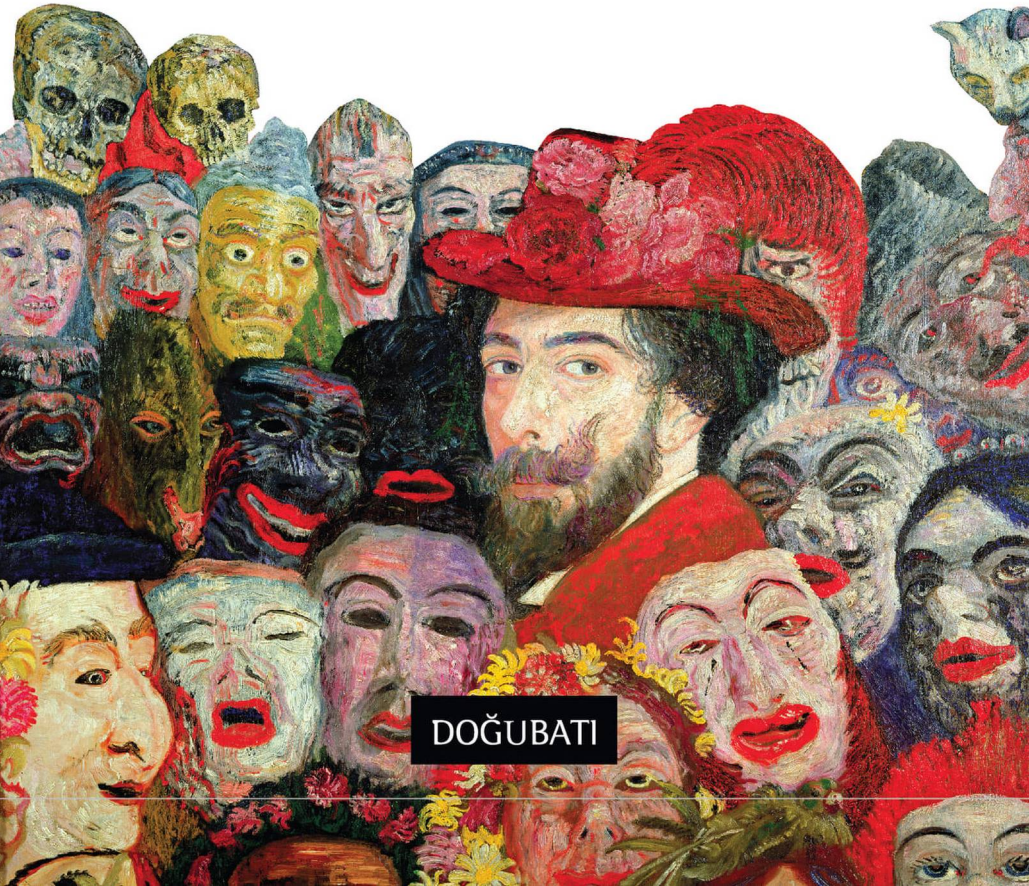
Gisèle Sapiro

Edebiyat Sosyolojisi

Çeviren: Ertuğrul Cenk Gürcan



DOĞUBATI

Gisèle Sapiro

Edebiyat Sosyolojisi

Fransızcadan Çeviren:
Ertuğrul Cenk Gürcan

DOĞUBATI

© Tüm hakları Doğu Batı Yayınları'na aittir.

© *Éditions La Découverte*, Paris, 2014.

Fransızca Özgün Metin
La sociologie de la littérature

Fransızcadan Çeviren
Ertuğrul Cenk Gürcan

Yayına Hazırlayan
Rüveyda Gürcan

Kapak Tasarımı
Nermin Öz

Baskı
Tarcan Matbaacılık
Aralık 2019

Doğu Batı Yayınları
Kültür Mah. Becerikli Sok.
No: 20/5 Kızılay/Ankara
Tel: 0 (312) 425 68 64 - 425 68 65

www.dogubati.com

ISBN: 978-625-7030-00-7 / Sertifika No: 15036

Doğu Batı Yayınları-248 Sosyoloji-39

Kapak Resmi: *Self-Portrait with Masks*, James Ensor, 1899.

Gisèle Sapiro

Fransız sosyolog. 22 Haziran 1965'te Neuilly-sur-Seine'de doğdu. Tel Aviv Üniversitesi'nde Karşılaştırmalı Edebiyat Felsefe çalışmaları yaptı. Gisèle Sapiro, Fransa Ulusal Bilimsel Araştırma Merkezi'nde (CNRS) ve Sosyal Bilimler Yüksek Okulu'nda (EHESS) araştırma direktörü olarak görev yapmaktadır. Edebiyat sosyolojisi alanında uzman olan ve *Yazarların Savaşı, 1940-1953* (Fayard, 1999; 2. basım 2006) ile *Yazarın Sorumluluğu. Fransa'da Edebiyat, Hukuk ve Ahlak, 19.-21. yüzyıl* (Seuil, 2011) adlı eserlerde imzası bulunan Sapiro, CNRS bünyesinde yayımlanan "kültür ve toplum" koleksiyonunun da yöneticiliğini üstlenmiştir.

Ertuğrul Cenk Gürcan

Siyaset bilimci Ertuğrul Cenk Gürcan, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü mezunudur. Sosyoloji, siyaset bilimi, siyaset felsefesi ve insan hakları alanında çeşitli telif ve tercüme eserleri bulunan Gürcan, halen çevirmen ve bağımsız sosyal bilimci olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

İÇİNDEKİLER

Giriş 13

I. Edebiyata İlişkin Teoriler ve Sosyolojik Yaklaşımlar 19
Toplumsal Olgu Olarak Edebî Olgu 20
Edebiyatın Toplumsal Etkileri 21
Edebiyat Tarihinin Yasaları 23
Dünya Görüşünden Edebî Beğeninin Sosyolojisine 28
İletişim Eylemi Olarak Edebiyat 30
Yansıma Teorisini Aşmak: Genetik Yapısalcılık Karşısında Kültürel Çalışmalar 32
İşlevselcilik, Etkileşimcilik ve İlişkisel Yaklaşım 36
Alan Teorisi 37
Edebî Kurum 39
Çoklusistem Teorisi 41
Alan, Edebî Kurum ve Çoklusistem 43
Sembolik Etkileşimcilik 45
Ağlar 47

II. Eserlerin Toplumsal Üretim Şartları 50
Edebiyatın Toplumdaki Durumu 50
Edebiyatın İdeolojik Kontrolü 51
Yazarın Toplumsal Rolü 52
Toplumsal Ayrışma ve Entelektüel İşbölümü 54
Piyasa Mantığı 55
Edebiyat Dünyası ve Edebiyat Dünyasının Kurumları 58
Yazarların Toplumsal İstihdamı 58
Yazarlık Mesleğinin Profesyonel Gelişimi 63
Edebî Yaşamın Kurumları 65
Edebî Alanın Yapısı ve Çoklu Uyum Analizi 68
İlişkilerin Yapısı ve Tanınırlıkların Ölçümü: Ağ Analizi 70
III. Eserlerin Sosyolojisi 75
Temsillerden, Yapma Tarzlarına 76
Edebiyat ve Toplumsal Temsil(ler) 76
Pratik Bilgi Biçimi Olarak Edebiyat 81
Biçimlendirme Faaliyeti 84
Ekoller, Akımlar, Türler 87
Ortodoksi ve Heterodoksi 90
Edebiyat ve Kimlik 92
Edebiyat ve Ulus 93
Sömürge Sonrası Perspektif 96
Sosyolojik Nesne Olarak Estetik Tekillik 98
Edebiyatta Biyografik Yaklaşım 99
Simgesel Devrimler 101
Yazma Stratejileri ve Yazar Stratejileri 103
Yazar Duruşları ve Skenografileri 105
IV. Kabul Sosyolojisi 107
Aracılık Makamları 108
Kabulün Aşamaları ve Ortaya Koyduğu Meseleler 108

Edebiyat Davaları 111
Eleştirel Kabul 113
Kabulün Eser Üzerindeki Etkileri 115
Edebî Eserlerin Ulusaşırı Dolaşımı 117
Edebiyat Sosyolojisi için Yeni Bir Konu: Festivaller 120
Okuma Sosyolojisi 122
Okuma Araştırmalarından, Okuyucunun Yörüngelerine 122
Matbaanın Kullanımı ve Okuma Pratiklerinin Dönüşümü 125
Özdeşleşme Teorisinden Okuma İlgilerine 127
Sonuç 133
Kaynakça 136
Dizin 155

Öğrencilerime

GİRİŞ*

Edebiyat sosyolojisinin amacı, edebî olguyu toplumsal bir olgu olarak incelemektir. Bu inceleme, iki hususun sorgulanmasını gerektirir: Edebî eserleri üreten, tüketen, yargılayan pek çok kişi ve kurumun dâhil olduğu 'toplumsal bir fenomen' olarak edebiyatın; ve toplumsal meselelerin, bir döneme ilişkin temsillerin edebî metinlerdeki yansımasının.

Basit gibi görünen bu önerme pek çok meseleyi gündeme getirir. 'Referans metni' olarak tanımlanan şey nedir? Yazarın yayımladığı eser mi? Öyleyse Kafka'nın ölümünden sonra Max Brod tarafından yayımlanan Kafka eserleri ne olacaktır? Ya da bir eserin yazar tarafından yayımlanan muhtelif versiyonları veya elyazmalarında karşımıza çıkan versiyonlar? Eserin oluşumuna kafa yormak ve Sartre'ın yaptığı gibi, eseri "yaratıcı bir proje"ye dâhil etmek mi gerekir? Ya da okuyuculara ve dönemlere göre değişebilen yorumlara mı kafa yormalıdır?

Gerçekten de, bir "eser"in ya da herhangi bir kültürel üretimin anlamı, yazarın niyetine indirgenemez. Yazar yaptığı şeyi hep farkında olarak yapmadığı gibi, eserin anlamı yazarın elin-

* Yazarın Türkçe basıma notu: "Son okumayı yapan ve burada geçen kavramları özgün metinle karşılaştıran Alihan Mestci'ye teşekkür ederim."

de olmayan iki etkene bağlıdır: İlkin, bir eserin anlamı, yorumsamacıların iddia ettiği gibi, sadece onun iç kurgusunda yatmaz; ulusal ya da uluslararası bir ihtimaller alanında da yatar ve bu alanın sınırlarını çizen şey de, eserin yayımlandığı ya da tekrar basıldığı an itibarıyla onu kuşatan dünün ve bugünün bütün simgesel üretimleridir. Böylece bu eşsiz eser, tema açısından, tür açısından, kompozisyon açısından, üslup açısından diğer üretimlere nazaran tanımlanır. Çağdaşları tarafından az çok paylaşılabilen (toplumsal gruba göre: sınıf, cinsiyet, ulus, etnik vb.) ve edebî olmayan metinlerde de bulunabilen toplumsal dünya temsilleri taşır. Ki bu da, daha özel olarak ilgileneceğimiz bir meseleye götürür bizi: Uygun bağlam nedir? Sartre'ın Flaubert çalışmasında tercih ettiği gibi, yazarın özel biyografisi midir? Marksist kuramcıların odaklandığı gibi, toplumsal kökeni ya da toplumsal aidiyet sınıfı mıdır? Hitap ettiği kitlenin toplumsal karakteristikleri midir? O ülkenin edebî tarihinin kurucusu durumundaki ulusal edebiyat mıdır? Dünya Edebiyatı mıdır (Goethe'nin *Weltliteratur*'ü)? *Kültürel Çalışmaları*n kurucularının önerdiği gibi, eserlerin toplumsal üretim ve dolaşım şartları mıdır? Veya Cassirer'den Panofsky'ye kadar uzanan Yeni Kantçı geleneği izleyerek, eserin dâhil olduğu kültürün algı kategorileri midir?

İkinci etken, bir esere ilişkin sahiplenmeler ve kullanımlarla, esere atfedilen anlamla ve esere eklemlenme çabalarıyla ilgilidir. Bu kabul süreçleri de edebî üretimin tarihine dâhildir. İlkin, bir eserin kabulü onun toplumsal anlamı üzerinde etkilere sahip olduğu gibi, simgesel değerler hiyerarşisindeki konumu üzerinde de etkilere sahiptir. Eserin eleştirel kabulünden, kitapçılardaki dağıtımına (kitapçı rafları, en çok satanlar listeleri vb.) kadar uzanan bir kabuldür bu. İkinci olarak eser, yazarın hayatı boyunca üzerinde çoğu kez etkiye sahip olur; bu kabulün neden olduğu tepkilere ve beklentilere göre yazar, "yaratıcı projesi" üzerinde değişiklikler ya da uyarlamalar yapmaya götürülebilir. Üçüncü olarak, geçmiş eserlere ya da diğer kültür-

lerden gelen eserlere ilişkin (yeniden) sahiplenmeler, edebî ihtimaller alanının yeniden üretimine ya da yenilenmesine dönük mekanizmaların tam kalbinde yer alırlar. Sürrealistlerin, dönemin yazarları karşısında Lautréamont'u tekrar gün yüzüne çıkarmaları; Fransa'da, 19. yüzyılın klasik roman biçimleri karşısında Dos Passos'ın ya da Faulkner'ın Sartre tarafından meşrulaştırılması; yeni romanın, angaje edebiyat karşısında Flaubert'i sahiplenmesi, bu (yeniden) sahiplenmelerin edebiyat tarihindeki rolünü ortaya koymak için kâfi örneklerdir.

Birçok uzmanlık alanında (örneğin hukuk sosyolojisinde) olduğu gibi, edebiyat sosyolojisi de iki disiplin arasında gidip gelir. Ayrıca sosyoloji ve edebiyat incelemeleri arasında cereyan eden uzun bir gerilimler ve sürtüşmeler tarihinden de mustariptir. Bir disiplin olarak sosyoloji, 19. yüzyılın sonunda hüküm sürmüş hümanist kültürden koparak oluşmuşken, edebiyat incelemeleri de edebiyata ilişkin her tür "determinist" yaklaşıma günümüzde direnmektedir (bu iki disiplin arasındaki "yanlış anlamalar" hakkında bkz. Meizoz [2004, s. 17]).* Gerçekten de, edebiyat sosyolojisinin, nesneleştirmeye karşı sergilenen direnci yenmesi gerekmiştir ki bu, 'edebî eserlerin belirlenmemiş ve benzersiz oldukları'inancından kaynaklanan bir dirençtir. Edebiyatçılar için aşırı "sosyolojik", sosyologlar içinse aşırı "edebî" görülen, bazı ülkelerde edebiyata bazı ülkelerdeyse sosyolojiye dâhil edilen edebiyat sosyolojisi, yarım yüzyıldan beri bu alanda üretilen çalışmaların zenginliğiyle tezat oluşturan bir 'kurumsallaşma eksikliği'nden mustarip olmuştur. Edebiyat ile sosyoloji arasındaki diyalog, disipliner kasılmaların ötesine uzanma eğiliminde olup, gelecek vaat eden işbirliklerinin taşlarını döşemektedir (bkz. Desan *ve diğ.* [1988]; Baudorre, Rabaté ve Viart [2007]); ve okumakta olduğunuz bu çalışma da, bu tür bir işbirliğini desteklemek için kaleme alınmıştır.

* Köşeli parantez içerisinde verilen referanslar, eserin sonundaki kaynakçaya gönderme yapmaktadır.

Daha önce kaleme alınan nitelikli sentezlere (Dirkx, 2000; Aron ve Viala, 2006) nazaran, bu çalışmada amaçlanan şey, edebiyat sosyolojisinde tam bir gelişme içerisindeki araştırmaların mevcut durumunun bir bilançosunu sunmaktır. Ve bu, sosyolojik ve metodolojik açılar vurgulanarak (çoklu uyum analizi ve ağ analizi gibi nicel yöntemler de dikkate alınarak) yapılacaktır. Ama ayrıca, sanat sosyolojisi, kültür sosyolojisi, medya sosyolojisi, yayın sosyolojisi, çeviri sosyolojisi, meslek sosyolojisi, toplumsal ilişkiler (sınıf, cinsiyet ve "ırk") sosyolojisi, küreselleşme sosyolojisi gibi sosyolojilerin problemleriyle kesişmeler de vurgulanacaktır. Tüm bunlara yeni ışık tutabilecek bir sosyolojidir bu. Edebiyat tarihçileriyle daimi ilişkiyi gösteren [Lyon-Caen ve Ribard, 2010] bu bilanço, *toplumsal cinsiyet* ve *postkolonyal çalışmalar*la kesişen perspektiflere de işaret etmektedir [Write Back] ve Frankofon alanla da sınırlı değildir (her ne kadar, edebiyat sosyolojisinin en canlı olduğu alan Frankofon alan olsa da).

Kitabın ilk bölümü, bu uzmanlığın tarihini ve ona en çok damga vurmuş kuramları, özellikle eserlerin iç analizi ile dış analizi arasındaki yarılmayı aşmaya çalışmış olan kuramları resmetmektedir. Bu açıdan bakıldığında edebî olguya sosyolojik yaklaşım, eserler ile eserlerin toplumsal üretim şartları arasındaki aracılıkların [*médiations*] incelenmesi olarak düşünülür. Bu aracılıklar, kitabın izleyen bölümlerinde incelenen araştırma eksenlerini oluşturan üç düzeyde yer alır: İlk olarak eserlerin maddi üretim şartları ve edebiyat dünyasının işleyiş biçimi; ikinci olarak eserlerin sosyolojisi (taşıdıkları temsillerden, yazarları tarafından üretilme biçimlerine kadar); üçüncü olarak eserlerin kabul ve sahiplenilme şartları ve kullanımları.

Bu üç bölümün her birinde, ampirik araştırmalardan gelen örneklere dayanılarak, bu problemlerin değerlendirilmesi için kullanılan yöntemler de ele alınacaktır. Sosyolojik yaklaşım edebî olgunun kavranması için kullanılan geleneksel nitel yöntemleri (belge analizi, eserlerin ve/veya eleştirilerin içerik anali-

zi), bireysel yörüngelere ilişkin incelemeleri (ama biyografiden farklı incelemelerdir bunlar) ve çağdaş bir konu söz konusuysa eğer, mülâkatları ve etnografik gözlemi de ekler. Ama sosyolojik yaklaşımın kelimenin tam anlamıyla 'edebî' yaklaşımlardan farklılaşmasını sağlayan şey, bilhassa, nicel yöntemleri de kullanmasıdır. Gerçekten de, edebiyatı 'eşsiz yaratıcı eylem' olarak betimleyen ortak tasvire rağmen, edebiyatın üretim ve kabul süreçlerinde nicelleştirilebilir ya da ölçülebilir yönler de eksik değildir: Yazarların ve kamunun toplumsal özellikleri, yayın tipleri, maddi destekler, türler, ilişki ağları vb. İster bir grup yazarın prosopografisi (kolektif biyografisi), ister ağ analizi, ister sözölçüm [lexicométrique] analizi, isterse de okumaya ilişkin araştırmalar olsun; nicel yaklaşımlar belli bir toplumsal yapılanmadaki edebî yörüngelerin, eserlerin ya da okuma deneyimlerinin indirgenemez görünen bazı özelliklerini aydınlatırlar (daha ince niteliksel analizlerle eklemlenmeleri şartıyla). Nihayet, eserlerin (özellikle çeviri ama ayrıca taklit yoluyla) ulusaşırı dolaşımına ve göç yörüngelerine (sürgün durumlarının edebî üretim üzerindeki etkilerine) ilişkin incelemelerle birlikte, edebiyat tarihinin gayrimilliileşmesinin açtığı perspektifleri de değerlendireceğiz.

I

EDEBİYATA İLİŞKİN TEORİLER VE SOSYOLOJİK YAKLAŞIMLAR

Edebiyat ile sosyoloji arasında çatışma ve rekabet ilişkisi her zaman olduğu gibi, mübadele ve karşılıklı nüfuz etme ilişkisi de olmuştur. Edebiyat, muhtelif açılardan resmettiği toplumsal yaşamla ilgilenir. Balzac ve Flaubert'in büyük toplumsal fresklerinden Zola ve ekolünün natüralist ortam incelemelerine kadar, realist gelenek, 18. yüzyılın sonundan itibaren, muhtelif toplumsal evrenlerin (aristokrasiden burjuvaziye ve alt tabakalara kadar) ya da meslekî evrenlerin (gazetecilerin, doktorların, okumuşların) âdetlerini; evlilik, aile, okul gibi kurumları, toplumun dönüşümlerini ve toplumsal hareketliliği (sınıf atlamayı, düşüşü) betimlemeye çalışmıştır. Gene de 19. yüzyılın sonunda, bilim olarak sosyolojinin uzmanlaşması ve akademik bir disiplin olarak kurumsallaşması, yazarları ehliyet alanlarının birinden mahrum bırakmıştır; öyle ki, "âdetlerin bilimi" (science des mœurs) edebî kültürden koparak kendini ortaya koyabilmiştir [Lepenies, 1990; Heilbron, 2006; Sapiro, 2004a]. Sanat sosyolojisi bu dönemden itibaren sosyolojinin bir alanı haline gelecek ama edebiyat sosyolojisi ancak 20. yüzyılın ikin-

ci yarısında ortaya çıkacaktır. Bu sosyoloji önce edebiyat incelemelerinin bir parçası olacak ve ardından sosyolojik disiplin içerisinde bir uzmanlık haline gelecektir.

'Sanat eserlerinin toplumsal açıdan belirlenmediği' varsayımının (yani romantik 'yaratılmamış yaratıcı' ideolojisinin) aksine ve edebiyata ilişkin şekilci ya da tamamen metinsel yaklaşımların tersine edebiyat sosyolojisi, edebiyatı, üretim ve dolaşım şartlarına tâbi olan ve değerlerle, bir "dünya görüşü"yle hep ilişkili bir toplumsal faaliyet olarak görür. Dolayısıyla edebiyat sosyolojisi, metin ile bağlam arasındaki ilişkilerin incelenmesini gerektirir; ve bu da, metodolojik düzlemde, eserlerin yapısıyla ilgilenen iç analiz ile eserlerin toplumsal işlevini vurgulayan dış analiz arasındaki gerilim meselesini ortaya koyar. Bu yarılmayı aşma çabalarıysa, dikkatleri eser ile eserin üretim şartları arasındaki aracılıklara odaklamıştır.

Bu bölümde, edebiyat tarihinin yasalarını ortaya çıkarmaya çalışmış olan "ön-sosyolojik" edebiyat teorilerinden kısaca bahsettikten sonra, edebî olguya ilişkin olarak 1960'lı yıllardan günümüze dek oluşturulmuş başlıca sosyolojik teorileri ve yaklaşımları ortaya koyacağız: Marksist 'yansıma teorisi', *kültürel çalışmalar*, kitap sosyolojisi ve okuma sosyolojisi, alan teorisi, çoklusistem teorisi, sembolik etkileşimcilik (sanat dünyaları), ağ analizleri.

Toplumsal Olgu Olarak Edebî Olgu

"Ön-sosyolojik" edebiyat analizleri, esas itibarıyla, edebiyatın toplumsal etkileriyle ilgilenmişlerdir. 18. yüzyılda, edebiyat dünyasının toplumsal boyutlarına ilişkin incelemeler ortaya çıkmıştır. Fransız Devrimi sonrası konjonktürü, edebiyatçıların siyasal ve toplumsal rolünün düşünülmesini sağlamıştır. O andan itibaren, Madame de Staël'in yazılarında, bu düşünme faaliyeti, ulusal edebiyatların tarihsel gelişim yasalarının ortaya çıkarılması için, bu edebiyatların tarihsel gelişimleri açısından

karşılaştırılmasıyla gerçekleştirilmiştir. 19. yüzyılın ortasında Hippolyte Taine tarafından geliştirilen bu yaklaşım, edebiyat tarihini tesis edecek; aynı yüzyılın sonunda Gustave Lanson, edebiyatın tarihi ve sosyolojik yönünü daha sağlam bir biçimde kökleştirerek akademik bir disiplin olarak inşa edecektir.

Edebiyatın Toplumsal Etkileri

Platon'un *Devlet* adlı eserinde geliştirdiği antik 'taklit teorisi', uzun bir süre boyunca, kabul teorisi* konusunda otorite teşkil etmiştir. *Mimesis* (hem 'temsil' hem de 'taklit' anlamına gelen bir terim) olarak düşünülen sanatın, "alıcı"da bir özdeşleşmeye neden olduğu varsayılır. Bu özdeşleşmeye mesafeli yaklaşabilecek olanlar, ancak ve ancak, yeterli bir kültüre sahip ve onun etkilerine hâkim olanlardır. Matbaanın ortaya çıkışıyla birlikte "muzır okumalar"ın zararlı etkilerine ilişkin kaygı özellikle Katolik kilisesi tarafından teorileştirilmiştir; Katolik kilisesi, kitapları bazen bir zehire, bazen de kötülüğe benzetmiştir. 18. yüzyıldan itibaren, ahlâki hastalıkları, kolektif çarpıntı krizlerini ve siyasal ayaklanmaları ifade etmek için hekimler tarafından oluşturulan "ahlâki sirayet" kavramı, yazılı metinlerin matbaayla yayılan toplumsal etkilerini betimlemek için çok uygun görünmüştür. Fransız Devrimi'nin patlak vermesinde felsefi eserlerin rolüne ilişkin hem devrimciler hem de karşı-devrimciler tarafından paylaşılan tasvirler, kelimelerin gücüne duyulan bu idealist inancı pekiştirecektir. 19. yüzyıl boyunca basın özgürlüğüne karşı kullanılan bu inanç [Sapiro, 2011], edebiyat sosyolojisinden önce, ön-sosyolojik bir 'kabul sosyolojisi'nin temellerini atmıştır. Bu kabul sosyolojisi, iki tür kamu arasındaki hiyerarşiye dayanıyordu: 'Mesafeli yaklaşma mekanizmalarını kullanabilen eğitimli kamu' ve 'okuryazarlığın artışıyla ve matbaanın yaygınlaşmasıyla sayıları sürekli artan yeni

* Edebî eserin nasıl 'kabul' gördüğünü inceleyen teori. Bkz. IV. Bölüm. (ç.n.)

okuyucuların oluşturduğu kamu' (bkz. IV. Bölüm). Bu anlayışa göre, en savunmasız durumdaki toplumsal kategoriler kadınlar, gençler ve halk sınıflarıydı; "muzır kitaplar", onları iyi âdetlerden saptırma gücüne sahip olmakla kalmayıp, bu kategorilerde toplumsal yükseliş ihtirasları uyandırarak onları toplumsal düzeni ihlale teşvik etme gücüne de sahipti. Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah* adlı eserinde Julien Sorel ile Balzac'ın *Taşralı Bir Büyük Adam Paris*'te adlı eserinde Lucien de Rubempré'nin trajik rolleri, bu tasviri (edebiyatın sersemlettiği ve toplumsal ihtirasın kemirdiği kişiler, gözü yüksekte olup "yoldan çıkanlar" tasvirini) somutlaştırmıştır. Barrès, *Köksüzler*'de, bu konuda sorumluluğu cumhuriyetçi eğitime atfederek, bunu yeniden yorumlayacaktır. Okumanın etkileri, tıbbi patolojilerin (özellikle de kadın histerisinin) betimlenmesindeki sebep-sonuç zincirine de dâhil edilecektir. *Madame Bovary*'de Flaubert, tıbbi analizi sosyolojik analizle birleştirecektir: Emma Bovary, romantik okumalar yüzünden ümitsiz bir arzuya sürüklenen, küçük burjuva kökenli yeni bir okuyucu figürünü temsil eder. Sinir krizleri üreten bu arzu, onu zinaya, yıkıma ve intihara götürür.

O dönemde doğmakta olan kriminoloji de, kalıtsal kusurları uyarabilen "ortam"ın etkilerinde, okumalara öncelikli bir yer vermiştir. İtalyan pozitivist ekolün önde gelen figürlerinden olan Cesare Lombroso argo eğilimini, hırsız ve muhabbet tellâlı dili, "doğuştan suçlu"nun yozlaşmasının bir işareti olarak görmüştür. Lombroso'nun bu fikrini takiben, "yozlaşma" paradigması edebiyatın zararlı etkilerinin edebiyatçıların psikolojisine bağlanmasını teşvik etmiştir. Böylece natüralist yazarlar müstehcenlik, dil kabalığı, ahlâk hissi yoksunluğu semptomlarıyla kendini ortaya koyan bir patolojiden mustariptiler. Bu sözde-bilimsel analiz şeması, o dönemde hâlâ nüve aşamasındaki sanat sosyolojisi tarafından da tekrarlanmıştır. Böylece *Sosyolojik Açıdan Sanat* adlı eserinde Jean-Marie Guyau, Zola'nın, "bazı konulardan hoşlanmaya doğuştan meyilli" göründüğünü yazmıştır; "tam da Zola'nın teorilerine uygun olarak, kalıtsal

bir nedenle, hastalıklı bir izle açıklanması gereken bir temayüldür bu" [Guyau, 1887, s. 158].

Edebiyat Tarihinin Yasaları

Fransız Devrimi deneyimi, ülkelerin ve ulusal geleneklerin karşılaştırılmasına dayanan tarihsel analizle rin geliştirilmesine neden olmuştur. Germaine de Stäel, edebiyat tarihini belirleyen yasaları betimlemeye çalıştığı *Toplumsal Kurumlarla İlişkileri Çerçevesinde Edebiyat* (1800) adlı eserinde, doğal olarak bu ulusal çerçeveyi benimsemiştir [de Stäel, 1991]. Bu tarihe özgü ikinci karşılaştırma birimi ise türlerdir. Bu iki karşılaştırma birimi, şu ya da bu türü teşvik eden sosyopolitik şartlar üzerine kafa yorularak birbirine bağlanmıştır: Böylece despotizmde serpilecek olan tür, onu daha az tehlikeli kılan üst düzey şekilciliği nedeniyle şiirdir. Staël'in siyasal formlarının yanısıra dikkate aldığı toplumsal kurumlar, 'kadınların statüsü' ve 'din' olmuştur. Ama Staël, kadınları tamamen sosyetik bir role hapsetmek isteyenlere karşı kadın edebiyatını desteklese de, entelektüel işbölümünün o dönemde hüküm süren cinsiyetçi temsillerinden kurtulamamıştır: Kadınlar için duygusal edebiyat, erkekler içinse fikir edebiyatı.

Bu analiz, liberal toplumda yazarın rolüne ilişkin daha genel bir düşüncenin parçasıdır. Normatif olmak isteyen bir düşüncedir bu: Yazar kendini geliştirmeyle, ulusal ruhla ve duyarlılıkla yükümlüdür. Bu açıdan bakıldığında liberal kavrayış, yazarları siyasetin dışında tutmak isteyen reaksiyonerlerin kavrayışının zıddıdır. Edebiyatçıların Fransız Devrimi'ndeki sorumluluğundan emin olan karşı-devrimci düşünürler (özellikle de Louis de Bonald), yazara, örnek bir misyon, "sahici" değerlerin propagandacısı ve beğeninin düzenleyicisi olma misyonu yüklemişlerdir. *Eski Rejim ve Devrim* adlı eserinde Alexis de Tocqueville, şu soruyu sormuştur: "Ne mevkiye, ne şana, ne zenginliğe, ne sorumluluğa, ne de iktidara sahip olan edebiyatçılar,

nasıl oldu da, dönemlerinin başlıca siyasal figürleri (hattâ otoriteye yalnızca onlar sahip oldukları için, tek siyasal figürleri) haline gelmişlerdir?" [Tocqueville, 1967, s. 231]. Tocqueville'e göre bu durum, "en okumuş ve en nüktedan" bir toplumda onlara atfedilen önemden kaynaklanmaktaydı [s. 238]. Bu kişiler, eski aristokrasinin yerine geçerek, "kamuoyunun idaresi"ni ele almış olan bir 'fikir aristokrasisi' oluşturmuşlardır (s. 234). 19. yüzyıl boyunca, yazarların ve edebiyatın rolüne dair bu ilgi, hem reaksiyoner düşünürlerde hem de ütopik sosyalistlerde ve cumhuriyetçilerde (Saint-Simon'dan Marx'a kadar) karşımıza çıkmıştır. İngiltere ya da Almanya'ya nazaran Fransa'da edebiyatın yeri ve yazarların otoritesi nedeniyle, bu ilgi Fransa'da daha belirgin olmuştur.

Fransa'da edebiyat ile siyaset arasındaki ilişkiler nedeniyle Madame de Staël, "edebiyat" kavramını, Fransa ve İngiltere'de 18. yüzyılda hâkim olan geniş anlamıyla [Williams, 1983], yani edebiyatın yanısıra felsefeyi, ilmi ve bilimi de içerecek şekilde kullanmıştır. 1740'tan itibaren ise, Fransız Akademisi *Sözlüğü*, terimin kullanımını edebiyatla sınırlamıştır. Edebiyatın modern tanımına daha yakın olan bu anlam, 19. yüzyılın başından itibaren kendini kabul ettirmiştir (Napoléon'un eğitim reformundan sonra bilimlerin profesyonelleşmesi ve akademik kariyerlerin yeniden düzenlenmesiyle ortaya çıkan yeni entelektüel işbölümüyle birlikte). *Sözlük*'te yaşanan bu dönüşüm İngiltere'de de gözlemlenmiştir [Eagleton, 1994, s. 18].

Edebiyat tarihinin yasalarına yönelik arayış üniversite çevrelerinde cereyan etmiştir. *İngiliz Edebiyatı Tarihi* (1864) adlı eserinde Hippolyte Taine, edebî bir eserin "kendisini kuşatan ortamın âdetlerinin bir kopyası ve bir zihniyetin göstergesi" olduğunu açıklamıştır [Taine, 1886-1887, c. 1, s. III]. Bu varsayımı nedeniyle Taine, edebî eserleri tarih için birincil bir kaynak olarak görmüştür. Pozitivist ve bilimci fikirlerden beslenen Taine, bir medeniyetin ahlâki durumunu ve dolayısıyla edebî eserleri belirleyen üç etken saptamıştır: 1) "İçsel eğilimler"i ya da

"mizaç"ı ifade eden ve halklara göre değişen "ırk"; 2) Halkları zamanla biçimlendiren coğrafi ve iklimsel şartlar ile siyasal ve toplumsal şartları ifade eden "ortam"; 3) İnsanlığın tarihsel evrelerine gönderme yapan "çağ". Taine'in bu yöntemi, "yaratıcı deha"yı (yani zihinsel bir kavrayışı) savunanlar tarafından sert eleştirilere neden olmuştur. Bu kişiler, edebî eserleri tarihsel ve toplumsal nedenlere atfetme indirgemeciliğini kınamışlardır. Brunetière ise, *Edebiyat Tarihinde Türlerin Dönüşümü* (1890) adlı eserinde natüralist bir kavrayış oluşturmuştur: Türler doğarlar ve yazarlar onlara uydukça ya da araya mesafe koydukça, büyürler ve ölürler.

Ama bu sözde-bilimsel yaklaşımlar, kısa bir müddet zarfında, 1896 tarihli cumhuriyetçi yükseköğretim reformlarından doğan Yeni Sorbonne'un çatısı altında Gustave Lanson'un tam bir disiplin olarak inşa ettiği 'edebiyat tarihi' tarafından tahtından indirileceklerdir. Almanya'dan kısmen ithal edilen filolojik yöntemlere dayanan Lansoncu eleştiri, edebî üretimin toplumsal koşullarını tarihselleştirmeye niyetlenmiştir. 1904'te Émile Durkheim'ın talebi üzerine Toplumsal Araştırmalar Yüksek Okulu'nda verdiği "edebiyat tarihi ile sosyoloji" arasındaki ilişkilere dair konferansında Lanson, " 'Edebî fenomen'in özü itibarıyla toplumsal bir olgu olduğunu (...)" ileri sürmüştür [Lanson, 1904, s. 629]. Edebî üretimin bireysel boyutunu inkâr etmeyen Lanson, eleştirinin görevinin, eseri üretim şartları bağlamına yerleştirmek olduğunu açıklamıştır. Ve bunu da eserin hem yazarını hem döneminin toplumunu, hem de ilk çıktığında nasıl kabul gördüğünü dikkate alarak yapacaktır. Lanson, bireyin önceliği yerine, kısmen de olsa, "eserin 'muhtelif gruplar ve kolektif varlıklarla ilişkileri', 'kolektif âdet, beğeni ve bilinç durumlarına katılımı' fikri"ni koymuştur [s. 630]. Dolayısıyla Lanson, yazarı "toplumsal bir ürün ve toplumsal bir ifade" kılarak, edebiyatın toplumsal tarihine davet etmiştir. Gerçekten de, eser ile toplum ya da toplum ile eser arasında basit bir nedensel belirleme yoktu; "birey ile kamu arasındaki ileti-

şim"den doğan karmaşık bir ilişki vardı. Nitekim Lanson'a göre okuyucu, eserin alıcısı olmaktan ibaret değildi, onu kontrolü altında da tutuyordu: "Kamu, kendine sunulacak eseri buyurur: Fark ettirmeden ona buyruk verir" [s. 626]. Bu ideal ve hayalî bir kamu olabilir. Dahası, kitabın kendisi "dönüşüm halindeki toplumsal bir fenomendir": Kitabın "etkin anlamı" yazar tarafından belirlenmediği gibi, metodik eleştiri tarafından da belirlenmez, kamunun onu nasıl okuduğuyla belirlenir [s. 631]. Böylece Lanson, "etki" açısından yapılan incelemelerin varsaydığı nedenselliği ters yüz etmiş; harften önce onun nasıl kabul gördüğünü dikkate alan ve eserlerin müteakip sahiplenme biçimlerine odaklanan (ama benimsenen metodolojiden de bahsetmeyen) hakiki bir 'kabul teorisi' oluşturmuştur. Makalesinin sonunda Lanson, edebiyat tarihinin bir dizi yasasını da ilân etmiştir (bkz. Kutu 1).

Gustave Lanson'a Göre Edebiyat Tarihinin Yasaları

Lanson, edebiyat tarihinde altı yasa olduğunu ilân etmiştir:

– "Edebiyat ile yaşam arasında bağıntı yasası": "Edebiyat toplumu ifade eder." Edebiyat toplumsal kurumlara (siyasal rejimler gibi) dayanır, ama onlardan ibaret değildir: Tipik olmayan gerçeklikleri betimleyebilir, estetik amaçlarla onların özelliklerini değiştirebilir ya da âdetlere veya toplumsal duruma karşı bir protestoyu da ifade edebilir.

– "Yabancı etkiler yasası": Küçük uluslar büyük uluslardan sanatsal ve edebî modelleri ödünç alma eğilimindedir. Ama bu ödünç almalar sahiplenme ve uyarlama yoluyla gerçekleşir ve muhtelif toplumsal işlevler ifa eder. Örneğin "İngiltere, Almanların Fransız etkisini reddetmelerine hizmet etmiştir."

– "Türlerin billurlaşması yasası." Bu yasa üç şart üzerinden işler: Başyapıtların mevcudiyeti, taklide izin veren bir teknik ve taklidi buyuran bir doktrin. Tıpkı toplumsal olgular gibi türler de, bir kez billurlaştıklarında, gelecek kuşaklar üzerinde zorlayıcı bir nitelik kazanırlar.

– "Biçimler ile estetik amaçlar arasında korelasyon yasası": Bazen estetik amaçlarla biçimler üretilse de, Lanson, 'türlerin billurlaşma evreleri' ile 'deneysel aşamalardan sonra bu billurlaşmalardan doğan estetik kısım' arasında çoğu kez ters yönlü bir zamansal ilişki gözlemiş olduğunu ileri sürmüştür.

– Beşinci yasa, başyapıtların ortaya çıkış şartlarını betimler: Başyapıtlar, daha ziyade, bir dizi kültürel üretimin sonucu olarak görülmelidir. Bunlar kamuyu eğiterek ve beklentiler üreterek, bu başyapıtların hem ortaya çıkışlarını hem de kabullerini hazırlayan kültürel üretimlerdir (aksi halde eser skandala yol açar).

– Altıncı yasa, kitabın kamu üzerindeki etkisiyle ilgilidir: Kamu daha işin başında kitapta yer alsa da, kitap da kamu üzerinde bir etkide bulunur. "Kitap yalnızca bir gösterge değildir; kamusal zihniyetin etkenidir de" diye açıklar Lanson. Kitap, bir dönemin kolektif bilincinin biçimlendirilmesine ve yönlendirilmesine katkıda bulunur: "Yazarın gücü kamuoyunun müteakip billurlaşmaları olarak işler". Voltaire 18. yüzyıl toplumuna "hoşgörü" ve "insanlık" düsturları vermiştir. Dickens çağdaşlarının hassasiyetlerini okulların ve hapishanelerin reformuna yöneltmiştir.

Gene de kitapların etkisi konusunda nedensel kavrayışı reddeden Lanson, kitabın "üretici bir güç olmaktan ziyade düzenleyici bir güç" olduğunu hatırlatmıştır. Ve yazarı bir koordinasyon rolü oynayan orkestra şefine benzetmiştir: Özellikle demokratik rejimde edebiyatı önemli bir enstrüman kılan şey de budur [Lanson, 1904, s. 634-640].

Dünya Görüşünden Edebî Beğeninin Sosyolojisine

Edebiyat sosyolojisinin öncüsü olarak görünen bu araştırma programı, maalesef meyve vermemiştir (Lucien Febvre'in, pozitivist tarih karşısında *Annales Okulu*'nun açtığı perspektifleri kullanarak edebiyat tarihini zihniyetlerin tarihine bağlayan muhteşem eseri dışında: *Rabelais ya da 18. Yüzyılda İnançsızlık Meselesi*, 1942). İdealist bir nitelik taşıyan *Weltanschauung* (dünya görüşü) ve *Zeitgeist* (zamanın ruhu) kavramlarını özel toplumsal gruplara atfederek bu kavramlara toplumsal bir zemin kazandırmaya çalışan bir dizi sanat ve edebiyat sosyolojisi çalışması Almanya'da gün yüzü görmüştür. Böylece Max Weber'den ve Werner Sombart'tan esinlenen Alfred von Martin, *Rönesans'ın Sosyolojisi* adlı eserinde (1932), Floransalı yüksek burjuvaziyi incelemeye koyulmuştur. Bir önceki yıl ise, Levin L. Schücking'in *Edebî Beğeninin Sosyolojisi* (Sociologie du goût littéraire) adlı eseri yayımlanmıştır.

Schücking'in vaat ettiği maddi yaklaşım "zamanın ruhu" idealizminden kopmak istese de, Brunetière'in bilimci natüralizminin karşısında da yer almıştır. Ruh bilimlerine özgü yöntemleri doğa bilimlerine özgü yöntemlerden ayıran Wilhelm Dilthey'a bağlı kalan Schücking, edebî biçimlerin dönüşümüne ilişkin biyolojik açıklamanın yerine, bir yandan sanatçının toplumdaki konumunu diğer yandan da kamunun karakteristiklerini dikkate alan, kelimenin tam anlamıyla sosyolojik bir açıklama önermiştir. Böylece sanatsal üretimi büyük ölçüde belirlemiş olan şey, önce 'patronaj' ilişkisi, daha sonra da sanatçıların ve yazarların eserleriyle yaşamalarına izin veren bir piyasanın hâkimiyeti olmuştur. Aristokrasi sanatlara sırf dekoratif bir yer verirken, eğitimli orta sınıf (*Bildungsbürgertum*) onlara yüce bir misyon atfetmiş, sanatçıları beşerî bilincin peygamberleri ve özgürlüğün cisimleşmesi olarak görmüştür. 19. yüzyılda sanatçıların edebî kahramanlar seviyesine yükselmesi bu statü değişikliğini ortaya koymuştur. Soyluluğun artık sana-

ta açıkça kendini adayabilmesi de gene bunu ortaya koyan bir şeydir. Sanatçıları sıradan ahlâktan kurtaran 'sanat için sanat' akımı, bu yeni kültün en uç ifadesi olmuştur. Bu akım, onları kamunun diktalarından özgür kılmayı da istemiş; tanıdık çevre, denklerden ve eleştirmenlerden oluşan bir "karşılıklı takdir topluluğu"yla sınırlanmıştır [Schücking, 1966, s. 25]. Bu yapılanma, 'çevreler' ya da günümüzde 'ilişki ağları' olarak adlandırılan şeyler yoluyla yeni bir estetiğin taşıyıcılığını yapan grup oluşumlarının özelliğidir. Bu yalıtılmış bir şekilde üretilemeyeceği için ve hâkim beğeni karşısında yeni estetik biçimlerini kabul ettirmek zor olduğu için, sanatsal yenilikçiliğin de şartıdır. Ama bu birincil çevre yeterli değildir; Schücking seçim makamlarının, "tapınak muhafızları"nın yani yayıncıların ve bu tiyatronun yöneticilerinin önemini de vurgulamıştır [s. 42]. Bunların ekseriyeti ticari mülahazalarla hareket etseler ve kati değerlerle yetinmeyi tercih etseler de, bazıları yeni üretimleri desteklerler. Yayıncı 18. yüzyılda yani patron ortadan kaybolduğunda devreye girecektir. Schücking edebî beğeninin dönüşümünü aydınlatacak bir 'yayıncılık tarihi' sunumu yapmayı da arzulamıştır; bu sunuma, kitabın maddi biçimlerinin dönüşümü de dâhil olacaktır (örneğin 19. yüzyılda, o dönemde hüküm süren 'üç cilt' kuralı nedeniyle, tek ciltlik romanlar reddediliyordu). Schücking seçim makamları arasında eleştirmenlerin rolünün de altını çizmiştir – her ne kadar, Leipzigli Buchhändler-Börsenverein tarafından 1926'da yürütülen bir araştırmaya göre, bir eleştirmenin görüşü dikkate alınarak satın alınmış kitapların sayısı sadece 160 olsa da (bir tanıdığın tavsiyesiyle alınmış kitapların sayısı ise 390'dı). Yazar cemiyetleri, kültürel dernekler, halk kütüphaneleri ve kitap ödünç veren kütüphaneler de, 18. yüzyıldan itibaren, edebiyatın yayılmasına katkıda bulunmuşlardır. Nihayet okul ve üniversite, beğeniyi muhafaza eden güçler olmuşlardır.

