

BİÇİMLER

Bütün, Ritim, Hiyerarşi, Ağ

Caroline Levine

Koç Üniversitesi Yayınları: 122 UÇBEYLER
EDEBİYAT | KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR

Biçimler: Bütün, Ritim, Hiyerarşi, Ağ
Caroline Levine

Ingilizceden çeviren: Didem Dinçsoy
Yayına hazırlayan: Emre Ayvaz
Düzelti: Nihal Boztekin
Kitap tasarımı: Gökçen Ergüven
Kapak tasarımı: Carol Hayes

Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network. First published by Princeton University Press. Copyright © 2015 by Princeton University Press. All rights reserved. No part of this book may be reproduce or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage and retrieval system, without permission in writing from the Publisher.
© Türkçe yayın hakları: Koç Üniversitesi Yayınları, 2016
1. Baskı: İstanbul, Nisan 2017

Bu kitabın yazarı, eserin kendi orijinal yaratımı olduğunu ve eserde dile getirilen tüm görüşlerin kendine ait olduğunu, bunlardan dolayı kendinden başka kimsenin sorumlu tutulamayacağını; eserde üçüncü şahısların haklarını ihlal edebilecek kısımlar olmadığını kabul eder.

Baskı: 12. matbaa Sertifika no: 33094
Nato Caddesi 14/1 Seyrantepe Kâğıthane/İstanbul +90 212 281 2580

Koç Üniversitesi Yayınları Sertifika no: 18318
İstiklal Caddesi No:181 Merkez Han Beyoğlu/İstanbul +90 212 393 6000
kup@ku.edu.tr • www.kocuniversitypress.com • www.kocuniversitesiyayinlari.com

Koç University Suna Kıraç Library Cataloging-in-Publication Data
Levine, Caroline, 1970-
Biçimler : bütün, ritim, hiyerarşi, ağ = Forms : whole, rhythm, hierarchy, network / Caroline Levine ; İngilizceden çeviren Didem Dinçsoy ; yayına hazırlayan Emre Ayvaz.-- İstanbul : Koç Üniversitesi, 2017.
240 pages ; 13,5 x 20 cm.-- Koç Üniversitesi Yayınları ; 122. Edebiyat, Kültürel Çalışmalar
ISBN 978-605-9389-36-5
1. Literary form. 2. Form (Aesthetics). 3. Form perception. 4. Cultural fusion in literature. 5. Literature and society. 6. Criticism. I. Dinçsoy, Didem. II. Ayvaz, Emre. III. Title.
PN45.5.L4820 2017

Biçimler

Bütün, Ritim, Hiyerarşi, Ağ

CAROLINE LEVINE

İngilizceden çeviren: Didem Dinçsoy

KÜY

Jon'a

İçindekiler

Önsöz 9

Teşekkür 15

BİRİNCİ BÖLÜM 19
Giriş

İKİNCİ BÖLÜM 49
Bütün

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 79
Ritim

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 119
Hiyerarşi

BEŞİNCİ BÖLÜM 155
Ağ

ALTINCI BÖLÜM 179
The Wire

Notlar 201

Dizin 233

Önsöz

Babam bir liberal hümanist ve düşünce tarihçisiydi. Genellikle edebi yazarları okurdu; Pope ve Swift hakkında yazmıştı. Akademisyenlerin, güncel endişe ve tartışmalara tepki verirken, yazarların niyetini de anlamaya çalışmaları gerektiğine inanırdı. Ama ne yazık ki ben bu yaklaşımı pek de heyecan verici bulmazdım. Edebi metinlerdeki iç içe geçmiş ince kelime ve imge oyunlarının izini sürmek istiyordum. Üniversiteye başlayıp postyapısalcı okuma biçimlerine âşık olduğumda babam memnun ve şüpheciydi. Saatler süren tartışmalarımızda "tarih dışı" edebiyat çalışmalarını savunmam için beni zorlardı. Dil örüntülerinin bizden önce geldiğini, özneleri öncelediğini ve yarattığını söylerdim; babamsa asli olanın insanın failliği ve niyeti olduğunda, bunların da ağzımızdan çıkan her sözü şekillendirdiğinde ısrar ederdi. Bu tartışmalar eğlenceli olsa da birbirimizi ikna edemezdik. Joseph M. Levine'in hayatta olup bu kitabı okuyabilmesini isterdim. Kitaptaki her argümana büyük bir keyifle karşı çıkardı.

Edebiyat çalışmalarının tarihsel bir dönemeçten geçmesi benim için biraz ironik bir durumdu. 1990'ların başında üniversiteden mezun olduğumda tarihselcilik bu alandaki egemen model olarak yapısökümü açık bir şekilde tahtından ediyordu. Bu benim için entelektüel dünyanın daralması anlamına geliyordu, boğucuydu. Yapısöküm bir tür entelektüel pirotekniğe kapı açmıştı; hocalarım öylesine baş döndürücü okumalar yaparlardı ki içimde fiziksel bir heyecanın kıpırdandığını hissederdim. Şimdiyse edebi nesneleri net bir şekilde tanımlanmış yerel bağlamlara oturtmamız ve bunu yaparken de Parlamento belgelerine ve muamelat kılavuzlarına dikkat etmemiz gerektiği söyleniyordu. Bu benim için korkunç bir şeydi. Fakat yine de Yeni Tarihselcilerin öne sürdüğü etik argümanların bir gücü vardı. Yapısökümcü yaklaşımlar heyecan vericiydi belki, ama gittikçe daha fazla kendine gömülü olarak

niteleniyordu; tarihselcilik meşakkatli olsa da iktidar ve adaletsizlik, yani ciddi konular hakkındaydı. Zihnimde disiplinle ilgili yeni ve zor sorular şekillenmeye başlamıştı. Muamelat kitapları belirli bir kültüre en az şiirler kadar katkıda bulunuyorsa neden ben de babam gibi tarihçi olmayaydım? Ve hedefim toplumsal adaletse edebiyat çalışarak geçireceğim bir hayatı nasıl meşrulaştırabilecektim?

İçimde edebiyat çalışmalarına dair karmaşık hislerle, birkaç yıl düşünüp okumak ama –en azından o sırada düşündüğüm kadarıyla– muhtemelen akademik bir kariyer yapmamak üzere Londra Üniversitesi'ne bağlı Birkbeck College'a gittim. Birkbeck'teki her akademisyen şu veya bu şekilde Marksistti. Tüm hocalarım benim için yeni ve çekici bir siyasi aciliyeti olan tarihsel yöntemler konusunda ısrarcıydı.

Uzun değişim süreçlerine yönelik geleneksel Marksist ihtimam bana özellikle yardımcı oldu. İlgi alanımı elimin altındaki yerel bağlamların dışına genişlettiğimde büyük ekonomik değişimlerin getirdiği devasa ve çokkatmanlı aksaklıkları kavradım: Büyük insan gruplarını kırsal bölgelerden kalabalık şehirlere taşıyan, toplumsal ilişkileri temelden yeniden şekillendiren ve çevresel yıkımı hızlandıran uzun sürmüş Sanayi Devrimi; Avrupa ulusları arasındaki, egemen bir Avrupa ilerlemesi hikâyesi içinde –babamın çalışmalarını ve benim çocukluk değerlerimi şekillendirdiğini şimdi anladığım bir hikâyeydi bu– halkları yerlerinden eden ve yoksullaştıran, hatta zaman zaman dillerini yok edip değerlerini geri kalmış olarak nitelendiren, yeni pazarları ele geçirme rekabeti. Sanatsal evrensellik ve aşkınlık iddialarının nasıl siyasi sopalar olarak tekrar tekrar kullanıldığını ve siyasi dünyanın oluşumunda ve yeniden şekillenmesinde kültürel nesnelerin ne kadar önemli bir rol oynadığını ilk defa anlıyordum. Bunu ilginç ya da önemli bulmamamın imkânı yoktu.

Birkbeck'ten aldığım doktora derecesi ve yeni akademik işimle Amerika Birleşik Devletleri'ne döndüğümde ayrıksı eğitimimin herhangi bir ciddi Michel Foucault okuması yapmayı es geçmeme bir şekilde müsaade etmiş olduğunu utanç içinde fark ettim. *Surveiller et punir: Naissance de la prison*'u [Hapishanenin Doğuşu] nihayet okuduğumda muhteşem bir aydınlanma yaşadım; hâlâ teori alanında en sevdiğim kitaptır. Foucault zihnimde devrimci siyasetle ilgili bir dizi huzursuz

edici soruyu tetikledi. Foucault'nun da 1950'lerdeki Fransız Komünist Partisi'nde bizzat tecrübe ettiği gibi, radikal siyasi hareketler kadınların, beyaz olmayan erkeklerin ve queer'lerin meselelerini ezip geçebildiğini göstermişti. Foucault, devrimcilerin yeni ve adil dağılımlardan kastının yeni toplumsal düzenlerin yanı sıra bedenler, fikirler ve kaynaklar arasındaki ilişkileri yönetmek için yeni standartlar düşünmek olduğunu da söyler. En radikal yeni düzenlemelerin bile kendi sancılı ve baskıcı normalleştirme ve dışlamaları vardır. Foucault bir röportajında, "Her iktidar ilişkisi kendi içinde kötü değildir," der, "ama her zaman bir tehlike barındırdıkları bir gerçektir."[1] *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, en sıradan görünen mekân ve zaman düzenlemelerinin bile nasıl bazı güç sirkülasyonlarına izin verirken diğerlerini engellediğini gösterir. Dolayısıyla kurumların ve düzenlemelerin iktidarın işleyişinin asıl araçları olduğunu bana ilk gösteren Foucault oldu: Siyaset dünyaya bir düzen dayatma meselesiydi.

Bu düzenleyici prensiplere "biçim" adını vermemeyi aklımdan bile geçirmedim. Metinlerin içindeki ve arasındaki örüntü ve yapılarla daima ilgilenen biri olarak toplumsal deneyimi de aynı terimlerle anlıyor, bana aynı görünen düşünce alışkanlıklarını ve aynı yöntemleri kullanıyordum. Viktorya döneminde hem anlatısal gerilimi hem de bilimsel yöntemi düzenlemiş olan zamansal bir örüntü hakkında bir kitap yazmıştım; bir sonraki kitabımsa avangard sanatçılarla demokratik devletler arasındaki yapısal çatışmalarla ilgiliydi. Tüm bunları biçimler olarak anlıyordum.

Terimin bu kullanımının, genellikle biçimi janrla eş tutan veya yalnızca estetiğe ait bir alan olarak gören diğer edebiyat eleştirmenleri için böyle sezgisel olmadığını fark etmem uzun zaman aldı. Birçok edebiyat okuru için biçim tam da sanat nesnelerini sıradan hayattan "ayıran" şeydi. Bu bana zaman içinde gitgide daha çok gelişigüzel ve yanıltıcı görünmeye başladı: İlgilendiğimiz şey sınırlayıcı yapılar ve kapanımlar idiyse neden hapishane hücrelerini ya da ulusal sınırları incelemiyorduk veya zamanın örüntülenişlerini anlamak istiyorduysak neden fabrika rutinlerine odaklanmıyorduk? Tüm bunlar, tıpkı sanat nesneleri gibi, tasarlanmış düzenlemelerdi; belirli bir düzeni dayatmak için kasten oluşturulmuşlardı. Heather Dubrow, Franco Moretti, Garrett

Stewart, Herbert Tucker, Susan Wolfson ve Alex Woloch gibi biçime taze bir ilgi duyarak tarihselciliğin egemen pratiklerine karşı çıkan heyecan verici eleştirmenler bile estetik biçimleri, belirli toplumsal gerçekliklere verilmiş yanıtlar olarak okuyordu. Bense hem estetik hem de toplumsal biçimlerin dünyada nasıl eyleme geçtiklerini, birbirleriyle nasıl etkileşime girip örtüştüklerini bilmek istiyordum. Çoklu yapıların zorlu kesişimlerini tespit etmekte uzmanlaşmış ve biçimlerin ne kadar karmaşık olabileceğini anlamış edebiyat eleştirmenleri, toplumsal yapıları –siyaseti– aynı dikkat ve kavrayış gücüyle okuma fırsatını kaçırıyor gibilerdi.

Siyaset ve biçim üzerine daha çok okudukça, edebiyat ve kültür çalışmaları alanlarındaki akademisyenlerin genellikle estetik biçimlerin son derece karmaşık, siyasi biçimlerinse nispeten basit olduğunu varsaydıklarını fark etmeye başladım. Güçlü, hatta her şeyi kapsayıcı ama kendi içlerinde basit. Ve ben de bunun büsbütün yanlış olmadığını düşünmeye başladım. Sözgelimi ırkçılık genellikle keskin bir ikilik olarak işler; kendi içinde karmaşık bir oluşumdan ziyade net bir siyasi araçtır. Ama edebi biçimcilerin iyi bildiği bir şey varsa o da çoklu biçimlerin yoğun sarmalanış ve örtüşmelerini incelemeye başlamamızla beraber her basit düzenin hızla karmaşıklaştığıdır. En iyi yakın okurlar, her zaman, aynı anda işleyen farklı ölçeklerdeki farklı biçimlere dikkat ederler. Siyasi biçimlerin bizi sınırlamaya ve kontrol etmeye çalışma –ve bunu yaparken de diğer biçimlerle örtüşüp çarpışma ve zaman zaman da birbirlerine engel olma– şekillerini incelemeye başladım.

Gezgin ve çarpışan biçimlere gösterdiğim bu ilgi beni başladığım noktaya, edebiyat çalışmalarının günlük işi haline gelmiş olan tarihselcilik eleştirisine geri getirdi. Başından beri, yerel bağlamlara yapılan vurgu benim için bir sorun teşkil ediyordu. Yıllar içinde hocalarım, meslektaşlarım ve muhataplarım tarihsel bakış açısının indirgenemez bir özgüllük ve kesin bir "farklılık" ürettiği ve geçmişle bugün arasında fazla benzerlik kurmanın ciddi bir etik hata olduğu konusunda ısrarcı oldular. Bu hatanın adı olan şimdicilik, edebiyat ve kültür çalışmalarında öylesine ciddi bir suçlamaydı ki birçok diyaloğun sona ermesine neden oluyordu. Ama ben yine de her zaman, genelleştirilebilir olmadığı sürece, ondan kendi zamanının ötesine dair bazı içerimleri olan bir şey

öğrenemediğimiz sürece araştırmalarımızın hiçbir önemi olmadığına inandım. Öğrendiğimiz en önemli ders her tarihsel anın özgüllüğü olsa bile bu da –ironik bir şekilde özgüllüğün kendisini genelleyen– genel bir sonuçtu.

Ama tarihselciliğin tarihselciler için bile asıl değerinin geçmiş dönemlerin kendine özgülüğünde yattığına hiçbir zaman ikna olmadım. Tarihsel bakış açısına en sıkı şekilde bağlı olan akademisyenler, eski Roma'da toplumsal cinsiyet normları ya da 18. yüzyılda küresel meta güzergâhları üzerine çalışmayı, tam da günümüzde benzer güç düzenlemeleri işliyor olduğu için seçerler; toplumsal cinsiyet ve meta biçimleri, acı ve adaletsizliklerini de yanlarında taşıyarak, bizi yönetmeye devam ettiği için; otoritenin ve malların dağıtımı hayatı ve işgücünü sınırlamaya devam ettiği için; kendi düzenleyici ilkelerimizin olumsallığı üzerine başka zamanlarda başka şekillerde düzenlendiklerini bildiğimiz zaman düşünebildiğimiz için. Geçmiş bize neyin mümkün olduğunu gösterir ve biz de tekrar tekrar geçmişin düzenlemelerine döneriz: Bedenlerin ve mekânların, hiyerarşilerin ve anlatıların, kapsamaların ve dışlamaların düzenlenişine. Tüm bunlar bizim için daima önemli oldu, çünkü bu kurulumlar adaletsizliği oluşturan şeyler, çünkü bu tür yapılar zamanda yolculuklar yapıp varlıklarını sürdürmeye ve hayatlarımızı düzenlemeye devam ediyor.

Bu kitap da, beşeri bilimler alanındaki diğer birçok çalışma gibi, dünyamızı nasıl daha adil bir yer haline getirebileceğimiz üzerine bir düşünme çabası. İnsanların fail olduğu alanlardan biri de kendi dayattığımız düzenlerdir: Mekânsal ve zamansal düzeneklerimiz, zenginliğin değer ve dağılımına ilişkin hiyerarşilerimiz, "biçimler"imiz. Bu biçimleri yok etmenin veya görmezden gelmenin hiçbir zaman toplumsal adalet hedefine ulaşmanın biricik veya en etkili yöntemi olduğuna inanmıyorum. Düzenlemeler ve yapılaşmalar çok yayılmış durumda ve bazıları –örneğin, kaynakların adil bir şekilde yeniden dağıtılması– bir çırpıda reddedilemeyecek kadar değerli. Tüm dikkatimizi tek bir biçime vermenin ve o biçimi diğer hepsinin sebebi ya da temeli olarak değerlendirmenin de herhangi bir şekilde etkili olabileceğini düşünmüyorum. Sözgelimi, kapitalizmin her zaman cinsiyetçiliği doğurduğu –ya da tersi– hiç de apaçık bir gerçek değil. Bazı biçimler bazı anlarda diğer

biçimlere egemen oluyor ve daha sonra güçten düşüyor ya da geri planda kalıyor. Ama neden? Neden belli noktalarda toplumsal cinsiyet normları işyerini düzenliyor da başka noktalarda işyeri hiyerarşisi toplumsal cinsiyet normlarını altüst ediyor? Bu sorular beni biçimler arasındaki karşılaşmalarda var olan şansa bağlı ihtimallerin varlığını kabul etmeye itti. Biçimsel çarpışmalardan doğan istikrarsızlıklar kitabın ilerleyen bölümlerinin odak noktası olacak.

Bu kitabın öncelikle önerdiği, bir yöntemdir. İncelikli ve karmaşık biçimsel örüntülere dikkat göstermenin, siyasi gücün tarihsel işleyişlerini ve siyaset ile estetik arasındaki ilişkileri yeniden düşünmemize olanak sağladığını göstermeyi amaçlıyorum. Foucault gündelik deneyimi yapılandıran şekil ve düzenlemelere odaklanmakta haklıydı. Ama sonradan fark ettiğim bir şey oldu ki o da Foucault'nun bu biçimlerin düzenli bir iktidarın devasa rejimleri içinde bir araya geldiğini düşünmekte hatalı olduğuydu. Dünya biçimsel açıdan Foucault'nun hayal ettiğinden çok daha kaotik ve olumsal ki bu da onu çok daha ilginç ve biraz daha ümit verici bir yer yapıyor. Edebi biçimcilerin elinde bu biçimsel karmaşıklığı kavrayacak araçlar mevcut ve bu araçlarla biçimler arasında kapsayıcı bütünlükler, emeğin ritimleri, ekonomik, ırksal ve cinsel hiyerarşiler ve sermayenin yayılan, birleştirici ağları gibi biçimler işleyen, yenilikçi ve düşünce dolu ilişkiler kurmaya başlayabilirler. Gücün adaletsiz düzenlemelerine tutkulu bir dikkat gösterenler için bu kitap, biçimciliğin geleceğe dair vaatkâr bir yol sunduğunu ileri sürüyor.

Teşekkür

Bu kitabın sonuna yaklaşırken kendimi hem mutlu hem de umutsuz bir şekilde borçlu hissediyorum. Bu süreç boyunca beni yönlendiren, zorlayan, destekleyen ve değiştiren sayısız insanla muhatap oldum. Projenin ilk kıvılcımları Claudia Brodsky'nin verdiği lisans seminerlerine dayanıyor; kendisi beni eski düşünce alışkanlıklarımdan öyle etkili bir şekilde uyandırdı ki beyin kimyamın temel bir değişim geçirdiğine gerçekten inanıyorum. Meslektaşım Susan Stanford Friedman bana arayışla, etik, titiz ve bazen sancılı bir sorgulamayla, alışıldık yanıtlarla asla tatmin olmama ve sorduğun sorular bunu gerektiriyorsa zihnini yeni nesne ve yöntemlere açmaya dair sonsuz bir istekle dolu bir hayat için örnek teşkil etti. Onun gibi olmaya gayret ediyorum. En ufuk açıcı öğretmenlerim olan öğrencilerim benim için dünyayı olabilecek en iyi şekilde tersyüz ettiler. Beni ileri sürdüğüm argümanın ilk halini yeniden şekillendirmeye iten Mary Mullen ve Megan Massino'ya; ağ anlayışımı keskinleştiren Cathy DeRose'a; siyaset ve biçim hakkında bana incelikli sorular soran David Aitchison'a ve şu sıralar biçimciliği yeni ve heyecan verici yerlere taşıyan Jessie Reeder ve Virginia Piper'a ayrıca minnettarım.

Birçok cömert ve parlak arkadaş ve meslektaşım bu kitabı oluşum sürecinde okudu ve yorumladı. Bruce Robbins ve Henry S. Turner inanılmaz bir şekilde tüm taslağı okumaya vakit ayırdı ve benden iddialarımı yeniden gözden geçirmemi istediler. Rachel Ablow, Heather Dubrow, Lauren Goodlad, Virginia Jackson, Emily Ogden, Sharon Marcus, Meredith Martin, Andrew H. Miller ve Carolyn Williams çok değerli geribildirimleriyle kitaba katkıda bulunanlardan yalnızca birkaçı. Keskin zekâlarının yanı sıra beni son derece mutlu eden bir sıcaklık ve şefkat gösteren yakın entelektüel arkadaşlarımla tekrar tekrar konuşma fırsatı bulduğum için kendimi şanslı sayıyorum: Jan Galdwell,

Lew Friedland, Jane Gallop, Rachel Harmon, Anna Kornbluh, Venkat Mani, Nancy Rose Marshall, Martin Puchner, Lisa Sternlieb, Mark W. Turner ve Rebecca Walkowitz. Susan David Bernstein kitabın en zorlu dönemlerinde yardıma hevesli ve anlayışlı bir refakatçi oldu; bana ilaç gibi gelen ve saatler süren konuşmalarımız için kendisine ayrıca teşekkür ediyorum. Wisconsin Üniversitesi'nden, aralarında Russ Castronovo, Terry Kelly, Mario Ortiz-Robles, Teju Olaniyan ve David Zimmerman'ın yer aldığı, biçim ve biçimcilik konusunda benimle çeşitli tartışmalar yapan diğer değerli meslektaşlarıma da minnettarım. Üniversite bu kitabı bir araştırma izni ve iki araştırma ödülüyle –Romnes Faculty Fellowship ve Vilas Associates Award– cömertçe destekledi.

Kitabın üçüncü bölümünün üç parçası daha önce başka şekillerde yayımlanmıştı. "Altyapısalcılık veya Kurumların Temposu" argümanının bir kısmı *On Periodization: Selected Essays from the English Institute*'ta (der. Virginia Jackson) yer almıştı. ACLS Humanities E-Book projesine bu kısmı tekrar kullanmama izin verdikleri için minnettarım. *Provoking Democracy: Why We Need the Arts* (Oxford: Wiley-Blackwell, 2007) adlı kitabımda da bu bölümden başka bir kısmın erken bir haline yer vermiştim. Wiley-Blackwell ve West Virginia University Press'e "Rhythms, Poetic and Political"ın bir kısmını yeniden yayımlamama izin verdikleri için teşekkür ediyorum (*Victorian Poetry* 49, sayı 2 [Yaz 2011]: 235-52). Duke University Press ve Indiana University Press, bu kitabın beşinci bölümünün şu parçalarını tekrar yayımlamama izin verme nezaketini gösterdi: "Narrative Networks: *Bleak House* and the Affordances of Form", *Novel* 42, sayı 3 (Güz 2009): 517-23 ve "From Nation to Network", *Victorian Studies* 55, sayı 4 (Yaz 2013): 647-666.

Ailem de bu süreçte bana büyük destek oldu; Deedee Levine, Peter Levine, Laura Broach ve Ina Jo McKenzie'ye teşekkürlerimi sunuyorum. Çocuklarımla büyük bir beceri ve sevgiyle saatlerce ilgilenen Alannah De Barra ve evime gözü gibi bakan Aurora Quinonez'e bu kitabın var olmasını mümkün kıldıkları için minnettarım.

Princeton University Press'ten Alison MacKeen tüm bu süreç boyunca bana çok güzel tavsiyelerde bulundu ve kitabımın taslağını dünya çapında hayran olduğum entelektüellerden ikisine gönderdi. Nicholas Dames'in olağanüstü okuma raporunu aldığımda, biçim konusundaki

hayranlık uyandırıcı düşünce tarzı bu kitap üzerinde çoktan, anlatamayacağım büyüklükte bir etki bırakmıştı. Amanda Claybough'sa daima en iyi okurum oldu: Absürdlük derecesinde ayrıntı meraklısı, kıvrak zekalı, zinde, sorgulayıcı ve her şeyden öte şefkatli biri. Hayatımın geri kalanını ona tam anlamıyla nasıl teşekkür edebileceğimi bulmaya çalışarak geçireceğim.

Harikulade ve vizyon sahibi Jon McKenzie ve komik, meraklı ve iyi kalpli oğullarımız Eli ve Joe'yla aynı evi paylaşacak kadar şanslı olduğuma hâlâ inanamıyorum. Böylesine sevgi ve kahkahayla dolu bir hayat geçirmeyi hiç beklemiyordum. Jon'un heyecan verici düşünce patlamaları çoğu zaman benim zihnimde de benzer yansımalara kapı açtı; biçimin yanı sıra güçle de boğuşmam konusunda beni cesaretlendirmekte haklıydı. Bu kitabı tüm sevgimle kendisine ithaf ediyorum.

BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Biçimin Olanakları

Bugün bir edebiyat eleştirmeni Charlotte Brontë'nin *Jane Eyre*'inin biçimci bir okumasını yapacak olsa işe nereden başlayacağını çok iyi bilir: Evlilik teması, birinci tekil şahıs anlatım, betimleme, serbest dolaylı anlatım, askıya alma, metafor ve sözdizimi gibi büyüklü küçüklü edebi teknikler. Kitabın tarihi üzerine yakın zamanlarda yapılmış zengin çalışmalar sayesinde eleştirmen, romanın maddi şeklini de (boyut, cilt, cilt ayrımı, kenar boşlukları ve font) göz önünde bulundurabilir. Fakat birkaç nesil önceki biçimcilerin aksine bu eleştirmen yalnızca bu biçimlerin analiziyle yetinmeyecektir. Geleneksel biçimci çözümleme (yani yakın okuma), bir metnin tüm biçimsel tekniklerinin daha kapsayıcı bir sanatsal bütüne katkıda bulunacak şekilde yorumlanması gerektiğine inanır. Çağdaş bir eleştirmense on yıllar içinde geliştirilmiş tarihsel yaklaşımların sağladığı birikimi sayesinde eserin üretimi sırasında var olan toplumsal ve siyasi koşulları değerlendirecek ve romanın biçimlerini içinde bulunduğu toplumsal dünyaya bağlamaya çalışacaktır. Edebi tekniklerin emperyal güç, küresel sermaye ya da ırkçılık gibi belirli kurumları ve siyasi ilişkileri nasıl güçlendirdiğini veya bozduğunu göstermeye çalışacaktır. Bu süreçte eleştirmenimiz biçimciliğini ve tarihselciliğini analitik anlamda birbirlerinden ayrı tutacak; bir yandan edebi biçimleri anlamak için yakın okuma yöntemlerini kullanırken, bir yandan da sosyopolitik deneyimi anlamak için tarihsel araştırma yöntemlerine başvuracaktır. Söz konusu eleştirmen için bunlar birbirinden ayrı alanlara ait görünecek ve farklı yöntemler gerektirecektir.

Peki, eleştirmenimizin "biçimsel" ve "toplumsal" kavramları arasında ayrım yapması doğru mudur? *Jane Eyre*'in, Brontë'nin okura Lowood School'u tanıttığı ilk sahnelerini düşünün: Sabahları yüksek sesle çalan bir zil kızları uyandırır. Zil ikinci kez çaldığında, "herkes ikişer ikişer sıra" olur: "Böyle, sıra halinde, merdivenlerden indik." Sözlü bir emir üzerine kızlar "sınıftaki dört masanın başına konmuş olan birer sandalyenin önünde birer yarım çember" oluşturur ve "her kızın elinde bir kitap var"dır. Zil bir kez daha çalınca üç öğretmen sınıfa girer ve kızlar kahvaltıya inmeden önceki bir saatlik İncil okuma dersine başlar. Bu yeni dünya başta bunaltıcı görünse de kıvrak zekâlı ve itaatkâr Jane kısa zamanda başarıyı yakalar: "Daha bu sabah sınıf birincisi olmuştum."[1] Eleştirmenler Lowood'un disiplinli düzenini romanın içerik ve bağlamının bir parçası olarak okumaya ve okul deneyimini Jane'in olgunlaşmasının vazgeçilmez bir parçası ya da 19. yüzyıldaki eğitim trendlerinin bir karakteristiği olarak yorumlamaya alışıktır.[2] Ama Lowood'daki tüm bu şekil ve düzenlemeler de (yarım çemberler, süreli molalar ve başarıya uzanan basamaklar) birer biçim değil midir?

Bu kitap edebiyat çalışmalarındaki yaygın biçim tanımını, Lowood School'daki gibi sosyopolitik deneyim modellerini de içerecek şekilde genişletmeyi amaçlıyor. Kitabın ileriki bölümlerinde de göreceğimiz üzere, biçimin tanımını toplumsal düzenlemeleri de içererek genişletmenin bazı doğrudan sonuçları vardır. Edebi metnin biçimiyle içeriği ve bağlamı arasındaki geleneksel olarak sorunlu uçurum ortadan kalkar. Biçimci bir inceleme, edebiyatı okumada olduğu gibi sosyopolitik kurumları anlamada da değerli bir araca dönüşür. Biçimler her yerde işlemektedir.

Estetik bir terim olan "biçim"i bir 19. yüzyıl okulunun günlük rutinini tanımlamak için kullanmanın bir kategori hatası olduğu söylenebilir elbette. Edebi ve toplumsal biçimler arasındaki ilişki tabii ki yalnızca bir analoji ya da fazla yüksek bir soyutlama seviyesinde işleyen bir kimliktir; "biçim" kelimesinin kapsamının anlamsızlaştırılacak kadar genişletilmesidir. Ama terimin tarihine kısa bir bakış bunun tam aksine işaret eder. "Biçim", yüzyıllar boyunca birbiriyle çatışan, hatta paradoksal bir dizi anlam taşımıştır. Biçim, Platon'da olduğu gibi maddi olmayan fikir anlamına da gelebilir, Aristoteles'te olduğu

gibi maddi şekil anlamına da. Öz kastetmek için de kullanılabildiği gibi gelenekler –"basit biçimler"– gibi yüzeysel göstergeler için de kullanılabilir. Biçim genelleyici ya da soyut veya son derece belirli bir kıstas olabilir (örneğin bir şeyi "o" şey yapanın biçimi olması ve biçimi değişirse aynı şey olmayacak olması gibi). Biçim belirli kültürel ve siyasi koşullarda ortaya çıkan tarihsel bir şey olarak görülebilir ya da tarihin özgüllüklerini aşan tarih dışı bir şey olarak da anlaşılabilir.[3] Disipliner terimlerle biçim bizi görsel sanat, müzik ve edebiyata götürebilir; ama felsefe, hukuk, matematik, askerlik bilimi ve kristaller bilimine de eşit derecede aittir. Edebiyat çalışmaları bünyesinde bile biçimciliğin lügatçesi her zaman retorik, prosodi, tür teorisi, yapısal antropoloji, filoloji, dilbilim, folklor, anlatıbilim ve göstergebilimden alınanlarla oluşturulmuş bir karışım olmuştur.

Karmaşık görünse de bu kısa kavramsal tarih iki şeyi gayet açık bir şekilde gösterir: Birincisi, biçim hiçbir zaman yalnızca estetik söylemine ait olmamıştır. Kökeni estetiğe dayanmadığı gibi, sanatlar da bu terimin en uzun ya da en eskiye uzanan tarihi üzerinde hak iddiasında bulunamaz. O halde Lowood'un disiplin tekniklerini romanın edebi teknikleriyle bir araya getirmek ne biçim kavramının sınırlarının keyfi bir şekilde genişletilmesidir ne de biçimci düşünce tarihinin dışından beslenir. Aksine, hem estetik hem toplumsal biçimlere dikkat göstermek bizi tam da biçimin kavramsal tarihinin kalbindeki heterojenliğe geri götürür. İkincisi, zenginlik ve çeşitliliklerine rağmen terimin tüm tarihsel kullanımları ortak bir tanımı paylaşır: "Biçim" daima unsurların bir düzenlenişine, bir düzene, örüntüye ya da şekillenmeye işaret eder. Dolayısıyla benim argümanım da burada, edebiyat çalışmalarındaki sıradan kullanımından çok daha geniş bir biçim tanımıyla başlıyor. Biçim burada, amaçlarımız doğrultusunda, tüm şekil ve kurulumlar, tüm düzenleme ilkeleri ve tüm yineleme ve fark örüntüleri anlamına gelecek.

Neden bu kadar geniş bir tanım? Riskin büyüklüğünü belirtmem gerek. Düzen yaratmak biçimin işidir. Bu da biçimlerin siyaset meselesi olduğu anlamına gelir. Jacques Rancière'in çalışmalarından yararlanarak, siyaseti bir dağılımlar ve düzenlemeler meselesi olarak tanımlıyorum.[4] Siyasi mücadeleler, beden, mal ve kapasitelerin doğru konumları hakkında süregelen çekişmeleri içerir. İşçi sınıfı kalabalıklarının kamusal

meydanlarda yeri var mıdır? Kadınların oy verme kabinlerinde yeri var mıdır? Kazanılmış gelir bireylere mi aittir? Hangi topraklar Amerikan yerlilerine aittir? Neyin yerinin neresi olduğunu kararlaştırmaya çalışan siyasi iktidarın işinin önemli bir kısmını, ulus devletler, sınırlandırılmış özneler ve yerel duvarlar gibi kısıtlayıcı alanları ve sınırları dayatmak oluşturur. Fakat siyaset yalnızca bir alana düzen dayatmak demek değildir. Zamanı düzenlemeyi de içerir; hapis cezasının ve başkanlık görevinin sürelerini, yurttaşlığa kabul süresini, oy verme, askerlik hizmeti ve cinsel rıza yaşlarını belirler. Daha önemlisi, siyaset aynı zamanda yüksek ve aşağı, beyaz ve siyah, erkeksi ve kadınsı, heteroseksüel ve homoseksüel, zengin ve yoksul gibi hiyerarşileri dayatmak anlamına da gelir. Başka bir deyişle siyaset, düzenleme, örüntüleştirme ve şekillendirme faaliyetlerini içerir. Ve eğer siyaset deneyime sınırlar, zamansal örüntüler ve hiyerarşiler dayatma meselesiyse, biçimi olmayan bir siyaset de yok demektir.

Edebiyat ve kültür çalışmaları bu çeşitli siyasi düzenleme prensiplerine epey dikkatle eğilmiştir. Estetik ve siyasi düzenlemelere genellikle birbirinden ayrı şeyler olarak yaklaştık ve genellikle biçim dilini her iki alan için birden kullanmak yerine, hep sosyalbilimlerin "yapı" tariflerine başvurduk; ulusal sınırlara ve ırk ve toplumsal cinsiyet hiyerarşilerineyse özellikle dikkat ettik. Ayrıca edebiyat çalışmalarında edebi biçimleri toplumsal yapılarla ilişkilendirerek okumak yaygın bir uygulamadır. Dolayısıyla, söz konusu alan biçimler hakkında halihazırda zaten fazlasıyla bilgi sahibi. Ancak bu, günümüzde farklı düşünce ekolleri ve yaklaşımlara dağılmış bir bilgi. Bu kitap, edebiyat çalışmaları alanının toplumsal ve estetik biçimlerle ilgili dağınık içgörülerini bir araya getirerek yeni bir biçimci yöntem üretmeyi öneriyor.

Biçimlerin nasıl işlediğine dair beş etkili fikri sıralayarak başlayacağım. Bu fikirler geçtiğimiz birkaç on yılda edebiyat ve kültür çalışmaları alanlarındaki akademisyenlere yol göstermiş olsa da çoğu zaman örtülü ve birbirleriyle bağlantısız kalmıştır:

1. *Biçimler sınırlandırır.* Uzun bir geçmişi olan bir düşünce geleneğine göre biçim, güçlü kontrol ve sınırlandırmalar dayattığı için rahatsız edicidir. Bazı düşünürler için bu, edebi biçimin kendisinin bir tür siyasi güç uyguladığı

anlamına gelir. John Milton 1674'te kafiyesiz on heceli nazım şeklini kullanmasını "kafiyenin zahmetli ve modern esareti"ne karşı "eski bir özgürlük"ü ihya etmek olarak gerekçelendirmiştir.[5] Avangard şair Richard Aldington da 1915 yılında benzer bir açıklama yapmıştır: "'Serbest şiir'in şiir yazmanın tek yolu olduğunu söylemiyoruz. Bunu bir özgürlük ilkesi olarak savunuyoruz."[6] Günümüzdeyse eleştirmenler, özellikle de Marksist gelenekten gelenler, edebi biçimleri çoğunlukla toplumsal çatışma ve çelişkileri bastırma gayretleri olarak okumuştur.[7]

2. *Biçimler birbirinden farklıdır.* Edebi biçimciliğin en büyük başarılarından biri, biçimleri birbirinden ayırmak için zengin kelime dağarcıkları ve incelikli beceriler geliştirmiş olmasıdır. Çok eski dönemlerin prosodi çalışmalarından bu yana, dünyanın dört bir yanındaki şiir teorisyenleri belirli kafiye ve ölçü modelleri tanımlamak için en doğru terimleri bulmaya gayret etmiş; son birkaç yüzyıldaysa anlatı teorisyenleri hikâyeler arasında sıklık, süre, odaklama, betimleme ve askıya alma gibi biçimsel farklılıkları tarif etmek için dikkatli bir dil geliştirmiştir.[8]
3. *Çeşitli biçimler birbiriyle örtüşür ve kesişir.* Belki de şaşırtıcı bir şekilde, Yeni Eleştiri ve kesişimsel çözümleme gibi birbirinden son derece farklı düşünce ekolleri, aynı anda işleyen çok sayıda farklı biçimin işleyişini çözümlemek için yöntemler geliştirmiştir. 20. yüzyılın ortalarında edebiyat bölümlerine hâkim olan yakın okuma yöntemini ortaya atan Yeni Eleştirmenler, hem edebi tür kadar geniş hem de sözdizimi kadar küçük olmak üzere farklı ölçeklerde işleyen edebi örüntüler arasındaki örtüşmelerin inceliklerine bilinçli olarak odaklandılar. 1980'lerin sonunda sosyalbilimler ve kültürel çalışmalarda ortaya çıkan kesişimsel çözümlemeyse dikkatimizi farklı toplumsal hiyerarşilerin nasıl örtüştüğüne, hatta bu hiyerarşilerin zaman zaman birbirlerini nasıl güçlü bir şekilde takviye ettiklerine –sözgelimi, ırk, sınıf ve

toplumsal cinsiyetin pek çok Afrikalı Amerikalı kadını iç karartıcı bir yoksulluk döngüsüne hapsetmek için nasıl beraber çalıştıklarına– yöneltti.[9]

4. *Biçimler gezgindir.* Eleştirmenler biçimlerin iki önemli hareket etme yoluna işaret etmiştir. Birincisi, aralarında Wai-Chee Dimock, Frances Ferguson ve Franco Moretti'nin bulunduğu yakın dönemin birkaç edebiyat teorisyeninin iddia ettiği üzere bazı edebi biçimler (destan, serbest dolaylı anlatım, ritim ve olay örgüsü) kültürleri ve dönemleri aşarak varlıklarını sürdürebilir, hatta bazen zamansal ve mekânsal anlamda dev mesafeler katedebilir.[10] Buna benzer ancak daha az kabul gören başka bir şey toplumsal biçimler için doğrudur. Michel Foucault sözgelimi günlük zaman çizelgemize dikkat çeker; ortaçağ manastırlarında hayatı düzene sokmak amacıyla oluşturulan bu biçim daha sonra modern hapishane, fabrika ve okullar tarafından da benimsenmiştir.[11]

Eleştirmenlere göre biçimlerin seyahat etmesinin ikinci yolu estetik ve toplumsal malzemeler arasında gidip gelmektir. 20. yüzyılın ilk yarısında sosyalbilimlerde etkili olmuş bir düşünce ekolü olan yapısalcılık, insan topluluklarının belli evrensel yapılar tarafından düzenlendiğini söyler. Bu yapıların en önemlileri, ev içi mekânlardan trajik dramalara kadar her türlü toplumsal ve estetik deneyime tanınabilir bir düzen dayatan ikili karşıtlıklardı (erkeksi ve kadınsı, ışık ve karanlık gibi). Yapısalcılık daha sonra bu örüntülerin doğal ve dolayısıyla değiştirilemez olduğunu varsaydığı için yaylım ateşine tutuldu, fakat ikili karşıtlıkların düzenlemelerini hem toplumsal hayata hem de edebiyat metinlerine dayatan yayılmacı ve seyyar bir biçim olduğunu düşünmek için ille de yapısalcı olmak gerekmiyor. Bazı eleştirmenler de estetik biçimlerin yapay düzenlerini siyasi hayata dayatarak siyasi güç uygulamalarından endişe ettiler. Frankfurt Okulu kuramcısı Walter Benjamin estetikte bir bütünselliğin

benimsenmesine karşı çıktı, çünkü bunun siyasi topluluklarda da bütünselliğin benimsenmesine yol açacağına inanıyordu.[12] Daha yakın dönemin eleştirmenleriyse biçimlerin seyahatini çoğunlukla aksi yönde takip ettiler; sözgelimi, ırk hiyerarşisi gibi toplumsal bir biçimin nasıl siyasi dünyadan çıkıp romana girdiğini ve orada estetik deneyimi nasıl yapılandırdığını göstererek.[13]

5. *Biçimler belirli tarihsel bağlamlarda siyasi işler görür.* Son yıllarda, biçime duyulan ilgiyi yeniden canlandırmayı hedefleyen (ve zaman zaman "yeni biçimciler" olarak adlandırılan) akademisyenler, belirli rekabet veya tartışmaların egemen olduğu siyasi durumların içinden edebi biçimlerin nasıl çıktığını göstererek biçimcilikle tarihsel yaklaşımları bir araya getirmeye gayret ediyor. 1990'ların sonlarından bu yana Susan Wolfson ve Heather Dubrow gibi edebiyat eleştirmenleri edebi biçimlerin güncel siyasi koşullara ayna tuttuğunu veya bunlara yanıt verdiğini iddia ediyor.[14] İddialarına göre biçimler önemli, çünkü verili bir bağlamda düşünülmesi, söylenmesi ve yapılması mümkün olanı şekillendiriyorlar.

