaya tutkunlardı, ancak bu içerikteki bir kullanımanın Darwin'le ilgisi -varsa bile- oldukça azdır. 'Evrime', basitçe 'değişim'in eşanlamlısıyken, 'değişim' de tamamen 'içsel' anlamda, doğrusal tarih anlayışlarının yerini formel 'kopuş' teorisinin aldığı, bir süreklilik ilkesine ayarlanmış bir şekilde kavranıyordu. Moretti "Grafikler"de, evrim teorisine yüzeysel bir benzerlikten dem vurup, Şklovski yorumla "yaratıcı yabancılaşmadan başlayıp, durağan otomatizmde biten sanatın içsel diyalektiği"ne dikkat çeker, ama daha sonra da, "çok geçmeden formların kayboluşu adına başka, daha katı bir açıklama göreceğiz," diye ekler: *NLR* 24, s. 77; *Graphs, Maps, Trees*, s. 17. Katı türde açıklama elbette Darwinci doğal ayıklanma teorisidir.

Buna karşılık Moretti, değişimi açıklamakla ilgilidir: Teorik olarak mevcut seçeneklerden nasıl bazıları 'başarılı olurken' bazıları olamaz, bazıları nasıl tükenip yok olur giderken bazıları mutasyon geçirir ve 'uyum sağlar'? "Grafikler", edebiyatı zaman boyutunda takip eder; "Haritalar", mekân boyutunda; "Ağaçlar" ise bilimsel bir edebi tarih şemasında ikisini birleştirir (burada 'bilimsel', salt verilerin birikmesine -'kantitatif tarih'- ve onun mekânsal dağılımına -'coğrafya'- değil, arşivin mekânla, morfolojininse zamanla dinamik bağına işaret etmektedir). Burada -nihayet- konunun özüne geliyoruz: evrimci gelişme dilinin tam bir akışla yaptığı fiili açıklama çalışmaları. Bu çalışmalar, ampirik olarak, ikisi de 'hayatta kalma' fenomenine odaklanan iki testle ya da analitik deneylerle yerine getirilmektedir (en uygun olanların hayatta kalması, daha azı değil). Birinci örnekte, 'hayatta kalma', zamanın sınavından geçme, yani metnin ilk kaleme alındığı andaki rakipleri tamamen unutulmaya terk edilmişken, okunmaya devam edilme anlamında özsel başarı demektir. Analitik deneyse, bir formun 'morfouzam'da kendi yolculuklarıyla nasıl uyum sağladığını ve mutasyona uğradığını gösteren, göç etme süreciyle 'hayatta kalma'yı kapsar. Her iki durumda da, bu, form, mekân ile zaman arasında bir dizi anlaşılabilir nedensel bağ kurma meselesidir: "bir form alın, onu alandan alana takip edin ve dönüşümlerinin sebeplerini etüt edin". Bu, az ve özlü ifadeyle, Moretti programıdır. Şimdiyse, bu deneylerin tam olarak nasıl yürüdüğünü daha ayrıntılı biçimde incelememiz gerekiyor. Benim savım, kestirmeden söylersem, eğer Moretti'yi bütün bunların varacağı yere kadar takip edecek olursak, kendimizi bir çıkmaz sokakta bulacağımızdır.

Hayatta Kalma Mekanizmaları

İlk örnek bir 'anlatı formları ailesi'nden alınmıştır. Moretti'nin on dokuzuncu yüzyıl sonu İngiliz dedektif romanını aşağıdaki soruyla ilişkilendirdiği bir bağlamdır bu: On dokuzuncu yüzyılda dedektif romanı kaleme alan (ve pek çoğunun romanları aynı dergide, *Strand Magazine*'de yayımlanan) bütün yazarlar içerisinden niçin sadece Conan Doyle 'hayatta kalmıştır'? Doyle'nin başarısının sebepleri ve bu başarıyı sağlayan koşullar nelerdi? Moretti'nin bu soruya cevabı, "türün kilit bir 'teknik yasası'" haline gelecek olan formel 'ipuçları' vasıtasından faydalanmaya dayanmaktadır. İpucunun değişen kip-

liklerinin araştırılması, hiyerarşik düzene tabi ve en üst dalına -hem gözle görülür hem de kodları çözülebilir ipuçlarının bulunduğu yere- sadece -ve o zaman da biraz sallanarak- Doyle'nin tünediği bir 'ağaç' ortaya çıkarır. Öte yandan, bu 'teknik yasa'yı tutturamayan yazarlar, iz bırakmadan edebi tarihin çöp sepetinde kaybolurlar. Sonuçta, bu yaklaşımdan örtük bir kıyas çıkarılabilir: Doyle, gerilim yazarlarının en popüler olduğunu kanıtlamıştır; Doyle, ipuçlarını çok özel bir şekilde kullanmıştır; bu yüzden, onun ipuçlarını kullanma tarzı, onun kalıcı popülaritesini açıklamaktadır. Ancak bu, ilk *petitio principii*'mizde bulduğum bir argümanı pekiştiren yanlış bir kıyas mıdır? "Biz ipuçlarını, gerçekleştirdiği dönüşümleri türün tarihi açısından en açıklayıcı olması muhtemel özellikler olarak seçtik." Bu doğru olabilir, ancak 'muhtemel' kendi başına bir hakikat kuramaz; bir ön 'seçim' olarak, araştırma açısını, bir şekilde arzu edilen sonuçları elde etmeyi sağlayacak bir yöne meylettirir sadece. Moretti, biri toplumsal, diğeri edebi olan iki tartışılmaz olguyu dikkate almaktadır: Doyle'nin popülaritesi ile onun ipuçlarını kullanması; ve buradan hareketle, "edebi pazarın neye benzediğinin, form üzerine oynanan acımasız rekabetin iyi bir göstergesi"ni oluşturduğu söylenen ikisi arasında bir bağ kurmaya koyulur. Peki ama öyle midir? Burada kurulması önerilen bağ, iki olguyu bir ön metodolojik tercihe dayandırıp yan yana getirmek yerine, eğer ancak belirgin bir nedensel ilişki söz konusuysa, doğal ayıklanma yasalarıyla yönlendirilen bir edebi tarih anlayışını örnekleyebilir.