Bu çalışmalar, dünya görüşünün ve beğeninin tarihsel göreliliğine, gruplara nazaran toplumsal bir görelilik de eklemişler-

dir ve bunu, bazı grupların kendi dünya görüşlerini ve beğenilerini kabul ettirme kapasiteleri üzerine kafa yorarak yapmışlardır. Nazizmin iktidara gelişiyle kesintiye uğrayan bu çalışmalar, savaş sonrasında, Karl Mannheim'ın onları Routledge bünyesindeki sosyoloji koleksiyonunda yayımlamasının ardından, İngilizce çevirilerle yeniden yaygınlık kazanacaklardır.

'Dünya görüşü' problematiği Marksist esinli düşünce çerçevesinde yeniden işlenirken, 'metinlerin üretim ve dolaşım şartları' problematiği Fransa'da Sartrecı 'iletişim eylemi olarak edebiyat' kavrayışı izlenerek geliştirilecek, İngiliz *Kültürel Çalışmalar* ise bu iki problematiği eklemlemeye çalışacaktır.

İletişim Eylemi Olarak Edebiyat

"Que sais-je?" ("Ne Biliyorum?") dizisinin "Edebiyat Sosyolojisi"ni konu edinen ilk kitabı, 1958'de yayımlanmıştır [Escarpit, 1978]. Bu kitabın yazarı Robert Escarpit, 1960'ta Bordeaux Üniversitesi'nde bir Edebî Gerçekler Sosyolojisi Merkezi kurmuştur. Bu merkez, daha sonra, Edebiyat ve Sanatsal Kitle Teknikleri Enstitüsü (ILTAM) adını alacaktır. Sartre'ın (bkz. Kutu 2) izinden giden Escarpit, edebiyatı bir iletişim eylemi olarak görmüştür.

İletişim araçlarının dönüşümüne kafa yorulması, tam bir gelişme içerisindeki *Medya Çalışmaları*'nın kaygılarıyla kesişmiştir. Escarpit bu durumdan, edebiyat sosyolojisi için bazı yönelimleri tespit etmiştir. İletişim eylemi olarak edebiyat, üç unsur içeriyordu: Üretici, dağıtımcı ve tüketici. Her unsur bir araştırma programıyla ilişkilendirilmişti: Üretimin toplumsal şartları, kitaba ve dağıtım yöntemlerine ilişkin araştırmalar, okumaya ilişkin araştırmalar. Nicel yöntemlere başvurmak, piyasanın genişlediği ve kültürel demokratikleşmenin şartlarının sorgulandığı bir bağlamda, verilere sahip olmak isteyen yayıncıların ve kamu iktidarlarının talebine karşılık verilmesini sağlıyordu. Bu program, bir 'yayın sosyolojisi'ne ve bir 'okuma sosyolojisi'ne

açılıyordu; bu iki alan daha sonra ayrı olarak gelişecekti (bkz. II. Bölüm ve IV. Bölüm). Üreticilerin incelenmesi; kuşakların dönemlere dağılımının, yazarların toplumsal ve coğrafi kökenleri ile mesleklerinin, edebî faaliyetin finansman yöntemlerinin, yazma faaliyetinin hangi şartlar altında cereyan ettiğinin (telif hakları, statü, ücretlendirme) analizini içeriyordu.

Ama bu pozitivist yaklaşım sosyolojik olarak pek sorunsallaştırılmamıştır (örneklem yöntemlerinden, toplumsal-meslekî kategoriler üzerine düşünülmesine ya da genel analize kadar). Dahası bu yaklaşım, toplumsal faaliyet olarak edebiyatın özelliğinin dikkate alınmasına da izin vermemiştir; simgesel üretim evrenlerine ve edebî değerin üretimine özgü mantıkları dikkate almayan, eserleri maddi üretim ve kabul şartlarına indirgeme eğilimindeki 'dış analiz'in tipik bir örneği olmuştur.

İletişim Eylemi Olarak Edebiyat

Sartre, 'iletişim eylemi olarak edebiyat' fikrini *Edebiyat Nedir?* (Qu'est-ce que la littérature?) adlı eserinde (1948) geliştirmiştir. Bu eserinde Sartre, okumayı ve yazıyı bir 'eylem' olarak tanımlamıştır. Sartre'a göre kitap, "okuyucunun özgürlüğünün sonu olarak kendini sunar" [1975, s. 54]. İşte bu nedenle Sartre, Kant'ın sanat eserini "amaçsız amaç" olarak tanımlamasını reddetmiştir. Sartre, sanat eserinin amacı olmadığı konusunda Kant'a katılsa da, bunun tek nedeni, sanat eserinin bizzat kendisinin bir amaç olmasıdır. Zira sanat eseri ancak ona bakılırsa var olur. Ve okuma da basit bir oyun değildir, okuyucunun bir angajmanıdır; eseri var kılmak için okuyucunun özgürlüğüne ve onun kendi yaratıcı iktidarına başvuran bir angajmandır. Böylece okuma, "yazar ile okuyucu arasındaki bir âlicenaplık anlaşması" olarak görünür [s. 62]. Yazar okuyucuyu, "ifşa ettiği" şeyi "yaratmaya" (dolayısıyla meseleye dâhil olmaya) zorlar. Bu eylemiyle yazar, okuyucuyu özgürlüğüne ve dolayısıyla sorumluluğuna havale eder.

Sartre'ın edebiyata atfettiği iletişim işlevi, çağdaş dönemde yazarın misyonunu net bir biçimde ifade etmesini sağlamıştır. Tarih boyunca dönüşümler geçirmiş bir misyondur bu. Ruhani ile dünyevi birbirinden ayrıldığında ve aydınlar denk kişilerden oluşan sınırlı bir kamu için kalem oynatan ayrı bir zümre oluşturduklarında, yazar gönül rahatlığıyla fildişi kulesine çekilebilmiştir. Ama okuryazarlık sayesinde okuyucu sayısının genişlemesi, yazara basın ve radyonun gelişiminin de güçlendirdiği yeni, evrensel bir misyon atfetmiştir. Artık yazar, uzmanlardan oluşan kamuyla kendini sınırlayamayacaktır. Bu misyon, Sartre'ın karşısına, Fransa'nın yaşadığı işgal deneyimi çerçevesinde çıkmıştır. Gerçekten de, yazma özgürlüğü yurttaşın özgürlüğünü de içerir. Nesir sanatı her rejime rıza gösteremez; sadece demokratik rejimle dayanışma içinde olmalıdır, sadece bu rejimde anlamını muhafaza eder. Sorumluluk, yaratıcı özgürlüğün sonucuysa eğer, özgürlüğü güvence altına almak da yazarın sorumluluğudur.

Yansıma Teorisini Aşmak: Genetik Yapısalcılık Karşısında Kültürel Çalışmalar

Edebiyat teorisinin (Yeni Eleştiricilik* ve yapısalcılık) eserlerin iç analizine hapsolduğu bir dönemde, edebiyat sosyolojisi Marksist düşünce içerisinde gelişmiştir. Materyalist önermeye göre, din gibi edebiyat da üretim ilişkilerini yansıtan üstyapıya dâhildir. İlk başta indirgemeci görünmekle birlikte yansıma teorisi, eserlerin toplumsal şartlardan özerkliğine ve eserler ile toplumsal şartlar arasındaki aracılıklara ilişkin verimli bir kafa yorma faaliyetine götürmüştür [Goldmann, 1970; Macherey, 1971; Williams, 1977]. Realist literatürün iddia ettiği gibi, edebiyat toplumsal dünyanın basit bir yansıması ya da dünya görüşünün taşıdığı bir ideolojinin ifadesi olarak mı görülmelidir? Bu dünya görüşü, hâkim sınıfın kolektif bilincinin ifadesi

* 20. yüzyılın ortalarında Amerikan edebiyat eleştirisine hâkim olmuş, biçimci bir edebiyat hareketi. (ç.n.)

midir, yoksa toplumsal üretim ilişkilerini biçimlendiren çelişkileri mi yansıtır? Marksist teorisyenler tarafından ele alınan soru tipleri bunlar olmuştur [bkz. Sayre, 2011].

İlmî gelenekte hâkim olmuş olan ve en başarılı halini Sartre'ın Marksizm ile psikanalizin katkılarını birleştiren muhteşem Flaubert çalışmasında (1971-1972) bulan biyografik yaklaşımdan farklı olarak Marksist yaklaşım, bireysel düzeyin analizini kolektif düzeye kaydırmaktan ibaret olmuştur. Konusu ve yöntemi açısından bakıldığında, Marksist esinli edebiyat sosyolojisi iki farklı yol tutmuştur: Eserlerin analizine odaklanan birincisi, Macar eleştirmen György Lukács'ın –*Ruh ve Biçimler* (1911), *Roman Teorisi* (1920), *Tarihsel Roman* (1937), *Balzac ve Fransız Realizmi* (1945)– izinden giderek, 'edebî biçimler' ile 'bu biçimlerin içine doğduğu toplumsal durumlar' arasındaki ilişkilere, kolektif bilincin aracılığından geçen ilişkilere kafa yormuştur. Antonio Gramsci'nin *Hapishane Defterleri*'nde ve Arnold Hauser'in *Sanatın ve Edebiyatın Toplumsal Tarihi* adlı eserinde karşımıza çıkan diğeriyse, eserlerin toplumsal üretim ve kabul şartlarını konu edinmiş, *kültürel çalışmalar*ın kurucuları tarafından geliştirilmiştir (Mattelart ve Neveu, 2008).

Lukács'ın çalışmalarına dayanan Fransız eleştirmen Lucien Goldmann ise, genetik yapısalcılığın yöntemini geliştirmiştir. Goldmann'a göre, eserin hakiki öznesi yazarın kendisi değil, yazarın ait olduğu toplumsal gruptur. Grubun dünya görüşü, eserler ile toplumsal ve ekonomik altyapı arasındaki aracılığı oluşturur. Racine'in trajedileri ya da Pascal'ın *Düşünceler* (*Pensées*) adlı eseri ile, cübbe soyluluğunun kolektif bilincinin bir ifadesi olan Jansenist dünya görüşü arasında yapısal bir türdeşlik vardır (Goldmann, 1955). Özellikle Frankfurt Okulu teorisyenleri de yansıma problematiğiyle karşı karşıya kalmışlardır. *Edebiyat Üzerine Notlar* adlı eserinde (1958) T. W. Adorno, en zor anlaşılan sanatın "ticaretin mahvettiği" dile karşı bir tepkiyi ifade edebildiğini not etmiş (Adorno, 2009); ama edebî metinlerin muğlâklığına, çokanlamlılığına vurgu yaparak, bu

metinlerin ideolojik indirgemeciliğe direndiklerini de ortaya koymuştur.

Aynı dönemde, İngiltere'de *kültürel çalışmaların* kurucu temel eserleri de ortaya çıkmıştır: Richard Hoggart'ın *Okuryazarlığın İşlevleri*, 1957) (Fransızcaya *La Culture du pauvre* alt başlığı ile çevrildi, 1970), Raymond Williams'ın *Kültür ve Toplum*, 1958) ve *Uzun Devrim*, 1961) adlı eserleri. Frankfurt Okulu'nun 'işçi sınıfının bilincini yabancılaştıran bir kandırmaca' olarak kötülediği 'kitle kültürü'nü edebiyat sosyolojisinin tam bir konusu haline getiren Hoggart, en çok okunan eserleri konu edinen bir araştırma yoluyla, eserlerin kabulüne dair bir sosyolojinin temellerini atmıştır. Gelenekselcilerin yanısıra Marksistler tarafından da paylaşılan 'halk sınıflarının, kültür endüstrilerinin sadece pasif bir alıcısı olduğu' tezini eleştiren Hoggart, dezavantajlı sınıflardan gelen okuyucuların mesafe koyma biçimine işaret eden "eğik okuma" kavramını oluşturmuştur [Hoggart, 1970, s. 296]. Raymond Williams ise, "yüksek kültür"e erişimin hangi şartlar altında demokratikleştirilebileceği meselesini ortaya koyduğu bir makalesinde [1974], halk (*folk*) "tarafından" üretilen halk edebiyatını, halk "için" üretilen modern kitle edebiyatından ayırmıştır. Williams, romantik dönemde 'kültür' kavramının ortaya çıkışını ve Sanayi Devrimi'nin edebiyata etkilerini inceledikten sonra [Williams, 1983, 1965] edebî yaşamın kurumlarına (yayıncılar, dergiler, akademiler, çevreler) dair bir tarihsel sosyoloji programı tesis etmiştir. Bu tarihsel sosyoloji programı, daha geniş olarak, kültür ve iletişim sosyolojisine açılan bir program olmuştur [Williams, 1977, 1981]. Goldmann'a göre eser ile toplumsal ve ekonomik altyapı arasında bir aracılık oluşturan şey 'dünya görüşü' iken, Williams'ta bu aracılığı oluşturan şey eserlerin üretildiği toplumun koşullarıydı.

Althusser'e yakın Marksist edebiyat teorisyeni Pierre Macherey ise, "yaratım" kavramı yerine "üretim" kavramını önermiştir. Gerçekten de, eser "bir *iş*in ürünü" idi ve yazar da bir "metin

işçisi" idi; "çalıştığı şeylerle materyaller üretmeyen" bir yazardı bu [Macherey, 1971, s. 53-54]. Bu anlayış, Sartre'ın *Edebiyat Nedir?* adlı eserinde teorileştirdiği romantik fikrin karşısında yer alıyordu: Sartre'a göre, "kendi üretim kurallarını, ölçülerini ve ölçütlerini" üreten yazar böylece gayrişahsi geleneksel normların üretimiyle uğraşan zanaatkârdan ayrılıyordu; ki bu da yazarı, özgürlüğü en iyi somutlaştıran kişi haline getiriyordu (Sartre, 1975, s. 47). Ancak Althusser gibi Macherey de, üretim şartlarına dair sırf maddeci bir yaklaşımı reddetmiştir.

Kapital'i Okumak adlı eserinde (1965) Althusser ve onun takipçileri, iki tip tarihsel nedenselliği eleştirmişlerdir: Dış kaynaklı bir nedeni varsayan 'mekanik (kartezyen) nedensellik' ve unsurları bütünün ifadeleri olarak gören 'ifadeci nedensellik' (Leibniz tarafından teorileştirilen ve tüm Hegelci felsefenin temelini oluşturan bu nedenselliğin özcü varsayımını eleştirmişlerdir). Bu ikili eleştiri, Marksist analizleri de hedeflemiştir: Bir yandan yansıma kuramını ve öte yandan "dünya görüşü" açısından yapılan açıklamaları (bunlar metinleri tüm toplumun mecazi modelleri olarak gören –örneğin Lukács– analizlerdi). Althusser'in dışavurumsal nedenselliklè özdeşleştirdiği 'aracılık' kavramı bile, muhtelif düzeyler (üstyapı ile altyapı, metin ile toplum) arasında ilişkiler kurması bakımından sorun oluşturmaktaydı. Althusser, bu iki tip nedensellik yerine "yapısal nedensellik" olarak adlandırdığı şeyi önermiştir. Althusser'in bununla kastettiği şey, Marksist değer teorisindeki *Darstellung* kavramında olduğu gibi, yapının mevcudiyeti ve içkinliğiydi (etkilerinde bile).

Amerikalı Marksist eleştirmen Fredric Jameson, *Siyasal Bilinçdışı* [1981] adlı eserinde bu itirazları tartışarak, eleştirilen bu iki tip nedenselliğin sınırlı bir geçerliliğe sahip olduğunu savunmuştur. Jameson'a göre neredeyse şu tartışmasızdır: 19. yüzyılın sonunda yayıncılığın yaşadığı krizin ardından 'üç ciltlik roman' modelinin yerini daha az masraflı tek ciltlik modelin alması, roman anlatısının biçiminde bile bir değişikliğe yol

açmıştır. Aynı şekilde, dışavurumcu ya da mecazi nedenselliğin belli ölçüde işlemesinin nedeni de tarihin büyük anlatılarının ya da hâkim kavrayışların çoğu kez tam da metinlere kaydolmuş olmalarıdır. Hattâ bu metinler, Jameson'a göre, aksi halde ulaşılabilir olmayan bir tarihselliğe ulaşmamızı sağlayan temel vasıtamızdır (Spinozacı anlamda 'mevcut olmayan neden' olarak işlev gören bir vasıta). İşte bu bakımdan bu metinler, bir yorum faaliyetine konu olması gereken "siyasal bilinçdışımız"ın kavranması için birer kaynak oluştururlar.

Jameson'a göre Althusser'in temel katkısı, muhtelif toplumsal alanlara tanıdığı nispî özerklikte yatıyordu. Oysa dışavurumsal nedensellik, bu alanları birbirlerine indirgeme eğilimindeydi ve bu indirgemeyi, örneğin Goldmann'da sınıf durumu, dünya görüşü ve sanatsal biçimler arasındaki (ya da 'biçim olarak sanat' ile 'piyasa ekonomisinden doğan bireyci günlük toplumsal yaşam' arasındaki) 'yapısal türdeşlik' kavramı yoluyla yapıyordu yahut 'aracılıklar' (Sartre'ın Flaubert biyografisinde, 'sınıf yapısı' ile 'çocuğun deneyimi' arasındaki aracılık olarak aile kurumu) kavramı yoluyla yapıyordu. Ama, Jameson'ın vurguladığı gibi, 'nispi özerklik' kavramı bile, muhtelif alanlar arasındaki aracılık biçimlerine kafa yormaktan kaçınamazdı.

İşlevselcilik, Etkileşimcilik ve İlişkisel Yaklaşım

Marksist ve pozitivist yaklaşımlar eserlerin üretim şartlarıyla ilgilenseler de, edebiyat dünyasını kendine özgü mantığa sahip özel bir evren olarak ele almamışlardır. Ama 1970'li yıllarda oluşturulan muhtelif teoriler, bu evreni, eserler ile eserlerin üretim şartları arasında temel bir aracılık olarak görüp, bazen bir alan, bazen bir kurum, bazen de bir sistem olarak kavramışlardır. Böylece Jacques Dubois'nın kurumsal yaklaşımı [2005] ve Itamar Even-Zohar'ın çoklusistem teorisi [1990], edebiyatı sosyolojinin tam bir konusu haline getiren Pierre Bourdieu'nün alan teorisini [Bourdieu, 1971a, 1984, 1991,

1992] doğuran kaygılarla kesişmiştir. Bu yaklaşımlarda, aynı konu ele alınmakla birlikte, teorik düzlemde olduğu kadar metodolojik düzlemde de farklılaşmışlardır. Böylece yapısal ya da ilişkisel yaklaşımlar ('alan' teorisi), işlevselci yaklaşımlar ('edebî kurum' teorisi ve 'çoklusistem' teorisi) ve etkileşimci yaklaşımlarla (Howard Becker'in 'sanat dünyaları') karşılaşılmıştır. İlkeleri itibarıyla kısmen uyumsuz bir nitelik taşıyan bu yaklaşımlar, edebiyat evreninin farklı yönlerine vurgu yapmışlardır.

Alan Teorisi

Alan teorisi şu ilkeden yola çıkmıştır: Edebiyat, toplumsal olarak belirlenmiş bir faaliyettir. Ama edebiyat siyasal, toplumsal ve ekonomik belirlemelere de indirgenemez; dışsal sınırlamalardan nispeten özerk olan kendine özgü yasalara, özel meselelere, onay kurallarına sahiptir. Yukarıda gördüğümüz gibi Marksist kökenli 'özerklik' kavramı, yansıma teorisinde bir düzeltme yapıldıktan sonra, Pierre Bourdieu tarafından tamamen yeniden tanımlanarak, 'alan' kavramının inşasına götürülmüştür [Bourdieu, 1971a, 1984, 1991, 1992].

'Alan', ilgili dönem boyunca az çok seçenek olarak oluşturulmuş şeyler arasında yapılacak tercih (kafiye ya da serbest nazım, dışöyküsel ya da içöyküsel anlatıcı, doğrudan / dolaylı / serbest dolaylı üslup vb.) olarak, yazarlara sunulan ihtimaller alanını ifade eder. Bu alanda yürürlükte olan oyun kurallarına bağlılığa temel oluşturan bir inanç (ya da *illusio*) varsayar. Estetik tercihler, yazarların alandaki pozisyonlarıyla ilintilidir. Bu pozisyonlar ise, yazarların özel simgesel sermayesinin kompozisyonuna ve hacmine göre (yani yazarların yazar olarak elde ettikleri tanınmanın türüne ve derecesine göre) tanımlanır – ama diğer yazarlar ya da eleştirmenler nezdindeki simgesel tanınma, mutlak maddi başarı (kitap satışı, kurumsal onay) anlamına gelmez ve tanınmama da mutlaka maddi başarısızlık

demek değildir. Dolayısıyla 'pozisyonlar alanı' ile 'pozisyon almalar alanı' arasında yapısal bir türdeşlik vardır.

Böylece konumlar alanının yapısı, özel sermayenin eşitsiz dağılımı tarafından belirlenir. Bu alanın yapısı, esas itibarıyla, hâkim bir pozisyonda yer alan ve dolayısıyla kendi edebiyat kavrayışlarını dayatabilen tanınmış yazarlar ile, hükmedilen bir pozisyonda yer alan yazarları (genelde bu alana yeni girenleri ya da marjinal yazarları) karşı karşıya getirir. "Hükmedenler" ile "hükmedilenler" (örneğin, Fransız Akademisi üyeleri ile edebiyat bohemleri) arasındaki bu yarılma, "yerleşikler" ile *dışarıda kalan*lar ya da "eskiler" ile "yeniler" arasındaki daha genel bir sosyolojik karşıtlık ilkesiyle ilgilidir; ama edebî alanda, bu evrene özgü simgesel sermayenin birikimiyle bağlantılı çok özel biçimlere bürünür. Gerçekten de, 'orijinallik yasası'nı dayatmış olan romantizmden beri, yenilikçiler (örneğin sürrealistler), kendilerini, dönemin edebiyatının hâkim kavramlarına itiraz ederek ortaya koymuşlardır.

Edebî alanı şekillendiren diğer bir karşıtlık, özerkliği savunan güçler ile bağımlılığı savunan güçler arasındaki gerilimdir: Muhakemenin edebiyatdışı siyasal-etik ya da ekonomik sınırlamalardan bağımsızlığını savunan özerklik güçleri, tâbi olmayı savunan güçlere direnmek durumundadır. Bu karşıtlık ilkelerinin aldığı biçimler, toplumsal-tarihsel yapılanmalara göre değişir. Örneğin, özerklik bazen 'sanat için sanat' şeklinde karşımıza çıkabildiği gibi, bazen de 'angajman' şeklinde karşımıza çıkabilmiştir [Jurt, 1992; Sapiro, 1999].

Güçler alanı durumundaki edebiyat dünyası, bir mücadeleler alanıdır da. Değişimin dinamiği ve çıkarları güç ilişkisinin korunmasını gerektiren hükmedenler ile güç ilişkisinin alaşağı olması için mücadele eden hükmedilenler arasındaki karşılaşmalara bağlıdır. Nispî özerklik yapılanmalarında, bu karşılaşma, alanın özel kurallarına göre cereyan eder: Nazım, tiyatro ya da roman kompozisyonu ilkelerine hâkimiyet (bu ilkelere hâkim olunmaması durumunda, adayımız oyundan dışlanacaktır).

Gerçekten de özerklik, "kendini hedefleme" ilkesiyle ve "özreferans" (yani alanın tarihine referans) ilkesiyle karakterize olur; bu da, faillerin özel yeteneklere sahip olmasını gerektirir – bunlar faillerin aileden devraldıkları ve entelektüel formasyonları çerçevesinde kazandıkları eğilimlerine yani Pierre Bourdieu'nün oluşturduğu kavrama göre *habitus*larına gönderme yapan şeylerdir. Öte yandan yüksek bağımlılık durumlarını karakterize eden şey ise, alandaki mücadeleler hakkında hüküm verilirken edebiyatdışı güçlerin devreye girmesidir; bu hüküm verilirken, estetik meselelerin tâbi olduğu siyasal, ekonomik ya da etik ölçütler dikkate alınır [bkz. Sapiro, 1999].

Dolayısıyla sosyolojik inceleme konusu olarak edebî alanın metodolojik açıdan özerkleştirilmesi onu siyasal, dinsel ve ekonomik sınırlamalardan özerkleştiren sosyotarihsel etkenlerin anlaşılması şartıyla mümkündür [Bourdieu, 1971a]. *Sanatın Kuralları* [1992] adlı eserinde Bourdieu, iki kutuplu bir durumun ortaya çıkışını incelemiştir: Sınırlı bir üretimin söz konusu olduğu kutupta, diğer yazarlar tarafından formüle edilen estetik muhakeme yer alırken, büyük yayıncılığın söz konusu olduğu diğer kutupta ekonomik başarı ölçütleri (satış rakamları) yer alıyordu (bkz. II. Bölüm). Dahası, bu özerklik daima nispîdir: Dışsal sınırlamalar edebî faaliyet üzerinde ağırlıklarını hissettirmeye hep devam ederler, ama bunu doğrudan da yapmazlar; alana özgü meselelere, işleyiş kurallarına ve şekillendirme ilkelerine göre *kırılarak* (ya da yeniden çevrilerek) etkide bulunurlar (alan teorisinin edebiyat sosyolojisine katkısı hakkında bkz. Thumerel [2002], Sapiro [2007a]; kavramın diğer ulusal bağlamlardaki kullanımı için bkz. Joch ve Wolf [2005]).

Edebî Kurum

Liège Üniversitesi'nde Fransız edebiyatı profesörü olan Jacques Dubois, önce Harry Levin [1945-1946] ardından da Renée Balibar gibi Marksist düşünürler tarafından kullanılan

bir kavramı sistematize ederek, edebî kurumu şöyle tanımlamıştır: Edebî pratiklerin tesisine katkıda bulunan toplumsal olgular bütünü (yazı dâhil); ya da şöyle: "Bir yasada ya da fermanda ifade olunan meşruiyeti tanımlayan ve özel bir faaliyet alanında geçerli olan normlar bütünü" [Dubois, 2005, s. 31]. Bourdieu'nün alan teorisinden 'edebiyat dünyasının işleyişinin nispî özerkliği' ilkesini alan Dubois, edebiyat ile ideoloji arasındaki ilişkilere nüfuz edebilmek için, Althusserci "devletin ideolojik aygıtı" kavramını da bu ilkeye eklemlemeye çalışmıştır. Dubois'nın yaklaşımı, Claude Duchet'nin [1979] "toplumsal"ın metinlere dâhil oluşunu, eserlerin ideolojik boyutunu ve taşıdıkları toplumsal dünya temsillerini ortaya koymak için Marksist düşüncenin izinden giderek geliştirdiği toplumsal-eleştirinin kazanımlarını da korumuştur. Aynı şekilde Dubois'nın yaklaşımı, Marc Angenot tarafından çizilen programda karşımıza çıkan (bkz. III. Bölüm) "toplumsal söylem" olarak edebiyat incelemesini de içermiştir.

Edebî kurumun içerdiği şeyler şunlardır: Sınırlı ve geniş olmak üzere iki üretim alanı, edebiyatın toplumsal işlevleri, üretim ve meşrulaştırma makamları, yazarın statüsü, okumanın şartları, metnin statüsü ve metnin ilgili olduğu edebiyatın statüsü. Dubois, "azınlık edebiyatları" kavramını kullanarak Kafka'nın oluşturduğu "küçük edebiyatlar" kavramını tekrarlamış (tıpkı Deleuze ve Guattari'nin "minör edebiyatlar" kavramı gibi) ve bu edebiyatları hâkim kültüre tabiiyyet ilişkileriyle tanımlamıştır. Dubois, yasaklanmış edebiyatları, kitle edebiyatını, paralel ve vahşi edebiyatları ve bölgesel edebiyatları bu başlık altına yerleştirmiş; Paris'e bağımlı durumdaki Belçika, İsviçre ya da Quebec edebiyatları gibi zayıf özerkliğe sahip edebiyat vakalarını bölgesel edebiyatlar arasında saymıştır. Bu problem, konu üzerine gerçekten kafa yorulabilecek bir alan açmıştır [Bourdieu, 1985; Gauvin ve Bertrand, 2003; Aron, 2005].

Ancak bu edebiyatların hâkim kültüre nazaran "hükmedilen" pozisyonunu ya da bir "merkez"e nazaran "çevresel" durumunu

nitelendirmek için, "azınlık" teriminin daha az yeterli göründüğü de not edilmelidir. Alansal ilişkilerin tasvirine çok uygun düşen bu "çevresel" kavramı için, çoklusistem teorisi, muhtelif edebiyat türleri arasındaki ilişkilerin betimlenmesine yönelik daha genel ve daha sistematik bir kullanım önermiştir.

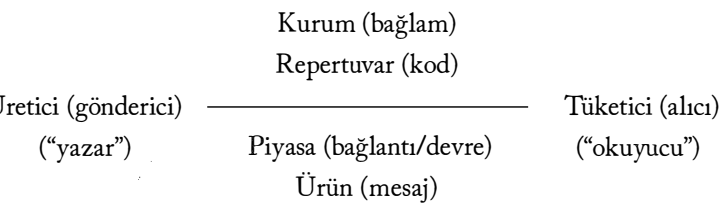
Çoklusistem Teorisi

1970'li yıllarda oluşturulan çoklusistem teorisi, 1990'a kadar birkaç kez yeniden formüle edilmiştir [Even-Zohar, 1990]. Bu teori, Rus biçimcilerinin ve Prag dilbilim çevresinin bir devamıdır. Bunlar arasında yer alan ve Tel Aviv Üniversitesi'nde karşılaştırmalı edebiyat profesörü olan Itamar Even-Zohar bu çizginin, Fransız yapısalcılığında karşımıza çıkmayan ama edebî olguya ilişkin tarihsel bir yaklaşım geliştirilmesine izin veren dinamik işlevselciliğini benimsemiştir. Eserlere ilişkin özcü bir kavrayışı terk eden 'sistem' kavramı, sistemi oluşturan muhtelif unsurların ifa ettiği işlevlere kafa yorarak, onları ilişkilendirir ve bu da, parçalayıcı bir tarihselci pozitivizmden kurtulmayı sağlar. "Çoklusistem" kavramı, gözlenen olguların heterojenliğini ve katmanlaşmış muhtelif sistemlerin bir arada var oluşunu dikkate alır.

Even-Zohar edebiyat sistemini şöyle tanımlamıştır: 'Edebî' olarak nitelendirilen faaliyetlerin kaynaklandığı ilişkiler ağı ve bu faaliyetlerin bizzat kendileri. Even-Zohar, bu ağı yeniden inşa etmek için, Jakobson'un iletişimsel şemasını kullanmıştır (bkz. Şekil 1): Edebiyat sistemi, üreticiler (yazarlar) ile tüketiciler (okuyucular) arasındaki ilişkileri belirtir. Bu ilişkiler bir yandan "kurum"un (yani yayınevi, dergiler, eleştirmen, yazar grupları, devlet makamları, eğitim sistemi, medya organları, vb.) ve "repertuvar"ın aracılığından geçerken, diğer yandan da piyasanın aracılığından geçerler. Bu piyasa, kitabevleri ve kütüphaneler gibi satış/dağıtım yerlerinin yanısıra, "ürün"ün do-

laşımında devreye giren tüm aktörleri ve faaliyetleri de içerir (ve böylece "kurum"la kısmen çakışır).

Şekil 1. Edebiyat Sistemi



Kaynak: Even-Zohar (1990, s. 31).

Değişimin dinamiği, merkez-çevre ilişkilerinin dönüşümünden kaynaklandığı gibi –örneğin, çevresel sistemden (halk edebiyatından, azınlık edebiyatından, çeviri edebiyatından) bir unsur merkezî sisteme aktarıldığında– hiyerarşi kurallarının, kanonlaştırma süreci yoluyla dönüşümünden de kaynaklanır. 1920'li yılların başında Victor Chklovski tarafından teorileştirilen *kanonlaştırma* süreci, bazı unsurları meşrulaştırarak onları sistemin merkezine yerleştirir ve diğer unsurları da çevresel düzeye düşürür (taklitçilerin damgalanması bu mekanizmayla ilgilidir).

Even-Zohar'ın oluşturduğu "repertuvar" kavramı, metinlerin üretimine hâkim olan yasalar ve modeller bütününü (temalar, üsluplar, dilsel tercihler) belirtir. Even-Zohar, bir sistemin repertuvarının sıkça başvurulan "kullanılabilir" unsurlarını, ortak "depo"da mevcut olsa da belli bir dönemde hemen hemen hiç aktive edilmeyen "erişilebilir" unsurlarından ve bu unsurların ödünç alma ve nakiller yoluyla dolaşımından ayırmıştır. Ve böylece metinlerin kanonikliğini modellerin kanonikliğinden ayırmıştır: Bir metnin bir kültürün kanonuna dâhil olması, onu izlenecek bir model kılmaya yetmez. Sistemin dinamiği için belirleyici olan şey, modellerin kanonikliğidir. Nihayet Even-Zohar, yeni unsurlara direnen ve dolayısıyla daha fazla

öngörülebilirlik sunan muhafazakâr repertuvarları, dışarıdan gelen modellere açık olan ve dolayısıyla daha az öngörülebilirlik sunan yenilikçi repertuvarlardan ayırmıştır. Ulusal edebiyatların inşa evreleri ve kültürel bağımlılık durumları (20. yüzyılın başında İbranice üretimin Rusça karşısındaki durumu gibi), yabancı modellerin kitlesel bir ithaliyle karakterize olur.

Nakiller sadece bir çoklusistem içerisinde karşımıza çıkmaz, bizzat kendileri de katmanlaşmış olan ve bir "mega-çoklusistem" oluşturan çoklusistemler arasında da karşımıza çıkar. Ortaçağda ve Rönesans döneminde, edebiyat cumhuriyeti Avrupa'da bir çoklusistem oluşturur; bu çoklusistemin merkezini Latince yazılar, çevresini ise yerli dillerdeki metinler temsil eder. Ama ulusal kimliklerin üretilmesi, bu çoklusistemi ortadan kaldırmıştır. Bununla birlikte, ulusal edebiyatlar arasındaki nakiller hâlâ merkez ile çevre arasındaki hiyerarşi ilişkileri tarafından düzenlenmeye devam etmiş; merkezî pozisyonda önce Fransız edebiyatı, ardından da Alman edebiyatı yer almıştır. Çeviriye dair çalışmalara (*çeviri faaliyetleri*) öncülük eden Even-Zohar (daha sonra bu çalışmalar onun öğrencisi Gideon Toury tarafından ve José Lambert'in Louvain Dilbilim Enstitüsü'ndeki ekibi tarafından geliştirilecektir), böylece ulusal kültürlerin billurlaşmasında çevirinin oynamış olduğu rolün altını çizmiştir. Bu fenomen, yakın bir döneme kadar edebiyat tarihi tarafından büyük ölçüde gölgelenmiş ve ilk kez Even-Zohar gibi isimler tarafından öne sürülmüştür. Çoklusistem teorisinin temel katkılarından biri, metinlerin seçim mekanizmaları ve çeviri normları üzerine kafa yorarak odağı, kaynak kültürden hedef kültüre doğru kaydırması olmuştur.

Alan, Edebî Kurum ve Çoklusistem

'Alan', 'edebî kurum' ve '(çoklu) sistem' kavramları, eserlere ilişkin özcü bir kavrayışı terk ederek, onları toplumsal üretim şartlarına tekrar yerleştirmeyi önerirler. Bununla birlikte, eserleri

dış şartlarına indirgemekten uzak duran bu üç yaklaşım, edebiyatı, kendine özgü katmanlaşma ilkelerine ya da hiyerarşilere göre şekillenmiş nispeten özerk bir ilişkiler sistemine (ihtimaller alanı, kurum, modeller repertuvarı) kaydederek, özelliği bağlamında kavrarlar.

Bu ilişkiler sistemi, statik değil dinamiktir: Hiyerarşikleştirme ilkelerinin dönüşümleri (polisiye edebiyatın meşrulaşmasını düşünebiliriz) incelendiği gibi, eserlerin onaylanma ve kanonlaştırılma mekanizmaları da incelenir. Bununla birlikte, işlevselci 'sistem' kavramı dengeli bir sistem varsayma riski içerirken, 'alan' kavramı mevcut güçler arasındaki ilişkilerin durumunu sorgular. Dahası, üreticilerin ve kamuların sosyolojik analizini yapmayıp metinlere odaklanan "çoklusistem" teorisi, kültürel dönüşümlerin açıklanmasını sistemin kendini düzenlemesinde [*autorégulation*] aramaya mahkûmdur. Edebî kurum teorisi ise iki ayrı mevcudiyet gibi gördüğü "edebî" ile "toplumsal" arasındaki aracılıklara kafa yorar; alan teorisi ise 'üretimin toplumsal şartları' ile 'eserler' arasındaki aracılıkları inceler.

Yapısal, kurumsal ya da sistemsel yaklaşımlar, kültürler arası ve dönemler arası karşılaştırmanın sistematize edilmesine de izin verirler ve bunu, karşılaştırılabilir unsurları tanımlayarak ve anlamlı farklılıkları ortaya koyarak yaparlar – üretim şartlarını, ihtimaller alanını ya da repertuvarı, hiyerarşikleştirme ilkelerini ("kanon" *karşısında* kanonik olmayan edebiyat) ya da toplumsal yörüngeleri.

Bununla birlikte, tıpkı Belçika, İsviçre ya da Quebec edebiyatlarının Fransız edebiyatından özerkliğine kafa yoran Frankofon alanı çalışmaları gibi (Bourdieu, 1985; Magetti, 1995; Aron, 2005), kolonyal ve postkolonyal perspektiflerin meseleye dâhil edilmesi de, alanların coğrafi ve simgesel sınırlarının sorgulanmasına götürmüştür (bkz. III. Bölüm; Fonkoua ve Halen [2001]; Ducournau [2012]).

Sembolik Etkileşimcilik

Bağlamla ilgilenen biyografi yazarlarının ve edebiyat tarihçilerinin en doğal kullandıkları yaklaşım, etkileşimci yaklaşımdır: Bunlar aile içerisindeki ilişkiler, dostluklar, aşk hayatı, grup oluşumları; diğer yazarlarla, yayıncılarla, çevirmenlerle ilişkilerle ilgilenen biyografi yazarları ve edebiyat tarihçileridir. Bu yaklaşımı kuvvetle teşvik eden şey, yazarlar hakkında sahip olunan ve bu bakımdan özellikle zengin olan kaynakların türüdür: Mektuplar, kişisel tanıklıklar, hatıralar ya da otobiyografik anlatılar. Aslında, edebî faaliyet ne kadar az kurumsallaşmışsa, üretim zincirindeki ilişkiler o kadar kişiseldir ve etkileşimler ilgili alanı o kadar belirler. Bürokratik dünyayı düzenleyen gayrişahsiliğin aksine, Max Weberci anlamda karizmaya dayanan ve pek düzenlenmemiş simgesel üretim evreninde hâkim olan şey, kişisel ilişkilerdir. Dolayısıyla sosyolojik düzlemde, edebiyat dünyası bireyler arasındaki ilişki sisteminin kavranması için ayrıcalıklı bir alandır; ağ analizine olduğu kadar, sembolik etkileşimcilik gibi niteliksel yaklaşımlara da uygundur.

Howard Becker'in [2006] "sanat dünyaları"nı incelemek için geliştirdiği ve "üretim zinciri"ne odaklanan etkileşimci yaklaşım, 'aracılar'ı meseleye dâhil etme meziyetine sahiptir – "temel" faaliyetleri icra ederek sanatsal değere doğrudan katkıda bulunan aracıların (yayıncılar ya da çevirmenler gibi) yanısıra, Becker'in "takviye personel" olarak adlandırdığı ve örneğin, günümüz yayın dünyasında, eseri hazırlayanları ve redakte edenleri, basın sorumlularını, ticari temsilcileri içeren aracıları da. Bu "takviye personeli" de değerin üretimine katkıda bulunur (reklâm ve dağıtım faaliyetleriyle). Böylece Becker, sanatsal üretimin, muhtelif çalışan kategorileri arasında az çok istikrarlı bir işbölümüne dayandığını hatırlatmıştır; bu çalışan kategorilerinin her biri, Hughes'ün kavramıyla söyleyecek olursak, bir "görevler demeti"yle uğraşır ve sanatçıya bazı sınırlamalar dayatır (örneğin, 19. yüzyılda İngiliz romanlar için istenen 'üç

cilt' formatı, ya da aksine, gene aynı yüzyılın sonundan itibaren bu romanların 'tek cilt'le sınırlandırılması). Birbirleriyle yer değiştirilebilir oldukları varsayılan takviye personelin istihdamı, eserin hayata geçirilmesi için gereken insan kaynaklarının bir parçasını oluşturur (maddi kaynaklara paralel olarak). Eserin hayata geçirilmesi çoğu kez, Kültür Bakanlığı'nın maddi desteğini ya da sanatçının projeyi bizzat finanse etmesini de gerektirir (edebiyatta, eserlerini kendi imkânlarıyla bastırmış olan yazarların durumunun gösterdiği gibi).

Kolektif çalışma, zamandan tasarruf sağlayan ama rutinleşme riski de içeren "anlaşmalar"a dayanır. Bu "anlaşmalar", az çok rutinleşmiş teknikler düzeyinde, ya da az çok sabitlenmiş biçim düzeyinde ('polisiye' ya da 'sone' gibi bazı türler ya da alttürler sınırlayıcı iken, 'roman' gibi diğer türler daha esnektir), yorumlama düzeyinde (örneğin tiyatro için) ve kabul düzeyinde işler.

Etkileşimci yaklaşım, işbirliğini vurgulasa da, bu görevlerin tanımlanması ya da anlaşmalardan sapılması bakımından ortaya çıkabilecek çatışmaları dışlamaz. Eğer işlevselcilikte olduğu gibi, sanat üreten toplumsal sistemlerin dengesi yürürlükteki teknikleri ayakta tutan şartlara bağlıysa, etkileşimci perspektife göre, bu şartlar altında bu tekniklerin muhafazası hiç de zorunlu değildir: Sistemin dengesi, etkileşimde bulunan ve işlevselciliğin hesaba katmayı ihmal ettiği aktörlere bağlıdır. Aynı şekilde, işbölümü de değişken olabilir (örneğin 19. yüzyılın başında yayıncı ile basımcı arasındaki işbölümü ya da günümüzde yayıncı ile edebiyat ajansı arasındaki işbölümü).

