

FRANCO MORETTI VE EDEBİ BİÇİMLERİN SOSYOLOJİSİ

*Sevra Fırıncı**

Öz

Bu çalışmanın amacı edebiyat teorisyeni Franco Moretti'nin temel kavram ve yaklaşımlarını tanıtmaktır. Moretti, edebiyat tartışmalarında edebi türlere ilişkin oldukça farklı bir yaklaşım geliştirmiştir. Edebi türleri çağların ruhu üzerinden okuyan Franco Moretti, yaklaşımını, modern dönemin edebi türü olan roman ve Ortaçağ'ın edebi türü olan epik üzerine temellendirmiş, bu iki çağ içine sığmayan edebi türleri ise modern epik olarak adlandırmıştır. Moretti'nin edebiyat tarihine yeni bir kavram olan "modern epik"i kazandırdığı ve edebi türler üzerinden zamanın ruhunun okunabileceğini göstererek çok farklı bir yaklaşım geliştirdiği açıktır. Onun bu yaklaşımının edebiyat sosyolojisi tartışmalarına önemli bir katkı sağlayacağı belirtilebilir.

Anahtar Sözcükler: Roman, Epik, Modernizm, Ortaçağ, Modern epik

FRANCO MORETTI AND SOCIOLOGY OF LITERARY FORMS

Abstract

The aim of this study is to introduce the basic concepts of literary theorists and Franco Moretti approaches. Moretti has developed quite different approach to literary genres in literature discussion. Moretti Franco read literary types through the spirit of the times, the approach, the novel, the literary genre of the modern era and is stopped based on the epic, the literary genres of the Middle Ages, the two times into a fit of literary genres was named the modern epic. Moretti is a new concept in the history of literature "modern epic" he gained and showing the spirit of literary genres can be read when it is clear that developed over a very different approach. It can be specified to make a significant contribution to the sociology of literature discussion of this approach.

Keywords: Novel, Epic, Modernism, Medieval, Modern epic

* Dr. sevrafirinci@gmail.com

Franco Moretti edebiyat tarihinde tür tartışmaları içine yepyeni bir bakış yerleştiren, roman ve epik tartışmalarında oldukça çarpıcı, etkili bir yorum getiren edebiyat teorisyenidir. Bu çalışma edebiyat eserlerinin sosyolojisini yapmaya çalışan Franco Moretti'nin temel görüşlerini tanıtmaya ve yeni bir alan olan edebiyat sosyolojisi alanına kazandırma amacı taşımaktadır.

Franco Moretti, edebiyat tarihinde tam olarak bir tür içine (roman veya epik gibi) konumlandırılmayan eserleri çözümlenmeye ve bu eserlerin ortaya çıktığı sürecin sosyolojik gerçekliğini anlatmaya çalışmıştır. Moretti'ye göre ortaçağ ile modern dönem arasında belli oranda keskin farklılıklardan bahsedilse bile, bu iki dönem arasında bir kopuştan bahsedilemez. Bu dönemler arasında ve dolayısıyla bu iki dönem içerisinde ortaya çıkan sanat türleri arasında bir kopuştan değil bir geçişten veya değişimden bahsetmek gerekmektedir. Edebiyat teorisyeni Bakhtin'in aksine Moretti, bu iki çağın sosyal, ekonomik ve kültürel değişimini keskin çizgilerle ayırmadan, çağların değişim süreçlerini ve değişim süreci içinde ortaya çıkan krizlerin sosyolojisini yapmaya çalışır. Ona göre bu kriz dönemlerinde dev yapıtlar, türsel özellikleri tam olarak anlaşılabilen dev eserler ortaya çıkmıştır. Moretti bu eserlere "modern epik" demektedir. Bunlar tam olarak epik türü içine sokulamayan ancak modern dönemin romanının içine de dâhil edilemeyecek sancılı dönemlerde ortaya çıkan eserlerdir.

"Faust, Moby Dick, Nibelungların Yüzüğü, Ulysess, Kantolar, Çorak Ülke, Nitelsiz Adam, Yüzyıllık Yalnızlık. Bunlar sıradan eski kitaplar değil. Bunlar, dev yapıtlar. Modern Batı'nın uzun araştırmalara tabi tuttuğu, içlerinde kendi gizini aradığı kutsal metinler. Fakat edebiyat tarihi, bu kitaplarla ne yapacağını şaşırılmış durumda. Onları nasıl sınıflandıracağını bilmiyor; tersine, onlara birbirinden tamamen ayrı fenomenler, yani bir defalık durumlar, tuhafıklar, sapkınlıklar olarak bakıyor. Elbette böyle bir bakış mümkün; bir, bilemediniz iki örnek için geçerli de olabilir, ama her defasında değil. Bu kadar çok ve bu kadar belirgin sapkınlıkla, eldeki sınıflandırmada bir sorunun olması ihtimali daha büyük. Dolayısıyla, bu kadar istisnayı kaybetmektense, perspektifi değiştirmek ve farklı bir kural önermek daha yerinde gibi geliyor" (Moretti, 2005: 2).