Biçimler: "kapsayıcı", "çoğul", "örtüşen", "seyyar" ve "yerleşik". Biçimlerle ilgili bu fikirlerin hiçbiri yeni olmasa da hepsini bir araya getirmek bizi yeni bir biçim kuramına götürecek.

Olanaklar

Peki, biçim nasıl oluyor da bu kadar farklı ve hatta çelişkili işler yapabiliyor? Nasıl oluyor da aynı anda hem siyasi hem estetik, hem kapsayıcı hem çoğul, hem yerleşik hem de seyyar olabiliyor? Toplumsal ve edebi biçimlerin karmaşık işlemlerini anlamak için tasarım kuramından "olanak" kavramını ödünç alıyorum. "Olanak", malzeme ve tasarımlardaki saklı bulunan potansiyel kullanım veya eylemleri tanımlamak için kullanılan bir terimdir.[15] Cam şeffaflık ve kırılganlık olanağını sağlar. Çelik kuvvetlilik, pürüzsüzlük, sertlik ve dayanıklılık olanaklarını sağlar. Pamuk yumuşaklığın yanı sıra halat veya ipliğe dönüştürüldüğünde

hava alan kumaş olanağını sağlar. Bu malzemeleri düzenleyen belirli tasarımlar da kendi olanaklarını sağlar. Çatal saplama ve kepçeleme olanaklarını sağlar. Kapı tokmağı yalnızca sertlik ve sağlamlık değil, döndürme, itme ve çekme olanaklarını da sağlar. Tasarlanmış şeyler aynı zamanda yaratıcı kullanıcıların ürettiği beklenmedik olanaklar da edinebilir: Örneğin, bir kapı tokmağına levha ya da giysi asabilir veya bir çatalı kapak açmak için kullanabiliriz; böylelikle bir nesnenin niyetlenilmiş olanaklarını genişletmiş oluruz.

Şimdi de olanakları biçim üzerine düşünmek için kullanalım. Bu bakış açısının avantajı, biçimlerin hem özgüllüğünü hem de genelliğini anlamamızı sağlamasıdır; farklı biçimlerin sağladığı özel sınırlandırma ve ihtimallerin yanı sıra bu örüntü ve düzenlemelerin zaman ve mekânda seyahat ederken kendi olanaklarını beraberlerinde götürdüklerini de gösterir. Duvarlarla çevrili kapalı bir mekân veya kafiyeli bir beyit ne "yapabilir"? Toplumsal veya edebi her şekil veya örüntü sınırlı bir potansiyel kullanımlar yelpazesine sahiptir. Duvarlar kapsama ve güvenlik, yani içerme kadar dışlama olanağını da sağlar. Ritim tekrar, beklenti ve ezber olanaklarını sağlar. Ağlar bağlantı ve sirkülasyon, anlatılar da olayların zaman içindeki bağlantılarını sağlar. Kısa ve yoğun bir biçim olan sone en iyi tek bir fikir veya deneyimi, "bir anın anıtı"nı[16] sağlarken, kalın bir roman katmanlı olay örgülerine sahip toplumsal bağlamlar içinde ayrıntılı karakter gelişim süreçleri sağlar. Biçimler sınırlayıcı ve kapsayıcıdır, evet, ama bunu birbirlerinden çok farklı şekillerde gerçekleştirirler. Her biçimin yapabileceklerinin bir sınırı vardır.

Elbette belirli bir biçim, o biçimin olanakları hakkındaki genel fikrimizi genişletecek beklenmedik şekillerde de kullanılabilir. Sanatçıların niyetinin ne olduğunu, hatta biçimlerin ne "yaptığını" sormaktansa estetik ve sosyal düzenlemelerde –her zaman açık bir şekilde olmasa da– hangi potansiyel kullanımların saklı olduğunu sorabiliriz. William Butler Yeats gibi yaratıcı bir kullanıcı, Troya Savaşı'nın epik hikâyesini tetikleyen o anı yakalayan sonesi "Leda ve Kuğu"da biçimsel sınırlamaları bilerek zorlar; bir yandan destanın sürükleyiciliğine işaret ederken, diğer yandan sonenin yoğun biçimi tarafından güçlü bir şekilde sıkıştırılır.

Her biçim farklı olanaklara sahip olsa da tüm biçimlerin paylaştığı bir olanak vardır. Şekiller ve örüntüler, tam da soyut düzenleyici ilkeler

oldukları için, yinelenebilir ve seyyardırlar. Bir bağlamdan alınıp yeni bağlamlara taşınabilirler. Okul, antik tiyatrodaki sıra sıra oturan izleyiciler fikrini ödünç alır. Bir romancı epik şiirden arayış macerasının anlatısal yapısını alır. Biçimler ayrıca çeşitli malzemeler arasında hareketlilik de sağlar. Bir ritim güçlü düzenini hem çalışan bedenlere hem de kasidelere dayatabilir. İkili karşıtlıklar cinsiyetçi çalışma mekânlarını olduğu gibi yaratılış mitlerini de yapılandırabilir. Anlamları ve değerleri değişebilse de örüntü ya da şeklin kendisi farklı bağlamlar içinde şaşırtıcı bir şekilde tutarlı kalabilir. Fakat biçimler hareket ederken beraberlerinde kendi sınırlı olanak yelpazelerini taşır. Yani, tarihsel ve kültürel koşulları ne kadar farklı olursa olsun duvarla çevrili yapılar her zaman dışlayıcı olacak, kafiye de her zaman tekrar edecektir.

Eğer biçimler sınırlı bir potansiyel kullanımlar ve sınırlandırmalar yelpazesine sahipse, eğer gittikleri her yere bu sınırlı eylemler yelpazesini taşıyorsa ve eğer siyasetin konusuysa, o zaman biçimin sağladığı olanaklarla uğraşmak "genelleştirilebilir bir siyasi güç anlayışı"nı karşımıza çıkarır. Panoptik bir mekân düzenlemesi, nerede şekillenirse şekillensin, her zaman bir tür disipliner gücü de beraberinde getirecektir; hiyerarşi beraberinde her zaman eşitsizliği getirecektir.

Ama özgül bağlamlar da önemlidir. Hiçbir form, hiçbir verili durumda tek başına iş görmez. Olanak fikri, estetik nesneyi, hapishane hücrelerinden kapı tokmaklarına kadar birçok tasarlanmış arasında kendi düzenini kabul ettiren bir şey olarak anlamaya yardım etmesi açısından değerlidir. Edebi biçim toplumsal olanın dışında değil, hepsi başka düzenlemelerle dolup taşan bir dünyanın içinde dolaşımda olan çok sayıda düzenleyici prensip arasında çalışır. Her sınırlama pek çok başka, farklı düzenleyici prensiple karşılaşır ve düzen dayatma gücü başka biçimler tarafından sınırlandırılacak ve zaman zaman sekteye uğratılacaktır. Ritim ve anlatı aynı metni yapılandırabilir; cinsiyet ikiliği ve bürokratik hiyerarşi tek bir işyerinde çakışabilir. Hangisi diğerini düzenleyecektir? Bunu her zaman tahmin etmek mümkün değildir. Yeni karşılaşmalar gizli olanakları ortaya çıkarabildiği gibi, normalde egemen olan olanakları engelleyebilir de. Biçimler, kendi mantıklarını bozan ve düzenleyici amaçlarını engelleyen diğer biçimlerle karşı karşıya geldiklerinde düzenlerini dayatmada başarısız olacak,

şansa bağlı ve bazen çelişkili sonuçlar doğuracaktır. O halde biçimleri soyut ve seyyar düzenleyici prensipler olarak anlayabiliriz, ama çeşitli örtüşme ve çarpışma şekillerini anlamak için belirli tarihsel durumların özgüllüğüne de dikkat etmemiz gerekir.

Çoğu durumda, biçimler karşılaştığında çarpışmaları beklenmedik ve kökeninde her zaman bilinçli niyetler veya egemen ideolojiler olmayan sonuçlar doğurur. Kısa ama tanıdık bir örnek vermek gerekirse, akademideki çoğu kadın, biyolojik "saat"le –kadın vücudunun biyolojik olarak üreyebildiği yıllar– üniversitenin aday fakülteyi değerlendirirken bağlı olduğu zaman çizelgesi olan kadro süresi arasında güçlü bir gerilim deneyimler. Orantısız derecede yüksek sayıda kadının akademik işlerde yardımcı veya yarı zamanlı olarak çalışmayı tercih etmesinin nedenlerinden biri budur.[17] Kadro sistemi kaydadeğer sayıda kadının akademiye girmesinden daha eskiye dayandığından bu sonuçlar belirli bir erkek egemen niyet ya da ideolojiden değil, kesintisiz bir yetişkin hayatı varsayımından ileri gelmektedir.[18] Başka bir deyişle, zamansal biçimler arasındaki bu çatışma kadınları oldukları yerde bırakma isteğinin bir sonucu değil, biri biyolojik diğeri kurumsal iki zamansal biçimin planlanmamış çarpışmasıdır.

Toplumsal biçimlerin en zalimi olan hapishane hücresi bile tecrit içindeki basit ve tekil düzenini dayatmaz. Hücrenin kendisi son derece net bir biçimdir: Bedenleri duvarlarla çevreler. Ama hapishane her zaman başka biçimleri de etkinleştirir: Mahkûmlar yemek, uyumak ve egzersiz yapmak gibi zorunlu günlük ritimler, eğitim programları ve hapis cezasının uzunluğu gibi zamansal örüntülere maruz bırakılır. Yalnızca bir hapishanede işleyen değil, aynı zamanda yasadışı kaçakçılık şebekeleri, çeteler ve muhaberat ağlarının da dahil olduğu, hapishane duvarlarının sınırlarını aşan bir ağa katılırlar. Bu sonuncusu –Uluslararası Af Örgütü'nden kişisel notlara ve "Birmingham Hapishanesi'nden Mektup"a kadar– mahkûmların hayatında daima çok önemli yer tutan bir biçim olmuştur. Mahkûmlar bir taraftan zamanın tek bir örüntüsü içinde, çeşitli ağlarla bağlantılı olarak, hücreler içinde tutulurken, bir taraftan da işledikleri suçlara, cinsiyetlerine ve cinsel kimliklerine bağlı olarak birçok acı verici hiyerarşiye de maruz kalır. Bu biçimler örtüşürken, bazıları hapishane hücresinin sınırlayıcı

gücünü azaltabilir. Hücrenin sınırları yayılma ya da yıkılmayı doğrudan sağlamasa da hapis cezasının zamansal biçimi kısalma veya uzamayı sağlar. Ve şaşırtıcı bir şekilde edebi bir biçimin zaman zaman hapis cezasını kısaltabildiği de olmuştur: Bir pişmanlık veya kefaret hikâyesi bazen af yolunu açabilir.[19] Böylece bir anlatı eğrisi hapishane hücresinin sınırlayıcı duvarlarını yıkabilir.

Bu biçim çözümlemesi –farklı şekillerde sınırlandıran, bağlamlar arasında seyahat ederken olanaklarını da beraberinde taşıyan ve bazen beklenmedik etkiler doğuracak şekilde çarpışabilen biçimler– iktidarın nasıl işlediğine dair yeni bir bakış açısı ortaya koyuyor. Ama elbette sonelerden hapishane hücrelerine ve kadro sürelerine kadar bunca şey biçimden sayıldığında kategorinin fazla geniş tutulduğunu söyleyebilirsiniz. Bu yaklaşımda biçim olmayan nedir? Biçimin dışında ya da ötesinde bir yer var mıdır? Benim bu soruya cevabım evet; biçim sayılmayacak pek çok olay ve deneyim vardır ve bunlarla da yakından ilgilenebiliriz: çatlaklar ve yarıklar, müphemlik ve belirsizlik, sınır geçişleri ve ayrışma. Ama bu biçimsiz ya da biçim karşıtı deneyimlerin geçtiğimiz birkaç on yılda edebiyat ve kültür eleştirmenlerinin dikkatini fazlasıyla çektiğini de söylemek isterim.

Yani, biçimleri parçalamaya öylesine odaklandık ki biçimlerin dünyamızda yaptığı büyük işi çözümlemeyi ihmal ettik. Siyasi biçimlerin güçlü, kapsayıcı ve genelde kendi içlerinde basit olduğunu varsaydık: Örneğin, cinsiyetçi veya ırkçı bir rejim dünyayı üstünkörü ve kuşatıcı bir ikiliğe böler; bu ikiliğin çıplak basitliği de (siyah-beyaz, erkek-kadın vs.) rejimin acı verici iktidarına katkıda bulunur. Dolayısıyla ikiliğin kırıldığı ya da çözüldüğü ve biçimi daha muğlak ve iyi tanımlanmamış bir şeye, biçimsize dönüştürecek ihtimaller üretecek yerleri aramayı öğrendik. Akademisyenler son yıllarda eşiktelik, sınırlar, göç, melezlik ve geçiş gibi anahtar terimler kullanarak belirsiz uzamlar ve kimlikler üzerine çok şey yazdı.[20] Bu çalışmalar hiç şüphesiz ilgi çekici ve siyasi anlamda önemli ve biçimsel başarısızlıkları, tamamlanmayış ve tanımlanamama gibi durumları çözümlemede verimli sonuçlar vermeye de kesinlikle devam edecek. Ancak kendimizi bazı adaletsiz tümlük veya ikiliklerden kurtarmamız mümkün olsa da düzenleyici prensiplerden tamamen arınmış bir toplum hayal etmek imkânsızdır.

Biçimlerin çözülüşüne fazlaca vurgu yapmanın bizi işleyen biçimlerle dolu bir dünyada iktidarın karmaşık işleyiş şekillerini incelemekten alıkoyduğunu söyleyebiliriz.

Muhtemelen bu biçim yaklaşımı hâlâ fazla soyut, maddi koşullardan ve gücün şekillenmiş deneyim üzerinde ve aracılığıyla iş görme yollarından fazla kopuk görünüyor. Olanaklara biraz daha odaklanmanın bu noktada yardımcı olacağına inanıyorum. "Olanak" terimi maddesellikle tasarım arasında mekik dokur. Malzemelerin kapasite ve kısıtlamalarını anlamamıza yardımcı olduğuna şüphe yoktur. Ahşap sert ve dayanıklı yapılar sağlar. İstikrarsız bir akıcılık ya da süngerimsi bir yumuşaklık sağlamaz. Bir kablo bağlantı ve iletim, çikolataysa yapılandırılmış şekiller ve yapışkan bir kıvamlılık sağlar. O halde olanaklar aracılığıyla bizzat maddeselliğin biçime dayattığı kısıtlamaları anlamaya başlayabiliriz. İnsan çorbadan şiir yapamayacağı gibi yünden de panoptikon inşa edemez. Bu anlamda biçim ve maddesellik birbirinden ayrılamaz ve belirleyici olan maddeselliktir.

Ancak örüntü ve düzenlemeler de taş ve ete, seslere ve uzama düzen getirerek maddeyi şekillendirir. Kısıtlama her iki yönde de işler. Şeyler biçimlere bürünür ve biçimler şeyleri düzenler. Hapishane hücresi metal veya taşın sert maddeselliği olmadan işlevini gerçekleştiremez, ama aynı zamanda deneyimi düzenlemenin tekrarlanabilir bir yolu, pek çok bağlam arasında seyahat edebilen ve eden bir kapanım modeli olarak da işler. Hem bir şey hem de bir biçimdir. Henry S. Turner biçimleri birbirine zıt iki başlangıç noktasından keşfedebileceğimizi söyler: Maddi gerçeklikleri şekillendiren gayri maddi, soyut düzenleyici prensiplerle başlayabilir veya somut ve belirli bir maddi şeyden başlayıp genel ve tekrarlanabilir örüntü ve şekillere varacak şekilde soyutlama yapabiliriz.[21] Her iki bakış açısından da biçimler yerleşik maddi nesnelerde ve bunların aracılığıyla zaman ve mekânda seyahat eder.[22]

Maddesellikle biçim arasındaki ilişki edebiyat çalışmalarında daima ilgilenilen bir konu olmuştur. Eleştirmenler çoğunlukla bir metnin içeriğinin maddeselliğinin belirli edebi biçimlere kapı açtığını varsaymıştır; örneğin, emek örüntüleri veya bedenin ritimleri şiirde belirli tekrarlara yol açar. Yakın tarihli bir yazısında Stephanie Markovits, farklı türlerde eserler veren 19. yüzyıl yazarlarının genellikle elmas

hakkında yazmayı tercih ettiğini, çünkü bu nesnelerin kusursuz bir şekilde yontulmuş şekilleri sayesinde "lirik taraf ından kapsanma"ya ve zamana inanılmaz dayanıklılıklarından dolayı da anlatının hareketine uygun olduklarını söyler.[23] Bunu olanaklar aracılığıyla ifade edecek olursak, elmasların maddeselliğinin durgunluk ve dayanıklılık gibi belirli zaman deneyimlerini sağladığını ve eleştirmenin de bu durumu tüm bunları bünyesinde toplayan edebi biçimleri şekillendiren bir şey olarak okuduğunu söyleyebiliriz. Bu tür bir çözümleme sunacağı okumalar açısından zengin olsa da edebi metinlerin tarif ettiği veya çağrıştırdığı maddelerin biçimlerini, taşın dayanıklılığı belirlediği gibi belirlemediğini belirtmek gerek. Edebiyat tarif ettiği veya çağrıştırdığı maddesel dünyadan değil dilden oluşur; dil de kendi biçimlerini (sözdizimsel, anlatımsal, ritmik ve retorik) ve kendi maddeselliğini (söylenen söz, basılan sayfa) oluşturur. Bu biçim ve maddelerin her biri kendi olanaklarını ve beceri yelpazelerini beraberinde getirir. Böylece her edebi biçim kendi ayrı mantığını üretir. En yaygın biçimci edebi okuma yöntemi, edebi biçimleri içeriklerine bağlayarak, Markovits'in elmaslarla yaptığı gibi, her birinin diğerindeki yansımasını görmeye çalışmaktır. Ama tipik bir roman veya şiir öyle farklı nesnelere değinir ki (elmaslar ve saç, çikolata ve okyanus) kendi biçimlerini bünyesinde bulundurduğu her maddeye göre ayarlaması imkânsızdır. Bu nedenle hem edebi biçimlerin hem de maddi nesnelerin olanaklarını izleyen bir okuma pratiği bunları birbirini şekillendiren potansiyellikler olarak görür, ama metin dışı dünyanın maddeselliği nihai belirleyiciymiş gibi birini diğerinin içine yerleştirmez.

Olanaklar bize hem tüm biçimlerin neler yapabileceğini (henüz kimse bu ihtimallerden faydalanmamış olsa bile her birinin kullanım yelpazesini) hem de biçimlerin sınırlarını, belirli maddelere ve düzenleyici prensiplere has kısıtlamaları gösterir. Oy sandıkları, biyolojik saatler ve lirik şiirler, hepsi düzenleyici biçimlere bürünür. Bu biçimlerin hepsi başka yerlerde tekrar edilebilir ve her biri seyahat ederken kısıtlı bir miktarda olanağı yanında taşır. Ama bir biçim yalnızca diğer siyasi ve estetik biçimlerin de iş gördüğü bağlamlarda işleyebilir. Çevremizde devinim halinde olan birçok biçim vardır; maddeleri çeşitli yollarla kısıtlar ve düzenlerini sürekli olarak başka biçimlerle örtüştükleri yerleşik

bağlamlar içinde dayatırlar. Bu bakış açısına göre biçim bir yandan tarihötesi, seyyar ve soyut, diğer yandan da maddi, yerleşik ve siyasidir.

Biçimcilik Yaklaşımlarını Yeniden Düşünmek

Olanakları göz önünde bulundurarak biçimlerin aynı anda nasıl hem kapsayıcı hem çoğul, hem örtüşen hem seyyar hem de yerleşik olabildiğini görebiliriz. Ama her önemli biçimci gelenek biçim tanımını, bu olanaklarını birini veya birden fazlasını gözden kaçıracak ya da dışlayacak bir şekilde kısıtlamıştır. Örneğin Yeni Eleştirmenlerin edebi biçimleri yerleşik ve maddi bir toplumsal dünyadan tamamen ayrı görürken önemli bir şeyi göz ardı ettiğini uzun süredir biliyorduk. Biçimsel kısıtlamaların siyasi anlamda da önemli olabileceği durumları görmezden gelmişlerdi; biçimlerin belirli tarihsel koşullarda şekillendiği gerçeğini umursamamışlardı. Ama Yeni Eleştiri aynı zamanda biçimin diğer kuramlarda eksik olan bazı olanaklarıyla da ilgileniyordu. Edebiyat ve kültür çalışmalarında, toplumsal biçimler arasındaki farklılıkları açıklamak için estetik biçimlere nazaran çok daha az incelikli bir terim dağarcığımız var. Irkçı hiyerarşiler ve duvarla kuşatmaların toplumsal grupları farklı şekillerde düzenlediğini tabii ki biliyoruz, ama bu farklılıklar için bir dil geliştirmiş değiliz. Biçimler arasındaki farklılıklarla ilgilenen Yeni Eleştiri, bu noktada, toplumsal biçimlerin işlevleri için daha zengin ve titiz bir terminoloji oluşturmaya davet ederek bize yol gösterebilir. Yeni Eleştirmenler ayrıca kısa bir lirik şiirdeki biçimsel unsurların yoğun bir şekilde iç içe geçişlerini tüketmenin de imkânsız olmasa da zor olduğunu gösterdi. Ve eğer tek bir sonenin şekillendirici unsurlarını tespit etmek ve çözümlemek zor bir işse, tüm bir toplumu kuran örüntüleri ırk, sınıf, cinsiyet, milliyet, cinsellik ve engellilik gibi bir avuç kategoriyle yakalamak kesinlikle imkânsız olmalı. Bu nedenle Yeni Eleştirmenlerin örtüşen biçimlerin sıradışı çoğulluğuna odaklanması bizi, kesişimsel çözümlemenin mantığını önemli ölçüde genişletmeye, bunu da bir yandan ırk, sınıf ve cinsiyet yapılarını fazlasıyla ciddiye alırken bir yandan da bunların kapanımlardan ağlara ve anlatı çözümlerine kadar daha birçok başka biçimle karşılaşmalarını da izleyerek yapmaya davet eder.

Edebiyat çalışmalarında yakın zamanda ortaya çıkan siyasi anlamda duyarlı "yeni biçimcilikler" de biçimin en önemli olanaklarından birini göz ardı etmiştir. Bu eleştirmenler edebi biçimleri belirli siyasi bağlamlara yerleştirmekte ısrarcı olmuşlardır. Çoğunlukla iki yaklaşımdan birini benimsemişlerdir. Bazıları edebi biçimleri toplumsal yapıların açık yansımaları olarak okumuştur. Örneğin Herbert F. Tucker, Elizabet Barrett Browning'in "The Cry of the Children" [Çocukların Ağlaması] adlı şiirinin ölçüsünü insan hayatının şekillenmiş zamanı ile fabrika işçiliğinin sarsıcı deneyimi arasındaki rahatsız edici kopukluğun bir ifadesi olarak okur. Barrett Browning'in "dur-kalk nazmının buharla işleyen makinelerin basınç ve takırtısını taklit ettiği"ni söyler.[24] İkinci bir grupsa edebi biçimi belirli bir toplumsal bağlamın bir yansımasından ziyade, kasıtlı bir "müdahale" olarak görür. Örneğin Susan Wolfson, Romantik dönem şairlerinin sık sık iddia edilenin aksine, siyasi mücadeleleri bütünleşik "organik biçimler"de maskeleyen bir "romantik ideoloji"nin bilinçsiz aracıları olmadığını iddia eder. Wolfson bu şairlerin edebi bütünlüklerin inşa edilmiş olduğunun son derece farkında olduklarını ve biçimsel stratejileri ideoloji, öznellik ve toplumsal koşullar gibi sorunları incelemek amacıyla kasıtlı olarak kullandıklarını söyler.[25] Bu iki yeni biçimci grubu da edebi biçimi, taklit ettiği ya da karşı çıktığı belirli toplumsal koşullardan türeyen gölge fenomenler olarak okur. Dolayısıyla her iki grup da biçimin olanaklarından birini hesaba katmayı ihmal eder: Zamanlar ve mekânlar arasında hayatta kalma becerisi. Cinsiyet ikiliğinden ritme, hapishane hücrelerinden düzyazıya estetik ve toplumsal biçimler kendilerini doğuran belirli koşullardan daha uzun yaşar: Parşömen tomarı elyazmasıyla birlikte tamamen yok olmadığı gibi internet çağında şaşırtıcı bir yaygınlıkla tekrar ortaya çıkar; eski destanların arayış hikâyesi yapısı çağdaş romancılar tarafından hâlâ kullanılabilir. Bu biçimlerin hiçbiri belirli toplumsal gerçeklere yanıt olarak yeniden ortaya çıkmaz, aksine yeniden kullanılmayı beklerler. Bu anlamda, biçimler toplumsal koşulların birer uzantısı olmadığı gibi belirli zamanlara ve mekânlara ait de değildirler.

Sosyolog Marc Schneiberg'in de ifade ettiği gibi, "nakledilebilir" biçimlerin dayanıklılığı, bir toplumu her an daha ümit verici düzenlemelere kapı açabilecek alternatif kaynak ve mal düzenleme yöntemleriyle

dolu, vaatkâr bir şekilde çoğullaştıracak şeyin ta kendisidir. Örneğin büyük, özel ve kâr amacı güden şirketlerin ABD ekonomisine egemen olduğu 1950'lerde, tüm ekonomi için büyük önem taşıyan elektrik büyük ölçüde yerel ve devlete ait girişim ve kooperatifler tarafından dağıtılıyordu. Şirket imparatorları ışığı her açtıklarında kooperatif mülkiyet biçimini yeniden harekete geçiriyorlardı. Dolayısıyla Amerikan kapitalizminin hikâyesi sadece sermaye ile emek arasındaki derin kökleri olan diyalektik mücadelenin hikâyesi değil, aynı zamanda "daha çok ya da az gelişmiş alternatif sistemlerinin unsur veya birimleriyle pislenmiş bir yoldur; sömürüye, kurumsallaşmış yenilenme ve bütünleşime uygun, içinde alternatifler içim yapısal imkânlar barındıran bir yol."[26] O halde "yeni biçimcilik"i zenginleştirecek ve derinleştirecek olan şey, farklı biçimlerin "uzun ömürlülük"lerine ve zaman ve mekân içindeki seyyarlıklarına gösterilecek ilgidir.

Edebi tür teorisi de biçimlerin seyyarlığına daha fazla ilgi göstermekten faydalanabilir. Birçok eleştirmen için "biçim" ve "tür" ya eşanlamlı ya da neredeyse eşanlamlıdır.[27] Ama bu kitap zaman ve mekânda farklı seyahat ediş şekilleri nedeniyle bu iki kelimenin ayrıştırılabileceğini iddia ediyor. Tür, metinlerin sınıflandırılmasıyla ilgilidir. Üsluplar, temalar ve pazarlama konvansiyonları gibi özellikler hem üreticilerin hem de izlerkitlelerin metinleri belirli gruplara ayırmasını sağlar. Yenilikler bu beklentileri değiştirebilir: Deneysel bir epik okurlarını bu türün temalarına ilişkin anlayışlarını genişletmeye çağırırken, matbaanın ortaya çıkışı halk hikâyesinin ulaştığı kitleyi genişletir ve dönüştürür. Dolayısıyla bir eserin türünü tanımaya yönelik her türlü çaba tarihsel anlamda özgül ve yorumlayıcı bir eylemdir: İnsan geleneksel bir halk hikâyesiyle yakın zamanda çocuklar için yazılmış bir öyküyü ayırt edemeyebilir ya da eski bir tarihsel dönemden kalma bir hicviyeyi tanıyamayabilir.[28]

Örüntülemeler, şekiller ve düzenlemeler olarak tanımlanan biçimlerin bağlamla daha farklı bir ilişkisi vardır: Hem toplumsal hem edebi nesneleri düzenleyebilir ve zaman içinde aynı kalabilirler. Tabii bunun için şekil ve örüntülere dikkat etmek gerekir ki bu da kendi içinde geleneksel bir yaklaşımdır. Ama Frances Ferguson'ın da söylediği gibi, sözdizimi, serbest dolaylı anlatım ve sone gibi farklı edebi biçimlerin

düzenleyici ilkelerini bir kez tanıdığımızda bunların kendileri artık yorumlayıcı birer eylem veya tartışma olmaktan çıkar: "Romeo ve Juliet'in aralarında konuşurken kullandıkları sonenin bir sone olduğunu Shakespeare'in oyununu ilk okuyuşunuzda fark edemeseniz bile biri size bunun böyle olduğunu söyledikten sonra tanıyabilir hale gelirsiniz. [...] Düzenli olarak bulunabilir, belirtilebilir ya da üzerinde tekrar durulabilir; erişilebilirliği anlamına dair fikir birliklerinden bağımsızdır artık."[29] Benzer bir şekilde bir sınıfın şekli ya da bir mahkûmun günlük programı, bürokratik bir kurumun hiyerarşisi ya da bir akrabalık sisteminin yapısı hakkında fikir birliğine varmamak güçtür. Burada kesinlikle bir soyutlama söz konusudur, ama bir kere düzenleyici ilkeleri arama konusunda hemfikir olursak muhtemelen ırk ayrımcılığının toplumsal hayatı hiyerarşik bir ikilik etrafında örgütlediği ya da ulus devletlerin bölgesel sınırlar dayattığı fikirlerini tartışmakla fazla vakit kaybetmeyiz. Türden daha istikrarlı olan ayarlama ve düzenlemeler, bağlamları veya izlerkitleleri ne olursa olsun, maddeleri farklı ve yinelenebilir şekillerde düzenler. Böylelikle biçimler bağlamlar arasında türlerin yapamadığı bir şekilde gezinir. Ayrıca, noktalama işaretlerinden çoklu olay örgülerine ya da ulusal sınırlara kadar birçok farklı ölçekte işlerler. O halde türler biçimleri tema, üslup ve algı durumlarıyla bir araya getiren sanatsal nesnelerin tarihsel anlamda tanınabilir gruplarında görülen unsurların geleneksel kümelenişleri olarak tanımlanabilir. Biçimlerse malzeme ve bağlamlar arasında tekrar ve seyahat olanaklarını sağlayan örgütlenme veya düzenlenişlerdir.

Şimdiye kadar Yeni Eleştiri'nin sınırlayıcı biçimlerin siyasi gücünü ve yerleşikliğini ıskaladığını, kesişimsel çözümlemenin biçimlerin toplumsal durumlarda işlemekte olan sıradışı çoğulluğunu gözden kaçırdığını, yeni biçimciler ve tür kuramcılarının da çoğunlukla biçimlerin zaman ve mekân içindeki dayanıklılığını göz ardı ettiğini gördük. Son olarak edebiyat ve kültür çalışmalarındaki en karmaşık ve dayanıklı biçimci akım olan Marksist kuramda neyin eksik olduğuna bakalım.

Georg Lukács ve Pierre Macherey'den Fredric Jameson ve Franco Moretti'ye kadar birçok Marksist düşünür, edebi biçimi ideolojik bir hile, bizi gerçek olmayan bir düzen hissiyle rahatlatan ve biçimi daima aşan gerçeklikle barışmamızı engelleyen düzenli bir temsiliyet

yapılanması olarak görür. Örneğin Hayden White, anlatısal biçimin insanlara "hayatlarının geri kalanını geçirmek ve toplumsal özneler olarak kaderlerini gerçekleştirmek için anlaştıkları toplumsal oluşumlarla gerçek olmayan ama anlamlı bir etkileşimle" yaşamayı öğrettiğini söyler.[30] White "toplumsal oluşumlar" dediği gerçekliği anlatısal biçimin gerçek olmayan tutarlılığıyla karşıtlık içinde konumlar. Ancak cinsiyet ikiliği ve hapishane programı gibi toplumsal oluşumların kendilerini düzenleyici biçimler olarak anladığımızda White'ın gerçek-gerçek olmayan ayrımının pek de geçerli olmadığını görürüz. Edebi biçimler ve toplumsal oluşumlar maddeleri düzenleme kapasiteleri anlamında eşit derecede gerçek, yapay ve olumsal sınırlandırmalar olmaları açısından da eşit derecede gerçek dışıdırlar. Edebi biçimler tarafından bastırılmış gerçekliği açığa çıkarmaya çalışmak yerine sosyopolitik yaşamın kendisini anlatıdan evliliğe, bürokrasiden ırkçılığa farklı biçimlerin çoğulluğundan oluşan bir şey olarak anlayabiliriz.

Estetik biçimin bir gölge fenomen –ikincil– olduğu konusundaki Marksist vurgunun konuyu saptırıcı bazı etkileri vardır. Öncelikle siyaseti bir biçim meselesi olarak anlamamızı engeller; ikinci olarak da bir biçim türünün –siyasi biçim– her zaman diğerinin –estetik biçim– kökü ya da zemini olduğunu varsayar. Edebi biçimleri toplumsal gerçekliklere verilen ikincil yanıtlar olarak değil de diğer biçimlerle karşılaşan biçimler olarak okumanın ne anlama geleceğini bir örnekle anlatayım.

Cinsiyet ikiliği, düzenini eve, laboratuvara, hapishaneye, giyim kuşama ve toplumsal hayatın başka birçok gerçeğine dayatabilen bir biçimdir. Şimdi gelin cinsiyet ikiliğiyle bir anlatı arasındaki bir karşılaşma için Thomas Hughes'un çok satan romanı *Tom Brown's Schooldays*'i [Tom Brown'ın Okul Günleri] (1857) ele alalım. Hikâye sert bir erkek dünyasının anlatımıyla başlar: Hıristiyan koloni gücünün yetiştirildiği ve sadece erkek öğrencilerden oluşan Rugby School.[31] Hikâyenin kahramanı Tom'un başından bir dizi macera geçer: bir yarış, bir futbol maçı ve kabadayı çocuklarla bir kavga. Tom her olay karşısında dik durarak başarılı olur ve sonuçta romanın ilk yarısı dikkat çekecek derecede tekrarlı hale gelir, kahramanı aynı şekilde üst üste test edip durur. Tom karşılaştığı güçlükler karşısında, "bütün gerçek erkekler gibi", pes etmeyi reddeder.[32] Ancak *Tom Brown's Schooldays*'in anlatı biçimi

kitabın ortalarında tuhaf bir hal alır. Anlatısal açıdan ilginçleşirken bir anda şaşırtıcı bir şekilde de kadınsılaşır. Okulun bilge müdürü Thomas Arnold, Tom ve arkadaşlarının biraz daha olgunlaşmaları gerektiğine karar verir. Tom'a yeni bir çocuğa göz kulak olma görevini verir; "soluk tenli, büyük mavi gözlü ve ince telli, sarı saçları olan bu ufak tefek çocuk her an yerin altına girip gözden kaybolacakmış gibi duruyor. [...] Ayaklarının ıslanmasını sevmeyen bu çocukla diğer öğrenciler sürekli alay edip ona Molly, Jenny veya bunun gibi aşağılayıcı kadın isimleriyle sesleniyorlar" (217-18). Başka bir insanın sorumluluğunu üstlenen Tom endişelenir ve kendini Tanrı'ya teslim etmeyi öğrenir. Bu kendinden küçük çocukla ilgilenme işini öyle dikkatli bir şekilde yapar ki, "yavrusuyla gezen bir tavuk gibi" (231) kadınsılaşır. Kitabın ilk yarısında bir dizi saldırıya erkeksi bir şekilde karşı koyduğu için başarılı olan kahramanımız, ikinci yarıda uysal ve gözle görülür şekilde kadınsı (yumuşak başlı, itaatkâr ve değişime açık) bir karaktere dönüşür. Anlatı birdenbire kahramanın aldığı dersler ve hayata bakış ve değerlerindeki değişimlerle dolu bir *Bildungsroman*, bir gelişim romanı halini alır.

Peki, burada tam olarak ne oluyor? Thomas Hughes'un bir erkek çocuğunun maceralarını anlattığı tekrarlı, durağan hikâyesini daha tatmin edici bir hikâyeye dönüştürmek için *Bildungsroman* gibi anlatısal açıdan zengin bir kaynağı arzuladığı söylenebilir pekâlâ. Cinsiyet ikiliği de bu açıdan yazara işini kolaylaştırıcı bir araç olarak görünmüş olmalı, zira *Bildung*'un gerektirdiği üzere cesur ve boyun eğmeyen erkeksi bir karakterin zıddı endişeli, değişime açık, kadınsı bir karakterdir. Bu yoruma göre Hughes metnine kadınsılığı kendi anlatısal arzularının ikincil bir etkisi olarak katmış olsa gerektir. Buna karşılık, Hughes'un itaatkâr bir Hıristiyanlığa değer verdiği için *Bildungsroman*'da da cinsiyet ikiliğinde kadınsı tarafta görülebilecek bir uysallığa sahip olan bir karakter kullandığını ve yumuşak başlı bir karakterin anlatı biçimini tercih etme nedeninin kendi dini inançlarının ikincil bir etkisi olduğunu da iddia edebiliriz. Bunların hangisinin diğerini öncelediğini bilmiyoruz. Bildiğimiz tek şey, hem edebi hem de toplumsal biçimin, yani hem *Bildung*'un hem de cinsiyet ikiliğinin söz konusu metinden önce var olduğudur. Her ikisi de farklı alanlardan bu metne girmiş ve kendilerine ait düzenleme deneyimlerini de beraberlerinde getirmişler-

dir. Hangi biçimin daha önce geldiği ya da Hughes'un motivasyonları konusunda tahminler yürütebilecek olsak da metnin kendisi bize, anlatı biçimi cinsiyet ikiliğiyle karşılaştığında ve ikisi beraber işlemeye başladığında ne olduğuyla ilgili ilginç bir şey gösteriyor. Aslında bu çarpışmadan, biçim hakkında, yazarın niyetlerinden ya da her iki biçimin kökenlerinden bağımsız olarak, tahmin edilebilir ve genellenebilir bir hipotez de çıkıyor. Uysallık –gelişime açık olmak– cinsiyet ikiliğinin dişil tarafına düştüğü sürece *Bildungsroman* –kahramanı erkek olsa bile– dişil bir tür olmaya devam edecektir.

Çoğu Marksist biçimci eleştirmen *Tom Brown's Schooldays*'in anlatısal biçimini ideolojik bir konumun ürünü ya da "toplumsal ilişkilerin bir özeti" olarak görecektir.[33] Siyasi yönden duyarlı yeni biçimcilerin pek çoğu da metni içinde bulunduğu toplumsal dünyaya bir yanıt olarak okuyacaktır. Ancak burada ortaya çıkan biçimcilik farklı: Ben anlatıyla toplumsal cinsiyeti, her ikisi de kendi düzenini dayatmaya çalışan, her ikisi de başka yerlerden söz konusu metne varan ve ne biri ne diğeri otomatik olarak öncül ya da egemen olan iki ayrı biçim olarak okuyorum. White'ın terimlerini tersyüz ettiğimi söyleyenler olacaktır: Ben burada "biçimin gömülü içeriği"ni aramaktansa "içeriğin biçimleri"nin, yani birbiriyle metnin dışında olduğu gibi içinde de karşılaşan çok sayıda düzenleyici ilkenin izini sürmeyi öneriyorum. Bu kitap, toplumsal biçimlerin edebi biçimlerin zemini ya da kökeni olduğunu varsaymak ve edebi bir metnin "bir" biçimi olduğunu düşünmek yerine iki alışılmadık soru soruyor: Her biçimin sunduğu olanak nedir ve biçimler bir araya geldiğinde ne olur?

Nedensellikten Çarpışmaya

Bu kitabın ilk hedefi, biçimlerin her yerde deneyimlerimizi yapılandırdığını ve örüntülendirdiğini ve bunun siyasi toplulukları anlamak açısından ciddi içerimleri de beraberinde getirdiğini göstermek. Bu başlangıç noktası, edebiyat çalışmaları için bir *Gestalt* değişimini zorunlu kılar. Siyasetin yanı sıra siyaset ile edebiyat arasındaki ilişkilerin de baştan ele alınması gerektiğini söyler. Teoride, siyasi biçimler düzenlerini hayatlarımıza dayatarak bizi bu düzen içinde bir yerlere

koyar. Ama pratikte o kadar çok biçimle karşılaşırız ki siyasi biçimler en sıradan gündelik deneyimlerimizde bile çoklu ve birbiriyle çatışan düzenleme yollarından oluşan karmaşık bir evren oluşturabilir. Evet, biçimler bizi düzenler ve kapsar, ama aynı zamanda birbirleriyle yarışır, çarpışır ve zaman zaman birbirlerinin güzergâhını değiştirirler. Ben burada, görünürde ne kadar güçlü olursa olsun hiçbir biçimin bütün diğerlerine yol açmadığını, egemen olmadığını ve onları düzenlemediğini savunacağım. Bu da edebi biçimlerin kendi etkilerine kendilerinin karar verdiği anlamına gelir. Kendilerinden önce gelen siyasi gerçeklikleri basitçe yansıtmaz ya da içermezler. Farklı biçimler kendi düzenlerini deneyimlerimize dayatmak için birbiriyle mücadele eder, deneyimimizin farklı ölçeklerinde işlerlerken, estetik ve siyasi biçimler ortak bir düzlemde işleyen kıyaslanabilir örüntüler olarak ortaya çıkar. Bu kitapta, estetik ve siyasi biçimlerin birbirini kapsayabileceğini ve her birinin bir diğerinin düzenleyici gücünü sekteye uğratma becerisine sahip olduğunu göstereceğim.

Ancak bu, biçimler dünyasının herkese açık, mutlu bir âlem olduğu anlamına gelmez. Kitabın ikinci en önemli hedefi de dünyadaki farklı biçimlerin birlikte, geleneksel olmayan siyasi stratejiler gerektirecek şekilde nasıl çarpışıp deneyimi düzensizleştirdiği üzerine düşünmek. Eleştirmenler ve teorisyenler bugüne kadar güçlü siyasi kurumların deneyimi bütünleştirip homojenleştirdiğini varsayagelmiş, deneyimi düzenleyen ve sınırlayan tutarlı ideolojileri uygulamaya koymuşlardır. Bu kitap, çok çeşitli düzen biçimlerinin (ya da bazen aynı güçlü ideolojik biçimlenmenin sonuçlarının) birbirini nasıl rahatsız ettiğini inceleyerek toplumsal "düzensizleşme"yi vurguluyor. Fakat düzensizleşme her zaman düzenden daha iyi bir şey değildir. Birbiriyle çatışan biçimlerin bazen, her güç konsolidasyonunda olduğu gibi, nasıl acı ve adaletsizlik üretebildiğini de göreceğiz.