Bu yaklaşım, sanatsal alanlarda iş sosyolojisine tam bir araştırma alanı açmış ama edebiyat sahasında pek incelenmemiştir. Lewis Coser, Charles Kadushin ve Walter Powell'ın ABD'deki kitap zincirine ilişkin araştırmasından [1982] bahsedebiliriz. Ama bu araştırma da, 'etkileşimci' çerçeveden çok, yayın sosyolojisinin geliştirdiği 'alan teorisi' çerçevesinde yer alır (bkz. II. Bölüm).

Becker'in etkileşimci yaklaşımı dış analizle yetinir. Ama bu yaklaşımı, bizzat eserlerin üretimini genişletmek ve böylece bir kitabın üretimine götüren etkileşimler dizisini, yazarın el-yazmasını sunduğu ilk okuyucuların ve bazı profesyonellerin (yayıncı, yayına hazırlayan, redaktör) geri dönüşlerini dikkate almak da mümkündür – bunlar tarihçi Roger Chartier'nin "kitaplaştırma" olarak adlandırdığı [1996] şeye katılan, metinde değişiklik yapılmasına katkıda bulunan kişilerdir. Böylece kitabın başlığı bazen üçüncü bir kişi (okuyucu ya da yayıncı) tarafından telkin edilir; dahası, kitabın kapağı (mizanpaj, resimler), arka kapağı ve yayıncının sunumu da eserin kabulünü yönlendiren şeylerdir (bkz. IV. Bölüm). Kitap tarihçilerinin dikkatinden zaten kaçmamış olan bu yönler, son zamanlarda yapılan yayın, çeviri ve kabul sosyolojisi çalışmalarında da dikkate alınmışlardır (bu çalışmalarda mutlaka sembolik etkileşimcilik referans alınmış olmasa da).

Ağlar

Sosyolojide ağ analizi, toplumu sınıflar, gruplar, roller, statüler, örgütler açısından betimleyen işlevselci paradigmanın ve eski toplumlara daha uygun olan kurumsal yaklaşımın aşılması için, 1980'li yıllardan itibaren geliştirilmiştir. Ağlar, işlevselcilerin ele aldığı makrotoplumsal düzeyin mikrotoplumsal 'etkileşimler' düzeyine bağlanmasına özellikle izin verir ve bunu, "sosyal sermaye"yi ölçerek ve ilişkilerin yapısını inceleyerek yapar. Ağ teorisi önce iktisat sosyolojisi çerçevesinde geliştirilmiştir ve teoriye damgasını vuran şey de iktisadi düşünce ve onun tercih ettiği konular (şirketler) olmuştur.

Tıpkı "alan", "kurum" ve "çoklusistem" yaklaşımları gibi ağ analizi de, çoğu kez metodolojik yalıtımla kendini ortaya koyan bir efsaneyi, "eserin yaratıcısı"nın tekil olduğu efsanesini terk etmenin yollarından biridir; edebî faaliyetin kolektif boyutuna vurgu yapar. Ancak düşünce tarihinde olduğu gibi edebiyat

tarihinde de gerçekten teorileştirilmemiş, şuraya buraya serpiştirilmiş olan ağ paradigması, grupların oluşum tarzlarının (edebî ekoller, çevreler, dergiler, öncü hareketler vb.), seferber edilme tarzlarının (manifestoların ve bildirilerin imzalanması, dernekler ya da *ad hoc* gruplaşmalar vb.) ve ortak faaliyetinin ürettiği etkileşimlerin betimlenmesi bakımından, kurumsal yaklaşımlardan ya da sistem yaklaşımlarından daha elverişli görünmektedir. Dahası, kooptasyon* yoluyla işleyen edebiyat ve yayın çevrelerine erişimde, kültürel kaynakların ötesinde, sosyal sermaye çok önemli bir rol oynar. Ama bu yaklaşımın da bazı uygunsuzlukları ve sınırları mevcuttur.

Nesnel ilişkilere vurgu yapan alan teorisinden farklı olarak ağ teorisi, bireysel eylemin bağlamı olarak düşünülen etkileşimlerle ilgilenir. Dahası, ağ analizi, sosyal sermayenin nispî etkilerini ölçmek için bu sermayeyi diğer sermaye türlerinden ayırmaya (örneğin iş dünyasına ilk girişte sosyal sermayenin kültürel sermayeden ağır bastığını göstermeye) çalışırken, alan teorisi farklı kaynak tiplerinin müşterek etkisine vurgu yapar: Oyun kurallarının iyi bilinmesi (kültürel sermaye) ve buna ek olarak edebiyat ve yayın çevresindeki ilişkiler (alandaki sosyal sermaye), edebî alana erişimin emin bir yolunu teşkil eder. Bu iki sermayenin bir aradalığı, oyuna girme ihtimallerini çok artırır.

Ağ teorisinin önemli katkılarından biri, bilgiye erişim şartlarını dikkate alması ve şu ya da bu ilişki tipine erişim imkânlarını ortaya koymasıdır. Böylece örneğin, neredeyse tüm bireylerin birbiriyle ilişkili olduğu ağlar durumundaki "klikler"de, iki farklı ağın kesiştiği bir konumda bulunan bir aktörün yeni bir bilgiye erişim imkânları, birçok ilişkiye sahip aktörünkinden fazladır: Ronald Burt [1992] bu konumları "yapısal prizler" olarak adlandırmıştır. Ancak, ağ analizi bilgiyi elde tutma

* Bir yazar adayının, sisteme önceden dâhil olmuş yazarlar tarafından tayin edilmesi. (ç.n.)

stratejilerine (yani çok rekabetçi ortamlarda çok yaygın görülen stratejilere) dair hiçbir şey söylemediği gibi, başarı ihtimallerini çok büyük ölçüde, 'bilgiye erişim' değişkenine bağlar ve 'ünlerin üretimi' (ya da 'simgesel sermaye birikim tarzları') gibi diğer değişkenleri dikkate almaz. Bununla birlikte, varsayımları açısından bakıldığında ağ teorisi alan teorisiyle uyumsuz olsa da, alan analizini toplumsal dünyanın bir teorisi olarak değil de, bir yöntem olarak düşündüğümüzde, bu iki teoriyi uyumlu görebiliriz (bkz. II. Bölüm ve De Nooy [2003]).

Bir dönemin dünya görüşünün doğrudan ifadesi olmadığı gibi, gerçekliğin doğrudan yansıması da olmayan edebiyat, rasyonalizm ile ampirizm şıkları arasında bir seçim yapılmasını gerektirmez. Kolektif bilincin, ideolojinin ya da etkilerin yapısının tezahürü olarak kavranan edebiyat, çelişkilerini yansıttığı sınıflar (ya da sınıf kesimleri) arasındaki toplumsal ilişkilerin aracılığından geçer. Bir iletişim eylemi olarak düşünülen edebiyat, aracılığından geçtiği makamların oluşturduğu sisteme yerleştirilmelidir. Bir kurum, sistem, alan, dünya ya da ilişki ağı olarak kavranan edebiyatsa, ürünü olduğu toplumsal evrenin aracılığından geçer. Bütün bu aracılıkları, izleyen bölümlerde üç düzeyde ele alacağız: Eserlerin üretim şartları, eserlerin sosyolojisi ve kabul sosyolojisi.

II

ESERLERİN TOPLUMSAL ÜRETİM ŞARTLARI

Eserlerin üretim ve dolaşım şartları önce, siyasal, ekonomik ve dinsel iktidarların edebiyatla ilişkileri ve edebiyata atfettikleri toplumsal rol tarafından belirlenir; ardından, yazarların toplumsal istihdamına,* yazarlık mesleğinin icra şartlarına, meslekî örgütlenmesine, edebiyat dünyasının ve kurumlarının (akademilerin, kulüplerin, edebiyat ödüllerinin, dergilerin) işleyiş tarzlarına bağlıdır.

Edebiyatın Toplumdaki Durumu

Kültürel ürünler üzerinde ağırlığını hissettiren iki tip dışsal sınırlama vardır: İdeolojik ve ekonomik. Bir yanda, devlet kurumları ve/veya dinsel kurumlar vasıtasıyla üretimi kontrol altında tutan baskın ideoloji, diğer yanda piyasa [Sapiro, 2003]. Edebiyatın toplumdaki yeri, toplumsal faaliyetlerin farklılaşması ve entelektüel işbölümü tarafından da belirlenir; ve yazarın toplumsal rolüne ilişkin kavrayışlarda kendini ortaya koyar.

* Bir toplumda kimlerin, hangi şartlar altında yazar olabileceğini düzenleyen ve belirleyen 'yazar devşirme süreci'. (ç.n.)

Edebiyatın İdeolojik Kontrolü

Sansürden edebî üretime ve kitaba destek politikalarına kadar uzanan bir yelpazede olmak üzere, farklı rejimlerde siyasal iktidarın edebiyatla ilişkisi, tarihçilerin büyük ölçüde ve edebiyat tarihçilerinin de giderek daha fazla incelediği geniş bir araştırma alanı sunar. İdeolojik çerçeveleme, rejim tipine göre şu yollarla işler: Yayının kontrolü (ifade özgürlüğünü sınırlandıran mevzuat ya da sansür, yasak listeleri), ekonomik mübadelelerin düzenlenmesi ve meslekî örgütlenme. En sadık entelektüellere dönük ödeme ve mükâfat sistemleri de buna eklenir. Sansür arşivleri, devlet kontrolü aygıtlarının temsilcilerinin hüküm kategorilerini ve sınıflandırma ilkelerini ortaya koyar (apartheid döneminde Güney Afrika örneği hakkında bkz. McDonald [2008]). Sansürün yanısıra, liberal olmayan rejimler (mutlak monarşi, faşizm, komünizm, askerî diktatörlükler) dağıtım merkezlerinin ve meslekî örgütlenmenin kuvvetli bir merkezîleşmesiyle de karakterize olur. Komünist rejimlerde ideolojik kontrol, sansüre ek olarak, SSCB'de tesis edilen modele göre, Yazarlar Birliği yoluyla da uygulanmıştır [Garrard ve Garrard, 1990] (Romanya örneği hakkında bkz. Dragomir [2007]). Mısırlı Edebiyatçılar Derneği, yazarlara bir çerçeve belirlenmesine ve yazarların seferber edilmesine dönük Nasırcı sistemin hâkim bir unsuruydu ama bu ülkede, siyasal kontrolün yanısıra sanatsal düzlemde belli bir liberalizm de söz konusuydu (Jacquemond, 2003). Fransız Devrimi'nden 20. yüzyılın ikinci yarısındaki neoliberal politikaya kadar, ekonomik mübadelelerin liberalleşmesi çoğu kez siyasal liberalizm (ifade özgürlüğü, dernek kurma özgürlüğü) ve kültürel liberalizm (üretim ve tüketim özgürlüğü) talebiyle ilişkili olmuştur. Her halükârda, ister bastırma ister önleme söz konusu olsun, kontrol sadece sisteme değil, sistemin az ya da çok katı olabilecek uygulama biçimlerine de bağlıdır.

Kontrol sistemi, kültürel üretim üzerinde doğrudan ve dolaylı bir etkiye sahiptir. Bu, açıkça yönlendirmeden (sosyalist realizm örneğinde olduğu gibi [Robin, 1986]), ikiyüzlü bir dile ve otosansüre kadar uzanabilir. Örneğin Flaubert'in *Madam Bovary* elyazmaları, "orospu", "kerhane" gibi aşırı müstehcen kelimelerin, müstehcen görüntülerin, küfürlerin ve siyasal imaların kaldırılmasına dönük bir faaliyeti ortaya koymaktadır [Leclerc, 1991, s. 199]. Kısıtlamalar yasal yaptırımlarla da sınırlı değildir; beğenilere, ahlâka vb. dokunan şeylere karşı toplumsal yaptırımlar da mevcuttur. Dolayısıyla, liberal olmayan rejimlerde, kültürel arz, hâkim kesimlerin ideolojik talebiyle büyük ölçüde belirlenmiş görünür.

Sansür ve kontrol sistemi, çoğu kez, ikiyüzlü dil pratiklerine götürür; satır aralarını okumaya ya da kodları çözümlemeye teşvik eder (Fransa'da Alman işgali dönemi hakkında bkz. Sapiro [1999], İspanyol örneği hakkında bkz. Bouju [2002] ve Mısır örneği hakkında bkz. Jacquemond [2003]). Bu sansür ve kontrol sistemi, gizli kapaklı yayın devrelerinin tesisine de yol açar, ve bunlar da incelenmiştir (18. yüzyıl için bkz. [Darnton, 1991], Fransa'daki Alman işgali yılları için bkz. [Simonin, 1994; Sapiro, 1999] ve komünist rejimler için bkz. [Popa, 2010]). Bu tür bir sansür ve kontrol sistemi, ulusal alanların yenilenmesine götürebilen sürgün halleri de üretir [Jeanpierre, 2004].

Yazarın Toplumsal Rolü

Üretim şartları, yazarın toplumsal rolünün tanımlanmasına da katkıda bulunur; yazarın toplumsal rolü, 'eserler' ile 'dışsal etkenler' arasındaki temel aracılıklardan birini oluşturur. Kültürel faaliyetlerin bastırılması, özerkliğin kurucu değerlerinin ortaya koyulmasını ve bu rolün kelimenin tam anlamıyla 'entelektüel' değerlere göre yeniden tanımlanmasını, tepki yoluyla, teşvik de edebilmiştir.

Edebî ve sanatsal alanlar, 'güzel' ile 'faydalı'yı ayırarak, ideolojik üretim alanından özerkliklerini ortaya koymuşlardır; bu ayırımın kökleri, tarafsız değer yargısı olarak Kantçı estetik değer yargısı teorisi ile ideal güzellik kavrayışında karşımıza çıkar (sözcülüğünü Almanya'da Heinrich Heine'nin, Fransa'da ise Théophile Gautier'nin yaptığı [Cassagne, 1997] bu kavrayışın radikal bir ifadesi, 'sanat için sanat' anlayışı olmuştur). Eğer Sanayi Devrimi bağlamında olduğu gibi, romantizm güzellik idealinin ve hayal gücünün öncüsü olmuşsa [Williams, 1983, s. 30-48]), realizm de, yayılmakta olan bilimsel paradigmadan 'nesnellik' değerini ödünç alacaktır. Böylece gerçekliği nesnel ve dolayısıyla hakiki bir biçimde resmetmek, tıpkı 'güzellik' gibi, kültürel üretimleri etik değer yargısından azat etmeye izin veren sanatsal bir değer haline gelecektir: 19. yüzyılın realist yazarları (Flaubert, Zola, Descaves), kendilerine yöneltilen 'genel ahlâka hakaret' suçlamaları karşısında, bunun bayraktarlığını yapmışlardır (bkz. Leclerc [1991]; Sapiro [2011]; realizm kavramı ve bu kavramın kullanımları hakkında bkz. Boschetti [2014]). Bu anlamda, kültürel üretimin siyasal kontrolüne karşı verilen mücadele, edebî alanın nispî özerkliğinin dayandığı değerlerin ve ilkelerin inşasına katkıda bulunmuştur. İşte bu nedenle, liberal olmayan rejimlerde özerkliğin savunulması, tâbi olmayı sürdürdüğü siyasal bir mücadeleyle ilişkili olmuştur. Böylece faşist ya da komünist rejimlerde, yalanın ortasında hakikati söylemek, Almanya'da Bertolt Brecht ya da Romanya'da Paul Goma gibi muhalif yazarların amentüsü haline gelmiştir.

19. yüzyıldan beri yazar, 'fildişi kulesine çekilmiş sanatçı' figürü (Flaubert gibi) ile 'angaje entelektüel' figürü (Zola ya da Sartre gibi) arasında salınmıştır (Sartre hakkında bkz. Boschetti [1985]; genel bir panorama için bkz. Denis [2000]). Muhtelif konjonktürlerde Fransız yazarların angajmanının siyasal şartlarını konu edinen pek çok 'toplumsal tarih' ve 'aydın sosyolojisi' çalışması mevcuttur (Komün (Lidsky, 1970), Dreyfus davası [Charle, 1990], Alman işgali [Sapiro, 1999], Mayıs

1968 [Gobille, 2005a] gibi). Bu çalışmalar, 'yazarların siyasal pozisyon alışları' ile 'edebî alandaki pozisyonları' arasındaki ilişkiye vurgu yapmaları bakımından, entelektüellerin siyasal tarihinden ayrılırlar. İster bağımsız entelektüeller ister Kilise (Serry, 2004) ya da Komünist Parti [Matonti, 2005] gibi kurumlara tâbi entelektüeller söz konusu olsun, yazarların angajmanı çeşitli biçimlerde karşımıza çıkmıştır [Sapiro, 2009a]. Yazarın sorumluluğu konusunda tekrarlanan tartışmalara rağmen [Sapiro, 2001], diğer mesleklerin (avukatların, doktorların) benimsediği gibi bir deontoloji kodu etrafında meslekî bir ideoloji hiçbir zaman belirlenmemiştir.

Toplumsal Ayrışma ve Entelektüel İşbölümü

Entelektüel alanın özerkleşmesi ortak değerler, özellikle de hakikat, tarafsızlık, eleştirel düşünce etrafında gerçekleşmişse de (bu değerler entelektüel alanın dinsel alandan farklılaşmasına izin vermiştir [Masseau, 1994]), 19. yüzyıl, Andrew Abbott'ın [1998] "uzmanlık işbölümü" olarak adlandırdığı şeyle damgalanmıştır (ayrıca bkz. Charle [1996]). Bu özerkleşme, Max Weber'in betimlediği daha genel bir süreçten, faaliyet alanlarının ayrışmasından kaynaklanmıştır; bu alanların kurumsallaşmasına, özerkleşmesine ve meslekten olmayanlardan kopuşa katkıda bulunan bir uzman takımının ortaya çıkışıyla yaşanmış bir süreçtir bu.

Bu işbölümü, eskiden bu entelektüel faaliyetleri kuşatan alanlar bakımından bazı sonuçlara sahip olmuştur: Daha önce dinsel alanda olduğu gibi edebî alan da, tarih, psikoloji, âdetler, ahlâk gibi bazı faaliyet alanlarından yoksun kalmıştır. 19. yüzyılın ortasından itibaren bu alanlar, uzmanlıkları devlet tarafından tanınan yeni mesleklerin (tarihçilerin, psikologların, sosyologların, kriminologların vb.) tekeline girmiştir. Bu dönüşüm, edebî alanın siyasallaşmasına katkıda bulunmuş ve edebî alanda muhafazakâr bir tepki doğurmuştur [Sapiro 2004a, 2009a]; ki

bu da, 19. yüzyılın sonundan itibaren edebî alanın Katolik dini ile olan yakınlıklarını ve gerilimlerini kısmen açıklar (özellikle de bilimsel paradigmaya muhalefet nedeniyle) [Serry, 2004].

Ayrışma süreçleri genelde iktidarların bölünmesine dayanmıştır. 17. yüzyıl Fransası'nda Latinceden ziyade Fransızcayı kullanarak ve bilgiden ziyade eğlence kültürüne değer vererek üniversite "âlimleri"ne mesafeli duran yeni bir simge üretici kategorinin (edebiyatçıların) ortaya çıkması, krallıkta dil birliğini gerçekleştirmek isteyen mutlak monarşilerin desteğiyle gerçekleşmiştir (Viala, 1985). 1635'te Fransız Akademisi'nin resmîleştirilmesi, dilsel iktidarın krala hizmet karşılığında yazarlara verilmesini onaylamıştır: Böylece dinsel alandan özerkleşme devlet iktidarına tâbi olmayı içermiştir [Jouhaud, 2000]. 20. yüzyılda Mısır'ın durumu, 'yazarların dinsel alandan özerklik taleplerine verilen destek (siyasal itaat karşılığında)' ile 'kurumsal İslâm'ın temsilcilerine verilen tavizler' arasındaki dalgalanmaları ortaya koymaktadır [Jacquemond, 2003].

Piyasa Mantığı

Aynı şekilde kitap piyasasının yükselişi, entelektüel üreticilerin devlet kontrolünden ve hâmilerden giderek kurtulmalarına izin veren bir karşı-iktidar oluşturmuşsa da [Bourdieu, 1971a; Darnton, 1983], 19. yüzyılda kitabın dolaşımının serbestleşmesi ve üretiminin sanayileşmesi, yazarların kamunun talebine bağımlılıklarının artmasına da yol açmıştır [Charle, 1979]. Bazen okur mektuplarından etkilenen ve Eugène Sue gibi bir yazarın çalışmasında bile değişikliğe neden olan 'tefrika roman' gibi biçimler, yazarların bu talebe intibak etmelerini sağlamıştır [Thiesse, 1980].

İşte bu nedenle, Bourdieu'ye göre [1971a, 1992] edebî alanın özerkliği, 19. yüzyılın ikinci yarısında, 'meslektaşların ve uzmanların hükmünün meslekten olmayanların hükmünden üstün olduğu' iddiası üzerinden kendini ortaya koymuştur. Kısa

vadeli ekonomik kârlılık mantığıyla düzenlenen, büyük üretim kutbunda yer alan ve Sainte-Beuve'ün "endüstriyel edebiyat" olarak adlandırdığı şeyin karşı tarafında, estetik değerin eserin piyasa değerine indirgenemezliğini buyuran sınırlı bir üretim kutbu oluşmuştur. Bu estetik değer, meslektaşların yanısıra, aracılar, yayıncılar, eleştirmenler, onay makamları (edebiyat ödüllerinin jürileri gibi) tarafından da tasdik edilmiştir.

Estetik hükmün ahlâki, siyasal ve ekonomik beklentilerden özerkliğinin ortaya koyulması, en uç ifadesini 'sanat için sanat' teorisinde bulan nispeten özerk bir edebî alanın hâkimiyetine işaret etmiştir. Böylece edebiyat dünyasının işleyişi, diğer sanatsal evrenlerin işleyişinde olduğu gibi, ekonominin yadsınmasına dayanmıştır. Prekapitalist bir modelden miras kalan 'simgesel mallar ekonomisi'nin özelliğini oluşturan şey de bu olmuştur. Burada yayıncının rolü daha da önemlidir, zira eserlerin hem ticari hem de simgesel değerini üretmek ona düşer: Yazarı onaylama, yazarı yazar olarak oluşturma, ve esere "mühür"ünü vurarak onun değerine inanç duyulmasını sağlama iktidarına sahiptir [Bourdieu, 1977]. Bu sihirli 'onay' iktidarı, yayıncının ya da diğer aracıların (örneğin İngiltere ya da ABD'de edebiyat ajanslarının) biriktirdiği simgesel sermayeye dayanır.

Böylece edebiyat sosyolojisi bizi bir 'yayın sosyolojisi'ne götürmüştür ama bu sosyoloji, Robert Escarpit ve Raymond Williams'ın kendi programlarında ona atfetmiş oldukları yere (bkz. I. Bölüm) rağmen ve tam bir gelişme içerisindeki 'kitabın tarihi'nden farklı olarak, ancak ve ancak 1990'lı yılların sonundan itibaren, yani Pierre Bourdieu'nün [1999] Fransa'da çağdaş yayıncılığın dönüşümlerine ilişkin yürüttüğü araştırmanın ardından gelişmiştir. Bu araştırma, küreselleşme çağında kartelleşme ve finansallaşmayla birlikte, kitap piyasasında ekonomik sınırlamaların ağırlığının arttığını ortaya koymuştur. Yayıncılığın ve üretimin devlet tarafından desteklenmesine dönük politikaların tesisi, bu yükün sonuçlarını telafi etmeyi ve üreticileri korumayı hedeflemiş [Sapiro, 2003]; bu politikalar, yazarın

toplumsal statüsü meselesini de gündeme getirmiştir (Sapiro ve Gobille, 2006). Bu tür bir yaklaşım, muhtelif ülkelerde yazarın ve edebiyatın durumuna ilişkin karşılaştırmalı perspektifler de sunmuştur.

Dünyanın diğer bölgeleri için benzer araştırmalar mevcut değildir (dolayısıyla, edebiyat yayıncılığının güncel bir envanterine sahip değiliz); aracı kurumlar durumundaki edebiyat ajanslarına ilişkin incelemelerden de yoksunuz (Almanya hakkında bkz. Tommek ve Bodgal [2012]). Öte yandan, 'çok satan kitaplar' listesinin ve dizileştirmenin hâkim olduğu büyük üretim kutbunun işleyiş tarzı, Quebec örneği üzerinden bir incelemeye konu olmuştur [Saint-Jacques *ve diğ.*, 1994].

ABD ve İngiltere'de Edebiyat Yayıncılığının Dönüşümleri

ABD ve İngiltere'de kâr amaçlı yayıncılık dünyasının son zamanlardaki dönüşümlerini ele alan ve gene Bourdieu'nün çalışmalarından esinlenen John Thompson'ın etnografik araştırması (2010), yayın pratiklerinin 1970'li yıllardan itibaren geçirdiği dönüşümleri üç temel etkenle açıklamıştır: 1) Kitabevi zincirlerinin büyümesi; 2) Ajansların artan rolü; 3) Büyük grupların kartelleşmesi ve uluslararasılaşması. Potansiyel okuyucu sayısının düşüşte olduğu bir dönemde üretimin hızla büyümesi (2007'de ABD'de 50.000 civarında, yani 2003'tekinin iki katı yeni kurmaca eser yayımlanmıştır), grupları, *big books* olarak gördükleri şeye (yani çok yüksek satış potansiyeline sahip kitaplara) odaklanmaya götürmüştür. İki tip yayın, yeni yazarların piyasaya çıkmasıyla yaşanan belirsizliğin azalmasını sağlamıştır: Stephen King, John Grisham ya da Patricia Cornwell gibi *brand names* ve azalmış ama hâlâ önemli bir rol (bir yayınevinden diğerine çok değişken olsa da) oynamaya devam eden temel kitaplar (*longsellers*). Üretim, pazarlama ve dağıtım düzeylerinde, yani bütün düzeylerde yaşanan bu kartelleşme fenomeni karşısında, küçük yayıncılık yapılarının sayısı artmıştır (bu faaliyete giriş maliyetlerinin düşmesi sayesinde) ve bu da, edebî alanın iki uçlu bir ekonomi etrafında kutuplaşmasını pekiştirmiştir (Thompson, 2010).

Edebiyat Dünyası ve Edebiyat Dünyasının Kurumları

Edebiyat sosyolojisi üretim şartlarının yanısıra, yazarların toplumsal istihdamıyla da ilgilenmiştir. Öte yandan, yazarlık mesleğinin profesyonel gelişimi hâlâ büyük ölçüde keşfedilmemiş olan geniş bir alandır. Bu mesleğin profesyonel gelişimi 'yazarların uzmanlaşması', 'özel makamların ortaya çıkması' ve 'devlet tarafından tanınma' aşamalarından geçmiştir. Edebî alanın karakteristiklerinden biri, dağıtım makamlarının (dergiler ve yayınevleri) ve onay makamlarının bolluğudur; bu ise, alanın zayıf profesyonelleşmesiyle zıtlık teşkil eder. Düzenlenmiş bir 'alana giriş hakkı'nın (unvan ya da diploma) yokluğunda çoğu kez *gatekeepers* olarak işleyen bu makamlar, edebî alanın nesnel yapısını muhtelif bağlantıların analiziyle kavrarken kullanılabilecek değişkenler oluştururlar. Ağ analizi yöntemiyse, ilişkilerin yapısının kavranmasını ve tanınmışlığın ölçülmesini sağlar.

Yazarların Toplumsal İstihdamı

Michel Foucault [1994], "yazarın işlevi"nin 16. yüzyılda ortaya çıktığını (tüm eserlerde yazarın ve basımevinin adlarının yazılmasını zorunlu hale getiren 1551 tarihli Châteaubriant fermanıyla) ileri sürmüştür. Yazarların sayısı o dönemde artmış; İngiliz yazarların sayısı 1501-1525'te 86'dan 1576-1600'de 615'e çıkmıştır [Genet, 2002]. Özel bir edebî faaliyet alanı ise ancak 17. yüzyılda ortaya çıkacak ve bu alan 19. yüzyılda özerkliğini elde edecektir [Viala, 1985; Bourdieu, 1992].

Yazarlık mesleğine erişim şartlarına ilişkin bir düzenleme olmadığı ve edebî faaliyet de çoğu kez temel gelir kaynağı olmadığı için, belirsiz hatlarla karakterize olan yazar nüfusunu tespit etmek kolay olmamıştır. Bu nüfusu kavramak için muhtelif ölçütler kullanılmıştır: Yayınlar, edebî makamlara dâhil olma, ödüller, toplumsallaşma ağlarına katılma. Ama ölçütlerin

bir araştırmadan diğerine değişiklik göstermesi karşılaştırmaları zorlaştırmıştır (bir bilanço için bkz. Sapiro [2007b]).

17., 18. ve 19. yüzyıllarda Fransa'daki edebiyat yazarlarının nüfusunu tespit etmeye çalışan birkaç büyük araştırma yapılmıştır: Alain Viala (1985), "yazarın doğduğu dönem" olan 1643-1665 yılları arasında eser çıkaran ve o dönemde hâlâ hayatta olan 559 yazar saymıştır; Daniel Roche [1988], 17. ve 18. yüzyıllarda taşra akademisi üyelerinin bir prosopografisini gerçekleştirmiştir; *edebî Fransa*'nın (*La France littéraire*) 1757 (yazar sayısı = 1.187), 1769 (yazar sayısı = 2.367) ve 1784 (yazar sayısı = 2.819) tarihli basımlarından yola çıkan Robert Darnton (1992), üç yazar topluluğu oluşturmuştur; James Smith Allen [1981], 1820-1841 yılları arasında faal olan 560 edebiyat yazarı saptamıştır; Rémy Ponton (1977) ise, 1850-1900 yılları arasında faal olan (1820-1870 yılları arasında doğmuş) 616 yazar saymıştır.

Yazarlar, yaş gruplarına göre okuryazarlık oranının çok düşük olduğu bir dönemde (1887-1926 yılları arasında yüzde 2,9'dan yüzde 6,5'e yükselmiştir), toplumsal kökenleri ve ortaöğretim eğitimleriyle bir elit oluşturmuşlar; 19. yüzyılın ikinci yarısında olduğu gibi 20. yüzyılın ilk yarısında da, çoğu kez entelektüel burjuvazi ve özel sektörün büyük ya da orta burjuvazisinden gelmişlerdir [Ponton, 1977; Sapiro, 1999, s. 703 vd]. 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında, toplumsal kökenleri açısından bakıldığında, üst düzey memurlar ile Parisli akademisyenler arasında bir pozisyon işgal etmişlerdir (Charle, 1982) (yazarların ikâmetlerini hâkim sınıfın diğer kesimlerinin ikâmetleriyle karşılaştıran 'Paris edebî alanının toplumsal bir coğrafyası' için ayrıca bkz. Charle [1977]). Esasen orta ve küçük ticaret burjuvazisinden devşirilen bölgesel yazarlarsa, ulusal bir tanınırlık elde eden meslektaşlarından daha az sermaye mirasına sahip görünmüşlerdir [Thiesse, 1991]. Bu nüfus neredeyse tamamen taşra kökenlidir ve dolayısıyla coğrafi kökenleri açısından da farklı bir nüfustur; ulusal

ölçekte yürütülen araştırmalarsa, edebiyat dünyasına erişimde, coğrafi merkezîleşmenin ağırlığını ortaya koymuştur. Dolayısıyla kimlik zırhına bürünmek, bir sürgün süreciyle ilişkili görünür. 20. yüzyılın başında Katolik yazarların durumu da bunu ortaya koyar; dahası, bu dönemde faal olan yazarların ekseriyeti bir devlet okulunda okumuşken, Katolik yazarlar özel bir Katolik eğitimden geçmiş kişilerdir [Serry, 2004].

Edebiyat dünyası, cinsiyetler arasında eşitsizliğin ve edebî tür ayrışmalarının gözlemlendiği yer de olmuştur. Örgütlü mesleklerin ve iş kollarının aksine, yazarlık kültürel sermayeye sahip kadınlara hep açık bir faaliyet olmuşsa da, eseri yayımlatma ve dahası edebî tanınırlık, nispeten yakın tarihli bir olgudur. Eski Rejim'de yazılarını yayımlatan kadın sayısı giderek artmışsa da, kadınların ekseriyeti için entelektüel faaliyetler, "kıymetli maskaralıklar" olarak damgalanma ya da alay edilme riski nedeniyle, gizlenmesi ya da küçümsenmesi gereken pratikler olmaya devam etmiştir. Entelektüel dünyanın ilmî kutbundan dışlanan kadınlar, gene de salonlar ve mektup ağları yoluyla toplumsallaşmanın hâkim olduğu sosyetik kutupta, entelektüel iddialarını gizleyip, giderek daha merkezî bir rol oynayacaklardır. 19. yüzyılda kitap piyasasının gelişimi, kadınlar tarafından kaleme alınan eserlerin çarpıcı yükselişini de teşvik etmiştir; ama kamusal ve özel alanlar arasındaki sınırların yeniden tanımlanması, yeni dışlama biçimlerinin ortaya çıkmasında da pay sahibi olmuştur [Racine ve Trebitsch, 2004]. 19. yüzyılın sonunda kalem oynatan 700'den fazla kadın olduğu tahmin edilse de bu çoğu kez, kadın dünyası için profesyonel değil amatör bir faaliyet olmuş ya da zıt kutupta, mütevazı çevrelerin kadın yazarları için kârlı bir iş olmuştur [Planté, 1989; Saint-Martin, 1990]. Bazen bir erkek kimliğine bürünmeyi tercih eden kadın yazarlar 19. yüzyılda, eğitici kitaplar (Bonne Presse Yayınları) ve çocuk kitaplarıyla ya da popüler romanlarla kendilerini sınırlamışlardır. Tanınırlığa kavuşan kadın yazarlar ise, genelde, aristokrasiden ya da burjuvaziden gelmişlerdir

– kendilerini bir skandalla kabul ettiren kadın yazarlar hariç (ilk kocası Willy'nin hizmetkârı olarak başlayıp daha sonra özgürlüğünü elde eden, okulla terfi etmenin tipik ürünü olan Colette gibi).

Onay makamlarından uzun süre dışlanan kadın yazarlar, Goncourt Ödülü'nün tesisinden sonra ve ödül jürisinin kadın düşmanlığını protesto etmek adına, 1904'ten itibaren, hem kadınlara hem de erkeklere dönük Femina Ödülü'nü tesis etmişlerdir. Ama bu durum, iki dünya savaşı arasında gerçekleştirilen feminen üretimin Fransız edebiyatı kanonundan çıkarılmasını engellememiştir: En seçici antolojilerde, en fazla 6 kadın yazarın adı yer almıştır (Anna de Noailles, Rachilde, Colette, Nathalie Sarraute, Simone Weil ve Marguerite Yourcenar). Ansiklopedik el kitaplarındaysa, kadın yazarların sayısı 14 ila 239 arasında değişmekle birlikte kadın yazarlar erkek yazarlara nazaran hâlâ çok düşük temsil edilmiş (8'de 1), ve sanki homojen bir varlık oluşturuyorlarmış gibi, birlikte gruplandırılmışlardır [Milligan, 1996]. Bu ayırımcılık, kadın yazarları istisna olarak sunan edebiyat kanonunun dışlama biçimlerinden biri olmuştur. Gene bu ayırımcılık, kadınların edebî üretimine yapılan muamelede de karşımıza çıkmıştır. Erkek yazarlara tanınan evrensellik kadın yazarlara tanınmamış (kadın yazarlara atfedilen niteliklerin –aşkın ele alınması, doğaya sempati, duyarlılık, şehvet– feminen olduğu söylenmiştir) ve kadın yazarlara iki edebî tür (otobiyografi ve "roman") tahsis edilmiştir. Kadınların eğitim kurumlarına ulaşmalarıysa, bu durumu büyük ölçüde değiştirmiştir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra ve özellikle 1970'li yıllardan itibaren edebî alanda kadınların sayısının artması, bu alanın temel dönüşümlerinden biridir. Bu da, kadınların onay görmeye ve daha büyük bir görünürlüğe erişmelerinden geçmiştir –her ne kadar, toplumsal ve kültürel seçim erkek yazarlara oranla daha haşin olmayı sürdürmüş, damgalanma ve sürgün biçimleri devam etmişse de [Naudier, 2000]. Bu şartlar Mağrip kökenli kadınlar için daha zor olsa

da, Frankofon alan, bu kadınlardan bazılarına, ülkelerindeki özel sınırlamalardan kurtulmalarına izin veren bir imkânlar alanı da sunmuştur [Détrez, 2012].

Çağdaş dönem için, Fransa'da, Bernard Lahire ve Géraldine Bois tarafından, 503 yazarla anket yapılarak, iki ölçüte dayanan bir araştırma gerçekleştirilmiştir: 1) Edebî faaliyetin sınırlarının incelenmesi amacıyla, bu faaliyetin dar olmayan bir göstergesi olarak özellikle seçilen 'bir eserin yayımlanmış olması' (yazarın kendi basımları dâhil) ölçütü; 2) Araştırmanın finansman şartları nedeniyle, 'Rhône-Alpes bölgesiyle bağlantılı olma' ölçütü (Lahire, 2006). Bu ölçütler 'edebî faaliyetin profesyonelleşmesinin zayıflığı ve edebiyatın ikinci iş olarak yapıldığı' genel tezini etkileyen sapmalara götürmüştür: Sınırlayıcı olmayan birinci ölçütün seçilmesi, kalemiyle geçinen yazar kısmının ve yukarıda bahsedilen profesyonelleşme sürecinin gerektiği kadar takdir edilmemesine sebep olmuş; coğrafi ölçüt ise, gene sermaye etrafında dönen bir ulusal edebî alanda, incelenen popülasyonun temsilîliği problemini ortaya koymuştur. Gene de bu araştırma, tanınırlığa ulaşmak için sahip olunması gereken avantajları gözler önüne sermiştir – toplumsal köken kadar (popülasyonun 1/3'ü üst düzey çalışanların ve üst düzey düşünce emekçilerinin çocuklarıyken, 1/5'i ara mesleklerde çalışanların çocuklarıdır) eğitim sermayesi ve kültürel sermaye bakımından da (edebî ve ulusal açıdan en tanınmış yazarların yüzde 80'inden fazlası lise olgunlaşma sınavından sonra en az iki yıl daha eğitim almışken, gene yazarların yüzde 80'i yılda 20'den fazla kitap okuduklarını beyan etmişlerdir). Bu araştırma, üretim (yayımlanan kitapların sayısı, yayınevleri, edebî türler, dergilere katılım, çeviriler, medyanın kabulü), yazma şartları (yazıya ayrılan zaman, alan, siparişler vb.) hakkında, yazar cemiyetlerine ve diğer meslekî makamlara üyelik, edebî ortamları sıkça ziyaret, tanınırlık derecesinin ve tipinin bu değişkenlerle ilişkisi ve kişilerin kendilerini yazar olarak nasıl tanımladıkları hakkında veriler de sağlamıştır. Çağdaş yazarla-

rın kendilerini nasıl tanımladıkları meselesi, daha niteliksel bir yaklaşım çerçevesinde Nathalie Heinich [2000] tarafından da ele alınmıştır.

Edebî alan, yabancı kökenli yazarlar bakımından daha da katı bir toplumsal seçim yapar– bilhassa da, bu yazarlar eski sömürge kökenli olduklarında. Bağımsızlıktan bu yana tanınırlık elde etmiş Sahraaltı Afrika kökenli 151 yazar hakkında Claire Ducournau [2012] tarafından yürütülen prosopografik araştırma da bunu ortaya koymuştur: Bu yazarlar için, alana giriş biletinin bedeli ekonomik ve kültürel sermaye açısından net bir biçimde daha yüksektir ve kadınlar için, erkeklerden daha yüksektir.

Yazarlık Mesleğinin Profesyonel Gelişimi

Yazarlık mesleğinin profesyonel örgütlenme biçimleri hakkında pek araştırma yapılmamıştır. Meslek sosyolojisi, genel olarak yaratıcı faaliyetlerde olduğu gibi "sosyolojik analize meydan okuyan" [Freidson, 1983] bu faaliyetle ilgilenmemiştir: Gerçekten de, yazarlık faaliyetleri, örgütlü mesleklerden farklı olarak, sıkı bir biçimde düzenlenmemiştir. Bu faaliyetlerde bulunmak için, önceden tanımlanmış bir giriş biletine ve özel bir formasyona ihtiyaç yoktur. Bu faaliyetler, onları yapanların ekseriyetine düzenli bir gelir sağlamazlar. Gene de bu faaliyetler, bir boş zaman faaliyetine ve bir "oyun"a da indirgenemezler [Lahire, 2006]; öyle ki, bireyler bu faaliyetlere tam olarak yatırım yaparlar ve bu faaliyetlere duyulan toplumsal inanç kuvvetlidir. Ancak sıkı bir biçimde düzenlenmemiş olmasına rağmen, yazarlık mesleğinin "profesyonel gelişimi"ne dönük bir süreç de tarihsel olarak gözlenebilir – "profesyonel gelişim" terimine Abbott'ın (1988) verdiği anlamla (Abbott, "profesyonelleşme" teriminin teleolojik imalarından kaçınmak için, "profesyonel gelişim" terimini önermiştir). Yazarlık mesleğinin maddi icra şartlarıyla ilgili yasal çerçeve (telif hakları, destek politikaları, sosyal güvenlik, emeklilik) ve meslekî örgütlenmeler (yazar ce-

miyetleri, dernekler) bu meselenin ele alınmasına dönük iki açıyı oluşturur [Sapiro, 2003, 2004b; Sapiro ve Gobille, 2006].

Fransa'da meslekî makamın ilk nüvesi olan Tiyatro Yazarları Cemiyeti, 1777'de Beaumarchais tarafından kurulmuştur; telif hakkını tanıyan kararname de gene bu tarihte yayımlanmıştır (ama bu hak sadece kitabevi için uygulanmaktadır, tiyatro için değil). Fransız Devrimi sırasında, telif hakkının tanınması (Le Chapelier Yasası (1791) ve Lakanal Yasası [1793]) özellikle tiyatro yazarlarının taleplerinin etkisiyle olmuştur. 19. yüzyıldaki meslekî mücadelelerin önemli bir kısmı, bu hakkın zamansal (miras hakkının *postmortem* uzatılması) ve mekânsal (edebî mülkiyetin uluslararası anlamda tanınması) genişletilmesini ve kitaptan başka ortamları da (tiyatro, gazeteler, görsel-işitsel ve günümüzde dijital) hedefleyecektir.

Edebî mülkiyeti yeniden teyit edip koruyarak "yazarların maddi ve manevi onuru"nu desteklemek için 1838'de Honoré de Balzac ve Louis Desnoyers tarafından kurulan Edebiyat Cemiyeti (SGDL) telif hakkının uygulanmadığı, taklit ve yağma pratiklerinin çoğaldığı bir sektör haline gelen basın karşısında yazarların çıkarlarının korunmasını amaçlamıştır. Bu mücadele, 1858'de Brüksel'de toplanan Uluslararası Edebiyat Kongresi'yle uluslararasılaşmıştır. SGDL, edebî ve sanatsal mülkiyete ilişkin ilk uluslararası sözleşme olan ve birkaç kez gözden geçirilen Bern Sözleşmesi'ne de (1886) katkıda bulunmuştur. Bu evrensel uyumlulaştırma, mülkiyet hakkı karşısında manevi hakka (yayımlama hakkı, saygı hakkı, düzeltme hakkı) ayrıcalık tanıyan ve manevi hakkı, şahsa bağlı olduğu için devredilmez gören Fransız telif hakları kavrayışıyla; eseri ekonomik hakla ilgili bir mülk olarak gören Amerikan *copyright* arasındaki farkı azaltmış olsa da, tamamen ortadan kaldırmamıştır.

1960-1970'li yıllar, yazarlık mesleğinin toplumsal-meslekî icra şartları üzerine yoğun kafa yorulan bir dönem olmuştur [Gobille, 2003]. Bu dönemde, yeni ortamların ve medya organlarının gelişimiyle birlikte 'müellif' kavramı artık, yazarları, se-

naristleri, multimedya (CD) yazarlarını ve internet metni yazarlarını içerecek şekilde genişleyecektir. Yazarlık mesleğinin profesyonelleşmesine dönük bir süreçten bahsedilebilirse de bu süreç, özellikle sosyal hakların tanınması açısından hâlâ tamamlanmamıştır –1970'li yıllarda Fransa'da bu faaliyetin hangi ekonomik şartlar altında icra edildiğini inceleyen bir araştırmanın [Vessilier-Ressi, 1982] gösterdiği gibi (her ne kadar, araştırmanın sonuçları kısmî olsa da).