Moretti'ye göre belli bir sanat türünden bahsediyorsak mutlaka diğer türlerin mirasından da bahsediyoruzdur. Aynı zamanda hiçbir tür diğerini tam olarak dışlayarak mükemmel bir form kazanmaz. Türlerin ancak özellikle kusurlu olarak tanımlanan türlerin varlığı onların tarihselliğinin kaçınılmaz oluşu dolayısıyladır. Dolayısıyla Moretti yukarıda bahsedilen kriz - geçiş dönemlerinin bu dev yapıtların üzerinden bir analize girişir. Moretti'nin analizi türlerin zenginliğini resmederken, insanlık tarihinin bu iki farklı döneminin hem değişik yönlerini hem de iç içe geçmişliğini de betimleme şeklindedir.

Moretti'ye göre bu geçiş döneminin sapkın addedilen eserleri, hem epiğin kendi içine kapanmış bütünleşmiş dünyasını hem de modern dönemin parçalı ve çok sesli dünyasını gösterdikleri için kusurlu görülmekteydiler. Ve sırf bu iki dünya arasında kalmışlıkları dolayısıyla tarihe tanıklık eden, tarih içinde yaşamış eserler olarak görülmelidirler. Moretti'ye göre insanlık tarihinde her değişim veya dönemsal dönüşüm ciddi kusurları ve çelişkileri üretir. Edebiyat ise varlık alanındaki bu çelişkilerin üstesinden gelmeye çalışan bir tür esnetici işlev taşır. Onun işlevi özellikle bu dönüşüm dönemlerinin gerilimini daha kabul edilebilir alana çekmek ve süreci daha anlaşılır kılmaktır.

“Her dönüşüm kendi bağajında belli etik özürleri, algısal belirsizlikleri ve ideolojik çelişkileri taşır. Kısacası, her dönüşüm, toplumsal birliği istikrarsızlaştıran ve bireysel varoluşu zorlaştıran bir sembolik fazla yük taşır. İşte, edebiyat bu gerilimi düşürmeye yardım eder. Edebiyatın problem çözücü bir vazifesi vardır: varoluşu daha anlaşılır ve kabul edilebilir hale getirmek” (Moretti, 2005: 8).

Moretti Helgel'in epiğe ilişkin görüşlerinden başlayarak modern dönem içine sığmayan ya da modern dönem ile yaşadığı sancuları yaratan gerçekliklere değinir. Moretti, Hegel'den hareketle epiğin sınırlarını çizer. Ve yukarıda bahsedilen eserleri bu modernizm ile geride kalan dönem arasındaki derin çatlakların ve boşlukların yarattığı tarihsel gerçekliklerin ürünleri olarak tanımlayıp çözümlenmeye çalışır. Epiğin dünyasını olanaklı kılan idealizm ve tümlük yani bütünleşmiş dünya algısı modern dönemle birlikte bir sarsıntıya uğramıştır. Artık doğruluk epiğin ahlaki öğütlerinde değil yasa ile korunan devletin varlığında cisimleşmiştir. Ancak en önemlisi epiğin kahramanının modern dönemde hareketliliği olanaksız kınır. Çünkü modern dönemin maddi ve gözetleyen bakışı onu bir hapis içine alır. Bu bir krizdir ve aşılması gerekir. Aşmayı gerçekleştirebilecek alan ise edebiyattır ve Moretti'ye göre tam da bu nedenle Goethe modern bir epik yazmıştır.

Goethe'nin zihninden fıskıran Faust, her şeyi kendi başına yapabilen maddi kökleri ile ete kemiğe bürünmüş bir karakterdir şeytanla yaptığı anlaşma bile modern dönemin maddeci ve çıkarıcı bireyinin betimlenişini verir. Ancak hala içindeki idealizmle eski kökleri ile yeni bilinci arasında sıkışmış bir kimlik olarak ortaya çıkmıştır ve zaten krizi yaratan durum budur. Kahramanın bu bölünmüşlüğü modern epiğin kahramanının en temel özelliğidir.

Goethe'nin Faust'u, modern dönem içinde epiğin tümlüğünü arzulayan evrensel bir bireydir. Kurulmaya çalışılan aslında bir modern tümlüktür. Ancak bu tümlük, epiğin değerler ile inşa ettiği dünyadan farklı olarak maddesel zevklerin hepsini isteyen bir kahramanda cisimleşmiş bir tümlüktür.

“Faust için “insanlığın evrensel bireyi” denilir: hem doğru hem yanlış. Yanlış; eğer bununla, modern insanlıkta anlamlı olan ne

varsa onları kendisinde birleştirdiği kastediliyorsa. Doğru; eğer bununla, Goethe'nin Faust'u bütün dünyanın menfaatlerini arzulayacak ve onlara erişecek bir konuma yerleştirdiği kastediliyorsa" (Moretti, 2005: 38).

Goethe'nin eserlerini başında idealize edilen değerler ile maddi dünya arasına sıkışmış olan kahraman, eserin ilerleyen bölümlerinde kendi menfaati için eyleyen bir kimlik kazanmaya başlar ve bu durum Moretti'ye göre aslında "sermayenin kanlı birikimsel süreci"ni anlatır. Ancak eski çağ sürekli yeni dönemi taciz etmeye devam eder ve bu durum kahramanların zihinleri ile duyguları arasındaki sıkışmışlık ile en açık şekilde betimlenir. Zaten modern epik bu iki dönemleri birbirleri ile kopmayan bağlarının, modern dönemin sırtını tamamen dönemediği geçmişinin ürünüdür. Moretti'ye göre başlarda Goethe sırtını dönemediği bu dünyaya karşı saygılı iken, sonraları bu geride kalan dünyanın modern dönemin varlığı için tehdit olabilecek yönlerini etkisiz kılmaya özellikle gayret eder.