Biçime, ona hem toplumsal hem de estetik biçimleri dahil eden bu çoğullaştırıcı yöntemle yaklaşmak ve hiçbir biçimin tek başına diğer bütün biçimleri kontrol edip düzenlemediğini söylemek bizi bu alandaki en kökleşmiş siyasi kabullerin birinden uzaklaştırır; bu da nihai olarak hayatlarımızın asıl güçlü şekillendiricilerinin kapitalizm, milliyetçilik ve ırkçılık gibi derin yapısal güçler olduğu kabulüdür. Eleştirmenler bu

tür açıklamalara sarılmakta haksız değildir: Hayatlarımız kesinlikle güçlü yapılandırıcı ilkeler tarafından düzenlenir ve bunları göz ardı etmek büyük bir hata olur. Fakat aynı zamanda, nihai nedenselliğe gösterilen özel ilginin sol siyasete pek bir faydasının dokunmadığını da söylemek isterim. Bu tutum bizi çoklu biçimleri siyasi amaçlar için en iyi şekilde nasıl kullanacağımız konusunda stratejik bir şekilde düşünmekten uzaklaştırmıştır.

Bu kitaptaki düşüncelerimi oluştururken derin yapılara yapılan fazla güçlü analitik vurguların radikal siyaset için engelleyici olduğunu söyleyen Brezilyalı hukuk kuramcısı ve politikacı Roberto Mangabeira Unger'den etkilendim. Bu tutum dikkatimizi ve hedeflerimizi en çetin etkenlerden yalnızca birkaç tanesiyle sınırlar; bu etkenlerin içinden çıkmak öyle zordur ki çoğu insan böyle bir çabaya girişmez bile. Peki, toplumsal hayatı da tek bir nedene doğru izi sürülebilen tutarlı bir sistemden ziyade "gevşek ve eşit olmayan bağlarla bir araya gelmiş" düzenlemeler, "derme çatma ve yamalı" bir düzen olarak ele alırsak ne olur? Unger'e göre böyle bir yaklaşım toplumsal düzenlemelerin yapaylığına ve olumsallığına dikkat çekecek ve böylelikle uygulanabilir yeni düzenlemeler aracılığıyla gerçek bir değişim için yeni bir dizi fırsat doğuracaktır.[34] Unger gibi Jacques Rancière de yeniden düzenleme girişimlerinde saklı olan radikal potansiyele dikkat çeker.[35]

Bu kitapta önerdiğim biçimcilik, dikkati derin nedenlerden uzaklaştırıp siyasi, kültürel ve toplumsal deneyimi kuran çok sayıda farklı şekil ve örüntüye çevirmek için Unger ve Rancière'in fikirlerinden besleniyor. Özellikle farklı düzenlemelerin tuhaf sonuçlar doğurmak üzere birbiriyle nasıl çarpışabildiğine ve bu sırada küçük biçimlerin bazen büyük biçimleri nasıl bozduğuna ya da onların yönlerini değiştirdiğine dikkat çekiyorum. Çok sayıda örtüşen biçimin oluşturduğu bir bağlamda, siyasi aktörlerin halletmesi gereken en önemli sorun, savunabilecekleri herhangi bir tekil biçimi çetrefilleştirenin, zaten çoktandır işlemekte olan, çarpışıp birbirlerinin yolunu kesen veya güzergâhlarını değiştiren çoklu düzenleyici prensipler olmasıdır. Bu örtüşmeler siyasi eylem için alışılmamış fırsatlar doğurur ve toplumsal değişim için en etkili yolun neden insanın özgürlüksüzlüğünü görmemizi engelleyen, özgürleşmenin önünde bir engel olarak duran baskıcı toplumsal yapıları evrenselleştiren

ve doğallaştıran yanlış ve baştan çıkarıcı söylemleri ve kültürel pratikleri teşhir etmeyi amaçlayan geleneksel ideoloji eleştirisi olmayabileceğini gösterir. Eğer biçimler her zaman kapsıyor ve kapatıyorsa ve toplulukları biçimler olmadan hayal etmek mümkün değilse, o zaman en stratejik siyasi eylem yanılsamayı açığa çıkarmak ya da ifşa etmek değil, toplumsal deneyimi yöneten pek çok farklı ve genellikle birbirinden kopuk düzenlemeyi dikkatli ve incelikli bir şekilde anlamak olacaktır.

Carolyn Lesjak, yakın zamanda, bir tür siyasi çekiniklik reçetesi olarak gördüğü için burada ileri sürdüğüm biçimciliğe karşı çıktı.[36] Fakat aslında bu biçimciliğin temel hedefi radikal toplumsal değişimdir. Devrimci siyasi eylem de dahil olmak üzere tüm siyasi hareketler ancak çoklu biçimleri kullanmada becerikli olursa başarıya ulaşacaktır. Devrimler kent meydanının ele geçirilmesi, grev, boykot ve koalisyon gibi belli düzenlemeleri ve organize direniş biçimlerini harekete geçirmelidir. Ve dünyadaki mal varlığının herhangi bir şekilde yeniden dağıtılması –ki güçlü bir şekilde savunduğum bir şey bu– bir tür düzenleyici ilkeyi takip etmelidir. Marx'ın klasik sloganı "Herkesten yeteneğine göre, herkese ihtiyacı kadar," girdi ve çıktıların dikkatle dengelenmesi, radikal ve adil yeni bir düzende enerji ve dağılımların düzenlenmesini pekâlâ idare edebilecek yapısal bir koşutluktur. O halde toplumsal hayatı hangi biçimlerin yönettiğini görmek istiyoruz ve hangi protesto ve direniş biçimleri adaletsiz ve yerleşik düzenlemeleri bozmakta somut olarak daha başarılı?

Biçimlerin hareket ve birleşmelerine verdiğim önem beni "çarpışma" dediğim bir olaydan bahsetmeye itiyor; çarpışma, iki veya daha fazla biçim arasındaki, zaman zaman niyet ve ideolojinin yönünü değiştiren tuhaf karşılaşmadır. Kitapta bu tür çarpışmalara birçok örnek veriyorum; bunun bir nedeni edebiyat ve kültür çalışmalarındaki bir başka açıklayıcı biçim olan diyalektiğin gücünü kırmak. Edebiyat ve kültür çalışmaları elbette uzun zamandır Marx'ın diyalektik materyalizminin etkisi altında ve yapısalcılar da ikili karşıtlıkları toplumsal hayatın temel bir yapısı olarak görmek suretiyle ve saha içinde diyalektik düşünceyi Marksizmin de ötesine taşıdı. Hatta yapısalcılığın ortaya çıkışından sonra diyalektik yapıları her yerde işler halde bulmak ve tarihsel değişimin ardındaki harekete geçirici güçte diyalektik yapıların dinamik ve

birbiriyle zıtlaşan enerjilerini tespit etmek kolaylaştı: "İyinin ve kötünün, ama aynı zamanda özne ve nesnenin diyalektiği; zenginin ve yoksulun, ama aynı zamanda erkek ve kadının ya da siyah ve beyazın diyalektiği; sağ ve sol siyasi eğilimlerin, ama aynı zamanda şiir ve düzyazının, yüksek kültür ve kitle kültürünün, bilim ve ideolojinin, materyalizm ve idealizmin, armoni ve kontrpuanın, renk ve çizginin, kendiyle ve ötekinin diyalektiği vs."[37] Öte yandan, birçok sancılı tarihsel deneyimin derin toplumsal çelişkiler içinden doğduğu hiç şüphesiz doğru olsa da, ben bu kitapta ikili karşıtlığın çok sayıda güçlü düzenleyici biçimden yalnızca biri olduğunu ve diğer biçimlerin yanı sıra farklı biçimlerin zorunlu olarak birbiriyle ilişkili, karşıtlık içinde ya da derin anlamlarla dolu olmadığı, sadece belli bir yerde yolları kesişerek buluştukları daha gündelik, daha küçük ve daha olumsal biçimsel karşılaşmalardan da birçok sonuç doğduğunu savunuyorum. Dolayısıyla alışılagelmiş nedensellik modellerini askıya almak hem toplumsal hem estetik biçimlerin işleyişine dair yeni bir içgörü sağlayacaktır.

Anlatı

Çarpışan biçim deneyimini en iyi yansıtan biçim anlatıdır. Bu kitapta kullanacağım ya da inceleyeceğim tek biçim olmasa da, anlatı biçimlerin işleyişini incelemede özellikle fayda sağlayacak. Anlatı biçiminin olanak sağladığı şey, biçimlerin bir araya geliş yollarının yanı sıra bir araya geldiklerinde ve bir araya geldikten sonra ne olduğuna dair bir dikkattir. Anlatılar şüpheci biçimci okur için özellikle çekicidir, çünkü nedenselliği düzdeğişmeceli bir şekilde, birincil nedenlerden ziyade olaylar dizisi aracılığıyla sunma eğilimindedirler. David Hume'un tabirini ödünç alacak olursak "zorunlu bağlantı" değil, "birleştirim" olanağını sağlarlar.[38] O halde anlatılar değerli bulgusal biçimlerdir, çünkü çoklu toplumsal biçimleri harekete geçirebilir ve onları, nihai bir sebebe işaret etmeden, birlikte çalışır, çatışır ve örtüşürken izlerler.

Toplumsal biçimler olanaklarıyla birlikte bağlamlar arasında seyahat edebildiğinden, potansiyellerini kurgusal metinlerin yanı sıra kurgusal olmayan metinlerde de ortaya çıkarabilir. *Tom Brown's Schooldays*'de toplumsal cinsiyetin nasıl işlediğini görmüştük. Biçimci bir okur olarak

ben, cinsiyetin edebi metin aracılığıyla iletilen ya da kaydı düşülen bir toplumsal olgu oluşuna değil, "beraberinde olanaklarını da romana taşıyan" bir ikilik oluşuna odaklanmak istiyorum. Bruno Latour bir yerde kurmaca yazarlarının toplumsal ilişkileri yakalamada sosyologlardan daha iyi iş çıkardığını, çünkü "bizi harekete geçiren şeylerin provasını yapabilecekleri geniş bir oyun alanı"na sahip oluşlarının onları deney yapmakta özgür kıldığını söyler.[39] Latour gibi ben de kurgusal anlatılara, çoklu toplumsal biçimlerin incelikli açığa çıkma faaliyetlerini hayal etmemizi sağlayan üretken düşünce deneyleri olarak yaklaşıyorum.

Biçimlerin çarpışma ve açığa çıkışlarına duyduğum ilgi, olay örgüsüne sıradışı bir ciddiyetle yaklaşmaya yöneltiyor beni. Tüm olay örgüleri eşit derecede ilginç değildir ve ben burada dikkatimin büyük bir kısmını olağanüstü birkaç olay örgüsüne ayıracağım. Sophokles'in *Antigone*'si, Charles Dickens'ın *Kasvetli Ev*'i ve David Simon'ın *The Wire*'ı, biçimlerin hareketini toplumsal dünyaların nasıl işlediğine dair alışılagelmiş anlayışı genişleten, son derece zekice ve gelenekselin dışında bir bakışla sunuyor. Bu kitapta bu üç eserin her birindeki anlatının nasıl yavaş yavaş açıldığını anlatacağım.

Bu, biçimci bir okur için şaşırtıcı bir yaklaşım gibi görünebilir. Olay örgüsünü takip etmek herhangi bir edebi ekol tarafından nadiren sofistike veya değerli bir yorumlama pratiği olarak görülmüştür ve anlatısal olayların hareketinin tasviri Yeni Eleştirmen Cleanth Brooks'un sert bir şekilde karşı çıktığı "aynı şeyi başka kelimelerle anlatma zındıklığı"na düşme riskini de taşır. Brooks için edebi nesneler başka metinlere benzemez, çünkü benzer olmayan ve hatta bazen çelişkili unsurları –ritimler, imgeler, yananlamlar– nihayetinde dengeli bir bütün oluşturacak şekilde bir araya getiren bir "bütünlük prensibi" tarafından düzenlenirler. Brooks'a göre başka kelimelerle anlatmanın sorunu, dünya hakkındaki basit ifade ya da önermelerin bir şiirin çeşitli parçaları arasındaki incelikli etkileşimleri yakalamada daima başarısız olacak olmasıdır.[40] Bu kitabın bir sonraki bölümünde Brooks'un bütünlük konusundaki ısrarına eleştirel bir gözle bakacağım. Ama bu arada olay örgüsünü başka kelimelerle anlatmayı böyle hevesle sahiplenirken Brooks'un Yeni Eleştiri projesinin özellikle bir yanıyla meşgul olduğumu belirtmek isterim: Olay örgüsünü tek bir mesaja ya da ifadeye indirgemek zordur ve bir

biçim olarak da çoklu unsurlar arasındaki incelikli ilişkileri harekete geçirir. Biçimleri farklı kategorilere ayıran taksonomik bir çizelgenin aksine, anlatı biçimlerin zaman içindeki etkileşimlerine öncelik tanır. Bu nedenle olay örgüsüne sahip bir anlatının başka kelimelerle anlatılması Yeni Eleştirmenlerin hedef ve değerleriyle ironik bir şekilde bağdaşan, indirgenemez bir karmaşıklık sunar.

Örneğin *Jane Eyre*'e dönecek olursak, Lowood School'dan bahseden kısmı, deneyim biçimlenişlerinin kurgu ve toplumsal dünya arasında eşzamanlı gidip gelerek disipliner biçimlerin karmaşık bir etkileşim içinde nasıl çözülebileceğinin iyi düşünülmüş bir incelemesi olarak okuyabiliriz. Bazen okulun biçimleri beraber mükemmel bir şekilde işler: Vaktinde çalan zil mekânsal düzende bir değişimin işaretini verir; hem mekânsal hem zamansal düzenlemelere itaatkârlıkla uyan öğrenci başarılı bir şekilde yükselir. Ama her zaman değil: Okulun ataerkil hiyerarşisinin tepesindeki kişinin verdiği haksız bir ceza, Bayan Temple, Helen Burns ve Jane Eyre'in yeni bir toplumsal biçim, üçlü bir "karşı-aile" oluşturmak üzere bir araya gelmeleriyle beraber karşıt görüşlü ve ataerkil olmayan bir ağ ortaya çıkarır.[41] Bayan Temple'ın odasının korunaklı mahremiyetinde bu kez başka biçimler denkleme dahil olur. Bayan Temple, Jane'i mahkemenin koyduğu kurallara bağlı kalarak Bay Brocklehurst'ün suçlamalarına karşı kendisini savunmaya çağırır. Jane ifadesini "tutarlı bir şekilde" ve "sakin ve basit" bir tavırla vererek jüriyi masumiyetine ikna eder ve kamuoyu nezdinde adını temize çıkarır. Böylece kadınların oluşturduğu gizli bir ağ, kapalı bir oda, mahkeme kuralları ve yeni düzenlenmiş ve kontrol altına alınmış bir hikâye anlatma yolu Bay Brocklehurst'ün otoritesine karşı çıkmak üzere bir araya gelir.

Biçimlerin bu etkileşimi bazı alışılmadık yan etkileri de beraberinde getirir. Bu etkileşim, samimi hikâye anlatıcılığıyla kişilerden bağımsız, kamusal kuralları birleştiren gizli mahkeme salonunun Jane'in kamuoyu nezdinde temize çıkmasını sağlamasıyla beraber bir başka biçimi, kamusal ile özel arasındaki ikili ayrımı garip bir şekilde bozar. Okulun hiyerarşisi de garip bir şekilde ikili bir boyut kazanır, hem müsamahakâr hem de gaddar bir yer olarak belirir, çünkü adının temize çıkmasının verdiği güvenle Jane'in Lowood'da başarı merdivenini tırmanmasını

sağlarken, bir yandan da Bay Brocklehurst'ün aynı merdivenin tepesindeki konumu nedeniyle sahip olması gereken gücü ondan esirger. Bu sırada, mahkeme salonu modeli Jane'e kendi amaçlarına hizmet edecek şekilde (dinleyiciyi kazanacak şekilde dikkatle düzenlenmiş ve basitleştirilmiş) hikâyeler anlatmayı öğretir. Böylece anlatının olay örgülü biçiminin kendisi de bir dizi başka biçimin –bir hiyerarşi, kapalı bir alan, bir ağ ve bir dizi yasal kural– kesişiminde şekillenir.

Bu, hiçbir tanıdık biçimciliğe uymayan okuma pratiğine bir örnektir. Ama hepsinden bir şeyler almıştır.

Bütün, Ritim, Hiyerarşi, Ağ

Bu kitabı düzenleyen dört ana biçim var. Biçimler bunlardan ibaret olmamakla beraber bu dördü özellikle sık görülür, yaygın ve önemlidir. Daima biçim olarak adlandırmamış olsak da bunlar edebiyat ve kültür çalışmalarıyla ilgilenen akademisyenleri en çok ilgilendiren siyasi yapılar olagelmiştir: ev duvarlarından ulusal hudutlara kadar sınırlandırılmış "bütünler"; endüstriyel emeğin tekrarlarından kurumların zaman içinde ayakta kalan örüntülerine kadar zamansal "ritimler"; aralarında toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf ve bürokrasinin de bulunduğu güçlü "hiyerarşiler" ve çokuluslu ticaret, terörizm ve ulaşım da dahil olmak üzere insanlarla nesneleri birbirine bağlayan "ağlar". Bunların hepsinin edebiyata ve edebiyat çalışmalarına yansıyan sonuçları vardır: Sınırlandırılmış bütün uzun zamandır lirik şiir ve anlatısal kapanım için bir model oluşturmuştur; ritmik tempolar nazım ölçüsünü ve bazen de bizzat edebiyat tarihini düzenler; hiyerarşiler edebi metinlerin belirli değer ve karakterlere yatırımını düzenler; ağlarsa ulusal kültürleri, yazarları ve karakterleri birbirine bağlar.

Bu kitaptaki her bölüm bu biçimlerden birini ele alacak ve edebi eserler ve toplumsal kurumların yanı sıra edebiyat ve toplum alanındaki bilgimizi, yani bu alanlardaki akademik tartışmaları nasıl düzenlediklerini inceleyecek. Bu kitapta karşılaşacağımız dört ana biçimin her biri için dört soru soracağım:

1. Her biçimin dayattığı özgül düzen nedir? Takip eden bölümler, her biçimin olanaklarını dikkatle incelemenin bazı

şaşırtıcı yeni sonuçlar doğuracağını gösterecek. Örneğin, anlatısal kapanım dediğimiz şeyin aslında herhangi bir şeyi kapamadığını ve sözde biçimci Yeni Eleştirmenlerin en ünlülerinden birinin lirik biçime çok fazla değil çok az ilgi gösterdiğini göreceğiz.

2. Akademik bilgi kendi iddialarını oluşturmak için hangi düzenleyici biçimlere bağlı kaldı ve akademik biçimler hakkında bir farkındalık, edebiyat ve kültür çalışmaları alanlarındaki akademisyenlerin argümanlarında nasıl bir değişikliğe yol açabilir? Burada biçimciliğe sert bir şekilde karşı çıkan bazı akademisyenlerin kendi argümanlarını oluştururken düzenleyici biçimlere nasıl bağlı kaldıklarını göstermeye çalışacağım.
3. Edebi ve siyasi biçimler arasındaki ilişkiyi nasıl kavramalıyız? Estetik biçimleri toplumsal hayatın göstergeleri olarak okuma pratiğinin ötesine geçerek, birinin diğerinin zemini ya da kökeni olduğunu varsaymadan, edebi ve toplumsal biçimlerin iletişime geçme, birbirlerini etkileme yollarını gözden geçireceğim.
4. Son olarak da, eğer karşı karşıya olduğumuz tek bir hegemonik sistem ya da hâkim ideoloji değil de hepsi birden bizi organize etmeye çalışan çok sayıda biçimse hangi siyasi stratejilerin –hangi değişim taktiklerinin– daha etkili olacağını soruyorum. Siyaset farklı türlerde biçimler –mekânsal kısıtlayıcılar, zaman içindeki tekrarlar ve süreçler, üst ve altı oluşturan dikey düzenlemeler ve bağıntı ağları– aracılığıyla işliyorsa, o zaman bu biçimlerden birine direnmek bizi diğerlerinden kurtarmayabilir; hatta başka bir biçimi yerleşikleştirebilir ya da o biçimin gücünü artırabilir. Bu kitabın en önemli ve meydan okuyan iddiası, bizi daima çok ama çok fazla sayıda biçimin düzenlediğidir. O halde örtüşen biçimlerden oluşan bir dünyada en iyi toplumsal değişim fırsatlarını tam olarak nerede bulabiliriz? Bir biçimi diğerinin aleyhine çevirebilir miyiz ya da bir ırk hiyerarşisinin yönünü değiştirecek veya

> dışlayıcı sınırları bozacak yeni bir biçim ortaya koyabilir miyiz? Ben, en sıradan gündelik deneyimimizin bir gerçeği olan biçimlerin olağanüstü yoğunluğunu ele alabilmek için incelikli bir biçimci okuma pratiğine ihtiyacımız olduğunu savunuyorum.

Bu kitapta çok çeşitli biçimsel örneklere yer vereceğim: tema parkları ve yönetim hiyerarşileri, klasik trajediler ve iyi dökülmüş vazolar, edebiyat tarihi ve toplumsal cinsiyet kuramı. Bu geniş yelpaze, yöntemin taşınabilirliğini kabul ederek bu yaklaşımın ortaçağ manastırlarından modernist heykeltıraşlığa, Amerikan posta sisteminin ilk yıllarından postkolonyal eleştiriye kadar birçok yer ve kurum arasında üretken bir şekilde geçiş yapabileceğini gösteriyor. En iyi bildiğim alan olduğu için Viktorya İngiltere'sinden birçok örnek kullanacak olsam da bu kitap zorunlu olarak bizi herhangi bir edebi veya kültürel çalışma döneminden uzaklaştıran bir proje olacak.

Son bölümde bu dört biçimin hepsini bir araya getirmek için şaşırtıcı, hatta sezgilere aykırı bir paradigma sunacağım: HBO'nun yakın geçmişte (2002-2008) yayınlanan muhteşem dizisi *The Wire*, toplumsal hayatı, aralarında sınırlandırılmış bütünler, ritimler, hiyerarşiler ve ağların da bulunduğu çok sayıda çarpışan toplumsal biçim tarafından hem yapılandırılan hem de radikal bir şekilde öngörülemez hale getirilen bir şey olarak kavramsallaştırıyor. Her biçimsel karşılaşmanın etkilerinin izinin bir sonraki karşılaşmada sürüldüğü bir anlatı mantığı izleyen dizi, bu dünyayı açıklamak için derin, önsel, metafizik bir nedensellik modeli öne sürmeyi reddediyor. *The Wire*, karşılaşan, birbirinin yönünü değiştiren ve birbirini bozan inanılmaz miktarda toplumsal örüntüyü takip ederek biçimler çoğulluğunun işleyişinden doğan dünyayı inceliyor. Bu dizinin edebiyat ve kültür çalışmaları için yeni bir model sağlayabileceğini düşünüyorum.

Metodolojik bir başlangıç noktası olarak görülmesini istediğim bu kitap, biçimler –estetik ve toplumsal, mekânsal ve zamansal, antik ve modern, esas ve ikincil, benzer ve farklı, cezai ve anlatısal, maddi ve metrik biçimler– arasındaki ilişkileri anlamak için bir yol öneriyor. Kitabın şekil ve düzenlemeleri takip etme yöntemi edebi metinle ya da estetikle sınırlı değil, ama bir tür yakın okumayı, metinleri, bedenleri ve

kurumları düzenleyen biçimlere özel bir dikkati içeriyor. Bu –Heather Love'ın zarif formülünü ödünç alarak söylersem– "yakın ama derin olmayan" pratik, anlamdan ziyade örüntüyü, yorumlayıcı derinlikten ziyade ilişkilerin giriftliğini arıyor. Fakat bu aynı zamanda edebiyat eleştirmenlerinin geleneksel olarak en iyi yaptıkları işe, yani karmaşık bağıntılar ve çoklu, örtüşen düzenlemeler bulmak için okumaya da dayanan bir pratik. Bu pratikleri "ihraç" etmemizin, geleneksel becerilerimizi yeni nesnelere –siyasi etkililiğin en önemli alanları arasında yer alan toplumsal yapı ve kurumlara– uygulamamızın vaktinin geldiğini savunuyorum. Farklı düzen biçimlerinin dünyadaki işleyişini gözlemleyerek iktidar hakkında çok fazla şey öğrenebileceğimizi göstermeye çalışıyorum. Buna ek olarak, siyasetle ilgilenen insanları biçimci olmaya ikna etmek istiyorum ki hayatlarımızı düzenleyen ve bozan, yalnızca sancılı mülksüzleşmeler değil, şaşırtıcı fırsatlar da üreten çatışmalı biçimsel mantıklara müdahale etmeye başlayabilelim.

İKİNCİ BÖLÜM

Bütün

Tümlük. Birlik. Kapsama. Bütünlük. Birçok eleştirmen için bu kelimeler biçimle eşanlamlıdır. Bir sanat eserinin biçiminden bahsetmek bu biçimin birleştirici gücüne, birbirinden ayrı parçaları bir arada tutma kapasitesine değinmektir. Aristoteles'e göre edebiyat eseri "bütün ve tam" olmalı, "tüm varlığıyla canlı bir organizmaya benzemeli"dir. 1818 yılında Samuel Taylor Coleridge sanat eserinin "çeşitli parçalar"ı "bir birlik içinde tuttuğu"nu söyler. 20. yüzyıldaysa gerek Marksistler gerek Yeni Eleştirmenler biçimi kapalı bir bütünlük olarak ele almıştır. Edebi biçimi birleştirici ve kapsayıcı bir şey olarak kavrayan bu köklü gelenek, Peter Brooks'un anlatı biçimini "tümleyici" olarak gören psikanalitik okumasından Fredric Jameson'ın "yapısal anlamda çelişkili veya heterojen unsurların eşzamanlı birliği"ni Marksist bir bakış açısından incelemesine kadar edebi eleştirinin birçok kolunda varlığını sürdürmüştür. Bu gelenek günümüzde Alex Woloch'un romanı yeni biçimci bir yaklaşımla "birlik halinde simgesel ve yapısal bir sistem" olarak okuması ve Eric Hayot'un dünya edebiyatı üzerine bizi dünyanın dört bir yanından çeşitli edebi eserlerin "anlatısal bütünlük"ünü kıyaslamaya davet eden çalışmalarıyla zamanımızda da sürmektedir.[1]

Sanatsal bütünlüğe yapılan vurgu, 1970'ler ve 1980'lerde biçimlerin ve biçimci okuma yöntemlerinin adını kötüye çıkaran şeylerden biriydi. Kuramcıların iki temel eleştirisi vardı. İlk argüman, edebi ve estetik biçimlerin gerçekte asla sınırları belli bir bütünlüğe erişemediğiydi. Bir zaman ve mekânda cisimleşmiş ve konumlanmış olan okurlar ve yazarlar herhangi bir estetik nesneye belirli bir bilgi birikimi ve deneyimi de taşır ve bu nesnenin anlamlarını zaman ve kültürler arasında değişecek şekilde etkinleştirip yeniden şekillendirir. O halde sanat, dolaşımda olduğu ve tüketildiği toplumsal bağlamlar dışında

bir anlama sahip olamaz: Esere dair yorumlar metnin kitap veya sözlü performans gibi maddi biçimine, asıl ve niyet edilen hedef kitlesine ve toplumsal cinsiyet normları veya sanatın değişen tanımları gibi çağdaş tartışmalara bağlı olarak değişir. Bu nedenle yaratıldığı ve algılandığı toplumsal dünyalardan ayrı düşünülebilecek estetik bir bütünden söz etmek mümkün değildir.[2]

İkinci ve bununla ilintili eleştiriyse, bütünlüğü yüceltmenin siyasi açıdan zararlı olduğudur. Geçtiğimiz otuz yıl boyunca eleştirmenler toplumsal birlik ve tümlüklere direnmek ve bu birlik ve tümlükleri sarsmak ve olarak farklılık ve çeşitliliği yüceltmek için büyük çaba harcadılar. Örneğin, "biçimin ayrıştırılması ve bireyselleştirilmesi"ne sert bir şekilde karşı çıkan postyapısalcı feminist kuramcı Luce Irigaray'i ele alalım. Irigaray bunu Batı'nın "fallomorfizm"i olarak görür ve reddeder; ona göre bu yaklaşım "yalnızca tanımlanabilir biçime; biçimin, bireyin, (erkek) cinsel organının, uygun ismin ve uygun anlamın 'bir'ine verilen değer"i simgeler. Irigaray'e göre eril Batı, dünyayı kapsayıcı tekil bir biçim aracılığıyla ve tekil bir biçim olarak anlarken kadın cinselliği dağınık ve çoğul olduğu için özgürleştirici bir alternatif sunar.[3] Irigaray ve pek çok başka kuramcı için biçimin asıl sorunu birlik halindeki bütünlüğü kucaklaması; sınırlar dayatma, hapsetme, içermeler ve dışlamalar yaratmadaki istekliliğidir. Estetik birliğe değer verilmesi, daha geniş bir düzenleme ve kontrol altına alma, deneyimin çoğulluğu ve heterojenliği üzerinde hâkimiyet kurma arzusunu ima eder.[4]

Birlik ve tümlüğün siyasi imaları konusunda şüpheci olan kuramcılar genelde biçimcilik karşıtı bir yaklaşım benimser, yani biçimin kapsayıcı gücüne direnirler. Ama bu süreçte biçimlerin tümleştirdiğine ve birleştirdiğine dair geleneksel biçimci savı da korurlar. Aslında ben burada biçimci ve biçimcilik karşıtı eleştirmenlerin edebi biçimin siyaseti hakkında Yeni Eleştirmenler döneminden bu yana neredeyse hiç değişmeden varlığını sürdürmüş ve gelişmiş belirli bir varsayımı kabul ettiklerini öne sürmek istiyorum; bu varsayıma göre, edebi biçimlerin izi siyasi topluluklarda kolayca görülebilir. Örneğin, lirik şiirin sınırlı bütünlüğüyle bir ulusun sınırlı bütünlüğü arasında etkili bir türdeşlik vardır. Marc Redfield'ın ifadesiyle, "İyi dökülmüş vazonun cilalı kısımları, siyasal olanın ilahi kaynaklı düzenine ayna tutar."[5]

Tarif ettiğim iki eleştiri kolu yapısökümde bir araya gelir. Jacques Derrida meşhur argümanında herhangi bir edebi eserin kapalı bir birliğe asla ulaşamayacağını, çünkü her kelimenin herhangi bir nesnede esas olarak var olmayan ve kendisinin *différance* adını verdiği sonsuz bir süreçte açılarak, diğer izler ve işaretlerin içinde ve aracılığıyla kendi kimliğini oluşturduğunu söyler. Bu Derrida'nın kuramında çok önemli bir yer tutar, çünkü sınırlandırılmış bütünlüğe duyulan arzunun siyasi sonuçları vardır. Derrida içeriyle dışarı arasındaki –gerçek anlamda içeriye ait olanla dışarı atılabilir ya da iğrençleştirilebilir olan arasındaki– ilişkinin nasıl tüm Batı felsefesi projesinin temelini oluşturduğunu ve bu kapalı, özsel içeriyle gereksiz dışarıyı birbirinden ayırmaya dayalı kurucu nitelikteki mücadelenin aynı zamanda en ağırından siyasi yaralara da yol açtığını kılı kırk yararak gösterir.

Örneğin, Derrida'nın antik Yunan'daki günah keçisiyle ilgili okuması, kesin sınırlar dayatmaya yönelik şiddetli arzunun yanı sıra şehrin kapalı bir sistem olarak işlev görememesinin kaçınılmazlığını gözler önüne serer. Günah keçisini kurban ettikten sonra şehir, "dış bir tehdit veya saldırının temsilcisini bölgesinden şiddetle çıkararak birliğini yeniden tesis eder, iç avlularının güvenliği içinde kendi üstüne kapanır, agoranın sınırları içinde kendisini kendisine bağlayan kelimeyi yeniden kazanır. Bu temsilci, beklenmedik bir şekilde sınırları ihlal ederek içeriyi etkileyecek ya da bozacak kötülüğün ötekiliğini temsil eder. Fakat dışarının temsilcisi yine de kurulmuştur; ona topluluk tarafından içerinin kalbinde bir konum tahsis edilir ve bu konum düzenli olarak seçilir, korunur, beslenir vs."[6]

Derrida, başka yerlerde olduğu gibi burada da bir "kurucu dışarısı" olmadan herhangi bir aidiyetin –bir içerisinin– olamayacağını söyler. Kapanan bir bütünlüğün siyasi bedelleri ivedidir. Derrida'yı konukseverlik hakkındaki çalışmalarında meşgul edecek olan kadim kurbanlardan faşizme ve göç karşıtı politikaya kadar tümlükler, kendi tutarlılıkları için şiddetli ihraç ve iğrençleştirme eylemlerine dayanır.

Yapısökümün bu erken noktasından itibaren edebiyat ve kültür çalışmaları alanındaki akademisyenlerin sınırlandırılmış bütünlükleri eleştirmesi sık karşılaşılır bir durum haline geldi. Bazı akademisyenler Derrida'nın kurucu dışarısı araştırmasını sürdürdü; bu çabayı sürdüren

en ünlü isimlerden Judith Butler, heteronormatif siyasi toplulukların güçlü ve cezalandırıcı bir şekilde işlemeye devam etmelerini sağlayan iğrençleştirilmiş bir kategori olarak queer'liğe dikkatimizi çeker.[7] Diğer eleştirmenler, aralarında ulus devletler, ev içi alanı çeviren duvarlar, hapishane hücreleri ve sınırlandırılmış öznelerin bulunduğu hapsedici siyasi çevreleme ve sınırlara karşı direnişi yücelttiler.[8] Bazı başka eleştirmenlerse yapay siyasi sınırların toplumsal deneyimin karmaşıklığını kapsamadaki başarısızlıklarına dikkat çekti.[9]

Farklılıklarına rağmen tüm bu akademisyenler adalet ya da özgürlük ihtimalinin içeriyle dışarı arasındaki zıtlığı bozarak, kısıtlamaları kırıp bunlara karşı çıkarak veya aslında zaten hiçbir zaman başarılı bir şekilde kapsayamadıklarını ileri sürerek kapsayıcı bütünlerin gücünü reddetmekte yattığı konusunda hemfikirdir. Günümüzde tercih edilen edebi metinler iyi yoğrulmuş bütünlükler değil, kapsayıcı biçime karşı çıkmak üzere kesintiler ve bozulmalar sahneleyen metinlerdir.[10] Yeni biçimci okurların belki de en etkililerinden olan Susan Wolfson bile, Romantik şairlerin organik biçimi bile isteye sorguladıklarını ve bozduklarını, mitik bütünlüğü "çatlaklar", "süreksizlikler" ve "uyumsuzluklar" lehine reddettiklerini söyler.[11] Böylelikle yeni biçimci eski biçimcinin bütünlerin kapsamak için var olduğu varsayımını tekrar ederken bir yandan da yapısökümcü direniş ve kopuşu yüceltme geleneğini devam ettirir.

Bütünlüklerin hapsetme ve dışlama gücüne karşı uyarıda bulunan eleştirel geleneği güçlü bir şekilde destekliyorum. Sınırlandırılmış kapsayıcılıkların tüm siyasi biçimler arasında en rahatsız edici olan olduğu, faşizm, ırk ayrımcılığı ve queer'leri dışlama şiddetini örgütlemenin yanı sıra siyasi topluluk anlayışımızı insan öznelere indirgeyerek çevresel ve etik anlamda ciddi sorunlar doğurduğu doğru.[12] Fakat yapısökümcü yöntemlerin, güçlü olmakla beraber, bu tür birlik halindeki bütünlüklere verilecek tek etkili yanıt olmadığını düşünüyorum.

Bu bölümün başlangıç noktası, sınırlandırılmış bütün vasıtasıyla estetik, felsefi ve siyasi alanları birbirine bağlamayı amaçlayan eski düşünce gelenekleridir. Estetik nesnelerin dışlayıcı siyasi topluluklarla ve temel felsefi kavramlarla biçimsel açıdan ortak bir birlik niteliğini paylaştığı iddiasını ele alırken, bir yandan da bu gelenekte fazla alışıldık olmayan, sınırlandırılmış bütünlerin sağladığı olanaklarla ilgili bir

soru soracağım. Çoğu eleştirmen yalnızca bir önemli olanak grubuna değinmiş, tümlüklerin dışladığı ve hapsettiği gerçeğine odaklanmıştır. Bu süreçte başka ve daha ilerici olanakları da sahiplenip sahiplenemeyecekleri üzerine düşünmemişlerdir. Edebi ve siyasi bütünlerin tüm olanaklarına dikkat etmek, bütün tümlüklerin bozulması veya kırılması gerektiği varsayımını tartışmaya açacaktır. Bense sınırlandırılmış bütünler olmadan yaşayamayacağımızı söyleyeceğim: Sınırlandırılmış bütünlerin bir şeyleri bir arada tutma gücü, en değerli siyasi eylemlerden bazılarını mümkün kılan tek şeydir.

İki önemli edebiyat akademisyenine odaklanarak başlayacağım: Cleanth Brooks ve Mary Poovey. Brooks ve Poovey'yi edebiyat çalışmalarındaki iki önemli düşünce ekolünün, Yeni Eleştiri ve Yeni Tarihselcilik'in temsilcileri olarak seçtim. Birbirinden zarif farklarla ayrışan çok sayıda kuramcıyı bir araya getirmek indirgeyici olsa da Brooks iyi şiirin karmaşık malzemeler içinden çıkmış sıkı bir bütünlüğe ulaştığı yollu varsayımı açısından Yeni Eleştirmenlerin çoğunu etkili bir şekilde temsil edebilmektedir. Yeni Eleştirmenlerin neredeyse hepsi bu şiir anlayışını paylaşıyordu: William Wimsatt'ın "bütüncül yapı"sını, Ronald S. Crane'in "sağlam bütün"ünü ve William Empson'ın "bir bütün olarak şey"ini düşünebiliriz.[13] Birçok Yeni Eleştirmenin aksine edebi metinlerin daha tarihsel bir yaklaşımla incelenmesi gerektiği konusunda ısrar eden René Wellek ve Austin Warren bile şiiri gündelik dilden "her sanat eserinin malzemeler üzerinde bir düzen, organizasyon ve birlik kurduğu" gerekçesiyle ayrıştırmıştır.[14] Brooks, içeriyi dışarıdan ayıran uzamsal konturlu keskin bir şekil olan iyi dökülmüş vazo motifine tekrar tekrar dönerek edebi biçimi sınırlandırılmış bir kapsayıcıyla en açık ve hatırda kalacak şekilde ilişkilendirmiş düşünürdür.

Poovey, bu Yeni Eleştiri varsayımına yönelik eleştirisiyle, 1980'ler ve 1990'larda ünlenen tarihselcilerin kayda değer bir temsilcisi olarak görülebilir. Poovey ve diğerleri, edebi metinleri toplumsal deneyimden yalıtılmış, bütünlüklü ve özerk şeyler olarak okumayı kesinlikle reddetmiştir. Bu ekolün en etkili isimlerinden Stephen Greenblatt, edebi metinlerin tarihsel anlamda belirli toplumsal dünyalarla bütünleşik olduğunu, belirli kültürel kod ve koşullar tarafından şekillendirildiğini ve bunlar üzerine eyleme geçebildiğini göstermek için antropolojik

içgörü ve modellerden faydalanmıştır.[15] Poovey kanon sanat eserlerini reddetmekte çoğu çağdaşından daha ileri gider ve geniş kapsamlı tarihsel söylemleri çift kayıtlı muhasebe sistemi gibi açıkça estetik olmayan nesneler aracılığıyla anlamaya çalışır. Alanın belki de en güçlü biçimcilik karşıtı olan Poovey, Yeni Eleştiri'nin siyasi temelli okuma yaklaşımlarını açık bir şekilde reddeder.

Bu nedenle Brooks ve Poovey yalnızca etkili düşünce ekollerini değil, biçimcilik yelpazesinin zıt kutuplarını da temsil eder. Biçim yaklaşımları sahip oldukları zıt siyasi ve toplumsal değerleri yansıtır. Brooks kapalı bütünlük figürünü sanat ve hayatta birliği yüceltmek için kullanırken, Poovey kapsayıcı biçimlerin toplumsal deneyime dayatılmasını reddeder. Bu noktaya kadar her şey az çok öngörülebilir şekilde ilerledi ama daha sonra göreceğimiz üzere, şaşırtıcı olan Brooks'un şiirsel biçim için, kendisine rağmen, kendi argümanını baltalamasıdır: Nihayetinde, iyi dökülmüş vazo lirik şiir için pek de uygun bir figür değildir. Brooks edebi biçimle kendi estetik-siyasi projesinin merkezinde yer alan kapsayıcı bütünlüğün türdeşliğiyle ilgili ciddi bir soru sorar. Poovey'nin de bizi, kendisine rağmen, kapsayıcı bütünlere dair, biçimler arasındaki farklılık ve etkileşimlere dikkat eden, Brooks'unkinden daha titiz bir biçimsel incelemeye yönelttiğini düşünüyorum.

Poovey okumalarımdan yola çıkarak biz edebiyat ve kültür çalışmaları alanlarındaki akademisyenlerin –siyasi sınırlar konusunda en şüpheci olanların bile– akademik çalışmalarımızda sınırlandırılmış bütünlere direndiğimiz veya onlara meydan okuduğumuz kadar, hatta belki de daha fazla bel bağladığımızı iddia ediyorum. Bunun nedeni, bu biçimlerin bazı değerli düşünme olanakları sağlamasıdır. Platoncu bir geleneği takip ederek bütünlüğü kavramsallaştırma ihtimaline bağlayacağım. Akademisyenler araştırma nesnelerinin etrafını düzenli olarak sınırlarla çevreler, kavramları sınırlar, neyi içerip neyi dışarıda bırakacaklarına karar verirler; bu da pek çok ilerici akademisyenin, biçimsel tümlüklere en dirençli olanlarının bile tam da eleştirdikleri şekillere bağımlı kalmaları sonucunu doğurur. Sınırlandırılmış bütünler, baskı ve sınırlamalarına karşı tetikte olduğumuzda bile benimsemeyi seçebileceğimiz belli bazı siyasi ihtimalleri mümkün kılar. Bu noktada, taşıdıkları tehlikelere rağmen, kavramların gerçek anlamda özgürleştirici

ve dönüştürücü siyasi faaliyetin yararına olan kapsayıcı ve birleştirici gücüne dikkat çekmek istiyorum.