Edebî Yaşamın Kurumları

Sıkı bir biçimde düzenlenmemiş olan edebî yaşam, edebiyatın tanımlanmasında pay sahibi olan makamların bolluğuyla karakterize olur: Formasyon ve toplumsallaşma makamları (lise, üniversite, uzman okullar), toplumsallaşma mekânları (salonlar, kulüpler, kafeler), üretim ve dağıtım makamları (dergiler, yayınevleri, basın, kütüphaneler), onay makamları (ödüller, akademiler, cemiyetler), meslekî örgütlenmeler (yazar cemiyetleri, dernekler, sendikalar), edebî ekoller ya da gruplar... İnceleme konusu olarak alınabilecek pek çok makam vardır (Edebî toplumsallaşmanın biçimleri hakkında bkz. Glinoer ve Laisney [2013]). Onay ya da özmeşrulaştırma makamları olarak işleyen az çok kurumsallaşmış özel kabul makamları pek çoktur; ama dinsel alanda tek tanrılı büyük dinlerde (Kilise) ya da örgütlü mesleklerde (meslek örgütleri) olduğu gibi, tekelci bir kurum da yoktur. Yazarlık mesleğinin kanunlaşmasının zayıf olması, edebî yaşamın düzenleyici makamları olarak onların önemini artırır. Dahası bu makamlar, "edebî alanla siyasal, finansal ve dinsel iktidarlar arasında diyalogların ve çatışmaların yaşandığı mekânlar" durumundadırlar (Viala, 1988).

Viala [1985, s. 215-216], 17. yüzyıl için müşterilerin, salonların, akademilerin, hâmilerin temsil ettiği muhtelif tanınma mekânları arasında, yazar stratejilerinin bir modellemesini sunmuştur. Öte yandan Viala, özel akademik cemiyetlerin

düşüşüyle ve böylece resmî akademilerin yükselişiyle (Daniel Roche [1988] tarafından incelenmiştir) birlikte, meşrulaşma biçimlerinde yaşanan dönüşümü de ortaya koymuştur. Buna paralel olarak 18. yüzyıldan itibaren salonlar edebî toplumsallaşmada ve hâkim beğeninin tanımlanmasında önemli bir yere sahip olmuşlardır [Lilti, 2005].

Piyasa hâkimiyeti başladıktan sonra bile Fransa'da, dergiler ve ödüller gibi diğer edebî makamların yanısıra akademiler de edebiyat dünyasının hiyerarşileşmesinde bir rol oynamaya devam etmişlerdir. Goncourt Ödülü'nün tesis edilmesiyle (1903) birlikte bu ödüller yeni bir görünürlük elde etmişler ve 1920'li yılların ortalarından itibaren, satışlar üzerindeki artan etkileri nedeniyle, editoryal bir mesele haline gelmişlerdir. Simgesel sermayeyi ekonomik sermayeye dönüştüren bu ödüller, edebî yaşamda artık belirleyici bir rol oynamaktadırlar (bu "prestij ekonomisi" hakkında bkz. English [2008]).

Onay makamlarının gerçekleştirdiği toplumsal istihdamları karşılaştırmak bu makamların yönelişlerini de aydınlatır. Böylece Fransız Akademisi, edebiyatçıların toplumsal istihdamında kamu görevlilerinin ağırlığıyla kendini ortaya koyar (kökenleri ve meslekleri açısından bakıldığında); bu onun kamu kurumu statüsüne denk düşen bir şeydir. Kalemiyle geçinen profesyonellerden başka üye kabul etmeyen (profesyonelleşme sürecinin bir evresine işaret eder) Goncourt Akademisi'nin ezici çoğunluğunun bu tür edebiyatçılardan oluşması ise, bu akademinin kurucularının, Conti Rıhtımı'ndaki büyük kardeşinin aydınlanmış amatörlüğüne mesafe koyma iradesini yansıtır; Goncourt Akademisi'nde üyelerin eğitim sermayesinin zayıflığı ve öğretmenlerin eksikliğiyse, III. Cumhuriyet'te yazarlar ile öğretmenleri karşı karşıya getiren rekabeti yansıtır [Sapiro, 1999].

Bu makamlar, hükmedilen gruplardan gelen yazarların dışlanmasıyla kendini ortaya koyan toplumsal bir seçim yaparlar. Fransız Akademisi'ne ilk kez kadın bir akademisyenin (Mar-

guerite Yourcenar) seçilmesi (1981), buna itiraz edenler ile bunu destekleyenler arasında şiddetli çatışmalara yol açmıştır. İtirazda bulunanlar bir kadının Akademi'ye girişinin düşünülemez olduğunu savunurken, Valéry Giscard d'Estaing hükümeti ile medya organlarının büyük bir kısmının desteğinden güç alan ikinci grupsa, Akademi geleneğini yıkmak istemişlerdir [Naudier, 2004]. Bundan üç yıl sonra, yani 1984'te Akademi'ye seçilen Léopold Sédar Senghor ise, Akademi üyesi ilk Afrika kökenli yazar olmuştur (Sédar'ın seçimine ilişkin meseleler hakkında bkz. Ducournau [2012]).

Bu makamların mevcudiyeti edebî faaliyetin belli ölçüde özerkleştiğini gösterse de, bu makamlar, özellikle kriz dönemlerinde, bu alanda bağımlılığın vasıtası haline de gelebilirler. Böylece Alman işgali sırasında, Fransız Akademisi ve Goncourt Akademisi siyasal sınırlamaları dayatan enstrümanlar olmuşlardır; ki bu da, muhalif yazarları örgütlenmeye ve bazıları açısından, entelektüel direnişe katılmaya götürmüştür [Sapiro, 1999].

Bilim alanında olduğu gibi, özerklik ilkesinin en temsilî makamı 'dergi'dir; dergide, meslektaşların eleştirisi ve hükmü, dışsal sınırlamalara tâbi olmaksızın dile getirilebilir. Siyasal liberalleşme sayesinde, Fransa'da dergiler III. Cumhuriyet döneminde çoğalmışlardır. Bununla birlikte, 19. yüzyılın sonunda entelektüel mesleklerin ve baskının hiç olmadığı kadar genişlemesi [Charle, 1979], kaynak yokluğunda kötüye gitmeye mahkûm olan bu kırılgan girişimlerin hayatta kalmaları meselesini gündeme getirmiştir. Dergiye can suyu katanlardan birinin kişisel servetiyle çoğu kez finanse edilen bu girişimler, birkaç kişinin tam fedakârlığına sıkıca bağlıdırlar ve hayli bireyselleşmiş bir edebî alan içerisinde toplumsal ilişkilerin kişiselleşmesini teşvik ederler.

Sembolistlerin dergisi olan *Le Mercure de France*, girişimin kalıcılaşması ve dergiye katkıda bulunanların eserlerini kitap olarak yayınlamalarını sağlamak için, bir yayıneviyle birleşerek

özgün bir model geliştirmiştir [Boschetti, 1991]. Diğer dergiler de bu modeli izlemişlerdir: 'Gallimard' Yayınevini doğurmuş olan *La Nouvelle Revue française (NRF)* bunun örneğidir. Ancak dergiler, kurdukları yayınevlerine nazaran, onay makamı ve "vitrin" rolünü muhafaza etseler de, ticari bir girişimle birleşmek, estetik zorunluluklar ile yayınevinin çıkarları arasında bir uzlaşma gerektirmiştir (*La NRF* tarihinin gösterdiği gibi) (Sapiro, 1999).

Edebî alanın sınırları ve marjları, sosyolojik keşiflere de konu olmuştur: Bazı "taklit" paralel makamlar, meşru onay devrelerinden dışlanmış adaylar için "teselli evrenleri" oluşturmuşlardır [Poliak, 2006].

Edebî Alanın Yapısı ve Çoklu Uyum Analizi

Grubun birliğini ve homojenliğini varsayan 'meslek' kavramından farklı olarak, 'alan' kavramı, nispeten özerk entelektüel ve kültürel faaliyet alanlarını şekillendiren ilkelerin kavranmasına izin verir. Bu ilkeler, 'siyasal ve ekonomik sınırlamalar' ile 'eserler' arasında bir aracılık oluştururlar. Bu alanları kateden kutuplaşma ilkelerinden biri, 'hükmedenler-hükmedilenler karşıtlığı'dır; bu karşıtlık, faaliyetin hangi şartlar altında icra edildiğine gönderme yapar [Bourdieu, 1984]. "Eskiler" ile "alana yeni girenler" arasındaki karşıtlığa çoğu kez denk düşen bu zıtlık, örneğin 18. yüzyılın edebiyat dünyasında olduğu gibi, 'aynı anda hem akademik hem de resmî koltuklarda oturan yazarlar' ile 'kalemiyle yaşamaya mahkûm yazarlar' (yani Voltaire'in 'edebiyatın ayaktakımı' olarak adlandırdığı "derenin Rousseau'ları") arasında görülen toplumsal farklara da işaret eder [Darnton, 1983].

Ama edebiyat dünyasında, Eski Rejim'den itibaren, Gramsci'nin ifadesiyle bağımlı bir "organik entelektüel" kutbu ile halk nezdindeki otoritesine başvurarak siyasal ve dinsel iktidarlar karşısında özerkliklerini ileri süren kutup arasında bir karşıtlık

da ortaya çıkacaktır. Kitap piyasasının gelişmesiyle birlikte pek çok yazar, özerkliklerini, ekonomik sınırlamalar karşısında ileri süreceklerdir.

Bu şekillendirici ilkeler, bir 'ilişkisel pozisyonlanmalar alanı' [*espace relationnel de positions*] betimler; alan teorisine göre, pozisyon alışlar alanına denk düşen bir alandır bu [Bourdieu, 1992, s. 176]. Edebî alanın yapısını kavramak için en uygun istatistiksel araçlardan biri 'çoklu uyum analizi'dir (ÇUA); bu analiz, bireylerden (kişilerden ya da kurumlardan) ve değişkenlerden oluşan bir matris yoluyla elde edilen ilişkilerin geometrik bir tasvirini sunar [Rouanet ve Leroux, 1993]. Edebî alanda yazarların toplumsal istihdamı incelenirken yaş, toplumsal köken, eğitim yörüngesi, avangard bir harekete aidiyet, şu ya da bu dergiyle işbirliği, yayıncı gibi değişkenler yazarların pek çok özelliğini oluşturur. ÇUA, en çok ortak özelliğe sahip yazarları bir araya toplarken, en az ortak özelliğe sahip olanları ayıracaktır. Değişkenlerden oluşturulan grafikse, özelliklerin ve makamların dağılımını ve dolayısıyla, alanın yapısını ortaya koyacaktır.

1940-1944 yılları arasında faal olan 185 Fransız yazara ilişkin bir araştırmada toplumsal özelliklerin yanısıra, yayın yerine yayınevlerine ve dergilere, kazanılan başlıca ödüllere, sözlüklerdeki ve çağdaş antolojilerdeki mevcudiyete göre kısa ve uzun vadeli tanınırlık göstergelerine, edebî türlere, kariyerin farklı anlarındaki estetik ve siyasal pozisyon alışlara ilişkin bir dizi değişken de yer almıştır. ÇUA'dan (85 değişken, 236 hareketli ve 12 tasvirî nitelik) elde edilen sonuç, birinci etkene göre, yaş açısından (tecrübeli yazarlar *karşısında* acemiler), edebî tür açısından (romancılar *karşısında* şairler), kurumsal onay açısından (edebiyat ödülleri, akademilere üyelik *karşısında* küçük edebiyat dergileri) 'hâkim kutup – hükmedilen kutup' karşıtlığını ortaya koymuş; ikinci etken ise, kuvvetli simgesel tanınırlığa sahip olan, Gallimard ve *La NRF* etrafında toplanmış yazarları (Nobel Edebiyat Ödülleri de bu grupta karşımıza çıkmaktadır:

Paul Valéry, André Gide, Roger Martin du Gard), tanınırlıktan yoksun olan ve alandaki mevcudiyetleri dergi yazarlığı ya da eleştirmen aktivizmlerinden kaynaklanan kişilerden ayırmıştır. Bu ikinci kutup, özel simgesel sermayeye daha fazla sahip olan ve siyasete mesafeli duran yazarlardan farklı olarak, çok siyasallaşmıştır. Alman işgali döneminde, bu alandaki siyasal pozisyon alışlar, alanın yapısına denk bir biçimde dağılmışlardır: Maddi hâkimiyet kutbunun çoğunluğu Vichy Rejimi'ne ve işbirliğine dâhil olurken, edebî direnişin kaynağı, birinci etkene göre, hükmedilen grup olmuştur. Bu direniş simgesel tanınırlık kutbunda sempatizanlar bulsa da bu sempati kanunsuzluğa dâhil olacak kadar da ileri gitmemiştir [Sapiro, 1999].

ÇUA, edebiyat kariyeri tiplerini ve onay biçimlerini keşfetmek için de kullanılabilir: ÇUA, örneğin, Sahraaltı Afrika kökenli yazarların tanınırlığa ulaşmalarında Parisli yayıncıların ağırlığını ortaya koymuştur [Ducournau, 2012].

İlişkilerin Yapısı ve Tanınırlıkların Ölçümü: Ağ Analizi

'Ağ' kavramı edebiyat tarihçilerinin ilgisini haklı olarak uyandırsa da, ampirik incelemelerin ekseriyetine hâlâ niteliksel yaklaşım hâkimdir [De Marneffe ve Denis, 2006]. Gene de edebiyat tarihi, potansiyeli henüz tamamen kullanılmamış olan ağ analizine eşsiz bir materyal sağlar: Yazarların mektuplaşmaları, tashihler, toplumsallaşma mekânları, dağıtım yerleri. Belirsiz ve geçirgen sınırlara sahip bu edebiyat dünyası evreninin incelenmesi için, ağ analizi özellikle uygun görünür; çoğu kez kişiselleşmiş bir forma bürünen (gönüllü yakınlıklar gibi) gayriresmî ilişki ağları ve mikro-çevreler şeklinde (örneğin bir dergi etrafında) yapılanmış bir dünyadır bu. Yazarlık mesleğine erişim şartlarına ilişkin düzenlemenin olmadığı bir durumda, eserin yayımlatılması ve edebî tanınırlığın oluşturulması bakımından, toplumsal sermaye çok kuvvetli bir rol oynar. Ağ analizi, bu ortamlardaki ilişkilerin yapısının muhtelif ilişki tipleri-

ne (gruplara aidiyete, yayın yerlerine, tanınırlığa ulaşmaya vb.) göre betimlenmesi için bir araç da sağlar.

Etkileşimci varsayımlardan yola çıkarak ortaya koyulan ağ analizi, böylece edebiyat sosyolojisi için verimli bir yöntem olarak görünür [Sapiro, 2006]. Her şeyden önce, grupların ya da makamların ilişkilerinin yapısını boyut ve segmentasyon, merkez-çevre ilişkisi ve hiyerarşikleşme açısından incelemeye izin verir. Segmentasyonu edebî türlere (şiir çevreleri, tiyatro çevreleri) ya da edebî ekollere göre betimlemeye de izin verir; ağlar arasındaki bağlantıyı oluşturan bireyler ("yapısal prizler") yoluyla birbirlerine bağlanan gevşek dergi ağlarının aksine, bu çevrelerin ya da ekollerin "klikler" şeklinde işleyişini ortaya koyabilir. Ağ analizi, muhtelif toplumsallaşma biçimlerinin özerklik derecesini ölçmek için de bir araç sağlar (örneğin, hâkim sınıfın baskın kesimleriyle sosyetik salonlarda buluşan yazarların aksine, bu salonlara mesafeli duran yazarların kendi aralarında buluştukları Goncourt çatısı).

Edebiyat ağı tipleri, açıklık ya da kapalılık derecelerine göre (dergiler *karşısında* akademiler), sürekliliklerine göre (akademi gibi kurumlar *karşısında* değişken ömürlü dergiler, manifestolar gibi geçici ağlar), kurumsallaşma derecelerine göre (hukuksal bir statüye sahip kurumlar ya da dernekler *karşısında* çevreler, kulüpler gibi gayriresmî ağlar) farklılaşabilirler. Ama ağ analizi, bilhassa, bu muhtelif makamları kendi aralarında ilişkilendirmeye izin verir. Edebî alan ile diğer alanlar (siyasal, sanatsal, müzikal alanlar, gazetecilik alanı vb.) arasındaki ilişkilerin incelenmesi için perspektifler sunar. Nihayet ulusal alanlar arasındaki mübadelelerin incelenmesi için de bir araç sunar; bu inceleme, örneğin yazarlar, yayıncılar ve çevirmenler (edebî çeviriler söz konusu olduğunda) arasındaki ilişkiler sistemi üzerinden ya da dilsel alanlarda merkez ile çevre arasındaki ilişkiler sistemi üzerinden yapılır. Örneğin Frankofon edebî alanın Paris merkezi karşısında Belçika edebî alt-alanına bir özerklik

sağlayan ve böylece bu edebî alt-alanı karakterize eden şey, ağ şeklinde örgütlenmedir [Dozo, 2011; Fréché, 2009].

Köln'de Edebî Alanın Yapısı: Ağ Analizi ve Muhtelif Mektuplaşmaların Analizi

Ağ analizi, edebî alanın yapısını ortaya koyabilir mi? Almanya'nın kültürel merkezlerinden biri durumundaki Köln ve çevresinde yaşayan 222 kişilik yazar popülasyonuna dair bir araştırma çerçevesinde bu sorunun yanıtı aranmıştır (soruların 150'si cevaplanmış, 139'u cevaplanmamıştır). Dört tip ilişki incelenmiştir: Eserin bilinirliği, arkadaşlık, alınan yardım ve arzu edilen yakınlık ilişkileri (akşam yemeğine kimi davet ederdiniz?). Araştırmada sadece etkileşimlerle değil, ayrıca eserin bilinirliğiyle ve arzu edilen ilişkilerle ilgili sorular da sorulmuş ve böylece ağ teorisinin etkileşimci varsayımıyla yetinilmemiştir. İstatistiksel bir yöntemle ilişkilerin yoğunluğuna göre yedi grup (*blockmodels*) saptanmıştır: Kültürel elit (sayısı = 6), örgütsel elit (5), alt-elit (20), ilk yarı-çevre (22), ikinci yarı-çevre (33), yerel kültür (10), çevre (43). "Bloklar" arasında ilişkilerin olmaması bir tabakalaşma fenomeni olarak yorumlanırken, eşitsiz ilişkiler bir hiyerarşi göstergesi olarak yorumlanmıştır.

İlişkilerin yapısı, hâkim sermaye tipiyle bağlantılandırılabilecektir. Ekonomik sermayenin hâkim olduğu bir durumda, türler açısından pek tabakalaşmamış ve 'satış rakamları' ölçütüne göre çok hiyerarşik bir edebî alan yapısı beklenebilecektir. Toplumsal sermayenin hâkim olduğu bir durumda, yapı, pek hiyerarşik olmayan, türlere, meslekî cemiyetlere vb. göre kurumsallaşmış olan, farklı katmanlara ayrılmaya meyledecektir. Kültürel sermayenin hâkim olduğu bir durumdaysa, hem çok katmanlaşmış hem de çok hiyerarşik bir yapı söz konusu olacaktır; bu tür bir durumda, ilk hiyerarşik katmanlaşma 'meşru sanat'ile 'popüler kültür' arasında olacak ve meşru katman içerisinde de, tanınırlık sermayesine göre, bir hiyerarşiyle karşılaşılacaktır.

Araştırmada yapılan ağ analizinin sonucu, bu edebî alanın toplumsal yapısının, ilk olarak, 'merkez've 'çevre' olmak üzere iki temel katmana ayrıldığını ortaya koymuştur; yazarların yüzde 62'si 'merkez' katmanında yer almışken, yüzde 38'i 'çevre' katmanında yer almıştır. Araştırmada yapılan ağ analizinin sonucu, bu edebî alanın toplumsal yapı-

sının, ilk olarak, 'merkez' ve 'çevre' olmak üzere iki temel katmana ayrıldığını ortaya koymuştur; yazarların yüzde 62'si 'merkez' katmanında yer almışken, yüzde 38'i 'çevre' katmanında yer almıştır. Ama 'merkez' net bir biçimde hiyerarşik olarak yapılanmışken, 'çevre', diğer bloklarla neredeyse hiçbir ilişkiye sahip olmamakla karakterize olmuştur (ki bu da, kuvvetli bir katmanlaşmaya işaret eder). Çevrenin kendisi de, 'iç ilişkilerin zayıf olduğu bir periferik alan' ile 'bölgeci yazarlardan oluşan, içe kapanık ve çok yoğun bir adacık' arasında katmanlaşmıştır. Çok katmanlaşmış ve hiyerarşik olan bu yapı, kültürel sermayenin diğer sermaye tipleri üzerindeki hâkimiyetini teyit etmiştir (bu tespit, bir ÇUA analizi tarafından da desteklenmiştir). Toplumsal sermayenin ağırlığı daha düşüktür, ekonomik sermaye ise son sırada müdahil olmaktadır [Anheier, Gerhards ve Romo, 1995].

Ağ analizi, bireyler arasındaki etkileşimlerin ötesinde, başka tür ilişkileri keşfetmek ve modellemek için de kullanılabilir (örneğin bir yandan yazarların aynı yayıncılarda ya da aynı dergilerde çıkan yayınları üzerinden elde edilen somut bağlantılarıyla, diğer yandan, bu yazarların eleştirmenler tarafından ekoller ya da hareketler bağlamında "simgesel tasnifleri" arasındaki bağıntı gibi [De Nooy, 1991]). Yöntemin bu tür bir kullanımı, 'alanda işgal edilen pozisyonların koordinatları olarak ağlar' fikrine işlerlik kazandırmaya izin verir [Klinkenberg, 2006].

Regresyon analizleriyle* birleştirilen ağ analizi yoluyla, edebî tanınırlığın inşası da kavranabilir. Böylece çağdaş Fransız şairlerine ilişkin bir araştırma, diğer şairler tarafından tanınmayı şöhretlikten (bir şairin sınırlı çevreden çıkıp halkın ekseriyeti tarafından tanınmasına götüren süreçten) ayırmıştır [Dubois, 2009]: Bu araştırma, birinden diğerine geçişin sistematik olmadığını göstermiş ve şöhret göstergelerinin (büyük bir yayıncıdan basılan kitapların sayısı, cep kitaplarının sayısı, Büyük Şiir Ödülü, CNL Şiir Komisyonu'na başkanlık, monografik

* İki ya da ikiden fazla değişken arasındaki ilişkiyi ölçmek için kullanılan analiz yöntemi. (ç.n.)

koleksiyonlarda yer almak) kümülatif etkisini analiz ederek, iki şair (Bonnefoy ve Jaccottet) bakımından "Matthieu etkisi"nin (kümülatif başarı etkisine işaret etmek için Merton'ın kullandığı ifade) altını çizmiştir. Bu popülasyon için kullanılan tanınırlık göstergeleri, daha sonra sistematize edilmiştir [Dubois, 2009; Dubois ve François, 2013].

Eserlerin üretim ve dolaşım şartları, edebî faaliyet üzerinde ağırlığını hissettiren dışsal (siyasal, toplumsal ve ekonomik) sınırlamaların yanısıra, bu faaliyeti düzenleyen içsel seçim ve onay mekanizmalarını ortaya koyar. Bu şartların edebî üretime nasıl yansıdıklarını anlamak için, izleyen satırlarda eserlerin sosyolojisine odaklanmak gerekmektedir.

III

ESERLERİN SOSYOLOJİSİ

Eserlerin sosyolojisi, eserlerin toplumsal dünyayı nasıl yansıttıklarının anlaşılması için, 'iç analiz' ile 'dış analiz' arasındaki karşıtlığın aşılmasını hedefler. Bu amaçla, eserleri doğrudan toplumsal üretim şartlarına indirgeme eğilimindeki Marksist gelenekten de (yansıma teorisinden), eseri tek bir kişinin tekilliğine atfeden "biyografik yanılsama"dan da [Bourdieu, 1986] ayrılır. Yazar *ex nihilio* üretmez; bir yandan toplumsal temsiller ve söylemler alanında yer alırken, diğer yandan yazara türler, modeller, yapma tarzları sunan yapılandırılmış ihtimaller alanında (zamana ve mekâna göre değişkenlik gösteren, edebiyat dünyasına özgü pek çok toplumsal fenomenin söz konusu olduğu bir alanda) yer alır. Bu alan ya da bu değişkenler yeniden inşa edilir edilmez, muhtelif gruplar ve bireyler tarafından yapılan tercihlerin ilkelerini anlama meselesi gündeme gelir. Tercihler kısmen, bireylerin toplumsal özellikleri (toplumsal köken, entelektüel formasyon, etik ve estetik eğilimler) tarafından ve meslektaşlarıyla kurdukları ilişkiler sistemi tarafından belirlenir.

Temsillerden, Yapma Tarzlarına

Sanatın ve edebiyatın 'doğanın taklidi' olarak tanımlanması (yani klasik tanım) modern estetik teorileri tarafından çok sorgulanmışsa da, 'dünyanın temsili' meselesi, yazarlar kadar teorisyenler, tarihçiler ve edebiyat sosyologları için de kendini ortaya koymaya devam etmektedir. Ama şiir örneğinin gösterdiği gibi, en az sanat kadar edebiyatın da temsile indirgenemez olduğu gerçeğinin ötesinde, bu mesele sosyal bilimlerde çoğu kez, bir yandan 'temsil biçimleri' (ya da temsilin reddi) meselesinden, diğer yandan da 'yazarın ya da sanatçının dünyaya ilişkin özel bakış açısı' meselesinden ayrılır. "İhtimaller alanı" (Bourdieu), "repertuvar" (Even-Zohar), "edebî kurumlar" (Viala)... tüm bunlar, belli bir toplumsal-tarihsel yapılanmada "edebiyat"ı tanımlayan bu yapma tarzlarını belirtmek için kullanılmış muhtelif terimlerdir. Yazarın bakış açısı da, ister ulusal, ister dinsel, ister etnik, ister sınıfsal, isterse de türsel olsun, bir ya da birkaç grubun ya da topluluğun bakış açısına dâhildir (ona mesafeli durmak için olsa bile).

Edebiyat ve Toplumsal Temsil(ler)

Sanat tarihi, sanat eserlerinin bir dönemin "dünya görüşü"nden (*Weltanschauung*) kaynaklanma biçimiyle uzun süredir ilgilenmiştir ve 'dünya görüşü' kavramı, 1920'li yıllardan 1950'li yıllara kadar, kavramı toplumsal gruplara bağlayarak daha toplumsallaşmış ve daha az idealist bir yaklaşım sunan edebiyat sosyolojisinin kalbinde yer almıştır (bkz. I. Bölüm). İncelenmesi gereken nedenlerle modası geçmiş olan bu kavramın yerine, önce 1960-1970'li yılların Marksist esinli yaklaşımlarında "kolektif bilinç" ve "ideoloji" kavramları kullanılmıştır ("ideoloji" kavramı hakkında bkz. Eagleton [2007]). Ve bu kavramlar da özellikle Raymond Williams [1977] tarafından eleştirilmiştir. Bu kavramların yerine Williams, kolektif bilincin bireylere dâhil oluşunu açıklamak için daha uygun olan "sağduyu" ve "hissin

yapısı" ya da "duyguların yapısı" (*structure of feeling*) gibi kavramları kullanmayı tercih etmiş; örneğin Sanayi Devrimi'nden kaynaklanan toplumsal dönüşümleri ele alan 19. yüzyıl İngiliz romanlarının (Elizabeth Gaskell'ın *Mary Borton*'ı (1848) ya da Charles Dickens'ın *Zor Zamanlar*'ı (Hard Times) (1854) gibi romanların –*industrial novels*–), emekçi sınıfların günlük deneyimlerini ve acılarını, okuyucuda duygusal tepkiler –empati ya da tiksinti– uyandırarak nasıl yeniden inşa etmeye çalıştıklarını analiz etmiştir (Williams [1983, s. 87-109]). 1980'li yıllarda ise, Foucaultcu yaklaşımı takip ederek "temsil" kavramı moda olacaktır.

Marc Angeto'nun (1989), temsilleri konu edinen tarihin çarpıcı yükselişiyle eşzamanlı çalışmaları, edebî eserlerin, üretildikleri dönemde çok yaygın olan söylemleri taşıdıklarını göstermiştir. Gerçekten de edebî eserler, beslendikleri daha geniş bir söylem alanına dâhildirler. Natüralistler, hastalık semptomlarını betimlerken, halk için yayımlanmış tıbbi el kitaplarına başvurmuşlardır ve kalıtım teorileri onlara sosyobiyolojik bir nedensellik dokusu sağlamıştır. Alkol bağımlılığının zararlı sonuçları, o dönemde büyük başarı elde etmiş olan Zola'nın *Meyhane*'sinde (L'Assommoir) (1877) ve Charles Bonnetain'in, babasının alkol bağımlılığı nedeniyle kalıtsal bir kusurdan mustarip bir karakterin tarihini anlattığı *Charlot Oynaşıyor* (Charlot s'amuse) adlı eserinde (1883) sahnelenmiştir. Bu toplumsal söylemlerin ve bu söylemlerin biçimlerinin incelenmesi bakımından, basın uygun bir ortam oluşturur [Thérenty, 2007].

Natüralizm örneği, o dönemde bilimin elde ettiği otoriteyi ortaya koyar: Natüralist hareketi referans alan yazarlar, bilimin tezlerini sorgusuz sualsiz tekrarlamışlardır. Söylemler arasındaki hiyerarşinin, söylemleri üreten grupların (din adamları, hukukçular, âlimler, tabipler, psikologlar, tarihçiler, sosyologlar vb.) otoritesine göre yeniden inşa edilmesi gerektiği açıktır. Psikanaliz gibi bazı bilimlerin edebî eserlerden geniş ölçüde faydalanması gibi, edebiyat da çağdaş bilimlerden hep beslen-

miştir: Sürrealizm psikanalizden çok etkilenmiş; 1930'lu yılların sonunda Georges Bataille etrafında toplanan bir grup yazar ve araştırmacıdan oluşan Sosyoloji Ekolü, sosyolojik ve antropolojik kavramları referans almıştır.

Tersine, edebî eserler bir devrin toplumsal temsillerinin incelenmesi için de bir kaynak oluştururlar. Sosyolojik iddialara sahip realist edebiyat buna özellikle müsaittir. Sosyoeleştiri, romanın toplumsal evrenini (toplumsal ilişkileri, mekânı –örneğin köyü– ya da tarihsel hadiseleri) yeniden inşa etmek için bu temsilleri ortaya koymaya girişmiştir [Duchet, 1979; Zima, 1985]. Realist roman evrenini, betimlenen ortamın âdetleri ve inançlarıyla karşılaştıran etnoeleştiri tarafında da ilginç perspektifler açılmıştır (bkz. Jean-Marie Privat'nın *Madame Bovary* incelemesi [1994]).

Sınıf ilişkileri, Stendhal'den Balzac'a, Flaubert, Zola, Proust, Céline ve Aragon'a kadar uzanan bir yelpazede, romancıların ayrıcalıklı bir konusunu oluşturmuştur. Bundan bir toplumsal felsefe, hattâ bir "sosyolojik" dünya vizyonu ortaya çıkar (ve bu da yeniden inşa edilebilir). Stendhal'in tüm romanlarının arka planını oluşturan şey, önce Restorasyon ve ardından Temmuz Monarşisi döneminde ortalığı kasıp kavuran bir mücadele, aristokrasi ile burjuvazi arasındaki sınıf mücadelesidir; ve Stendhal'in kahramanları, maruz kaldıkları toplumsal determinizmlere karşı mücadele etmişlerdir. Jacques Dubois'nın belirttiği gibi [2007], bunun sonucunda aşk ilişkilerinin siyasallaşmasıyla birlikte, siyasal da erotikleşmiştir. III. Cumhuriyet'te bu iki sınıf arasındaki güç ilişkilerinin tersyüz oluşu, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin merkezinde yer almıştır. Sınıfsal konumunu kaybetmekte olan kesimleriyle aşağıya doğru çekilse de mevkiini korumaya çalışan ama artık düşüşe geçmiş bir soyluluğun karşısında, yükselen ve yakında galip gelecek olan bir burjuvazi yer almıştır. Proust, işte bu burjuvazinin iki kesimini incelemiştir: Saint-Germain Bulvarı'yla birleşen en üst düzey kesim ile farkını doğuştan gelen bir şeye değil de, ileri bir sa-

nat beğenisine sahip olma iddiasına dayandıran eğitimli kesim. Proust, hayranı olduğu Gabriel Tarde'ın sosyolojik teorisine başvurarak, soyluluğun kendi geleneklerine ve ayrıcalıklarına kapanmasının, onun diğer sınıflar tarafından taklit edilmesini sağlayan öncü rolünü kaybetmesine yol açtığını ve düşüşüne neden olduğunu göstermiştir [Dubois, 1997]. Bu rakip farklılaşma stratejilerinin gözlenmesi bakımından, rakip salonlar uygun bir laboratuvar oluşturmuştur [Bidou, 1997]. Ama nirengi noktalarını altüst eden toplumsal karışımın gerçekleştiği yer, hislere aç olan ve kendini spora veren küçük ve orta burjuvazinin fethettiği 'plaj' olmuştur [Dubois, 1997]. Bu burjuvazi, Marcel'in büyük aşkı haline gelen ve böylece sınıfının *ethos*una farkında olmadan ihanet eden *Albertine* figürüyle somutlaştırılmıştır. Sabit bir bakış açısının olmadığı empresyonist tarzda kavranan bu şahsiyet, "hikâye mantığına karşı gelerek" romanın determinist yapısını tehlikeye atacaktır [Dubois, 1997, s. 76].

Feminist eleştiri tarafından meseleye dâhil edilen 'cinsiyet' ise, edebî eserlerin taşıdığı dünya görüşünün keşfedilmesi için verimli bir prizma oluşturur. Edebiyatta cinsel temsilleri ya da "cinsiyet" temsillerini ele alan pek çok eser arasında, cinsiyeti açıkça sosyolojik bir perspektif bağlamında toplumsal ilişkilerin bir çözümleyicisi haline getiren çalışmaları anmakla yetineceğiz.

Virginia Woolf'un Deniz Feneri'nde Toplumsal Cinsiyet İlişkileri

Virginia Woolf'un *Deniz Feneri*'ndeki kadın-erkek ilişkilerine dair Bourdieu'nün sunduğu analiz 'dünyanın düzenini destekleyen ve oğulun babadan nefret etmesine yol açan bir realizmin ifadesi durumundaki babanın sözleri' ile 'inanca dayanan ihtimali cisimleştiren annenin sözleri' arasındaki zıtlık yoluyla, maskülen ve feminen bakış açılarının dağılımını ortaya koymuştur. Bourdieu'nün analizi, kadının maskülen hâkimiyete ortaklığını da ifşa etmiştir; bu ortaklık, aile reisi nin, Bayan Ramsay'in bildiği ama çevresinden saklamaya çalıştığı za-

yıflıklarına rağmen, iktidarını kullanmasını mümkün kılıyordu (örneğin, Bay Ramsay'in, akademik kariyerinde somutlaştıramadığı ama oyun yoluyla gerçekleştirdiği *libido dominandi* yanılsamasını sahneleyen, "hafif süvari tugayı komutanlığı" rolünü yüksek sesle oynamasına şaşırdığı ironik kısımda) (Bourdieu, 1998, s. 76-86).

Aile ve mülkiyeti düzenleyen hukuksal sistemin dönüştüğü bir dönemde duygusal ilişkiler, cinselliğin toplumsal formları ve toplumsal düzen arasındaki eklemlenmelerin sosyolojik emellere sahip Balzac'ın eseri gibi bir eserde incelenmesi bakımından, cinsiyet ilişkileri verimli bir kavrayış sunar [Lucey, 2008]. Cinsel ikicilik ve maskülen/feminen hiyerarşisi, 'özgürleşmiş kadın' ve 'lezbiyen' figürlerini sahneleyen edebî gelenek tarafından altüst edilmiştir. Bu iki figür, maskülen hâkimiyetten kurtulmayı arzulayan üçüncü cinsi temsil etmişlerdir; Théophile Gautier'nin *Matmazel Maupin* (1835) ve George Sand'ın *Gabriel* adlı eserleri, eşcinselliğin ve travestiliğin patolojik olarak görüldüğü bir dönemde, bunların paradigmatik örneklerini oluşturmuşlardır [Murat, 2006]. Tersine, erkeklere doğurgan bir işlev atfeden bir toplumda hissiyata, hülyaya, kısırlığa, edilgenliğe, iktidarsızlığa indirgenen entelektüel pratik, bir kadınsılaşma formu olarak yaşanabilmektedir ve eserler de bunun damgasını taşımışlardır – *Amiel'in Günlüğü*'nden (Journal d'Amiel), "Brezilyalı Anatole'cuların" yazılarına kadar [Boltanski, 1975; Miceli, 1975; Sapiro, 2007b].

Cinsiyete ve kadın bedenine ilişkin söylemlerin sahiplenilmesi, cinsler arasındaki sınırları altüst ederek, 1970'li yılların feminist devriminin kalbinde yer almıştır (Naudier, 2000). Aynı şekilde Mağrip kökenli yazarların eserlerindeki cinsellik temsilleri, bekâretin ailenin onuru açısından hâlâ temel bir mesele olduğu bir toplumun tabularını ifşa etmiştir (bir 'tecavüz' olarak gerdek gecesi deneyiminden, savaşçıların "haz evlilikleri" adı altında gerçekleştirdikleri bakire tecavüzlerine kadar) [Charpentier, 2013].

Sosyologlar, casusluk [Neveu, 1985], polisiye (Collovald ve Neveu, 2001) ya da aşk romanlarındaki [Péguignot, 2001] toplumsal temsilleri ve ideolojik boyutu da incelemişlerdir.

Yorumlayıcı yöntemlerle ilişkilendirilen nicel analizlerin (leksikometri, ağ analizi) yanısıra kartografya da edebî eserlerin incelenmesi bakımından bazı araçlar sunarlar. Böylece Pierre Bourdieu [1992, s. 23], Flaubert'in eseri *Duygusal Eğitim*'in (L'Éducation sentimentale) romansal alanının coğrafi yapısına dair bir harita sunmuştur (iktidar alanının yapısını ortaya koyan bir haritadır bu). Franco Moretti [2000b] ise, *Avrupa Roman Atlası*'nda (*Atlas du roman européen*), eserleri inceleme yöntemi olarak bu yaklaşımı sistematize etmiş; farklı roman türlerinin (gotik roman, duygusal roman, fikir romanı, tarihsel roman) mekânsal yapılanmaları itibarıyla farklılaştıklarını da göstermiştir. Bu, sanayileşme ve ulus-devletlerin oluşumu gibi toplumsal dönüşümlerin etkisiyle dönüşen bir yapılanmadır. Moretti 19. yüzyılın ilk çeyreğindeki Büyük Britanya ve Almanya köy hikâyelerini de coğrafi alan analizine dâhil etmiş [Moretti, 2008, s. 69 vd], 17. yüzyıl trajedilerini incelemek için ağ analizine de başvurmuştur. Gerçekten de, karakterler arasındaki mübadelelerin yoğunluğu ölçüldüğünde, bu karakterlerin ağdaki pozisyonlarını (merkezîlik ve aracılık derecesini) analiz etmek ve karakterler arasındaki ilişkilerin yapısını ortaya koymak mümkün olur. Bu yöntem, ülkelerin ve muhtelif eserlerin karşılaştırılması bakımından bir araç sunar.

Pratik Bilgi Biçimi Olarak Edebiyat

Edebiyat ile "dünya görüşü" ya da dönemin toplumsal temsilleri arasındaki ilişkiler, basit bir yansımaya da indirgenemezler. Edebiyatın bizzat kendisi de, gerçekliğin çerçevelenmesinde (*framing*) belli bir rol oynar ('çerçeveleme' kavramı, sosyolog Erving Goffman'ın (1991) ve deneyimin toplumsal çerçevelerine dair incelemesinden ve tarihsel bir hadisenin algılanışını ve

hatırlanışını anlatıların (*narratives*) nasıl çerçevelediğine dair analizlerden esinlenmiştir [Jameson, 1981]). Bu rolün anlaşılması için, basitleştirici 'temsil' şemasından ve 'gerçek dünya ile kurgusal dünyanın az çok örtüştüğü' düşüncesinden kurtulmak gerekir. Bu, uygun değildir ve işin özünü, yani edebiyatın bir dönemin "dünya görüşü"nden (hattâ "bilgi"den) nasıl kaynaklandığı meselesini gözden kaçırma riski de içerir. İşte bu nedenle, filozof Jacques Bouveresse, edebiyatı bir "pratik bilgi" biçimi olarak görmeyi önermiştir [Bouveresse, 2008, s. 63-64].

Bu bakımdan, 'temsilîlik (ya da tipiklik)' ile 'eylem modelleri (ya da kuralları)' arasında, edebiyatın bilişsel işlevini düşünmek için, 'örneklik' kavramı 'temsil' kavramından daha yeterli görünür. Böylece Balzac'ın tesis ettiği modele göre realist örnekliği nitelendiren şey, 'tipikleştirme' tekniğidir (David, 2010). φ Grubu'nun çalışmalarında [Bouju *ve diğ.*, 2007] bu kavram üç açıdan incelenir: 1) Örnekleme –somut vakalar, cisimleştirmeler– ve örneklik arasındaki bağlantılar (ki bu da 'genelleştirmenin şartları' meselesini ortaya koyar); 2) 'Estetik örnekleme' ile 'ahlâki örneklik' arasındaki ilişkiler (Cervantes'in oldukça paradigmatik *Don Quijote* romanından yola çıkarak); 3) Bir model sunmaktansa mevcut modelleri sorgulayan modern edebiyata içkin gerilim, yani örneklik olma ile olmama arasındaki gerilim.

Edebiyatı bir bilgi biçimi olarak düşünmek, edebiyat ile diğer bilgiler arasındaki ilişkiler meselesini ve bu bilgilerin kullanımlarını gündeme getirir (bkz. *Annales* [2010]). Böylece tıbbi bilgiyi aslında sorgulamadan kullanan natüralizmden farklı olarak sürrealizm, edebiyatı bilinçdışını gerçekten keşfetme yollarından biri (ve bilinçdışını edebiyatın bir kaynağı) kılmıştır. Edebî temsil şemalarının mevcut siyasal, bilimsel ya da medyatik algı ve analiz çerçeveleri karşısındaki bağımlılık ve bağımsızlık derecesi böylece eserlerin, dünya algısı şemalarını yenileme kapasitelerine göre sınıflandırılmalarını sağlayan bir ilke oluşturabilir. Bu da edebî eserlerin "antropolojik" okuma-

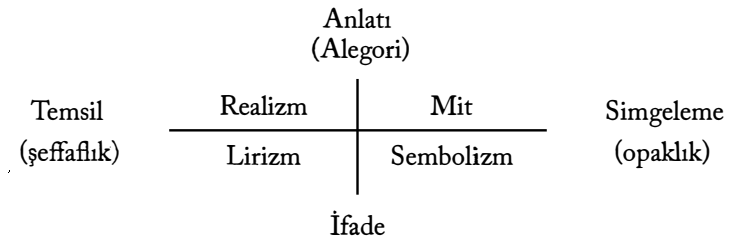
larına götürür [Bensa ve Pouillon, 2013]. Bu bilgilerin edebî metinlere dâhil oluş biçimleri meselesi de gündeme gelir: Flaubert'in, Papaz Bournisien ve özgür-düşünür eczacı Homais kadar grotesk karakterlerinin ağzından, döneminin beylik sözlerine koyduğu ironik mesafe, edebiyatın bu söylemlerin görelileştirilmesine dönük bir etki üretme kapasitesini ortaya koyar.