Öyleyse, bu daha katı nedensel ilişki nasıl kurulur? Nedensellik, resme, okurların tercihlerine başvurulduğunda girer: "Okurlar, belli bir üslubu beğendiklerini keşfederler ve eğer bir hikâye buna uygun gelmezse onu okumazlar (sonra da o hikâye yok olup gider)." Bu aldatıcı derecede basit formülasyondan çıkarılacak çok şey vardır. Daha genel argüman yapısında, okurların beğendikleri şey, evrimci düşüncede 'ortam'ın, 'uyum sağlama'nın ya elverişli ya da elverişsiz koşullarını sağlayan eşdeğeri -yani, benzeri- işlevini görür: belli türde ipuçlarından 'hoşlanma', türün bir çeşidinin hayatta kalmasını garanti altına alırken, diğer çeşitlerde bu özelliğin bulunmaması onları yok olup gitmeye mahkûm eder. Ancak, bir okuma pratikleri ve tercihleri ortamının bu şekilde karakterize edilmesi, gerçek açıklayıcı güce sahip bir teorik model kurarken, tuhaf derecede derme çatma bir yapı iskelesi kurmaya benzeyecektir.

Yapı iskelesinin bir katı (geçerli ‘üslûp’un görünmemesinin unutulmuş yol açtığı negatif test katı), anında çökebilecek şekildedir. Okurlar, belirli bir dedektif romanının o üslûpta kaleme alınmadığını onu okumadan nasıl bilebilirler? Öte yandan, okurların onu okuması halinde, Büyük Okunmamış Eserler kategorisinde sayılması da mümkün olamaz. Moretti’nin negatif testi bir parça tuhaf bir şekilde ifade etmesinin sebebi herhalde budur: “Eğer bir hikâyeye bu kapsama girer *görünmüyorsa...*” (altını ben çizdim). ‘Görünmek’, burada, sanki Moretti kendi hipotezinin gerekli kıldığı mantıksal güçlüğü belli belirsiz farkındaymış gibi, iki tarafa da oynadığı izlenimini uyandırmaktadır. Peki, ‘görünme’nin testi ne olacaktır? İlham gelerek tahminde bulunan okurlar mı? Okurlar romanın ancak bir kısmını, aradıkları şeyi bulamayınca umutsuzluk içinde vazgeçene, diyelim yarıya gelene kadar mı okurlar? Yoksa bu, edebi pazardaki söylentilerin etkisiyle, ilk okurların hayal kırıklığına uğradıklarını etrafa yaymaları, sonraki muhtemel okurların da kitabı ellerine hiç almamalarıyla mı ortaya çıkar? Burası, elbette, okuyan kişileri temel alan bir edebitarıhsel araştırmanın, (o ‘görünmek’ fiilinin sorundan kaçmayı akla getiren sisinde) başlatılması -bitirilmesi değil- gerekecek noktadır.

Gelelim, edebi hayatta kalmanın pozitif testine: “Okurlar belli bir üslûbu beğendiklerini nasıl keşfederler?..” ‘Beğenmek’, acil olarak ampirik güçlendirmeye ihtiyaç gösteren, bir derece izlenimci bir terimdir. Okurların karmaşık ipuçlarına yönelik bir beğeni geliştirdikleri gerçekten doğru mudur? Bunun kanıtları nerededir? Moretti’nin gösterdiğine bakılırsa, tek kanıt, bazı metinlerde, bir çıkarım yapılmasına yarayan, böylece kusursuz bir daireyi betimleyen ve bir kez daha savunulması gereken hipotezi baştan doğrulayan karmaşık ipuçlarının varlığıdır. Bu bağ kesin bir şekilde *olumlanamaz*. Tabii ki Doyle’nin başarısının bu çerçevede açıklanması mümkündür, ancak, daha derine inildiğinde, bu başarının tamamen başka faktörlerden kaynaklanmış olduğu da ortaya çıkabilir (örneğin pekâlâ, onun mukayese kabul etmez iz sürme yeteneğinden başka, ya da bu yeteneğine ek sebeplerle, Baker Street’li centimen Sherlock Holmes figürüne hayranlık duymaktan ileri geldiği anlaşılabilir).

Dahası, okurların bu tür tercihlerde bulunduğu iddiası, yalnızca metinden bağımsız bir doğrulama olmasını gerektirmez. Zira, daha yakından incelendiğinde gerekli kanıtlar zaten bulunacaksa, o zaman tercihin kendisi de açıklanmalıdır. Okurlar bu tür bir şeyi ‘be-

ğenme' noktasına niçin gelmişlerdir? Bu sorunun cevabı, varsayımlar ve beklentilerden oluşan bir toplumsal dünyaya eğilen, belli beklentilerin diğerleri karşısında nasıl egemen olmaya başladığını gösteren ve bu çerçevede Lansoncu bir yorumbilgisi anlamıyla 'yorumlama'yı gerektirir. Sözelimi, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında, Carlo Ginzburg'un 'varsayımsal paradigma' diye adlandırdığı, veya semiyotikte Peirce'in 'kandırıcı akıl yürütme' dediği ve dedektif romanlarının yazılmasından tutun, sanat tarihine ve psikanalize değin, on dokuzuncu yüzyılın entelektüel ve kültürel pratiklerine yayılan kapsamla bir ilgisi olabilir mi? Gelgelelim, bu tür bir yorumlayıcı araştırma çabası parantez içine alınmıştır ve Moretti'nin açıklama aygıtında geniş bir gedik bırakır. Moretti'nin açımlayanları (*explicans*) kendi kendilerini desteklemezler. Kuşkusuz, açıklamayı açıklamak, amaçsız bir mantıksal yolculuk gibi görünmeye başlayabilir: Her açımlayan bir açımlanan (*explicandum*) olarak yeniden konumlandırılabilir ve böylece, sonu İlk Sebep teorisinin heyelanla kaymasına varan bir geri çekilmenin yolunu açabilir; Tanrı genellikle uzakta değildir (evrim teorisinin bazı versiyonlarında, en çok da Teilhard de Chardin'in yorumunda açıkça görülmektedir bu). Öte yandan, okurların neyi 'beğendiği' konusunda daha fazla açıklayıcı bir baskı olmadan Moretti'nin temel sorusu ('edebi tarihin doğal ayıklanmaya dayalı başarı olarak anlaşılmasını akla getiren şey nedir?'), henüz cevaplanmamış, hatta doğru düzgün sorulmamış kalmaktadır (ikinci *petito principii*'miz).