Peki böyle bir faaliyet neye benzer? Burada son olarak, birleştirici kapsayıcıların gücüne yeni bir stratejik çözüm önermek istiyorum. Tek seçeneğimizin bu kapsayıcıları eleştirmek, bozmak veya onlara direnmek olduğunu düşünürsek, sınırlandırılmış bütünlerin deneyimi düzenlemede kendi koşullarında her zaman ve zorunlu olarak tehlikeli ve başarılı oldukları fikrini güçlendirmiş oluruz. Biçimleri parçalara ayırmak için metodolojik bir alternatif öneregeğim. Sınırlandırılmış bütünlerin hangi olanağı sağladığını ve dünyadaki diğer biçimlerle yolları kesiştiğinde ne olduğunu sormak için, ortaçağ kilise mekânları, anlatısal kapanım ve Viktorya döneminde hayatın cinsiyetlendirilmiş "ayrı alanlar"a bölünüşü gibi sınırlı bütünler arasındaki tarihsel ve edebi karşılaşmaların birkaçına değineceğim. Bu, tümlük ve bütünlüklerin sınırlayıcı gücünün aynı anda hem biçimci geleneğin güçlü bir kolunu reddeden hem de kendi içinde güçlü bir biçimcilik kuracak şekilde reddedilişidir.

İyi Dökülmüş Vazo

Alanın sınırlandırılmış birlik olarak biçim anlayışını tortulaştırmakta Cleanth Brooks'un *The Well Wrought Urn* [İyi Dökülmüş Vazo] (1947) kitabından daha etkili olmuş kuramsal bir metin yoktur. Yaygın bir şekilde okunup öğretilen bu kitap sadece yayımlandığı 1947 yılında bile çok sayıda yeni baskı yaptı ve ilk yayımlanışından sonraki onyıllar boyunca ders kitabı olarak kullanılmaya devam etti. Başlangıçta, Brooks'un biçim kavramı hiç de hapsedici görünmez: "Çelişki ve kısıtlama"yla çalışan şair, "elindeki aracın doğası gereği paradokslara sürüklenir."[16] İroni ve hayrete yol açan şiir, uyumsuz özellikleri "bilimi ve sağduyuyu ihlal edecek" şekillerde uzlaştırır (17). Tüm bunlar dilin güvenilmezliğinin yanı sıra, yerleşik ve istikrarlı olmayı reddetmesini de yüceltmek gibi görünecektir. Fakat *The Well Wrought Urn*'de başka bir dürtü de vardır. Şiirsel dildeki daimi değişim ve ince çelişkiler değerli olsa da Brooks bunların "yönlendirilmesi ve kontrol edilmesi" gerektiğini söyler (8). Bu tür paradokslar nihai olarak bizi yeni ve aşkın bir birliğe yönelttikleri için değerlidir: Şair "deneyimin birliğini koruyan ve daha yüksek ve ciddi seviyelerde görü-

nürde birbiriyle çelişen ve çatışan deneyim unsurlarını yeni bir örüntüde bir araya getirerek onlara galebe çalan bir içgörü" sağlar (195).

Brooks'un bu nihai bütünlüğü anlatmak için en sık kullandığı şekil maddi bir kaptır.[17] İyi dökülmüş vazo figürü artık çok tanıdık olduğundan şiir için apaçık bir model gibi görünür, ama bu figürün içerdiği imaları incelemek için durmamız gerektiğini düşünüyorum. Brooks şiirin "vazo olduğunu" çok açık bir şekilde, tekrar tekrar söyler.[18] Shakespeare, Donne, Gray ve Keats'in, yazdıkları şiirlerle tasvir ettikleri vazolar arasında bir benzerlik kurdukları da gayet doğrudur. Fakat sayfaya dökülen kelimelerin, bir vazonun "kapsadığı" gibi "kapsadıkları" söylenemez. Dilin gelişen yapıları sayesinde kısa ve lirik olanlar da dahil olmak üzere şiirleri –neticede varlıklarını kabul etsek de– sınırlı bir süre içinde gelişen dizilimler olarak okuruz. Dayanıklı vazonun bir avuç külü tutmasından son derece farklı olarak, şiirin dilsel malzemeleri kontrol etme ve bir araya getirme kapasitesi bu malzemelerin içinde ve bu malzemeler aracılığıyla gerçekleşir.

Brooks vazonun sınırlamalarını şiir için bir metafor olarak görür gibidir ve dolayısıyla bir başka biçimsel paradigma sunar. "Bir şiirin yapısı," diye yazar, "bir tiyatro oyununun kine benzer... çatışmayı kendi varlığına işleyen bir şeydir" (186-87). O halde şiirsel yapıyı taşıyan iki biçim vardır: Biri hapseden ve kontrol eden bir kapsayıcı, diğeri de çatışan unsurları bir araya getiren dinamik bir süreçtir. Nihayetinde Brooks daima vazonun tatminkâr kapsayıcılığını tercih eder: Bitmeyen ve kapsanmayan bir çoğulluğu asla düşünmez; bu ikisi tamamen farklıdır. Fakat şiir figürü olarak iki farklı sanat biçimi arasında gidip gelirken Brooks şiir biçimi anlayışının temelinde bir tereddüt, hatta belirsizlik sunar. Şiir bir vazo mudur, yoksa bir tiyatro oyunu mu? Dramanın estetik biçimi de zıtlıkları nihai bir bütünde uzlaştıran kapsayıcı bir biçim midir? Yoksa şiir vazo ve tiyatro oyunu "arasında" gidip gelen, hem mekânsal biçimin hem de dramatik çatışmanın özelliklerine sahip bir biçim midir? *The Well Wrought Urn*'ün bu soruları hiç yanıtlamaması –ya da açık bir şekilde gündeme getirmemesi– Brooks'un ünlü biçimciliğinin merkezinde sorunlu bir biçim aldatmacası olduğunu gösterir.

Bu biçimsel kafa karışıklığından doğan tek bir açık değer vardır. Brooks'un tekrar tekrar vurguladığı şey, her zaman kapsayıcılıkla sonuçla-

nan bir canlı enerji ve sıkı kontrol diyalektiğidir. Bu nedenle akademisyenler Brooks'un çalışmalarını örtük olarak belli bir siyasetin yönlendirdiğini iddia etmişlerdir.[19] Soğuk Savaş dönemi Amerikan akademisinde gelişen şiir, muzaffer bir şekilde demokratik bir toplumun sınırlarıyla çevrilir. Brooks, şairin "çaresiz bir şekilde deneyimin birliğini dramatize ederken bir yandan da çeşitliliğine saygı duruşunda bulunmak zorunda olduğunu" söyleyerek dayatılmış bir Stalinci birliğin ima edilen gölgesine karşı şiirsel bir *e pluribus unum*'u* destekler (195). Liberal devlet gibi şiir de bir yandan çoğulluğu desteklerken bir yandan da onu nihai olarak kapsar.

Estetik ve siyasi birlik arasındaki bu türdeşlik yalnızca liberal demokrasiye has bir durum değildir. Buna dair birçok örnek verebiliriz: kültür milliyetçisi William Butler Yeats, faşist Léon Daudet ve Marksist Georg Lukács... Tüm bu isimler edebi biçimi siyasi anlamda bütünleşmiş bir birliğin doğal neticesi, hatta aracı olarak görmüştür.[20] Tüm bunları bir araya getirmek aralarındaki son derece gerçek farklılıkları basite indirgeme ya da gözden kaçırma riskini taşısa da ben burada bunları iki sebeple birbirine bağlıyorum. Birincisi, bütünlüğün siyasi ve estetik gelenekleri arasındaki muntazam türdeşlik pek çok düşünürü edebi biçimlerin birleştirici faaliyetiyle siyasi topluluğun birleştirici faaliyeti arasında hazır bir bağlantı olduğunu varsaymaya itmiştir; bu varsayım, biçimler arasındaki benzerliği, biçimsel ilişkinin tek önemli veya etkili türü olarak görüyordu. Bunun neticesinde ortaya çıkan siyaset de tehlikeliydi. Bu farklı düşünce ekollerini bir araya getirmemin ikinci sebebi de tüm bu modellerin sınırlandırılmış bütünlüğün en önemli olanaklarından birini paylaştığına dair postyapısalcı argümanın –bir bütünlük birbirinden ayrı unsurları bir araya getirirken daima "kurucu bir dışsallık"a bağlıdır– altını çizmek. Bütünlük, dışlama eylemleriyle yaratılır ve sürdürülür. Yakın dönem kuramcıları, bütünlüklü biçimi benimsemenin daima beraberinde getirdiği siyasi tehlikenin bu olduğu konusunda ısrarcı olmakta haklıydı.

Ancak Brooks'un günümüzde biçimciliği sürdürmek isteyen eleştirmenlere bıraktığı mirasla ilgili olarak söylemek istediğim şey biraz

---

* "Çokluktan birliğe" olarak çevrilebilecek bu Latince terim ABD'nin ilk sloganlarındandır ve etnik çeşitliliğe rağmen tek bir toplum oluşturma gayesini temsil eder –çn.

sezgilere aykırı: Brooks'un siyasetinin piresi için biçimciliğinin yorganını yakmaya gerek yok, çünkü Brooks fazla biçimci olmak bir yana aslında "yeterince biçimci değil". Bahsettiği biçimler –şiirsel, plastik, teatral– arasındaki aşikâr farklara şaşırtıcı derecede az ilgi gösterir ve kitabının bölümlerinin gerçekten önemsiyormuş gibi göründüğü biçimsel sorun nihayetinde kapsama, bütünleştirme veya kontrol etme eylemidir. Kapsama verdiği değer Brooks'un biçimsel farklılık ve ilişkileri muğlaklaştırmasını mümkün kılar ve nihayetinde kontrolün benimsenmesi biçimin inceliklerine herhangi bir şekilde özel ilgi gösterilmesinin önüne geçer.

Alanı, Yeni Eleştirel okumanın siyasi imalarına burun kıvırmaya iten şey, kısmen bütünlüğün böyle bir amaç olarak benimsenmesiydi. Biçimi düşündüğümüzde zihnimizde faşist bütünlükten liberal asimilasyona birçok korkutucu siyasi kontrol ve tümlük modelleri uyandıran kapsayıcı bir bütünlük düşünürüz. Sonuç olarak biçimler arasındaki Brooks'un daima değindiği ama hiç incelemediği karmaşık ilişkiler üzerine düşünme fırsatlarını kaybetmiş olabiliriz. Biçimci bir okuma pratiği her zaman ve zorunlu olarak beraberinde kapsama ve dışlamaya değer vermeyi de getirir mi? Şiirsel biçimler siyasi topluluklara hangi şekillerde benzer ve benzemez? Edebi biçimler siyasi biçimlerle nasıl karşılaşır, onları nasıl yansıtır ya da nasıl harekete geçirir?

Toplumsal Bir Bünye

Bizi bir cevaba yönlendiren ilk kişi, dört dörtlük bir biçimcilik karşıtı olan Mary Poovey'dir. Poovey, kendi ifadesiyle, gerek metodolojik gerek siyasi olarak Yeni Eleştiri'den son derece uzak bir yerde konumlanır. Tarihsel olarak konumlanmış ve siyasi olarak bilinçli okuma pratiklerine doğru yaygın kayışın öncülerinden biri olan Poovey, kariyeri boyunca bir yöntem olarak biçimciliğe karşı çıktı. *Uneven Developments* [Düzensiz Gelişmeler] (1987) isimli kitabında "tüm branşlardaki biçimci eleştirmenlerin" aksine "metinlerin sınırlarına saygı duymadığını" söyler.[21] 2001 yılında postyapısalcıları bütünleyici biçimi reddetmelerine rağmen organik bütün modeline bağlı kalmakla suçladı. *Genres of the Credit Economy*'deyse [Kredi Ekonomisinin Türleri] (2008) aynı argümanı

iki tarihselci meslektaşının, Claudia Klaver ve Catherine Gallagher'ın örtük biçimciliklerini açığa çıkararak sürdürdü. Klaver ve Gallagher'ın, okumalarını gerek geçmiş gerek günümüz okurlarının görebileceğini varsaydıkları zıtlık ve uyuşmazlıklara bağlayarak yaptıklarını iddia etti. Fakat aslında organik bütünlük varsayımından yola çıkıyorlardı; ne de olsa çelişkilerin algılanabilir olması için arka planda biçimsel bir birliğin bulunması şarttır.[23] Bu dayanak noktasını reddeden Poovey, edebi yorumun tamamen reddedilmesi gerektiğini söyleyerek "tarihsel tasvir"i savunur; bu tasvir bu değerleri paylaşmamış olabilecek kitlelere anakronik bütünlük ideallerini dayatmaktansa metnin oluşumunu ve ilk kabulünü yönlendiren kategorileri ve kapsamlı beklentileri ortaya çıkarır.

Bu bağlamda, sınırlandırılmış şekillerin Poovey'nin 19. yüzyılda Britanya'da kitle kültürünün yükselişi hakkındaki titiz bir şekilde tarihsel çalışması *Making a Social Body* [Bir Toplumsal Bünye Oluşturmak] (1995) için ne kadar önemli olduğunu belirtmek gerek. "Toplumsal bünye imgesi... iki birbirinden çok farklı şekilde kullanıldı," der Poovey. "Ya nüfusun geri kalanından tecrit edilmiş halde yaşayan yoksullara ya da organik bir bütün olarak Britanya (ya da İngiliz) toplumuna atıfla."[24] Bu çift anlam bazı rahatsız edici sonuçlar doğurmuştu:

> Toplumsal araştırmacıların nüfusun bir kesimini özel bir sorun olarak yaklaşırken aynı zamanda toplumsal bütünün tüm parçalarını (teorik olarak) bir araya getiren karşılıklı çıkarlara da dikkat çekebilmelerini sağladı. Bu nedenle "toplumsal bünye" terimi hem disiplin hem de bakıma ihtiyaç duyduğu düşünülen bir kesime bütüne tam mensubiyet vaat ediyordu (ve bütün imajının kendisini sürdürüyordu). (8)

Poovey burada "organik bütün"e açık bir şekilde atıfta bulunarak Aristoteles'e kadar uzanan biçimci geleneğe işaret eder. Esasında *Making a Social Body* toplumu biçimsel terimlerle, sınırlandırılmış ve birlik halinde bir bütün olarak kavrayanlara eleştirel bir yanıt olarak okunabilir. Poovey birliklerin deneyimi düzenlemedeki tehlikeli gücüyle yakından ilgilenir ve bu bütünlerdeki yarık ve çatlakların yanı sıra sızdırmaz bir birlik ve bütünlüğe ulaşma çabaları karşısında da uyanıktır. Tam da bu dikkat sayesinde Klaver ve Gallagher'ın çalışmalarındaki örtük bütünlükleri görebilir; Viktorya dönemi Britanya'sının tekil ve

sınırlandırılmış toplumuna dair güçlü ve yeni kavramsallaştırmalar geliştirmesini sağlayan da bu dikkattir.

Nihai bir birlik imgesinde huzur ve değer bulan Cleanth Brooks'un aksine Poovey, bu tür bütünlük vizyonlarının çok büyük ve yeni siyasi, toplumsal ve ekonomik etkiler yarattığını söyler. Kurumlarda hayat bulan birlik yanılsaması, sonuçlarını bugünün tekrara dayalı kitle kültüründe hâlâ hissedilebilen fiili bir "homojenleşme süreci"ni tetiklemiştir. O halde Poovey'nin biçimci okuma pratiklerine böylesine güçlü bir şekilde direnmesine şaşırmamak gerekir: Onun eleştirisinin en önemli hedefi tam da Brooks'un *The Well Wrought Urn*'de yücelttiği birlik halindeki bütünlük olacaktır.

Ama bu sonuç esasında Poovey ile Yeni Eleştirmen atası arasındaki çok önemli bir bağlantıya işaret eder. Brooks ve Poovey, biçimci edebiyat eleştirisinin bütünleşik bir siyasi topluluğa kusursuz bir gerekçe sunduğu, çelişki ve farkın içinden incelikli ve akıllıca bir birlik çıkardığı konusunda hemfikirdir. Elbette Brooks birliğin gücünü överken Poovey ona karşı mücadele verir. Ama birbirine benzemediği açık olan bu iki eleştirmenin yazdıkları da mutlak bir şekilde sınırlandırılmış bütünün yapılandırıcı ilkesine dayanan eleştirilerdir. Böylelikle, Poovey'nin çalışmaları *The Well Wrought Urn*'ün merkezi mantığını devam ettirir.

Şimdi bu argümanı bir adım daha ileri taşıyacağım. Poovey'nin kitabının, eleştirdiği tek kapsayıcı biçim –toplumsal bünye kavramı– tarafından düzenlendiğini belirtmenin önemli olduğu kanısındayım. Poovey'nin belirli tarihsel kanıtlar toplamasını ve bunları argümanını anlamamızı sağlayacak şekilde bir araya getirmesini sağlayan, bu fikirdir. Kavramın bu tanımı, Platon'un "eidos" dediği ve genellikle "biçim" [form] olarak çevrilen kavrama yakındır. Yaygın Yunanca kullanımında "eidos" "figür" veya "şekil" anlamına gelir ve görsel deneyimi çağrıştırırdı.[25] Platon için bu kelime deneyimin kaotik kanıtı içindeki sabit kategorileri oluşturan zihinsel işleme işaret ediyordu. Zamanımızda yalnızca birkaç eleştirmen kavramlarımızın ideal ve zamansız bir alanda var olduğu konusunda Platon'la aynı fikirde olsa da tarihsel anlamda en özenli branşlarda bile farklı malzemelere bir düzen getirme anlamında "kavramlar"ın işe yaradığı gerçeğini göz önünde bulundurmak gerekir:

Kapsayıp dışlar ve özel örnekler toplarken bir yandan da bunları diğer özel kategorilerden ayrı tutarlar.

Poovey "durağanlık ya da gerçekleşmeyi tanımlayan isimler olarak 'kültür' veya 'biçimlenme'yi değil, etkin bir kavram olarak 'biçimlenme'nin dinamiklerini" dikkatlice vurgular" (1) fakat aynı zamanda odağını zaman ve mekânda kesin bir şekilde sınırlandırılmış bir alanla –1830-1864 yılları arasında Büyük Britanya– kısıtlar. Bu sınırlar Poovey'nin incelemesinde kullandığı malzemeleri zaman ve mekânda birleşikleşmiş akademik bir bütünde dikkatlice kapsar. Bu sırada kullandığı anahtar terimler de –kültürel biçimlenme, bünye, etkinlik alanı, ekonomi– farklı nesneleri bir araya getirebilen ve tarihsel dönemler ve bağlamlar arasında seyahat edebilen kapsayıcılardır. Poovey bu kavramların sınır ve muğlaklıklarının peşine düştüğünde bile Britanya kitle kültürünün ortaya çıkışına dair tezini anlamamızı sağlayan şey bu kavramların birer düzenleyici ilke olarak işlevidir.

Poovey'nin kendi argümanını oluşturmak için sınırlandırılmış biçimlerden faydalanması birçok diğer tarihselcinin de başvurduğu bir yöntemdir. Örnek olarak çok farklı iki yakın dönem eleştirisine bakalım: Meredith McGill'in *American Literature and the Culture of Reprinting, 1834-1853* [Amerikan Edebiyatı ve Yeniden Yayımlama Kültürü, 1834-1853] (2003) ve Donald E. Pease'in *New American Exceptionalism* [Yeni Amerikan İstisnacılığı] (2009) adlı kitapları. Poovey gibi bu iki akademisyen de toplumsal bütünlüklerin yanlış ve ayartıcı fantezileriyle ilgilenir ve kanıtlarını açık zamansal ve mekânsal sınırlarla çevrelerler. McGill, 1834'te Birleşik Devletler'de gerçekleşen *Wheaton v. Peters* davasıyla başlar; bu, Amerikan Temyiz Mahkemesi'nin anayasal telif hakkındaki ilk yargısıdır ve Amerikalı yayıncılara İngiliz dilindeki ve diğer yabancı dillerdeki metinleri ceza ödemeden yeniden basma hakkını tanır. McGill bu çerçeveyi, İç Savaş öncesi dönemdeki Amerikan yazarlarını yükselen, birlik halindeki bir ulusun sesleri olarak gören klasik okumaya karşı çıkmak için kullanır ve bizi, onları yabancı metinlerin pahalı olmayan yeni basımlarıyla dolu bir "yeniden basım kültürü" içinde var olan özneler olarak görmeye davet eder.[26] Pease ise Soğuk Savaş'ın bitişi ve Terörle Küresel Mücadele'nin başlangıcı arasındaki dönemde birleştirici "devlet fantezileri" üretme girişimini inceler.[27] Her

iki yazar da argümanlarını belirli bir kavramlar dizisine dayandırır ve kanıtlarını zamansal ve mekânsal sınırlarla çevreler. Bunlar son derece kuvvetli bir şekilde tartışılmış ve var oldukları alanları dönüştürmüş kitaplardır ve bu iki akademisyenin keskin odağı aydınlatıcıdır: Ne de olsa açık kavramsal ve düzenleyici ilkeler ve bazı zamansal ve mekânsal başlangıç ve bitiş noktaları olmadan toplumsal tarihi anlama görevine hiç başlayamayabiliriz.

Ama bu Poovey, McGill ve Pease gibi tarihselcilerin kendi argümanlarını oluştururken aslında birleştirici ve kapsayıcı biçim geleneğini devam ettirdiği anlamına gelir: Bütünlük veya birlik sorununu yalıtmak, kanıtların etrafına zamansal ve mekânsal sınırlar çizmek ve neyin buraya ait olup neyin ait olmadığına karar vermek. İlginçtir ki tıpkı Brooks gibi bu tarihselciler de karmaşıklık ve çatlakları –bozulma, paradoks ve zıtlıkları– inceleseler de tüm bunların bütünleyici kapsayıcıları –toplumsal bünye, devlet fantezisi– oluşturmak üzere nasıl bir araya geldiğini de gösterirler ve bu kapsayıcılar kitaplarını bir arada tutan şeyin ta kendisidir. Hatta sınırlandırılmış ve birlik halindeki toplumsal bünye Brooks'un lirik şiirine kıyasla gergin ve sınırlandırılmış bir bütün için daha tatmin edici bir model oluşturur. Yeni Eleştirmen vazo olmadan da argümanını oluşturabilirken, tarihselci akademisyen eleştirel düşünüş ve argümanını düzenleyen bu kavramlar –bu sınırlandırılmış ve kapsayıcı bütünler– olmadan akademik çalışmasını ortaya koymakta zorlanacaktır.

Jorge Luis Borges, harika bir düşünce deneyinde, sıradan düşünce işlemlerinin bile bu kavramsal soyutlama çalışması olmadan imkânsız olduğunu söyler. "Bellek Funes" adlı öyküsüne ismini veren karakterin başından darbe almasıyla birlikte beyni sıradışı bir şekilde çalışmaya başlar. Funes'in algı ve hafızası artık "mükemmel"dir; sonsuz ve küçük ayrıntılarla dolup taşar. "30 Nisan 1882 gününün şafağında güney yönündeki bulutların biçimlerini ezbere biliyor ve onları akıldan, yalnızca bir kere gördüğü İspanyol işi ciltli bir kitabın kabartma ebru desenini ya da Quebracho ayaklanmasından önceki gece Rio Negro'da bir küreğin çıkardığı köpüğün çizgileriyle karşılaştırabiliyordu." Funes'e insanlığın geri kalanı "aldırışsız ve dikkatsiz" görünür ama kendisi asla düşünemez. Neden? Çünkü "Düşünmek farklılığı unutmak, genelleyebilmek,

soyutlama yapabilmek demektir." Deneyimden soyutlama yapamadığı için isimleri de anlayamaz: "Sadece tür simgesi olan köpek'in birbirine benzemez, çeşitli boy ve boşta bir sürü köpeği kapsadığını kavramakta zorlanıyordu; üç on dörtte (yandan) gördüğü köpeğin üçü çeyrek geçe (önden) gördüğü köpekle aynı adı taşıması fikri de onu rahatsız ediyordu."[28] "Genel, Platonik düşünceler"le düşünemeyen Funes karakteri, bizi seçicilik uğruna biçimci soyutlamalardan vazgeçmenin mümkün olup olmadığını düşünmeye davet eder. Ne kadar seçici olabiliriz? Deneyimin potansiyel olarak sonsuz çeşitliliğini kapsayacak soyut kavramlar olmadan argüman üretmemiz mümkün müdür?

Borges'in öyküsü vasıtasıyla Poovey'ye dönecek olursak, kapsayıcı biçimin *Making a Social Body*'de üç önemli şekilde nasıl etkin olduğunu görebiliriz. Öncelikle, sınırlandırılmış bütünlük toplumsal bünyenin baskıcı ve hayali birliği olarak Poovey'nin siyasi eleştirisinin hedefindedir; ikinci olarak, belirli zamansal ve mekânsal belirteçler kendi kanıtını da kapsar ve kısıtlar; son olarak da bir dizi kavramsal kapsayıcı tarihsel malzemesini bir araya getirir. Poovey'nin tekil ve korkutucu derecede homojenleştirici bir kavramın tarihsel olarak ortaya çıkışının izini önemli maddi sonuçlarla titiz bir şekilde sürmesini çok takdir ediyorum. Fakat biçimcilik karşıtı retoriğine rağmen argümanının zorunluğu bir biçimciliğe dayandığını da belirtmek isterim.

Benim Brooks ve Poovey'ye dair okumalarım bilinen hikâyeyi tersine çevirmeye davet ediyor: Yeni Eleştirel Brooks çok az biçimci kalırken tarihselleştirici Poovey kabul etmek istediğinden çok daha fazla biçimcidir. Kapsayıcı sınırların aşkın ve birleştirici gücünden pek hoşlanmasa da, biçimlerin düzenleme ve kapsama gücüne büyük bir ilgi gösterir. Çalışmaları siyasi-epistemolojik biçimlerin şekil alma ve deneyimin çeşitli malzemelerine egemen olma ve onları aşma biçimlerine kesintisiz ve uyanık bir dikkatle yaklaşır. Poovey'nin kullandığı kavramlar aynı zamanda tarihsel malzemelerini düzenler, kanıt olarak sunduğu şeylerin etrafını sınırlarla çevirir ve belirli ayrıntıları gruplandırmamızı sağlayan soyutlamalar sunar. O halde Poovey'nin çalışmalarının toplumsal bünye gibi bazı kapsayıcı bütünlerin bizi homojenleştirici, baskıcı ve şiddetli yollarla hapsedip sınırlarken, eleştirel kavram gibi diğerlerinin bunlara karşı kullanılabildiğini kuvvetle savunduğu söylenebilir.

Kavramsal bütünler saptadıkları, tanımladıkları ve anlattıkları belirli tarihsel oluşumlar hakkında argüman üretmek isteyen akademisyenler için vazgeçilmezdir. Poovey'nin çalışmaları ayrıca sınırlandırılmış bütünlerin ilerici akademisyenin kendi tarihsel malzemesini çetin ve tutarlı kavramlar aracılığıyla düzenlemesini sağlayarak eleştiriye nasıl kapı açtığını da gösterir. Poovey kapsayıcı bütünleri kullanmadan bize kapsayıcı bütünlerin tehlikelerini gösteremez.

Poovey, kasıtlı olarak bozucu bir şekilsizliği, bütünlere bağlı olmayan bir tür tarihsel tasvire dayalı okumayı benimsemek için bütünlük ve kapsayıcılıktan tamamen kurtulmayı hayal eder. Pek çok başkası gibi o da biçimdense biçimsizliği tercih etmenin hem mümkün hem de arzulanır bir şey olduğunu söyler. Ben şüpheciyim: Sınırlandırılmış kapsamlardan tamamen kurtulmanın nasıl bir şey olacağını hayal bile edemiyorum. Bunlar göz ardı edilemeyecek ya da geride bırakılamayacak kadar gündelik, yaygın ve kültürler ve zamanlar arasındaki toplumsal ilişkiler, düşünce ve maddi yapılar içinde esastır. Vazolar, uluslar ve kavramlar bir yana, sınırlı bütün ve kapsamları her yerde görebiliriz: 14. yüzyılda Afrika'nın güneyinde başlayan "Büyük Zimbabwe" adlı duvarlarla çevrili alan en yüksek statüye sahip ailelerin evlerini çevreleyerek onları diğerlerinden ayırıyordu. 1516'da Venedik Senatosu, Yahudilerin kapıları her gece kilitlenen gettolara yerleştirilerek ayrılmasını kabul etti. Cherokee avcılar asırlar boyunca sert derili bufaloları yakalayıp öldürebilecekleri kapalı alanlar oluşturmak için tepeler ve nehir kenarları gibi keskin, doğal sınırlardan faydalandı. Bunlar birbirine yalnızca zaman ve mekândaki ayrılıklarıyla bağlanan gelişigüzel örnekler: Aynı amaca hizmet etmedikleri gibi kıyaslanabilir kaynaklara, değerlere ya da imalara da sahip değiller. Ama herhangi ortak bir kökene dayanmadıklarından, bir araya geldiklerinde içeriyi dışarıdan ayıran sınırlandırılmış kapsayıcının farklı yerlerde ve zamanlarda yeniden ortaya çıkan, belirgin değil "sıradan" bir biçim olduğuna işaret ediyorlar. Fakat bu yaygınlık kapsayıcıların gücünü kabullenmeye mahkûm olduğumuz anlamına gelmiyor. Aksine, Poovey'nin kavramsal bütünlükleri siyasi bütünlüklere karşı eleştirel bir şekilde kullanmasından yola çıkarak biçimlerin birbirinin gücünü nasıl azalttığını görebiliriz.

Aslında merkezi sorum, biçimci kuramların da biçimcilik karşıtı kuramların de genellikle sormadığı bir soru: Açık bir şekilde söylemsel, estetik, kavramsal, maddi ve siyasi biçimler arasındaki ilişkileri ele almak istiyorum. Brooks'un lirik şiir ve siyasi topluluk arasında kolayca –hatta fazla kolayca– hareket ettiği noktada, Poovey kendi bütünleştirici kavramlarını incelediği ve eleştirdiği siyasi bütünlüklerden üstü kapalı bir şekilde ayırır. Bu nedenle biçimin kuramsallaştırılmasına ciddi ve yeni bir katkıda bulunan Poovey olur: Bütünlerin daima birbirine ayna tuttuğu, birbirini taklit ettiği veya yansıttığı, her bütünün diğerlerinin değer ve amaçlarını güçlendirdiği varsayımından başlamaktansa, bu biçimlerin verimli bir çatışma oluşturabileceğini iddia eder. O halde amacımız, sınırlandırılmış bütünleri stratejik hedefler için nasıl kullanabileceğimiz üzerine düşünmek.

Çekişen Bütünler

Sınırlandırılmış farklı bütünlerin çarpışarak nasıl ideolojik anlamda ilginç sonuçlar doğurduğunu gösteren iki sosyotarihsel örnek vereceğim. Birincisi ortaçağ Avrupa'sından. 1298 yılında *clausura* adlı bir doktrinde Papa VIII. Boniface inançlı kadınların manastıra kapanmasını emretti. Rahip ve rahibelere ait alanların ilk kez resmi olarak ayrıştırıldığı bu olayda, rahibeler inançları gittikçe çeşitlenen kadın grupları ve tarikatlerden keskin bir şekilde ayrıldı. Çift demirli ve kapalı pencereler, kilitli kapılar, perdeler ve duvarlar rahibeleri laik dünyadan gittikçe uzaklaştırdı. Bu emir, baştan çıkarma olaylarını ve skandalları sınırlamaya çalışırken bu kadınların hareketlerinin yanı sıra bağışçılara ve nüfuza erişimlerini de büyük ölçüde kısıtladı.[29] Kadınları koruma amaçlı olduğu söylenerek meşrulaştırılan *clausura* onları açık bir şekilde güçsüzleştirmeye yaramıştı.

Fakat tecrit Avrupalı rahibelerin hayatlarını düzenleyen tek sınırlandırılmış mekânsal kapsayıcı değildi. Kilise ya da şapelin kutsal alanı da duvarlarla çevrili, kapsayıcı bir şekildi. "İç revaklı bir şapel" veya "haç duvarının arkasına gizlenmiş bir sunak" gibi en içteki ve kısıtlı alanlar genelde en kutsal yerler olarak görülüyordu.[30] Kilise içinde mekânların bir hiyerarşiye tabi tutulması en gizli ve korunaklı alanlara

özel bir imtiyaz veriyordu. June Mecham'ın Wienhausen'daki manastır hakkındaki eserinde de belirttiği gibi sonuç, tecrit edilmiş kadınların kendilerini özel bir kutsallığa sahip olarak görmesiydi; hatta mucizevi deneyimlere erişme konusunda erkek meslektaşlarından daha becerikli olduklarını düşünüyorlardı. Wienhausen'daki rahibeler, manastırda Çarmıh Durakları'nı canlandıran bir takvaya başladılar, her biri "İsa'nın adımları"nı kelimenin tam anlamıyla izlemiş oluyordu (153). Dahası, Kudüs olarak tanımladıkları manastırdaki rahibe ve başrahibelerin İsa'yla bir olma ayrıcalığına özel bir erişimleri olduğu düşünülüyordu. O halde, çelişkili bir şekilde, kadınları bilerek kısıtlayan tecridin sınırları başka bir neticeyi daha beraberinde getirmişti: Kilise sınırlanmış ve erişilemez yerleri desteklediğinden, zorla tecrit edilen rahibeler eşsiz bir manevi güce ve dişil bir dinsel üstünlüğe sahip oldukları iddiasında bulunabilirlerdi. Daha açık söylemek gerekirse, manastırın sınırları hem mahkûmiyet hem de merkezilik sağlıyordu. Bu sınırlar her iki olanağı aynı anda etkin hale getirdi. Sınırlandırılmış şekillerin daima aynı baskıcı şekilde kapsadığını ve bu nedenle her zaman yıkılmaları gerektiğini varsayarsak, burada aynı biçimi paylaşabilecek kadar benzer olan iki sınırlandırılmış şeklin birbirlerini güçlendirip pekiştirmektense rahatsız edici siyasi bir etki oluşturacak şekilde örtüştüğünü görüyoruz.

Daha yakın zamandan vereceğim bir başka örnek, siyasi kapsayıcılar arasındaki karmaşık ilişkilerin öncelikle baskıcı şekillerde çarpışıp sonra yeni ve daha ilerici bir topluluk modeline dönüştürülmek üzere nasıl yeniden düzenlenebileceğini gösteriyor. 1930'larda Amerika'da Metodist Episkopal Kilisesi, Güneyli Metodist Episkopal Kilisesi ve Metodist Proteston Kilisesi, Amerikan İç Savaşı'ndan sonra ilk kez bir araya gelme gayreti gösterdi. Yeni bir bütün haline gelen Metodistler altı resmi yetki alanına bölünüyordu; bunlardan beşi coğrafi şekillere göre düzenlenirken, "Merkezi Yetki Alanı" adı verilen altıncısı ülkenin dört bir yanından gelen ve birbirine yalnızca ırk bağıyla bağlanan 367 bin Afrikalı Amerikalıdan oluşuyordu. Böylece birden fazla sınırlandırılmış bütün örtüşüyordu. Yakın zamanda bütünleşen kilise ulusun bölgesel sınırlarını paylaşıyordu. Kuzey ve Güney arasındaki ayrım işlevini koruyordu, zira bu iki kapsayıcı alan farklı ilkelerini bütüne dayatmak için rekabet halindeydi. Fakat Güney'i motive eden düzenleyici ilke yalnızca

coğrafi bütünlük değil, aynı zamanda tamamen farklı bir mekânsal biçim olan ırk ayrımıydı. Uzun yıllar boyunca siyahi ve beyaz kilise binalarını ayırarak radikal anlamda homojen birer cemaat oluşturan Kuzeyli Metodist Kilisesi, siyahi üyelerin tamamen dışlanmasını isteyen Güneylilerle birlik oldu. Irk ayrımı, ulusal bir bütünlüğe ulaşma hedefini rahatsız eden bir iç ve dış mantığının uygulamaya konmasıydı.

1950'lerde ilerici aktivistler küresel insani kardeşliği ana ilke olarak benimseyen bir biçimsel uyum ve bütünlük talebinde bulunarak ırksallaştırıcı ulusal kilise mantığına bir dizi saldırıda bulundu:

> İsa için ne doğu ve batı vardır
> Ne de kuzey ve güney;
> Onun için önemli olan,
> Tüm dünyadaki yüce kardeşlik bağıdır.[31]

Metodizm ırk tarafından bölünmüş bir kilise miydi yoksa ulusla birleşmiş veya "yüce kardeşlik bağı"yla bir araya gelmiş bir bütünlük mü? Siyahi inananları dışlamış mıydı, yoksa ulusal bir kilisenin bütünlüğü için "merkezi" bir konuma mı yerleştirmişti? Cevap tabii ki bunların hepsini kapsıyor. Dünya, ulus, Kuzey, Güney ve ırk ayrımı gibi mekânsal kapsayıcıların şaşırtıcı derecede karmaşık bir şekilde bir araya geldiğini görüyoruz; her biri farklı içerme ve dışlama mantıklarına sahip bu kapsayıcılar son derece istikrarsız bir gidişat üretmek üzere örtüşüyor. Kuramcıları asıl endişelendiren şey tek bir sınırlı bütünün veya birbirinin gücünü perçinleyen bir dizi eşgüdümlü şeklin dayatılması olsa da bu örnekteki en ilerici aktivistler, içsel bir bölünmeye ve kapsayıcı tek bir bütünlük için farklı biçimlerin çoğulluğuna karşı çıkanlardır. Nihayetinde başarılı da oldular ve Metodistleri ırk ayrımını ortadan kaldırmaya ikna ettiler. Irkın bölücü biçimini ve düzenleyici ilkeler olarak Kuzey ve Güney arasındaki ayrımı reddeden kilise, uyumlu ve kapsayıcı tek bir bütünü nihayet destekledi.

Bu tarihsel örneklerin açıklık getirdiği üç nokta var. Birincisi, kapsayıcıların yalnızca mahkûmiyet, dışlama veya farklılıkların bastırılmasını sağlamadığı, aynı zamanda merkezilik ve kapsayıcılığa da kapı açtığı gerçeği. İkinci nokta da herhangi bir ideolojik ya da siyasi bütünün toplumsal dünyamıza başarılı bir şekilde tek başına hâkim olamayacağı

ya da düzen getiremeyeceği. Hatta daima iş başında olan o kadar çok bütün var ki ilginç çarpışmalar artık sıradanlaşıyor ve kararlaştırılmış hizalamalardan daha rutin bir hal alıyor. Vardığımız üçüncü sonuç da *clausura*'yı benimseyen rahibeler ve düzenleyici ilke olarak küresel bir Hıristiyan kardeşliğini kabul ettiren Metodist aktivistlerin bütünleştirici şekilleri beklenmedik ve saygın amaçlar için kullanan becerikli biçimciler olduğu. Wienhausen rahibeleri bir mekânsal kapsayıcıyı başka bir mekânsal kapsayıcıyı bozmak için kullanırken, Metodistler kiliselerini oluşturan kapsayıcı biçimler arasındaki çelişkiyi günyüzüne çıkararak yeni bir biçimsel uyumun ortaya çıkmasını sağladı. Bu örneklerdeki iki grup kontrollü bütünlüğe gereğinden fazla dikkat edip biçimin inceliklerine yeterince odaklanmayan Cleanth Brooks'tan daha iyi biçimcilerdi.

Bu örneklerin ardındaki koşullar yeni ya da eşsiz değil: Yüzyıllar boyunca pek çok toplumda çeşitli kutsal ve dindışı mekânlar örtüşmüştür ve Metodist aktivistler (bölgesel, ulusal, küresel ve ırksal) kapsayıcı biçimler arasındaki uygun ilişkiler hakkında bir asırdan uzun süren ve günümüzde de devam eden büyük çaplı bir tartışmaya dahildi. Hatta, biçimlerin tekrar ettiği ve beraberlerinde sınırlı sayıda olanak getirdikleri gerçeği, ortaçağ rahibeleri ve Metodist aktivistlerden bir ders alabileceğimiz anlamına da geliyor: Stratejik biçim kullanımları aynı şekilde kopyalanabilir, çünkü biçimler, işleyişleri bir yerden başka bir yere radikal değişim gösterecek kadar tarihsel bir özgünlüğe sahip değildir.

Kapanım ve Kapatma

Toplumsal koşullar tek ve güçlü ideolojilerle değil çarpışan ve çelişen birden fazla biçimle düzenlendiğinden, edebiyat eleştirmenleri için toplumsal durumlarda işleyen sınırlandırılmış çoklu bütünlere dikkat etmek tarihsel bağlamları edebiyat için yeniden düşünmemize yardımcı olur. Bu yaklaşımın bir başka kullanımı daha vardır: Edebi biçimlerin, kendilerine geleneksel olarak yüklenenden son derece farklı bir güce sahip olduğu algısını harekete geçirebilir; bir vazo gibi birlik haline getirme ya da kapsama gücü değil, Wienhausen rahibeleri ve Metodist aktivistlerin yaptığı gibi yıkıcı, tesadüfi ve aynı zamanda sıkı bir şekilde kapsayıcı yollarla biçimleri karşı karşıya getirmeninkine benzer bir güç.

Bu inceleme edebi biçimi kapsayıcı olarak gören anlayışın ötesine geçerek bizi edebi biçimler ve toplumsal kapsayıcılar arasındaki ilişkiyi yansıtıcı türdeşlikten farklı bir şekilde yeniden gözden geçirmeye davet edecek.

Özellikle Marksistler ve diğer ideoloji eleştirisi ekollerinin özel olarak ilgilendiği ve bir anlatının bitişi anlamına gelen "kapanım" adlı edebi teknikle başlayalım. Kapanım genellikle anlatının orta kısmındaki çarpışan değer ve çıkarları kararlı ve kapsayıcı bir düzene sokmak olarak okunur. "Bitiş aracı sayesinde," der Terry Eagleton, "burjuva girişimi ve soylu yerleşim, ölçülü akılcılık ve romantik tutku, manevi eşitlik ve toplumsal ayrım, aktif doğrulayıcı ve sabırla saygı gösteren öz mitik bir bütünde birleşir."[32] Kapanım yalnızca bir hikâyenin bitişi değil, aynı zamanda muhtelif enerji ve ihtimallerin tek bir ideolojik bütün tarafından kapsanmasıdır. Burada Brooks'un çok da uzağında değiliz: Metnin kapsayıcı biçimi bir toplumsal birlik modelini yansıtıyor.