Bu açıdan bakıldığında, edebiyat bir siyasal söylem alanı olarak görünür. Nelly Wolf [2003, 2005], demokrasinin ve demokrasinin sınırlarının keşfedildiği bir yer olarak romanın tahlilini önermiştir. Romanın "iç demokrasisi" üç düzeyde karşımıza çıkar: 1) Kurgu düzeyi (toplumsal hiyerarşilerle ve dışlama mekanizmalarıyla çarpışarak uygulanan toplum sözleşmesi yoluyla); 2) Telaffuz düzeyi (günlük dil ile edebî dilin uzlaşması yoluyla ama ayrıca lehçelerin ve halk deyişlerinin dilsel heterojenliği ile meşru dil arasındaki mesafenin temsili yoluyla: Bu mesafe, lehçeleri ve halk deyişlerini tırnak içerisine alarak ya da italik yazarak onlara mesafeli duran realistler ve natüralistler tarafından koyulmuş, ve Céline, *Gecenin Sonuna Yolculuk*'ta bu mesafenin çatışmalı karakterini sergileyerek onu dramatize etmiştir –"lehçeler" ile meşru dil arasındaki bu mesafe hakkında bkz. Meizoz [2001], ve Céline hakkında bkz. Roussin [2005]); 3) Söylem düzeyi (farklı değer sistemlerinin yüzleştirilmesi yoluyla ve soru-cevap üzerinden kurgusal bir fikir tartışması denemesi yoluyla –Susan Suleiman'ın (1983) incelediği 'tezli roman' şeklinde ya da Diderot'nun *Kaderci Jacques* adlı eserinde olduğu gibi bir 'diyalog' şeklinde–). Kurgunun siyasal kullanımları ve sunduğu modeller bakımından, demokratik geçiş durumları ayrıcalıklı bir gözlem alanı sağlar (İspanyol örneği hakkında bkz. Bouju [2002]). Çağdaş edebiyatın eğilimlerinden biri medya organları, siyaset, reklam tarafından üretilen kurguları altüst etmekten ibarettir; eleştirel boyut, temsilî ve anlatısal faaliyete galebe çalar [Brière ve Gefen, 2013].

Dolayısıyla gerçeğin algılanışının çerçevelenmesinde edebiyatın oynadığı rolü anlamak için edebiyatın taşıdığı temsillerle

yetinmek yeterli olmaz. Gerçekten de edebiyat, temsil ile simgeleme arasında salınıp durur. Temsil tarafında, dilin şeffaf olduğu ve gösterilenin öncelik taşıdığı varsayılma eğilimindedir ve daha ziyade mecazımürsele başvurulur; simgeleme tarafındaysa dil opaktır, gösterir, üsluba dikkat ve metafor hüküm sürer. Bu birinci zıtlık, ikinci bir zıtlıkla, anlatı ile ifade arasındaki gerilimle de eklemlenmelidir (bkz. Şekil 2). Anlatı ile ifade arasındaki gerilim, roman ile şiir arasındaki zıtlığa indirgenemez; zira örneğin, epik şiir ile lirik şiir arasındaki zıtlıkta da karşımıza çıkar.

Şekil 2. Temsil ve Simgeleme Arasında Edebiyat



İşte bu nedenle, bir edebî eserin özelliğini anlamak için, eserin taşıdığı temsilleri analiz etmek yeterli olmaz: Bu malzemeyi edebî ürüne dönüştürerek onun edebî ürün olarak teşhis edilmesini sağlayan şey "biçimlendirme" faaliyetidir.

Biçimlendirme Faaliyeti

Deneyimden, aktüaliteden, tarihten ya da hayal gücünden elde edilen bir malzemenin edebîleştirilmesi, biçimlendirme faaliyeti vasıtasıyla olur. Bu faaliyet, dünyanın temsiline ilişkin toplumsal ve edebî şemaların, türlerin (roman, şiir, tiyatro), alttürlerin (pikaresk roman, gençlik romanı vb.), anlatının şekillendirilmesinin formel modellerinin (anlatının düzeni, zamansallık, betimleme vb.), anlatı tekniklerinin (her şeyi bilen

anlatıcı ya da öykü-içi anlatıcı), üslup (doğrudan, dolaylı, serbest dolaylı, mecazımürsel, metafor vb), ve elbette, dil yardımıyla gerçekleştirilir; bütün bu unsurlar, edebî geleneğe az çok gönderme yapabilirler. Yaşanan, hayal edilen ya da dış kaynaklardan alınan malzemenin bu dönüşümü ve amalgamı, biçimlendirmeyle yapılır; bu dönüşümün ve amalgamın hangi ilkeye göre yapıldığı ise, çoğu kez yazarın kendisi tarafından bile fark edilmez.

Dolayısıyla bu "biçimlendirme" faaliyetini analiz etmek için, edebî "yapma biçimleri"ni gün yüzüne çıkarmak gerekir – yani Bourdieu'ye göre, "ihtimaller alanı"nı, ya da Even-Zohar'a göre, belli bir durumda mevcut olan modeller "repertuvarı"nı (temalar, üsluplar, dilsel seçenekler). Edebiyat dünyasına yeni giren biri, dikkate alması ve kendini ona göre tanımlaması gereken, zaten oluşmuş bir ihtimaller alanıyla karşılaşır. Ama onu nasıl yeniden inşa etmelidir?

Metodolojik açıdan bakıldığında ilişkisel yaklaşım, dilbilimde (Jakobson'la), düşünce tarihinde (Ernst Cassirer ve Michel Foucault ile), sanat tarihinde (Erwin Panofsky ile) ve edebiyat incelemelerinde (Rus biçimcilerle ve ardından yapısalcılarla) özcü hermenötik yaklaşımdan kurtulmaya izin verir [Todorov, 2001]. 1960'lı yıllarda Fransa'da Roland Barthes, A.J. Greimas ve Claude Bremond'un çalışmaları etrafında gelişen 'hikâyenin yapısal analizi', metinlere ilişkin tamamen içsel bir yaklaşımla yetinmiştir. Rus biçimciliğini takip eden ve sistemi 'yapılandırılmış ve hiyerarşikleştirilmiş bir metin alanı' olarak düşünen "çoklu sistem" kuramı ise, iç analizin dış analizle eklemlenmesi bakımından daha fazla imkân sunar (bkz. I. Bölüm). Belli bir sistemde belli bir anda mevcut olan tüm modelleri (temaları, üslupları, dilsel seçenekleri) belirten "repertuvar" kavramı, edebiyat yapmanın meşru biçimlerinin kavranmasına izin verir. Repertuvarın çoğu kez başvurulan "kullanılabilir" unsurları ile modeller "stoğu"nda yer alan ama pek faaliyete geçirilmeyen "erişilebilir" unsurlar arasındaki ayırım,

edebî formların dönüşüm mekanizmalarının anlaşılması bakımından verimli bir kavramsal mekanizma sunar. Bununla birlikte, sistem yaklaşımı, alan teorisinden farklı olarak, ilişkisel olmaktan ziyade işlevselcidir. Alan teorisinde ise, yapısalcı dilbilimde olduğu gibi, eserlerin anlamı eserlerin kendi içlerindeki ve aralarındaki diferansiyel fark sistemlerinden kaynaklanır. Eserlerin cisimleştirdikleri seçeneklere anlamlarını veren şey, eserlerin dâhil oldukları zıtlıklar sistemidir. Yeni romanın eserleri, ortak temalardan ya da tekniklerden ziyade, realist romanın temel bileşenlerini (yani karakterleri, olay örgüsünü, mesajı) reddetmeleriyle tanımlanır. Aynı şekilde, yeni romancıların Flaubert'e referansının tam olarak anlaşılması için, bu referansın, entelektüel alanda o dönemde baskın olan Sartrecı 'angaje edebiyat' kavrayışını bu romancıların reddetmeleriyle ilişkilendirilmesi gerekir [Wolf, 1995].

Metne odaklanan edebiyat kuramlarından farklı olarak alan kuramı, *modus operandi*ye, eylem olarak yaratıma vurgu da yapar [Bourdieu, 1994]. Bazı yazarların bazı modelleri değil de diğer modelleri benimsemelerine neden olan şey nedir? Bu modeller onlar tarafından nasıl yeniden yorumlanır ve yeniden uyarlanırlar? Bu soruların cevaplanması için, yazarın toplumsal özellikleri, alandaki pozisyonu ve yörüngesi de dikkate alınmalıdır. Gerçekten de, Bourdieu'ye göre edebî alanın tüm tarihini içeren "biçimlendirme" faaliyeti yazarın bakış açısına (dünyaya ilişkin ve ihtimaller alanına ilişkin bakış açısına) sıkıca bağlıdır ve bu bakış açısının damgasını taşır. Bu bakış açısının tekilliğine kafa yormadan önce, edebî üretimin büyük dönüşümlerine damga vuran kolektif dinamikler üzerinde duracağız ve sıkıca düzenlenmemiş bu edebiyat dünyası içerisinde, belli bir yapılanmada herkese belli bir yer tahsis edilmesine katkıda bulunan dinamikleri inceleyeceğiz.

Ekoller, Akımlar, Türler

Edebiyat dünyasını farklı kılan ve edebiyat tarihinin geleneksel konuları durumundaki (bkz. Schaeffer'in [1989] açıklamaları) ekoller, akımlar, türler de sosyolojik analize elverişlidirler. Diakronik varyasyonların (türlerin dönüşümünün) ve senkronik farkların (türlere ve ekollere göre karşılaştırılan toplumsal istihdamın) kavranması bakımından nicel yöntemler uygun araçlar sunarlar.

'Edebiyat incelemelerinin gövdesini oluşturan eserlerin 19. yüzyıldaki roman üretiminin yüzde 1'inden azına tekabül ettiği' tespitinden yola çıkan Franco Moretti [2000a, 2008], meslektaşlarına, disiplinde hâkim olan *close reading* yerine, soyut modeller, nicel tarih grafikleri, coğrafya haritaları ve dönüşüm teorisi ağaçlarını kullanarak *distant reading*'e yönelmelerini tavsiye etmiştir. Nicel yöntemlere başvurmakta tereddüt etmemiş olan edebiyat tarihçilerinin ve sosyologlarının yaklaşımına katılan Moretti, bu alanda yeni perspektifler sunmuştur. Böylece edebî türlerin ve alttürlerin farklı dönemlerdeki ve kültürlerdeki gelişimi, bibliyografik diziler yoluyla gözlemlenebilir: Romanın çarpıcı yükselişi, 1720-1740 arasında İngiltere'de, ardından 1745-1765 arasında Japonya'da, 1820-1840 arasında İtalya'da, 1845'ten 1860'lı yılların başına kadar İspanya'da ve nihayet 1965-1980 arasında Nijerya'da benzer âni dönüşüm çizgilerini izler. Aynı şekilde, roman türlerinin birbirini takip ettikleri görülür: 1760-1790 arasında İngiltere'de hâkim olan mektup romanın yerini, 1800 dolaylarında gotik roman alırken, 1820'li yıllardan itibaren tarihsel roman revaçta olmuştur.

Prosopografik* yöntem ise, toplumsal özellikleri estetik seçeneklerle ilişkilendirmeye izin verir [Ponton, 1977; Charle, 1979; Sapiro, 1999]. Bu ilişki asla tesadüfi değildir. Böylece 19. yüzyıl sonunda Fransız edebiyatı alanında, psikolojik romancılar, daha yüksek toplumsal kökenleri ve daha üst düzey eği-

* Biyografi temelli (ç.n.)

tim sermayeleri itibarıyla, natüralist romancılardan ayrılırlar: Bu dönemde psikolojik romancıların pek çoğu, üniversitede psikoloji okumuş ve bu eğitimlerini roman üretimlerine tahvil etmiş kişilerdir [Ponton, 1975].

Türlerin hiyerarşisi, eşitsiz bir kaynak dağılımına da denk düşer: Toplumsal açıdan en donanımlı yazarlar kârlı 'burjuva tiyatrosu' türünde en başarılı olanlarken, Eski Rejim'de zirvede yer alan şiir, kitap piyasasının çarpıcı yükselişiyle birlikte, roman karşısında marjinalleşmiştir; önceden bayağı ve "feminen" olan ve edebî alanın hâkim kutbu tarafından hor görülen roman, 19. yüzyılın sonundan itibaren, hâkim sınıfın baskın kesimlerinden gelen adayları cezbetmiştir [Ponton, 1977; Charle, 1979].

Bununla birlikte, toplumsal özellikler ile estetik tercihler arasındaki ilişki, doğrudan değildir: İhtimaller alanına erişim şartlarının ve edebî alanda işgal edilen pozisyonun aracılığından geçer. Bu nedenle ilk önce, entelektüel ihtimaller alanı ile sermayelerin dağılımı arasındaki aracılıklara kafa yorulmalıdır. Kısmen kurumsal olan bu aracılıklar, bazılarına göre, üretim şartlarına ve daha genel olarak da toplumsal alanın yapısına gönderme yaparlar.

Edebî ihtimaller alanı ile bireylerin kaynakları arasındaki merkezî aracılıklardan biri, eğitim sistemidir. Tıpkı edebî alan gibi kültürel üretim alanları da özel bir eğitime bağlı değildir; kültürel üretim alanlarının düşünümsellik ve özreferanslılık [*autoréférentialité*] ilkesinin temelini oluşturan şey, kısmen eğitim sistemidir. Örneğin birkaç yüzyıl boyunca, Batılı entelektüel *habitus*un kurucu unsurunu klasik hümanist kültür oluşturmuştur. Fransa'da önce Cizvitler, ardından laik ortaokul eğitimi tarafından verilen bu formasyon 19. yüzyılda, burjuvazinin evlatlarına tahsis edilmiştir. Ortaokul öğrencilerine retorik ve söz sanatları öğretildiği gibi, Fransızca ve Latince öyküler kaleme almak da öğretiliyordu. Retorik derslerinde, "Fransızca hitabet"in yanısıra, belâgat ilkeleri ve tüm edebî türlerin

kuralları da öğretiliyordu. Bununla birlikte 1902 reformundan itibaren, ilk olarak orta burjuvazinin çocuklarına yöneltilen bilimsel kültür, hümanist kültürle rekabet etmeye başlamıştır. Birçoğu, klasik beşerî bilimler eğitimi almamış ilk kuşağı temsil eden sürrealistler, emanetçisi olmadıkları bir gelenekten bir bakıma kopma eğilimindeydiler [Bandier, 1999].

Çoğu kez gözden kaçan bir aracılık olan okul eğitimi, entelektüel bir kuşağın referanslarının, düşünülebilirler ve ihtimaller alanının sınırlarının daha iyi belirlenmesini sağlar. Örneğin edebî alan içerisinde, o döneme dek eğitimli tek kitle olan 17. yüzyıl yazarlarının yerini, 20. yüzyıl başı üniversite sınav programında, 18. ve 19. yüzyıl yazarlarının almasının etkilerine kafa yorulabilir [Thiesse ve Mathieu, 1981]. Bununla birlikte, alanın kırılma mantıklarının daha iyi kavranması için, *auctores* [yazar] ile *lectores* [okuyucu] arasındaki, yazarlar ile hocalar arasındaki ilk rekabet dikkate alınmalıdır [Boschetti, 1985]; bu rekabet edebiyat dünyasına erişimi, en azından Fransa'da, genelde eğitim sistemine olan mesafenin izleriyle şartlandırır. Sartrecı yazının bu eğitim modelleriyle dolu olmasının nedeni onlara daha iyi bir şekilde mesafeli durmaktır [Idt, 1979].

Güncel meseleleri, edebî gündemi, öncelikleri, hâkim beğeniyi, kısaca "zamanın ruhu" (*Zeitgeist*) olarak adlandırılmış olan şeyi belli bir anda dayatan bu toplumsal akımları (Durkheim) fazlasıyla açıklayan şey, "aktüalite" ya da "moda" kavramlarıdır. Entelektüel düzlemde, "aktüalite" basında ve dergilerde çıkan yazılarla, yeni baskılarla, yeni çıkanlarla, çevirilerle ve bunların kabulüyle oluşturulur. Örneğin, Cervantes'in *Don Quijote* kitabının 19. yüzyıldaki yeni basımları ile Goethe ve Byron'ın çevirileri, Flaubert'in yörüngesinde belirleyici olmuştur; Faulkner, Hemingway, Dos Passos çevirileri de Sartre için öyledir. Oluşum halindeki bir entelektüel için, okul kültüründen sıyrılmanın yollarından biri, tanınmamış yazarlarla ilgilenmektir – sürrealistler tarafından keşfedilen Lautréamont gibi yazarlarla ya da *Fantomalar*'ı kaleme alan Marcel Allain ve Pierre Souvestre

gibi, popüler kültüre ait yazarlarla. Böylece bu referanslar, dönemin edebî ortodoksisinin sorgulanmasına katkıda bulunurlar.

Ortodoksi ve Heterodoksi

Romantizmden beri, alana yeni girenlerin kendilerini ortaya koyma tarzı olarak kabul gören şey, 'orijinallik' ilkesi olmuştur. Dikkat çekici dönüşümler, devrimler yoluyla gerçekleşmiştir. Yeni akımlar ya da gruplar, dönemlerinin edebî repertuvarında basitçe "erişilebilir" olan (Even-Zohar) modelleri güncelleyerek, yahut da bu modelleri başka bir kültürel alana ya da araca taşıyarak alana yenilik getirmişlerdir. Örneğin Flaubert, Goethe'den gayrişahsi anlatıcı tekniğini alırken, tıptan ve resimden de gözlem ve betimleme yöntemlerini almıştır.

Bu orijinallik ilkesi, çoğu kez alana yeni girenleri dönemin edebî ortodoksisine karşı çıkarak kendilerini ortaya koymaya götürür; bu ortodokside hâkim bir pozisyon işgal eden ve böylece onu cisimleştiren kabul görmüş yazarlar ise, mevcut güç ilişkilerinin devamı için mücadele ederler: edebî alanın değişim dinamiğinin altında yatan şey bu mücadelelerdir (Bourdieu, 1984, s. 115). Max Weber'in din sosyolojisi, ortodoksi ile heterodoksi arasındaki, "din adamları" ile "peygamberler" arasındaki bu karşıtlığı düşünmek için araçlar sunar: Din adamı, bir kurum (Kilise) tarafından yetkilendirilmişken, peygamber, iktidarını şahsi "karizması"na dayandırır ve bu karizmasının işareti de "duygusal bir topluluk" –tarikat– tarafından tanınmış olmasıdır [Bourdieu, 1971b].

Tel Quel dergisi etrafında toplanan romantiklerden [Kauppi, 1991; Gobille, 2005b] sürrealistlere (Bandier, 1996; Murat, 2013] ve sitüasyonistlere [Brun, 2014] kadar tüm avangardlar kendilerini edebî *kurum*un ortodoksisine karşı ortaya koymuşlardır. Bu avangardlar, çoğu kez entelektüel alan içerisindeki farklılaşma süreçlerini (işbölümü, uzmanlaşma, tür ayırımları) sorgularlar. Peygambervari bir figür etrafında toplanan tarikat-

lar gibi işleyen bu avangardlar çoğu kez, toplumsal yaşlanmadan gene de kurtulamazlar; bu yaşlanmaya eşlik eden unsurlarsa, Rémy Ponton'un [1973] Parnasse'a ilişkin güzel incelemesinde gösterdiği gibi (bkz. Kutu 6; ve *zutism* hakkında, Weberci "yaşam tarzı" kavramına dayanan bir inceleme için bkz. Denis Saint-Amand [2012]) şunlardır: Tekniklerin rutinleşmesi, mesajın sulanması ve bazı üyelerin kurumsallaşması.

Karizmanın Rutinleşmesi: Parnasse Vakası

Antik Şiirler (Poème antiques) adlı eseri (1852) okuyucuyla buluşana kadar, kabul görmüş şiirleri sadece taklit eden bir şair olarak edebî alanın sınırlarına itilmiş olan Leconte de Lisle, bu eserinin önsözünde Parnasse Ekolü'nün kurucu estetik ilkelerini betimlerken, bu ilkeleri dönemin şiir ortodoksisine açıkça karşı olacak şekilde kaleme almıştır: Gayrişahsilik, siyasal tarafsızlık, inceleme ve üyeliğe kabul, formların netliği. Tamamen üstlenilmiş bir marjinalliği radikalleştiren bu heretik önsöz, yeni bir kuşağı düsturları etrafında toplaması ve bir ekol oluşturması bakımından, peygamberane bir nitelik de taşımıştır. Peygamber ve guru düzeyine yükseltilen Leconte de Lisle, yakın bir duygusal topluluk oluşturan müritlerle kuşatılmış; her hafta şairin salonunda toplanan bu müritler, topluluğa, kabul törenleriyle dâhil olmuşlardır. Biriktirilen bu simgesel sermayenin beslenmesiyse, uygun yönetim metotlarına ihtiyaç duymuştur: Başlangıçtaki mesajın yeniden düzenlenmesini gerektiren bir rasyonelleştirme evresine geçilerek, sadece kurallar haline getirilmeye uygun aruz ilkeleri muhafaza edilmiştir; ki bu da, bu ilkelerin sıradanlaştırılmasında pay sahibi olmuş ve yıkıcı ton terk edilmiştir. Bu tür bir nazım kuralları külliyatı, grubu "ortak simgesel sermayelerinin organize manipülasyonu" için vazgeçilmez olan araçlarla donatarak grubun uyumunu pekiştirmiştir [Ponton, 1976, s. 213]. Bu simgesel sermaye, sonunda, bu kişilere maddi ve simgesel mükâfatlar da sağlamıştır: Fransız Akademisi, Légion d'honneur nişanı, resmî makamlar, büyük basın kuruluşlarında köşeler... Tüm bunlar, 1870'li yıllardan itibaren bu kişileri hâkim

bir pozisyona yerleştiren onaylama işaretleri olmuşlardır. Bu toplumsal yükseliş, "Parnasseçı hareketin sosyetikleşmesi"yle kendini ortaya koymuştur [s. 215]: Bir zamanlar denk kişilerden oluşan gruba tahsis edilmiş olan Leconte de Lisle'in salonu yeni gelenlere ve kadınlara da açılırken, bağımsızlığını kazanan müritler kendi salonlarını açmışlardır. İzleyen on yılda ise peygamberane mesaj giderek rutinleşirken, bu sefer Parnasseçı ortodoksiye meydan okuyan yeni bir heterodoksi, Verlaine ve Mallarmé figürleri etrafında toplanmıştır: Verlaine'in *Lanetli Şairler*'i (Les Poètes maudits) (1883) Leconte de Lisle'in kopuş tekniklerini yeniden üretirken, Mallarmé 1885'ten itibaren her Salı günü anti-Parnesseçı bir çevreyi kendi evinde toplamıştır. Yaşlıların yaramaz gençlere tavırları ise 'hor görme'ile 'uzlaşma çabaları' arasında gidip gelmiştir; bu uzlaşma çabaları, Sully-Prudhomme'un maskülen ve feminen kafiyelerin birbirini takip etmemelerini ve *hiyatus*'ü (ünlü boşluğunu) kabulü gibi pek çok tavizle kendini ortaya koymuştur. Böylece bu muhalefetin yol açtığı kriz, Parnasse'ı kazuistik bir aruz evresine sokacak ve bu evre de, müritlerin ekseriyetinin, peygamberi ölümünden sonra inkâr etmeleriyle sonlanacaktır [Ponton, 1973].

Edebiyat ve Kimlik

Kolektif biyografi yöntemi 'toplumsal kimliklerin inşası' ile 'edebiyat' arasındaki ilişkiler konusunda yeni araştırma perspektifleri sunar. Gerçekten de, ihtimaller alanını şekillendiren kopuşlardan biri, 'evrenselcilik' ile 'partikülarizm' arasındaki gerilimdir. İster dayatılmış ister üstlenilmiş olsun, 'kimlik' toplumsal alanda tâbi durumda olan yazarların kendilerini ortaya koyma biçimlerinden biridir: Yerel kimlik, dinsel kimlik, toplumsal kimlik, "ırksal" kimlik, cinsel kimlik [Serry, 2001]. Anne-Marie Thiesse'in bölgeci romancılara ilişkin referans çalışmasından [Thiesse, 1991] sonra, proleter romancılar [Aron, 1995], Katolik yazarlar [Serry, 2004], Yahudi yazarlar [Lévy, 1998], siyahi hareket [Malela, 2008], "kadın-edebiyat" [Nau-

dier, 2000, 2001] üzerine de araştırmalar yürütülmüştür. Aynı şekilde, Clara Lévy [1998], 'Yahudi kültürüyle ilişki' ile 'yazıyla ilişki' arasındaki bir türdeşliği ortaya koymuştur.

Bununla birlikte, kimlik ve edebiyat arasındaki ilişki, doğrudan olmadığı gibi otomatik de değildir. Bölgecilik, Paris edebiyat dünyasında yerlerini bulamamış taşra kökenli yazarlar için bir öze dönüş yoludur. Gerçekten de, bu evrene erişim şartları toplumsal olarak hâlâ çok seçicidir: Paris'te doğmuş ya da ergenlik çağında Paris'e göç etmiş, avantajlı bir toplumsal kökenden gelen ve oldukça ileri bir eğitime sahip beyaz erkeklerin bu evrende kendilerini kabul ettirme ihtimalleri kadınlardan, siyahlardan ya da melezlerden, taşralılardan, halk sınıfı çocuklarından ve lise diploması olmayanlardan daha yüksektir. Ancak, 20. yüzyılın başından itibaren kendini ortaya koyan kimlik tercihi, iktisatçıların editoryal bir "mağara" olarak adlandırdığı şeyde (yayınevlerinde, kitap dizilerinde, dergilerde) ve özel örgütlenmelerde profesyonelleşme perspektifleri de sunar. 1980'li yıllarda, "Afrika edebiyatı"nın Gallimard Yayınevi'nin çıkardığı "Continents noirs" gibi özel diziler ve yayıncılar etrafında kendini ortaya koyması benzer bir mantıktan kaynaklanır [Ducournau, 2012].

Edebiyat ve Ulus

Bütün kimlik ilkeleri arasında kendini en evrensel şekilde kabul ettiren ulusal kimlik olmuştur: Alman, Amerikan, İtalyan, Fransız vb. yazarlardan ve Alman, Amerikan, İtalyan, Fransız edebiyatından bahsedilir. Edebiyatın (ve ondan da fazla olmak üzere edebiyat tarihinin) ulusallaşmasına dönük tarihsel sürecin ürünü olan bu kimlik ilkesi sadece edebiyatın ortak temsillerinde değil, ilmî kavrayışlarda da hâkim olmuştur. Ancak edebiyatın dille bağlantısı ve ulusal kimliklerin inşasında oynamış olduğu rol nedeniyle 'edebiyat' ile 'ulus' arasındaki bağlantı toplumsal bir gerçekliğe tekabül etse de [Anderson, 1989;

Parkhurst Ferguson, 1991; Thiesse, 1999; Casanova, 2011a], ulusal edebiyat kanonları, bu açıdan hükmedilen konumdaki toplumsal gruplara (göçmenlere, etnik azınlıklara, sömürgelere ya da eski sömürgelere) ait yazarları marjinalleştirerek, hattâ dışlayarak oluşmuştur. *Postkolonyal Çalışmalar* ya da *Maduniyet Çalışmaları*'nın haklı olarak vurguladığı gibi [bkz. aşağıda]). Dahası metodolojik milliyetçilik, kültürler arasındaki nakil ve mübadele fenomenlerinin gölgelenmesine götürmüştür.

18. yüzyılın sonuna kadar Avrupa'da, Latince diyalog kuran edebiyat cumhuriyetinin ortak kültürel temelini oluşturan şey, klasik eğitim olmuştur. Bu ortak temel, 19. yüzyılda kültürün ulusallaşmasıyla parçalanmış; ancak, klasik derslerin ortaokuldaki yeri nedeniyle, 20. yüzyılın ortasına kadar, okumuşların kültürünü beslemeye devam etmiştir. Klasik yazınların oluşturduğu ortak referansın ötesinde, ulusal dildeki edebiyatlar ilk etapta, kurallaşmakta olan ulusal dilde edebî (ve editoryal) bir külliyat oluşturmak için yapılan çeviriler yoluyla ve üslup modellerinin ithaliyle oluşmuşlardır (çoklu-sistem kuramı çerçevesinde yürütülen çalışmaların gösterdiği gibi) [Even-Zohar, 1990]. 'Ulusal edebiyatların başlangıçta melez oldukları' tespiti, kültürlerin bu "melezliği"nin küreselleşmeye özgü bir fenomen olduğu fikrini görelileştirir.

Çeviri eserler külliyatı, çoğu kez bir dilden öbürüne aynı olmuştur: En eski dillerden (özellikle de Fransızcadan, İngilizceden, Almancadan, Rusçadan) gelen bu eserler, bu yolla, evrensel başyapıt mertebesine ulaşmışlardır. Dolayısıyla ulusaşırı bir kanon tam da ulusal edebiyatların hâkimiyetiyle oluşmuştur; bu kanon, Antik klasiklerin giderek yerini almış [Milo, 1984] ve özellikle Nobel Ödülü gibi uluslararası onay makamlarının oluşturulması sayesinde genişlemeye devam etmiştir (ki Nobel Ödülü de ulusal bir edebiyat kavrayışına dayanır).

Eserlere ilişkin yaklaşımda da hâkim çerçeve ulusal çerçevedir; bu eserler çoğu kez, yazarın ait olduğu ülkenin kültürel geleneğine dâhil edilirler. Bunun nedeni, tıpkı genel tarih gibi

edebiyat tarihinin de, ulusal kimliklerin inşasıyla sıkıca bağlantılı olmasıdır: Ülkenin resmî dilinde (Amerika dillerinde, Fransızca, Almanca, İtalyancada) üretilen edebiyatın incelenmesi ayrı bir disiplin oluşturur; bu diğer dillerde kaleme alınan edebiyatın, dil eğitimi ya da karşılaştırmalı edebiyat bağlamında incelenmesi gibi değildir. Karşılaştırmalı edebiyat daha evrenselci (ama çoğu kez tarihdışı) bir edebiyat kavrayışını teşvik etmişken, kültürel nakiller üzerine düşünme faaliyeti, daha ziyade yabancı dilde edebiyat uzmanları arasında doğmuştur (ya da, yeni olduğu veya dil alanında periferik bir pozisyona sahip olduğu için edebiyatın tam meşruluk kazanamamış olduğu Belçika ya da İsrail gibi küçük ülkelerde).

Edebiyat tarihi ulusal olmaktan nasıl çıkarılabilir? En iyi yöntem, ilmî kavrayış kategorilerini tarihselleştirmektir. Böylece Pascale Casanova [1999], ulusalcılık ve evrenselcilik arasındaki bu karşıtlığı gerçek saymaktansa, sosyotarihsel bir inceleme nesnesi ve yazarların muhtelif stratejilerinin incelenmesine dönük bir prizma olarak ele almıştır. Böylece bu karşıtlık, ulusal edebî alanların kurucu unsuru olarak görünür: Önce, bazı yazarlar ulusal bir edebiyatın inşasına yatırım yaparlar ve ardından ulusal kültüre hapsolmuş yazarlar ile yurtdışına yönelenler arasında bir kutuplaşma ortaya çıkar. Ulusal kültürlerden kopuş yoluyla, "küresel edebiyat cumhuriyeti" oluşur. Bu kopuş, edebiyatın özerkleşme sürecinde temel bir aşamaya işaret eder. Gene de bazı edebî ulusalcılık biçimleri, sömürge ya da yabancı işgali bağlamlarında yahut da dilsel azınlıklar için (Quebec'te ya da Galiçya'da) bir özgürleşme ya da bağımsızlığı geri kazanma vasıtası da olabilmişlerdir. Dolayısıyla ulusalcılık ile tâbilik ya da evrenselcilik ile özerklik arasında ayrılmaz bir bağın var olduğu sonucuna ulaşılamaz; bu karşıtlık, içerisinde yer aldığı bağlamla ilişkilendirilmelidir ki bu da üretim şartlarının incelenmesine götürür.

Pascale Casanova'nın sosyotarihsel yaklaşımının ikinci katkısı, ulusal edebiyatları eşitsiz bir mübadele sistemi içerisinde

ele almaktır. Bu eşitsizlik, ulusal dillerin edebî sermayesinden kaynaklanır; ulusal dilde kaleme alınıp da evrensel mirasa dâhil olmuş eserlerin sayısına göre ölçülebilen bir sermayedir bu ve en eski edebiyatlar (Fransız, İngiliz, Alman, Rus edebiyatları) diğerlerinden daha avantajlıdırlar.

Sömürge Sonrası Perspektif

'Sömürge sonrası' olarak adlandırılan incelemelerin teorik külliyatı, edebiyat sosyolojisine özgü sorgulamaların yenilenmesine katkıda bulunmuştur. Ulusal ya da toplumsal aidiyete dayanan kimlik problemi, göçmenlik, "ırksallaşma", "melezlik" ve "astlık" pozisyonu fenomenlerinden yola çıkılarak yeniden ele alınmıştır. Bu yaklaşımların büyük bir kısmı, Edward Said'in ve onun Batılı temsillerde Doğu'nun inşasına dair temel kitabının [Said, 2005] çizgisini izlemiştir. Bu yaklaşımlar, ilmî kültürü ve edebî kanonu uçlardan ve periferiden, bastırılmış ve "dokulararası" alanlardan yola çıkarak sorgulamak için bir eksantriklik deneyiminden hareket etmişlerdir; geleneksel özdeşleşme biçimlerinin sınıflar, cinsiyet, ulusal aidiyet açısından sorgulandığı uçlar, alanlar ve periferidir bunlar. "Hayalî cemaatler"in [Anderson, 1996] ulusal inşasına meydan okuyan "sınırlardaki ve kıyılardaki bu uç durumlar" [Bhabha, 2007, s. 45], sömürge sonrasında yaşanan göçün, siyasal ve kültürel diasporanın, sürgünün ve kölelik ya da mültecilik durumunun ilân edildiği yerler olmuşlardır. Homi Bhabha, kadın kölelerin durumunu bir çocuğun öldürülmesinin tarihi üzerinden ortaya koyan Toni Morrison'ın *Sevilen* (*Beloved*) ve apartheid dönemi Güney Afrikası'nın getto evlerinde hüküm süren çalkantıyı melez kimliğin rahatsızlığı üzerinden betimleyen Nadaine Gordimer'in *Oğlumun Öyküsü* (Histoire de mon fils) adlı eserlerinde, bu deneyimi "ikisi arasında" "melez" olarak okumuştur. Bhabha'ya göre, "dünya edebiyatı"na dair kafa yorma faaliyeti (küreselleşme süreciyle bağlantılı olarak gelişmiştir), "göçmen-

lerin, sömürgeleştirilenlerin ya da siyasal mültecilerin ulusaşırı tarihleri" üzerinden, "konsensüse dayanmayan ilişki unsurları"na odaklanmalıdır: "Bu tür bir incelemenin kalbi, ne ulusal kültürlerin 'egemenliği' ne de insan kültürünün evrenselciliği olacaktır; bu incelemenin kalbi, Morrison ve Gordimer'in 'rahatsız olan' kurgularında temsil ettikleri bu 'tuhaf toplumsal ve kültürel yer değiştirmeler' olacaktır" [Bhabha, 2007, s. 45].

Ama bu tür bir yaklaşım, Marksist feminist yapıbozumcu Gayatri Chakarvorty Spivak'ın [2006] ortaya koyduğu meseleyi çözmek için yeterli değildir: "Tâbi durumda olanlar konuşabilirler mi?" Bu başlığı taşıyan ünlü denemesinde Spivak, Hint dulların kurban töreni örneği üzerinden, ataerkil düzen (kocasının ölümünden sonra kurban edilme) ile İngiliz sömürge düzeni (barbarca görülen bu kurban töreni kaldırılmış olsa da) arasında çekiştirilen tâbi durumdaki kadınların, kendi öznelliklerini ifade etmelerinin imkânsızlığını ortaya koymuştur. Ve bu da Spivak'ı, Batı söylemindeki üçüncü dünya temsilini sorgulamaya götürmüştür. Başka bir makalesinde Spivak, Hint yazar Mahasweta Devi'nin bir sütanne karakteri üzerinden, sömürge sonrası Hindistanı'nın bir meseli olarak kurguladığı *Stanadayini* (Bengalceden İngilizceye *The Breast-Giver* (Sütanne) şeklinde çevrilmiştir) başlıklı hikâyesini analiz ederek meselin ötesinde, bu eserin, baskın feminist teorilerin varsayımlarını nasıl sorguladığını ortaya koymaya çalışmıştır [Spivak, 2009].

Frankofon sahada, sömürge sonrası yaklaşımlar, Afrika ve Karayipler edebiyatı üzerine pek çok çalışmaya vesile olmuştur. Bu çalışmaların ekseriyeti metin analizleriyle yetinmiş olsa da sömürge dönemi ve sömürge sonrası sosyopolitik bağlamının dikkate alınması, bu külliyattaki eserlerin sosyolojik okumalarına da götürmüştür (örneğin bkz. Miller [1998], Moudileno [2000, 2006] ve Irele [2008]). Dominic Thomas [2013], göçmenlik deneyiminin, sömürge döneminde Fransız eğitimi almış Camara Laye, Cheikh Hamidou Kane, Ousmane Socé

ve Bernard Dadié gibi Afrikalı yazarların eserlerinde özel bir şekle büründüğünü ortaya koymuştur; Fransa'ya yaptıkları ziyaretlerde, beklentilerle dolu bir imgenin çoğu kez hayal kırıklıklarıyla dolu bir gerçekliğe tosladığı Fatou Diome, Alain Mabanckou ya da Daniel Biyaoula gibi çağdaş yazarların eserleri için de aynısı geçerlidir. Thomas'ın bu bakış açısı, sömürge döneminden sömürge sonrası döneme kadar Fransız-Afrikalı ilişkilerinin iki taraflılığını incelemesine imkân vermiştir.

Sömürge sonrası incelemelerde ele alınan problematiklerin edebiyat sosyolojisine eklemlenmesi, iki alana özgü sorgulamaların yenilenmesi bakımından verimli olmuştur: Bir yandan karakterlerin dolaşımı ve hayalî topraklar, edebî alanın coğrafi sınırlarını, bu alana özgü seçim ve onay mekanizmalarını sorgulamıştır, diğer yandan, yörüngelerin ve makamların sosyolojik analizi, entelektüel ve estetik tercihlerin nesnel bir sınırlama ve şartlama sistemine yerleştirilmelerini sağlamıştır [Ducournau, 2010, 2012] (ayrıca bkz. Wendy Griswold'un [2000] Nijerya edebiyatı üzerine incelemesi).

Sosyolojik Nesne Olarak Estetik Tekillik

Periferik edebiyatlara ve daha az meşru türlere (proleter edebiyata, "Mağrip göçmeni" edebiyata, feminen edebiyata) ilişkin yaklaşımlarda kolektif boyut, özellikle de kimlik (ulus, sınıf, etni, cinsiyet) boyutu öne sürülmüşken, tanınmış yazarlara ilişkin incelemeler bu yazarların toplumsal parametrelere indirgenemez görülen tekilliklerine vurgu yapmışlardır. Ancak eserlerin orijinal niteliğini "toplumsal"da eritme eğiliminde olacak bir sosyolojik indirgemecilikten uzak duran eser sosyolojisi, bu eserlerin hakiki orijinalliklerini anlamak ister.

Edebiyatta Biyografik Yaklaşım

En meşru eserlere ilişkin analizlerde geleneksel olarak hâkim olan ve oldukça kârlı bir yayın türü oluşturan biyografik yak-

laşım, sanatsal evrenlerde hüküm süren tekillik paradigmasını [Heinich, 2005] pekiştirir. Bu yaklaşım, en başarılı felsefi ifadesini, Sartre'ın [1988] Flaubert biyografisinde geliştirdiği "yaratıcı proje" kavramında bulmuştur. Edebî alanda hâkim olan ultra-bireyci ve ultra-öznelci ideolojiye uygun olarak Sartre, yaratıcı projeyi, sadece ve sadece onu meydana getiren kişinin biyografisine yerleştirmiştir. Ama bütün bireysel tarzlar, yazara sunulan bir ihtimaller alanı ve yazarın kalem oynattığı toplumsal şartlar çerçevesinde yer alırlar; yazarın maiyetiyle, diğer yazarlarla, yayıncılarla, eleştirmenlerle etkileşimlerinden geçen şartlardır bunlar.

Dolayısıyla eserlerin üretiminin sosyolojik analizi, Bourdieu'ye göre, bir *habitus* ile bir alan arasındaki buluşmayı incelemelidir; oyunun kurallarının, ve alanın nispî özerkliğini karakterize eden düşünümsel boyutun –kendi tarihine referansın–, öğrenilebilmesi için gereken şartlardan biri, ihtimaller alanının içselleştirilmesidir. Ama teoride âşikar görünen bu incelemeyi pratikte gerçekleştirmek hiç kolay değildir. Gerçekten de, bir ihtimaller alanının kültürel bir üretici tarafından nasıl algılanmış ve içselleştirilmiş olduğunun incelenmesi hepsinden zordur. Şu ya da bu kültürel üretici, belli bir andaki pozisyonlar alanını ve ihtimaller alanını nasıl algılar? Kendini hangi pozisyonlara, hangi pozisyon alışlara göre tanımlar? Sahip olduğu sermaye tiplerine göre ona sunulan seçenekler nelerdir? Araştırmayı metodolojik düzlemde yönlendirmesi gereken sorular bu tür sorulardır.

Bireyler, diğer bireylerden yörüngeleri yoluyla ayrılırlar. 'Dönüşüm halindeki bir toplumsal alanda aynı fail ya da grup tarafından işgal edilen pozisyonlar dizisi'ni ifade eden bu 'yörünge' kavramı, yaşamı doğrusal, uyumlu, yönlendirilmiş bir güzergâh, bir niyetin ya da özgün bir projenin üniter bir ifadesi olarak algılayan teleolojik kavrayıştan, yani "biyografik yanılsama"dan [Bourdieu, 1986] kurtulmak için kullanılır. Kimi zaman eserler bunun bazı yönlerini ifşa edebilirler: Jules Roma-

ins'in *İyi Niyetli Adamlar* (Hommes de bonne volonté) adlı eseri, yazarın yolculuğunu karakterize eden toplumsal yükselişin metaforlarıyla süslü olmakla birlikte, "başarma tutkusu", edebiyat dünyasında hâkim olan özgecilik etiğinin dayattığı bir hüsnütabir faaliyetine de maruz kalmıştır. [Memmi, 1998].

Ancak yazarların bir kısım okumalarına ilişkin güvenilir kaynaklara sahip olduğumuzda (Flaubert ve Sartre'da olduğu gibi) ve bunun izi eserlerde açık ya da örtük olarak bulunabildiğinde bile (Flaubert'de Shakespeare'e ya da Cervantes'e yapılan referansta olduğu gibi), bu bir "kara kutu" olmaya devam eden yaratma eylemiyle gerçekleştirilen töz değişimi faaliyetini açıklamak için yeterli olmaz. Öte yandan, ihtimaller alanı tam bir yalıtılmışlıkla da içselleştirilmez. Alana yeni girenlerin tercihlerini yönlendiren ve onları stratejilerini uyarlamaya götüren tüm tepkiler, *feedback*'ler, tasvipler de dikkate alınmalıdır. Flaubert, arkadaşları Bouilhet ve Du Camp'a *Aziz Antoine'ın Baştan Çıkması* (Tentation de Saint-Antoine) adlı eserini bir gece boyunca okuduktan sonra, eseri çöp kutusuna atmasının iyi olacağı tavsiyesini almıştı. *Madame Bovary* projesini doğuran şey ise, gene arkadaşlarının, Flaubert'e, romantik eğilimlerini dengelemek için, tıpkı Balzac'ın *Kuzen Pons* (*Le Cousin Pons*) ya da *Kuzen Bette* (La Cousine Bette) adlı eserlerinde yaptığı gibi, daha sıradan ve daha çağdaş bir konuyu ele almasını tavsiye etmiş olmalarıydı.

Aynı mantık çerçevesinde, Sergio Miceli [2007], genç Borges üzerinde etkili olan toplumsal, kültürel ve ailevi sınırlamalar sistemini, ve Borges'i, düşüşteki *criollos* çevrelerinin boşa çıkmış umutlarını edebî bir misyona dönüştürmeye götüren eğilimleri ortaya koymuştur; zaten Borges'i avangard Arjantin'in bir numarası yapan şey de bu edebî misyon olmuştu.