"Faust, şiir formunda bir tür Avrupa'dır; harap kaleler ve beyhude çatışmalarla dolu, edebi olarak geçmişin istila ettiği, karakterleri, mekanları, vezinleri, alegorileri, fantazmaları..."

Geçmişin istila ettiği şimdi: fakat bu yük ezici midir? Goethe'nin tavrı, gerçekten de "torun"un "saygılı" tavrı mıdır? Kuşkusuz değildir. Doğrusunu söylemek gerekirse, Faust, tam da tersi sebepten dolayı, çığır açan bir eserdir: Çünkü Faust eski dünyayı hafifletir, bu şekilde, modern dünyanın tinsel huzurunu tehdit edebilecek olanı etkisizleştirir. Hiç de değiştirilemez bir geçmiş değil" (Moretti, 2005: 45).

Moretti'ye göre eser sermaye birikiminin ilksel biçimleri betimler ve modern dönemin maddi görünümü de tüm gerçekliği ile gösterir ancak asla eski dönem ile karşı karşıya getirmez. Çok daha akıllıca bir yöntemle eski dönemin figürlerini yeni dönemin hükmü altında gösterir. Modern epik ortaçağı ve değerlerini reddetmez ancak içinde bulunduğu yeni dönemin bir tür yardımcı parçası haline gelecek şekillere sokar.

"Faust hiçbir şekilde ortaçağ yanlısılarıyla hareket edenleri aforoz etmez; onun yerine, hizmetine alır ve endüstriyel imparatorluğunun yükseleceği toprakları fethettirir – tıpkı, başka yerlerde, antikite figürlerini emperyal sarayın halkını eğlendirmek için kullandığı gibi. Tersinden vampirler, yaşayanlar, ölüleri açıktan kırarlar ve geçmişin gölgelerini kendilerini eğlendirmeye zorlarlar" (Moretti, 2005: 46).

Moretti'ye göre, Goethe'nin Faust'u hem epiğin kahramanı kadar hareketli, hem de bir roman kahramanı kadar maddesel yönelimli bir kimlikle karşımıza çıkmaktadır. Bu çok yönlü ve oldukça hareketli karakterin bu eylemlerle ve kimlikle şekillenmiş olması yeni bir dönemin gelişinin habercisidir.

Zamansal olarak tek yönlü bir gidişi olmayan bu dönem, küresel dünyanın dönemidir. Epiğin sıra dışı coğrafi yolculuğu ile ortaçağ selamlanırken, modern dönemin maddesel yönelimli ve çıkar odaklı bireyciliği kucaklanır. Bu durum mekân, zaman ve sınır tanımayan geliş gidişlerle sıralanmış bir olay örgüsü ile serimlenir. Özünde anlatılmaya çalışılan yeni doğacak dönemin karakteristiğidir.

“Rönesans’ın İmparatorluk Sarayı’ndan başlar, oradan zamanın öncesinde ve dışında olan Annelere geçer, Fransız Devrimi’nin assignat’larının filizlendiği Rönesans’a geri döner... Homeros ile trajedicilerin arasında bir yerlere; Haçlı Seferleri’ne doğru ileri... Goethe teolojik bir gelişmeden ziyade, hiçbir tutarlılık taşımadan bir çağdan diğerine atlayan zikzaklar çizer...

... Uzak çağlara gitmek, uzak kıyılara adım atmak sayılır... Dünyayı elinde oynatmak, dünyayla oynamak için – bugünde gerçek kişiler üzerinde somut bir iktidara sahip olmak için... dünya metinlerinin serbestçe dağıldığı tarih, tam da yer küreyi fethetmeye yönelmiş Avrupa’ya uygun bir yanılısamaysa?” (Moretti, 2005: 59, 60, 61).

Moretti, romanın çoksesliliğini vurgulayan Bakhtin’in aksine, çok sesliliğin ve renkliliğin epik içinde olduğunu savunur. Ona göre özellikle 19. Yüzyıldan sonra roman türü, dünyanın tek sesliliğinin ve daraltılmış bir söylemin sesi haline gelmiştir. Ne roman türüne ne de epik içine dâhil edilebilen bu sapkın eserler ise (Faust vb.) epiğin renkliliği ile romanın tek biçimliliğini zaman zaman büyüleyen bir biçimde zaman zaman da sağlıksız bir halde kimliklerine katmışlardır. Onlar eskiye ait değildirlere, yeni dönemin türü olmaya da direnç göstermektedirler ama bir işaret verir gibidirlere. Tamamlanmamış, kapitalistleşen ve değişime açık bir dönemin gelişini göstermektedirler. Dolayısıyla ne ortaçağın ne de modern dönemin içine sığabilirler. Ne romandirlere ne de epiktirlere. Bunlar hem epiği kucaklar hem de romanı içlerine alırlere, hem epiği reddeder hem de romandan ayrılırlere. Yani “modern epik”tirlere.

“Modern epiğin başlıca bileşenleri, arzu edilen yenilikler olarak değil, bilakis çözülecek sorunlar şeklinde ortaya çıkmıştır. Her şeyi kuşatan kahraman, sahneye boş bir geveze olarak; çokseslilik, cehennemi bir gürültü olarak; ... geçmişin anlaşılmaz mirası olarak çıkmıştır... Dünya aynı anda hem büyük hem de dardır...” (Moretti, 2005: 107, 118).