Fakat burada duralım ve kapanım üzerine biçimsel olarak daha net bir şekilde düşünelim. Anlatıların toplumsal malzemeyi "içinde tuttuğunu" ya da "kapsadığını" söylemek, hikâyeleri tarif etmek için mekânsal bir benzetme kullanmak anlamına geliyor. Bu da anlatının unsurlarını bir vazoyla aynı şekilde bir arada tuttuğunu ima eder ki gerçekte bunlar zaman içinde yayılarak düzenlenen biçimlerdir. Bu nedenle "kapanım" terimi anlatısal ve mekânsal kapsamanın farklı olanaklarını yutmuş olur. Bu yutmaya biraz odaklanmak ve edebi biçim hakkındaki tartışmalara büyük ölçüde hâkim olan mekânsallaştırıcı terimlerin ötesine geçmek istiyorum. Eleştirmenler alışkanlık gereği edebi biçimi iki çelişkili biçimde kullanırlar; bunlardan biri kapsayıcı bir metinsel bütünlük (evlilik olay örgüsü veya epik gibi), diğeri de (metafor, beyit, kritik dönüm noktası, merak uyandırıcı bölüm sonu ve monolog gibi) bir metni şekillendiren ve yapılandıran daha küçük, daha çeşitli ve çoklu tekniklerdir. Peki, edebi biçimleri bütünlük halinde görmektense gerek toplumsal gerek edebi çoklu, düzenleyici ilkeleri farklılıklarını bastırmayan ve bastıramayan şekillerde bir araya getiren, kaçınılmaz şekilde çoğul biçimler olarak görürsek ne olur?[33] Bu açıdan bakıldığında, bir metnin tek bir biçimsel unsuru diğerlerini kapsayıp kontrol etmeyi başarabilir mi?

Spesifik bir anlatı örneği, bir biçimler çoğulluğunun bir metnin sonu konusunda kapanış figüründen nasıl daha doğru bir açıklama getirdiğini gösterecektir. Elizabeth Gaskell'in *North and South* (1854-55) adlı romanının sonunu seçtim, çünkü eksiksiz bir ideolojik ima taşıyor: Gösterişli ve şefkatli kadınla güçlü ve kendi gayretleriyle bir yere gelmiş adamı, yani İngiltere'nin endüstriyel kuzeyiyle ve zirai güneyini, burjuva imalatıyla aristokratik zenginliğini bir araya getiriyor ve uyumlu ulusal bütünlük imgesini tamamlamak için yönetimle işgücü arasındaki sıradan buluşmalar aracılığıyla işçi sınıfına ayrıcalık da tanıyor. Bu, toplumsal çatışmaları aşkın bir birliğin hayrına yatıştırmayı amaçlayan sonun klasik bir örneğidir. Fakat buna rağmen, edebi biçimciliğin sıradan terimlerinin anlatısal biçimin işleyişlerini ortaya çıkarmaktansa üstünü kapadığını söyleyebiliriz. Romanın sonu denen biçimsel fenomene genellikle kapanım adını versek de romanın sonunda sunduğu şey aslında bir kapanımdan ziyade bir "başlangıç"tır; anlatı bittikten sonra da hayatta kalacaklarından ulus için önemli bir model oluşturacak (evlilik, bir dizi ittifak, yatırımlar ve yönetim ve işçi sınıfı arasındaki görüşmeler gibi) bir dizi toplumsal ve siyasi ilişkinin başlangıcı. Romanın sonunun siyasi gücü çözülme ve sona ermeye değil, metinde temsil edilen zamanın çok daha ötesine geçecek tekrarlara dayanır. Buna kapanım ve kapsama demek metnin ima ettiği geleceği, bilerek kapsam dışı bırakılmış zamansal bir süreci göz ardı etmek anlamına gelir.

Eğer kapanım anlatı sonları için fazla mekânsallaştırıcı bir terimse, bu metnin sonu üzerinde bir düzen kurmak için çatışan bazı çok önemli mekânsal toplumsal biçimler olduğu gerçeğine dikkatinizi çekmek isterim. *North and South* kendisini büyük ölçüde bölünmüş bir ulusal alan etrafında düzenleyen bir romandır: Margaret Hale'in başladığı zirai güney ve değer verir hale geldiği endüstriyel kuzey. Güney, kırsal güzellik, ekonomik ve toplumsal miskinlik ve köylülük ve soyluluk arasındaki kanıksanmış uçurumla bağdaştırılır. Kuzeyse sıkı çalışmaya, hıza ve toplumsal merdivende yukarı tırmanma ihtimali kadar ani ekonomik düşüşlere de değer verir. W.A. Craik ve Susan Johnston'dan Catherine Gallagher ve Barbara Leah Harman'a kadar birçok eleştirmen romanın kendini mekânsal olarak düzenleme biçimini yalnızca bölünmüş bir

ulus etrafında değil, aynı zamanda kamusal ve özel, kentsel ve kırsal alanlar etrafında da konumlandırmıştır.[34] Yakın zamanda öne sürdüğü heyecan verici bir argümanda Julia Sun-Joo Lee, Gaskell'in başka bir coğrafi bölünmeden daha mustarip olduğunu söylüyordu; bu, romanda tasvir edilen Lancashire tekstil endüstrisi üzerinde önemli bir ekonomik etkiye sahip olan Amerika'nın kuzey ve güneyi arasındaki ayrımdır. Romanın kuzeyli başkahramanlarının iniş ve çıkışları Amerika'da kölelerin topladığı pamuğa bağlıydı; Gaskell'in kendisi köleliğe karşı olsa da yaşadığı bölge olan Kuzey İngiltere, Amerika'da karışıklık yaratma amacıyla büyük ölçüde Güney'i destekliyordu. Lee'ye göre bu, coğrafi ayrımların altüst olmasına neden oldu; "Britanya Kuzey'i çoğunlukla Amerika Güney'iyle saf tutarken Britanya Güney'i Birlik'i destekliyordu."[35] Bu ulusaşırı bağlamda iki mekânsal oluşum çarpıştı ve Gaskell köleliğin kaldırılmasına yönelik arzusuyla güçlü bir birlik halini almış Britanya'ya duyduğu arzuyu uzlaştıramadı. Ulusal birliğe dair çekişen arzular Gaskell'in hem ilgisini çekiyor hem de onu endişelendiriyordu; ya Britanya birliği için Güneylilerle ittifak ya da Amerika'da Britanya'daki bir ayrılığa dayanacak, köleliğin kaldırılmasına yönelik bir talep. O halde romanın sonunda Britanya Kuzey'i ile Güney'inin birleşmesi Amerika'nın Kuzey ve Güney'i arasındaki bir uzlaşma pahasına gerçekleşiyor ve bu da değer verdiği biçimlerin bir arada işlemesini sağlayamayan Gaskell'i rahatsız ediyordu. Lee'ye göre bunun sonucu "ontolojik bir bunalım"dı. Ben bu bunalımın tamamen biçimsel olduğunu savunuyorum; birden fazla siyasi biçimi, kapsayıcı tek bir bütünlük içinde bir araya getirmenin imkânsızlığından ileri gelen bir bunalım.

North and South'un bu okuması, edebi biçimler ve toplumsal gerçekler (örneğin romanın kapanımının kapsayıcısı ve ulusal birliğin kapsayıcısı) arasında bir uyum değil, daha ziyade toplumsal biçimlerin romana beraberlerinde kendi mantıklarını da getirme, edebi biçimlerle birlikte ve edebi biçimlere karşı çalışma ve karşılaşmalarının neticesinde beklenmedik siyasi sonuçlar üretme yollarını arıyor. Bu örnekte işleyen en az üç biçim var: romanın sonunun gelecekte ilişkiler oluşturmaya niyetli bir dizi mukavele ve anlaşma sunan biçimi ve her ikisi de farklılıklar arasında bütünlük oluşturmaya çalışan iki bölünmüş ulusun

biçimleri. Kuramsal açıdan bunlar örtülü ve türdeş biçimler olmalı. Ama iki farklı Kuzey, iki farklı Güney ve iki farklı ulusal bütünlük biçimsel egemenlik için yarıştığı sürece Gaskell'in *North and South*'un sınırlandırılmış şekillerini –ne kadar isterse istesin– tatminkâr bir sonuca ulaştırması mümkün değil. Neticede tercihini kendi ulusunun birliğinden yana kullansa da bunun için hem kölelik karşıtı tavrını hem de başka bir ulusun birliğine duyduğu arzuyu mecburen feda etmiş olması onu huzursuz ediyor. Metodist Kilise'de olduğu gibi burada da çatlaklar ve uyumsuzluklar özgürleştirici değil, herhangi bir tekil kapsayıcı bütünden çok daha endişe verici oluyor. Metnine davet ettiği uzlaştırılamaz mekânsal biçimler, onu istemediği bir siyasi konuma doğru sürüklüyor ve romanın sonu da birinin birliğinin diğerinin bölünmesine katkıda bulunduğu iki ulusal bütünün uyumsuz biçimlerinin hayaletinden kurtulamıyor.

Bu örnek, niyetlendiği şeyler engellenmiş bir yazar için tek bir tatsız uzlaşmayı temsil ediyor gibi görünebilir, ama aynı dönemden ikinci bir metin, John Ruskin'in *Susam ve Zambaklar*'ı (1864) sınırlandırılmış bütünlerin bireysel niyetlerin ötesine nasıl geçtiğini ve tek bir metnin ötesinde nasıl dallanıp budaklanabildiğini gösterir. Başka yerlerde olduğu gibi 19. yüzyıl Britanya'sında da toplumsal cinsiyet genel olarak siyaset ve iş dünyasının eril ve kamusal dünyasını özel hanenin korunaklı, kutsallaştırılmış ve dişil dünyasından ayıran "ayrı alanlar" olarak mekânsal bir şekilde kavramsallaştırılıyordu. Birçok düşünür ulusla dişil alanı birbirine yakınlaştırdı veya birleştirdi: Her ikisi de "evcil" alanlar, korunması gereken sınırlandırılmış bütünlerdi.[36] İdeolojiyle ilgilenen akademisyenler uzun bir süre evcil ideolojinin devletin gücünü sağlama aldığını ve her şeklin diğerinin gücünü perçinleyip sağlamlaştırdığını iddia etti. Anne McClintock, "doğal, ataerkil aile imgesinin... şaşkınlığa uğratacak sayıda kültürü Avrupalılarca düzenlenen ve idare edilen tekil ve küresel bir anlatı şeklinde sıraya koymaya yarayan organize edici bir mecazı kurduğunu" yazar.[37] Bu etkileyici anlatımda ev içi yaşam bir yandan emperyal yayılımı güçlendirirken bir yandan da toplumsal hayatın içsel çelişkilerini kapsayan güçlü bir düzenleyici figürdür.

Başlangıçta *Susam ve Zambaklar* bu evcil ideolojinin klasik bir örneği gibi görünür. Ruskin şöyle der: "Erkek bu koca dünyada ağır işler

peşinde koşarken tehlikeden tehlikeye atılmak, birtakım sınavlardan geçmek zorundadır. [...] Kadını bütün bunlardan koruyan erkektir; kadın çekip çevirdiği erkeğin evi içinde [...] her türlü tehlikeden, yanlış yola sapmaktan, günahtan veya suç işlemekten uzaktır."[38] Özel hanenin duvarları, tıpkı *clausura* doktrini gibi kadınları hapseden, kapsayıcı bir biçim olarak karşımıza çıkar. Fakat Ruskin kadınları eve hapsetmesine rağmen her ikisini de "ev" olarak gördüğü iki sınırlandırılmış şekil olan hane ve bir bütün olarak ulus arasında rahatça gidip gelir. Bu süreçte birbirlerini desteklemek ya da güçlendirmekten ziyade, ulusun şekli kadınsılık kapsamını dönüştürmeye başlar; yani Ruskin, kadının aile içindeki asıl görevlerini yoksullarla ilgilenmek ve çevreyi korumak gibi koruma odaklı çok çeşitli toplumsal faaliyeti kapsayacak şekilde genişletir. Hane genişleyerek ulusun sınırlarına daha da yaklaşırken, aile yaşamındaki cinsiyetçi mantığı ilk adımda oluşturan alan ayrımının temelini çürütür:

> Daha önce söylediğimiz gibi erkeğin eviyle ilgili olan işleri, evinin geçimini ve bakımını sağlamak, yuvasını daha iyi bir hale getirmeye çalışmak ve korumaktır; kadınınki ise evde düzeni, rahat ve huzuru sağlamak ve evini güzel, şirin bir yuva haline getirmektir. Bu işlevlerin ikisini de genişletin. Bir vatandaş olarak erkeğin vazifesi devletin idamesine, gelişmesine ve korunmasına yardım etmektir. Bir vatandaş olarak kadının vazifesi ise ülkesini daha düzenli, daha rahat yaşanır hale getirmek için gayret göstermek ve onu güzelleştirmeye çalışmaktır. Bir erkek gerektiği zaman evinin kapısında, nasıl evini her türlü hakarete uğramaktan ve zarar görmekten korumak için mücadele ederse, aynı şekilde vatan kapılarında da vatanına olan vazifesini yerine getirmek için, evini hırsıza, uğursuza bırakmak pahasına da olsa kendi evini korumak için gösterdiğinden çok daha büyük bir fedakârlıkla çalışmak zorundadır. Aynı şekilde kadın da nasıl kendi evinde düzeni sağlamaya çalışıyorsa, ıstırabı dindiren bir merhem ve bir güzellik timsali olarak rol oynuyorsa, düzensizliğin çok daha fazla olduğu, ıstırabın çok daha sık görüldüğü, güzelliğin ise daha nadir olduğu kendi kapılarının dışında da aynı tarzda çalışmak zorundadır. (109)

Siyasi güç genel olarak bedenlere, şeylere ve fikirlere yerini bildirmek anlamına geliyorsa, burada kapsayıcı iki şeklin (özel hane ve ev olarak ulus) örtüşüp kesişmesiyle ortaya çıkabilecek ilginç siyasi sonuçları

görüyoruz. Kadının asıl yeri ev olabilir, ama ev ulusun sınırlarına değecek şekilde genişletildiğinde kadınların hanede kapalı kalmadığını görüyoruz. Bu da gösteriyor ki kadınların ait olduğu tek bir yer yok, çünkü biçimler çarpışarak bu yerlerin sayısını çoğaltıp genişletiyor. Evin sınırlandırılmış alanı ulusun sınırlandırılmış alanını taklit eder veya yansıtır, ama bu iki kapsayıcı şeklin biçimsel eşitliği cinsiyetlendirilmiş alanların toplumsal gücünü artırmaktan ziyade zayıflatır.

Bu sonuç, bilerek güçlü ve yıkıcı bir metin oluşturduğunu iddia ederek yazar Ruskin'le sınırlandırabileceğimiz bir niyet değildir. Hane ve ulusun benzer bir birleşimi İngilizce konuşulan kültürel bağlamlarda sık sık gördüğümüz bir şeydir, çünkü İngilizcede her iki kavram da tek bir kelimeyle ("home") ifade edilir. Amy Kaplan'ın araştırması, 19. yüzyılda Amerika'da şaşırtıcı derecede benzer bir mantığın var olduğuna işaret ediyor; Amerikalı beyaz kadınlar bir yandan etkisizleştiren ve ayrılıkçı bir alan ideolojisinin kurbanı olurken, öte yandan ırkçılık üretimi ve emperyalist yayılımda önemli roller de oynayabiliyorlardı: "Aile yaşamı ulusun bir hane olarak düşünülmesinde önemli bir rol oynuyorsa, hanenin merkezinde yer alan kadınlar da ulusun çizgilerinin ve yabancıyla arasındaki değişen sınırların belirlenmesinde önemli bir rol oynar."[39] Ulus ne zaman hane olarak gösterilse kadının hane alanına hapsi ulusal siyasi bir role dönüştürülebilir. Başka bir deyişle, aile yaşamı kavramının "içerik"i her zaman ve esasen "iki biçim"den meydana gelir: hanenin kapsayıcı şekli ve ulusun kapsayıcı şekli. Aile yaşamının bileşik ve içsel bir biçimde bölünmüş biçimi iki farklı şekli bir araya getirerek tek bir niyet veya ideolojiyi temsil etmez; aksine kendine ait yeni bir toplumsal, siyasi ve kültürel ihtimaller dizisi oluşturma becerisini kazanır. Bu, ima edilen iki aile yaşamı biçiminin arasında gerçekleşen bir çarpışmadır ve seyahat edebilme yetisine sahip olduğundan aynı çelişkiyi gittiği her yere taşıyabilir.

Susam ve Zambaklar geniş ve heyecanlı bir hayran kitlesi kazandı. 1905 yılına gelindiğinde pek çok baskı yapmış ve 160 bin adet satmış; Londra, Manchester, Toronto, Philadelphia, New York, Boston ve Güney Afrika'daki Grahamstown'da yayımlanmıştı. Birkaç onyıl içinde İspanyolcaya, Almancaya, İtalyancaya ve –en ünlüsü– Marcel Proust tarafından Fransızcaya çevrildi.[40] Tuhaf biçimsel mantığı ataerkil düze-

nin çıkarlarına hizmet eden, itaatkâr bir haneye bağlılık ile statükoya güçlü alternatifler sunan bir yurttaşlık zihniyeti arasında kolayca gidip gelebildiği için Ruskin'in okurlarının neredeyse tamamen zıt iki gruba ayrılmış olması belki de pek şaşırtıcı değil. Kitap bir yandan, kadınlarda itaatkâr bir evcimenliği teşvik etmek amacıyla, genellikle okul ödülü olarak, genç kızlara bol bol dağıtılıyordu. George Gissing'in *The Odd Women* adlı romanı, hane içinde kapalı kalmanın faydalarını anlaması için genç eşine Ruskin okutmaya çalışan baskıcı koca Widdowson aracılığıyla bu okur grubunu temsil eder:

> [Widdowson'ın] söylediği her şey, kendisinin üstün olduğu varsayımından ileri geliyordu; liderlik etmesi gereken o, takip etmesi gereken kişi eşiydi. [...] "Kadının yeri evidir, Monica. Ne yazık ki genç kızlar genellikle çıkıp para kazanmak zorunda kalıyor, ama bu doğal değil; ilerleyen medeniyetin tamamen ortadan kaldıracağı bir gereklilik sadece. John Ruskin'i oku; kadınlar hakkında yazdığı her kelime doğru ve değerli."[41]

Fakat Ruskin'in hayranlıkla okuyanlar sadece despot kocalar değildi. Onlarca ilerici ve bağımsız –ve birçoğu bekâr– Yeni Kadın da *Susam ve Zambaklar*'ı kamusal alandaki radikal çalışmalarını meşrulaştırmak için kullanıyordu. Seth Koven, 20. yüzyılın sonlarında feminist ve aktivistlerin Ruskin'in konferanslarından nasıl ilham aldığına değinir. Cheltenham Ladies' College'dan Carrie May, öğrencilerini "[çalışan] kadınların yardım almadan gerçekleştirmelerinin beklenemeyeceği organizasyon işinin bir kısmını üstlenerek yeni derneklerin kurulmasına yardımcı olmaya" çağırırken Ruskin'i anmış; ilk kadın yerleşim konutunun kurucusu Margaret Sewell, kendi ciddi çalışmasını daha duygusal kadın hayırseverliği modelinden ayrıştırmaya çalışırken Ruskin'den alıntı yapmıştır.[42]

Böylece tıpkı Poovey, Wienhausen rahibeleri, Metodist aktivistler ve Elizabeth Gaskell gibi Ruskin de sınırlandırılmış bütünlerin toplumsal işleyişleri hakkında yeni bir dizi biçimci sonucu tetikler. Ulusların ve manastırların etrafını çevirenler gibi sınırlar kapsayıp hapsetse, defedip dışlasa da diğer sınırlandırılmış şekillerin kontrolcü güçlerini alt etmede de kullanılabilirler, çünkü bu karşılaşmalar bile yeni ve özgürleştirici toplumsal düzenlemeler için fırsatlar sağlar. Birlik halindeki bütün-

lerin egemenliğine bu bütünleri bozarak ya da sınırlarını ihlal ederek direnmek istesek de biçimi yok etmektense çoğullaştırmak verimli bir alternatif olabilir. Yani, zararlı bir şekilde bütünselleştirici ve birleştirici bütünlerin gücünü azaltmak için etkili bir strateji "daha fazla bütün" oluşturmaktan başka bir şey değildir.

Sonuç

Bu bölümü, çoğulluktan anlamlı bir bütünlük yaratmayı amaçlayan son bir örneğe dönerek bitirmek istiyorum. Cleanth Brooks'un lirik şiiri de değil, Mary Poovey'nin toplumsal bünyesi de, ama her ikisinin birçok özelliğini taşıyor. Genellikle dramatik gerilimlerle dolu, maddi sınırlar ve dışlamalarla işaretlenmiş birleştirici bir kapsayıcı. Fakat Yeni Eleştiri'yle ya da homojenleştirici milliyetçilikle ilişkilendirdiklerimizin aksine, bu biz edebiyat ve kültür eleştirmenlerinin sevmeye meyilli olduğu bir kapalı bütünlük: Seminer odası.

Seminerler 18. yüzyılda Almanya'da ortaya çıktı. İlk örnekleri çok çeşitli olsa da kısa zamanda tanıdık bir şekil aldı: Bir öğretim üyesi küçük bir grup yetenekli öğrenciyi seçer; fakat onları belirli branş yöntemlerini kullanarak etkin bir orijinal bilgi üretimi için saptanmış bir dizi malzemeyi çok iyi öğrenmek gibi sıradan bir görevden farklı bir noktaya yönlendirdi. Karizmatik tarihçiler, filologlar ve filozoflar kapalı bir odada –bazen kilitli kapılar ardında–[43] belirli bir grup öğrenciyi kaynak malzemeler ve araştırma sorularıyla tanıştırdı ve onlardan yorumlama ve tartışma, işbirliği ve rekabet aracılığıyla yeni doğrulara ulaşmalarını bekledi. Yazı, eski sözlü sınavların yerini alarak yeni bir başarı testi haline geldi.[44] Almanya'da eğitim gören bazı Amerikalılar seminer yöntemlerini coşkuyla savundular; 1880'lere gelindiğinde bu yöntemler Amerika'daki yüksek okul ve üniversitelerin esas unsurlarından biri haline gelmişti.[45]

İlk savunucuları, semineri öğretmen ile öğrenci arasında yeni bir tür eşitlik kurarak özgünlük ve zihinsel bağımsızlık yaratmanın bir yolu olarak gördü.[46] Yeni mekânsal düzenlemeler, bir tür bağımsız öznelliğe sahip öğrenciler yetiştirecek bir şey olarak anlaşıldı. 1893'te Nebraska

Üniversitesi'nden James Canfield, kendisinin konferans şeklinde ders anlatmaktan seminere yaptığı geçişi şöyle anlatıyordu:

> Yüksek kürsümden indim, odanın ortasına uzun bir masa yerleştirdim, öğrencileri masanın etrafına oturttum ve buna konsey masası adını verdik. Bir gün sınıfa girip birkaç gün önce ileri sürdüğüm bir savımı yerle bir eden genç bir adamın hissettiği heyecan verici gururu hâlâ hatırlıyorum. İşte o an gerçek adamlar yetiştirmeye başladığımı anladım.[47]

Tabii, Canfield'in anlattıkları –Foucaultcu anlamda– son derece disipliner; seçim, sınav ve –öğrencilerle öğretmen uzun bir masanın etrafına oturup birbirlerini gözlemledikleri için– panoptik mekânsal düzenleme stratejileri aracılığıyla "özgür" ve özerk öznelerin yontulmasını içeriyor.

Çağdaş yüksek okul ve üniversiteler 19. yüzyılın sonlarından kalma bu seminer unsurlarını neredeyse hiç değiştirmeden benimsedi. Fakülte bazlı bu tür sınıflar oluşturmak pahalı olduğundan ve boyut olarak sınırlı kaldıklarından ister birinci sınıf ister yüksek lisans öğrencileri için düzenleniyor olsun, seminerler herkese açık olmayan yapılar olarak kalmaya devam ediyor.[48] Aynı zamanda disipliner normlarını da devam ettiriyorlar: Üyelerini kapalı bir alanda tutmak suretiyle karşılıklı gözlem aracılığıyla bireyselleşme ve bağımsızlığı cesaretlendiriyor ve rekabet ve kıyaslama modellerini de normalleştiriyorlar. Fakat genel olarak akademisyenler seminerlere büyük değer veriyor. Neden? Disipliner tekniklere dair şüpheciliğimizi ve konu (lirik şiir, ulusal bütünlük ve ev içi alanı gibi) bütünleyici şekiller olduğunda gün yüzüne çıkan ihtiyat alışkanlığımızı göz önünde bulundursak, neden bu biçime de aynı şüpheci ve eleştirel gözle bakmıyoruz?

Tarihselci akademide bütünleştirici kavramın malzemeyi nasıl şekillendirip sınırlandırdığını gördük, ama çizdiği sınırlara rağmen düşünmeyi mümkün kıldığını da belirttik. Kapsayan şekillerden kaçınma ya da onları bozma mücadelemizin bu şekillerin potansiyel güçlerine verebileceğimiz tek yanıt olmadığını da gördük: Çoklu biçimler birbirlerini kesintiye uğratıp yeniden yönlendirebilir. Bu açıdan bakıldığında, seminer odası dışlıyor, birleştiriyor ve kapsıyor olabilir ama daha farklı, daha hoş bir görevi de var. Genellikle herkesin katılımını sağlayacak

kadar küçük tutulan ve kışkırtıcı sorular etrafında şekillenen seminer odası, geleneksel ve keskin toplumsal ve kavramsal biçimleri bozma potansiyeline sahip kolektif ve ucu açık düşünce biçimlerine de kapı açıyor. 1892 yılında Columbia profesörü E.R.A. Seligman seminer için "modern üniversitenin canlandırıcı, heyecan verici ve yaratıcı güçlerinin asıl merkezi" demişti.[49] *Boston Daily Globe*, Harvard'ın 1959 yılında birinci sınıf öğrencilerine sunduğu yeni seminer programını "disiplin ve cesaretle bilinmezi sorgulayan" ve gelişmekte olan bir "deneysellik" olarak tanımlamıştı.[50] Semineri özgün, eleştirel, yaratıcı ve deneysel bir düşünce biçimini besleyen bir yöntem olarak görme geleneği günümüzde hâlâ varlığını sürdürüyor. St. John's College'da seminerler "yeni fikirlere açıklık" talep ederken öğrencileri "tanıdık olmayan alanlara kucak açmak" için cesaretlendiriyor. Georgetown'da seminer eşsiz bir şekilde "zorlayıcı"yken geleneksel araştırma alanlarına da direnç gösteriyor. Wheaton College her yıl birinci sınıf öğrencileri için düzenlediği seminerlerde "tartışmalı fikirlere eleştirel yaklaşma" yetisini kazandırmak amacıyla "akademisyenler, karar vericiler ve diğer insanlar arasında münakaşaya neden olan" bir konu seçiyor.[51] Seminerin tartışmalı ve eleştirel hedeflerinden bir diğeri de ulus devletin sınırlandırılmış bütünlüğü. Patricia Hill Collins, Maryland Üniversitesi'nde ırk, cinsiyet ve ulusun karmaşık kesişimleri üzerine bir seminer veriyor.[52] Mary Poovey'nin *Making a Social Body* adlı eseriyse birçok yüksek lisans seminerinin okuma listesinde yer alıyor.[53]

Disipliner sınırları aşabilen, eleştiri ve yeniliği cesaretlendiren ve manastır ve ulus devletler gibi kapsayıcı bütünler hakkında bilerek ucu açık tartışmalar filizlendiren seminer odası, diğer sınırlandırılmış ve kapalı şekilleri bozmayı hedefleyen sınırlandırılmış ve kapalı bir şekil. Başarılı olabilir mi? Edebiyat ve kültür çalışmaları alanlarındaki akademisyenler olarak çoğumuz günlük hayatımızda, başarılı olabilirmiş ve başarılıymış gibi davranıyoruz.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Ritim

Ustalıklı bütünlüklerin ve keskin sınırların kısıtlamalarının aksine, ritmik biçimler genellikle insan bedeninin yaşanmış zamanından çıkmış ve doğal olarak görülür. "Vezin nabızla başlar," demiştir Ralph Waldo Emerson 1872'de.[1] Çağdaş şair Clarence Major, "Şiirin temelinin kalplerimizin atışına, yürürken attığımız adımların ritmine, nefes alıp verişimizin düzenine dayandığını" söyleyerek bu geleneği devam ettirir.[2] Şiir ve müziği bedenin zaman örüntüleriyle bir araya getiren ritim "varoluşsal özgürlük"ü iletip "varlık ve zevk"i ifade ederek çekinmesiz ve zahmetsiz görünür.[3]

Fakat ritim aynı zamanda dayatılmış metrik veya müzikal bir biçimin prangaları gibi cezalandırıcı da olabilir. Martin Munro, kölelerin Afrika'dan beraberlerinde getirdikleri –katılımcı ve şekillenmiş bir kolektifin zevklerini ifade eden tekrara dayalı, döngüsel, çok ritimli ve diyalojik– Afrika müziğini "çizgisellik, teleoloji ve sentez"e önem veren 18. ve 19. yüzyıllardaki üst kültür Avrupa müziğiyle kıyaslar.[4] Munro daha sonra bu argümanı biraz daha karmaşıklaştırır: Köle sahipleri kölelerin şarkı söyledikleri zaman daha iyi çalıştığını fark ederler. Görünen odur ki "baskının, özellikle sahibin kırbacının istikrarlı sesinin kendine has bir ritmi vardır" (16-17). Ne yazık ki ritimler çelişkili olanaklar ortaya çıkarabilir: Bir yandan toplumsal birliktelik ve bedensel haz yaratırken, öte yandan kontrol ve zaptetme anlamında güçlü birer araç olarak kullanılabilirler. İster bedenler ve işgücü ister sesler ve makineler üzerinde zamansal bir düzen kurmak olsun, ritmik biçim siyasi işlev anlamında ciddi bir potansiyele sahiptir.

Genişçe tanımlayacak olursak ritimler yaygındır. Vardiya ve yolculuk çizelgelerinden dinsel ritüellere ve her yaz gösterilen popüler filmlere

kadar, tekrara dayalı zamansal düzenler toplumsal hayatın her alanına çeşitli kısıtlamalar getirir. Bu biçimler genelde rutinleşmiştir; işe gidiş saati ya da çocukların okuldan çıkış saati gibi günlük hayatın tahmin edilebilir ritimleri buna birer örnektir. Bazen bu zamansal işaretler uzun aralıklarla tekrar eder: hasat mevsimi, yeniden bir araya gelinen toplantılar, yüzüncü yıldönümü gibi... Genelde birçoğu birbiriyle örtüşür; tek bir birey iş ve okul çizelgelerini dengelemeye çalışırken bir yandan da elektrik faturasını ödemeyi, gözetim memuruyla görüşmeyi, komünyon törenine katılmayı ya da ilaç almayı hatırlamak zorunda kalabilir. Bunu yaparken aynı zamanda yiyecek ve uyku ihtiyacını gidermek ve bireysel, ailevi, ulusal ve dinsel takvimlerdeki önemli günleri kutlamak için düzenli aralıklarla duraksar.

Sosyologlar zamansal ritimler arasında koordinasyon sağlamanın toplumsal tutarlılık anlamında önemli bir teknik olduğunu uzun bir süredir söylüyor. Pierre Bourdieu "tüm toplumsal düzenin, kendisini zaman kullanımını düzenleme şekli, kolektif ve bireysel etkinliklerin zamansal dağılımı ve bunların gerçekleştirileceği uygun ritimler aracılığıyla en derin bedensel düzenlemelerle dayattığı"nı yazar.[5] Zamansal bir düzen dayatmak, gücün kapsamlı ve modern kullanımının en karakteristik özelliklerinden biri olmuştur. Avrupa'daki imparatorluklar tüm dünyadaki insanları –yabanilikten medeniyete ya da "gelişmekte olan"dan "gelişmiş"e uzanan– tek bir ilerleme anlatısına zorlamayı hedeflerken bir yandan da İngiltere'deki Greenwich Meridyeni'nin zaman standardını belirlediği tek bir küresel saat sistemini dayattılar. 20. yüzyılın başlarına gelindiğinde Avrupa ve Amerika kıtalarındaki çoğu şehir "dakiklik sağlamak, zamanı kontrol etmek ve zaman hususunda bir idare standardı yakalamak" amacıyla kamu alanlarında senkronize saatler kullanmaya başladı.[6] Eviatar Zerubavel modern bir toplumun yalnızca zamansal düzenleme aracılığıyla bir tür birlik hissi oluşturabildiğini, çünkü bu şekilde bireylerin etkinliklerin ne zaman gerçekleşeceği (danslar asla sabah düzenlenmez), ne kadar sürecekleri (eğlence aktiviteleri yaklaşık iki saat sürerken doktor muayenesi bir saati geçmez) ve hangi sıklıkta olacağı (piyano dersleri haftada bir, başkanlık seçimleri her dört yılda bir) konusunda standart bir dizi ortak beklentiye sahip olduğunu söyler. Konvansiyonel olsa da bu beklentiler öylesine köklüdür ki "bir durum

ya da etkinliğin 'normal' olup olmadığına karar vermek büyük ölçüde o durum ya da olayın zamansal profiline dayanır."[7] Standart tekrarlar, müddetler ve ilerleme eğrileri uyku ve seksten hükümet ve küresel ekonomiye kadar deneyimlerimizi her alanda örgütler.

Yine de modern dönemde zamanın standartlaştırılması hikâyesi hayranlık uyandıracak derecede düzenli bir zamansal ilerleme izler; bu, küçük toplulukların doğal döngüye dayanan ve organik bir şekilde koordine edilmiş zamanından modern hayatın küresel ölçekte yapay ve mekanik bir şekilde koordine edilen ve nihayetinde homojenliğe varan zamanının standartlaştırılması anlatısıdır. Bu düzenli anlatı her iki anlamda da yanıltıcıdır. Sanayi öncesi toplumların tempoları çoğunlukla bedenlere, mevsimlere ve günışığına dayalı olsa da bireylere dayatılan ve onları ötekilerden ayıran yapay ve zoraki düzenlere sahipti.[8] Diğer taraftan, modern toplumlar da doğanın temposunu asla tamamen göz ardı etmiyor; mevsim değişikliği, nefes alıp verme ve nabız ritimleri, bedenin yiyecek ve uykuya sık sık ihtiyaç duyması ve üreyen beden, tüm bunlar mekanikleştirilmiş ve manipüle edilmiş olsa bile, zamansal deneyimi yapılandırmaya devam ediyor. Johannes Fabian klasikleşmiş eseri *Zaman ve Öteki*'de, Avrupa'nın ilerlemeci modernlik anlatısının kadim bir zamansal modeli tekrar ettiğini söyler: Zamanla aralarında kutsal bir ilişki olduğunu iddia eden seçilmiş bir insan grubunun ilahi ve kutsal misyonu.[9]

Kadim ve modern zamansallıklar arasında keskin bir ayrım yapmaktansa gerek modern gerek modernlik öncesi toplumsal deneyimdeki ritimlerin çok çeşitli ve heterojen olduğunu ve düzenlerini mevsimsel değişimler, dinsel ritüeller, akrabalık normları, işgücü talebi, üreme, savaş ve değişen teknolojiler gibi çok farklı kaynaklardan aldıklarını savunacağım. Modernlikte ritimlerin üst üste bindirilmesi bir zamanlar olduğundan çok daha karmaşık bir hale gelir ve endüstriyel-teknolojik değişimin hızlandırılmış zamanıyla geleneksel ekim ve hasatların düzenli döngüleri arasında hiçbir fark olmadığını söylemek kesinlikle yanlış olur. Fakat toplumsal deneyimin güçlü bir şekilde kısıtlanışını ve –modern veya değil– çeşitli zamansal biçimlere göre düzenlenişini anlamak istiyorsak, zamanın farklı düzenlemelerine karşı keskin bir dikkat geliştirmek iyi olacaktır.

Dünyanın ritimlerini toplumsal organizasyon ve kurumları yöneten zamansal düzenleyici ilkelere dikkat ederek biçimci bir yaklaşımla okursak zamansal yapıların birbirine sık sık engel olup birbirleriyle rekabet ettiği toplumsal bir dünyayla karşılaşırız.[10] Tek bir kurum içinde bile durum budur: Örneğin biliminsanlarına verilen standart üç yıllık bursun iklim değişimi gibi uzun süreli süreçleri anlama mücadelesiyle nasıl çatıştığını düşünün.[11] Zamansal biçimlerin kullandığı siyasi ve toplumsal gücü –hayatlarımızı düzene sokma ve örgütleme kapasitelerini– anlayabilmek için zamansal düzenlerin nasıl çarpıştığını ortaya koyabilecek bir çözümlemeye ihtiyacımız var.

Teoride, edebiyat eleştirisi toplumsal zaman hakkındaki bu çözümlemeye değerli katkılarda bulunabilmeli, zira eleştirmenler bu biçimlere ölçü, dizisellik ve olay örgüsü gibi isimler vererek zamansal düzenler hakkında düşünme konusunda birçok ustaca yöntem geliştirdi. Yine de, önceki bölümde de gördüğümüz gibi, uzamsal biçim roman gibi zamana bağlı biçimlerin bile işleyişini gizleyerek biçimin eleştirel çözümlemelerine egemen oluyor. Nicholas Dames durumun her zaman böyle olmadığını iddia eder: Günümüz eleştirmenleri romansal biçim fikirlerimizi 20. yüzyılın başlarındaki kuramcılar Henry James ve Percy Lubbock'tan alıyor; bu iki kuramcı büyüyen bir okur kitlesiyle bağdaştırılan olay örgülü anlatıya körü körüne ve düşünmeksizin dalmaya karşı çıkmak istedi. Romanla ilgili daha bağımsız ve mesafeli bir yaklaşım geliştirmek için bu biçimi senkronik bir bütün olarak görmeye başladılar. Görsel sanatlardan yeni bir kelime dağarcığı ödünç alarak "bakış açısı" ve "perspektif" gibi, bugün roman eleştirisinde artık standart olarak görülen terimleri benimsediler.[12] Dames'e göre bu yeni eleştirel paradigmada kaybolansa terimlerini resimden değil de müzikten ödünç alan, daha eski bir roman kuramıydı. Sıralama, akış, tekrar ve süreç gibi unsurlarla okuma deneyiminin zamansallığına dikkat çeken 19. yüzyıl eleştirmenleri bir zamanlar romanın ritmik bir deneyim olma biçimine odaklanmıştı. Ritme duyulan bu ilgiyi reddeden 20. yüzyıl eleştirmenleri, şiirdeki vezin veya romandaki olay örgüsü gibi zamanla en ilintili edebi biçimleri bile nihayetinde iyi dökülmüş bir vazo ve anlatısal kapanımı gibi durağan ve sınırlandırılmış olarak ele aldı. Geçtiğimiz yüzyıl boyunca, çalışmalarıyla okuma yöntemlerimi kuvvetli bir şe-

kilde etkilemiş birçok muhteşem akademisyen olay örgülü dinamizm ve şiir vezni hakkında çalışmış olsa da,[13] bu sahada çalışanların büyük kısmı edebi biçimin uzamsal anlamda bütünlüklü olduğunu savunan ve dikkatimizi zamansal olarak açımlanan biçimlerin özgüllüğünden sık sık uzaklaştıran egemen tanımı benimsedi.[14]

Burada hem toplumsal hem de estetik ritimlere daha zengin ve ayrıntılı bir şekilde odaklanarak üç katmanlı bir argüman sunacağım. Tarihselci edebiyat ve kültür çalışmaları alanlarını yapılandıran zamansal biçimlere odaklanmanın önemiyle başlayacağım. 1980'lerden bu yana kültürel deneyimin tarihselci anlatıları zamanı uzamsallaştırmaya ve tarihi dönemlere ayırarak anlamaya yöneldi. Bu da bu branş için çözülen düzenler değil, sınırlandırılmış kapsayıcılar işlevi gördü. Dönemselleştirmeye eleştirel bir açıdan bakmak için kurumsal zaman sorusunu ele alıyorum. Tarihselci akademisyenler dönemlerin başlangıç ve bitişlerini çoğunlukla toplumsal kurumların işleyişlerine dayandırırlar. Kendilerine "yeni kurumsalcılar" adını veren sosyalbilimler teorisyenlerinin çalışmalarından yola çıkarak kurumların, tipik olarak tarihselci branşı düzenleyen dönemselleştirme çerçevesini her zaman ihlal eden örtüşen tekrar ve süreçlerden oluştuğunu savunan biçimci bir argüman öne süreceğim. Toplumsal ritimlerin heterojenliği ve dayanıklılığı bizi yeni bir tür sosyokültürel incelemeye davet ediyor ve bizden toplumsal manzarayı zamanda ileriye ve geriye doğru yayılan, çarpışan ritimlerle karakterize edilmiş olarak yeniden hayal etmemizi istiyor.

Bu bölümün ikinci kısmında bu tür bir incelemeden nasıl faydalanabileceğimizi sorgulayacağım. Avangard sanatçıların çoğul toplumsal ritimleri akıllıca tanıyarak Amerikan hukukunu değiştirmeyi başardığı 1920'lerin sonlarından bir örneğe odaklanıyorum. Burada baskı yapma ve düzenleme güçlerine rağmen ritimlerin –tıpkı sınırlandırılmış bütünler gibi– stratejik amaçlar için kullanılabileceğini ve diğer biçimlerle birlikte veya onlara karşı çalışarak şaşırtıcı derecede dönüştürücü siyasi etkilere neden olma potansiyeline sahip olduklarını savunacağım.

Son olarak da ritme yeni bir yaklaşımın edebi biçimler ve toplumsal düzenlemeler arasındaki ilişkiler üzerine yeniden düşünmemize nasıl yardımcı olacağını soracağım. Edebiyat eleştirmenlerinin estetik tempoların toplumsal kurumların zamanını yansıtması gerektiğini söyleyen kısıtla-

yıcı varsayımını eleştirmek için prozodiden faydalanacağım. Elizabeth Barrett Browning'in Kraliçe Viktorya hakkındaki bir şiiri aracılığıyla şiir veznini kendi içinde düzenleyici bir ilke olarak gören, toplumsal zamanın diğer organizasyonlarıyla rekabet ve mücadele eden, hatta zaman zaman bunlara müdahale eden alternatif bir okuma pratiğine işaret edeceğim.