Simgesel Devrimler

Bourdieu'nün oluşturduğu "simgesel devrim" kavramı, ihtimaller alanının yenilikçi eserler tarafından yeniden tanımlanmasını belirtir. Bourdieu, Baudelaire'i yayınevi konusunda (küçük bir avangard yayıncı olan Poulet-Malassis'yi seçmiştir), eleştiri konusunda (bizzat kendisi yapmıştır) ve tanınabilme konusunda (Fransız Akademisi'ne adaylığı bir provokasyondu) iktidarlara ve piyasaya tâbi olmayan pratikler tesis etmesi bakımından, bir 'kanun koyucu' olarak tanımlamıştır; Baudelaire, şiirinde, 'romantik lirizm' ile 'Parnasseçi nesnelcilik' arasındaki karşıtlığı aşarak "realist biçimciliğe" ulaşmıştı – Flaubert'in kompozisyona ve dile ilişkin çalışması da buna denk bir şeydi [Bourdieu, 1992, s. 157-158] (bu "realist biçimcilik" kavramının Olivier Cadiot'nun eserine uygulanması için bkz. Boschetti [2003]).

Algılama ilkelerinde ve pratiklerde değişiklik yapan bu yeniden tanımlama, çoğu kez bu eserlerin ilk basımlarında yol açtıkları skandalla ölçülen nesnel bir olgudur: Örneğin Flaubert'in *Madame Bovary*'de serbest dolaylı anlatımı (yani modern romanın yolunu açan şeyi) kullanması. Dolayısıyla, bu kültürel üreticiler, sınanmış modelleri yeniden üretmekten başka bir şey yapmayan meslektaşlarından farklı olarak, ihtimaller alanını dönüştürürler. Ama bu yenilikler *ex nihilo* (yoktan) da yapılmazlar. Çoğu kez, başka bir alandan modellerin ithaliyle (Thomas Kuhn'un bilimsel devrimler bakımından ileri sürdüğü gibi), ya da önceden karşı çıkılan seçeneklerin senteziyle gerçekleştirilirler: Temsilin reddi, Beckett'ı, o dönemde resimde gerçekleştirilen 'soyutlama faaliyeti'ni edebiyata aktarmaya götürmüştür [Casanova, 1997].

Biçimsel boyutun daha çok ihtimale açık olduğu ve kompozisyon kurallarının daha sınırlayıcı olduğu şiir, simgesel devrimler bakımından ayrıcalıklı bir gözlem alanıdır. Genç Mallarmé'nin özgünlüğü, postromantizmden alınmış malzemeden ve benimsediği biçimsel şemalardan kaynaklanmamıştır; 'ideal'

saplantısını ve ideale yönelen şairin saf ve özgeci tavrını uç noktasına kadar götürerek, bu malzemeye ve şemaya radikal yaklaşımından ve Parnasseçi bu 'ideal saflığı' ile Baudelaireci 'hakikat korkusu' arasındaki zıtlıklardan kaynaklanmıştır [Durand, 2008]. Bu zıtlıklar, arka planında önemsiz tasvirlerin yer aldığı, 'Azur' başlıklı şiirinin yüce formülleriyle çelişen bir sefalet ve tiksinti dilinde ifadesini bulmuşlardı.

'Ya gelenek ya modernlik' tercihini reddeden Apollinaire ise, gelenek ile modernliği kaynaştırıp Yeni Sembolist ve dekadan mirasları aşarak görsel sanatların, resmin ve sinemanın kolaj ve montaj teknikleriyle uyumlu bir şekilde, süreksizliğin yeni, deneysel bir estetiğini oluşturmuştur. Apollinaire'in modern ressamlarla etkileşimleri, onların anti-natüralist estetiklerinin meşrulaşmasına katkıda bulunmuş ve bu kişiler, avangard hareket içerisindeki rekabetin odaklandığı "eşzamanlılık" düsturunda buluşmuşlardır. Tıpkı kolajlar, mecazi olmayan resimler ve *ready-made*ler gibi, konuşma-şiirleri ve "kaligramlar" da, sanatsal faaliyetin artan düşünümselliğinin ifadesi olmuşlar; 'sanat' ile 'gerçek dünya' arasındaki ilişkiyi ve bir nesnenin sanat eseri olarak görünmesini sağlayan ilkeleri sorgulamışlardır [Boschetti, 2001].

Bu çalışmalar estetik tercihleri, incelenen yazarların eğilimleriyle ilişkilendirmişlerdir. Apollinaire'in 'göçmen' durumu, Beckett'ın İrlandalı kökleri, Kafka'nın Praglı Alman Yahudi azınlığa aidiyeti (Casanova, 2011a), toplumsal özellikleriyle ve tekil yörüngeleriyle eklemlenerek, özel bir ihtimaller alanı içerisindeki tercihlerinin açıklanması için kullanılmıştır.

Kafka: Hâkimiyetin Etnologu

Pascale Casanova, Kafka'nın, babalarının asimilasyonculuğunu kabul etmeyen ve ulusal bir kimlik arayışında olan Praglı Alman Yahudi entelektüeller kuşağının seçenekleri arasından yaptığı tercihleri analiz etmiştir. Bu entelektüeller, bu ulusal kimliği Doğu Avrupalı Yahudi toplulukların gelenek ve göreneklerinde bulduklarına inanmışlardır. Bu entelektüellerin ekseriyeti Siyonizmi seçerken, Kafka, tam bir kaynama halindeki Yidiş tiyatrosunda, gerçekten ulusal halk sanatını bulmuştur. Yahudi halkının etnologu haline gelen Kafka, eserlerinde şifreli bir şekilde, o dönemde Siyonist arkadaşlarının da ifşa ettiği bir şeyi, asimilasyonun altında yatan simgesel şiddeti incelemiş; bu simgesel şiddeti çeşitli açılardan ele almıştır: Bir 'çıkmaz', bir 'ihanet', bir 'kayıp', bir 'suçluluk', 'bireysel ve kolektif bir trajedi' olarak vb. "Hikâye ve romanlarında ve özellikle de *Dava*'da asimilasyon arzusu, yasaya itaat eden şahsiyetlerle somutlaştırılmıştır; onları hor gören ve aşağılayan bir toplumun kurallarını, buna zorlayıcı hiçbir fiziksel şiddet olmaksızın ve bunun net bir biçimde farkında olunmaksızın onlara kabul ettiren, açıkça ifade edilmeyen ama zorunlu bir yasadır bu. Tam da bu nedenle, eserin örtük merkezi, hâkimiyet üzerine (çok eleştirel) bir kafa yorma faaliyetidir" [Casanova, 2011, s. 359].

Yazma Stratejileri ve Yazar Stratejileri

Yazma davranışlarının birçoğu kasti olmasa da (kasıt sadece metnin analizi temelinde yeniden inşa edilmez, mutlaka göz önünde olmayan ama el yazmalarının genetik incelemesiyle ortaya çıkarılan yazışmalar, notlar, müsveddeler gibi kaynaklar gerektirir), Bourdieu'nün teorileştirdiği 'strateji' kavramı da edebiyat sosyolojisinde aynı ölçüde faydalıdır. Soyut 'rasyonel aktör' teorilerinden farklı olarak, stratejiler ancak eğilimlere (*habitus*) ve bir sınırlamalar sistemine göre anlam kazanırlar. Bununla birlikte, failleri yapıların basit destekçileri kılan yapısalcılıktan farklı olarak, 'strateji' kavramı, bireylere bir manevra payı bırakmayı hedefler. Bireylerin (eğilimlerine, durumlara uyarlanmış tavırlarına göre) meydana getirme kabiliyetlerine, meydana

getirirken ne ölçüde bilinçli olduklarına, bu tavırlara götüren rasyonalite tiplerine kafa yorarak, tavırların keşfedilmesine ve ampirik olarak incelenmesine dönük bir kavramdır bu.

Edebiyat tarihi, toplumsal stratejilerin incelenmesi bakımından zengin bir ampirik alan oluşturur. Bu çerçevede, "yazma stratejileri"ni ('yazma davranışının kasti hedefi' anlamında) "yazar stratejileri"nden ayırmak gerekir. Bu yazar stratejileri, bir kâr mantığına ve bir çıkara indirgenemezler. Yazma stratejileri, beklenti faaliyetine ve bu faaliyetin az çok tâbi olduğu, faaliyet ilerledikçe yeniden tanımlanan hedeflere gönderme yaparlar. Stratejiler az çok bilinçlidirler: Uzlaşmaları tahrip etmeye dönük teknikler, çoğu kez en azından kısmen bilinçli tercihlerden kaynaklanırlar (sanat tarihinde, sınırlarda yer aldığı için "naif" olarak adlandırılan durum hariç); bununla birlikte, semantik niyet psikolojik niyetle tamamen özdeşleştirilemez. Bir yandan yazma süreci yazarın bilinçli tercihini çok büyük ölçüde aşar, öte yandan eserin büründüğü anlam, yazarın esasen hâkim olmadığı 'kabul' bağlamından ayrılamaz (bkz. IV. Bölüm). İşte bu nedenle, strateji kavramı yerine kullanılabilen "tercih" kavramı, 'varoluşsal olmayan eylem' meselesini çözemez ve *habitus* kavramıyla eklemlenmelidir; öyle ki, bizzat tercihler de, stratejiler de, bireyin eğilimleriyle koşullanırlar.

Bireylerin var olmak için isim yapmaları, kendilerini kabul ettirmeleri gereken yaratım evreninin incelenmesi bakımından da, strateji kavramı verimlidir. Yazar stratejileri, onay görmek için simgesel sermayenin biriktirilmesini hedefler. Bu stratejiler simgesel tanınmaya (meslektaşlar ya da edebî alana özgü makamlar tarafından) yönelebilecekleri gibi, dünyevi tanınmaya (tanınırlığın ekonomik, toplumsal ve/veya bazen siyasal sermayeye dönüşmesi yoluyla, toplumsal başarıya ulaşma vasıtası olarak edebiyata) da yönelebilirler. Bir yandan yazma faaliyetinde kullanılan stratejiler ve bu stratejilerin oyunun kurallarına nasıl uydukları ya da bu kuralları nasıl baltaladıkları ile, diğer yandan tanınırlık arayışındaki yazarın toplumsal strate-

jisi arasındaki ilişki, edebiyat sosyolojisine geniş bir araştırma alanı açar: Yazma stratejileri, yazarın toplumsal stratejisine ne ölçüde uyarlanmış ya da tâbi olmuşlardır? Ne kadar uygun ve etkilidirler? Bu etkililik, ne ölçüde oyunun kurallarının kabulüne dayanmaktadır? Ve "naif" denilen, yani stratejist olmayan ve bu kuralları görmezden gelen yazarların durumu nedir?

Yazar Duruşları ve Skenografileri

Yazarın yaşamı ve eseri, mizansenlere ve kültlere konu olur; ki bu da "yazar stratejileri"ne yol açar. José-Luis Diaz'a [2007, s. 257] göre romantizm, yazarı "sadece yazar olarak değil, varoluşsal özne ve aşkın ilke olarak da sahnenin merkezine koyarak" bir devrim yapmıştır. Burjuva âdetlerden kendini ayırmak isteyen sanatsever aristokratlık, "kendinin sunumu" (Goffman) ve bedensel *hexis* söz konusu olduğunda, özellikle Baudelaire ve Wilde'da somutlaşan snopluk biçimini benimsemiş; bunun yansımasını bohem yaşam tarzında bulmuştur [Siegel, 1991]. 20. yüzyılda, anti-konformizm, birçok yazar ve sanatçı yaşam tarzını muhtelif biçimler altında karakterize etmeyi sürdürmüştür.

Ama "duruş" kendinin sunumuyla ve yaşam tarzıyla sınırlı değildir. Alain Viala [1988 ve 1993, s. 216], "duruş"u, "edebî strateji"yle ilişkilendirerek, "bir pozisyon işgal etme biçimi" şeklinde tanımlamıştır. Jérôme Meizoz [2007] onu retorik boyuta genişletirken, José-Luis Diaz [2007] bu retorik boyut için "yazar senaryoları" terimini kullanmıştır. Romantizm döneminde, 'giriş' kısmı, bu senaryoların ifade edildiği ayrıcalıklı yerler olmuşlardır; ama bu senaryolar, çoğu kez eserlerin kendilerine de yayılmışlardır. Böylece Jean-Jacques Rousseau yoksulluk tercihini bir erdem ve saflık işareti kılmış; devlet tarafından satın alınmış, memuriyetlerle ve maaşlarla yaşayan yazarlar karşısında, ekonomik bir bağımsızlık biçimi tesis etmiştir [Meizoz, 2003]. *İtiraflar*'ın yazarını, yani Rousseau'yu

referans alan Henry Poulaille, C. F. Ramuz ve Jean Giono bir "samimiyet" duruşu iddiasında bulunacaklardır (Ramuz hakkında bkz. [Meizoz, 1997]). Louis-Ferdinand Céline'e yazar *auctoritas*ının önemli bir kısmını bahşeden şey ise, onu edebî dünyanın kıyısında, hattâ dışında tutan doktor kimliği olmuştur [Roussin, 2005].

Kamusal bir şahsiyetin, dönemine ilişkin tanıklığı yoluyla kendini sahnelemesinin geleneksel türü, 'anı'dır. 20. yüzyılda büyük ölçüde yerini otobiyografiye bırakan bu tür, Malraux ve Beauvoir gibi yazarlar tarafından zaman zaman ele alınmıştır [Jeannelle, 2008].

20. yüzyılda basın, yazar figürünün sahnelendiği yerlerden biri haline gelmiştir. Yazarlarla söyleşiler ve röportajlar, Jules Huret'nin "edebiyatın dönüşümü" hakkındaki incelemesinin de gösterdiği gibi, 19. yüzyılın sonundan itibaren gelişmişlerdir; söyleşi ve röportaj türü, *Les Nouvelles littéraires* dergisinde Frédéric Lefèvre'in "Une heure avec..." ("... ile Bir Saat") başlıklı sütunuyla, iki dünya savaşı arası dönemde kurumsallaşmıştır. Medya organlarının çeşitlenmesi ve yazar kültü, yazar duruşunun ifade edildiği yerlerin çoğalmasını teşvik ederken, Christine Angot [Fassin, 2001] ve Michel Houellebecq gibi yazarlar, 'kendini sahneleme'yi eserlerinin ana teması haline getirmişlerdir. Bu "yazar stratejileri"ni, otokurgu türüyle ilişkilenen belli başlı yazarların "yazma stratejileri"nden ayırmak da gerekir – örneğin, 'otokurgu' terimini reddederek onun yerine 'otoanaliz' terimini kullanan Annie Ernaux gibi ya da eserinde, içgözlem ile tanıklık arasında gidip gelen bir yaklaşım çerçevesinde yaşanmış bir deneyime şekil veren Camille Laurens gibi (bkz. Sapiro [2013]; Ernaux hakkında bkz. Thumerel [2004]).

Dünyanın temsili, örneklik, kolektif kimliklerin inşası, simgesel devrim, duruş ve kendini sahneleme... Tüm bunlar, eserlerin sosyolojisinin ötesinde, 'eserlerin kabul şartları' (başarıdan skandala kadar) meselesini de ortaya koyan şeylerdir.

IV

KABUL SOSYOLOJİSİ

Bir eserin anlamı, yazarın niyetine indirgenemez; okurların yorumlarıyla ve kendilerine mâl etmeleriyle de kısmen ilgilidir. Bu anlam, metnin açtığı imkânlarla belirlendiği kadar, "kitaplaştırma"lara [Chartier, 1996], uyarlamalara ve eleştirel değerlendirmelere kadar uzanan bir dizi aracılık tarafından da belirlenir. Az çok muğlâk ya da çokanlamlı metinler bu yorumların "tutunabileceği" bazı dallar sunsa da [Matonti, 2012], bazen bu yorumlar metinlerin söylemediği şeyleri onlara söyletecek kadar ileri gider. Metinlerin üretim bağlamları dışındaki zamansal ve mekânsal dolaşımı [Bourdieu, 2002], ilhak teşebbüslerini kolaylaştırır. Kabul sosyolojisi, bu aracılıkların ve kullanımların analizinden oluşur.

Sosyolojik yaklaşım, bu bakımdan, Hans Robert ve Constance Ekolü tarafından geliştirilen yaklaşımı genişletmiştir. Tarihselci-olmayan yorumsamacılığa, ama ayrıca pozitivist edebiyat tarihçiliğine ve Marksist yansıma teorisine karşı çıkan Jauss [1978], 'eserlerin ürettiği etkilerin tarihi' olarak tasarlanan bir kabul yaklaşımına dayanan, anti-pozitivist bir edebiyat tarihi

tavsiye etmiştir. Anahtar kavram, Jauss'un Husserl, Mannheim ve Popper'dan alarak edebî fenomenlere uyguladığı "beklenti ufku" kavramıdır. Edebiyat tarihinin dikkat çekici eserleri, dönemin okuyucularının beklenti ufkundan kopan eserlerdir – aynı türde kaleme alınan önceki eserler dizisinin oluşturduğu beklenti ufkundan kopan eserler.

Ancak Jauss'un düşündüğü okur soyut bir okurdur; bu okurun beklenti ufku, sadece metinlerin incelenmesiyle yeniden inşa edilebilir. Ama sosyoloji, gerçek okuyucularla ilgilenir. Dahası, tıpkı üretim gibi kabul de; eserlerin maddi ya da entelektüel sunum biçimlerinin aracılığından, eleştirmenlerin ve diğer kurumların onları kabullerinin aracılığından, farklı kamuların, onları toplumsal özelliklerine göre kendilerine mâl etme biçimlerinin aracılığından geçen bir süreçtir. İzleyen satırlarda, kabul sürecinde bir aracılık oluşturan makamları, ve ardından, 'okuma' ile 'eserin kitleleri' meselesini ele alacağız.

Aracılık Makamları

Eserin kabulü, onun değerlendirilmesinden ayrılamaz. Edebiyat sosyolojisi; eleştiri, basın, dağıtım ve onay makamları tarafından yapılan seçim ve sınıflandırmalar (eleştirel başarı, satış rakamları, ödüller, edebiyat ödülleri, kurumsal onay vb.) yoluyla eserlerin kabul alanında nasıl hiyerarşikleştirildiğini konu edinir. Bazen çelişkili ilkelerdir bunlar: Fransa'da, 19. yüzyılın ortasından itibaren satış başarıları, diğer yazarlar tarafından tanınmayla nadiren uyumludur; kamuoyu nezdinde başarılı olmak, uzlaşmayla, hattâ tavizle (yani bağımlılık mantıklarını kabullenmekle) itham edilir.

Kabulün Aşamaları ve Ortaya Koyduğu Meseleler

Kabul, her şeyden önce, yayım ve dağıtım biçimlerinin aracılığından geçer: Paratext (ithaf, önsöz, sonsöz, arka kapak [Genette, 1987]), tanıtım (basın, dergi makalesi, broşür, kitap),

tanıtım yeri ve ortamı (gazete sayfası ya da koleksiyon). Yayıncılar bu süreçte önemli bir rol oynarlar – eserin bir koleksiyona dâhil edilmesi, katalogda sunulması, arka kapak yazısının redaksiyonu, kitabı kuşatan *packaging* (yani kapak, cilt, baskı kalitesi) yoluyla. Kapak, bilinçli okuyucunun kitabı ilk bakışta konumlandırmasını sağlar: *Best-seller* kitapların ya da kitlesel (özellikle geniş piyasalı [*mass market*]) dağıtım ağlarına dönük başlıkların cafcaflı renklere sahip imajlarla dolu "ikonografik" kapakları, "pahalı" (*upmarket*) edebiyatın sade ve "tipografik" kapaklarından bariz biçimde ayrılırlar [Rigot, 1993]. Yayıncının etkinliği üretimden sonra da devreye girer: İnternet sitesi ve broşürlerle iletişim, dağıtımcı seçimi, dağıtımcılar ve kitapçılar için bir kitap listesi hazırlanması, basın bülteni gönderimi, satış yerlerinde ya da medya organlarında reklâm vb.

Metnin çevresi de başka bir temel aracılık oluşturur. Böylece üçüncü bir kişi tarafından üretilen paratext (özellikle önsöz ya da sonsöz), eserin meşrulaşmasına katkıda bulunabileceği gibi (tanınmış bir yazarın başka bir yazarın eserine önsöz yazması durumunda), eserin anlamının değişmesine de katkıda bulunabilir: Örneğin Nathalie Sarraute'un *Bilinmeyen Birinin Portresi* (Portrait d'un inconnu) adlı eserine (1948) kaleme aldığı önsözde Sartre, eseri varoluşçu edebiyata dâhil etmiştir. Basın platformunda, çevre, edebî metne başlangıçta sahip olmadığı bir ideolojik yönelim atfedebilir. İşte bu nedenle, Fransa'da Alman işgali sırasında, muhalif pek çok yazar gazetelerde yazmaktan kaçınmaya karar vermiştir [Sapiro, 1999].

Eserin basımından sonra, faillerin (bireylerin veya kurumların), profesyonellerin (eleştirmenlerin, diğer yazarların) ya da amatörlerin eseri yorumlamaları ve ilhakları, esere aracılık eder. Bu failler, profesyoneller ya da amatörler; edebî veya entelektüel alanda yer alabilecekleri gibi (dergiler, jüriler, akademiler), bu alanın dışında da yer alabilirler (mahkemeler, siyasal partiler) – ve örgütlü yapılar olabilecekleri gibi (sansür kurumları, dernekler, ahlâk birlikleri), özel inisiyatifler de olabilirler. Bu

sahiplenmeler çelişkili de olabilirler: Céline'in *Gecenin Sonuna Yolculuk*'u (1932), hem sol hem de sağ kesimden coşkulu bir kabul görmüştür. Paul Nizan'ın "ölümünden sonraki kariyeri"nin de gösterdiği gibi, bu sahiplenmeler bazen ideolojik mücadelelere de konu olurlar: Alman-Sovyet ittifakının ardından istifa ettiği Komünist Parti tarafından hainlikle suçlanan ve savaş sırasında (1939) hayatını kaybeden komünist yazar Nizan, *Aden Arabistan* (Aden Arabie) adlı eserinin, üniversiteden eski yoldaşı Jean-Paul Sartre'ın önsözüyle Maspero Yayınevi tarafından yeniden basılmasıyla (1960) "rehabilite" edilecek; Sartre'ın bu önsözü, 1968 yaklaşırken, Nizan'ı isyankâr gençlerin sancaktarlarından biri haline getirecektir [Pudal, 1994].

Siyasal örgütlerin ötesinde, meslekî makamların kendileri de, şu ya da bu kitabın etrafında cereyan eden çatışmaların ortaya koyduğu gibi dilsel, ideolojik ve ırksal bir sansür biçimi uygulayabilirler. Goncourt Ödülü'nün tarihi, bunun örneklerini sunmaktadır. 1920'de, jürinin sağ kanadı, diğer jüri üyelerinin *Batouala*'nın yazarı René Maran'ı seçmesine, sömürge yönetimini eleştirdiği ve bilhassa siyah olduğu için karşı çıkmıştır. *Gecenin Sonuna Yolculuk* örneğinde ise, yazarı dil kurallarını ihlal etmekle suçlayan jüri üyeleri, onu savunanlar karşısında galip gelmişlerdir [Sapiro, 1999, s. 330]. Dağıtım makamları (büyük yayınevlerinden halk kütüphanelerine kadar) tarafından da bazı sansür biçimleri uygulanır; büyük yayınevleri ekonomik sansür uygularken, halk kütüphanelerinin seçimi, pedagojik işlevden ziyade sosyokültürel alandaki "vasatı" (kültürel sermaye açısından en donanımlı kesimlerin 'elitist' görülen keskin beğenisi ile halk sınıflarının 'bayağı' görülen beğenisi arasındaki şeyi) yansıtır [Rabot, 2011].

Kabul, eserin zamansal ve mekânsal üretim şartları çerçevesini aşan (yeni basımlar, çeviriler) ve yukarıda bahsedilen Nizan örneğinin gösterdiği gibi, bazen yeniden değerlendirmelere götürerek eserin çevresinde değişiklik yapan bir süreçtir. Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri* adlı eserinin mahkûmiyetinin

1949'da (yani 1857 tarihli karardan yüzyıl sonra) gözden geçirilmesi, bu süreci ortaya koyan uç bir örnektir. Burada da, aktörlerin, bireylerin ya da kurumların aracılığından geçen bir süreç söz konusudur. Böylece ekol, "klasikleştirme" sürecinde merkezî bir rol oynar [Viala, 1993]; ama editoryal makamlardan da geçen bir süreçtir bu – özellikle de, Gallimard'daki "Bibliothèque de la Pléiade" gibi koleksiyonlardan [Gleize ve Roussin, 2009], ya da antolojilerden [Fraisse, 1997] geçen bir süreç (Colette örneği hakkında bkz. André [2000]).

Alanın tarihine referans onun nispî özerkliğinin kurucu unsuru olduğu için, geçmiş yazarların bir yazar ya da grup tarafından yeniden keşfi, bazen bir özmeşrulaştırma [*autolégitimation*] işlevine sahiptir ve edebiyatın hâkim tanımının reddine hizmet edebilir (Lautréamont'un sürrealistler tarafından sahiplenilmesinde olduğu gibi). Yabancı yazarların ithali için de aynısı geçerlidir (bkz. aşağıda).

Çekişmeler, tartışmalar ve polemikler, eserlere ilişkin hükümlerde somutlaşan haliyle 'ihtimaller alanı'nı ortaya koyarlar. "Beklenti ufku"nun ve bu ufkun sınırlarının ayrıcalıklı gözlem yerleri arasında özellikle edebiyat davalarından bahsetmek gerekir.

Edebiyat Davaları

İfade özgürlüğü ilkesini benimseyen rejimler, ideolojik denetimi yayım öncesi (önsansür) yerine yayımdan sonra yapma ilkesini, dolayısıyla üretim aşaması yerine kabul aşamasında yapma ilkesini benimsemektedirler. Eserlere karşı yapılan kovuşturmalar, belli bir toplumsal-tarihsel yapılanmada ifade edilebilir ya da tasvir edilebilir olanın sınırlarına dair iyi bir gösterge oluşturdukları gibi, onların değişkenliğine dair de iyi bir gösterge oluştururlar. Belli bir dönemde skandala yol açan şey, başka bir dönemde bir referans eser haline gelebilir – ikisi

de 1857'de mahkemelerde kovuşturmalara konu olmuş *Madame Bovary* ya da *Kötülük Çiçekleri* örneklerini anmak yeterlidir.

Madame Bovary'nin skandala yol açmasının nedenlerinden biri, ahlâklı kişi olarak yazarın, karakterleri arkasında silinmiş olmasıdır. Daha yakın bir tarihte, Nicolas Jones-Gorlin'in bir pedofili sahneleyen birinci ağız anlatımlı romanı *Şeker Pembesi* (Rose bonbon) adlı eserine (2002) yöneltilen eleştiri de bu olmuştur. Bu eserlerin yol açtıkları skandal, mutlaka estetik ve ahlâki bir nitelik taşır; çünkü bu tür bir eser, gayrimeşru bir bakış açısını dile getirerek, Durkheim'ın tabiriyle "kolektif vicdan"ın bir tabusunu ihlal eder.

Yazarların davaları sırasında, eserin tam da yorumu tartışılır [Leclerc, 1991; Sapiro, 2011]. Bu tartışmalar bir koda, kinayeye, metafora, yasakları dolanmak için zamansal kaymaya başvuran edebî metinlerin muğlâklığına yaslanırlar. Suçlama, yazarın varsayılan ideolojik niyetini ortaya çıkarmaya çalışırken; savunma, çoğu kez metni tümüyle edebî alanda tutmayı hedefleyen bir inkâr stratejisi benimser (hep iyi niyetli olmaksızın). Biçim ve tür meselesi bu tartışmalarda çoğu kez kullanılır. Lucien Descaves'ın orduya hakaret, ahlâka ve geleneklere saldırı gerekçesiyle 1890'da kovuşturulan *Erbaş* (Sous-Offs) adlı eseri, savcı tarafından "iğrenç bir yergi" olarak tanımlanmış, savunma tarafı ise, bir roman ile broşür arasındaki farkı açıklamaya çalışmıştır. Yazarın niyeti onun öznel sorumluluğuna gönderme yaparken, nesnel sorumluluk, eserin yayımlanma şartlarında (kitap ya da gazete, düşük ya da yüksek satış), yani etkileyebileceği halk kitlesinde ve o topraklara ait kabul teorileri çerçevesinde, eserin bu kitle üzerinde yol açacağı varsayılan etkilerinde yatar. Bu yorum faaliyetini başarılı bir şekilde gerçekleştirmek için yargıçlar, savcılar ve avukatlar, çoğu kez kovuşturulan eserin eleştirel kabulünü esas alırlar.

Eleştirel Kabul

Eserlerin kabul ve değerlendirme sürecinde temel aracılıklardan biri de, 'eleştiri'dir ("popüler" denilen edebiyat için yapılan eleştiri hariç). Eleştirinin mevcudiyeti, edebî faaliyetin belli bir kurumsallaşma derecesine sahip olduğunun göstergesidir. Bu aracılık, edebî eserlerin kabulüne ilişkin incelemelerin ayrıcalıklı bir kaynağını oluşturur; zira beşerî bilimlerin yorumlayıcı geleneğine çok uygundur. Georges Bernanos'un eserinin eleştirel kabulüne ilişkin Joseph Jurt'ün çığır açan incelemesi [1980], niteliksel ve niceliksel analizi eklemlemiştir: Makaleler, gördükleri kabulün olumlu ya da olumsuzluğuna ve derginin niteliğine, süresine, basım yerine ve eğilimine göre sınıflandırılmışlardır. Annie Ernaux'nun eseri ise, estetik ve toplumsal hükümlerin iç içe geçişlerinin ve çağdaş eleştiride türle bağlantılı meselelerin incelenmesi bakımından ilginç bir örnek oluşturur [Charpentier, 1994].

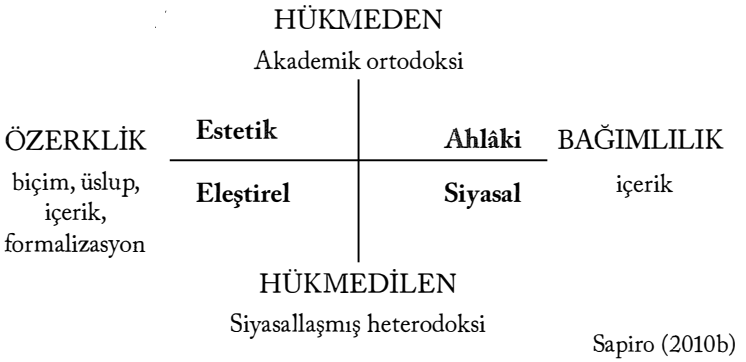
Eserlere ilişkin hükmün ölçütleri, edebî alanda eleştirel söylemi ortaya koyanların konumuna göredir. Gerçekten de, edebiyata ilişkin söylemler, edebî alanı şekillendiren iki temel etkene göre değişiklik gösterirler [Sapiro, 2010b]. "Hükmedenler" ile "hükmedilenler"i karşı karşıya koyan birinci etken, ortodoks edebiyat kavrayışlarını heterodoks edebiyat kavrayışlarından ayırır. Gerçekten de, eleştiri ne kadar hâkim bir konum işgal ediyorsa, entelektüel tartışma terbiyesine göre hüsnütabirli ve şeklen apolitik bir akademik söyleme başvurmaya o kadar meyleder. Ve tersine, ne kadar hükmedilen bir konumda yer alıyorsa, siyasallaşmaya ve hâkim bakış açılarının konformizmini ve akademikliğini mahkûm etmeye de o kadar meyleder.

Bağımlılık ile özerkliği karşı karşıya koyan ikinci etkene göre ise, edebiyat kavrayışları ve eleştirel söylemler, kendi aralarında şu şekilde ayrılırlar: Bir yanda, içeriğe (tarihe, olay örgüsüne, ahlâki değerlere) odaklanmaya meyleden kavrayışlar ve söylemler, ve diğer yanda şekle (nazım ya da nesir) ve eserin

üslubuna dönük ilginin öne çıktığı kavrayışlar ve söylemler (kültürel üretim alanlarının artan özerkleşme ve düşünümsellik mantığının ifadesidir).

Bu iki karşıtlığı –hükmeden/hükmedilen ve bağımlılık/özerklik– çaprazlayarak, edebiyata ilişkin ideal tipte dört söyleme ulaşırız (bkz. Şekil 3).

Şekil 3. Eleştirel Söylem İdeal Tipleri



Sapiro (2010b)

Bağımlılık kutbunda 'hükmeden' konumundaki söylem ahlâki bir hüküm şeklinde karşımıza çıkarken, bu kutupta 'hükmedilen' konumundaki söylem daha ziyade siyasal ya da toplumsal bir hükümdür. Özerk kutbun 'hükmeden' konumunda estetik yargı öne çıkarken, rutinleşmenin ortodoksilikle suçlandığı avangardda, edebî formların yenilenmesi toplumsal baltalamanın bir yolu olarak görülür.

Eleştirel hükmün gerekçelendirilmiş hiçbir temele sahip olmadığını iddia edecek kadar ileri gitmemekle birlikte, bu hükmün yalnızca esere içkin ölçütlere dayanmadığını kabul edeceğiz; bu hüküm, 'yazarın ünü' (eğer yeni bir yazar değilse), 'yayıncının ünü' (yeni yazarlar için daha da büyük bir ağırlığa sahiptir) ve 'önceki eleştirilerde yapılan değerlendirmeler' gibi dışsal ölçütlere de dayanır. Bu etkenler, eleştirinin neden az sayıda kitaba odaklandığını açıklar. Böylece Hollanda edebi-

yatı üretimine ilişkin olarak 1978 yılında yayımlanmış eleştiri yazılarının yüzde 50'sinin, bu yıl yayımlanmış kitapların yüzde 10'una odaklandığı (bu kitapların yarısı hiçbir eleştiri yazısına konu olmamıştır); 1991 yılında ise daha dar bir odaklanmanın söz konusu olduğu (eleştiri yazılarının yüzde 60'ı kitapların yüzde 10'una odaklanırken, eserlerin üçte ikisi hiçbir incelemeye konu olmamıştır) gösterilebilmiştir [Janssen, 1997]. Dolayısıyla bir kitabın eleştirel bir tanınmaya ulaşma ihtimalleri, edebî tür (roman), yayınevinin boyutu ve simgesel sermayesi gibi bir dizi etkene fazlasıyla bağlıdır. Boylamsal verilerin kullanıldığı regresyon analizlerine dayanan *event history analysis* metodu, bu etkenlerin zaman içerisinde nasıl eklemlendiklerinin incelenmesini ve böylece eleştirel kabulün açıklanmasını sağlar [van Rees ve Vermunt, 1996].

Kabulün Eser Üzerindeki Etkileri

Onayın bireyin özalgısı ve yörüngesi üzerindeki etkileri edebiyat ödülleri vesilesiyle yapılan mülâkatlar yoluyla kavranmış olsa da [Heinich, 1999], kabulün eser üzerindeki etkileri, ve daha geniş olarak ihtimaller alanı üzerindeki etkileri, edebiyat sosyolojisinin hâlâ pek incelenmemiş bir alanını oluşturur. Eleştirmen ya da diğer makamlar (yayıncılar, siyasetçiler, edebiyatçılar) nezdindeki imajına ve halkın ya da diğer yazarların beklentilerine hapsolmuş yazarın yörüngesi, kabul tarafından şartlandırılır. Üslubunu değiştirebilmek (ve böylece ikinci kez Goncourt ödülü kazanabilmek) için bir takma ad (Émile Ajar) kullanmak zorunda kalan Romain Gary örneği, bu beklentilerin ağırlığını *a contrario* ortaya koyar. Yazma stratejisi değişikliği bu uç durumda bir kimliği gizleme stratejisi gerektirmiş olsa da, eserin kabulü daima, yazar stratejisinde bir uyarlamaya da yol açar; ve bu uyarlama, başlangıçtaki stratejinin inkârına kadar gidebilir (özellikle de bir yaptırımla karşılaşma riski içeren yıkıcı bir niyet taşınması halinde). Bu uyarlama, gelecekteki yazma stratejileri üzerinde az çok belirgin bir etkiye de sahip olur.

Daha geniş olarak, bir eserin ya da kültürel üretimin karşılaştığı olumlu ya da olumsuz kabuller, ihtimaller alanının yeniden tanımlanmasına katkıda bulunabilirler. Fransız Akademisi üyesi François Mauriac'ın *Gecenin Sonu* eserini yerin dibine geçiren Sartre'ın ünlü eleştirisi örneğinde bu böyle olmuştur. Sartre, Einstein'ın görelilik kuramından faydalanan Mauriac'ın 'her şeyi bilen bir anlatıcı'ya başvurmasını eleştirmiş ve anlatıcı pozisyonunu Tanrı pozisyonuyla karıştırmasını yermiştir: "Tanrı bir roman yazarı değildir. Mauriac da öyle" [Sartre, 1993, s. 53]. Bu makale, *Ferisi* (La Pharisienne, 1941) adlı eserinde birinci tekil şahsı kullanan ve ardından uzun süre roman yazmayı bırakan Mauriac'ın yörüngesi üzerinde etkilere sahip olduğu gibi, 'her şeyi bilen anlatıcı' tekniğinin demode hale gelmesine katkıda bulunarak, tüm edebî alanda da etkilere sahip olmuştur.

Bu örnekler, edebiyat tarihini ya da entelektüel tarihi kaleme alma iddiasında bulunabilmek için, kabul süreçlerinin ve bu süreçlerin etkilerinin de hesaba katılması gerektiğini göstermektedir. Böylece Ahmadou Kourouma'nın *Monnè, Hakaretler ve Meydan Okumalar* (Monnè, outrages et défis, 1990) adlı eserinin gördüğü "beklenmedik kabul"ün (ve başlangıçta sömürgeciliği ifşa etmeyi hedefleyen bu romanın yeniden yazımının) incelenmesi, eski sömürgelerin tâbi olduğu Parisli Frankofon merkezden kaynaklanan sınırlamaların içselleştirilmesi sürecini ve özellikle angaje edebiyatın yok oluşunu gözler önüne sermiştir. Angaje edebiyatın yok oluşu, karşılığında Fransız onay makamlarının "sömürge sonrası melankolisi"ni ortaya çıkarmıştır [Ducournau, 2010].

Sömürge ve sömürge sonrası edebiyatının incelenmesi çevreden merkeze doğru olan bakışın tersine çevrilmesini sağlarken, küresel kitap piyasasında bir damga olarak "sömürge sonrası" etiketinin tesisi, bu edebiyatta karşımıza çıkan gerilimleri (piyasanın kurallarına uyma ve direnme) ortaya koymuştur: Sömürge geçmişine sahip çokuluslu bir şirketin desteklediği

ve beyaz erkek jüri üyelerinden oluşan bir onay makamı durumundaki *Booker* Ödülü'ne ilişkin bir incelemenin gösterdiği şey bu olmuştur [Huggan, 2001]; Britanya merkezli bu jüri, çevrenin "temsilcileri"ni belirlemekte ve böylece bir 'sömürge sonrası kanonu' tesis etmektedir (ve bunun sembolik figürü de Salman Rüşdi'dir). Zaten bu ödül, Graham Huggan'ın "sömürge sonrası egzotizm" olarak adlandırdığı şeyi üreten bir editoryal zincirin halkasından başka bir şey değildir (bu zincir, Oxford'daki Heinemann Yayınevi bünyesindeki "African writers series" gibi özel koleksiyonlarda yapılan yayınlardan, *packaging*'e kadar uzanır). Bu sınırlamalar karşısında, usta stratejistler durumundaki ilgili yazarlar, egzotizmi sistem eleştirisiyle ustaca harmanlayarak, oyunun kurallarını manipüle ederler – tıpkı Rüşdi'nin *Geceyarısı Çocukları* adlı eserinin analizinin gösterdiği gibi (bu eserin farklı kabuller görmesi –Büyük Britanya'da depolitize, Hindistan'da çok angaje– onun muğlâklığını kanıtlar). Sömürge sonrası yazarların küresel yayın dünyasındaki konumlanmaları, Coetzee, Walcott ve Ghose hadiselerinden sonra daha sistematik bir incelemeye konu olmuştur [Brouillette, 2007].

Edebî Eserlerin Ulusaşırı Dolaşımı

Tıpkı edebiyat tarihi gibi edebiyat sosyolojisi de, uzun bir süre boyunca, referans coğrafi alan olarak ulusal çerçeveye ayrıcalık tanımıştır. Ama edebî değer [Lafarge, 1983], eşitsiz güç ilişkilerinin şekillendirdiği bir alanda, yani uluslararası ölçekte de oluşur [Casanova, 1999]. Edebiyat tarihinin "gayrimillileşmesi", edebiyat sosyolojisinin önüne metodolojik problemler ve yeni meydan okumalar getirir. Sadece uluslar arasında değil, ama ayrıca dönemler arasında karşılaştırma yapmak sosyolojik tefekkür için hâlâ temel bir araç olmakla birlikte [Boschetti, 2010], metodolojik ulusalcılığın kusurlarından kaçınmak için, bu karşılaştırma kültürlerarası mübadelelerin incelenmesiyle

eklemlenmelidir [Sapiro, 2009b]. Zaten, uluslar sürekli cereyan eden kültürel aktarımlar ve mübadeleler üzerinden inşa olurlar ve bütün karşılaştırmalı yaklaşımlarda bunların hesaba katılması gerekir [Espagne ve Werner, 1990; Thiesse, 1999] (Fransa ve Almanya örneği için bkz. Espagne (1999); Brezilya ve Arjantin örneği için bkz. Sorá [2002]; 1900'ler civarında Fransa'daki yabancı edebiyat hakkında bkz. Wilfert [2008]).

Eserlerin ulusaşırı dolaşımını konu edinen araştırmalar, tam bir gelişme içerisindeki edebiyat sosyolojisinin yeni bir alanını oluştururlar ve bir 'çeviri sosyolojisi'nin de yolunu açarlar [Heilbron, 1999; Sapiro, 2008]. Bu araştırmalar; uluslararası edebî mübadeleler üzerinde ağırlığını hissettiren siyasal ve ekonomik sınırlamalara, bu mübadelelerin nispî özerkliğine, bu mübadelelere katılan makamlara (yayınevleri, edebiyat ajansları, elçiliklerin kültür birimleri, çeviri kurumları, kitap fuarları vb.) ve aracıların (yayıncıların, çevirmenlerin, yazarların) özel rolüne dair sorular sorarlar. Gerçekten de, çeviri, bir aracılık olmaktan öte, birçok işleve sahip toplumsal bir faaliyet olarak düşünülebilir. Bu işlevler üç büyük kategoriye ayrılır: İdeolojik, ekonomik, kültürel.

Çeviri, 'bir doktrinin ya da dünya görüşünün yayılması' gibi ideolojik işlevler ifa edebilir. Edebî eserlerin dolaşımı, faşist İtalya ya da komünist ülkeler gibi otoriter rejimlerde bu tür siyasal sınırlamalara tâbi tutulmuştur [Billiani, 2007; Rundle ve Sturge, 2010]. Ülkeler açısından ve dönemler açısından olmak üzere ikili bir karşılaştırmalı perspektif benimseyen Ioana Popa [2010], böylece 1945'ten 1992'ye kadarki dönemde komünist bloğun dört ülkesinden (Polonya, Macaristan, Romanya ve Çekoslovakya'dan) gelen edebî eserlerin Fransızca çevirilerine ilişkin bir araştırma yürütmüş; üçü resmî, üçü de gayrıresmî olmak üzere altı aktarım devresi ayırt etmiştir. Çeviri akışlarının incelenmesi, resmî devrelerden gayrıresmi devrelere (Pasternak'ın *Doktor Jivago* adlı eserinin 1958'deki çevirisiyle başlamıştır) doğru genel bir dönüşüme işaret etmiştir; bu dönüşüm,

Batı'da, yasaklı edebiyata dönük bir talep ortaya çıkarmıştır (bu ülkelerin her birinin özgül tarihiyle bağlantılı varyasyonlarla).