Moretti’ye göre bu hem dar hem de büyük dünyada modern epikler bir açığı kapatma derdindedirlere aynı zamanda. Bu açık iki farklı çağ arasında bölünmüş duran her şeyi birleştirmek ve yeni bir dönemin derinden temellerini göstermektir. Modern epik, hem romanın kimliğinde şimdinin işlenerek geleceğin bilinmezliğini reddeder hem de belli oranda geçmişteki kutsalın reddedilişi ve geride bırakılışını. Dolayısıyla etik, politik, sosyal her türlü yarılmaya karşı bir kapatma girişiminde bulunur.

Modern epiğin karmaşıklığının nedeni bu kapatma girişimidir. Ancak karmaşıklık ve çok renklilik modern epiğin içinde yeşerdiği dünyanın da görüntüsüdür. Yani metropolün görüntüsüdür. Zamanın hızla birçok farklılık içinde aktığı zihnin her an yeni görüntü ve uyarılarla işgal edildiği bu dönemde modern epik de kendi tekniğini yaratmıştır. Bilinç akımı bu dönemin ürünüdür.

“Avrupa kapitalizmi başarısının doruklarındadır ve bu başarının kanıtı, tamamıyla epik boyutlarıyla kentler yaratmasıdır: dünyanın özleri, yani on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarında – genelde adlandırıldıkları gibi – ‘kosmopolisler’, dünyanın çeşitli yerlerinden eşi bulunmaz ürünlerin aktığı ve birçok ‘uyarıcı’nın eğlendirici hale geldiği yerlerdir. Diğer yandan, bu emsalsiz bolluk, ‘metropol tipini, kişinin kendi refahını, hatta zihinsel sağlığını tehdit eden ‘sinirsel uyarılma’ya maruz bırakır. Büyük kentin sunmak durumunda olduğu en iyi şey, aynı zamanda en büyük tehlikedir: çok fazla uyarı, çok farklı ve çok yoğun... Bilinç akışı, bir şekliyle... Bu aşırı yoğun gerilimle baş etmenin bir yoludur. Bilinç akışı bir kriz işareti olarak başlar: sorunlar içerisinde, bombardımana uğramış, bölünmüş bir Ego’nun krizinin işaretidir. Ancak azar azar, modern kentin caddelerini sarmalayan sınırsız uyarıyla baş etmeyi ve onları yakalamayı öğrenir. Metropole bir biçim, onun sakinlerine de bir bakış açısı kazandırır. Bu yüzden bilinç akışının yirminci yüzyılın en bilindik tekniği olması hiç de şaşırtıcı değildir” (Moretti, 2005: 144, 145).

Yirminci yüzyılda, kapitalizmin küresel kimliği, reklam ile bir flört ve işbirliğine girmiştir Moretti’ye göre ve bu durum on dokuzuncu yüzyılın erdemliliği çağırarak tek yönlü ulusal vurguları içine sığamazdı. Dolayısıyla bu flörtün yeni bir vurguya yeni kelimelere ihtiyacı vardı. Çünkü ne on dokuzuncu yüzyıl ne de öncesinde imgelerin bu kadar yoğun olduğu bir dönem yaşanmamıştır. Ve bu imgelerin zihni sürekli işgal eden görünümünün dilde ve bilinçte bir açılımı gerçekleşmeliydi.

“Kelimeler kelimeler kelimeler kelimeler. Kimsenin beklemediği bir bombardıman ve on dokuzuncu yüzyıl grameri, bu bombardımanla baş edemeyecek kadar acizdir. Dikkat, açıklık, konsantrasyon: eski erdemler yararsızlıktan öte kötüdür. Reklamcılığa uyum sağlamak yerine, onu sinir bozucu bir ses olarak algıladılar. Kelimelerin şehrinde, birilerinin yolunu bulması için farklı bir üsluba ihtiyaç vardır; bilincin şehrinde daha zayıf bir gramer; gergin süreksiz sentaks: sanki dilin kübizmi. Ve bilinç akışı tam da bunu sunar: şeylerin işgaline yer açmak için, öznenin geri çekildiği basit, parçalı cümleler, kapıları her zaman açık ve her zaman bir fazla cümle ve uyarıcı için yeri olan sıralı cümlelerden paragraflar” (Moretti, 2005: 155).

Moretti'ye göre yeni dönem çok fazla uyararla flört eden, zaman ve mekân tanımayan çok aceleci ve hareketli bir dönemdir. Dolayısıyla bu dönemde kesinliklerden de söz edilemez. Ne ortaçağın ne de modern dönemin çizgisel tarih anlayışı bu dönemde yoktur. Zaman içinde adeta kayılan bir süreçtir, bir sonluluk ve bir amaç yoktur. Belli bir amaç ve son da olmadığından kesinlik barındırmayan ihtimallerin dönemidir küresel çağ. Bu çağda sonsuz bir serbestlik içinde binlerce imgenin bombardımanı altında sadece ihtimaller vardır. Bu ihtimaller çağının yeni tekniği ile büyük kırılma yaratan sapkın eseri ise James Joyce'un Ulysses'idir.