Ayklama Olarak Okuma

Okura bir dip kayasıymış gibi başvuran bu yaklaşımın başka bir teorik güçlüğü daha vardır: *Hangi* okurlar: çağdaş okurlar mı, sonrakiler mi? Daha önce değinip geçmiş olduğum 'karışıklığa' işte burada rastlıyoruz. Bir bakış açısına göre, Moretti'nin ('ilk okurlar' referansıya) aklındaki, Doyle'nin çağdaşı olan okurlarmış gibidir. Ancak o insanların, Doyle'yi, yine romanları tefrika halinde *Strand Magazine* dergisinde yayınlanmış, ancak artık epeyidir unutulmuş olan diğer dedektif romanı yazarlarından daha bir dikkatle ya da daha fazla tat alarak okuduklarını gösteren hiçbir kanıt yoktur. Başka bir perspektiften bakıldığında, Moretti'nin aklındaki, diğerlerini boş vererek Doyle'yi 'seçmiş' olduklarına göre aslında daha sonraki döne-

min okurları olsa gerektir. İki okur kümesi arasındaki bu karışıklık, evrim teorisinin güçlüklerinden bir kısmına ayna tuttuğu sürece teorik zırhın sağlamlığı açısından büyük öneme sahiptir. Evrimci düşünce, sonradan yazılan tarihin bir versiyonudur. Bu da evrimci düşünceyi, kendi kendini doğrulayan bir teleolojiyi somutlaştırma suçlamasına açık bırakır. Bu noktada gerekli olan karşı hamle, bir dizi karşı-olgusalla silahlanmış biyolojik zamanda geriye doğru yürümektir: Evrim zincirinin belirli bir noktasında, çok çeşitli muhtemel sonuçlar söz konusudur ve bunlardan herhangi birinin öngörülebilir ya da gerçekleşmesinin garanti olması söz konusu değildir; tarih, olmuş olabilecek ama çöpe atılmış gibi bir kenara bırakılan tesadüfi ihtimallerin bir hikâyesidir. Geçmişe bakış ile içkinliği, kaçınılmaz olan ile olumsal olanı dengelemek, felsefi bakımdan başarılması zor bir kurgudur. Ancak bu çifte perspektif olmadan bütün paradigmanın çökeceği de açıktır. Ya, uyaksız ya da sebepsiz, hiçbir şeye bağlanmayan (kabaca Nietzsche'nin bakışı, fakat 'bilimsel' bir açıklamanın nasıl yorumlanacağına aldırmadan) rastgeleliğin ayrıcalığına sahip potansiyel vurguların kaosuyla tamamen ihtimallere dayalı bir formlar akışına sahip olacağız; ya da, bir şeyin sırf öyle olduğu için öyle olduğu anlaşılan bir durumu -olayın olmasından sonra- haklı çıkarmayı öngören dairesel bir argümanla baş başa kalacağız.

Tarihsel araştırmayı ya da analitik ayrımı daha da ileri götürmeyen Moretti'nin iki okur kümesiyle ilgili bu kafa karışıklığı, şu çözümlenmiş paradigmasına kapıyı ardına kadar açmaktadır: Onun çağdaş okuru, hayatta kalmaya ilişkin sonuçlara hiçbir şekilde açıklama getirmez (o okurların görünen okuma alışkanlıklarına bakıldığında, *Strand Magazine*'de romanı basılan diğer yazarlardan herhangi biri 'hayatta kalma oyu'nu alabilirdi pekâlâ); Moretti'nin daha sonraki dönemin, yirminci yüzyıldaki okurlarının yaptığı düşünülen tercihleri de, Doyle'nin hayatta kaldığı için hayatta kaldığını söylemekle (hiçbir şey 'açıklamayan' ve hiçbir ilginçliği olmayan bir to-toloji) eş anlamlıdır. Her koşulda, seçmeyi belirleyip 'ayıklayan' eğer daha sonraki dönemin okurlarıysa, Doyle'nin romanları örneğinde burada kastedilen çok özgül türde bir okur (İngilizce okuru) olsa gerektir. Doyle'nin popülaritesi uluslararası boyuta ulaşmış olabilir, ancak hâlâ İngilizliğe özgü bir beğeniyle –zaten onun doğal halefi de Agatha Christie'nin beyninin kır evi oyalanmalarıdır. Oysa 'beynin optimal performansı', yirminci yüzyılda başka hiçbir

verde temel bir başarı ölçütü olarak gösterilmemiştir. Chandler ve Hammett'tan James Lee Burke'e kadar klasik Amerikan heyecan romanı geleneğinde, esas ilgi odağı ('türün teknik yasası') işlevi gören ipucu bu değildir. Sözgelimi, Chandler ile Hammett'in olay örgüleri genellikle anlaşılması çok güç türdendir ve onları okumanın hazı da, daha ziyade, yazarların Los Angeles'taki kirli olayları kendi üslûplarınca sorgulamalarından gelir. Fransa'da, Maigret romanlarının başarısı, esas olarak onların genellikle baştan savma olarak kurulan (ve genellikle önemsiz, kıyırık olayların bir toplumsal gerçekçilik formunda paketlenmesi şeklindeki) olay örgülerine dayanmaz. Eğer morfouzamın tarihi -Moretti'nin iddia ettiği gibi- karşılaştırmalı edebiyatın bir dalı olacaksa, o zaman, bu farklılaşmış karşılaştırma bağlamlarının onun anlattığı hikâyeyi baştan sonra yeniden elden geçirmesi gerekecektir.

Üslûp Yolculukları

Ancak, karşılaştırma, Moretti'nin ikinci örneğinin ön planında yer almaktadır: Bu defa söz konusu olan, zaman ve mekân içindeki göç yolculuklarında serbest dolaylı üslûp aracının sürekli değişen başka hallere bürünmesi ve işlevleridir. Oyunun adı, evrim teorisinin kilit kavramlarından birisi, 'ayırılma'dır ve burada, modern romancı tekniğinin kültürler-aşırı tarihli yönlerinden biri olarak sunulmaktadır. Moretti'nin açıklamasında, serbest dolaylı üslûp, asıl olarak, (Jane Austen'la başlayıp -ki Moretti'nin örneği *Mansfield Park*'tır-, Flaubert ve Zola'nın romanlarında en olgun meyvesini veren) on dokuzuncu yüzyıl Avrupa romanının malıdır. Fiil zamanlarının ve şahıs zamirlerinin gramatik manipülasyonu ile sağlanan serbet dolaylı üslûbun amacı, bir karakterin içsel dünyası (düşünceleri ve duyguları) ile bir anlatıcının gayri-şahsi söylemi arasındaki ayrım çizgisini bulandırıp belirsizleştirmektir. Bu, 'modern toplumsallaşma süreci'ne denk düşen bir 'uzlaşma formasyonu'dur; öyle ki burada, verili bir öznellik, bir toplumsal kanının basmakalıp fikirlerinin istilasına uğramış ve onun özellikleriyle donatılmıştır. Jane Austen'da, öznel olan ile nesnel olan arasında hâlâ bir uçurum vardır: Bireysel ses, toplumsal olanın tiranlığı karşısında hâlâ 'belli miktarda bir özgürlük' sahibidir. Flaubert ve Zola'nın romanlarındaysa,kanı, "karakterin iç mekânının bilmeden kamuoyunun basmakalıp

inançlarıyla sömürgeleştirildiği” bir durumu yansıtacak şekilde her yerdedir. Bu olgu, “serbest dolaylı üslûp Batı Avrupa’ya kapanıp kaldığı sürece” hep var olacaktır. Dolayısıyla, ideolojik şefkatin tamamen boyun eğdirdiği bir bilinç formuna uygun, çökelti halindeki bir teknikten öteye gitmesi de pek mümkün olmayacaktır.