Çeviri, kitap piyasasında pay sahibi olan, ve bu itibarla, ekonomik işlev de ifa eden bir pratiktir. Ekonomik verimlilik yayıncıların tek motivasyonu olmasa da, onların girişimlerinin tam da varoluş şartıdır. Bazı çeviriler, tıpkı bazı yayınlar gibi, her şeyden önce kâr amaçlıdır: Örneğin Harlequin Yayınevi'nden çıkan aşk romanı çevirileri ya da Dan Brown'ın *Da Vinci Şifresi* (2003) adlı eseri gibi dünyaca ünlü *best-seller* çevirileri (tüm dünyada 86 milyon satmıştır). Yayın mübadelelerinde ağırlığını hissettiren ekonomik meseleler, küreselleşmeyle birlikte daha da artmıştır [Sapiro, 2009c, 2010a].

Çeviri, ayrıca ve bilhassa kültürel işlevler de ifa eder [Even-Zohar, 1990, s. 45-96]. Eserlerin meşrulaşma sürecinde bir rol oynar [Casanova, 2002]. Yabancı bir dile çevrilmek, yazar için bir onaylanmadır. Diğer yönde ise, ulusal sınırların ötesinde belli bir tanınırlığa sahip yabancı bir yazarı çevirmek, çeviriyi gerçekleştiren yazar için bir özmeşrulaştırma formu oluşturabilir. Yabancı eserlerin ithali, bazen ulusal alanda baskın olan edebî normları baltalamanın bir yolu da olabilir. Böylece Sartre, bazı anlatım tekniklerini 1930'lu yıllarda Gallimard Yayınevi'nin çevirdiği Faulkner ve Dos Passos'tan almıştır. Yabancı eserlerin ithali, bir yayıncı için, simgesel sermaye biriktirmenin bir yolunu da oluşturabilir – tıpkı, edebî itibarını çevirilere, özellikle de, Günter Grass ve Heinrich Böll gibi Alman yazarların çevirisine (bu yazarlar Nobel ödülüyle taçlandırılmadan önce) dayandırmış olan Katolik yayınevi Seuil örneğinin gösterdiği gibi [Serry, 2002].

Pek akıcı olmayan bu ithal etmeler, çevresel dillerde kalem oynatan yazarlar söz konusu olduğunda giderek artan birçok engelle karşılaşırlar [Sapiro, 2012]. Merkezî bir dile yapılan çeviri, "küçük" ulusal edebiyatların uluslararası sahneye çıkmalarına katkıda bulunur – tıpkı, İbrani edebiyatı [Sapiro, 2002] ya da Hollanda edebiyatı [Heilbron, 2008] örneğinde olduğu

gibi. Küreselleşme çağında bile, ulusal kategorileştirmeden kurtulan "yarıklararası" (azınlık ya da göçmen) yörüngeleri vurgulayan "dünya edebiyatı" kavramının promosyonuna rağmen, bu edebiyatların kabulünde ulusal çerçeve hâkimiyetini korur (bkz. III. Bölüm).

Bu yaklaşım, bir 'aracılar [Wilfert-Portal, 2002] ve aracılık makamları sosyolojisi'ne götürür.

Edebiyat Sosyolojisi için Yeni Bir Konu: Festivaller

Festivaller son yıllarda araştırmacıların artan bir ilgisini uyandırmışsa da, edebiyat festivalleri, tiyatro hariç, hâlâ pek incelenmemiştir [Fabiani, 2008]. Festivaller, çoğu kez kentsel alana dâhil oluşları açısından, yahut da kültürel demokratikleşmeye, kültürel çeşitliliğe ya da demokratik tartışmaya katkıları açısından değerlendirilir; eserlerin ve yazarların tanınma ve meşrulaşma sürecinde oynadıkları rol açısından değil. Gerçekten de 1980'li yıllardan itibaren festival terimi, edebî eserlerin uzmanlar, yazarlar, eleştirmenler, yayıncılar ve çevirmenler tarafından okunduğu, yorumlandığı ve tartışıldığı kamusal buluşmaları belirtmek için kullanılmıştır. Performans sanatlarıyla (tiyatroyla, müzikle) ilişkilendirilen "festival" formu, günümüzde en yalnız gerçekleştirilen kültürel pratik durumundaki okuma söz konusu olduğunda uygun görünmeyebilir. Gene de sosyetik salonlardan, akademilere ve okuma gruplarına (Mallarmé'nin Salı grubu gibi ya da Goncourt kardeşlerin çatı katı gibi) kadar uzanan bir yelpazede [Glinoer ve Laisney, 2013] yüksek sesle okumaya ve edebiyat tartışmalarına adanmış toplantılar geçmişte de var olmuştur (özel alanla ya da okumuş çevrelerle sınırlı kalmış olsa da).

Avrupa'daki ilk edebiyat festivali olan *Times Cheltenham*, 1949'da tesis edilmiştir. Fransa'da, okumayla bağlantılı festivaller önce edebî alanın sınırlarında, pek onay görmemiş türlerde –çizgi roman (1974'te tesis edilen Angoulême festivali) ve po-

lisiye (1986'da tesis edilen Reims Festivali)– ortaya çıkmıştır; bu türler için festival, bir meşrulaşma biçimi oluşturduğu gibi, "yüksek kültür"ün kutsallaştırılmasından kopan bir şenlik boyutunu da somutlaşırmıştır.

Bu dönemde, Birleşik Krallık'ta "Uluslararası Edinburgh Kitap Festivali" (1983) ve ilk etapta şiire hasredilen "Hay-on-Wye Edebiyat ve Sanat Festivali" (1988) tesis edilmiştir. Bu tip gösterimler 1990'lı yılların ortasından itibaren çoğalmış ve geniş bir kitleyi cezbetmiştir: 2009'da Hay-on-Wye'de 500 etkinliğe 90.000 kişi katılmıştır. Kitleyi genişletme çabalarını estetik ihtiyaçlarla birleştiren bu festivallerin ekseriyeti, bariz bir siyasal yönelime de sahip olmuştur (çokkültürcülüğün ya da uluslararasıcılığın teşvik edilmesi gibi) [Giorgi, 2011].

Edebiyat festivallerinin gelişimi, birkaç etkenin bir araya gelmesiyle ilgilidir: Kitap endüstrisinin kitleye ulaşmak için geliştirdiği yeni promosyon biçimleri (salonlar, fuarlar, festivaller), okumaya dönük kültürel politikalar, bir kültürel aracılar topluluğunun angajmanı. Salonlardan ve fuarlardan "programlanmaları"yla ayrılan edebiyat festivallerinde, aracılara (yorumcu, eleştirmen, çevirmen, şerheden vb.) anlamlı bir yer verilerek, 'yeni eserlerin keşfedilmesi' işlevine özel olarak kafa yorulur. Ve bu işleve, önceki edebî karşılaşma biçimlerinde olduğu gibi, *illusio*yu, yani edebiyatın değerine duyulan inancı pekiştiren bir ritüel işlevi de eklenir; ama denk kişilerden oluşan topluluğun uyumunu besleyen önceki edebî karşılaşmalardan farklı olarak edebiyat festivalleri, her şeyden önce meseleye pek âşina olmayan kitlenin inancının beslenmesini hedefler. Nihayet bu festivaller, yeni yazarlar için bir tanınma ve meşrulaşma işlevine sahip olduğu gibi, tanınmış yazarlar için de ünlerini (ve dolayısıyla simgesel sermayelerini) besleme ve pekiştirme işlevine de sahiptir.

Berlin Edebiyat Festivali'nin kitlesine [Giorgi, 2011] ve çağdaş Fransız edebiyatına hasredilen Correspondances de Manosque'ün kitlesine [Sapiro *ve diğ.*, 2012] ilişkin inceleme-

lere göre, bu gösterimler arzı kucaklayan ve çeşitliliğe sahip bir kitlenin sadakatini kazanmışlardır. Bununla birlikte, organizatörlerin daha geniş bir halk kitlesini cezbetme stratejilerine rağmen, bu karşılaşmaların gerçekleştirdiği kültürel demokratikleşme hâlâ nispîdir: Bu festivallerin bir araya getirdiği kitlenin ekseriyeti, yüksek bir kültürel sermayeye ve yoğun kültürel pratiklere sahip kadınlardan oluşmaktadır –ki bu da, ister özel ister kamusal olsun, okumaya erişim bakımından kültürel sermayenin hâlâ ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Eserlerin değerinin (ister estetik, ister ekonomik, isterse de ideolojik olsun) üretim sürecinden kaynaklanan bütün bu aracılıklar, gene de, okurların ekseriyetinin sosyolojik profili hakkında bilgi vermediği gibi, onların okuma deneyimi hakkında da bilgi vermez. Bu bilgiye ulaşmak için, başka yöntemlere ve başka kaynaklara yönelmek gerekir.

Okuma Sosyolojisi

Yalnız ve sessiz bir deneyim olan okuma (ya da yüksek sesle okuma söz konusu olduğunda dinleme), bireylerin beyanları dışında nesneleştirmeye pek imkân vermeyen bir tür "kara kutu" oluşturur. Bununla birlikte, okumanın tarihi ve sosyolojisi, kitabın ve matbanın tarihiyle sıkıca bağlantılı olarak ve diğer sanatların kabulüne ve ortamlara ilişkin incelemelere paralel olarak gelişmiş (örneğin, müzelerin tarihi; bir bilanço için bkz. Charpentier [2006], Horellou-Lafarge ve Segré [2007]) ve nicel yöntemlerden, niteliksel yaklaşımlara kaymıştır (niteliksel yaklaşımlar, Richard Hoggart'ın popüler romanların okunmasına ilişkin eserinden [1970] beri bir hayli yenilenmiştir).

Okuma Araştırmalarından, Okuyucunun Yörüngelerine

Media studies'in yanısıra, yayıncıların ve devletin talebinden de (Fransa Devlet İstatistik Enstitüsü (Insee) tarafından 1967'de ulusal bir anket yapılmıştır) doğan okuma araştırmaları, oku-

run toplumsal-grafiğinden, pratiklere kaymıştır [Donnat, 1993; Poulain, 1993; Seibel, 1995; Robine, 2000]. Anket yöntemlerine ve soruları beklenen cevapları alacak şekilde dayatma eğilimlerine ilişkin eleştiriler meyvelerini vermiş, okumaya ilişkin sosyolojik araştırmalar çok daha sofistike bir anket formu sunar hale gelmişlerdir; ancak araştırma sonuçlarının yorumlanmasında haklı olarak, ihtiyatlılık devam etmektedir [Fraisse, 1993].

Edebî Beğeninin Oluşumunda Okulun Rolü

Christian Baudelot, Marie Cartier ve Christine Détrez'nin [1999] 1.200 öğrenciye ilişkin geniş kapsamlı araştırması, okumada yaşanan bir düşüşü teyit etmekle birlikte, bunun anlamını inceltmiş; edebî beğeninin oluşumunda özellikle okulun ağırlığını ortaya koymuştur. Daha çağdaş okumalara dönük bir ilgiyle de eklemlenen bu edebî kültürün temelini, 19. yüzyıl Fransız yazarları oluşturmaktadır. Kolejlilerin okumalarının yaklaşık üçte biri, Anglo-Amerikan edebiyatına dönüktür (özellikle piyasa edebiyatına). Alman (Kafka, Mann, Zweig), İtalyan (Buzzatti, Calvino), Rus (Dostoyevski, Soljenitsin, Çehov ve Tolstoy) ve Latin Amerikalı (Borges, Márquez) klasik yazarlara ancak lisede biraz daha büyük bir yer verilmektedir (en çok okunan yazarlar Stephen King ve Mary Higgins Clark'tır). Bu formasyon aşamasında okul, biçimi ve üslubu vurgulayarak "sıradan" okumaya mesafeli duran "ilmî" bir okuma tarzı aşılamaktadır.

Fransızların kültürel pratiklerine ilişkin Kültür Bakanlığı'nın teşviğiyle 1973, 1981, 1988-1989 ve 1997'de yapılan resmî araştırmaların [Donnat ve Cogneau, 1990; Donnat, 1998; Coulangeon, 2005] yanısıra, pratiklere ve alışkanlıklara ilişkin daha özel incelemeler de gerçekleştirilmiştir – özellikle, Centre Pompidou'da *Bibliothèque publique d'information* (BPI) bünyesindeki araştırma ve inceleme biriminin inisiyatifiyle gerçekleştirilen incelemeler, ve *l'Observatoire France loisirs* çerçevesinde örneğin televizyon pratikleri ile okuma arasındaki ilişkiye dair

incelemeler [Establet ve Felouzis, 1992], yahut da, mahkûmlara [Fabiani ve Soldini, 1995], metalurji işçilerine [Peroni, 1988], öğrencilere [Fraisse, 1993], liselilere [Renard, 2011] ilişkin incelemeler. Endre Fejes'in *Pas Mezarlığı* (Cimetière de rouille) ve Georges Perec'in *Şeyler* (Choses) adlı eserlerinin Macaristan ve Fransa'da gördükleri kabule ilişkin, "okuma eylemleri"ne odaklanan, bir anket formunun kullanıldığı karşılaştırmalı bir araştırma da yürütülmüştür [Leenhardt ve Józsa, 1999].

Bourdieu'nün *Ayırım* [La Dictinction, 1979] adlı eserinde ortaya koyduğu gibi, kültürel ürünler hiyerarşisinin altında yatan şey, büyük ölçüde, kamudaki toplumsal hiyerarşidir. Okumaya ilişkin araştırmalar, eğitim sermayesinin, cinsiyetin ve yaşın okunan kitap tipine etkisini ortaya koymaktadır: Daha yüksek bir eğitim sermayesine sahip olanlar en meşru eser kategorilerini tercih etme eğilimindeyken ve kadınlar kurgu kitaplarına dönük bir tercih ortaya koyarken, erkekler belgesel niteliğinde eserleri seçme eğilimindedirler; ama bu böyle olmak zorunda değildir, ve kesişen alanlar pek çoktur [Parmentier, 1986].

Bu konuda, nicel yaklaşımların yerini daha niteliksel sorgulamalar almıştır; eserlerin sahiplenilme biçimlerinden, eserlerin yorumlanmasının yazar mektuplaşmaları üzerinden incelenmesine (bkz. aşağıda) ve okuyucu yörüngelerinin incelenmesine kadar uzanan sorgulamalardır bunlar [Fossé-Poliak, Mauger ve Pudal, 1999]. Başka bazı araştırmalar ise, özel bir türün (polisiye gibi) gördüğü kabule odaklanmıştır [Collovald ve Neveu, 2004]. Sürrealistler örneğinin gösterdiği gibi, özellikle avangard eserler bakımından, tanınmaya erişim, nitelikleri belirlenmesi gereken özel bir kitlenin oluşumundan ayrı düşünülemez [Bandier, 1999]. Okuma kulüpleri de, hem okuma etrafında cereyan eden toplumsallaşma biçimleri açısından hem de cinsiyet boyutları ve yol açtıkları mübadeleler açısından ayrıcalıklı bir gözlem alanı oluşturur [Albenga, 2007].

Matbaanın Kullanımı ve Okuma Pratiklerinin Dönüşümü

Bireyleri sorgulama imkânına sahip olmayan tarihçiler sofistike yöntemler geliştirmişlerdir. Sosyologlar da kitapların kitlelerini ve kullanımlarını tespit etmek için bu yöntemleri benimsemiş ve bu tespiti yaparken muhtelif kaynaklar kullanmışlardır: Tirajlar, dağıtım, siparişler, ölüm sonrası envanterleri, nüfus ve miras kayıtları, okuma salonu kayıtları ve kütüphaneler, yazar mektuplaşmaları... Tüm bunlar, sosyologların, yalnızca metinlerin yorumlanmasına dayanan edebî kabul yaklaşımlarını aşmalarını ve okuma pratikleri üzerinde ağırlığını hissettiren toplumsal şartları ve sınırlamaları ortaya koymalarını sağlamıştır. Uzun vadeli ilk perspektifleri gözden geçiren ve derinleştiren bu çalışmalar [Lough, 1987], pek çok eleştirel değerlendirmeye konu olmuştur [Chartier, 1995].

16. yüzyıldan günümüze kadarki dönemde Fransa'daki okuma alışkanlıklarına ilişkin olarak, Kültür Bakanlığı ve *Bibliographie de la France* eser kayıtları kullanılarak oluşturulan seriler temelinde yapılan inceleme, oldukça net eğilimler ortaya koymuştur: Örneğin 18. yüzyıla, Latincenin ve dinî edebiyatın düşüşü, romanın ortaya çıkışı, doğaya ve uzak kültürlere dönük ilgi damga vurmuştur.

Tirajlar, 19. yüzyılın başından itibaren okuyucu sayısındaki kuvvetli artışa dair bir gösterge sunmaktadır; okuyucular nezdinde ayrıcalıklı edebî form olarak kendini kabul ettiren şey ise, roman olmuştur. Restorasyon döneminde 1.000-1.500 adet basılan bir romanın ortalama tirajı, 1840'tan itibaren 2.000 ya da 3.000'e çıkmıştır. Walter Scott'ın romanları gibi bazı büyük başarılar hariç, dar edebî çevreyi aşan çağdaş kurgu eser sayısı az olmuştur. 1836'da 'tefrika roman' formülünün ortaya çıkmasıyla kitle de genişlemiştir [Lyons, 1987]. Okuryazarlığın büyük ilerlemeler kaydettiği bir dönemde, okuma artık sadece hâkim sınıflara özgü bir pratik olmayacaktır [Allen, 1991]. Akşam vakti kolektif kitap okumaları, kitap değiş tokuşları,

ödünç almalar, gazete sayfalarından üretilen kitaplar ve okuma salonu ziyaretleri sayesinde gazetelerin coğrafi dağılımının ve tirajlarının düşündüreceğinden çok daha geniş bir dağılım söz konusu olacaktır [Thiesse, 1984, s. 49].

Tiraj rakamları kitleler ve okuma pratikleri hakkında net bir gösterge sunmadığı için, okumayı ele alan tarihçiler diğer kaynaklara yönelmişlerdir. Örneğin, ölüm sonrası envanterleri ile nüfus ve miras kayıtlarının incelenmesi, 18. yüzyıl soylularının ve büyük burjuvalarının kütüphanelerinde, klasiklerin yerini romanların, seyahat kitaplarının ve doğa tarihi eserlerinin aldığının tespit edilmesini sağlamıştır [Roche, 1988, s. 101]. Kütüphanelerden ödünç alınan eserlere ilişkin incelemeler ise, okumada 1760'lı yıllardan itibaren yaşanan bir "demokratikleşme"yi ortaya koymuştur: Ödünç alınan kitapların sayısı ikiye katlanmıştır, ödünç alanlar daha mütevazı durumdaki okuyucudur; aşk romanı daha ciddi türlere galebe çalmıştır.

Yayın arşivleri ve yayıncı bütçeleri de, onların müşterileri hakkında bilgiler verebilir. Garnier Yayınevi'nin Mavi Kitaplar dizisinden çıkan eserlerin incelenmesi, 17. yüzyıl halk okumalarında kurgu kitaplara (yüzde 28.8) nazaran dinî kitapların (yüzde 42.7) hâkimiyetini ortaya koymuştur [Chartier, 1987a]. Société typographique de Neuchâtel Yayınevi'nin arşivlerinden ve polisin ele geçirdiği kitaplardan yola çıkan Robert Darnton [1991, VII. Bölüm] ise, yasadışı kitap ticaretinde edebî arz ile talep arasındaki ilişkinin kavranmasını sağlayan bir 'sipariş incelemesi' gerçekleştirmiştir.

Okuma pratiklerinin kavranması ise daha zordur. Rolf Engelsing'in, 18. yüzyıldaki "okuma devrimi" ("yoğun" bir okuma alışkanlığından, "kapsamlı" bir pratiğe geçiş) hakkındaki tezi, genel olarak kabul görmüş olsa da daha rafine bir çalışmayla geliştirilmelidir [Chartier, 1987b]. Aynı şekilde, yüksek sesle okumadan, yalnız ve sessiz bir okumaya geçiş mekâna (şehirler *karşısında* kırlar), toplumsal gruplara (eğitimli sınıflar *karşısında* halk çevreleri) ve cinsiyete göre zaman içerisinde farklı

şekilde gerçekleşmiş ve yaşa, türlere ve çerçeveye göre değişkenlik göstermiştir (örneğin şiir; şair ve amatör çevrelerinden tamamen farklı bir çerçevede, yüksek sesle okunmaya devam etmiştir).

Nicel bir yaklaşımın sınırlarını çizen 'sahiplenme biçimleri' ve 'yorumlama' açısından ise, mesele daha da zordur. Edebî eleştirilerin ve davaların yanısıra, yazar mektuplaşmaları özellikle ilginç bir kaynak oluşturur [Allen, 1991; Lyon-Caen, 2006]. Ve bu da bizi, 'okuma deneyimleri ve eserlerin sahiplenilme biçimleri' meselesine götürür.

Özdeşleşme Teorisinden Okuma İlgilerine

Kabul teorilerine uzun bir süre boyunca damga vuran şey, 'iki kitle' tezi olmuştur: Bir yandan soğukluğuyla ve mesafeli durma kapasitesiyle karakterize olan eğitimli kitle, diğer yandan okumayla ilişkisi 'özdeşleşme' şeklinde düşünülen halk okurları, kadınlar, gençler [Viala ve Molinié, 1993; Sapiro, 2011]. Gerçekten de, "muzır kitaplar"ın zararlı etkilerine dair söylem en azından matbaanın icadına kadar geri gitse de, 19. yüzyılda okuryazarlığın artmasıyla birlikte, eski okumuşlar/okumamışlar ayırımı değişmiştir: "(...) pratik beceri (okumayı bilme) ölçütünün yerini estetik kabiliyet (okunması gereken şeyi ve nasıl okunacağını bilme) almıştır" [Thiesse, 1984, s. 518].

"Ciddi okumalar" ile "keyfî okumaları" arasında yapılan ve o döneme dek hâkim olan ayırım, her şeyden önce okunan eser kategorilerine gönderme yapıyor ve esasen, incelemeler ile romanları karşı karşıya koyuyordu. Bu sınıflandırma, Temmuz Monarşisi döneminde karmakarışık olmuştur: Sosyolojik incelemeye dâhil olmasıyla, roman türü soylulaşmıştır; realist geleneği tercih eden pek çok yazarın (Balzac'tan Eugène Sue'ye kadar) romanı üstlenmesi bu şekilde olmuştur. Romanı müstehcen bir keyif ürünü olarak gören eleştirilere yanıt olarak Sue, *Journal des débats* gazetesindeki yazılarında, *Paris Esrarı*

(Mystères de Paris) adlı eserinin yargıçlar, doktorlar ve filantroplar tarafından yapılan "ciddi" okumalarının kanıtlarını sergilemeye girişmiştir [Thiesse, 1980]. Aynı dönemde "ciddi okumalar" ve "keyfî okumaları"ndan ayrılan "estetik okuma", estetik zevki 'kayıtsız' olarak tanımlayan Kantçı estetiğin ve 'sanat için sanat' teorisinin kabulüyle birlikte, Fransa'da kendini ortaya koymuştur (bkz. II. Bölüm).

Eserler karşısındaki "ciddi" tavır, Judith Lyon-Caen'in [2006] incelediği okuyucu mektuplaşmalarıyla ortaya koyulmuştur. İlginin nedenleri muhtelif olmuş; bilgilenmeden, siyasal bir kullanıma (militan işçiler ve filantroplar tarafından) kadar uzanmıştır, ve 'ciddi okuma' 'keyfî okuma'nın hep önüne geçmiştir. Kısmen 'kendini sahneleme'yle ilgili olan bu yeniden inşalardan fiilî pratiklerin tümünü çıkarsamak tartışmalı olsa da, bu yeniden inşalar, bu romanların belgeler ve toplumsal araştırmalar olarak kabulüne işaret eder. Kurgu, gerçekle karıştırılmasa da, toplumsal dünyanın işleyişine dair bir yorum çerçevesi sunar; ve bunu, hayat deneyimini okuyucu tarafından içselleştirilmiş toplumsal temsillere bağlayarak ya da bilinmeyen yönleri okuyucuya ifşa ederek yapar – acıma ve öfke hisleri uyandırarak ama mutlaka ahlâki ya da ideolojik bir bağlılık da içermeksizin.

Dolayısıyla, bu okuma deneyimlerini açıklamak için 'özdeşleşme' kavramı yetersiz kalır; bu deneyimler, okuyucunun yaşanmışlığıyla ilişkili olsalar da, daha ziyade karşılaştırmaya, konumlandırmaya, analiz etmeye ve genelleştirmeye (toplumsal tipler ve mukadderatlar inşa ederek) hizmet ederler ve bunu ikili bir süreç yoluyla yaparlar: Bir öz-toplumsal-analiz ve kurgunun gerçeğe yakınlık ve ahlâk açısından değerlendirilmesi süreciyle. Bu, ilmî tarifleri 'özdeşleşme' şeması ile 'kaçma' şeması arasında gidip gelen "keyfî okuma" denilen şey için de geçerlidir.

Haklarında tanıklıklara sahip olduğumuz otodidakt okurların okuma pratikleri ilmî eserler ile piyasa kitaplarının bir

karışımını ortaya koysa da, bu okurlar, kültürel bayağılıkların damgası haline gelen piyasa kitaplarıyla özdeşleştirilirler [Hébrard, 1990, s. 550]. Kadınların yanısıra "halk"ın da, bencil çıkarları körüklemekle ve en aşağılık içgüdüleri tahrik etmekle suçlanan bu "muzır" kitapların yuvası olduklarından şüphelenilir. Temmuz Monarşisi sırasında, "muzır kitaplar"ın başında gelen romanı yerden yere vuranlar, romanın, toplumsal yükseliş ihtirasları uyandırarak, kurulu düzeni tehdit edeceğinden korkmuşlardır. Ve bu durum, o dönemde "entelektüel proletarya" (züğürt öğrenciler, belletmenler, kâtipler, mübaşirler, heveskâr yazarlar) ve kentsel işçi eliti (dizgiciler ve baskıcılar) olarak adlandırılan kişiler bakımından daha da böyle görülmüştür. Balzac ve Sue'nün mektuplaşmalarının incelenmesi, bu romanların kabulünde 'toplumsal hareketlilik' temasının ağırlığını teyit etmekle birlikte, okuyucuların, Balzac ve Sue'nün eserlerinde, aslında bu tür istekleri besleyecek bir şey bulmaktan ziyade, alt sınıfa düşme deneyimlerini analiz etmek ya da toplumsal yükseliş hayallerinin önündeki engelleri anlamak için bir malzeme bulduklarını göstermektedir [Lyon-Caen, 2006].

Yeni bir yayın piyasası doğuran 'ders kitabı'nın icadı ise, halk kültürü ile okul kültürü arasında katı bir ayırıma yol açmıştır [Hébrard, 1990, s. 547]. Ama okul kültürünün kendisi, 'burjuvazinin çocuklarına özgü (1931'de ücretsiz olana kadar) ortaöğretim düzeyi' ve 'halkın okulu haline gelen (zorunlu eğitime ilişkin 1882 tarihli yasayla) ilköğretim düzeyi' şeklinde iki düzeyli bir hiyerarşiye sahip olmuştur. Edebiyat bu düzeylerde aynı işleve sahip olmamıştır: İlköğretim düzeyinde ahlâki ilkeleri ve değerleri aşılamak için öğretilirken, ortaöğretim düzeyinde ruhu ve aklı işlemek için öğretilmiştir. Nihayet buna, "ciddi" maskülen okumalar (özellikle de siyasal okumalar) ile "hoppa" feminen okumalar (tefrika roman) arasında ayrım yapan cinsiyetçi bir bölünme de eklenmiştir. Böylece 'ilmi kültür' ile 'halk kültürü' arasındaki ikili bölünmenin yerini, 'elitlerin kayıtsız pratikleri', 'ciddi okumaların halk sınıfları ve orta sınıf-

lar için ahlâki ve toplumsal kullanışlılığı' ve bu hiyerarşinin en altına itilen 'keyfî okumalar' (tefrika roman gibi) şeklinde üçlü bir hiyerarşi almıştır. Bu hiyerarşi en azından 1950'li yıllara kadar sürmüş; 1950'li yıllarda, imajın çarpıcı yükselişi, kitabın tehlikeliliğine dair tasvirlerin görelileşmesine katkıda bulunmuş [Chartier ve Hébrard, 2000] ve yayıncılara okumanın, sinema ya da televizyonla karşılaştırıldığında, eğitsel değere sahip, üstün bir kültürel pratik olduğuna dair bir söylem geliştirme imkânı vermiştir ('estetik okuma'ile 'keyfî okuma' arasındaki karşıtlık ise, sosyokültürel sınıflandırma ilkeleri arasında yer almaya devam etmiştir). Ama aksine, kültür endüstrilerinin çarpıcı yükselişiyle ve "kitle kültürü" denilen bir kültürün oluşumuyla birlikte, kitabın tehlikeliliğine dair tasvirler, entelektüel alanın ve ahlâk müteşebbislerinin hem muhafazakâr kutbunda hem de Marksist kutbunda pekiştirilmiştir. Böylece Frankfurt Okulu, piyasaya hâkim olan kültürel ürünleri, kitleleri kandırma yollarından biri, halkın yeni bir "afyon"u olarak görmüştür. Öte yandan, Richard Hoggart [1970] *Yoksulun Kültürü* (La Culture du pauvre) adlı eserinde, halk sınıflarının pratiklerini nitelendirmek için "eğri" okuma kavramını önermiştir. Anne-Marie Thiesse [1984] ise, tefrika romanın kurgu dünyasındaki karakterlerle özdeşleşmenin, halk sınıflarından gelen okuyucular için mümkün olmadığını göstermiş; "alışılagelmişin realizmi"nden ve "gerçeğe mesafelenme"den bahsetmeyi tercih etmiştir. Bu çalışmalar, kendi okuma pratiklerini sıradanlaştıran ve bu pratiğe değer vermek yerine onu itibarsızlaştıran bu okuyucuların, hâkimiyeti içselleştirdiklerini vurgulamışlardır. Ama bu, en geniş halk kitlesine dönük bazı kültürel ürünlerin basmakalıp ve kendini tekrarlayan bir nitelik taşıdıklarının inkârı anlamına gelmez; "yabancılaşmanın, bir yabancılaşma varsa eğer, bu romanlar tarafından üretilemeyeceği, zira bu yabancılaşmanın, (bu durumda kültürel) pratiklerinin teorik hâkimiyetinin engellendiği bir sınıfın toplumsal dünyayla ilişkisinde karşımıza çıkan bir yabancılaşma olduğu"

hatırlatılmaktadır sadece [Thiesse, 1984, s. 49]. Zaten, yabancılaştırıcı etkiler, bu ürünlerin kendilerinden çok onların tüketim biçimine atfedilir; kültürlü okuyucuların bu ürünleri "mesafeli bir şekilde" sahiplenme kabiliyetleri sayesinde bu yabancılaşmadan korundukları fikri de bunu ortaya koyar. Aynı ayırım, günümüzde, televizyon konusunda da karşımıza çıkar.

Aslında özdeşleşme, çoğu kez, Genette'in [1991] "kurgu anlaşması" olarak adlandırdığı çerçevede gerçekleşir –yani okuyucunun, kurgusal dünyaya dalması ve oyuna dâhil olması, onu gerçekmiş gibi ciddiye alması, ama onun bir yanılsama olduğunu da iyi bilmesinden ibaret olan bir anlaşma çerçevesinde. Kurgusal dalış sürecinin özelliklerinden biri, Jean-Marie Schaeffer'in açıkladığı gibi, "bölünmüş bir zihin durumu"yla ilgili olmasında yatar: "Kurgusal dalış süreci bizi kendimizden koparır ya da daha ziyade, kendi temsillerimizden koparır; onları '-miş gibi' tarzına göre sahneler ve böylece kendimizle aramıza bir mesafe koyar" [1999, s. 325]. Okuyucu yörüngelerine ilişkin araştırmalar, basit bir mesafelenme/özdeşleşme karşıtlığından ziyade aynı bireyde estetik okuma dâhil olmak üzere birlikte var olabilecek "okuma ilgileri"nin (bilgilenme, eğlenme, pratik tavsiye arayışı, dinî adanmışlık vs.) ve pratiklerin çeşitliliğine başvurur (Mauger ve Poliak, 1998). Başka bir çerçeveden bakan Marielle Macé [2011] ise okumayı, 'varoluşa bir stil veren davranış' olarak kavrar.

Nihayet 'kurgu eser' okumasını demokratik bir kaynak olarak gören yeni felsefi akımların geliştirdiği teorilerin ampirik incelemelerle sınanmaları da gerekecektir. Bu teorilere göre, kurgu eser okuması, birlikte yaşamı düzenlemeyi sağlaması bakımından, demokratik bir kaynaktır – ister tutkuların Aristocu *catharsis* yoluyla temizlenmesiyle, ister *care* teoriler (ve özellikle Martha Nussbaum) tarafından öne sürülen 'empatik kapasitelerin kullanımıyla, isterse de aksiyolojik tefekkürü besleme yolu olarak simgeleştirmeyle ilgili olsun. Muhtelif kamusal gösterimlerde yazar ile dinleyiciler arasında ya da özel ortamlarda-

ki okuyucu mübadelelerinde yaşanan tartışmaların gözlenmesi üzerinden, bazı araştırma mekanizmaları tasarlanabilecektir.

Dolayısıyla, dağıtım kanalı aracılıklarının ve onay makamlarının sosyolojisinden eleştirel kabulün siyasal ve toplumsal meselelerine ve ayrıca, okuma deneyimlerinin ve pratiklerinin sosyolojisine kadar uzanan bir yelpazede derinleştirilmeyi hak edecek pek çok araştırma sahası açılmış durumdadır. Keşfedilecek başka alanlar da hâlâ mevcuttur. Örneğin, televizyona nazaran yazıya bir "geri dönüş" formu oluşturan elektronik zeminin gelişimi, okuma alışkanlıklarının ve pratiklerinin incelenmesi bakımından yeni meydan okumalar ortaya koymaktadır. Ancak yazar sitelerinin gelişimine rağmen, internet üzerinden gerçekleştirilen edebî yayıncılıkla ve okuma pratikleriyle ilgili hâlâ pek az çalışma mevcuttur.

SONUÇ

Yerleşiklik kazanmış bir geleneğe rağmen hâlâ zayıf bir kurumsallaşmaya sahip olan edebiyat sosyolojisi gene de ilgili olduğu bu iki disiplinde, yani edebiyatta ve sosyolojide düşünceyi yenileme potansiyeline sahiptir. Meslek sosyolojisi, eğitim sosyolojisi, toplumsal ilişkilerin (sınıf, cinsiyet, "ırk") ve bireysel/kolektif stratejilerin analizi, medya sosyolojisi, iktisat sosyolojisi bakımından durum budur. Edebiyat sosyolojisi küreselleşme gibi fenomenlerin incelenmesini özellikle uzun vadeye yerleştirip bu fenomenlerin incelenmesine önemli açılımlar getirerek, sanat ve kültür sosyolojisi, yayın sosyolojisi, çeviri ve uluslararası kültürel mübadeleler sosyolojisi gibi yeni alanların ortaya çıkışına katkıda bulunmuştur.

Edebî incelemelerde sosyolojik yaklaşım, edebî eserleri diğer toplumsal söylemler arasına yerleştirerek, edebî eserlerin taşıdıkları değerleri ve temsilleri gün yüzüne çıkararak, ve edebî eserleri üretim şartlarıyla (bireysel ve kolektif düzeyde) ilişkilendirerek, bu eserlerin iç analizinden kurtulmayı sağlamış; bu dışsal belirleyiciler ile metin arasındaki aracılıklara kafa

yormuştur. Bu sosyolojik yaklaşım söylem analizi, metinsel genetikle ve münferit yazarlara ilişkin çalışmalarla diyalog kurduğu gibi, edebiyat ile siyaset, edebiyat ile hukuk ya da edebiyat ile ahlâk arasındaki ilişkileri sorgulayan çalışmalarla, *postcolonial studies* ile ve dünya edebiyatına (*world literature*) ilişkin perspektiflerle de diyalog kurmuştur.

Metin ile bağlam arasındaki aracılıklar, gördüğümüz gibi muhtelif düzeylerde yer alırlar. Üretim şartları açısından bakıldığında, bu aracılıklar, alanın yapısında (ortodoksi *karşısında* heterodoksi), edebî kurumlarda (yazar dernekleri, akademiler, ödüller), yazarın toplumsal rolüne ilişkin kavrayışlarda ("sanat için sanat" *karşısında* "angaje edebiyat") ve meslekî ideolojide karşımıza çıkarlar. Yaratım düzeyinde ise, ihtimaller alanıdırlar, bu alana ve bu alanın tarihine ve yazarın yörüngesine gönderme yapan şekillendirme faaliyetidirler. Nihayet estetik bir eleştirel muhakemenin mevcudiyeti, alanın kabul düzeyinde uyguladığı aracılık etkisini ortaya koyar.

Edebiyat sosyolojisinde, eserlerin seçim, kabul ve uluslararası dolaşım süreçleri etrafında yeni araştırma alanları açılmıştır; ve buna, Edward Said'in [1997] çalışmalarını ve *postcolonial studies*'i takiben, sömürgeciliğin edebiyattaki etkileri ve görünümleri meselesi de eklenmiştir (örneğin, bu ülkelerin bağımsızlıklarını kazanmalarından sonra Frankofon edebî alanının yeniden inşası üzerine). Öte yandan, 1970'li yıllarda çözümlenen bazı sahalar ne yazık ki terk edilmiştir (modellerin aktarımında ekolün yaptığı aracılık gibi [Idt, 1979], ve daha geniş olarak, kanonun oluşumunda ekolün rolü gibi [Thiesse ve Mathieu, 1981]). Edebiyat ile diğer sanatlar arasındaki ilişkiler de hâlâ keşfedilecek alanlardır.

Bu panoramanın sonunda, öyle görünmektedir ki, pek çok araştırma alanı açılmış olsa da, hâlâ yapılacak çok şey vardır. Yazarlık mesleğinin icra şartları, edebî faillerin rolü ve sosyolojik profili, türlerin ve alttürlerin karşılaştırmalı tarihi açısından, eserlerin uluslararası dolaşımı açısından, ünlerin tesisi, festival-

ler gibi yeni dolayım formlarının ve yeni zeminlerin (internet) incelenmesi açılarından yeni perspektifler belirmektedir. Niteliksel yöntemler açısından bakıldığında, uygunluğu zaten kanıtlanmış olan geometrik analizin yanısıra, ağ analizi ve *event history analysis* de edebiyat dünyasının ve kurgusal evrenlerin işleyişinin incelenmesi bakımından yeni imkânlar sunmaktadır: Tıpkı Flaubert'in başkahramanı Frédéric Moreau'nun gezindiği coğrafi alanın haritasının çıkarılmış olması gibi, kahramanımızın ilişkiler ağı yapısı da modelleştirilebilecektir. Kurgu okuması deneyimi açısından ise, empati kapasitelerinin gelişimine ve bu kapasitelerin "demokratik" faziletlerine odaklanan düşünme faaliyetlerini ampirik olarak ifade edebilecek araştırma mekanizmalarının tesis edilmesi gerekecektir.

KAYNAKÇA

ABBOTT A. [1988], *The System of Professions. An Essay on the Division of Expert Labor*, Chicago/Londra, The University of Chicago Press.

ADORNO T. W. [2009], *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, "Champs" [éd. originale en allemand, 1958].

ALBENGA V. [2007], "Le genre de "la distinction": la construction réciproque du genre, de la classe et de la légitimité littéraire dans les pratiques collectives de lecture", *Sociétés & Représentations*, n° 24, s. 161-176.

ALLEN J. S. [1981], *Popular French Romanticism. Authors, Readers and Books in the 19th Century*, Syracuse, Syracuse University Press.

— [1991], *In the Public Eye. A History of Reading in Modern France, 1800-1940*, Princeton, Princeton University Press.

ANDERSON B. [1996], *L'Imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte [éd. originale en anglais, 1983].

ANDRÉ M.-O. [2000], *Les Mécanismes de classicisation d'un écrivain. Le cas de Colette*, Metz, Centre d'études linguistiques des textes et des discours.

ANGENOT M. [1989], *1889. Un état du discours social*, Québec, Le Préambule.

ANHEIER H. K., GERHARDS J. ve ROMO F. P. [1995], "Forms of capital and social structure in cultural fields. Examining Bourdieu's social topography", *American Journal of Sociology*, cilt 100, n° 4, s. 859-903.

Annales [2010], "Savoirs de la littérature", *Annales. HSS*, cilt 65, n° 2.

ARON P. [1995], *La Littérature prolétarienne*, Bruxelles, Labor.

— [2005], "La littérature en Belgique francophone de 1930-1960: débats et problèmes autour d'un "sous-champ", *in* EINFALT M., ERZGRÄBFR U., ETTE. O. ve SICK F. (ed.) *Intégrité intellectuelle. Mélanges en l'honneur de Joseph Jurt*, Memmingen, Universitätsverlag Winter Heidelberg.

ARON P. ve VIALA A. [2006], *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, "Que sais-je ?".

BANDIER N. [1999], *Sociologie du surréalisme. 1924-1929*, Paris, La Dispute.

BAUDELOT C., CARTIER M. ve DÉTREZ C. [1999], *Et pourtant ils lisent...*, Paris, Seuil.

BAUDORRE, P., RABATÉ D. ve VIART D. [2007], *Littérature et sociologie*, Pessac, PUB.

BECKER H. [2006], *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion [éd. originale en anglais, 1982].

BENSA A. ve POUILLON F. (ed.) [2012], *Terrains d'écrivains. Littérature et ethnographie*, Toulouse, Anacharsis.

BHABHA H. K. [2007], *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot [éd. originale en anglais, 1994],

BIDOU C. [1997], *Proust sociologue. De la maison aristocratique au salon bourgeois*, Paris, Descartes & Cie.

BIED R. [1991], "La condition d'auteur", *Histoire de l'édition française*, t. 2, Paris, Fayard/ Promodis, s. 773-799.

BILLIANI F. [2007] (ed.), *Modes of Censorship and Translation. National Contexts and Diverse Media*, Manchester, St. Jerome Publishing.

BOLTANSKI L. [1975], "Pouvoir et impuissance. Projet intellectuel et sexualité dans le *Journal* d'Amiel", *Actes de la recherche en sciences sociales (ARSS)*, n° 5-6, s. 80-108.

BOSCHETTI A. [1985], *Sartre et* Les Temps modernes. *Une entreprise intellectuelle*, Paris, Minuit.

— [1991] "Légitimité littéraire et stratégies éditoriales", *in* R. CHARTIER ve H.-J. MARTIN, *Histoire de l'édition française*, t. 4, *Le Livre concurrencé 1900-1950*, Paris, Fayard/Promodis, s. 511-550.
— [1994] "Des revues et des hommes", *La Revue des revues*, n° 18, s. 51-65.
— [2001], *La Poésie partout. Apollinaire, homme-époque (1898-1918)*, Paris, Seuil.
— [2003], "Le "formalisme réaliste" d'Olivier Cadiot: une réponse à la question des possibles et du rôle de la recherche littéraire aujourd'hui", *in* PINTO E. (ed.), *L'Écrivain, le Savant et le Philosophe*, Paris, Publications de la Sorbonne.
— [2010], *L'Espace culturel transnational*, Paris, Nouveau Monde Éditions.
— [2014], *"Ismes". Du réalisme au postmodernisme*, Paris, CNRS Éditions.
BOUJU E. [2002], *Réinventer la littérature. Démocratisation et modèles romanesques dans l'Espagne postfranquiste*, Toulouse, PUM, "Les Hespérides".
BOUJU E., GEFEN A., HAUTCŒUR G. ve MACÉ M. (ed.) [2007], *Littérature & exemplarité*, Rennes, PUR.
BOURDIEU P. [1971a], "Le marché des biens symboliques", *L'Année sociologique*, cilt 22, s. 49-126.
— [1971b], "Une interprétation de la théorie de la religion selon Max Weber," *Archives européennes de sociologie*, cilt XII, n° 1, s. 3-21.
— [1977], "La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symbolique", *ARSS*, n° 13, s. 3-43.
— [1979], *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit.
— [19841, *Questions de sociologie*, Paris, Minuit [éd. originale, 1980].
— [1985], "Existe-t-il une littérature belge? Limites d'un champ et frontières politiques", *Études de lettres*, cilt III, s. 3-6.
— [1986], "L'illusion biographique", *ARSS*, n° 62-63, s. 69-72.
— [1991], "Le champ littéraire", *ARSS*, n° 89, s. 4-46.
— [1992], *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.