Bu süreçte kullandığım örnekler edebiyat, müzik ve diğer sanat dallarından sık sık uzaklaşacak ve üniversitelerin, ekonomilerin, hükümetlerin ve tema parklarının zamansal düzenini inceleyeceğim. Bu sebeple bu bölüm için "ritim"i düzenleyici bir kavram olarak seçmemin nedeninden bahsetmek istiyorum. "Ritim" terimi estetik ve estetik olmayan kullanımlar arasında rahatça geçiş yapabilir. Çalışma ritimleri ve toplumsal ritimlerin var olduğunu söylemek âdettendir.[15] Şiirsel ve müzikal ritimlerin kaynağının beden olduğunu ileri süren geleneksel iddia sanatsal ve sanatsal olmayan alanlar arasında kolay bir geçişe işaret eder. Bu nedenle ritim estetik biçim ve diğer canlı deneyim biçimleri arasındaki ayrımı her zaman çoktan reddeden bir kategoridir. Olay örgülü dinamikler ve prozodi çözümlemesinden çıkarılan bir dizi okuma pratiği toplumsal deneyimin tempoları üzerine ciddi bir şekilde düşünme ve dikkatimizi tek bir kurumu bile yapılandıran karmaşık ve örtüşen ritimlere yönlendirme açısından yeni bir tür alıştırma sağlayabilir. Estetik ritimlerin tekrar ve fark, hafıza ve beklenti gibi olanaklarına dair anlayışımızı toplumsal ritimleri anlamak için kullanabiliriz. Zamansal düzene duyulan ilgisizlik tarihsel değişim ve iktidarın kullanımı gibi gelişmelere dair bazı önemli içgörülerin gizli kalmasına neden olmuştur, ama belirli biçimlerin farklı işleyişlerini özenle inceleyen bir edebi biçimcinin becerileri, siyasi gücün zamana bağlı işleyişi konusunda yeni ve ikna edici bir anlayış sağlayabilir.[16]

Biçim Olarak Dönemler

Edebiyat ve kültür çalışmalarının son otuz yılı, estetik nesneler arasındaki ilişkileri ve bu nesnelerin üretim ve alımlanışının toplumsal bağlamlarını anlamak için birçok titiz yöntemin ortaya çıkışına tanıklık etti. Ancak tarihe bu dönüş, beklenenden çok daha sıklıkla, tarihsel bağlamlar sanki uzamsal kapsayıcılarmış, "bağımsız bütünler"miş gibi,

kültürel bütünlük fikirlerine bağlı kalma eğilimi gösterdi.[17] Örneğin, Catherine Gallagher ve Stephen Greenblatt'ın öne sürdüğü etkileyici bağlam kuramsallaştırmasını ele alalım. Gallagher ve Greenblatt her kültürün tek bir "metin" olarak algılanabilen, "bir şekle ve belirli bir zaman ve mekânda bir arada yaşayan grupların kimliklerini saptamada kullandığımız karmaşık bir bireyselliğe sahip olan" "bütün bir yaşam dünyası" olduğunu yazar.[18]

Tabii pek çok akademisyen –özellikle yakın zamanlarda– daha açık kültür kavramsallaştırmalarını tercih ederek ulusaşırı akıntılara ve sınır aşımlarına odaklandı ve artık pek az eleştirmen muntazam zamansal sınırlamalara mutlak bir inanç duyuyor. Fakat edebiyat ve kültür çalışmaları alanındaki akademisyenlerinin birçoğu çalışmalarının etrafını sınırlarla çevirmek için her ne kadar geçici olsa da tarihsel dönemlerden faydalanmaya devam ediyor. Wai-Chee Dimock, tarihçilerin zamansallık modellerini Newton'dan ödünç aldıklarını iddia eder; Newton'a göre "zaman uzamsal bir koordinatla tamamen aynı şekilde işlev görür. Bir yer, bir konum, ölçülenmiş bir çizgide yer alan birimler dizisidir; tüm bu sebeplerden ötürü herhangi bir olayın tahsis edilebileceği bir kapsayıcıdır."[19]

Tarihsel dönemlerin sınırlandırılmış kapsayıcılar olarak nasıl işlediklerini, iki yakın tarihli, sahayı dönüştürücü güçte ve göz kamaştırıcı tarihselci edebiyat eleştirisi çalışmasında görebiliriz. Bu çalışmaların ilki, Sharon Marcus'un *Between Women*'ı [Kadınlar Arasında] (2007), Viktorya dönemi kadınlarının diğer kadınlarla girdiği ve nesneleştirme, karasevda, eşitlikçi arkadaşlık, dikizcilik ve istikrarlı evliliği içeren şaşırtıcı ilişkiler yelpazesini inceliyor. Marcus'a göre ilişkilerin bu yoğrulabilirliği ve değişkenliği, toplumsal cinsiyet ve cinselliğin tarihlerine dair akademik literatürü egemenliği altına almış iki yerleşik modeli kökünden sarsıyor: eril olanla dişil olan arasındaki karşıtlık olarak toplumsal cinsiyet düşüncesi ve cinselliğin zaman içinde bir süreklilik olarak kavranışı.[20] İkinci örneğim, Denise Gigante'nin *Life: Organic Form and Romanticism*'i [Hayat: Organik Biçim ve Romantizm] (2009), Romantik dönemdeki bilim düşünürlerinin doğa biliminden estetiğe geçen öngörülemez ve "capcanlı" bir hayat kavramı geliştirdiklerini öne sürüyor.[21]

Bu iki eleştirmen, yerleşik edebiyat ve kültür tarihi anlatılarını bulandırırken, ellerindeki malzemelerin etrafını sınırlarla çevrelemek için açık bir şekilde döneme bel bağlar. Marcus, argümanına anlaşmalı evlilik ve kadın ve erkeğin karşıt cinsler olduğu fikrinin Britanya'daki tüm sınıflar için norm haline gelmeye başladığı 1830'dan başlar ve 1880'de soy ıslahı ve seksoloji gibi yeni söylemlerin, orta Viktorya dönemini egemenliği altına almış olan cinsellik ve evlilik modellerini yıkmaya başladığı iddiasıyla bitirir. Gigante'nin hikâyesiyse Avrupa genelinde bilimsel yayınların Aydınlanma çağında yaygın kabul gören "preformasyon" kuramına karşı çıkmak için "yaşamsal güç" kavramına döndüğü 1740'ta başlar ve hücre teorisinin başlangıcının temsil ettiği "epistemik kopuş"la 1840'larda sonlanır.

Her iki eleştirmen de döneme dair her türlü mutlak fikri reddeder. Marcus, "Viktoryen olduğunu düşündüğümüz pek çok şeyin izinin 18. yüzyıla sürülebileceğini ve 1880'den çok daha sonra da var olmaya devam ettiğini kabullenmeye" son derece istekli"dir (7); Gigante de "Romantik dönemdeki tüm doğa filozoflarının yaşamsal veya biçimlendirici güç kavramını kabul ettiğini" söylemek istemediğini yazar (21). Ama yine de her iki eleştirmen de ellerindeki malzemeleri etkili kültürel argümanlara dönüştürmek için dönem işaretlerinden faydalanır ve her ikisi de nihai olarak konvansiyonel dönemselleştirmeyi haklı çıkarır.[22]

Demek ki bu tarih perspektifinden bakan eleştirmenler bir yandan dönemselleştirmenin marifetlerini takdir ederken, diğer yandan konvansiyonel dönem kategorilerine bel bağlamakla kalmayıp onları açık bir şekilde güçlendiriyorlar da. Dönem yapay bir birim olabilir, ama aynı zamanda kültürel deneyimlere ilişkin anlamlı kavrayışların ortaya çıkmasını mümkün kılan bir şeydir. Bu açıdan en sofistike tarihselci eleştiri bile, huzursuz edici bir şekilde, Yeni Eleştiri adlı, sözde yerinden ettiği köhnemiş ve tarihdışı yönteme benzemeye başlar. Yeni Eleştirmenlerin çok sevdiği derli toplu sanat eserleri gibi, tarihsel dönemler de karmaşık kültürel malzemelere anlaşılabilir bir şekil veren inşa edilmiş bütünler olarak işler ve parçaları arasındaki önemli ilişkileri kavramamızı sağlar. Bu şekilde tanımlanan biçim genellikle tarihdışı bir aşkınlıkla aynı hizaya konduğundan, tarihsel dönemin biçimi gerçekten de paradoksal bir şey olarak ortaya çıkar. Dönemselleştirme, kökleşmiş ve yerel

tarihsel özgüllüğü açığa çıkarmak için kullanılan soyut ve tarihaşırı bir düzenleyici ilkedir. Ya da başka türlü ifade edecek olursak: Dönem, biçimcilik karşıtlığının sık sık büründüğü tuhaf biçimdir.

Bu sonuç beraberinde hemen bir itiraz getirebilir: Tarihselci ve kültür çalışmaları alanındaki akademisyenler bu tür bütünleştirici biçimleri "ayrıcalıklı kılmak" bir yana, fay hatlarına, çatlaklara ve sınır geçişlerine ısrarla dikkat çekmişlerdir. David Perkins şöyle yazar: "Bütünlüklü bir dönem kavramına, onu reddetmek için ihtiyaç duyarız; böylece geçmişteki herhangi bir anı anlamak için tercih ettiğimiz kategoriler olan özgüllük, yerel farklılık, heterojenlik, dalgalanma, süreksizlik ve bozuşmayı görünür kılabiliriz."[23] Bu iddiaya göre dönemselleştirme bize, ancak sınırlarını ihlal edebilecek kadar ileri sürdüğümüz bir bütünlük sağlar. Yine de biçimciliğin burada bir yardımı dokunabilir, zira yırtılmalar da ısrarlı bir örüntüyü takip eder: Kapsama ve yıkım, yasa ve ihlal ve sınırlar ve sınır geçişleri; bunların hepsi tekrara dayalı bir düzenleyici yapıyı paylaşır.[24] Yıkım ve kapsama dinamiği artık –Marcus'unki gibi– daha yakın tarihli kültürel çoğulluk ve yoğrulabilirlik incelemelerine kıyasla eskimiş görünse de bugünün en sofistike eleştirmenlerinin akademik disiplin için düzenleyici bir prensip olarak döneme bel bağlamaya devam ediyor olmaları henüz biçimciliğin çerçevesinden çıkmamış olduğumuza işaret eder. Kapsayıcı, tarihsel zaman hakkında düşünmeyi sağlayan bir yapı olarak varlığını sürdürmektedir.

Dönemin edebiyat çalışmalarında güçlü bir düzenleyici ilke olarak işlev görmeye devam etmesinin bir nedeni, pek çok akademisyenin iddiasına göre, dönemlerin başlangıç ve bitişlerinin kurumların toplumsal hayatlarıyla sınırdaş olmasıdır. Örneğin Marcus anlaşmalı evlilik kurumunun seçtiği dönemi düzenlediğini söylerken, Gigante 1740'lardaki epijenez hakkında yeni bir hipotez ortaya atan pan-Avrupalı bir bilimsel araştırma ağına döner. Marcus ve Gigante kurumların toplumsal deneyime şekil vermek için yaptıkları işlere odaklanmalarıyla yakın zamandaki birçok akademisyenle benzerlik gösterirler. Bu düşünürler için "önce" kurumlar gelir ve bunun iki anlamı vardır: Kültürel fenomenlerden önce gelirler ve kültürel üretimi tetikler veya şekillendirirler.

Fakat edebi metinleri tarihselleştirme işi için bu derece büyük önem taşıyan kurumlar, edebiyat akademisyenlerinin analitik dik-

katini nadiren biçimlendirir. Belirli kurumların iktidarını ele alan eleştirmenler sıklıkla "kurum" terimini tanımlamadan ve incelemeden bırakırlar.[25] Kurumlarla doğrudan ilgilenmiş olan birkaç eleştirmen de terimin anlamındaki bir gerilime işaret etmiştir: "Latincedeki *instituare* kelimesinden gelen kurmak (*to institute*) kelimesinin sözlük anlamı, bir şeyin ayağa kalkmasına veya ayakta durmasına neden olmak, bir şeyi bir yerde dik durur hale getirmek ya da en azından dik durduğu yanılsamasını yaratmak, yani 'duran' bir şeydir."[26] Öte yandan, kurma eylemi yeni bir şeyin tanıtılmasını, geçmişten kopmayı ima eder. Bu gerilim de kurumların dönemselleştirme için neden çok kullanışlı olabileceğine dair bir şey söyler: Başlangıç noktalarını –bir fikrin rahme düşme anını– ve ardından gelen önemli süreçleri imlerler.[27] Başka bir deyişle, zamansal deneyime biçim verirler.

O halde bir kurum tam olarak nedir? Kurumlar toplumsal deneyimin tempolarını nasıl şekillendirir? Kurma eylemi ne tür bir kesintiyi beraberinde getirir? Ve kurumlar nasıl ve neden ayakta kalır?

Kurumlar yalnızca araştırma nesnelerimizi değil, kendi akademik pratiklerimizi de düzenlediğinden, konvansiyonel tarihsel argümantasyon pratikleri içinde kalmak kurumların fiiliyatta tarihsel zamana nasıl düzen dayattığına dair temel sorunu ele alamama riskini de beraberinde getirir. Ben de yeni bir biçimciliğin tam bu noktada faydalı olacağını umuyorum. Hem kurumlar hem de dönemler, her ikisinin de heterojen malzemeleri düzenleme yolları olması anlamında biçimler olarak görülebilirler. Her ikisi de belirli sınırlamalar ve fırsatlar sağlar; bedenleri, anlamları ve nesneleri siyasi bir düzene sokar. Ama sağladıkları sınırlama ve fırsatlar aynı değildir, çünkü biçimleri aynı değildir. Dönemler sınırlandırılmış bütünler gibi davranıyorsa, kurumlar hayatı bir biçimde ritimlerden, süreç örüntüleri ve zaman içindeki tekrarlardan meydana gelir.

Kurumsal Zamanın Garip Örüntüleri

İngiltere çalışmaları akademisyenleri belirli toplumsal kurumların sahip olduğu iktidarı anlamak için çoğunlukla Marx, Foucault ve Bourdieu'ye yönelse de edebiyat eleştirmenlerinin büyük ölçüde habersiz olduğu bir

grup sosyalbilimci tam da kurumlarla dönemselleştirmenin kesiştiği noktada yer alan soruları inceliyordu: Kurumların nasıl hem değişimi tetikleyip hem de istikrarı sürdürdüğünü. "Yeni kurumsalcılar", çoğunluğunu kurumların normları, beklentileri ve hiyerarşileri zaman içinde koruma ve değişimi tetikleme, değişime uyum sağlama ve yanıt verme şekillerine ortak bir ilgi duyan sosyolog, siyasetbilimci ve iktisatçıların oluşturduğu geniş ve çeşitlilik gösteren bir gruptur. Bu gruba mensup akademisyenler yalnızca disiplin stratejileri, entelektüel güzergâhları ve hedeflerinde değil siyasi bakış açılarında da çeşitlilik arz eder ve nihayetinde ne disipliner ne de ideolojik anlamda tutarlı bir grup olarak görülebilirler.[28] Fakat kurumların toplumsal zamanı düzenleme yollarına odaklanmaları biçimci edebiyat ve kültür çalışmaları için umut vaat eden yeni başlangıç noktaları sunar.

Her şeyden önce, yeni kurumsalcılar "kurum" terimini kesin ve üretken şekillerde tanımlamaya çalıştı. Geleneksel anlamda bu kelime hükümetlere, kiliselere, hapishanelere ve diğer resmi organizasyonlara işaret etse de tüm düzenleyici pratikleri, bütün intizamlı ve yerleşik örf ve kullanımları kapsayan daha geniş bir anlama da sahiptir. Yeni kurumsalcılar, kurumların devlet, hukuk veya üniversite gibi resmi ve son derece karmaşık kurumlardan aile ya da oyun gibi düzenli uygulama ve davranış örüntülerine, toplumsal cinsiyet normları veya vatanseverlik değerleri gibi deneyimi şekillendiren güçlü geleneklere kadar birçok farklı seviyede işlev gördüğünü ileri sürmek için bu iki anlamı bir araya getirir. Dolayısıyla yeni kurumsalcılık kısmen ölçek farklılıklarına değinmenin bir yoludur. Bu akademisyenler, piyasaların veya ulusların makro seviyesi ile bireysel aktörlerin mikro seviyesi arasında toplumsal deneyimimizin büyük kısmını fiilen düzenleyen pek çok kurumu bulduğumuzu söyler. Evlilik, sigorta poliçeleri, haftalık futbol maçı, kilise hiyerarşileri, bölüm toplantısı, yasa külliyatı, nakliyat güzergâhları, liberal demokrasi, ırkçılık ve süpermarket gibi kurumlar farklı ölçeklerde ve farklı kısıtlama, değer, kural ve beklentilerle işlev görür.

Konu zaman olduğunda kurumların en dikkat çekici özelliği istikrarlarıdır. Brown tüm dayanıklılık imalarıyla "kurum" teriminin edebiyat çalışmalarında neredeyse yalnızca büyük ve görkemli yapılara has bir odak oluşturarak kurumsal güçle gerçek anlamda binaların bir

tür birleşimine yol açtığını söyler.[29] Ama bu yanıltıcı bir düşüncedir: Kurumlar en az sınırlı alanlarla olduğu kadar örüntülerle de kurulmuş, en az kapsayıcı duvarlarla olduğu kadar tekrar eyleme geçirilmesi gereken kurallar ve uygulamalarla da düzenlenmiştir.[30] Siyasetbilimciler James March ve Johan Olsen kurumları "Bireylerin devinim hızı karşısında görece sabit ve bireylerin kendilerine has tercih ve beklentileriyle değişen dış koşullar karşısında görece dirençli olan anlam yapılarına ve kaynaklara sirayet etmiş görece kalıcı kurallar ve düzenlenmiş pratikler bütünü" olarak tarif ederler.[31] O halde kurumların ayakta kalmasının tek nedeni katılımcıların onların kural ve pratiklerini etkin bir şekilde yeniden üretmesidir.[32] Yönetici veya ebeveyn, maço erkek veya çalışkan öğrenci, poker oyuncusu veya sosyal yardım alan birisi... Hangisi olursak olalım kurumların bize biçtiği rolü oynarız ve bunu yaparken de kurumun kendisini yeniden üretiriz.[33] Kurumlar istikrarı korumak için binalardan ziyade Joseph Roach'un "vekâlet" dediği şeye –boş bir rolü doldurma ve diğer gidenlerin rollerini üstlenme süreci– dayanır.[34]

Zamansal ritimlerin sağladığı en önemli olanaklarından biri olan tekrar bu yüzden kurumların ayakta kalmaları için esastır. Fakat ilk kurma eylemi kök salmış rutinleri de bozar. Yeni kurumsalcılar her kurumun var olmaya başladığı anda belirli, güçlü bir grubun gündemini yansıtmak için eski örüntüleri terk etmeye meyilli olduğunu söyler. Ama kurumlar kısmen zaman içindeki tekrarlarıyla tanımlandığı için bu tür resmi gündemlerden çok daha uzun süre hayatta kalabilirler.

Edebiyat eleştirmenlerinin daha aşina olduğu, İngiliz edebiyat çalışmaları müfredatından bir örnek vereyim. Gauri Viswanathan'a göre İngiltere çalışmaları Britanya'da kurumsallaşmadan önce Hindistan'da bir disiplin haline gelmişti. İngiliz sömürge yönetimi Hintli vatandaşlarını sömürgecilerin üstünlüğünü kabul edip sömürgeci güce isteyerek uyum sağlamaya ikna etmenin bir yolunu arıyordu. Bu kolay bir iş değildi: Birçok İngiliz düşünür üstünlüklerinin Hıristiyan oluşlarından ileri geldiğini düşünse de aynı derecede önemli bir başka İngiliz değeri de inanç özgürlüğüydü; İngilizler Hintlilere Hıristiyanlığı zorla kabul ettirme konusunda son derece isteksizdi, çünkü din değiştirme girişimlerine doğrudan bir direniş bekliyorlardı. Viswanathan'a göre çözüm İngiliz edebiyatıydı: Resmi olarak seküler olan edebi metinler Hıristiyan

ahlakını ve emperyal toplumsal düzenin üstünlüğünü yabancı bir dini açık bir şekilde dayatmadan aktarabilirdi.[35] Müfredat daha sonra İngiliz okurları ulusal ve sömürgeci idare fikrine ısıtmak için Britanya'ya geri getirildi. Daha sonraysa Amerikan edebiyatı benzer milliyetçi amaçlarla müfredata dahil edildi: 1920'lerde, Amerikan edebiyatının marjinalliği konusunda endişelenen akademisyenler Amerikalı yazarların eserlerini yüceltmeye başladı. 1950'lere gelindiğinde Amerikan edebiyatı Soğuk Savaş'ın kültürel cephaneliğindeki bir silah haline gelmişti.[36]

Güçlü kurum yaratıcılarının gündemlerinin edebiyat çalışmalarında milliyetçi bir örgütlenmenin ortaya çıkmasına kapı açtığını öğrenmek o kadar da şaşırtıcı olmayabilir. Asıl ilgi çekici olan, kurumsallaşmış edebiyat çalışmalarının bugüne kadar sürmesiyle paralel olarak bu gündemleri tekrarlamaya devam etmiş olmamız. Geçtiğimiz onyıllarda akademisyenler ulusal edebiyatların ideolojik köklerini ve dar kısıtlamalarını ortaya çıkarmakta başarılı olmuş olsa da İngiliz edebiyatı bölümlerinin müfredatları tipik bir şekilde uluslar etrafında düzenlenmeye devam etti. Hatta edebiyat eleştirmenlerinin çoğu olmasa da büyük bir kısmının milliyetçi ve sömürgeci gündemlerden hoşlanmadığı gerçeğine ve edebiyatı çoğul diller ve coğrafyalar içeren uluslararası biçimler olarak anlamalarına rağmen, 19. ve erken 20. yüzyıl İngiliz edebiyatı bölümlerinin kurumsal örüntüleri hâlâ varlıklarını sürdürüyor.

Peki ama neden? Yeni kurumsalcılar "yol bağımlılığı" dedikleri bir fenomen tanımlarlar. Bir kurum bir kere "bir yola girdiğinde geri dönüşünün bedelleri çok yüksektir."[37] Bu bedeller büyük kurumsal değişiklikler yapmayı mantıksız ve bazen de haksız hale getirir. Örneğin, fakülte GRE'ye çalışan lisans öğrencileri için endişelendiklerinden ya da ulusal alanlar etrafında düzenlenmiş bir iş piyasasındaki yüksek lisans öğrencileri için telaşlandıklarından sınıfta ulusal edebiyatlar modeline bağlı kalabilir. Ulusal edebiyatlar etrafında düzenlenmiş bir eğitimle şekillenen sınırlı bilgileri nedeniyle kendilerini kısıtlanmış hissedebilirler. Diller ve üniversite bölümleri arasında çalışmayı zorlaştıran bürokratik yapılarla mücadele etmek zorunda kalabilirler. Ve ulusal alanlarda edebiyat okuma eylemi hakkında birbirleriyle konuşabilmelerini sağlayan ortak bir dizi metnin kullanışlılığına bel bağlayabilirler. Dolayısıyla kurumsal örüntüler gittikçe daha da sağlamlaşır ve –çoğumuz bu

alana duyduğumuz inancı yitirmiş olsak da– İngiltere çalışmalarında kurumsal düzenleyici bir ilke olarak ulus biçimine bel bağlama halinin şaşırtıcı derecede güçlü bir şekilde ayakta kalmasını mümkün kılar.

Yol bağımlılığı edebiyat ve kültür çalışmalarında kurumsal bir biçim olarak dönemselleştirmenin kalıcı gücünü de açıklar. Yeni Eleştiri'nin altın çağını yaşadığı dönemde bile İngiliz edebiyatı bölümlerindeki derslerin çoğunluğu önceki nesillerden miras kalan tarihsel dönemler etrafında düzenlenmeye devam etti. Kök salmış bir müfredat eski ve tarihselci biçimlerin oldukça uzun bir süre hayatta kalmasını sağladı; öyle ki yeni tarihselcilik popüler olduğunda eski dönem kapsayıcılarına rahatlıkla uyum sağladı ve İngiliz edebiyatı bölümlerini kapsamlı bir şekilde yeniden düzenleme ihtiyacı bile doğmadı.[38] Bugünlerdeyse akademisyenler dönem sınırlarına dair güçlü eleştiriler getirse de işe alırken, öğretirken ve akademik hayatı düzenlerken alanda yüz yıldan uzun bir süredir kullanılan aynı dönem kategorilerinin çoğuna büyük oranda bağlı kalmaya devam ediyoruz. Asıl garip olan, dönemselleştirmenin farklı dönemler boyunca devam etmiş olmasıdır. Bu devamlılığı da tekrara ve yinelenmeye borçludur; düzenini onyıllar boyunca derslere, müfredatlara, konferanslara ve akademik hayata tekrar tekrar dayatan kapsayıcı bir biçim haline gelmiştir.

Bu örneğin gösterdiği en önemli şey "kurumların biçimleri koruduğu"dur. Zaman içindeki tekrara dayalı ritimleri istikrar sağlar. Hatta aynı biçimlerin zaman içindeki tekrarı kurumsal düzenleme işleyişi için esastır. Bu tekrarlar olmadan kurumlar tanınmaz olur ve biçimler olmadan bedenler, söylemler ve nesneler üzerinde düzen kurma yetilerini kaybederler. Ama bu netice dönemselleştirmeye dair geleneksel fikirleri altüst eder. Çoklu kurumlar deneyimimizi yapılandırıyorsa, bu çeşitli kurumlar farklı kültürel koşullar sayesinde meydana gelmişse ve sahip oldukları biçimler zaman içinde tekrar aracılığıyla nispeten istikrarlı kalabiliyorsa, o halde insanları ve fikirleri düzenlemenin bu belirli şekillerini üreten farklı değerler aslında "kurumların kendi biçimlerinde varlıklarını korur".

Toplumsal zamanı münferit dönemlere ayırmak bir tarafa, kurumlar bizi aynı anda farklı dönemlerde yaşamaya zorlar. Örneğin biz, İngiliz edebiyatı bölümlerinde çalışan akademisyenler, ulusal edebiyatları

öğretirken hem 19. yüzyılın emperyal zamanında hem de 20. yüzyılın Soğuk Savaş döneminde yaşarız. Günlük sınıf çizelgesini takip ederken ortaçağ manastır zamanında yaşarız. Hatta hem ortaçağda hem de 18. yüzyılda yaşarız, çünkü, Foucault'nun da söylediği gibi, 18. yüzyıldaki fabrikalar, hapishaneler ve okullar sıradan insanlar disiplinli bir toplumun verimli amaçlarına uymak üzere kendilerini düzene sokabilsinler diye çizelgelerini ortaçağ manastırlarından ödünç almıştır. Kış tatiliyse bunların hepsinden eskidir; ilk Hıristiyanlardan da önceye, paganların kış gündönümü kutlamalarına uzanan döngüsel bir ritüeldir.

Ayrıca çoklu kurumsal geçmişlerin dayanıklılığını tescilleyen tek şey de akademik takvim değildir. Maaş makbuzumuzu aldığımızda 19. yüzyılın son döneminden kalma bir bürokrasi içinde çalışıyoruzdur; bölüm başkanına ve sonrasında dekana dilekçe verdiğimizde 8. yüzyıldan kalma bir manastır yönetimini canlandırıyoruzdur; konferans ve sempozyumlara katıldığımızda eski içkili partilerden fikir ayrılığına düşen kilise delege kurullarına kadar birçok farklı şekle bürünen kurumsal geleneklere katılıyoruzdur; bilgisayarımızı açtığımızda 21. yüzyıl teknolojisi kullansak da bu teknolojinin kendisi önceki nesillerin kullandığı çok farklı teknolojileri yutup barındıran bir teknolojidir: Yazı masası, dosya dolabı, daktilo, hesap makinesi, bilanço tablosu, getir götür işlerini yapan çocuk, posta sistemi ve fotoğraf laboratuvarı bunlardan yalnızca birkaçıdır.

O halde, akademik hayatı düşündüğümüzde kadim zamanlarda veya 8., 18., 19., 20. ya da 21. yüzyılda mı yaşıyoruz? Bu denkleme bir de hiçbirimizin "yalnızca" akademik kurum içinde yaşamadığımız, her biri zamanda ileri ve geri uzanabilen kendi çoklu ve çelişkili zamansallıklarına sahip olan piyasa, akrabalık, din, medya kültürü ve devlet gibi kurumlarda da günlük deneyimler edinebildiğimiz gerçeğini eklersek, dönemin kapsayıcı biçimi anlamında kendi tarihsel yerleşikliğimizi anlamaya çalışmanın hiçbir anlamı olmadığını görmeye başlarız.

Tabii bu zamansal örüntülerin bugünün geçmişin izlerini taşıdığı gerçeğini açığa çıkardığı sonucuna gözlem aracılığıyla varabilirsiniz ki bu tarih alanında çalışmak için ikna edici bir nedendir. Ya da kendi özgül postmodern çağımızın tam da bu kültürel ve tarihsel anakro-

nizmler karışımıyla şekillendiği iddia edilebilir. Ama ben kurumların zamansallığı hakkında birbirinden farklı üç iddia sunmak istiyorum.

İlk iddiam, hiçbir kültürel dönemin zamansal anlamda diğerlerinden ayrı ya da tutarlı olamayacağı. Gördüğümüz üzere tanımı gereği kurumsal ritimler istikrar sağlar ve biçimleri korur. Her kurumsal biçimin varlığına olanak sağlayan ilk, özel ve yerel koşullar o kurumun biçimlerinin tekrarı ve hayatta kalmasıyla dayanıklılık gösteriyorsa, o halde o kadar da özel ya da yerel olamazlar. Zamanda seyahat edebilmelerinin tek nedeni kurumsallaştırılmış oldukları, kurumlarda ve kurumlar aracılığıyla tekrar edildikleri gerçeğidir. Çelişkili bir biçimde, kurumlar kültürel durumların özgüllüğünü hem korur hem de ihlal ederler. Dahası, çoklu kurumlar bir arada var olabildiğinden yerel ve özel kökenleri de bir arada var olabilir. Dolayısıyla bir toplumu en iyi karakterize eden şey, dayanıklı kurumsal biçimler olarak bir arada var olan farklı kökensel noktaların bir karışımı olmaktır.

İkinci iddiam şu: Kurumlar statik yapılar değil norm ve pratiklerin görece tutarlı tekrar edilişleri oldukları için zamansal ritimleri zorunlu olarak takip ederler. Kurumsal zaman örüntüleri tekrar edilen ritüelleri (dinsel pratiklerden final sınavlarına girip çıkmaya kadar) içerir. Her kurum kendi tempolarını, yani tekrarla birlikte ve tekrar aracılığıyla kurumu yeniden oluşturan canlandırmaların tekrarlı örüntülerini takip eder. Aslında kurumların meşruiyetini, istikrarını ve özerkliğini koruyan şey bu tekrarın ta kendisidir. Bu nedenle kurumlar zamanı işaretleyerek, geçmiş biçimleri birbirine bir devamlılık oluşturabilecek yakınlıkta bulunan örüntüler içinde yeniden canlandırarak ve gelecek için koruyarak var olurlar. Yine de kurumlar aynı zamanda diğer kurumlarla da bir arada var olduklarından kurumsal bir çevre çoklu tempoların örtüşmesine neden olur. Daimi bir örtüşme ve bitişiklik halinde olan kurumlar, zamansal örüntülenmeleri zorunlu olarak hem güçlendirir hem de bozarlar: Zamanı, kendilerini kurum olarak tanınır yapan tekrar eden pratikler biçiminde işaretler, ama bir aradayken de çoklu ve kıyaslanamaz ritimleri de karıştırıp üst üste bindirirler.

Üçüncü iddiamsa şu: Kurumlar tekrar aracılığıyla (kuralların aktarımı ve pratiklerin yerine getirilmesiyle) sürüp hayatta kaldıkları için asla oldukları gibi mevcut değillerdir. "Zaman içinde", örneklenmeleri-

nin her anında daha önceki olayları anıp aktaran performatif süreçler aracılığıyla varlık kazanırlar. Burada iki tür zaman işler: Kurumlar yalnızca daha önceki kurumsallaşmış örüntüleri sürekli olarak aktarmakla kalmaz, aynı zamanda kendileri de titreyen ve kırpışan tekrara dayalı performanslar olarak var olurlar. Üniversite performans ve gelişim rutinlerine dayanır; devlet, gücünü ve kimliğini yasa çıkarıp uygulayarak edinir; toplumsal cinsiyet normları her gün iş, giyim, konuşma ve hareket eylemleriyle harekete ve yeniden harekete geçirilir. Bu nedenle bu kurumlar asla "mevcut" olarak algılanamaz; herhangi bir "şimdi"ye bağlanamazlar ve tekrar ve aktarım süreçleriyle gerçekleştiklerinden hiçbir anda tamamen mevcut olmazlar. Başka bir deyişle, kurumların garip temposu bizi zaman içinde yinelenmeye, yerel anların çok daha ötesine uzanan deneyimin tekrar eden tempolarına odaklanmaya davet eder.

Eşitsiz ve örtüşen zamansallıklara duyulan bu ilgi, bize egemen, artık ve gelişen unsurlar fikrini sunarak zamanın "çığır açıcı" klasik Marksist modellerine etkileyici bir şekilde karşı çıkan Raymond Williams'ı anımsatabilir. Williams endüstriyel kapitalizm gibi bazı oluşumlar belirli bir zaman içinde etkili ve güçlü (yani "egemen") olurken, diğerlerinin değişim ve direnç için dinamik alternatif ve ihtimaller sunduğunu iddia eder. "Artık" unsurlar şu anda hayatta olan geçmiş bir anın hâlâ etkin ve etkili olan kalıntılarıdır; ama bazıları kendilerini bünyesine dahil etmek ve onları egemen amaçlar için kullanmak isteyen egemen toplumsal biçimlerden uzaklaşır. Örneğin kırsal bölgeler endüstriyel modernlikten uzakta bir yerde konumlanarak bir alternatifi temsil eder, ama aynı zamanda bir fantezi veya kaçış olarak egemen biçime dahil edilirler. Bu sırada "yeni anlamlar ve değerler, yeni uygulamalar, yeni ilişkiler ve ilişki türleri devamlı olarak yaratılmaktadır" ve bunların bazıları egemen toplumsal oluşumlara hakiki alternatifler sağlar. Bunlar nihayetinde egemen olanın yerine geçecek olan "gelişen" uygulamalardır.[39]

Williams'ınki gerçekten de verimli bir modeldir ve tarihsel zamanı bir dizi sınırlandırılmış kapsayıcı olarak gören anlayıştan uzaklaşmamıza yardımcı olur. Ama bu modelin, hepsinin zamansal biçimle bir ilişkisi olan kurumların karmaşıklığını da içerecek şekilde uyarlanıp ayrıntılandırılmasının üç yoluna işaret etmek istiyorum. Öncelikle Williams egemen, artık ve gelişen arasındaki ilişkileri düzenlemek için

dolaylı olarak tek bir biçime dayanır ve bu da biçimin çizgisel bir açılma olduğu anlatısıdır. Egemene kıyasla artık ve gelişen daima ya "geçmiş" ya da "gelecek" olarak imlenir. Örneğin Williams örgütlü dinin artık olduğunu iddia eder, fakat bu sekülerleşmenin ikna edici bir şekilde usul usul ilerlediğini varsayan bir tanımdır (ki dünyanın dört bir yanında son yıllarda hayli belirsizleşmeye başlamış bir yoldur bu).

İkinci olarak Williams'ın endüstriyel kapitalizm ve örgütlü din gibi toplumsal kurumlara dair ayrıntısız tanımı öylesine geniş ve muazzam toplumsal güçler hayal eder ki (en azından bu küçük tanımda) günlük deneyimimizi düzenleyen egemen kurumları; çizelgelerin, uygulamaların, rutinlerin ve tekrarların karmaşık örtüşmelerini bile karakterize eden biçimsel heterojenliği yakalayamaz. Gerçekten de her kurum birçok artık ve gelişen unsur üzerinde hak iddia eder. Bunu, zamansal uğrakların kurumların aynı anda egemen, artık ve gelişen biçimlere sahip olduğuna işaret edecek kadar birbirine karıştığı üniversite örneğinde gördük.

Üçüncüsü, bir biçim olarak tekrar kurumların kalıcılığı için o kadar önemlidir ki görünürde artık olan unsurların uzun yıllar nasıl dayanabileceğini anlamamıza yardımcı olur ve bu şekilde egemen, artık ve gelişen arasındaki farklılıkları ortadan kaldırır. Yani, kurumların normların ve uygulamaların yinelenmesi aracılığıyla her gün şekil aldığını anlarsak, bu daima geçmişten ödünç alınan aktarımlara dayandıkları anlamına gelir. Bu nedenle egemen olanda bir anlamda artık olan bir şeyler de bulunur.

Ama öte yandan bu söylediklerime şöyle itiraz edilebilir: Kurumlar hayatta kalsalar bile belli yer ve zamanlarda başlarlar. Ulus biçiminin İngiltere çalışmalarını 19. yüzyılda düzenlemeye başlaması gibi, anlaşmalı evlilik biçimi de Britanya'daki hane düzenlemelerine 1830 civarında hâkim olmaya başlar. Bu her iki düzenleyici ilke de ortaya çıktıkları dönemden uzun zaman sonra da hayatta kalmayı başarmışlardır, ama bu iddiaya göre kurumsallaşma anları apaçık ve önemli başlangıçlar olarak soyutlanabilir. Bense bu kopuş kavramının çoğunlukla yanıltıcı olduğunu iddia etmek istiyorum. Kapsamlar, ritüeller ve akrabalık ilişkileri gibi farklı bağlamlar içinde tekrar eden kurumsal biçimlerin belirli bir yerde başlamadığını, çıkış noktalarının çok daha uzak geçmişlere uzandığını göstermek için

Derrida'nın (herhangi bir kökeni olmadan zaman içinde tekrar edilebilen ve herhangi tekil bir bağlamdan koparılabilen)[40] göstergenin yinelenebilirliği üzerine söylediklerinden faydalanacağım.

Bu mantığın nasıl işlediğini, tarihselci akademisyenleri en fazla etkilemiş metinlerden birinde, Michel Foucault'nun *Surveiller et punir: Naissance de la prison*'unda görebiliriz. Foucault edebiyat ve kültür çalışmalarında kurumlar sorunu hakkında olağanüstü etkili bir düşünür olmakla kalmamış, belirli kurumları belirli tarihsel anlarda konumlandırma ısrarıyla alanın "en kötü şöhretli dönemselleştiricisi" olarak anılmıştır.[41] Fakat *Surveiller et punir: Naissance de la prison*'a göz atmak, büyük dönemselleştiricinin kurumsal biçimlerin zaman içinde yayılma süreçleri, kurumsal biçimlerin kökensel bağlamlarının ötesine yayılmalarını sağlayan süreçler karşısında da heyecan duyduğunu gösterir bize. Metin kurumların diğer zaman ve mekânlardan stratejileri ödünç alıp uyarlama ve bunları yeni amaçlar için kullanma biçimlerine büyük ilgi gösterir. Örneğin, disipliner kurumlar için büyük önem taşıyan son derece ayrıntılı ve belirli kıyaslama ve yargılama pratikleri en az eski Roma'ya kadar uzanan hukuki mekanizmalardan bir şeyler ödünç alır: "[C]ezanın yeni bir işlevini yaratmak için son derece eski bir dizi prosedürden faydalanır," der Foucault.[42] Hatta daha bilinir bir örnek vermek gerekirse, Bentham'ın panoptikon tasarımının kapalı ve parçalara ayrılmış alanı salgın bir hastalığın pençesine yakalanmış bir şehri bölmelere ayırmada kullanılan 17. yüzyıl planlarından faydalanır. Foucault'ya göre disipliner stratejiler "neredeyse her örnekte, belirli ihtiyaçlara birer yanıt olarak uyarlanmıştır: endüstriyel bir yenilik, belirli salgın hastalıkların yeniden ortaya çıkışı, tüfeğin icadı ya da Prusya'nın zaferleri gibi." Ama bu stratejiler yerel ya da spesifik kalmaktansa kısa zamanda ordudan okula, fabrikaya ve hapishaneye yayılır.

Tek bir kurumda başlayan küçük ve yerel disiplin teknikleri neden, çoğunlukla afallatıcı bir hızla, diğer kurumlara yayılır? Foucault'nunkilerden ziyade kendi terimlerimi kullanacak olursam, bunun sebebinin bu biçimlerin taşınabilirlik olanağı sağlaması olduğunu iddia ediyorum. Yani, bedenleri ya da nesneleri düzenleme tekniklerinin hızlıca yayılmasının nedeni bunların heterojen malzemeler üzerinde düzen kurmanın basit, yinelenebilir ve verimli yöntemleri olmasıdır. Zaman çizelgeleri, tekrar

eden egzersizler, sıralar, daireler, yurt binasının şekli ya da manastırın ritmi; tüm bunlar bir kurumdan diğerine, bir zamandan diğerine, tam da herhangi bir bağlamdan kopabildikleri için seyahat eder; ihtiyaç duyuldukları her yer ve zamanda belirebilen kullanışlı düzen dayatma yollarıdırlar. Bu tarihaşırı güç, kendilerini özgüllüğe adayan eleştirmenlerin biçime şüpheyle yaklaşmasının nedenidir; biçimin soyutlamasına tanıklık eden şey, bağlamlar arasında geçiş yapabilme kapasitesidir. Ama Foucault'ya göre, paradoksal bir şekilde, belirli kurumların spesifik ve yerel baskılara karşılık verirken, ivedi sorunları çözmek için diğer kurumlardan şekil ve ritim ödünç alarak bel bağladığı şey de tam olarak biçimlerin genelleştirilebilirliği, yani taşınabilirliğidir.

Foucault'nun *Surveiller et punir: Naissance de la prison*'daki bu biçim anlayışının en endişe verici yanı, biçimlerin tüm bir toplumu egemenlikleri altına alabilecek kadar geniş bir alana yayılabilme becerisine sahip olduklarını, yani beraber işlediklerini düşünmesidir: Foucault'ya göre hapishane "yalnız değildir; acıyı azaltmak, iyileştirmek ve rahat ettirmek niyetini taşıdıkları için birbirlerinden ayrı görünen ama hepsi, tıpkı hapishane gibi, normalleştirici bir iktidarı dayatma eğiliminde olan koskoca bir 'hapsetme' mekanizmaları dizisine bağlıdır." Ancak biçimlerin ortak amaçlar için işbirliği yapabilme kapasitesi beraberken korkutucu derecede güçlü görünmelerini sağlasa ve normalleştirme tekniklerinin okulların, hastanelerin, bürokrasilerin, ailelerin ve hapishanelerin günlük faaliyetlerini düzenleyecek kadar başarılı bir şekilde toplumsal bünyeye işlemiş olduğu iddiasında bir hakikat payı olsa da ben, kurumsal biçimlerin işleyişlerine dikkat etmenin Foucault'nun vardığı sonuçların tam tersine işaret ettiği kanısındayım: Bir kurumun tekrar eden örüntüleri arada bir aynı hizaya gelebilir ama çoğu zaman birbirlerinden ayrı ve çaprazlama bir şekilde işleyerek karmaşık ve plansız bir iktidar manzarası oluştururlar.