Ancak sonra, hem zaman içinde hem de mekân boyutunda, bir morfolojik ‘ağaç’ın çeşitli ‘dalları’nı model alan bir tarzda, bazı ilginç şeyler meydana gelir. İlk uğrakta, teknik, Avrupa’dan Rusya’ya geçer: “Tıpkı bireysel zihnin ideoloji tarafından neredeyse boğulup batırılması gibi, Doğu’ya doğru coğrafik bir kayma, eğilimi tersine çevirir, serbest dolaylı üslûbu uzlaşma yerine çatışmayla eşleştirir.” Moretti’nin örneği, Bahtin’in ‘dialojik’ cilasının değiştirilmiş bir şekliyle, Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza*’sıdır. Raskolnikov’un içsel hayatını temsil eden ikili ifade tarzı, birbiriyle çatışan fikirler ve değerler arasında yarılmış bir aklın kanıtı olarak ‘tartışma’yı sahnelemenin bir aracına dönüşür. Üslûp tekniği buradan -başka ‘çatallanmalar’dan- hareketle, başka dönüşümler geçirir, yolu on dokuzuncu yüzyıl sonundaki Avrupa’da İtalya’nın güneyine düşer; “büyük ulus-devletlerin sessiz, içselleşmiş kanısından uzakta, dünyadan tecrit olmuş, köy hayatına dayalı ve rivayetlerin kol gezdiği bir adacıkta, anlatı ürünleri (örneğin, Verga’nın *I Malavoglia*’sı), ‘kolektif sözel mitler’in ağızdan ağza yayılmasına çakılıp kalacak ve serbest dolaylı üslûp tekniğinin, ‘Batı Avrupa’dakinden daha kavgacı ve zorlayıcı’ olan ‘bir toplumsal birlik formunu somutlaştırdığı’ görülecektir. Bu üslûp, yüksek modernizm dönemindeyse başka bir değişim geçirmiştir: James, Proust, Mann ve Woolf’un ‘üst sınıf üslûpçulukları’ndan, (“psikolojik gerçekçiliğin modernist epikte ‘türleşmesi’”nin zeminini hazırlayan) Joyce’un daha halka inmiş, birinci tekil şahıslı bilinç akışına. Serbest dolaylı üslûbun yolculuğu, son olarak da, okyanusu geçerek, ‘diktatör aklı’nı “siyasal terörün kokuşmuş katmanını unutulması mümkün olmayan bir tabiilikle” sahnelemenin bir aracı olarak Latin Amerika ‘diktatör romanları’nda yeniden görünecektir.¹³

Bu benim, serbest dolaylı üslûbun sokulduğu hallerle ilgili olarak şimdiye kadar okuduğum en parlak ve bir kapsül halinde sunulan betimleyici tarihtir. Ancak Moretti’nin buradaki amacı salt betimleyici olmak değildir, o aynı zamanda açıklayıcı olmanın peşindedir; “bir

13) “Trees”, *NLR* 28, s. 56-61; *Graphs, Maps, Trees*, s. 81-89.

form alın, onu alandan alana takip edin ve dönüşümlerinin *sebeplerini* etüt edin” (altını ben çizdim). Peki ama bu sebepler nelerdir, bu temel işlev mutasyonları neleri ‘açıklar’, söz konusu fenomenlerin bir ağacın dallarının durmadan yeni filizler vermesi şeklinde kurulan bir modelleme neyi haklı gösterir? Coğrafik yerinden olma olgusu (“morfolojik yeniliğin, mekânsal süreksizliğe bağımlılığı”), kendi başına bir yeterli sebep olarak etkili değildir: Bir olguyu kaydetmek, bir açıklama getirmekle aynı şey değildir. Dolayısıyla önümüzdeki görev, ‘bağımlılık’ teriminin içerdiği tam nedensel ağırlığı berraklığa kavuşturmaktır. Moretti’nin evrinci biyolojinin kavramları için bir kere daha vardığı yer de burasıdır; biyolog Ernst Mayr’dan alıntı yaparak, sebeplerin “evrimin ‘fırsat doğurucu, dolayısıyla öngörülemez’ sebepleri” olduğunu söyler. Ancak bu tanıma bakarak, bunların nasıl yasa-ya-bağlılığın normal bilimsel anlamıyla ‘sebepler’ işlevi görebileceğini kavramak zordur. Eğer sebepler fırsatların doğmasına ve öngörülemez hallere bağlıysa, o zaman pekâlâ, onların açıkladığı iddia edilen değişiklikleri de, bir vakitte olması muhtemel tesadüfi olaylar sınıfına sokabiliriz. Dönüp dolaşp yeniden *petitio principii*’nin mantıksal düzenine geliyoruz (üçüncü örneğim).