— [1994], "Pour une science des œuvres", *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, s. 59-98.
— [1998], *La Domination masculine*, Paris, Seuil.
— [1999], "Une révolution conservatrice dans l'édition", *ARSS*, n° 126-127, s. 3-28.
— [2002], "Les conditions sociales de la circulation internationale des idées", *ARSS*, n° 145, s. 3-8.
BOUVERESSE J. [2008], *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone.
BRIÈRE E. ve GEFEN A. (ed.) [2013], "Fiction et démocratie", *Fixxion. Revue critique de fiction contemporaine*, n° 6, juin.
BROUILLETTE S. [2007], *Postcolonial Writers and the Global Literary Marketplace*, Londra, Palgrave.
BRUN E. [2014], *L'Avant-garde totale. Le mouvement situationniste dans les arts et la politique des années 1950-1960*, Paris, CNRS Éditions.
BURT R. [1992], *Structural Holes. The Social Structure of Competition*, Cambridge, Harvard University Press.
CASANOVA P. [1997], *Beckett, l'abstracteur*, Paris, Seuil.
— [1999], *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil.
— [2002], "Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal", *ARSS*, n° 144, s. 7-20.
— [2011a], *Kafka en colère*, Paris, Seuil.
— (ed.) [2011b], *Des littératures combatives. L'internationale des nationalismes littéraires*, Paris, Éditions Raisons d'agir.
CASSAGNE A. [1997], *La Théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, Paris, Champ Vallon [éd. originale, 1906].
CHARLE C. [1977], "Situation sociale et position spatiale. Géographie sociale du champ littéraire parisien", *ARSS*, n° 13, s. 45-59.
— [1979], *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme. Roman, théâtre, politique*, Paris, Presses de l'École normale supérieure.
— [1982], "Situation du champ littéraire", *Littérature*, n° 44, s. 8-21.
— [1990], *Naissance des "intellectuels" 1880-1900*, Paris, Minuit.
— [1996], *Les Intellectuels en Europe au XIX^e siècle. Essai d'histoire comparée*, Paris, Seuil.

CHARPENTIER 1. [1994], "De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux", *Politix*, n° 27, s. 45-75.
— (ed.) [2006], *Comment sont reçues les œuvres*, Paris, Creaphis.
— [2013], *Le Rouge aux joues. Virginité, interdits sexuels et rapports de genre au Maghreb*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne.
CHARTIER A.-M. ve HÉBRARD J. [1989], *Discours sur la lecture (1880-2000)*, Paris, BPI, rééd. BPI/Fayard, 2000.
CHARTIER R. [1987a], *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil.
— (ed.) [1987b], *Les Usages de l'imprimé (XV^e-XIX^e- siècle)*, Paris, Fayard.
— (ed.) [1995], *Histoires de la lecture. Un bilan des recherches*, Paris, IMEC/Éditions de la MSH.
— [1996], *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Albin Michel.
COLLOVALD A. ve NEVEU E. [2004], *Lire le noir. Enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Paris, Éditions de la BPI-Centre Georges-Pompidou.
COSER L. A., KADUSHIN C. ve POWELL W. W. [1982], *Books. The Culture and Commerce of Publishing*, New York, Basic Books Inc. Publishers.
COULANGEON P. [2005], *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, "Repères".
DARNTON R. [1983], *Bohème littéraire et révolution. Le monde des livres au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard/Seuil.
— [1991], *Édition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard.
— [1992], *Gens de lettres, gens du livre*, Paris, Odile Jacob.
DAVID J. [2010], "Une "réalité à mi-hauteur". Exemplarités littéraires et généralisation savantes au XIX^e siècle", *Annales. HSS*, cilt 65, n° 2, s. 263-290.
De MARNEFFE D. ve DENIS B. (ed.) [2006], *Les Réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri/CIEL-ULB-Ulg.
De NOOY W. [1991], "Social networks and classification in literature", *Poetics*, n° 20, s. 507-537.

— [2003], "Fields and networks. Correspondence analysis and social network analysis in the framework of field theory", *Poetics*, n° 31, s. 305-327.
DELEUZE G. ve GUATTARI F. [1975], *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit.
DENIS B. [2000], *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, "Points Essais".
DESAN P., PARKHURST FERGUSON P. ve GRISWOLD W. (ed.) [1988], *Literature and Social Practice*, Chicago, The University of Chicago Press.
DÉTREZ C. [2012], *Femmes du Maghreb, une écriture à soi*, Paris, la Dispute.
DIAZ J.-L. [2007], *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion.
DIRKX P. [2000], *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin.
DONNAT O. [1993], *Les Français face à la culture*, Paris, la Découverte.
— (ed.) [1998], *Les Pratiques culturelles des Français: enquête 1997*, Paris, La Documentation française.
DONNAT O. ve COGNEAU D. [1990], *Les Pratiques culturelles des Français: 1973-1989*, Paris, La Découverte/La Documentation française.
DOZO B.-O. [2011], *Mesures de l'écrivain. Profil socio-littéraire et capital relationnel dans l'entre-deux-guerres en Belgique francophone*, Liège, Presses universitaires de Liège.
DRAGOMIR L. [2007], *Une institution littéraire transnationale à l'Est. L'exemple roumain*, Paris, Belin.
DUBOIS J. [1997], *Pour Albertine*, Paris, Seuil.
— [2005], *L'Institution littéraire*, Bruxelles, Labor [éd. originale, 1978].
— [2007], *Une sociologie romanesque*, Paris, La Découverte.
DUBOIS J. ve DURAND P. [1988], "Champ littéraire et classes de textes", *Littérature*, n° 70, mai, s. 5-2.
DUBOIS S. [2008], "Mesurer la réputation. Reconnaissance et renommée des poètes contemporains", *Histoire et Mesure*, cilt XXIII, n° 2, s. 103-143.

— (2009], "Entrer au panthéon littéraire", *Revue française de sociologie*, n° 50, s. 3-29.
DUBOIS S. ve FRANÇOIS P. [2013], "Career paths and hierarchies in the pure pole of the literary field. The case of contemporary poetry", *Poetics*, n° 41, s. 501- 523.
DUCHET C. (ed.) [1979], *Sociocritique*, Paris, Nathan.
DUCOURNAU C. [2010], "Mélancolie postcoloniale? La réception décalée du roman *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma (1990)", *ARSS*, n° 185, s. 82-95.
— [2012], *Écrire, lire, élire l'Afrique. Les mécanismes de réception et de consécration d'écrivains contemporains issus de pays francophones d'Afrique subsaharienne*, doktora tezi, Paris, EHESS, CNRS Éditions (yayımlanacak).
DURAND P. [2008], *Mallarmé*, Paris, Seuil.
EAGLETON T. [1994], *Critiques et théorie littéraires. Une introduction*, Paris, PUF [éd. originale en anglais, 1983].
— [2007], *Ideology. An Introduction*, Londra/New York, Verso [éd. originale, 1991],
ENGLISH J. F. [2008], *The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*, Cambridge, Harvard University Press.
ESCARPIT R. [1978], *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, "Que sais je?" [éd. originale, 1958].
— (ed.) [1970], *Le Littéraire et le Social*, Paris, PUF.
ESPAGNE M. [1999], *Les Transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF.
ESPAGNE M. ve WERNER M. (ed.) [1990], *Philologiques*, Paris, Éditions de la MSH.
ESTABLET R. ve FELOUZIS G. [1992], *Livre et télévision. Concurrence ou interaction?* Paris, PUF.
EVEN-ZOHAR I. [1990], "Polysystem studies", *Poetics Today*, cilt 11, n° 1.
FABIANI J.-L. [2008], *L'Éducation populaire et le théâtre. Le public d'Avignon en action*, Grenoble, PUG.
FABIANI J.-L. ve SOLDINI F. [1995], *Lire en prison*, Paris, Éditions de la BPI-Centre Georges-Pompidou.

FASSIN É. [2001], "Le double "Je" de Christine Angot: sociologie du pacte littéraire", *Sociétés et Représentations*, n° 11, s. 143-166.
FONKOUA R.-B. ve HALEN P. (ed.) [2001], *Les Champs littéraires africains*, Paris, Karthala.
FOSSÉ-POLIAK C., MAUGER G. ve PUDAL B. [1999], *Histoire de lecteurs*, Paris, Nathan.
FOUCAULT M. [1994], "Qu'est-ce qu'un auteur?", *Dits et écrits*, t. I, *1954-1988*, Paris, Gallimard, s. 789-820 [éd. originale, 1969].
FRAISSE E. (ed.) [1993], *Les Étudiants et la lecture*, Paris, PUF.
— [1997], *Les Anthologies en France*, Paris, PUF.
FRÉCHÉ B. [2009], *Littérature et société en Belgique francophone (1944-1960)*, Bruxelles, Le Cri/CIEL-ULB- ULg.
FREIDSON E. [1986], "Les professions artistiques comme défi à l'analyse sociologique", *Revue française de sociologie*, cilt 27, n° 3, s. 431-444.
GARRARD J. ve GARRARD C. [1990], *Inside the Soviet Writers' Union*, New York/Londra, The Free Press/Macmillan.
GAUVIN L. ve BERTRAND J.-P. (ed.) [2003], *Littératures mineures en langue majeure*, Bruxelles, PIE-Peter Lang/AML Editions.
GENET J.-P. [2002], "Analyse factorielle et construction des variables. L'origine géographique des auteurs anglais (1300-1600)", *Histoire et Mesure*, cilt XVII, n° 1-2, s. 87-108.
GENETTE G. [1987], *Seuils*, Paris, Seuil.
— [199], *Fiction et diction*, Paris, Seuil.
GIORGI L. [2011], "Literature festivals and the sociology of literature", *The International Journal of the Arts in Society*, n° 11.
GLEIZE J. ve ROUSSIN Ph. [2009], *La Bibliothèque de la Pléiade. Travail éditorial et valeur littéraire*, Paris, Éditions des archives contemporaines.
GLINOER A. ve LAISNEY V. [2013], *L'Âge des cénacles*, Paris, Fayard.
GOBILLE B. [2003], *Crise politique et incertitude. Régimes de problématisation et logiques de mobilisation des écrivains en mai 1968*, doktora tezi, Paris, EHESS, CNRS Éditions (yayımlanacak).
— [2005a], "Les mobilisations de l'avant-garde littéraire française en mai 1968. Capital politique, capital littéraire et conjoncture de crise", *ARSS*, n° 158, s. 30-53.

— [2005b], "La guerre de *Change* contre la "dictature structuraliste" de *Tel Quel*. Le "théoricisme" des avant-gardes littéraires à l'épreuve de la crise politique de Mai 68", *Raisons politiques*, n° 18, s. 73-96.

GOFFMAN E. [1991], *Les Cadres de l'expérience*, Paris, Minuit [éd. originale en anglais, 1974].

GOLDMANN L. [1955], *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les* Pensées *de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard.

— [1964], *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard.

— [1970], "Critique et dogmatisme dans la création littéraire", *Marxisme et sciences humaines*, Paris, Gallimard, "Idées".

GRISWOLD W. [2000], *Bearing Witness. Readers, Writers, and the Novel in Nigeria*, Princeton, Princeton University Press.

GUYAU J.-M. [1887], *L'Art au point de vue sociologique*, Paris, Alcan.

HAUSER A. [1982], *Histoire sociale de l'art et de la littérature*, Paris, Le Sycomore (3 cilt).

HÉBRARD J. [1990], "Les nouveaux lecteurs", *in* CHARTIER R. ve MARTIN H.-J. (ed.). *Histoire de l'édition française*, t. 3, Paris, Fayard/Promodis.

HEILBRON J. [1999], "Towards a sociology of translation. Book translations as a cultural world System", *European Journal of Social Theory*, cilt 2, n° 4, 1999, s. 429-444.

— [2006], *Naissance de la sociologie*, Marseille, Agone.

— [2008], "L'évolution des échanges culturels entre la France et les Pays-Bas face à l'hégémonie de l'anglais", *in* SAPIRO G. (ed.), Translatio. *Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, s. 311-332.

HEINICH N. [1999], *L'Épreuve de la grandeur*, Paris, La Découverte.

— [2000], *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte.

— [2005], *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard.

HOGGART R. [1970], *La Culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minuit [éd. originale en anglais, 1957].

HORELLOU-LAPARGE C. ve SEGRÉ M. [2007], *Sociologie de la lecture*, Paris, La Découverte, "Repères".

HUGGAN G. [2001], *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*, Londra, Routledge.

IDT G. [1979], "Modèles scolaires dans l'écriture sartrienne: *La Nausée*, ou la "narration" impossible", *Revue des sciences humaines*, n° 174, s. 83-103.

IRELE A. [2008], *Négritude et condition africaine*, Paris, Karthala.

JACQUEMOND R. [2003], *Entre scribes et écrivains. Le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*, Arles, Actes Sud/Sinbad.

JAMESON F. [1981], *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, New York, Cornell University Press.

JANSSEN S. [1997], "Reviewing as social practice. Institutional constraints on critic's attention for contemporary fiction", *Poetics*, n° 24, s. 275-297.

JAUSS, H. R. [1978], "L'histoire de la littérature: un défi à la théorie littéraire", *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, "Tel".

JEANNELLE J.-L. [2008], *Écrire ses Mémoires au XX^e siècle. Déclin et renouveau d'une tradition*, Paris, Gallimard.

JEANPIERRE L. [2004], *Des hommes entre plusieurs mondes. Étude sur une situation d'exil. Intellectuels français réfugiés aux États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale*, sosyoloji tezi, Paris, EHESS.

JOCH M. ve WOLF N. (ed.) [2005], *Text and Feld. Bourdieu in der literaturwissenchaftlichen Praxis*, Tubingen, Max Niemeyer Verlag.

JOUHAUD C. [2000], *Les Pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard.

JURT J. [1980], *La Réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Bernanos, 1926-1936*, Paris, J.-M. Place.

— [1992], "Autonomie ou hétéronomie: le champ littéraire en France et en Allemagne", *Regards sociologiques*, n° 4, s. 3-16.

KAUPPI N. [1991], *Tel Quel. La constitution sociale d'une avantgarde*, Helsinki, The Finnish Society of Sciences and Letters.

KLINKENBERG J.-M. [2006], "Réseaux et trajectoires", *in* DE MARNEFFE D. ve DENIS B. (ed.), *Les Réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri/CIEL-ULB-Ulg, s. 71-85.

LAFARGE C. [1983], *La Valeur littéraire. Figuration littéraire et usages sociaux des fictions*, Paris, Fayard.
LAHIRE B. [2006], *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte.
— [2010], *Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, La Découverte.
LANSON G. [1904], "L'histoire littéraire et la sociologie", *Revue de métaphysique et de morale*, cilt XII, s. 621-642.
LECLERC Y. [1991], *Crimes écrits. La littérature en procès au XIX^e siècle*, Paris, Plon.
LEENHARDT J. ve JÓZSA P. [1999], *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture*, Paris, L'Harmattan [éd. originale, 1982].
LEPENIES W. [1990], *Les Trois Cultures. Entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, Paris, Éditions de la MSH [éd. originale en allemand, 1985].
LEVIN H. [1945-1946], "*Literature* as an *institution*", *Accent*, cilt 6.
LÉVY C. [1998], *Écritures de l'identité. Les écrivains juifs après la Shoah*, Paris, PUF.
LIDSKY P. [1970], *Les Écrivains contre la Commune*, Paris, Maspero, 1982.
LILTI A. [2005], *Le Monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard.
LOUGH J. [1987], *L'Écrivain et son public. Commerce du livre et commerce des idées en France du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Le Chemin vert [éd. originale en anglais, 1978].
LUCEY M. [2008], *Les Ratés de la famille. Balzac et les formes sociales de la sexualité*, Paris, Fayard [éd. originale en anglais, 2003].
LYON-CAEN J. [2006], *La Lecture et la Vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Tallandier.
LYON-CAEN J. ve RIBARD D. [2010], *L'Historien et la littérature*, Paris, La Découverte.
LYONS M. [1987], *Le Triomphe du livre. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX^e siècle*, Paris, Promodis/Éditions du Cercle de la librairie.
MACÉ M. [2011], *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011.

MACHEREY P. [1971], *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero.
MAGETTI D. [1995], *L'Invention de la littérature romande 1830-1910*, Paris, Payot.
MALELA B. B. [2008], *Les Écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960). Stratégies et postures identitaires*, Paris, Karthala.
MASSEAU D. [1994], *L'Invention de l'intellectuel au XIII^e siècle*, Paris, PUF.
MATONTI F. [2005], *Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique. La Nouvelle Critique (1967-1980)*, Paris, La Découverte.
— [2012], "Plaidoyer pour une histoire sociale des idées politiques", *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, cilt 59, n° 4bis, s. 85-104.
MATTELART A. ve NEVEU E. [2008], *Introduction aux* cultural studies, Paris, La Découverte, "Repères".
MAUGER G. ve POLIAK C. [1998], "Les usages sociaux de la lecture", *ARSS*, n° 123, s. 3-24.
MCDONALD P. [2009], *The Literature Police. Apartheid Censorship and its Cultural Conséquences*, Oxford, Oxford University Press.
MEIZOZ J. [1997], *Ramuz. Un passager clandestin des Lettres françaises*, Genève, Éditions Zoé.
— [2001], *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz.
— [2003], *Le Gueux philosophe (Jean-Jacques Rousseau)*, Genève, Antipodes.
— [2004], *L'Œil sociologique et la Littérature.* Essai, Genève, Slatkine.
— [2007], *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine.
MEMMI D. [1998], *Jules Romains ou la passion de parvenir*, Paris, La Dispute.
MICELI S. [1975], "Division du travail entre les sexes et division du travail de domination. Étude clinique des anatoliens au Brésil", *ARSS*, n° 5-6, s. 162-182.
— [1981], *Les Intellectuels et le pouvoir au Brésil (1920-1945)*, Paris, Éditions de la MSH.
— [2007], "Jorge Luis Borges, histoire sociale d'un "écrivainné"", *ARSS*, n° 168, s. 82-101.

MILLER C. L. [1998], *Nationalists and Nomads. Essays on Francophone African Literature*, Chicago, Chicago University Press.
MILLIGAN J. [1996], *The Forgotten Generation. French Women Writers of the Interwar Period*, New York/Oxford, Berg publishers.
MILO D. [1984], "La bourse mondiale de la traduction: un baromètre culturel", *Annales. ESC*, n° 1, s. 92-115.
MORETTI F. [2000a], "Conjectures on world literature", *New Left Review*, n° 1, s. 54-68.
— [2000b], *Atlas du roman européen 1800-1900*, Paris, Seuil [éd. originale en italien, 1997].
— [2008], *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, Paris, Les Prairies ordinaires [éd. originale en anglais, 2005].
MOUDILENO L. [2000], *L'Écrivain antillais au miroir de sa littérature*, Paris, Karthala.
— [2006], *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala.
MURAT L. [2006], *La Loi du genre. Une histoire culturelle du "troisième sexe"*, Paris, Fayard.
MURAT M. [2013], *Le Surréalisme*, Paris, Livre de Poche.
NAUDIER D. [2000], *La Cause littéraire des femmes. Mode d'accès et de consécration des femmes dans le champ littéraire depuis les années 1970*, doktora tezi, Paris, EHESS.
— [2001], "L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique", *Sociétés contemporaines*, cilt 4, n° 44, s. 57-73.
— [2004], "L'irrésistible élection de Marguerite Yourcenar à l'Académie française", *Cahiers du Genre*, cilt 1, n° 36, s. 45-67.
NEVEU E. [1985], *L'Idéologie dans le roman d'espionnage*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.
PARKHURST FERGUSON P. [1991], *La France nation littéraire*, Bruxelles, Labor [éd. originale en anglais, 1987],
PARMENTIER P. [1986], "Les genres et leurs lecteurs", *Revue française de sociologie*, cilt 27, n° 3, s. 397-430.
PÉQUIGNOT B. [2001], *La Relation amoureuse. Analyse sociologique du roman sentimental moderne*, Paris, L'Harmattan.
PÉRONI M. [1988], *Histoire de lire. Lecture et parcours biographique*, Paris, Éditions de la BPI-Centre Georges-Pompidou.

PLANTÉ C. [1989], *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil.

POLIAK C. [2006], *Aux frontières du champ littéraire. Sociologie des écrivains amateurs*, Paris, Economica.

PONTON R. [1973], "Programme esthétique et accumulation de capital symbolique. L'exemple du Parnasse", *Revue française de sociologie*, cilt 14, n° 2, s. 202-220.

— [1975], "Naissance du roman psychologique: capital culturel, capital social et stratégie littéraire à la fin du XIX^e siècle", *ARSS*, n° 4, s. 66-81.

— [1977], *Le Champ littéraire de 1865 à 1906 (recrutement des écrivains, structures des carrières et production des œuvres)*, doktora tezi, Paris, Université Paris-V.

POPA I. [2010], *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, Paris, CNRS Éditions.

POULAIN M. (ed.) [1993], *Lire en France aujourd'hui*, Paris, Cercle de la librairie.

PRIVAT J.-M. [1994], *Bovary Charivari. Essai d'ethnocritique*, Paris, CNRS Éditions.

PUDAL B. [1994], "La seconde réception de Nizan (1960-1990)", *Cahiers de l'IHTP*, n° 26.

RABOT C. [2011], *Les Choix des bibliothécaires ou la fabrication des valeurs littéraires en bibliothèque de lecture publique*, doktora tezi, Paris, Université Paris-Sorbonne nouvelle.

RACINE N. ve TREBITSCH M. (ed.) [2004], *Intellectuelles. Du genre en histoire des intellectuels*, Bruxelles, Éditions Complexe.

REES K. (van) ve VERMUNT J. [1996], "Event history analysis of authors 'réputation. Effects of critics' attention on débutants' careers", *Poetics*, n° 23, s. 317-333.

RENARD F. [2011], *Les Lycéens et la lecture. Entre habitudes et sollicitations*, Rennes, PUR.

RIGOT H. [1993], *Les Couvertures de livres. Approches sémiologiques et sociologiques des marques éditoriales*, doktora tezi, Paris, F. HESS.

ROBIN R. [1986], *Le Réalisme socialiste. Une esthétique impossible*, Paris, Payot.

ROBINE N. [2000], *Lire des livres en France des années 1930 à 2000*, Paris, Cercle de la librairie.

ROCHE D. [1988], *Les Républicains des lettres. Gens de culture et Lumières au XIII^e siècle*, Paris, Fayard.
ROUANNET H. ve LEROUX B. [1993], *L'Analyse des données multidimensionnelles*, Paris, Dunod.
ROUSSIN PH. [2005], *Misère de la littérature, terreur de l'histoire. Céline et la littérature contemporaine*, Paris, Gallimard.
RUNDLE C. ve STURGE K. (ed.) [2010], *Translation under Fascism*, Londra, Palgrave Macmillan.
SAID E. W. [2005], *L'Orientalisme. L'Orient créé par L'Occident*, Paris, Seuil [éd. originale en anglais, 1978].
SAINT-AMAND D. [2012], *La Littérature à l'ombre. Sociologie du zutisme*, Paris, Garnier.
SAINT-JACQUES D., LEMIEUX J., MARTIN C. ve NADEAU V. [1994], *Ces livres que vous avez aimés. Les best-sellers au Québec de 1970 à aujourd'hui*, Québec, Nuit blanche.
SAINT-MARTIN M. (DE) [1990], "Les "femmes écrivains" et le champ littéraire", *ARSS*, n° 83, s. 52-56.
SAPIRO G. [1999], *La Guerre des écrivains (1940-1953)*, Paris, Fayard.
— [2002], "L'importation de la littérature hébraïque en France: entre universalisme et communautarisme", *ARSS*, n° 144, s. 80-98.
— [2003], "The literary field between the State and the market", *Poetics*, cilt 31, n° 5-6, s. 441-461.
— [2004a], "Défense et illustration de "l'honnête homme": les hommes de lettres contre la sociologie", *ARSS*, n° 153, s. 11-27.
— [2004b], "Entre individualisme et corporatisme: les écrivains dans la première moitié du XX^e siècle", *in* Kaplan S. ve MINARD P. (ed.). *Corporations et corporatisme en France, XXIII^e-XX^e siècle*, Paris, Belin, s. 279-314.
— [2006], "Réseaux, institutions et champ", *in* De MARNEFFE D. ve DENIS B. (ed.), *Les Réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri/CIEL-ULB-Ulg, s. 44-59.
— [2007a], "L'apport du concept de champ à la sociologie de la littérature", *in* BAUDORRE P., RABATÉ D. ve VIART D. (ed.), *Littérature et sociologie*, Pessac, PUB, s. 61-80.
— [2007b], ""Je n'ai jamais appris à écrire". Les conditions de formation de la vocation d'écrivain", *ARSS*, n° 168, s. 13-33.

— (ed.) [2008], Translatio. *Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions.
— [2009a], "Modèles d'intervention politique des intellectuels. Le cas français", *ARSS*, n° 176-177, s. 8-31.
— (ed.) [2009b], *L'Espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation, XIX^e-XXI^e siècle*, Paris, La Découverte.
— (ed.) [2009c], *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde Éditions.
— [2010a], "Globalization and cultural diversity in the book market: the case of translations in the US and in France", *Poetics*, cilt 38, n° 4, s. 419-439.
— [2010b], "Entre appropriation, interprétation et jugement : la réception de l'écrit et ses médiations", *in* GOETSCHEI, P., JOST F. ve TSIKOUNAS M. (ed.), *Lire, voir, entendre. La réception des objets médiatiques*, Paris, Publications de la Sorbonne, s. 209-216.
— [2011], *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Seuil.
— (ed.) [2012], *Traduire la littérature et les sciences humaines. Conditions et obstacles*, Paris, DEPS (Ministère de la Culture).
— [2013], "Droits et devoirs de la fiction littéraire en régime démocratique: du réalisme à l'autofiction", *Fixxion*, n° 6.
SAPIRO G. ve GOBILLE B. [2006], "Propriétaires ou travailleurs intellectuels? Les écrivains français en quête de statut", *Le Mouvement social*, n° 214, s. 119-145.
SAPIRO G. (ed.), avec DEVENTER J., PACOURET J., PICAUD M., SEILER H. ve SERVAIS A. [2012], *L'Écrivain-e à la rencontre de son public. Enquête sur le public du festival Les Correspondances de Manosque*, Paris, CESSP. Voir <*www.univ-parisl.fr/file-admin/CESSP/Sapiro_Festival_Manosque_Etude.pdf*>.
SARTRE J.-P. [1975], *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard [éd. originale, 1948].
— [1988], *L'Idiot de la famille*, Paris, Gallimard, 3 cilt [éd. originale, 1971-1972].
— [1993], "M. François Mauriac et la liberté", *Critiques littéraires (Situations I)*, Paris, Gallimard, "Folio essais", s. 33-53 [éd. originale, 1939].

SAYRE R. [2011], *La Sociologie de la littérature. Histoire, problématique, synthèse critique*, Paris, L'Harmattan.
SCHAEFFER J.-M. [1989], *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil.
— [1999], *Pourquoi la fiction?*, Paris, Seuil.
SCHÜCKING L. L. [1966], *The Sociology of Literary Taste*, Londra, Routledge & Kegan Paul [éd. originale en allemand, 1923].
SEIBEL B. [1995], *Lire, faire lire. Des usages de l'écrit aux politiques de lecture*, Paris, Le Monde Éditions.
SEIGEL J. [1991], *Paris bohème. Culture et politique aux marges de la vie bourgeoise 1830-1930*, Paris, Gallimard [éd. originale en anglais, 1986].
SERRY H. (ed.) [2001], "Littératures et sociétés", *Sociétés contemporaines*, n° 44.
— [2004], *Naissance de l'intellectuel catholique*, Paris, La Découverte.
— [2002], "Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des Éditions du Seuil", *ARSS*, n° 144, s. 70-79.
SIMONIN A. [1994], *Les Éditions de Minuit. 1942-1955. Le devoir d'insoumission*, Paris, IMEC.
SORÁ G. [2002], "Un échange dénié. La traduction d'auteurs brésiliens en Argentine", *ARSS*, n° 145, s. 61-70.
SPIVAK G. C. [2006], *Les subalternes peuvent-elles parler?* Paris, Éditions Amsterdam [éd. originale en anglais, 1988],
— [2009], *En d'autres mondes, en d'autres mots*, Paris, Payot [éd. originale en anglais, 1987],
STAËL G. (DE) [1991], *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, Flammarion, "GF" [éd. originale, 1800].
SULEIMAN S. [1983], *Le Roman à thèse ou l'Autorité fictive*, Paris, PUF.
TAINE H. [1885-1887], *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, Hachette [éd. originale, 1864).
THÉRENTY M.-É. [2007], *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil.
THIESSE A.-M. [1980], "L'éducation sociale d'un romancier: le cas d'Eugène Sue", *ARSS*, n° 32/33, s. 51-64.

— [1984], *Le Roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Le Chemin vert.
— [1991], *Écrire la France. Le mouvement régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris, PUF.
— [1999], *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e^-XX^e^ siècle*, Paris, Seuil.
THIESSE A.-M. ve MATHIEU H. [1981], "Déclin de l'âge classique et naissance des classiques. L'évolution des programmes littéraires de l'agrégation depuis 1890", *Littérature*, n° 42.
THOMAS D. [2013], *Noirs d'encre. Colonialisme, immigration et identité au cœur de la littérature afro-française*, Paris, La Découverte [éd. originale en anglais, 2007].
THOMPSON J. B. [2010], *Merchants of Culture. The Publishing Business in the Twenty-First Century*, Cambridge, Polity Press.
THUMEREL F. [2002], *Le Champ littéraire français au XX^e^ siècle. Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin.
— (ed.) [2004], *Annie Ernaux, une œuvre de l'entre-deux*, Arras, Artois Presses Université.
TOCQUEVILLE A. (de) [1967], *L'Ancien Régime et la Révolution*, Paris, Gallimard, "Idées" [éd. originale, 1856].
TODOROV T. (ed.) [2001], *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*, Paris, Seuil [éd. originale, 1965].
TOMMEK H. ve BODGAL K.-M. (ed.) [2012], *Transformationen des literarischen Feldes in der Gegenwart. Sozialstruktur, Medien-Ökonomien, Autorpositionen*, Heidelberg, Synchron.
VESSILLIER-RESSI M. [1982], *Le Métier d'auteur. Comment vivent-ils?* Paris, Dunod.
VIALA A. [1985], *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit.
— [1988], "Effets de champ, effets de prisme", *Littérature*, n° 70, s. 64-72.
— [1993], *Qu'est-ce qu'un classique?* Paris, Klincksieck.
VIALA A. ve MOLINIÉ G. [1993], *Approches de la réception. Sociopoétique et sémiostylistique de Le Clézio*, Paris, PUF.
WILFERT-PORTAL B. [2002], "Cosmopolis et l'homme invisible", *ARSS*, n° 144, s. 33-46.

— [2008], "La place de la littérature étrangère dans le champ littéraire français autour de 1900", *Art et mesure*, cilt XXIII, n° 2, s. 69-102.
WILLIAMS R. [1965], *The Long Révolution*, Harmondsworth, Penguin Books/Chatto and Windus [éd. originale, 1961].
— [1974], "On high and popular culture", *New Republic*, cilt 171, n° 21, s. 15.
— [1977], *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press.
— [1981], *Culture*, Glasgow, Fontana Press.
— [1983], *Culture and Society*, New York, Columbia University Press [éd. originale, 1958].
Wolf N. [1995], *Une littérature sans histoire. Essai sur le Nouveau Roman*, Genève, Droz.
— [2003], *Le Roman de la démocratie*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes.
— [2005], "Le roman comme démocratie", *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 2, 2005, s. 343-352.
WRITE Back [2013], Postcolonial studies *modes d'emploi*, Lyon, PUL.
ZIMA P. V. [1985], *Manuel de socio-critique*, Paris, Picard.

DİZİN

A

Abbott, Andrew 54, 63, 136
ad hoc 48
Adorno, T. W. 33
ağ analizi 16, 17, 45, 47, 48, 58, 70, 71, 72, 73, 81, 135
Ajar, Émile 115
Alan teorisi 20, 36, 37, 39, 48, 49, 69, 86
Albertine 79
Allain, Marcel 89
Allen, James Smith 59, 126, 127
Althusser, Louis 34, 35, 36
Amiel 80
angaje edebiyat 15, 86, 116, 134
Angenot, Marc 40
Angeto, Marc 77
Angot, Christine 106
Angoulême festivali 120
Annales Okulu 28
Apollinaire, Guillaume 102
Aragon, Louis 78
Arjantin 100, 118
Aron, Raymond 16, 40, 44, 92
avangard 69, 90, 91, 100, 101, 102, 114, 124

B

Balibar 40
Balzac, Honoré de 19, 22, 33, 64, 78, 80, 82, 100, 127, 129
Barrès, Maurice 22
Barthes, Roland 85
Bataille, Georges 78
Baudelaire, Charles 101, 105, 110
Baudelot, Christian 123
Baudorre, Philippe 15
Becker, Howard 37, 45, 47
Beckett, Samuel 101, 102
Belçika 40, 44, 71, 95

Bernanos, Georges 113
Bern Sözleşmesi 64
Best-seller 109, 119
Bhabha, Homi 96, 97
Biyaoula, Daniel 98
Bois, Géraldine 62
Bonald, Louis de 23
Bonnefoy, Yves 74
Bonnetain, Charles 77
Borges, Jorge Luis 100, 123
Boschetti, Anna 53, 68, 89, 101, 117
Bourdieu, Pierre 36, 37, 39, 40, 44, 55, 56, 57, 58, 68, 69, 75, 76, 79, 80, 81, 85, 86, 90, 99, 100, 101, 103, 107, 124
Bouveresse, Jacques 82
Bovary, Emma 22, 52, 78, 100, 101, 112
Böll, Heinrich 119
Brecht, Bertolt 53
Bremond, Claude 85
Brière, Emilie 83
Brod, Max 13
Brown, Dan 119
Brunetière, Ferdinand 25, 28
burjuva, burjuvazi 19, 22, 28, 59, 60, 78, 79, 88, 89, 126, 129
Burt, Ronald 48
Buzzati, Dino 123

C

Calvino, Italo 123
care teoriler 131
Cartier, Marie 123
Casanova, Pascale 94, 95, 96, 101, 102, 104, 117, 119
Cassagne, Albert 53
Cassirer, Ernst 14, 85
catharsis 131
Céline, Louis-Ferdinand 78, 83, 106, 110
Centre Pompidou 123
Cervantes, Miguel de 82, 89, 100
Charpentier, Isabelle 81, 113, 122
Chartier, Roger 47, 107, 125, 126, 130
Chklovski, Victor 42
Clark, Mary Higgins 123
Coetzee, J. M. 61, 111, 117
Constance Ekolü 107
Cornwell, Patricia 57
Coser, Lewis 46

Ç

çerçeveleme 51, 81
çeviri 16, 17, 30, 42, 43, 47, 62, 71, 89, 94, 118, 119, 133
ÇUA (çoklu uyum analizi) 69, 70, 73

D

Dadié, Bernard 98
Darnton, Robert 52, 55, 59, 68, 126
Darstellung 35
Deleuze, Gilles 40
De Marneffe 70
De Nooy 49, 73
Desnoyers, Louis 64
d'Estaing, Valéry Giscard 67
Détrez, Christine 62, 123
Devi, Mahasweta 97
Diaz, José-Luis 105
Dickens, Charles 27, 77
Diderot, Denis 83

Dilthey, Wilhelm 28
Diome, Fatou 98
Dos Passos 15, 89, 119
Dreyfus davası 53
Dubois, Jacques 36, 39, 40, 73, 74, 78, 79
Duchet, Claude 40, 78
Ducournau, Claire 44, 63, 67, 70, 93, 98, 116
Durkheim, Émile 25, 89, 112
Dünya Savaşı, II. 61

E

Eagleton, Terry 24, 76
edebî beğeni 28, 29, 123
Edebî Gerçekler Sosyolojisi Merkezi 30
Edebiyat Cemiyeti (SGDL) 64
edebiyat davaları 111
edebiyat festivali 120, 121
Edebiyat ve Sanatsal Kitle Teknikleri Enstitüsü (ILTAM) 30
edebiyat yayıncılığı 57
Engelsing, Rolf 126
Ernaux, Annie 106, 113
Escarpit, Robert 30, 56
eserlerin sosyolojisi 16, 49, 74, 75, 97, 106
Eski Rejim 23, 60, 68, 88
ex nihilo 101

F

Faulkner, William 15, 89, 119
Febvre, Lucien 28
fedback 100
Fejes, Endre 124
Femina Ödülü 61
feminist teori 97
Ferguson, Parkhurst 94
Flaubert, Gustave 14, 15, 19, 22, 33, 36, 52, 53, 78, 81, 83, 86, 89, 90, 99, 100, 101, 135
Foucault, Michel 58, 85
Frankfurt Okulu 33, 34, 130
Frankofon 16, 44, 61, 71, 97, 116, 134
Fransız Akademisi 24, 38, 55, 66, 67, 91, 101, 116
Fransız Devrimi 20, 21, 23, 51, 64

G

Gard, Roger Martin du 70
Gary, Romain 115
gatekeepers 58
Gautier, Théophile 53, 80
gazete 64, 109, 112, 126, 128
Gide, André 70
Giono, Jean 106
Goethe, Johann Wolfgang von 14, 89, 90
Goffman, Erving 82, 105
Goldmann, Lucien 32, 33, 34, 36
Goma, Paul 53
Goncourt Akademisi 66, 67
Goncourt kardeşler 120
Goncourt Ödülü 61, 66, 110
Gordimer, Nadaine 97
Gramsci, Antonio 33, 68
Grass, Günter 119
Greimas, A. J. 85
Grisham, John 57
Guattari, Félix 40
Guyau, Jean-Marie 22, 23

H

habitus 38, 89, 99, 103, 104
Hay-on-Wye Edebiyat ve Sanat Festivali 121
Heine, Heinrich 53
Heinich, Nathalie 63, 99, 115
Hemingway, Ernest 89
Hoggart, Richard 34, 122, 130
Houellebecq, Michel 106
Huggan, Graham 117
Husserl, Edmund 108

İ

'iletişim eylemi olarak edebiyat' 30, 31
İngiliz Edebiyatı Tarihi 24

J

Jaccottet, Philippe 74
Jameson, Fredric 35, 36, 82
Jauss, Hans Robert 107, 108
Jones-Gorlin, Nicolas 112
Jurt, Joseph 38, 113

K

kabul sosyolojisi 21, 47, 49
kadın (edebiyatı) 23
Kadushin, Charles 46
Kafka, Franz 13, 40, 102, 103, 123
Kane, Cheikh Hamidou 98
kanon 42, 44, 61, 94, 96, 117, 134
keyfî okuma 127, 128, 129, 130
kimlik 43, 60, 92, 93, 96, 98, 102
King, Stephen 57, 123
kitle kültürü 34, 130
Kourouma, Ahmadou 116
Kuhn, Thomas 101
kurgu 14, 82, 83, 97, 124, 125, 126, 128, 130, 131, 135
kurgu eser 125, 131
kültür sosyolojisi 16, 133

L

Lahire, Bernard 62, 63
Laisney, Vincent 65, 120
Lambert, José 43
Lanson, Gustave 21, 25, 26, 27
Lansoncu eleştiri 25
Laurens, Camille 106
Lautréamont 15, 89, 111
Laye, Camara 98
Lefèvre, Frédéric 106
Leipzigli Buchhändler-Börsenverein 29
Lévy, Clara 93
Lombroso, Cesare 22
Lukács, György 33, 35
Lyon-Caen, Judith 16, 127, 128, 129

M

Mabanckou, Alain 98
Macé, Marielle 131
Macherey, Pierre 32, 34, 35
Mallarmé, Stéphane 92, 101, 120
Mann, Thomas 123
Mannheim, Karl 30, 108
Maran, René 110
Marksizm 33
Márquez, Gabriel García 123
Martin, Alfred von 28, 60, 70
Marx, Karl 24
mass market 109

matbaa 21, 125, 127
Matthieu etkisi 74
Mauriac, François 116
Medya Çalışmaları 30
medya sosyolojisi 16, 133
Meizoz, Jérôme 15, 83, 105
meslek sosyolojisi 16, 63, 133
metafor 84, 85, 100, 112
Miceli, Sergio 80, 100
Mimesis 21
Moreau, Frédéric 135
Moretti, Franco 81, 87
Morrison, Toni 96, 97

N

Napoléon Bonaparte 24
Nizan, Paul 110
Noailles, Anna de 61
Nobel Ödülü 94
Nussbaum, Martha 132

O

okuma sosyolojisi 20, 30, 122

P

packaging 109, 117
Panofsky, Erwin 14, 85
paratext 108, 109
Parnasse 91, 92
Pasternak, Boris 118
Perec, Georges 124
Platon 21
Ponton, Rémy 59, 87, 88, 91, 92
Popa, Ioana 52, 118
postkolonyal çalışmalar 16, 44, 94
postmortem 64
Poulaille, Henry 106
Poulet-Malassis 101
Powell, Walter 46
Privat, Jean-Marie 78
Proust, Marcel 78, 79
psikanaliz 33, 77, 78

R

Racine, Jean 33, 60
Ramuz, C. F. 106
Reims Festivali 121
Robert, Hans 30, 56, 59, 107, 126
Roche, Daniel 59, 66, 126
Romains, Jules 100
Rousseau, Jean-Jacques 68, 105
röportaj 106
Rubempré, Lucien de 22

S

Said, Edward W. 96, 134
Sainte-Beuve, Charles Augustin 56
Saint-Germain Bulvarı 78
Saint-Simon, Claude Henri de 24
Sanayi Devrimi 34, 53, 77
sanayileşme 55, 81
Sand, George 80
Sapiro, Gisèle 19, 21, 38, 39, 50, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 64, 66, 67, 68, 70, 71, 80, 87, 106, 109, 110, 112, 113, 118, 119, 121, 127
Sarraute, Nathalie 61, 109
Sartre, Jean-Paul 13, 14, 15, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 53, 89, 99, 100, 109, 110, 116, 119
Schaeffer, Jean-Marie 87, 131
Schücking, Levin L. 28, 29

Scott, Sir Walter 125
Senghor, Léopold Sédar 67
Shakespeare, William 100
Socé, Ousmane 98
Sombart, Werner 28
Sosyoloji Ekolü 78
Souvestre, Pierre 89
Spivak, Gayatri Chakarvorty 97
Staël, Germaine de (Madame de) 20, 23, 24
Stendhal, Marie Henri-Beyle 22, 78
Sue, Eugène 55, 127, 128, 129
Suleiman, Susan 83
Sürrealizm 78, 82

T

Taine, Hippolyte 21, 24, 25
Tarde, Gabriel 79
Thiesse, Anne-Marie 55, 59, 89, 92, 94, 118, 126, 127, 128, 130, 131, 134
Tocqueville, Alexis de 23, 24
Tolstoy, Lev 123
Toplumsal Araştırmalar Yüksek Okulu 25
toplumsal cinsiyet 16, 79
toplumsal kimlik 92
Toury, Gideon 43

U

upmarket 109

V

Valéry, Paul 67, 70
Verlaine, Paul 92
Viala, Alain 16, 55, 58, 59, 65, 76, 105, 111, 127

W

Weber, Max 28, 54, 90
Weil, Simone 61
Weltanschauung 28, 76
Weltliteratur 14
Wilde, Oscar 105
Williams, Raymond 24, 32, 34, 53, 56, 76, 77
Wolf, Nelly 39, 83, 86
Woolf, Virginia 79

Y

yapısalcılık 7, 32, 103
yayın sosyolojisi 16, 30, 46, 56, 133
yazar stratejileri 65, 103, 104, 105, 106, 115
Yeni Eleştiricilik 32
yerel kimlik 92
Yourcenar, Marguerite 61, 67

Z

Zeitgeist 28, 89
Zola, Emile 19, 22, 53, 77, 78
Zweig, Stefan 123