Hatta Foucault, paradoksal bir şekilde, bize kendisinin "hapsetme" biçimlerinin topyekûn koordinasyonuyla şekillenmiş kâbusumsu döneminin imkânsızlığını anlamak için ihtiyacımız olan araçları sağlar. Bize eski biçimlerin modern kullanımlar için yeniden seferber edilmesini –hapishane disiplini için manastır zamanı gibi– işaret eder ve yalnızca yeni güçlü amaçlar için kullanıma sokulan biçimlere odaklansa da mantığı

pek çok başka eski biçimin de yeniden kullanılmak üzere hazır beklediğini ima eder. Dolayısıyla Foucault'nun dayanıklı biçimlere duyduğu ilgi bizi, tekrar ve yeniden canlandırma örüntüleri aracılığıyla (tarihsel dönem, seminer ve elektrik kooperatifi gibi) uzun süre hayatta kalan ve her türlü tekil, planlı ve yekpare güç rejimine süregelen alternatifler sağlayan bir dizi eski kurumsal biçimi fark etmeye iter.

Çarpışan Ritimler

Eğer herhangi bir kurum farklı tarihsel anlardan çoklu biçimleri kullanabilir ve bu biçimleri zaman içinde aktarım ve tekrar aracılığıyla yeniden seferber edebilirse, o zaman çoklu kurumlar tarafından düzenlenmiş bir toplum da yalnızca çoklu başlangıç noktaları değil aynı zamanda çoğul ve çatışan ritimler tarafından şekillendirilecektir. Toplumsal tempoların hem işbirliği hem de çatışma içinde nasıl örtüşebileceğini gösteren bir örnek vereceğim.

Kasten gündelik ve tanıdık bir örnek seçiyorum: Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa'daki, uzun bir yaz tatili de içeren devlet okulu programları. Yaz tatilinin tarım takviminin bir mirası olduğuna dair yaygın bir inanış olsa da eğitim tarihçileri 19. yüzyılda kırsal bölgelerden gelen çocukların okula katılım oranının yaz mevsiminde "en yüksek" seviyede olduğunu iddia etmiştir, çünkü yaz mevsiminde kötü hava şartları çocukları okula gidiş yolculuğundan alıkoyamaz ve çocukların yardımına en çok bahar ekimi ve güz hasadında ihtiyaç duyulur. Yaz tatilini "yaz aylarının salgın hastalıklar, tatiller ve öğrencilerde genel olarak görülen okulu asma hali nedeniyle sıcak ve sağlıksız" olduğunu söyleyerek tekrar tekrar uzatan okullar aslen şehirdekilerdi.[43]

Orta sınıf ailelerin hayatlarını kalabalık kent merkezlerinden yaz inzivalarına kaçışın etrafında düzenlemeye başlamasıyla beraber kamp ve tatil köyü gibi yeni eğlence endüstrileri de buna ayak uydurarak çoğunlukla genç işçilere ve tatile çıkan ailelerden kazandıkları kâra bel bağlayarak programlarını yıllık bir yaz ritmi etrafında düzenlemeye başladı. Her sonbaharda yeni televizyon sezonlarının başlangıcı gibi diğer ritimler de akademik takvimle eşzamanlı hale gelmeye başladı. Toplumsal tempolar bilinçli olarak aynı hizaya getiriliyordu.

Ama son yıllarda, sınav notlarının iyileştirilmesine dair ulusal baskıların artması ve çalışan ebeveynlerin çocukları için yaz tatilinde ekonomik bakım alternatifleri arayışına girmesiyle birlikte bazı okullar yaz tatilini kısaltmaya başladı. Ancak bu büyük bir ters etkiye yol açtı. Örneğin, Virginia eyaleti hiçbir devlet okulunun İşçi Bayramı'ndan (4 Eylül) önce derslere başlayamayacağına dair bir yasa çıkardı. Yasaya, yasanın kabulü için lobi yapan ünlü tema parkı King's Dominion'ın adı verildi.[44] Yürürlüğe girişinden bu yana bazı okullar muafiyet için dilekçe verdi; birçoğu okulların soğuk kış günlerinde kapatılmasının akademik yılı kısaltarak sınav sonuçlarını kötü etkileyebileceğini iddia etti.[45] Bu nedenle devlet okullarının yıllık temposu büyük ölçüde tanıdık ve tekrar eden bir zamansal yolu takip etse de turizm endüstrisinden, aile gelirlerinden, kış mevsimindeki iklim şartlarından ve (ABD'de) federal yasa gereği zorunlu kılınan sınav sisteminden birbiriyle çelişen baskılarla da karşılaşıyor.

Bu örnek, Bourdieu, Williams ve Foucault'da gördüğümüz kurumsal zamanın toplumsal modellerini derinleştirmeye ve değiştirmeye yardımcı olan kurumsal toplumsal ritimlerin üç özelliğine işaret ediyor. Birincisi, ritimlerin sağladığı olanaklardan birinin taşınabilirlik olduğu: İş dünyasının ve medyanın, kendisi de kısmen yaz hastalıkları ve sıcak havaya bir yanıt olarak boş zamanı çok olan kentli orta sınıfın ritimlerini takip eden okul yılının ritimlerini benimseyişinde gördüğümüz üzere, kurumlar birbirlerinden zamansal biçimler ödünç alabilir. Foucault bu noktaya kadar benimle aynı fikirde olurdu. Ama Foucault ve Bourdieu'nün sunduğu modellerin aksine bu örnekte kurumların zamansal ritimlerin yönetimi üzerinde otorite sahibi olmak için birbirleriyle nasıl yarıştığını, hatta birbirlerine karşı çalıştıklarını da görebiliriz. Bu nedenle yıllık tempolarını kent okullarından ödünç alan tema parkları, kendilerine dayatılan modelde aynı okulların, hatta devletin, ilerici kurumların ve çalışan ebeveynlerin desteklediği değişikliklere artık karşı çıkıyor. İkincisi, herhangi bir kurum tek başına burada işlemekte olan tempoların tamamına ne hâkimdir ne de onların varoluş nedenidir. Bu tempoların hepsinin izini ulus devlete, kiliseye, ekonomiye ya da doğaya kadar sürmek mümkün değildir. Üçüncüsü, en baskın ve köklü ritimler bile korunmasızdır. Kurumların bir yandan güçlü bir şekilde yol bağımlısı olduğunu (tanıdık bir ritim

kazandığında okul yılını değiştirmek artık zorlaşır), diğer yandan da tempolarını değiştirmeleri için hem içeriden hem dışarıdan sürekli baskılarla karşılaştığını görebiliriz. Kurumların zamansal biçimlerinin, bir kurumun hayatta kalması için tekrar tekrar yinelenmesi gereken pratik örüntüleri barındırdığı gerçeği, bir zayıflık, kopuşlar ve dönüşümler için tekrar eden bir fırsat yaratır. O halde kurumların ritimleri yalnızca taşınabilirlik değil, kesinti ve dönüşüm de sağlar. Kurumların olanakları arasında duraklama ve tıkanıklıklar, uzatma ve kısaltmalar da vardır.

Ritim ve tekrara yapılan bu vurgu tarihselcilik sorununa geri dönmemizi ve uzamsal kapsayıcının edebiyat ve kültür çalışmalarında tarihsel zamanın en iyi biçimi olduğu iddiasını kesin bir şekilde reddetmemizi sağlar. Tarihselci akademisyenler dönem kapsayıcıları ve tarihsel kurumlar arasında bir türdeşlik aramaya alışmış ve dönemlerin zamansal sınırlarıyla kurumların başlangıç ve bitişleri arasında benzerlikler aramışlardır. Buradaki önemli metodolojik nokta, bu eşleştirmenin en iyi ihtimalle nadiren iyi bir örnek olabileceğidir: Dönemin kapsayıcı biçimi kurumların plansız tempolarını iletme anlamında pek bir işe yaramaz. Biçimleri farklıdır. Bu nedenle yeni kurumsalcılığın içgörüleri bize yeni tarihselcilerinkinden oldukça farklı bir başlangıç noktası gösterir; bu nokta, sınırlandırılmamış bir bağlam veya kurumu tanımlamak için tek bir "şekil" ya da "bireysellik" kullanan kavramdan uzak; zaman içinde, hatta bazen son derece uzun aralıklarla tekrarlanabilen süreçlerin kesişimine yakındır. *Longue durée**, belirli bir kurumun oluşumunun yanı sıra akademisyenin çözümlemesini de yapılandırabilir ve ideal olarak bu farklı zamansallıklar kültürel özgüllüğün herhangi bir dikkatli ve akademik kavranışı kadar akıllıca ve ayrıntılı bir artzamanlı karmaşıklık üretmek için örtüşerek ve çarpışarak, bir arada ve farklı şekillerde işlev görmelidir. Hatta bu tür artzamanlı bir çözümleme tarihsel anlamda belirli bir zaman dönemi kavramını sarstığından, tarihselleştirme eyleminin kültürel deneyime dair her türlü kapalı ve sınırlandırılmış fikri tam anlamıyla "reddedip" karışık bir şekilde iç içe girmiş ve zamana yayılmış tarihaşırı iletim ve aktarım süreçlerini kabul etmesi anlamına gelmelidir. Bu da toplumsal kurumların toplumsal zamana net bir şekil dayatmada tarihselci akademisyenin genelde farz

* Fr. Uzun süre. –çn.

ettiği kadar başarılı olmadığı ve kültürel çözümleme işini düzenlemek için tarihsel bağlamın bilindik kapsayıcısından farklı bir modele ihtiyaç duyduğumuz anlamına gelir.

Bu, biçimciliğin farklı tempoların birbirlerini şekillendirirken, pekiştirirken, rahatsız ederken ya da değiştirirken izlediği yöntemleri ayırt etmemiz için gereken araçları sağlayan bir versiyonudur. Toplumsal oluşumlar söz konusu olduğunda bu kadar yakın bir dikkat göstermeye alışık olmayışımız gerçeği, fena halde ıskaladığımız bir fırsata işaret eder: Edebi metinleri düzenleyen en ele gelmez ve incelikli yapıları dikkatlice incelerken kurumların biçimlerinin tekil, planlı ve yekpare olduğunu varsayar olmuşuzdur. Toplumsal deneyimin de incelikli ve çelişkili zamansal düzenleyici örüntülerden oluştuğunu kabul etmenin ve estetik ve toplumsal tempolar arasındaki ilişkilerle doğrudan ilgilenmenin zamanı geldi.

Stratejik Zaman: Özgünlük ve Emsal

Siyasetle ilgili okurlar için bir biçimcinin toplumsal tempoları anlayışı yalnızca toplumsal değişimi etkilememize yardım edebildiği ölçüde önemlidir. Ritme gösterilecek yeni bir ilginin bu potansiyele sahip olduğunu söylemek istiyorum. Şu ana kadar kurumsal dayanıklılığa ve uzun dönemler boyunca tekrara odaklandım. Bölümün bu kısmında, okul takvimi örneğinde kısaca gördüğümüz bir başka olanağa odaklanacağım: Ritmik tekrarların kırılma, kurumsal rutinlerin aksama kapasiteleri. Birazdan vereceğim örnekte küçük bir sanatçı grubu kurumsal ritimleri öylesine iyi, öylesine kurnazca kavradı ki yasaya bir değişiklik getirebildiler. Bu örnekteki sanatçılar kurumsal ritimlerin belirli olanaklarına dair incelikli bir şeyi özellikle çok iyi anladılar. Şiir ve müzikte de olduğu gibi yasanın ritimlerinin yalnızca tekrara değil, farklılığa, geçmiş örüntüleri –asla mükemmel olmasa da– tekrarlayan çeşitleme ve sapmalara da bağlı olduğunu gördüler. Sanat dünyasının ritimleri ile müşterek hukukun ritimleri arasındaki kurumsal yakınlıkları ustaca vurgulayan, tarihsel avangard akımının isyankâr sanatçıları neredeyse herkesi hayrete düşüren bir zafer kazandı. Ritimlerin örtüşme ve karşılaşmaları içinde siyasi anlamda stratejik fırsatlar bulunduğunu fark ettiler.

1926 Ekim'inde Romanyalı heykeltıraş Constantin Brancusi, Paris'ten New York'a yeni, bronz bir heykel gönderdi. Bugün *Bird in Space* olarak bilinen eser Avrupa avangardının Amerika Birleşik Devletleri'ndeki en önde gelen destekçilerinden olan fotoğrafçı ve sanat koleksiyoncusu Edward Steichen'e gidiyordu. Steichen'in satın aldığı eser limanda beklenmedik bir engelle karşılaştı. Gümrük görevlileri nesnenin "masa, ev, mutfak ve hastane malzemeleri"yle aynı ithalat kategorisine ait olduğunu iddia ederek bir sanat eseri olarak nitelendirilmesini reddetti. Değerinin %40'ı oranında vergilendirilmeliydi.[46]

Sanat dünyasındaki birçok isim için bu olay bir hakaret niteliği taşıyordu, ama *Bird*'ün bir mutfak gereci olarak sınıflandırılması bilhassa şoke ediciydi. O sıralar New York'ta yaşayan Marcel Duchamp, yasanın kategorilerinden yararlanmaya çalışanlardan biriydi: Bu nesne gerçekten bir "patates ezici" olsa Brancusi'nin biçtiği gibi 600 dolar etmesinin imkânı olmayacağına işaret etti. Serbest piyasada olsa olsa 35-40 dolar civarında bir ederi olurdu. Sanat eseriyse vergiden muaf olacaktı, mutfak gereciyse vergisi 20 dolardan az olacaktı. *Chicago Post*, Brancusi'nin bir mutfak gereci için istediği fiyatı biçebileceğini ve *Bird*'ün belki de sadece oldukça pahalı bir patates ezici olduğunu yazdı.[47]

Brancusi'ye sanat dünyasında ne kadar destek varsa anaakım medyada da o kadar öfke vardı. *New York City Sun*, gümrüğün *Bird*'ü sanat eseri olarak tanımayı reddetmesinin "Fransız kanaatinden sağlıklı bir bağımsızlık"ı simgeleyen "iyi bir şey" olduğu konusunda ısrarcıydı.[48] Ulusal bir kültürü teşvik etmeye çalışan bu makale Amerika'nın Avrupa'dan çıkan yenilikçi yeni sanat hakkındaki endişesinden istifade ediyordu. "Yarım bir uçak pervanesine bile benzemeyen uzun, ince ve son derece parlak bir nesne," diye yazmıştı *New York American*;[49] *Providence Journal*'sa *Bird*'ün gümrük memurları tarafından haklı bir şekilde "çöp" olarak sınıflandırılmış "oval ve bronz bir eğirme tekerinden daha fazlası olmadığı"ndan yakınmıştı.[50] Brancusi'nin tanıdık temsil geleneklerinden ve ulusal beğeni standartlarından kopan eseri, sanat eseri olarak görülemeyecek kadar tuhaftı.

C. Brancusi ve Amerika Birleşik Devletleri (1928) arasındaki yasal savaşta milliyetçi popüler hissin veya yüksek sanatın geleneksel kurumlarının gücünün isyankâr avangarda karşı zafer kazanacağını

varsayabilirsiniz. Ama olayların gelişme biçimi, o standartlaşmış yalnız sanatçının popüler beğeni, şirketler tarafından yönetilen kitlesel medya, muhafazakâr kurumlar ya da devlet tarafından ezilmesi hikâyesine uymaz. Mahkeme salonunda yanıtlanması gereken iki ana hukuki soru vardı. Yasa tarafından gümrüksüz sanat olarak nitelendirilebilen heykel türünü tanımlayan 1922 Gümrük Vergisi Yasası, bir eserin sanat sayılabilmek için "özgün" olması gerektiği şartını koyuyordu. Bu durum kendisini gelenekten kopuşlarıyla tanımlayan Avrupa avangardının kasten tuhaf ve zorlayıcı eserleri için bir sorun teşkil etmiyor gibiydi. Ama bu vakadaki özgünlük talebi o dönemde yakın tarihli yasal bir emsalin ortaya koyduğu ikinci bir soruyla karşı karşıya geliyordu. *Amerika Birleşik Devletleri ve Olivotti* (1916) davası, heykeli "doğal nesnelerin uzunluk, genişlik ve kalınlık veya yalnızca uzunluk ve genişlik anlamında doğru oranlarına uygun taklitleri"ni yontan veya modelleyen bir sanat olarak tanımlamıştı.[51] Bir eserin sanat eseri olarak kabul edilmesi için özgün olması yeterli değildi; mimetik de olmalıydı.

Davada üstü kapalı olarak iki zamansal süreç modeli –iki zamansal biçim– öncelik için yarışıyordu. Özgünlük bir kopuşu, geçmişi tekrar etmeyi reddedişi şart koşar. Tarihsel avangardda mimesisin reddi elbette bu kırılmanın önemli bir işaretiydi. Buna karşılık mimesis çifte tekrar içerir: Bir yanda gerçekçi olmayı amaçlayan sanat bilinçli olarak dünyadaki nesnenin deneyimini tekrarlamanın, gerçeği çift hale getirmenin peşindedir; öte yandan, 1920'lere gelindiğinde bu tür gerçekçilik artık o kadar tanıdık, o kadar gelenekselleşmişti ki tekrarcılığıyla dayanılmaz derecede sıkıcı görünüyordu.

O halde bir anlamda, yargılanmakta olan şey tekrar sorusunun ta kendisiydi. Hükümet avukatları Brancusi'nin sanatının yasanın heykelle ilgili temsili olması gerektiği yollu tanımını karşılayamayacak kadar aşırı, şaşırtıcı ve yeni olduğunu göstermeye hevesliydi. Davanın büyük kısmını Brancusi'nin bir kuşu doğrudan gerçekçi bir şekilde temsil edemeyişi konusunda tanıkların üstüne giderek geçirdiler. Hâkimlerden birinin bir tanığa sorduğu soru daha sonra büyük ün kazandı: "Bu heykeli ormanda görseniz ateş etmez miydiniz?" (20). Kendisi de avangard bir heykeltıraş olan Jacob Epstein, ifadesinde *Bird* isminin nesnenin muadili değil, yeni bir okuma yöntemine dair bir ipucu olduğunu

söyledi. Şöyle dedi: "Sanatçı buna kuş ismini verdiyse o sanatçıya karşı biraz da olsa saygı duyuyorsam bu ismi ciddiye alırdım. İlk gayretim heykelin gerçekten bir kuşa benzeyip benzemediğine bakmak olurdu" (30). Epstein'ın vurgusu nesnenin dünyaya benzerliğinde değil, sanatçının anlayışındaydı. Sanatçının verdiği ismin bakan kişinin eseri kavrayışını şekillendirmek için orada olduğunu düşünüyordu. Epstein mahkemeye tekrar etmeyen, izleyicinin algılarını ve varsayımlarını dönüştürecek sanata dair bir teori sundu: Eserin adı izleyiciye o nesneyi yeni ve öğretici bir şekilde algılamayı öğretirken nesne de yeni bir dünya algısını tetikleyecekti. Bu ikamelerin değil gelişimin yoluydu, zira her adım kendinden öncekine ekleniyordu: Önce eserin ismi, sonra sanat eseri, sonra da dünya; her biri bir sonrakinin alışılmadık bir şekilde deneyimlenmesine olanak sağlıyordu.

Bir toplumsal değişim aracı olarak sanat fikri, sanatın gelişme kapasitesine dair gümrük yasasında zaten işlemekte olan belli bir anlayışla da paralellik gösteriyordu. "Ülkenin sanat nesnelerinin çoğaltılması yoluyla sanatın özgürleştirilmesi halk arasında bir sanat zevki oluşmasını sağlayacak, bu da sanat ürünlerine bir talebin doğmasını ve vasıflı işçilere yüksek maaşlı istihdam sağlayacak yeni yerel endüstrilerin ortaya çıkmasını mümkün kılacak."[52] Sanat insanları dönüştürürken bir yandan da yaratıcılığı daha da harekete geçirecek ve hem ekonomik kalkınmayı hem de yurt içindeki sanat üretimini tetikleyecekti. Hem sanatsal hem ekonomik anlamda sanat eserinin yaratma ve dönüştürme gücünü sağlamlaştırmak herhangi bir yerleşik model ya da üslubun tekrarlanmasını dayatmaktan daha önemliydi. Bu benzerlik, Epstein'ın sanatı dönüştürücü ve gelecek odaklı olarak tanımlayışının *Olivotti*'nin hayal ettiği sonsuz, döngüsel tekrar ritminden çok daha ilgi çekici olabileceğini gösterdi.

Fakat hikâye tam olarak burada da bitmiyor. Brancusi'nin hukuk ekibi kısa bir süre sonra karşı bir sorunla uğraşmaları gerektiğini fark etti. Eser "fazla" özgün olabilir miydi? Eğer diğer sanat eserlerinden tamamen farklıysa, geçmişten sanat olmaktan büsbütün çıkacak kadar radikal bir kopuşu temsil ediyordu belki de. Kurumsal açıdan bakılırsa, bir sanat eserinin sanat dünyasına herhangi bir şekilde ait olabilmesi için sanat normlarını gözle görülür bir biçimde tekrar etmesi gerekir.

Gördüğümüz üzere kurumlar kendi istikrarlarını tekrar aracılığıyla sağlarlar. Dava devam ettikçe karşı tarafın hukuk danışmanı bu saldırı hattına geçerek Brancusi'nin özgünlüğünü azımsamak yerine abartmaya başladı. Brooklyn Müzesi Müdürü William Henry Fox'a müzede Brancusi'nin *Bird*'üne benzer herhangi bir eser bulunup bulunmadığı soruldu. Fox eserin "farklı" olduğunu kabul edince avukat atıldı: "Diğer sanatçıların bütün heykellerinden farklı ve sanat dediğimiz şeyin dışında mı?" (42). Epstein'a "Otuz yıllık kariyerinde Kanıt 1'e benzer bir şey yapıp yapmadığı" soruldu. Epstein yapmadığını söyledi ve bu yanıt Brancusi'nin eseri hakkında yeni şüphelere kapı açtı. "O halde Brancusi sanatın bu alanında tamamen tek başına ve yalnız mı?" (30).

Davadaki bir sonraki gelişme belirleyici oldu. Epstein bir emsal ortaya koydu. Brancusi'nin eseri, "çok eski, hatta Mısır dönemine ait bir heykel biçimiyle ilişkilidir. Bu alanda tamamen yalnız değildir. Erken Mısır dönemi gibi üç bin yıllık kadim ve narin bir heykeltıraşlığa bağlıdır. Eğer mahkemeye bir heykel, kadim bir heykel getirmek isterseniz, ki ben hasbelkader böyle bir heykele sahibim, size bunu gösterebilirim" (30). Heykeltıraşa söz konusu nesneyi, üç bin yıllık Mısırlı şahin heykelini getirmek üzere kürsüden inme izni verildi. Heykeli Brancusi'nin *Bird*'üyle kıyaslayan hâkim White, Epstein'dan ikisi arasındaki benzerliği anlatmasını istedi. Epstein, en büyük benzerliğin kadim heykelin de tıpkı *Bird* gibi soyut fakat çağrışımlarla yüklü olması olduğunu söyledi. Hâkim ikna olmuştu: "Kanatlar ve ayaklar gösterilmemiş, ama yine de şahin olduğunu hissedebiliyorsunuz" (31). Mısır heykeli de Brancusi'nin *Bird in Space*'i gibi gerçek kuşlarla ilişkilendirilen ayrıntılardan yoksundu. Anatomik anlamda bütünlüklü değildi, ama basitleştirilmiş konturları yine de bir "izlenim" bırakıyordu. Dolayısıyla kadim heykel modern soyut sanatın öncüsü olarak görülebilirdi.

O halde bu an itibarıyla avangard özgünlüğün temposu müşterek hukukun ritimleriyle şaşırtıcı derecede benzerlik göstermeye başladığı söylenebilir. Anglo-Amerikan hukuku her yeni davayı bir geleneğe oturtarak emsalleriyle ilişkilendirmeyi hedefler, ama aynı zamanda yeni olanın belirginliğini, her örneğin gelenekten bir kopma talebinde bulunma potansiyelini tanımaya çalışır. Davanın kendine has özellikleri bir değişim veya tanımda genişleme gerektirdiğinde yeni

emsaller oluşmuş olur. Bu yolla müşterek hukuk geçmişe olan sadakatini geleceğin öngörülemez yeniliğinin kabulüyle daima dengelemeye çalışır.[53] Teoride, avangard sanat bunun tam tersini yapar; gelenekten ve geçmişin yükünden kesin bir şekilde kopma gayretini temsil eder. Hukukun ve avangardın tempoları temelde çatışma halinde olmalıdır.[54] Fakat Epstein avangardın geçmişle bağlarını bilerek kopardığını iddia eden bilindik retorik argümanı akılcı bir şekilde reddetti. *Bird* özgün bir sanat eseri olarak tanınacak idiyse yeni olduğu gösterilmeliydi, evet, ama sanat kategorisine ait olmasına engel teşkil edecek derecede yeni de olmamalıydı. Epstein soyutlamayı kadim bir emsalle ilintilendirerek şoke edici bir avangard sanat eseri gibi görünenin aslında saygın bir tarihten ödünç alınmış unsurları tekrar ettiğini teyit etti.

Belki de bu yüzden *Brancusi ve Amerika Birleşik Devletleri* davasındaki nihai kararın sanat dünyasının yeniliklerine saygı göstermiş olmasına şaşırmamak gerekir:

> [*Amerika Birleşik Devletleri ve Olivotti* davası] 1916 yılında devredildi. Bu sırada destekçilerinin doğal nesneleri taklit etmekten ziyade soyut fikirleri tasvir etme gayretinde olduğu yeni bir sanat akımı gelişmekteydi. Bu yeni fikirlere ve onları temsil eden akımlara katılsak da katılmasak da mahkeme tarafından tanınan varlıklarının gerçekliği ve sanat dünyasındaki nüfuzlarının göz önünde bulundurulması gerekir (115).

Bu kararla birlikte müşterek hukuk epeydir başvurduğu ve sanatı bireysel dehaların eseri olarak gören tanıma önemli bir toplumsal unsur ekledi; burada, ne tür bir yaratıcılık söz konusu olursa olsun o iş "akımlar"da meydana geliyor ve bu akımlar bir araya gelerek bağımsız bir "sanat dünyası" oluşturuyordu. Brancusi'nin soyutlamasının radikal tuhaflığına rağmen mahkeme sürecinin sonunda ortaya çıkan şey avangardın yalnızca kural bozucu değil, aynı zamanda tekrara dayalı ve kendi kendini düzenleyen bir kurum olarak tanımlanmasıydı.

Her hukuki vakada olduğu gibi uzman tanıklar şahitlik edebilmek için niteliklerini göstermek zorundaydı. Brancusi lehindeki ve aleyhindeki tüm tanıklar, eğitimleri, ödülleri ve diplomaları, sanat hakkında yazarak ya da sanat icra ederek geçirdikleri süre ve işlerinin sergilendiği galeri ve dergiler hakkında uzun uzun sorgulandı. Her iki

tarafın avukatları da belirli gazetecilerin, müzelerin ve okulların sanat konusunda meşru uzmanlık kaynakları olduğunu iddia etmek için uğraştı. Bu bağlamda Brancusi'nin ekibi sanatçının profesyonel statüsünü saptamada ufak bir sorun yaşadı. Yetkili uzmanlar Brancusi'nin uluslararası ününe, kamuoyunda ses getiren birkaç işine, tanınmış sanat yayınlarında sunuluşuna, sanat tarihi sınıflarındaki yerine ve sanat üretimi faaliyetine bağlılığına tanıklık etti. Bu tanıkların tekrar tekrar ödüllerden ve ilkelerden, tanınmış otoritelerden ve uluslararası ünlerden bahsedişine bakıldığında, radikal avangardın amacının konvansiyonel, disiplinli ve ortodoks olmak olduğu düşünülebilir.

Epstein'ın emsali ile mahkemenin sanat dünyasını kurallara bağlı bir kurum olarak görüşü, Brancusi'nin eserinin gelenek ve yeniliği, tekrar ve kırılmaları hâkimler için kolayca fark edilebilir şekillerde dengeleyen bir dizi tanıdık ve tasdiklenmiş kurumsal ritme uyduğunu göstermek üzere bir araya geldi. Bu, sanat dünyası açısından bir ikiyüzlülük ya da ruhunu satmak demek değildi: Epstein'ın emsale güveni, avangardın nadiren kabul gören ama gerçek bir ritmini ortaya çıkardı. Özgünlük hiçbir zaman geçmişi tamamen arkada bırakacak kadar mutlak olamaz, çünkü en radikal sanatsal kopuşlar bile bir anlamda geride bıraktıklarını kabullenirler. Avangard isyan anında Brancusi gibi sanatçıların gelenekle devamlılıklarını etkili bir şekilde güvence altına alan şey sanat dünyası kurumunun ta kendisiydi. Çünkü sanatçıların kurumsallaştırılmaya sert bir şekilde karşı çıkmalarına rağmen bir grup gazeteci, galeri, yorumcu ve akademisyen neyin sanatın açılan tarihinin bir parçası olup neyin olmadığı konusunda kararlar vermeye devam etti.[55]

Nihayetinde Brancusi'nin bu savaşı kazanmasını sağlayan şey kurumsal tempoların hünerli bir şekilde kavranmış olmasıydı. Avangard sanat dünyası ile devletin çok farklı görülebilecek tempolarını uyumlu hale getirerek her iki alan da düşmandan çok müttefik gibi görünmeye başladı. Hukuk, sanat dünyasına eksantrik ve yenilikçi tekniklerinin peşinden koşma özgürlüğünü verdiğinde sanatı isyankâr ve düşmanca bir güç olarak hayal etmiyordu. Aksine, gümrük mahkemesi sanat dünyasını kendine yeten ve tutarlı, kendi kuralları ve ilkeleri olan, kendi tekrarlarına ve bu örüntülerden kararlı kopuşlarına sahip türdeş bir kurum olarak tanıdı. Aynı derecede istekli bir biçimde sanat dünyası da kendi

temposunu bir özgünlük ve emsal, tekrar ve farklılık örüntüsü olarak kabul etti; yenilikçi olan ama çok da yenilikçi olmayan, özgür ama çok da özgür olmayan bir tempo. Mahkeme avangard heykeltıraşın lehine bir karar vererek yasal emsali altüst etmiş olan tekrar eden bir ritimde bir kırılma yarattı ve sanatın sözlük tanımlarından, ulusal çoğunluklardan ve sanata verilen genelgeçer tepkilerden kopmasını sağladı.

Prozodi

Toplumsal tempolar arasındaki karşılaşmaları anlamak toplumsal bir değişim gerçekleştirmek için önemliyse, edebi metinleri düzenleyen zamansal biçimler –ölçü, ritim, olay örgüsü– ve bunların etrafında şekillenen toplumsal kurumları düzenleyen ve bozan çoklu ve çarpışan ritimler arasındaki ilişkileri nasıl anlamalıyız? Bu anlamda roman üzerinde çalışan akademisyenler sayıca daha azken, son onyıllarda şiir eleştirmenleri ritme yoğun bir ilgi gösterdi; bu da beni bu bölümde prozodiyi incelemeye itiyor. Cleanth Brooks'un da aralarında bulunduğu Yeni Eleştirmenler statik bir lirik bütünlük fikrini tercih ederken, yeni biçimciler ölçülü biçimler ve toplumsal kurumlar arasındaki ilişkiyi yorumlama konusunda hevesli oldu. Çoğunlukla benzerlik veya türdeşlik arayışında olan yeni biçimciler, şiir ölçüsünü toplumsal tempoların yansıması olarak okudular. Örneğin Ivan Kreilkamp, Viktorya dönemde şiirin toplumsal "şokun, hareketliliğin, hızlanmanın, süreksizliğin, geçici olanın, uçucu olanın ve ölümlü olanın" ölçülü deneyimlerini sunan "elektrik, hız, ısı ve ışığın aşırı yüklü âlemi"nde okunabileceğini iddia eder.[56] Buradaki ölçülü biçimler yaşanmış zamansallıklarla ya eşleşir ya da onları yansıtır.

Şiir ritimlerini şu ana kadar gördüğümüz kadarıyla plansız, karmaşık ve üstü kapalı olduğunu gördüğümüz toplumsal deneyimlerin ritimleriyle ilişkilendirmek için alternatif bir model önermek istiyorum. Ölçüyü toplumsal gerçekliklerin gölge fenomeni olarak değil de kendi başına güç harcama ve aktarma yetisine sahip bir başka toplumsal ritim olarak görürsek ne olur? Siyasi görüşlü eleştirmenlerin şiirde biçim arayan okuma yaklaşımıyla rahat hissetmemelerinin bir nedeni, ölçünün genellikle hapis ve kapsama benzetilmesi ve örüntülerinin "engel ve pranga" olarak anlaşılmasıdır.[57] Bu da, ölçülü biçimlerin de hapis-

haneler ve okullar gibi materyallerini düzenleyip kontrol ettiğini ima eder. Bu iddia bir dereceye kadar doğrudur. Şiir ritimleri aynı maddesel gücü taşımasa da ve aynı bedenleri zorlamasa da zamansal bir düzenin emrivakisini dayatılmasını sağlar. Ben hem ritmik biçimlerin hem de siyasi kurumların zamanı kontrol etmeye çalıştığını, ama bunu farklı ve bazen çatışan şekillerde yaptığını iddia edeceğim.

Beni bu sonuca ısrarlı bir şekilde yönelten, Elizabeth Barrett Browning oldu. Toplumsal kurumların üst üste binmesiyle ortaya çıkan karmaşık ve genelde tutarsız zamansal deneyimle –yeni kurumsalcıların yaklaşımını öngörerek– yakından ilgilenmiş olan şair, aynı zamanda geleneksel okumaları sekteye uğratan bir ölçü kullanıyordu. "The Young Queen" [Genç Kraliçe] (1837) adlı şiirinde Barrett Browning, bir iktidar aktarımı olan saltanat değişiminde işleyen farklı zaman şekillenmelerini inceler. Barrett Browning'in ne en çok bilinen ne de en çok sevilen eseri olan şiirin (hatta Alethea Hayter "en kötü ve utanç verici eserlerinden biri" olarak niteler)[58] okurları ve eleştirmenleri memnun edememesinin nedeninin edebi zamanı toplumsal zaman içinde eritmeyi reddetmesi olduğunu iddia edeceğim. Şiirin fazla duygusal ve zarafetsiz görünmesinin nedeni biçimsel bütünlük ve toplumsal ve şiirsel zamanın koordinasyonu hakkındaki varsayımları ihlal etmesidir; ama şiir tam da bu başarısızlıkla şiirin zamanı ile kurumların zamanı arasındaki ilişkilerin okunması için yeni bir dizi protokole işaret eder. İlk olarak Barrett Browning'in şiir bağlamında tanımladığı zamansallıkları inceleyecek, ardından zamansal deneyimi ölçü aracılığıyla nasıl şekillendirdiğine bakacağım. Şu noktada biçim ile içeriğin birbirinden ayrı tutulması gerekiyor, çünkü şair bu unsurlardan birini diğerinde eritmiyor.

Şiir başlamadan önce epigraf olarak yeni kraliçeden bir alıntı bulunur. Kraliçenin kralın öldüğü gün söylediği bu sözler olayın aniliğini vurgular:

> Bu büyük sorumluluk bana öylesine ani ve hayatımın öylesine erken bir döneminde devrediliyor ki beni bu kutsal göreve çağıran İlahi Kudret'in bana vereceği güç olmasa bu yükün altında tamamen ezilebilirdim.[59]

Böylesine ani ve erken gelen bir tahta çıkma çağrısının ardından fazla genç kraliçe, Barrett Browning'e bu ulusal olaydaki zamansal deneyimin

düzenlenişi üzerine düşünme ilhamı verir. Şiirle ilgili deneyimimizi çerçeveleyen, olayın aniliği üzerindeki vurgudur. Şiirin kendisi kralın ölü bedeniyle açılır:

> Açılmadı daha
> Taçlı ölümüzü saracak kefen;
> Ruhu ancak işitebilmişti akıbetinin ürpertici hükmünü;
> Ve ölüm, huzura erdiren,
> Taç altındaki alınları bile,
> Ancak bulabilmişti onu mezarın sessizliğine hazırlayacak vakti. (1–6)

Tüm şiir kralın kefene sarılmasından önceki kısa anda geçer. "Ancak" kelimesinin bu açılış kıtasında iki defa kullanılması son derece uygundur: Kraliyet gücünün devredilmesi zorunluluk nedeniyle ani olmuştur, çünkü bir hükümdar ile diğeri arasında fark edilebilecek bir duraksama, aksaklık ya da iktidar boşluğunun oluşması riskini ortaya çıkarır. Bu nedenle Barrett Browning saltanat devri olayının çok mühim bir başka ritüel olan cenazeyi aksatacak kadar hızlı olması gerektiği gerçeğine dikkatimizi çeker. Verasetin aksine ölüm, bir duraksama emreder: İlk kıtada ölüm bir sonraki yaşamına hazırlanması için krala çağrıda bulunurken, üçüncü kıtada yas tutan dul ve ulus ölümün bu kaybı sindirmek için mücadele vermesi gereken diğerleri için de bir gecikme anlamına geldiğini söyler. Fakat bir kralın ölümü aynı zamanda fazla genç ve gözle görülür bir şekilde hazırlıksız bir kraliçenin tahta çıkışını gerektirir.[60] Her iki toplumsal kurum da kendilerine uygun bir zamansal mantık izler: Tıpkı ağır ve ciddi cenaze töreninin ölüyü, aileyi ve ulusu ölümden sonraki yaşama hazırlaması gibi verasetin aniliği de siyasi açıdan mantıklıdır, ama bu ikisi bu rahatsız edici anda örtüşür. Cenaze uygun şekilde düzenlenmiştir, tahta çıkış korkutucu derecede anidir.

İkinci kıta, cenaze ile monarşi arasındaki "kafa karıştırıcı" örtüşmeye açık bir şekilde değinir:

> St. Paul'ün krala yaktığı ağıt
> Şehrin yüreğini deldi—
> Şehrin kapıldığı düşünce ağıtın sesinden daha ağırdı!
> Gölge hızla geçiyor
> Ulusun gözünün önünden,
> Kabir ile tahtı karıştırarak şekilsiz bir karaltının içinde. (7–12)

Kralın ölümünün halka duyuruluşu bir ağıt –*dirge*, yavaş ve ölçülü bir müzik türü– olarak tasvir edilirken, ölümün gölgesi hızla geçer. Bunun sonucu zamansal ve uzamsal bir kaygaşadır: Şehir ve ulus, kilise ve devlet, ölüm ve veraset, "şekilsiz bir karaltı", burada biri şehirde ölçülü bir hızla ilerleyen, diğeriyse ulusu aceleyle ileri taşıyan uzamsal kapsayıcılar ("kabir ile taht") olarak gösterilen iki güçlü kurumu birbirinden ayıramama hissi oluşturur.

Barrett Browning sadece iki kurumsal tempoyu örtüştürmekle yetinmez. Olgunlaşma zamanını, kraliçenin veraset anında aniden gelen rüştünü de ekler. Açılıştaki alıntıya dayanarak şair çocukluk günlerini böylesine dramatik bir biçimde geride bırakmanın nasıl bir his olduğu üzerine düşünür: "Belki de genç kraliçemiz / Hatırlıyordur geçip gitmiş olanları—/ Sevgi dolu çocukluk dinlencesini ve çimenler üstündeki oyunlarını—" (37–39). O günler artık geride kalmıştır, fakat Barrett Browning çocukluğun aynı derecede mutlu bir gelecekle takas edilebileceğini söyler. Şair genç kraliçeye "gelecek mutlu yıllar için o mutlu günleri geride bırak"masını (45) söyler. Veraset anında genç kraliçe bir anda yurttaşlıktan hükümdarlığa geçer; bu, bize yavaş bir gelişmeden ziyade tek bir an olarak sunulan bir geçiştir. Bu hayat sürecinin biçimi gençliğin olgunlukla ikame edilmesi olsa da, deneyimin içeriği olan mutluluk (hem geçmiş hem bugün, hem yurttaş hem hükümdar için) sürebilir.

Son kıta bu ikame sürecine yeni ve önemli bir siyasi unsur getirir. Şair, kraliçenin ulustan duyduğu mutluluğun annesinin ondan duyduğu mutluluğun yerini alacağını hayal eder:

> Ve böylece minnettar adalar
> Sana tekrar gülümseyecek,
> Ve senden mutluluk duyan annen gibi, *sen de* onlardan mutluluk duyacaksın.
> Mutlu ol uysalca eğmekten
> Solgun alnını,
> Krallar kralı seni İngiliz halkının sesiyle kutsarken. (49–54)

Cumhuriyetçi eğilimlerini göz önünde bulundurursak Barrett Browning şaşırtıcı olmayan bir şekilde Tanrı'nın kraliçeyi halk aracılığıyla meşrulaştırmasına izin verir; böylece tahta çıkış, Tanrı ve

halkın, eğilmiş, uysal genç kraliçeyi kutsamak için bir araya geldiği bir ana dönüşür. Ama burada bizim için en önemli olan, süreç içinde zamanın bir dönüşüm geçirmesidir. Bize çocukluktan yetişkinliğe bir geçiş olarak gösterilen veraset töreni meşrulaştırıcı bir "siyasi" ilişki olarak şekillenmeye başlar. Barrett Browning bize ilerlemenin gelişen zamanı yerine mütekabiliyetin ileri geri hareketini sunar. Her ikisi de birer ikamedir, ama siyasi alışveriş zamanın ileri gidişine bağlı değildir; belirsizliğe mahal vermeyen bir *iken*dir ("Krallar kralı [...] iken..."). Yine de 51. dizede de gördüğümüz üzere, Barrett Browning bu iki kaydı bir araya getirmeyi başarır: "Ve senden mutluluk duyan annen gibi, sen de onlardan mutluluk duyacaksın." Şair "mutluluk"u sabit tutarak çocukluktan yetişkinliğe geçişi kraliçenin halkıyla ilişkisini imleyen karşılıklı mutlulukla bir olmaya davet eder. Başka bir deyişle, Barrett Browning'in oldukça yoğun dili iki farklı düzenleyici ilkeyi –çocuğun yerini yetişkinin aldığı zamansal düzenle halkla kraliçenin birbirini tasvip ettiği yasal düzen– öyle bir şekilde üst üste bindirir ki birbirlerinden ayırt edilemeyecek hale gelirler.

Bütününe bakıldığında şiir, zamansal kayıtların şaşırtıcı bir katmanlaşmasını tasvir eder: Ölüm anı, cenazenin törensel zamanı, çocukluktan yetişkinliğe geçiş ve devlet gücünün ani devri, Tanrı, halk ve genç kraliçe tarafından aynı anda kabul edilir. Metin bu ulusal olayı çeşitli tempolar tarafından düzenlenmiş şekilde göstermek için büyük çaba sarf eder: ölümün şaşırtıcı aniliği, çanın düzenli olarak çalması, kralın ölümüyle yarıda kalan "çocukluk dinlencesi", kraliçe ile halk arasındaki karşılıklı ilişkinin *iken*i ve devlet gücünün ani devri. Barrett Browning bu tür bir yığılımın "karışık", "şekilsiz" bir deneyime; doğum, ölüm ve olgunluğu zamansal deneyimi şekillendiren unsurlar listesine dahil ediyorsak toplumsal, siyasi ve hatta biyolojik ritimlerin düzensiz bir yığılımına yol açabileceğine açık bir şekilde değinir.