Karşılaştırma yapmak açısından Moretti’nin örneklerinden birini alalım: Dostoyevski ve Rusya. Bunlar, Avrupa’nın solgun (ve dolayısıyla, ağacın Avrupa dalının büyüyemediği ya da mutasyon geçiremediği, sadece kendini tekrar edebildiği) topraklarına zıt olarak, yeni uyum sağlayıcı gelişmelere imkân tanıyan taze kültürel topraklardır. Rus toprağında önemli bir şey olduğunu serbest dolaylı üslûpla kaydetmek besbelli ki yeterli değildir. Bu olaya dayanarak (bırakın, bütünüyle açıklayıcı bir teori kurmayı) daha geniş bir edebi-tarihsel iddiada bulunmak için, (en azından) iki başka soruya daha bakmak gerekecektir. Bunlardan birincisi bildik bir sorudur: Bu görüş açısıyla bakıldığında, Rusya, Avrupa’nın içinde midir, dışında mı? Bu soruya aşına olmamız, onun Moretti’nin hipotezi açısından taşıdığı önemi yok saymamızı gerektirmez: Eğer soru yöneltiyorsa, ‘ağaç’ın şekli de ‘harita’ düzeyindeki irdelenmemiş varsayımlarla belirleniyordur. Burada sanki, dolambaçlı bir yol izlemekten ziyade, tarihi yönlendiren ‘model’den bahsediyormuşuz gibi bir durumla karşı karşıyayızdır. Fakat ikinci soru daha da can alıcı önemdedir: Tartışmayı sürdürmek adına baktığımızda, Rusya farklı bir ‘coğrafik’ mekânı mı işgal ediyor; özellikle Rusya’ya özgü olacak şekilde, serbest

dolaylı üslûbun bu uyum sağlayıcı dönüşümünü orada mümkün kılan ne vardır? Rus bağlamı -ortamı- bu üslûbun mutasyonuna niçin elverişlidir? Masaya sürülen 'karşılaştırmalı üstünlük' nedir? 'Fırsat doğurucu' ve 'öngörülemez' etkenlere başvurmak, bizim şu soruyu cevaplamamıza yetmez: 'Ayrılıp sapma' niçin başka bir yerde değil de, *burada* görülmektedir?

Bu olgunun muhtemelen, edebiyatın siyasal ifade özgürlüğünü ikame ettiği mutlakiyetçilik koşullarıyla bir ilgisi vardır. Zaten, serbest dolaylı üslûbun bir iç tartışma sahnesi olarak kullanılmasıyla fazla ilgilenmese bile, Belinski'nin iddiası da buydu. Yine de, bu koşulların, serbest dolaylı üslûbun (bilincin -çatışmayla yarılmaktan ziyade- imal edilmiş bir konsensüsle doymaya eğilimli olduğu Batı Avrupa'da, sivil toplumun yeni boy gösteren formlarına zıt olarak) burada mutasyona uğramasını açıklamaya yardım ettiği söylenebilir. Ancak böyle bir hipotezi sağlam kanıtlarla desteklemenin bir hayli çabayı gerektireceği kesindir. Bu hipotez, on dokuzuncu yüzyılda mutlakiyetçilikle yönetilen bütün ülkeler için geçerli midir? Rusya özelinde, Dostoyevski örneğiyle mi sınırlıdır? Bunun, Tolstoy'un romanlarının dillere destan 'kendine dönüklüğü'yle bir ilgisi var mıdır? Bütün bu soruların (artı, benim aklıma gelen daha bir sürüsünün) altından kalkacak bir 'evrim' kurgusu nasıl geliştirilebilir?

Kültür ve Doğa

Moretti'nin edebi tarihe yaklaşımındaki güçlüklere biri, eminim, doğa yasaları ile kültür yasalarını getirmeye, normalde olması gerekenden çok fazla ağırlık vermesinden kaynaklanıyor. Bu onun en cüretkâr kumarı. Evrim bilimciler ya da bilim tarihçileri bile onu benimsemeye eğilimli değiller. Sosyobiyoloji fanatiklerinden gelen bazı ılımlı gevezelikler ve daha yakın zamanlarda, bencillik geniyle ilgili boş lakırdıların dışında, doğa bilimciler (Moretti'nin isimlerini aktardıkları dahil), kuvvetle, biyolojik hayatı çoğalma, farklılaşma ve ayrılmanın yönlendirdiği, kültürel hayatınsa kaynaşma, birbirinin içinde gelişme ve yakınsamayla yürüdüğü görüşünden yana saf tutmaktalar. Yine Moretti'nin sözlerini aktardığı Basalla'ya göre, "Farklı biyolojik cinsler genellikle birbirleriyle çiftleşmezler... Öte yandan, yapıntı türler, rutin olarak yeni ve verimli varlıklar üretmek için bir ara-

ya getirilir.”¹⁴ Moretti, kültür ile doğanın süreksizlik sergileyen alanlar olduğunu kabul etmeye hazırdır. Ama bu salt bir retorik tavizi gibi görünmektedir, çünkü o, süreksizliği kabul etme noktasından, hemen, analogiyi (bu terimi bilerek kullanıyorum, onun neleri içerdiğine daha sonra döneceğim) savunmaya atlayacaktır. Moretti'nin iddiasına göre, kültür, hem yakınsama hem de ayrılmadır, fakat onun argümanında en büyük önemi ayrılmaya verdiği görülmektedir.

Üstelik, ciddi itirazları göze alarak bu görüşünde ısrarcıdır. Hem doğa bilimlerinin hem de sosyal bilimlerin benimsemiş olduğu konsensüs dikkate alındığında, Moretti'nin tavrı cesurca denecek ölçüde provokatif bir ısrardır. Ancak, meseleye daha yakından baktığımızda, onu bu noktaya kendi argümanının dayattıklarının getirdiğini de görürüz. Eğer Moretti parasını bu numaraya yatırıyor, öyle yapmak *zorunda olduğu* içindir; aksi takdirde, argümanının açıklayıcı motoru, son vitesine çıkmadan önce çoktan durmuş olurdu. Bu arada, masaya yatırılan parayı azaltmak için dahice bir el çabukluğuna da başvurmuştur: Yakınsama kültürel tarihin belirgin özelliği olabilir, ancak yakınsama ayrılmayı da önvarsayar ve bu temelde başka ayrılmalar doğurur (“Yakınsama, yalnızca... *evvelki ayrılma temelinde* doğar. ... Tam tersine, başarılı bir yakınsama genellikle *güçlü bir yeni ayrılma patlaması* üretir” –altı çizili yerler Moretti'nindir). Oysa bunlar kolaylıkla tersine çevrilebilir önermelerdir: Yakınsama ayrılmayı önvarsayıyorsa, ayrılma da yakınsamayı önvarsayar. İşte, tekrar yumurta-tavuk ikilemindeyiz, yine farazi bir İlk Sebep'e geri dönen sonsuz bir çekilmeye kapıyı açıyoruz. En iyisi bu bataklıktan uzak durmak. Tarihsel kayıtlarla şimdilerde gözlenebilen koşulları harmanladığımızda, kültür konusunda yakınsamanın ‘ezelden beri var olduğu’ ve bu yüzden kültür ve doğa alanlarının kökten bir uyumsuzlukla ilerledikleri açıktır.