"Burada yerçekimi yoktur, 'zalim hükümdar' yoktur. Ulysses, nesnel kültürün sayısız farklı yere ve söyleme büründüğü, hiçbirinin diğerine hükmetmediği ya da diğerlerini gereksizleştirmedeği, çok merkezli bir kent evrenidir. Pek çok ideolojinin olduğu, ancak aslında güçlü bir ideolojinin bulunmadığı bir dünyadır. Kendisine bir tümlük sağlayacak bir mittin ya da yasadan yoksundur" (Moretti, 2005: 229).

Bu eserde Goethe'nin modern dönemin parçalanmışlığı ile epiğin tümlüğü arasında sıkışan kahramanı sadece tüketimin (reklamın imgeleri) birleştiriciliğinde bir bütünlük yakalar.

"Ulysses'te yiyen, içen, sevişen, tartışan insanlar görürüz, para peşinde koşarlar... ve tüm bunlar aynı anda oluyor gibidir. Üretim faaliyeti olmadan bunların hiçbiri olamazdı ama Ulysses'te böyle bir faaliyetten eser yoktur... kitapta çalışan bir tane insan yoktur... Joyce'un anlatmak için seçtiği toplumsal ilişkiler tüketicilerin ilişkileridir" (Moretti, 2005: 225).

Moretti'ye göre tüketimin imgeleri bilinci zorlamaktadır. Bu eser ile birlikte, yepyeni bir dönem ve yepyeni bir tekniğin ilk adımları atılmıştır. Edebiyat tarihinde bu eserin tekniği ile birlikte bir devrim gerçekleşmiştir: Bu devrimin adı bilinç akımıdır.

Bu teknik kendini hiçbir şey için zorlamayan idealizmin mutlaklığından sıyrılmanın sonucudur. Ne modern dönemin ne de ondan önceki idealizmi yeni dönemde görülmez. Dolayısıyla içinde bulunduğu çağ gibi bu teknikte bireyin zihnindekilerin serbestçe akmasına izin verir. "... *Metropolün ortaya çıkışıyla, modern birey fazla yoğun ve belki de aşırı uyarılmaya maruz kalır... Bilinç akışı bu uyarıcıları toplayabilir ve onları fevkalade bir şekilde düzenleyebilir* (Moretti, 2005: 194).

Tarih ile Yüklü Edebi Metinler ve Kırılma Yaratan Türler

Franco Moretti, tarihe edebiyat cephesinden bakıldığında yığınla malzeme bulabileceğimizi ve edebiyat tarihçiliğinin kendi alanını kurarak kendi kavramlarını da geliştirmesinin gerekliliği üzerine eğilir. Moretti'ye göre sadece

edebi türlerin varlığı bile insanlık tarihindeki kırılmaları göstermek açısından büyük bir zenginliğe sahiptir. Dolayısıyla edebi metinler üzerinden yapılacak bir çözümleme çok geniş bir bakış açısını ve çok yönlü bir yaklaşımı gerektirecektir.

“Çözümlemelerin metne tek bir doğrultuda dümdüz uzanan bir vektör olarak değil birkaç yöne doğru ışın saçan bir ışık kaynağı ya da çeşitli kuvvetlerin görece durağan bir denge halinde bulundurulan olarak yaklaşmaları gerektiği anlamına gelir” (Moretti, 2005: 33).

Ona göre bu zahmetli işe girişmek, yani edebi metinlerin tarihsel ve sosyolojik malzemesini ortaya çıkarmak çok şey kazandıracaktır. Çünkü bir kenara itilen bu metinlerden elde edilebilecek yığınla tarihsel malzeme vardır. Önemli olan bu malzemeyi fark etmek ve çok zengin bir bakış açısı ile incelemeye başlamaktır.

“Kitle edebiyatı, pek çok eleştirmenin – hala – söylediğinin aksine, hepsi birbirine benzeyen ürünlerden oluşan anlamsız bir yığın değildir. Nice sürprizlere gebe, üstelik sırf kendi içindeki anlamlardan dolayı değil, farklı türden eserler üzerinde düşürdüğü ışık sayesinde...” (Moretti, 2005: 25).

Moretti, edebi türlerin bile başlı başına tarihteki dönemselsel kırılmaları gösterebildiklerini savunurken özellikle trajedi üzerine eğilmektedir. Ona göre ortaçağ ile modern dönem arasında gerçekleşen kırılmanın köklerini en iyi şekilde yansıtan edebi tür trajedidir. Moretti, yeni bir dönemin başlamasında yeni fikirlerin varlığını yadsımaz. Ancak yeni dönemi başlatan asıl unsurun eski döneme ait fikirlerin ve unsurların yıkılması ile mümkün olduğunu vurgular. Bu yıkılma süreci var olan düzenin sarsılması ile mümkündür. Buna göre bir edebi tür olarak trajedi özellikle monarşilerin meşruiyetinin sarsılmasında büyük rol oynamıştır.

“Yeni bir çağın başlaması için yeni fikirlerin çıkması yetmez: eski fikirlerin hükmünü yitirmesi ya da yıkılması da aynı ölçüde rol oynar... Trajedi, mutlak hükümdarın her türlü etik ve rasyonel meşruiyetini elinden aldı. Kralın kutsallığını bozarak, kellelerini uçurmayı mümkün kıldı...”

Othello Desdemona'yı boğmakla onun önemini teslim etmiş oluyor. Elbette öyle, ama onu yine de boğuyor ve trajedi de ortaçağ dünya resmini parçalayarak onun önemini teslim ediyor ama sonuçta gene de onu parçalıyor” (Moretti, 2005: 55, 56, 65).

Moretti, trajedinin tür olarak duruşuna değinirken modern dönemin bireyi ile Antikitenin bireyi ve bu dönemleri trajedilerinin arasındaki farka da değinir. Ona göre modern dönemin bireyi Antikitenin bireyinden farklıdır.

“Antik dünyada ‘birey’ hareketlerinde ne kadar serbest idiyse de ayaklarını devlet, aile, alinyazısı gibi tözel kategorilere basıyordu. Yunan trajedisindeki kadercilik unsuru işte bu tözel kategorilerdir, Yunan trajedisini kendine özgü kılan da yine bunlardır. Dolayısıyla kahramanın mahvı, sırf kendi yapıp ettiklerinin sonucu değil, aynı zamanda başına gelen bir şeydir de; oysa modern trajedide kahramanın mahvı başına gelip de çekilen bir şey değil, eylemdir... Çağımız aile, devlet, ırk gibi tüm tözel kategorileri yitirmiştir. Bireyi, daha özgül bir anlamda, kendi kendisinin yaratıcısı haline gelsin diye tamamen kendi başına bırakmaktan başka bir şey yapmaz” (Moretti, 2005: 59).

Franco Moretti, trajedinin Antikitede ve modern dönemdeki farkını özellikle bireye ilişkin tanımında ortaya koyar. Antikitenin kaderciliği mitsel bir örtü altındadır dolayısıyla bu dönemde modern birey kadar olmasa bile bağımsız öznelerden bahsedebiliriz. Ancak bu özneler modern dönemde olduğu kadar tinselliklerinden sıyrılmış ve yalnız kalmış yani kendi yollarını bulmaya çalışan özneler değillerdir. Bu yönüyle trajedinin tekrar ortaya çıkması için 16. Yüzyılın sonunda ortaya çıkar. Bunun nedeni modern bireyin geleneksel örüntülerinden sıyrılmaya başlayan mutlak hükümdar olarak tarih sahnesine çıkmasıdır.

“Trajedi ancak kendi hükümdar figürünün tarih sahnesinde belirlediği on altıncı yüzyılın sonlarında yeniden ortaya çıkabilirdi. Mutlak egemen olmasa, modern trajedide olmazdı... Trajedilerde egemen iktidarın kendisi çözümsüz bir sorun haline gelmiştir: bu gerçeğe yüzleşmek zorunda kalan kahraman, kendi iktidar mücadelesine olan inancını yitirir ve artık anlamsız bulduğu bu teşebbüsten vazgeçer... Macbeth... Tereddüt ederek düşmanlarının toparlanmasına fırsat verir ve yolunu kaybeder. Tereddüt eder çünkü bölünmüştür” (Moretti, 2005: 59, 82, 83).

Moretti'ye göre bu bölünmüş karakter mutlak egemendir. Yeni bir dönemin doğuşu kimliğindeki kararsız tutumla ve iktidarının çözülmesini fark eden duruşuyla trajedinin ana temasını oluşturur. Trajedi bir tür olarak modern döneme doğru monarşinin parçalanmasının edebi tarihe yansımalarıdır. Yine trajedide işlenen temaya ilişkin olarak Moretti, Shakespeare'in eserlerini örnek verir. Ona göre bu eserlerde yeni bir dönemin ortaya çıkışı ve eskisinin baskın değerleri ile birlikte çözülüşü etkili bir şekilde anlatılır.

“Shakespeare'in en büyük başarılarından biri, özgürlükler ve bireysel çıkarlar için bir kez alan açıldıktan, dolayısıyla “kişi” ile “işlev” arasında bir mesafe oluştuktan sonra tiyatro – olarak – dünya idealinin nasıl artık zeminini yitirdiğini serinkanlılıkla gözler önüne sermesidir. Toplumun yeniden sağlam bir zemine kavuşması için “sadakat” idealinin terk edilip “çıkart” ilkesinin benimsenmesi ve toplumsal bağların feodal “yemin” den doğal haklar felsefesinin

“sözleşme”sine dönüştürülmesi gerekecektir: yani, olgular ile değerler arasındaki ilişkiyi baş aşağı çeviren (edebiyat tarihi alanında da trajedi yerine romanı getiren) bir kültürel değişim... Shakespeare burjuva uygarlığının doğuşunun habercisi sayılabilir ama bunun nedeni bu uygarlığın yaratacaklarının erken bir örneği olması değildir. Shakespeare, tam tersine, eski kurallara - ki bildiği tek kurallar bunlardır- riayet eden dünyanın kaçınılmaz olarak yıkılacağını anlatır durur” (Moretti, 2005: 87).

Moretti'ye göre modern dönemin habercisi olan bu eserler yeni dönemin yükselen değerlerinin habercisidirler. Buna göre artık tinselliğinden büyük ölçüde sıyrılan dünya modern dönemin maddi temellerine riayet edecek kılıfları giymeye başlamıştır. Dolayısıyla değerlerde belirgin bir değişim ve çözümler kendini gösterir.

Moretti, modern dönemin burjuva toplumunu simgeleyen iki simge üzerinde bir çözümlemeye girişir. Bu iki simge modern dönemin yani burjuva toplumunun korkularını betimleyen korku edebiyatının kahramanlarıdır: Frankenstein ve Drakula.