Moretti, burada esas vurgunun, neredeyse tam zıt kutba yapılmasını istemektedir. Oysa bu bizi çok uzağa götürmez ve götürmeyecektir. Bunun bir sebebi, kültürün ve doğanın birbirinden taban tabana zıt işleyen zamansallıklarından dolayıdır. Biyolojik zaman, Bra-

14) Bkz. “Trees”, *NLR* 28, s. 53; *Graphs, Maps, Trees*, s. 78. Ancak biyolojik evrimin bu versiyonu son dönemde önemli ölçüde revizyona uğramıştır. Benim anladığım kadarıyla, artık evrim teorisinde *yakınsama* çok daha güçlü biçimde vurgulanmaktadır ve bunun altında yatan görüş, temeli oluşturan ‘kurallar silsilesi’nden dolayı, doğal ayıklamanın tekrar tekrar aynı çözümlere oynamasıdır. Eğer evrim zinciri bir sıfır noktasından yeniden başlatılsaydı neler olacağına dair bir karşı-olgusal fabl açısından baktığımızda, sonuçlar muhtemelen az çok benzer doğrultuda seyrederdi.

udel'cilerin bile rüyalarında görmedikleri bir tür uzun geçmiştir.¹⁵ Kültürel zamansa çok daha hızlı ilerler. Yalnızca bu sebepten dolayı, biyolojik organizmaların evrimini, edebi yaratıların evrimiyle 'kıyaslamak' kelimenin gerçek anlamıyla imkânsızdır. Serbest dolaylı üslûbun kaderi de bu açıdan çok tipik bir örnektir. Moretti, denemesini aşağıdaki (sentaktik bakımdan elipsvari) özetle bitirmektedir:

Ve tabii ki alanların çokluğu büyük bir zorluk, karşılaştırmalı edebiyatın neredeyse laneti: fakat bu onun ayrıca olağanüstü gücü, çünkü yalnızca böylesi geniş, homojen olmayan bir coğrafyada kültürel tarihin bazı temel ilkeleri açığa çıkar. Burada, morfolojik romanın uzamsal devamsızlığa bağımlılığı gibi: 'allopatrik türleşme', Ernst Mayr'dan bir kere daha alıntı yapmak gerekirse: yeni bir türün (veya her halukârda yeni bir formel düzenlemenin) bir nüfusun başka bir yurda göçtüğünde ve hayatta kalmak için çabucak değişmek zorunda kaldığında ortaya çıkışı. Petersburg, Acı Trezza, Dublin ve Ciudad Trujillo'ya hareket ettiğinde serbest dolaylı üslûbun başına geldiği gibi...

Peki ama, serbest dolaylı üslûbun yolculuklarında, sonları 'allopatrik türleşme' kavramıyla yorumlamanın gerçek bir anlamı var mıdır? Eğer bu, edebi alanda, bir 'yeni tür'ün ortaya çıkması anlamına geliyorsa, belli ki yeterince kanıt vardır. Tür-değişimi, muazzam çaplı bir uzun geçmişi gerektirir. Bununla kıyaslandığında edebi-tarihsel değişimler, basit bir saat tıklamasıdır; Darwinci inançlara sahip biri için bir üslûp aracında ya da türde yolculuk yapmak, bir dizi temel türsel-değişimler olmaktan çok daha fazla, bir tür içindeki çeşitlemeler olarak görünür. Bunlara pekâlâ 'ayrılmalar' adı verilebilir, ancak doğal ayıklanmanın evrimci biyolojide işlediği varsayılan bir şekilde ayrılmazlar onlar. Moretti'nin kendi formülasyonu bile duraksama içindedir: bir 'yeni tür' olarak 'allopatrik türleşme' der, fakat sonra, 'veya her halukârda yeni bir formel düzenleme' diyerek onu hemencecik ayrıç içine alır. Parantez içindeki terimler onların dışında kalanlarla eşitlenmez.

Bugün, doğal dünyanın toplumsal dünyada içerdiği şeyleri (ve tersini), en coşkulu konstrüksiyonistlerin dışında çok az kişi reddedecektir. Bunlar çok çeşitli kılıklara bürünebilir, fakat esas olarak iki

15) "Grafikler"de Moretti, Braudel'in uzun geçmişine, edebi çalışmaların 'üç zaman çerçevesi'nden biri olarak göndermede bulunur (diğerleri 'olay' ve 'döngü'dür; 'döngü' Moretti'nin özel ilgi alanına girmektedir). Ancak, bir edebi-tarih uzun geçmiş nasıl görünürse görünsün, biyolojik çeşitlikle kesinlikle en ufak bir benzerlik taşımayacaktır.

türe indirgenebilir. Birinde, doğal dünya toplumsal dünyayı kısıtlar ve bir kalıba sokar; genel olarak konuşursak, burada dolayımlayan terim 'beden'dir, özellikle de dilin kullanımı düzeyinde (doğa bilimlerinin edebi çalışmalar açısından potansiyel yararlılığından bahsettiğinde Raymond Williams'ın ilgilendiği noktalardan birisi buydu). Diğer şıkta, daha ziyade trajik bir uyumsuzluk hali görünecektir (Leopardi'nin, hepimizi yaşlanmaya, zayıf düşmeye ve ölmeye mahkûm eden doğadaki sınırlamanın, toplumsal iyileşmeye dair sonsuz derecede akla yatkın seçeneklerimize gölge düşürdüğü yönündeki karamsar düşüncesi bunun örneğidir). Ancak ister dolayımrama isterse uyumsuzluk yoluyla olsun bu temel saptamaların yanında, doğa ile kültürü evlendirmeye yönelik girişimler boşanma mahkemelelerinde sonuçlanmaya mahkûm olacaktır.

Edebi tarihin teorileştirilmesi söz konusu olduğunda, 'bilim' doğrultusunda ne tür çaba gösterilirse gösterilsin, bu boşanan çiftin bir tarafıyla (tercihen de 'toplumsal' alanla) mutlaka ittifak kurulmalıdır. 'Soy', 'üreme', 'evlatlık', 'ayrılma' terimlerinin bu tarihte -özellikle de Moretti'nin kayırdığı Roman türünün tarihiyle bağlantılı olarak- bir yeri elbette olabilir. Sözelimi, Edward Said'in *Başlangıçlar*'daki roman üzerine düşüncelerine; bütün konuşmaların tekrardan ve farklılaştırmadan, yakınsama ve ayrılmadan oluştuğu (ama Vico'nun tarihinden Freud'un aile romansına kadar, akrabalık yapılarına dayalı bir tarihsel antropoloji temelinde şekillendiği) fikrine bakın. Üreme ve soy ilişkileri burada, mülkiyetin ve otoritenin iletilmesi olarak anlaşılmaktadır; toplumsal düzenin çeşitli yarılımlarıyla birlikte, romanın aynı şeylerin sonsuz derecede yeniden üretiminden ciddi kopuş sahnelerini temsil etme yeteneği de bu sürece dahildir. Yine bu, yalnızca (tuzağa düşme, kaçma yolu arama ve 'gelişme' gibi ayrıntularla boğuşan) roman karakterleri açısından değil, romanın *formları* açısından da geçerlilik taşımaktadır. Baudelaire, esas sınırları karmakarışık hale getirip durmadan ihlal eden romanı 'piç' bir tür adlandırmaktaydı.