“Frankenstein ile Drakula'nın hayatları paralel ilerler. Bu ikisi, birbirini tamamlayan, dolayısıyla bölünmez figürlerdi, tek bir toplumun iki korkunç yüzü, o toplumun uçlarıdır: zavallı bir hilkat garibesi ve servetini fütursuzca genişleten mülk sahibi. İşçi ile sermaye: toplumun tamamı, bir yanda mülk sahipleri diğer yanda mülksüz işçiler olmak üzere iki sınıfa ayrılmak zorundadır. Marx için geleceğe dair bilimsel bir öngörüyü (ve gelecekte yeni bir toplum düzeni kurulacağını garantisini) ifade eden bu “zorundadır” ibaresi, on dokuzuncu yüzyıl burjuva kültürünün sonunu haber verir. İşte korku edebiyatı toplumun bölünmüşlüğü'nün yarattığı dehşetten ve bu bölünmüşlüğü giderme arzusundan doğmuştur” (Moretti, 2005: 106).

Moretti, canavar ile işçi yığınlarının simgeleştirildiğini öne sürer. Bu canavar insan eliyle, modern bilim tarafından yaratılan doğada (doğaya yabancılaşmanın simgesidir de) bulunmayan bir yaratıktır. Canavarın vücudunun parçaları ortaçağın feodal birliğinin parçalanmışlığının yarattığı ve modern dönemle birlikte ortaya çıkan yoksul ve suçlu kişilerin bedenlerinin parçalarıdır. Bu parçaları bir bütünlük altında sömürülen emek kılığında birleştiren ise modern bilimdir. Canavarı yaratan, yarattığı şey karşısında hem bir dehşete kapılır hem de büyük bir hayranlık duyar. Bu durum Moretti'ye göre modern dönemin yarattığı derinleşmiş yoksulluk, artan ölümler gibi durumların genel görüntüsü karşısında duyduğu korkudur.

“O, Frankenstein canavarıdır; bütünüyle yaratıcısına aittir (Ford işçisi demek de benzer bir şey). Tıpkı proletarya gibi o da kolektif ve yapma bir yaratıktır... Canavarın bedeninde yeniden bir araya

getirilip hayata döndürülen şey, feodal ilişkilerin çözülmesiyle suçta, yoksulluğa ve ölüme sürüklenenlerin, yani yoksulların vücutlarının parçalarıdır. Yalnızca modern bilim onlara bir gelecek sunabilir. Onları dikip birleştirir, istediği gibi şekillendirir ve nihayet onlara can verir. Ama canavar gözlerini açtığı anda yaratıcısı dehşetle irkilir... Frankenstein ile canavar arasında ikircikli diyalektik bir ilişki vardır – Marx'ın sermaye ile ücretli emek arasında gördüğü ilişkinin aynısıdır bu. Bilim adamı canavarı yaratmaktan alıkoymaz kendini bir yandan... Öte yandan, yarattığı şeyden hemen korkar ve onu öldürmek ister; kendinden daha güçlü ve hep ensesinde olacak bir yaratığa can verdiğinin farkına varır çünkü” (Moretti, 2005: 108).

Moretti'ye göre canavarın bedenine kazınan özellikler ve sonunda kendini yok etmesi, yine verilmek istenen mesajın izlerini taşır. Bu eşitsizliğin simgesi olarak farklı parçalardan ortaya çıkan ürkütücü yaratık mutlaka yok olacaktır. İnsanın emeğini yabancılaştığı ve bir canavara dönüşen bu gerçeklik özgür olamaz dolayısıyla sonsuza kadar yaşaması da olanaksızdır.

“Canavar, yalnız Frankenstein öyle istedi diye değil, sanayi devriminin ilk yıllarında vaziyet tam da bu olduğu için de çirkin ve şekilsizdir... Genç Marx'ın betimlediği yabancılaşmış emek diyalektiği canavarın bedeninde ete kemiğe bürünür: ürettiği meta şekillendikçe işçi şekilsizleşir; nesnesi medenileştikçe işçi güçsüzleşir; ürüne yatırılan zekâ arttığı oranda işçi aptallaşır ve doğanın kölesi olur... Şüphesiz emek... Saraylar üretir ama işçi için ürettiği sefil barakalardır... Emek zekâ üretir ama işçi için ürettiği eblehlik ve ahmaklıktır. Bir başka deyişle Frankenstein'in icadı, şekilsizleştirerek teşkil eden, barbarlaştırarak uygarlaştıran, yoksullaştırarak zenginleştiren üretim sürecini, hem olumsuzlamaya hem olumsuzlamanın eşlik ettiği o çift yüzlü süreci yansıtan yüklü bir eğretilimedir... Canavar insanın baş aşağı çevrilmiş olumsuzlanmış halidir. Özerk bir varoluşu yoktur; gerçek anlamda özgür olması ya da bir geleceğinin olması mümkün değildir. Ancak Frankenstein denen madalyonun öbür yüzü olarak yaşayabilir. Zaten bilim adamı öldüğünde canavar kendi yaşamını ne edeceğini bilemez ve intihar eder...

Mary Shelly bu yolla bizi kapitalizmin geleceği olmadığına inandırmaya çalışır” (Moretti, 2005: 110, 111, 113).