Analojinin Tehlikeleri

Şu kavşakta, kör gözüm parmağına kabilinden kesin sayacağımız bir nokta var: Diğer özellikleri ne olursa olsun, edebi metinlerin genleri yoktur. Her ihtimale karşın böyle bir hatırlatmanın size içten bir

kahkaha attırmasını normal karşılarım. Elbette, evrim kavramlarının edebi tarihe uygulanması *kelimelerin düz anlamıyla* olmaz; edebiyat bir biyolojik organizma değildir. Yine de, varsayımın naifliği aynı derecede açık olan başka bir ders vermektedir bize: Eğer düz anlamdan bahsetmiyorsak, eğer evrim paradigmasından onun aynı anda hem tanımlayıcı hem de sınırlayıcı genetik süreçlerini çıkarıp almıyorsak, o zaman bize kalan, kurulmuş bir analoginin dış kabuklarıdır. Bu, “X, Y’ye ‘benzer’dir” demektir. Moretti’nin söylediği tam olarak budur. “Tıpkı serbest dolaylı üslup gibi...”, yukarıda aktarılan paragrafın son ‘cümle’sini başlattığı deyiştir. Tıpkı onun gibi mi? Belki, ancak bir analoginin geçerliliği, bu kısa devreli geçişten (başka bir elips) daha fazla gerekçelendirmeyi gerektirir; dolayısıyla, bir ‘model’ üniforması biçmekten daha fazla terziliğe ihtiyaç gösterecektir. Bilimsel temelde yapılan analogik akıl yürütme, bilimsel akıl yürütmeyle aynı şey değildir. Elbette, bilimsel söylemin analogilere doydugu, özellikle metaforlardan geçilmediği bir düşünce okulu vardır. Fakat Moretti -bereket versin ki- bu okuldan değildir. Bilim, Moretti’nin metninde, hipotez, kanıt, test etme ve köklü ampirik denemeleri içeren klasik betimlemelerde görülür. Benzerlik, bu bilim anlayışının baskısıyla (özellikle de, istisnalar arayışının, salt metaforik göndermelerle ortaya atılmış sorunların arkasında yatan şeyin eleştirel bir irdelemeye tabi tutulabileceği Popperci bir yanlılanabilirlik testini devreye sokacak sak) neredeyse ilişitirmek zorunda kalınır.¹⁶

Analoji, elbette reddedilebilecek bir şey değildir; pudingin kanıtı, onun yenmesinde olacaktır.¹⁷ Ancak en azından, kurulan analogilere, özellikle de kültürü doğadan çıkarmakta kullanıldığında, *a priori* bir şüphle yaklaşmakta da fayda vardır. Bir dizi etkenle birleştiğinde bu sorun beni sonuçta, Moretti’nin yaklaşımında en rahatsız edici olarak gördüğüm noktaya götürmektedir: Moretti, biyolojik olanı (metaforik bir şekilde) ekonomik olana bindirmekte, doğal

16) Moretti, daha önceki “More Conjectures” (*NLR* 20, Mart-Nisan 2003, s. 79) makalesinde bazı eleştirilerin geçerliliğini kabul ederken, kendisinin biraz aceleyle belirlenmiş saptamalarının “teorik beklentilerin olguları dileklerimize göre şekillendireceği ‘Kuhncu’ yaklaşımın iyi bir örneği; genellikle fikirleri sizinkilere uymayan kişilerce toplanmış olguların daha güçlü olacağı şeklindeki ‘Popperci’ yaklaşımınsa daha da iyi bir örneği” olarak gördüğüne dikkat çekmektedir. Bu apaçık Popperci ödüne, “Ağaçlar” makalesinde değinilmemesi çarpıcıdır.

17) Michael Rustin, W.G. Runciman’ın Darwinizmi toplu teorisine uygulamasıyla ilgili değerlendirmesinde şunları yazar: “Runciman, kendi toplumsal ayıklanma teorisinin terimlerinin hiçbirinin -‘doğal ayıklanma teorisinden ödünç alınmış olsunlar olmasınlar-

ayıklanmayı piyasa faaliyetlerine özümletmektedir. Pazar, Moretti'nin argümanının neredeyse her bölümüne sinmiştir (On dokuzuncu yüzyıl dedektif romanını irdelerken vardığı sonucu hatırlıyoruz: “Bu, edebiyat pazarının neye benzediğinin iyi bir resmidir: form üzerinden yürüyen acımasız yarış”). Ayrıca, onun, Doyle ve çağdaşlarıyla ilintili olarak, ‘soyu tükenmiş eserler’e dair kazı çalışmasında yaptığı iddiaya bakın: “Pazarın hükmünü teyit etmektense, ilk okurları tarafından karar verildiği gibi soyu tükenmiş edebiyatı unutulmaya bırakmaktansa, bu ağaçlar arşivde kaybolmuş eserlerin yüzde 99’unu alır, onları edebi tarihin bünyesine tekrar katar ve sonuçta onları ‘görmemize’ imkân tanır.” Ancak bir anlamıyla da, yarışın ‘acımasızca’ nasıl gerçekleştiğini irdelemeyi sağlayan pazarın hükmünün teyit edilmesidir. Bu kendi başına bir tarihsel araştırma örneğidir ve doğrudan kanon-oluşturmayla ilgilidir (Moretti'nin nitelemesiyle, ‘kanonik dallar ile kanonik-olmayan dallar arasında anlaşılabilir bir ilişki kurmak’). Yine de buradaki güçlük, anlaşılabilirliğin, ‘soyun tükenmesi’ kategorisine kimsenin itiraz etmemesidir. Daha eski bir saptamaya geri dönen Moretti, Lanson’dan (o, kayıp geçmişin itibarını kurtarmak istediğine göre) minör, yani unutulmuş eserlere saygı gösterme konusunda ayrılmaktadır.¹⁸ Mantık şu-