Sonuç

Edebiyat teorisyenleri içinde en renkli isimlerden biri sayılabilen Moretti'nin edebiyat biçimlerindeki bu analizleri edebiyatın sosyolojik ve tarihsel bir okuması şeklinde tanımlanabilir. Moretti renkli bakış açısı ve güçlü anlatım tekniğiyle edebiyat tarihine edebi biçimlerin sosyolojisini sunmuştur. Sosyoloji bilimine de sosyolojik bakış açısından edebiyatın türlerinin okunabileceğini göstermiştir. Kaleminde zaman zaman ağır basan ideolojik bir yaklaşımın

sertliği hissedilse de genel olarak hem edebiyat hem de sosyoloji alanına renkli bir bakış açısı ve edebi türlere yönelik oldukça farklı bir okuma sunduğu söylenebilir.

Franco Moretti edebiyat eserleri üzerinden çağların ruhunu okumaya çalışmış ve edebi türler temelinde zamandaki kırılmaları göstermeye çalışmıştır. Onun kalemini değerli kılan en önemli şey edebi türler üzerinden toplumsal tarihteki değişimleri okumaya çalışmasıdır. Hem edebiyat hem de sosyoloji alanlarını birleştiren bu yaklaşımı teorisyeni özgün kılan en önemli özelliğidir. Ortaçağın aristokrasisinin çözülüşü ile parçalanmış epik, modernizmin karmaşası ve maddeciliği ile ortaya çıkan modern epik tartışmaları Moretti'nin edebiyat sosyolojisine kazandırdığı en değerli tartışmalardır. Hem roman hem de epik türü içine giren ama aynı zamanda iki tür içine sığmayan bu edebiyat eserlerini toplumsal zamanın ruhuyla uyumluluğu cepheden okuması onun yeni doğan teknikleri de temellendirmesini beraberinde getirmiştir. Örneğin epikten romana giden bir toplumsal zamanda karmaşa içindeki insan zihni bilinç akımını doğurmuştur. Bu modern insanın parçalanmış dünyasının edebiyat türü içindeki yeni tekniği olduğu kadar Ortaçağdan Modernizme giden bir çağda bireyin yaşadığı karmaşanın görünümüdür.

Bilinç akımının ortaya çıkışını edebi eserlerin sosyolojisini yaptığı toplumsal zaman içinden değerlendiren Moretti'nin bu yönündeki saptamaları edebiyat eserleri kadar tekniklerini de sosyolojik bir analizden geçirdiğinin göstergesidir.

Moretti çağların değişimlerinin ve bölünmüşlüğü'nün sosyolojisini edebiyat eserleri üzerinden okurken kendi özgün kavramı olan 'modern epik'i üretmiştir. Bu onun edebiyat sosyolojisi alanına kazandırdığı en önemli kavramdır. Çağların ruhunu taşıyan ancak kendi toplumsal zamanları içine de sığmayan bu kırılma türleri onun bu kavramıyla adlandırılma olanağı bulmuştur.

Franco Moretti'nin tüm eserlerini anlatmak ancak yazarın ele aldığı edebi türlerin tümünü derinliği ile analiz ettikten sonra mümkündür. Bu nedenle bu çalışma yazarı tanıtmak ve edebiyat sosyolojisindeki önemini göstermek amacı taşımaktadır.

Kaynakça

- MORETTI, F., 2005, “*Modern Epik*” / *Goethe’den Garcia Marquez’e Dünya Sistemi*” “*Giriş*”, Çeviri: Nurçin İleri, Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- MORETTI, F., 2005, “*Modern Epik*” / *Goethe’den Garcia Marquez’e Dünya Sistemi*” “*Faust ve On Dokuzuncu Yüzyıl*”, Çeviri: Nurçin İleri, Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı, İstanbul
- MORETTI, F., 2005, “*Modern Epik*” / *Goethe’den Garcia Marquez’e Dünya Sistemi*” “*Geçiş: Nibelungların Yüzüğü*”, Çeviri: Nurçin İleri, Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı, İstanbul
- MORETTI, F., 2005, “*Modern Epik*” / *Goethe’den Garcia Marquez’e Dünya Sistemi*” “*Ulysses ve Yirminci Yüzyıl*”, Çeviri: Nurçin İleri, Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- MORETTI, F., 2005, “*Modern Epik*” / *Goethe’den Garcia Marquez’e Dünya Sistemi*” “*Arasöz - Bilinç Akışı – bir Tekniğin Evrimi*”, Çeviri: Nurçin İleri, Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- MORETTI, F., 2005, “Ruh ile Harpya. Edebiyat Tarihçiliğinin Amaçları ve Yöntemleri Üzerine Düşünceler” *Mucizevî Göstergeler Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine* (içinde), Çev. Zeynep Altok, İstanbul: Metis.
- MORETTI, F., 2005, “*Mucizevî Göstergeler /Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*”, “*Uzun Veda / Ulysses ve Liberal Kapitalizmin Sonu*”, Çeviri: Zeynep Altok, Metis Eleştiri Yayınları, İstanbul
- MORETTI, F., 2005, “*Mucizevî Göstergeler /Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*”, “*Büyük tutulma / Egemenliğin Kutsallığının Bozuluşu Olarak Trajik Biçim*”, Çeviri: Zeynep Altok, Metis Eleştiri Yayınları, İstanbul
- MORETTI, F., 2005, “*Mucizevî Göstergeler /Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*”, “*Korkunun Diyalektiği*”, Çeviri: Zeynep Altok, Metis Eleştiri Yayınları, İstanbul