salt metaforik olmadığı’ni iddia etmektedir. Ancak, kendi tezinin verimliliğinin kaynağı da metaforik değerinde -bir sürecin başka bir süreçle anlaşılmasında- yatar. Metaforlar aldatıcı olabildiği kadar, aydınlatıcı da olabilir” (NLR 1/234, Mart-Nisan 1999, s. 113). Doğrudur, ancak metaforlar aydınlatıcı olabildikleri kadar aldatıcı da olabilirler. Bu bağlamda, Moretti'nin denemelerinin kitaplaştırılmış hali olan *Grafikler, Haritalar, Ağaçlar*’da, evrim bilimci Alberto Piazza’nın yazarın çalışmasını onaylayan uzun bir ek bölümü de bulunduğunu kaydetmeye değer. Bu merak uyandırıcı bir belgedir, ancak söz konusu onaylamanın Moretti’nin yaklaşımını ayakta tutup tutmadığı tartışmaya açıktır. Piazza, okuma edimine yayılan ‘bilişsel sistemler’i kavramamıza yarayabilecek bir genetik bellek kodu olarak DNA’nın rolünü öne çıkarmaktadır. Bu da, bir dereceye kadar, Raymond Williams’in Young’un algı psikolojisinin bilişsel teorilerine (orada algıdan ziyade ‘yaratı’ya, okurdan ya da seyirciden ziyade sanatçıya odaklanılmasına rağmen) duyduğu deneysel ilgiyi akla getirecektir. Yine de Moretti, esas olarak okuma pratikleri ve bu pratiklerin muhtemel psiko-biyolojik temellerine eğilmez. Onun asıl ilgilendiği nokta, ‘morfoloji’, edebi formların uyum sağlayıcı dönüşümleridir. Bu bağlamıyla Piazza, evrimci biyolojinin teknik dilinin, DNA’nın açıklanmasında ‘tercüme’ ve ‘transkripsiyon’ metaforlarını nasıl kullandığına, böylece biyoloji edebi çalışmaların işine yarayabiliyorsa, bunun tersinin de geçerli olabileceğine dikkat çeker. Öte yandan, benim esastaki ihtiyatlı bakışım halen geçerlidir: Piazza’nın görüşleri, Moretti’nin bir analogi kurmaya bu kadar fazla ağırlık verdiği tezlerinden daha ileri bir noktaya gidiyor izlenimi uyandırmamaktadır.

18) Lanson ‘geçmişteki geçmiş’i kurtarmaktan söz ettiğinde, onu geçmişin bakış açısıyla kurtarmayı kastediyordu: “L’histoire littéraire et la sociologie” (1904), *Essais de méthode, de critique et d’histoire littéraire*, Paris, 1965; çeviri için bkz. PMLA, Cilt 110, No: 2, Mart 1995, s. 224-225.

dur: Belirleyici olan ‘Pazar’dır ve eğer bazı metinler bizim gözümüzde kaybolmuş durumdaysa, bunun sebebi, onların doğal doğuştan kaybedenler olmalarıdır.

Edebi pazarlar, elbette gerçek olgulardır, en azından geniş anlamıyla modernitede sağlam yeri olan olgulardır ve Moretti edebi pazarların işleyişini analiz etme konusunda son dönemki araştırmalarında çok parlak bir performans sergilemiştir. Zaten sorun bence başka bir yerdedir. Piyasa filozofları, piyasanın Doğa’yla aynı kökten geldiğini düşünmekten hoşlanırlar. Oysa ben bu şekilde düşünmeye meyilli tek bir ‘Marksist’ adı bilmiyorum. Evrimci biyolojinin kanatları altında piyasa ile doğa denklemini kurmak, tam olarak sosyal Darwinizmin hamlesidir. Açıkçası, burada bir politika söz konusudur. Bu, galiplerin tarihinin bir versiyonudur. Bu yüzden, karşı-olgusal düşünmeye daha tahayyül edici bir açıdan bakmanın önü kapatılmıştır.¹⁹ Olmuş olabilecek şeyler -marjinalleştirilmiş ve bastırılmış şeyler- üzerine bir dolu gevezelik yapmak elbette katlanılmaz bir duygusallık havası uyandıracaktır ve Moretti’nin uyanık saçmalığı-dışlayan gerçekçiliği de bu yüzden hoş karşılanmalıdır. Gelgelelim, uyanıklık, kolayca bütün tutumları galiplerin belirlediği bir dile dönüşebilir. Nitekim Moretti, ‘yakınsama’ya dayalı kültür modellerini (“eğer dilerseniz kültür daha plastik, daha *insani* hale gelir”) eleştirirken şu noktayı vurgulayacaktır: “Fakat insanlığın tarihi nadiren insani olduğu için, belki de bu, argümanların en kuvvetlisi sayılamaz.”²⁰

Bu bir yapboz kadar anlaşılmasız ve görünüşte oksimoronik cümleyi nasıl yorumlayacağımızdan tam emin değilim doğrusu. Bu, dikkat çekici bir Darwinci çalımla, salt, insanın insana karşı insanlıkdışı davranışlarının hikâyesi olarak tarihin yeniden ifade edilmesi midir? Bu önermeyi reddetmek için gözleri yaşarmış bir liberal iyimser olmaya gerek yoktur. Bütün bir ‘Marksist formasyon’ geleneği, bize, insanın tarihini bu kapsamda yorumlamaya ve bundan dolayı, bir ‘ayıklanma geleneği’ni şekillendiren indirgenebilir toplumsal çıkarlar ile, doğal ayıklanmanın biyolojik güçlerini birbirine karıştırmaya yönlendirir. Açık ki, yine tüm bu sebeplerden dolayı, Moret-

19) Karşı-olgusal bir edebi tarihin somut potansiyeli (onun deyişiyle, ‘*restaurer l’identité des ‘possibles’*’) için bkz. Christian Jouhaud, *Les pouvoirs de la littérature. Histoire d’un paradoxe*, Paris, 2000.

20) “Ağaçlar”, *NLR* 28, s. 55-56; *Graphs, Maps, Trees*, s. 81.

ti'nin buradaki düşüncelerinin insanı nerelere sürüklediğini doğru düzgün kavrayabiliyor değilim. Ancak alıcı gözle baktığımda, karşımda galiplerin tarihinin doğallaştırılmış temsiline benzeyen bir manzara gördüğümü de saklayacak değilim. Farklı tahayyül zamanlarına daha esnek biçimde uyarlanmış bir edebi tarih, anlaşılan hâlâ tamamen daha cazip bir seçenek olarak önümüzde duruyor.

(Türkçesi: Osman Akınhay)