Prozodiye geri dönecek olursak: Hangi şiirsel ritim dünyadaki gerçek ritimlerin bu bulanık üst üste binişinin hakkını verebilir? Barrett Browning'in iktidarın huzurlu devrini kutlayacak son derece düzenli, standartlaştırılmış bir ritmi de, ölüm şaşkınlığına monarşi kurumunun esas bir parçası olarak işaret edebilecek inişli çıkışlı ve ani bir ritmi de tercih etmediğini belirtmekte fayda var. Şair, yasal monarşinin gerek-

tirdiği elzem geçişler olan istikrar ve değişimi yansıtmak için düzenli ve düzensiz tempolar arasında gidip gelerek bu ikisini bir araya getirmeyi de reddediyor. İntizamı bizi düpedüz devrime yöneltecek bir şekilde ihlal de etmiyor, ama yasal bir monarşi imleyen endişe ve çelişkileri de asla saklamaya çalışmıyor. Bize olgunlaşma zamanı, ritüel zamanı ve meşrulaştırma zamanının yanı sıra "kabir ile taht"ın belirsizleşmesinden kaynaklanan kafa karıştırıcı şekilsizliği yansıtmak için üst üste yığılmış çoklu ölçü modelleri de vermiyor.

Bunun yerine bize geleneksel prozodiyi hem anımsatan hem de ondan ayrılan ölçülü bir biçimde görece –ama kusursuz olmaktan uzak– düzenli bir ritim verir. "The Young Queen"in üç adet bir kısa bir uzun hece [iambic] ölçülü iki mısra ve 14 hecelik bir mısradan (6, 6, 14 hecelik) oluşan bir yapısı vardır. Bu örüntü 16. yüzyıl şairi George Gascoigne'nin tanımladığı, 12 ve 14 heceli değişken mısra modeli "tavukçu ölçüsü"ne* çok yakındır. 16. yüzyıldan sonra bu uzun mısralar genellikle bölünmüştür: Tavukçu ölçüsü 6, 6, 8, 6 haline gelebilir; ilahilerde sık kullanılan ve "kısa ölçü" denen bir örüntüdür bu.

Barrett Browning'i bir kısa bir uzun altı ayaklı mısrayı ikiye bölerek uzun tavukçu ölçüsünü ayıran ya da son iki mısrayı birleştirerek kısa ölçüyü uzatan bir şair olarak görebiliriz. Kıtalarının çoğu kısa ölçüye gerçekten de daha yakındır, çünkü çoğu uzun mısrası sekiz heceden sonra keskin bir durakla bölünür ("Ve bırak o mutlu günleri geride, mutlu edecek yıllar için!" [45]); yine de üçüncü ve altıncı mısraların sayfada dikkat çekecek kadar uzun olduğu ve kısa ölçünün sıradan görüntüsüne (ve ismine) direndiği gerçeği ortadadır. Bu nedenle Barrett Browning'in 6, 6, 14 hecelik ilginç düzeni kendileri de tekrarlı düzenlere sahip olan geleneksel ölçüleri tekrar ederken bir yandan da onları yadsınamaz bir şekilde değiştirir.

Bir yandan tam anlamıyla tanınabilir, geleneksel bir şiirsel biçim söz konusu değildir, ama diğer yandan geleneğe doğrudan bir direnişe de işaret edemeyiz. Bu düzen, Barrett Browning'in durağanlık ya da devrimden ziyade ılımlı değişimden yana olan kendi liberalizminin

---

* Bu ölçüye tavukçular ilk düzineyi alanlara 12, ikinci düzineyi alanlara 14 yumurta verdiği için bu ismin verildiği söylenir –çn.

bilinçli bir dışavurumu olarak okunabilir pekâlâ. Ama bu okuma, beraberce bu olayın hem kişisel hem ulusal deneyimini inşa eden birbiriyle kıyaslanamaz zamansallıkların yığılımını vurgulayan şiirin zamansal kaygılarını göz ardı edecektir. Yani Barrett Browning'in bu şiirde devlet iktidarının zamansallığı hakkındaki düşünceleri aktarımın uygun olan veya olmayan hız ya da oranları hakkındaki sorular etrafında şekillenmez; kraliyet veraseti anında "zorunlu olarak" üst üste binen çoklu kurumsal tempoların yığılımına odaklanır. O halde Barrett Browning'in ölçü tercihinin siyasette daha kontrollü bir hız isteğini ifade ettiğini söylemek, şairin bu şiirde aynı anda işleyen (birbirinden koparılamaz, hatta ayırt edilemez) birçok hızı dikkatlice bir araya getirdiği gerçeğini gözden kaçırmak demektir. Ölümün şoke edici aniliği olmadan huzurlu iktidar devrine sahip olamayız; bir yandan genç kraliçenin yeni sorumluluğu için kendisini hazır hissetmesini beklerken bir yandan da ölüleri ölçülü ve hürmetli bir törenle gömemeyiz. Telaş ve sükûnet rekabet halinde değildir burada; nöbet değişimi de yapmazlar. Toplumsal durum basitçe çoklu tempoların bir arada var olmasını, farklı hızların eşzamanlı olarak işlemesini gerektirir.

Gördüğümüz üzere eleştirmenler genellikle prozodinin dünyadaki ritimleri taklit ettiği sürece siyasi olduğunu varsaydı. Ama bu şiir son derece farklı bir sonuca işaret ediyor. Barrett Browning, metnini tasvir ettiği belirli toplumsal tempoların herhangi birini anımsatmayan bir ölçü etrafında düzenleyerek şiirin kendi düzenini dayatabileceğini gösterir. Şiir de, devlet de ritmik tekrarlardan ve ani duraksamalardan oluşur. Ama burada şiir basitçe devletin ritimlerini tercüme ya da temsil etmez; tıpkı siyasi iktidarın kraliyet veraseti sırasında yaptığı gibi, şiirsel ölçü de okuma sırasında kendine has düzenleyici bir zamansal deneyim sağlar ki bu da devletle şairin aynı projede, zamansal düzen dayatma mücadelesinde iş başında olduğu anlamına gelir. Bu okumada, Barrett Browning'in değiştirdiği tavukçu ölçüsü de başka bir tempo getirerek devlet ve aile, cenaze çanları ve çocukluğun ani kaybı örüntüleri üzerine bir ritim daha yığar. Şaire göre deneyimimizin mümkün tüm tempoları (toplumsal, siyasi, biyolojik ve estetik) deneyimimizi yapılandırırken bunların hiçbiri diğerleri üzerinde egemenlik kuramaz ya da onları dü-

zenleyemez. Tüm bunların kökenini aynı noktada –sözgelimi devlette ya da doğada– bulamayız.

Bu bağlamda Barrett Browning'in toplumsal dünyanın biçimleriyle açıkça bağdaşmayan bir prozodiyle deney yapması doğru bir karardır. Bu, prozodinin bağımsızlığını ve yalnızca gölge fenomen olarak okunmayı reddedişini ilan eden bir şiirdir. Ama bu şiirsel biçim ikincilliği reddettiği an birincilliği de reddetmiş olur: Prozodi burada ne umut vaat eden bir özgürleştirici ne de güçlü bir kapsayıcı olarak karşımıza çıkar. Bunun yerine, diğer ritimler gibi, şiir de yalnızca diğer tempolar tarafından daima tekrar tekrar düzenlenen toplumsal bir bağlamda zamana bir düzen dayatarak şaşırtıcı derecede "biçimsiz" bir zamansal deneyim üretebilir. Barrett Browning'in prozodinin bağımsızlığına dair ısrarını şiire tarih ya da deneyimin prangalarından kurtulmuş naif ya da idealist bir bakış olarak okumak çekici görünse de bu, bu şiirin ana odağını oluşturan iktidar ve toplumsal kurumlar hakkındaki açık düşünceleri göz ardı etmek olur. Bu, siyasetten kopmayı amaçlayan ya da ulus devletin sembolik ritüelleri sırasında ortaya çıkan karmaşık kurumsal baskıları gizlemeye çalışan bir şiir değildir. Ben daha ziyade, Barrett Browning'in şiirde prozodinin bağımsızlığını aşikâr siyasi bir içerikle araştırışının, edebi biçimin siyasi hayata tabi değil, onun içinde var olduğu bir anlayışa işaret ettiği kanısındayım.

Ve bu sonuç, biçimin siyasi gücüne yeni bir bakışı gerektiriyor. Biçime ve biçimciliğe direnenler, genellikle toplumsal olan üzerinde homojenleştirici ve bütünleştirici, güçlü bir düzen kurma kapasitesinden endişe duyarlar. Barrett Browning'se daha farklı bir hipoteze işaret ediyor: Ya dünyanın düzenleyici biçimleri deneyimi bütünleştirmiyor ya da bütünleştiremiyorsa? Farklı kurumların içinden doğar ve materyalleri farklı mantıklara göre düzenlerlerse belki de birlikte çalışmazlar. Bu bağlamda ölçü "yasa"sı, diğer zamansal ritimleri ihtiva edemeyen ya da onlar tarafından ihtiva edilemeyen birçok yasadan yalnızca biri olarak karşımıza çıkar.

Gördüğümüz gibi, biçimci okuma yolları bizi sanat eserlerini sıkıca düzenlenmiş bütünler olarak anlamaya itmesiyle ve kavramları ve dilbilimsel ilişkileri tekil ve yoğun bir şekilde düzenlenmiş bir örüntü olarak birleştirmesiyle tanınıyor. Barrett Browning bizi zamansal düze-

nin çoklu ve ayrı ilkelerine odaklanarak dengeye değil çarpışmaya, üst üste binmeye, hatta kafa bulandıran bir düzensizliğe götüren, ölçülü biçimin daha açık uçlu bir okumasına davet ediyor. Estetik anlamda bu gerçekten de riskli bir iş, çünkü şekilsizlik hakkındaki düşüncelerin kendileri karışık görünme tehlikesi taşır. Şiirsel biçimlerin yaygın olarak süregelen toplumsal oluşumların ipuçları olarak okunduğunu göz önünde bulundurursak, bu tür biçimsel bir açıklık aynı zamanda okunaksız görünebilir. Ama Barrett Browning'in Kraliçe Viktorya hakkındaki bu şiirdeki ölçüsel seçimleri edebi ve siyasi biçimler arasındaki ilişkilere dair yeni ve kullanışlı bir anlayışa, şiir de dahil olmak üzere toplumsal dünyamızdaki düzenleyici ilkelerin tekrar eden farklı tempo ve süreçleri izlediğine, hepsinin deneyimimizi sınırlandırdığına ama hiçbirinin deneyimimize egemen olmadığına işaret eder. Biçimler bizi düzenler, ama günlük akışta her biri farklı bir düzen dayatan ve farklı bir mantığı izleyen birden fazla toplumsal, siyasi, biyolojik ve estetik biçim tarafından eşzamanlı olarak düzenleniriz. Bu biçimler bir arada iş görmediğinden, nihayetinde deneyim üzerinde tekil ve tutarlı bir düzen kuramazlar. Barrett Browning haklıysa –yani birçok çelişkili ve örtüşen düzenleyici ilke deneyime yekpare yasalar dayatmayı ancak deneyebilirse ve aksine genelde bütünleşmiş bir güçten ziyade, kafa karıştırıcı ve şekilsiz lekeler üretebiliyorsa– o halde yeni bir biçimciliğin, sanat ve hayatın zamansal düzenlerini, düzenleyici ve şekillendirici ama aynı zamanda çoğul ve çarpışan, karışık ve daima değişen ve her biri diğerleri sayesinde kendi egemen düzenini kurma yetisini yitirmiş düzenler olarak dikkate alması gerekiyor.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Hiyerarşi

Hiyerarşi kelimesi Yunancada "kutsal" anlamına gelen *hieros* ve "kural" anlamına gelen *arche* kelimelerinden gelir. Bu terim ilk kez MÖ 6. yüzyılda melek gruplarının seviyelerini belirtmek için kullanılmış fakat kısa süre içinde, keskin hatlarla düzenlenmiş otorite ve bağlılık seviyelerini tasvir etmek için kilise yönetiminde de kullanılmaya başlamıştır. Terimin anlamı 14. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar gittikçe genişlemiş, dini bağlamın çok daha ötesine geçerek doğa bilimlerine ve genel anlamda topluma uygulanmaya başlamıştır.[1] Günümüzdeyse kurumlara, değerlere ve toplumsal ilişkilere işaret ediyor.

Sınırlandırılmış bütünler ve ritimler gibi hiyerarşileri de biçimler olarak anlamak zor değildir: Hiyerarşiler bedenleri, şeyleri ve fikirleri güç ya da önem seviyelerine göre düzenler. Bir sıralama yapar, deneyimi asimetrik, ayrıştırıcı ve genellikle adil olmayan düzenlemelere oturturlar. Hiyerarşik yapıların en tutarlı ve üzücü olanağı eşitsizliktir. Bu anlamda hiyerarşiler bu kitapta ele alacağımız tüm biçimler içinde en tedirgin edici olandır.

Hiyerarşiler beşeri bilimlerde büyük dikkat çekti, zira akademisyenler eşitsizlikleri böylesine açık olan yapıların düzenlerini dünyaya dayatmada neden ve nasıl başarılı olduğunu anlamaya çalıştılar. 1970'lerden bu yana kuramcılar, özellikle kültürel ve siyasi deneyimin büyük bir kısmını düzenleyen ikili karşıtlıklara fazlasıyla önem verdi: erkeklik ve kadınlık, kamusal ve özel, zihin ve beden, siyah ve beyaz. Tüm bunlar 1950'ler ve 1960'larda, antropolog Claude Lévi-Strauss gibi yapısalcı düşünürlere evrensel ve tarafsız görünüyordu.[2] Fakat onları takip eden postyapısalcılar bu ikiliklerin daima gizli bir şekilde hiye-

rarşik olduğunu ve sözde tarafsızlıklarının şiddeti ve eşitsizliği asırlar boyunca meşrulaştırdığını iddia ettiler.

Postyapısalcılara göre Yunanlardan bu yana Batı düşüncesi yüce hakikati mantık, akıl, erkek ya da kamusal alan gibi tekil ve temel bir kavrama indirgemeye çalışmıştı. Filozoflar mantığı deliliğe, aklı bedene, erkeği kadına ve kamusalı özele karşı tanımlayarak her temel kavramın kimliğini olmadığı şey üzerinden oluşturmaya çalıştı. Postyapısalcı düşünürlerse ikinci terimlerin, dışlanan ötekinin (delilik, beden, kadın) daima alçak ya da küçük düşürülmüş olarak görüldüğünü iddia etti. Filozof Elizabeth Grosz'un ifadesiyle:

> İkili düşünce kutuplaşmış iki terimi ister istemez bir hiyerarşiye ve sıralamaya oturtur; böylece biri ayrıcalıklı terim olurken diğeri onun bastırılmış, ikincil ve olumsuz karşılığı haline gelir. İkincil terim birincinin yalnızca yadsıması ya da reddidir; ana terimin yokluğunu ya da eksikliğini, gözden düşüşünü temsil eder. Ana terimse kendisini ötekini dışlayarak tanımlar ve bu süreçte kendisine ait bir kimlik oluşturmak için sınırlarını ve çeperlerini oluşturur.[3]

Diğer birçok düşünür gibi Grosz da temel hiyerarşik ikiliklerin genelde birlikte çalıştığını, tüm iktidar yapılarını güçlendirmek için eşgüdüm içinde işlediklerini iddia eder. Bu yaklaşıma göre her ikilikteki ayrıcalıklı terim diğer tüm sözde temel ikiliklerdeki ayrıcalıklı terimleri de güçlendirir; böylece ussal, erkeksi ve kamusal özne duygusal, özel ve kadın nesne üzerinde tahakküm kurar; erkek zihinden ibarettir, kadın bedenden. Teoriye göre, bu ikilikler aynı hizaya geldikçe beyaz, erkek öznelerin iktidar ve eylemliliğini tahkim eder.[4]

Postyapısalcılığın ilk dalgasından bu yana beşeri bilimlerdeki birçok teorisyen bu sorunlu hiyerarşik ikiliklerin dengesizliğini ve konvansiyonelliğini; birincil, temel terimin ikincil, gözden düşmüş terim tarafından esasen kirletilişini ve buna bağlı olarak ikisi arasındaki sınırı yönetmenin imkânsızlığını ortaya çıkararak bu ikilikleri bozmaya çalıştı. Bu kuramcılar arasında en fazla etki sahibi olan isimlerden biri olan Judith Butler şöyle yazar:

> Toplumsal cinsiyet erkek ve kadın kavramlarının üretildiği ve doğallaştırıldığı mekanizmadır ama pekâlâ bu terimleri yapısöküme uğratan ve doğallıklarını bozan araç da olabilir. Gerçekten de normu

> kurmayı amaçlayan aracın ta kendisi aynı zamanda bu kurulumu bozmak için de işlev görebilir ve bu kurulum tanımı itibarıyla eksik kalıyor olabilir. [...] İster "cinsiyet belası" ya da "cinsiyetlerin karışımı"ndan, ister "cinsiyet değiştirme" ya da "cinsiyet geçişi"nden bahsediyor olalım, her örnekte toplumsal cinsiyetin o doğallaşmış ikiliğin ötesine geçmenin bir yolu olduğunu söylemiş oluruz.[5]

Bir "mekanizma" ve "araç" olarak toplumsal cinsiyet doğanın bir gerçeği değil, hiyerarşik ayrımlar üreten bir gereç ya da işleyiştir. Ve bu ayrımları üretirken onları bozma olasılığını da taşır.

İkiliklere böyle yapısökümcü yaklaşımlar edebiyat ve kültür çalışmalarında öylesine yaygındır ki bu branşlarda son derece doğal görülür. Bu zengin kuramsal edebiyattan birçok şey öğrenmiş ve burada da bahsedecek olsam da bu yaklaşımdan üç belirli şekilde ayrılacağım. İlk olarak ikiliği hiyerarşi biçiminden ayırmak istiyorum. Postyapısalcı kuram bizi sözde tarafsız ikiliklerin gizli hiyerarşiler barındırabileceğine dair tehlikeli gerçeğe karşı uyarmış olsa da bu iki biçimin daima aynı olduğu anlamına gelmiyor. İkili biçimler bir nesneler, bedenler ya da fikirler alanını iki bölgeye ayırır. Sebzeler ve meyveler olmak üzere buzdolabında iki bölmenin bulunması son derece önemsiz olsa da bir ikilik oluşturur, ama endişe verici bir hiyerarşiyi gizleyen bir ikilik değildir. Astronomlar hiyerarşik olmayan ikilikler olarak işleyen on yedi yıldız çifti saptadı; bu, yıldız sistemlerinde ufak bir azınlık olsa da yine de ilgi çekici bir fenomen.[6] Edebiyat ve kültür çalışmalarında hiyerarşik olmayan ikilikleri tartışmak pek ilgi çekici görünmese de (çünkü bu tür ikiliklerin sorunlu imaları pek azdır) dikkatli bir biçimcilik bu iki biçimi analitik amaçlar ve her birinin olanaklarını ve işleyişini daha iyi kavramak için ayrı tutar. İkiliklerin hiyerarşilerle her zaman örtüşmediği doğruysa iki biçimin ne zaman ve nasıl birleştiğini ve birbirlerinin düzenleyici gücünü pekiştirdiğini anlamak için bize yardımcı olacak şey biçimci bir yöntemdir.

Bazı ikilikler hiyerarşi değildir, öte yandan bazı hiyerarşiler de ikilik değildir. Postyapısalcı yaklaşımdan ayrıldığım ikinci nokta, bizi düzenleyen hiyerarşik yapıların büyük çeşitliliğine yönelik bir dikkati içeriyor. Örneğin, cinsiyet ikiliği gibi basit bir yapıyı uluslararası bir şirketin kurumsal hiyerarşisiyle kıyaslayın. Ya da hem dünyayı basit bir ikilikle –beyaz olan ve olmayan– bölen hem de sık sık ten rengi

derecelerinin her kategorideki güç ve ayrımcılığı düzenlediği bir yelpaze olarak işlev gören ırkçılığı ele alın. Sınıf da genellikle kompozit, çokkatmanlı hiyerarşik bir yapının şeklini alır. Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllarda yelpaze dilenciler ve yoksulların oluşturduğu en alt seviyeden fabrika işçileri ve çiftçilere, askerlere, esnafa ve küçük burjuva dükkân sahiplerine, bankacılara, askeri görevlilere, büyük arsa sahiplerine ve üst asil kesime uzanır. Aristokrasi ve ordu içinde de birçok ayrıntılı derecelendirme mevcuttur. Elbette sınıf burjuva ve proletarya, zenginler ve fakirler gibi basit ikilikler olarak sınıflandırılabilir, fakat Marx bu kategoriler içindeki kademeleri ayrıştırmaya ilgi duymuş, kentli proletaryayı kırsal köylülerden ve lümpenproletaryadan, 1848 yılında monarşi ve finans sektörüyle ittifak eden ve işçi sınıfı devrimine büyük bir engel teşkil etmiş olan ayaktakımından ayırmıştır.[7] Başka bir deyişle, tüm hiyerarşiler bir derecelendirme barındırır ve eşitsizliği yapılandırırken başvurdukları farklı yöntemler biçimciyi dikkatli bir inceleme yapmaya davet eder.

Yapısökümcü yöntemlerden üçüncü ve en önemli ayrılma noktam, ilk ikisi üzerinden ilerliyor: Birçok farklı hiyerarşi kendi düzenlerini eşzamanlı olarak bize dayatmaya çalışırken her zaman örtüşmeyebilirler ve çarpıştıklarında düzenden ziyade bir düzensizlik yaratma olasılığını taşırlar. Bu argüman diğer bölümlerden tanıdık gelebilir, ama söz konusu hiyerarşiler olduğunda en şaşırtıcı etkiye sahiptir, çünkü bunlar kaba kuvvetin en açık alametleri gibi görünür. Aslında hiyerarşiler diğer hiyerarşiler ve toplumsal durumlardaki diğer farklı biçimlerle çarpışırken genellikle yoldan çıkıp yön değiştirir ve şaşırtıcı, hatta bazen ilerici etkileri etkinleştirebilirler. O halde sahip oldukları güce en stratejik yaklaşım her zaman onları bozmak, düzleştirmek ya da altüst etmek değildir. Bunun yerine, işe hiyerarşik biçimlerin neyi dayattığını görmek ve diğer biçimlerle kesiştiklerinde düzenleyici güçlerine ne olduğunu anlamak için onları gözlemleyerek başlarsak güçlerini bozmanın yeni yollarını bulabiliriz. Hiyerarşilerin diğer biçimlerle kesişimleri ve bunun ardından gelen ilginç ve genellikle beklenmedik sonuçlar bu bölümün odağını oluşturacak.

Sosyalbilimciler hiyerarşilerin şaşırtıcı derecede hassas, öngörülemez ve dayanıksız olduğunu iddia ederek yakın zamanda benzer bir

başlangıç noktası sundu. Uluslararası ilişkiler kuramcısı Alexander Cooley şöyle yazar: "Bize hiyerarşik örgütlenmelerin görece işlevsel, düzenli ve iyi yönetilen teşekküller olduğu öğretildi." Ama görünen o ki akademisyenler "hiyerarşik kurumlardaki kontrol kayıplarını ve otorite kaymalarını" fark edememiş ve "hiyerarşik yönetimin yalnızca uygulanışının bile egemen bir güç tarafından tahmin edilen sonuçlara neden daima ulaşamadığını sormamışlardır." Cooley'ye göre bu kaymalara dikkat etmememizin nedeni "örgütsel biçimler"in karmaşık işleyişini anlamak pahasına ideoloji ve kimliğe çok fazla vurgu yapmamızdır.[8]

Bu bölüm, hiyerarşik biçimlerin işleyişlerini yakından incelersek beklediğimizden çok daha az düzenli ve sistematik bir tahakküm kurduklarını bulacağımızı öne sürerek Cooley'nin iddiasını geliştirecek. Sophokles'in *Antigone*'sinin bir okumasıyla başlayacağım. Bu trajedide oyun yazarı neredeyse tamamı basit ikilikler olarak düzenlenmiş bir grup güçlü hiyerarşiyi etkinleştirir: kadınsılıktan üstün olan erkeksilik, yurttaşlardan üstün olan kral, düşmanlardan üstün olan arkadaşlar, insanlardan üstün olan tanrılar. Bu ikilikler dramatik olay süresince buluşup kesiştikçe bir hiyerarşiye dair keskin ısrar bir diğerinin mantığını altüst edip devirerek istikrarsızlık ve öngörülemezliğin hâkim olduğu bir siyasi atmosfer oluşturur. *Antigone* Batı felsefesi üzerinde tartışılmaz bir etkiye sahip olmuştur ve ben oyunun genel konvansiyonlarına ya da sanatsal diline değil, sunduğu, keşfettiği ve sorguladığı iktidar ve değer ilişkilerine odaklanarak, bazı açılardan bu oyuna geleneksel bir edebiyat eleştirmeninden ziyade bir filozof gibi yaklaşıyorum. Ancak birçok filozofun aksine karakterlerden birine karşı diğeriyle –örneğin Antigone veya Kreon'la– saf tutarak ya da trajedinin öne sürdüğü saklı değerleri ateşleyen ya da eleştiren bir yerde konumlanmaya çalışarak bitirmiyorum. Sophokles sıradışı bir şekilde, hiyerarşik ikiliklerin egemen terimlerinin ittifak halinde ya da eşgüdümlü olamayışları ve birbirlerinin önünü keserek en güçlü karakterlerin niyetlerinden bile sıyrılan neticelere yol açışlarıyla ilgilenir. Bu açıdan Sophokles, Elizabeth Grosz'a ve en derin dikkatlerini ikili yapıların birbirini güçlendirdiği örneklere veren kuramcılara çetin bir cevap sunar. Bu trajediyi olası bir düşünce deneyi olarak okuyarak Sophokles'in aynı anda işleyen çoklu

örtüşen hiyerarşik ikiliklerin etkilerini dikkatlice çözerken ikna edici ama alışılmış olmayan bir güç açıklaması sunduğunu iddia ediyorum.

O halde Sophokles bizi hiyerarşilerin dünyayı düzenlemek için birbirlerinin kapasitelerine müdahale ettiğini hayal etmeye davet eder. Bu bölümün ikinci kısmı diğer biçimleri de dahil etmek üzere biraz daha genişliyor: Hiyerarşilere ek olarak veya onlarla birlikte deneyimimizi düzenleyen sınırlandırılmış bütünler ve ritimler de resme dahil olduğunda ne olur? Bu farklı ve türdeş olmayan biçimler birbirleriyle birlikte mi yoksa birbirlerine karşı mı çalışırlar? Burada ana odak noktam edebiyat ve kültür çalışmalarının uzun süredir ilgisini çeken toplumsal cinsiyet normları ve bu kitapta daha önce karşılaştığımız bir başka örnek olacak. Toplumsal cinsiyet özellikle katı bir biçim olarak işler; düzenini yalnızca bedenlere değil kamusal ve özel alanlar, işbölümü, giyim ve konuşma tarzı ve otorite gibi diğer toplumsal biçimlere de dayatan keskin bir ikiliktir. Butler "cinsiyet geçişi" ve "cinsiyet değiştirme"den ikiliğe karşı çıkışlar olarak bahsetmekte haklı olsa da bu terimlerin bile toplumsal cinsiyet biçimini oluşturan sınır çizgisini tanıdığını görebiliriz. Toplumsal cinsiyet ikiliğinin basitliği onu daha da taşınabilir, dönemler ve kıtalar arasında hem eski hem modern malzeme ve değerleri düzenleyen bir biçim yapar.

Sophokles için cinsiyet üst ve alt kategorilere ayrılan bir ikili karşıtlıktır, ama *Antigone*'de bu ikilik son derece benzer diğer ikili biçimlerle karşı karşıya kaldığında karmaşıklaşır ve ilgi çekici hale gelir. Toplumsal cinsiyet birçok deneyim alanını doğrudan kendi muhalif mantığına göre düzenleyen, kendi içinde basit bir kavram olsa da cinsiyet ikiliğinin yolunun bütünler, ritimler ve diğer hiyerarşiler gibi "diğer" biçimlerle son derece tutarlı bir şekilde kesişmesi, biçimsel hikâyeyi biraz daha karmaşık ve garip hale sokar. Bu çoklu kesişimler gerçekleşirken cinsiyet biçimi ideolojik anlamda garip etkiler üretir. Göreceğimiz üzere bazen "kendi kendisiyle" bile çelişebilir.

Bu bölümün ilk iki kısmı, aynı zamanda birer ikilik olan hiyerarşilere odaklanıyor. Üçüncü kısımda çok daha karmaşık bir biçimsel düzene, ast ve üst sıralamalarıyla modern yönetim merdiveninin en iyi örneği olan bürokratik hiyerarşiye dönüyorum. Kurumsal hiyerarşi nasıl bir biçim alır ve işçiler ve bu işçilerin emek süreçleri üzerinde keskin bir

düzen kurabilir mi? Kurumların sosyolojisindeki akademik birikimden faydalanarak bürokratik biçimlerin sık sık birbiriyle çakışıp çarpıştığını, yönetim hiyerarşisinin çoklu tempolarla, sınırlandırılmış alanlarla ve – başlangıç noktasına dönmek gerekirse– toplumsal cinsiyetin hiyerarşik ikiliği de dahil olmak üzere diğer hiyerarşilerle kesiştiğini iddia ediyorum.

Hiyerarşinin biçimci bir çözümlemesinin edebiyat ve kültür çalışmaları açısından iki neticesi vardır. İlk olarak bu yaklaşım kültürel üretim ve alımlamanın siyasi bağlamlarına dair egemen varsayımların bir eleştirisini sunarak bizi iktidar ilişkilerinin alışılmamış bir çözümlemesine yönlendirir. İkinci olarak da, bu bölümün sonuç kısmında da değineceğim gibi, hiyerarşiler okuma eylemi açısından önem taşır, zira hiyerarşinin dikey biçimi günlük yorumlayıcı eylemlerimizi şekillendirir. Burada hiyerarşilerin postkolonyal, Marksist ve feminist eleştiri de dahil olmak üzere edebiyat çalışmalarında siyasi anlamda en ilerici çalışmaları bile yapılandırdığını iddia eden Bruce Robbins'e başvuracağım. Önceki bölümlerden de tanıdık geleceği üzere amaç her zaman hiyerarşilerin ötesine geçmek değil, onlarla birlikte verimli çalışmanın bir yolunu bulmaktır.

Antigone

MÖ 5. yüzyıl Atina'sında yazılmış olan *Antigone*, günümüzde birçok filozof ve siyaset düşünürünü kendine hayran bırakmıştır. Aile bağlarına hürmet eden köklü göreneklere karşı devletin resmi emirlerine bilerek karşı çıkan Antigone karakterinin, devletten önce var olan şiddetli bir yasal düzen, etik ve siyaset arasındaki mücadele, yas, kadınlık, canavarlık, sivil itaatsizlik ve akrabalığın garip doğası gibi birçok değer ve yargıyı simgelediği düşünüldü. Oyunun kendilik, akrabalık ve devlet arasındaki münasip olan ve olmayan ilişkilere dair önemli sorular sorduğunu düşünen sayısız düşünür arasında Hegel, Schelling, Kierkegaard, Lacan, de Beauvoir, Irigaray, Derrida, Žižek ve Butler sayılabilir. En ünlüleri olan Hegel, oyunun belirli bir aileye siyasi olmayan ve kadınsı bir adanmışlıkla devlet biçiminde kamusal iyiliğe erkeksi ve evrensel bir bağlılık arasındaki bir çarpışma etrafında döndüğünü söyler.[9] İki ilke, aileye hürmet ve yurttaşlık, birbiri üzerinde üstünlük kurmaya çalışır.

Fakat oyunu yalnızca "iki" ilkeye indirgemek esere haksızlık etmek olur. Kral –Kreon– erkekliğin üstünlüğü konusunda ısrarcıdır ve devletin gücünü akrabalıktan yukarıda tutarak içeridekiler ve dışarıdakiler arasındaki yasal ayrımı kuvvetlendirir. Onun aksine Antigone kanundan öncelikli olması gerektiğini savunduğu ailevi sevgi adına kadim tanrılara sadakatini devlet gücünün üstünde tutar. Her iki karakter de halkın iyiliğini kendi özel çıkarlarının üzerinde tuttuğunu iddia eder. Başka bir deyişle Sophokles bize iki değil, en az altı ana düzenleyici ilke sunar: kamusal ve özel, tanrılar ve insanlar, kral ve halk, erkek ve kadın, itaat ve itaatsizlik, dost ve düşman. Tüm karakterler bu ikilikleri bir yanı diğerinden daha üstün olan hiyerarşiler olarak görür.

Oyunun en başından itibaren gerek ana gerek yan karakterler bu çatışan hiyerarşiler karşısında çeşitli seçimler yapmaya çabalar. İlk sahnede Antigone kız kardeşi İsmene'ye Thebai'nin yeni kralı Kreon'un ağabeyleri Polyneikes'in geleneklere uygun bir şekilde gömülmesini reddettiğini ve bunun tanrıların yasalarına saygısızlık olduğunu söyler. Antigone, İsmene'ye kralın adil olmayan emirlerindense akrabalığın kutsal bağlarına saygı göstermek için Polyneikes'i gömmesi için ona yardım etmesini söyleyince kız kardeşi dehşete düşer:

> [K]ralın yasağına karşı gelirsek, düşün nice olur sonumuz? Unutma, kadınız biz, baş edemeyiz erkeklerle, bizi yönetenler bizden güçlü. [...] Ölmüşlerim bağışlasınlar beni, yasağa boyun eğmekten başka bir şey gelmez elimden. Gücümüzü aşan işlere kalkışmak çılgınlıktan başka ne ki?[10]

İsmene iki hiyerarşik ikiliğe değinir: kral ve vatandaşları, erkekler ve kadınlar. Antigone üçüncü bir ikiliğin –tanrılar ve insanlar– diğer ikisinin üstünde olduğu konusunda ısrarcıdır: "Şu kısacık yaşamda dirilere yaranmaya değer mi? Öte yanda sonrasızlık bekler beni [...]" (67). Antigone ağabeyine duyduğu sevgiyi ve tanrıların ebedi gücünü devletin dünyevi gücünden değerli görürken İsmene tanrıların daha güçlü erkekler tarafından hareketsizliğe zorlanan kadınları affedebileceğini söylemek için toplumsal cinsiyet hiyerarşisinden faydalanır. Bunun üzerine Antigone kız kardeşini reddederek dördüncü bir hiyerarşiyi –dostlarla düşmanlar arasındaki– su yüzüne çıkarır ve kız

kardeşini düşmanlarla aynı tarafta görür: "Büsbütün artsın hıncım," (68) der Antigone ve İsmene'yi kendi ailesine karşı kralı seçmekle suçlar.

Bu son hiyerarşi aslında oyunun eylemini en başta başlatandır. Thebai'nin kontrolü için erkek kardeşiyle savaşan Polyneikes bir ordu toplamasına yardımcı olan yabancı bir kadınla evlenmiştir. Kreon, Polyneikes'in Thebai'nin dostu değil düşmanı olduğu gerekçesiyle onun geleneklere uygun bir şekilde gömülmesine izin vermez.[11]

Bu biçimler *Antigone*'deki uzlaşmazlıkları düzenliyor gibi görünebilir, ama aslında düzensizleştirirler. Antigone devletin kamusal alanına karşı ailenin özel alanına sadakatten etkilenir ve bu sadakatin herhangi bir utanç getirmeyecek kadar iyi ve değerli olduğu konusunda ısrar ederek krala herkesin önünde karşı çıkar. Bu süreçte özel alanın üstünlüğü için kamuya ait bir sözcü olur. Açık bir şekilde konuşurken kadınlığın normlarını ihlal eder ve Kreon'un gözünde erkekleşir; bu da Kreon'u kadınsılaşma tehdidiyle karşı karşıya bırakır. "[Bu kız] [...] koyduğum yasaları çiğnedi önce, karşıma geçmiş övünüyor şimdi de," diye şikâyet eder Kreon. "Bana erkek demesinler, bu kız erkekmiş desinler, cezasız kalacaksa böyle alay ederek" (82). Tüm oyun boyunca Antigone'nin muhalifliği kısmen, Thebai halkı adına konuştuğu, kolektifle birlik halinde hareket ettiği inanışından ileri gelir; hatta Kreon'u kendi isteklerini devletinkilerden öne koymakla –tam olarak Kreon'un onu suçlama gerekçesiyle– suçlar.

Bu tür ironik tersine çevirmeler oyun boyunca karşımıza çıkar. İsmene'nin ailenin bir düşmanı olduğuna karar veren Antigone kız kardeşinin birlik çağrısını kabul etmeyi reddeder, fakat ailenin birliği gerekçesi Antigone'nin en başta İsmene'yi reddetmesine neden olan şeydir. Stefani Engelstein'ın iddiasına göre Antigone'nin "kardeşliğin saf biçimi"ne bu sözde bağlılığı aslında "bir kardeşin diğerinden, Polyneikes'in İsmene'den daha yukarıya çıkarılması"dır.[12] Butler metnin ünlü ikiliklerinin tam anlamıyla nasıl tökezleyip yıkıldığını şaşkınlıkla yazar: "[...] Antigone'nin eylemlerinin diğer insanların onu 'erkeksi' görmesine neden oluşu ve akrabalığın toplumsal cinsiyeti sağlamlaştırıyor olabileceği fikrine dair şüphe oluşturması, Antigone'nin kullandığı dilin en çok Kreon'un, egemen otorite ve eylemin diline benzemesi, Kreon'un egemenliğini yalnızca veraset sağlayan akrabalık yoluyla elde etmiş olması, Antigone'nin muha-

lifliği ve kendi eylemleriyle nihayetinde erkekliğini yitirişi ve akrabalık ve egemenlikteki yerini koruyan normları feshedişi" (6).

Butler ve diğerleri bu ironileri yapısökümcü bir argüman üretmek ve akrabalık normları gibi temel kurallar ve normlar olarak görülen şeylerin sapma ve ihlallere –yani "kurucu dış"larına– bağlı olduğunu göstermek için ilham kaynağı olarak görür. Benim yaklaşımım ikiliklerin mutlaka bocalayıp başarısız olduğu anlayışına işaret etmesi ve herhangi bir tekil yasa ya da kavramı temel olarak görmeyi reddetmesi anlamında tamamlayıcı bir nitelik taşıyor. Fakat metodolojik anlamda, öne sürdüğüm biçimci yaklaşım son derece farklı.

Her biçimin kendine has bir mantığı ve düzen dayatma prensibi olduğunu anlayarak başlamak istiyorum. Bu nedenle dost ve düşman arasındaki zıtlık, savaşı ve devletin suçlulara karşı yürürlüğe soktuğu şiddetli cezaları meşrulaştıran son derece bariz ve ayrı bir hiyerarşi sunar. Biçimce benzer olan cinsiyet de erkekliğin kadınlık üzerinde tahakküm kurduğu ikili bir ayrılık olarak işlev görür. Kolektifin kamusal alanıyla ailenin özel alanı ve tanrılar ve insanlar arasındaki zıtlık da deneyim alanını eşit olmayan iki parçaya bölerek işler. Fakat bu çeşitli ikilikler biçimsel olarak benzerlik gösterse de birbirlerine tam uymazlar: Bir düşman kadını ya da erkeksi olabilir; tanrılara sadık olan bir yurttaş devlete sadık kalmayabilir ve kendi halkına hizmet eden bir kral tanrılara saygısızlık edebilir.

O halde biçimci okur için bir sonraki adım, bu hiyerarşilere birbirleriyle karşılaştıklarında ne olduğu üzerine düşünmektir. Oyunun dramatik aksiyonunun izi karakterlerin bir hiyerarşiyi diğerine tercih ettiği bir dizi ana sürülebilir: Antigone tanrılara itaat ederken devlete itaat etmez. Bir hiyerarşiyi (tanrılar, insanlar) daha üstün görerek bir diğer hiyerarşiyi (kral ve yurttaşlar) ihlal eder. Fakat Antigone bu süreçte başka hiyerarşileri de etkinleştirir: Kadını (alt) olarak başlar fakat krala karşı çıkarak, tanrılara sadık (üst) ve halkın yanında olan (üst) kamuya ait bir özne (üst) olur. Bu da Angitone'nin bir hiyerarşiyi diğerine tercih ettiği tekil seçimin bir dizi diğer hiyerarşiyi dönüştürmeyi başardığını gösterir; alt (kadın, aile, devlet düşmanı) üst (Thebai halkının ve tanrıların yanında) olurken, üst (erkek, devlet ve kamusal) alt (tanrıların ve halkın düşmanı) olur. Monarşi de kendi ikili biçimleri

içinde karmaşıklaşabilir: Devlet herhangi bir akrabalık bağının yerine geçen yasalar çıkarır, ama en başta veraset sistemini kontrol eden ve devletin başındaki ismi belirleyen bu akrabalık mantığının ta kendisidir.

Antigone'nin bir hiyerarşiye karşı diğerini tercih edişi hem tanıdık düzeni altüst eder hem de diğer hiyerarşileri bulanıklaştırıp düzensizleştirir. Örneğin, beşeri kanunlara karşı tanrıları seçiş kararını saklamayarak kamuya ait olur ve böylece cinsiyet ikiliğinin ötesine geçerek bir anda erkeksi görünür. Antigone bunun dışında iki hiyerarşiyi daha bozar; özel sadakati kamusal bir eyleme dönüştürür ve halkın düşmanı olan ağabeyini onurlandırarak kendisini halkın bir dostu yapar. Bu süreçte bireyin organik biçiminde bile bazı kırılmalara neden olur: Kendi refahını korumak için ölmeyi göze alarak kendi kendisiyle karşı karşıya kalırken Kreon'un devlete bağlılığının yine devlete bağlılığını zayıflatmasına neden olarak Kreon'u da kendi kendisiyle karşı karşıya bırakır. O halde Antigone başka bir hiyerarşiyi ihlal eden bir hiyerarşiyi seçerek hem üst hem alt, hem erkeksi hem kadınsı, hem kamusal hem özel, Thebai halkının hem dostu hem düşmanı, hem kendi hem de kendi-olmayan olur. Bu bağlamda Antigone'nin sonu kökünden sarsılan statüsüne mükemmel bir uygunluk gösterir: Hem öldürülür hem ölmeye bırakılır, hem gömülür hem hayattadır.

Oyunda Antigone'den daha az cüretkâr olan iki yan karakter deneyimi düzenleyen hiyerarşik yapıların sınırları içinde işlemeye çalışır, ama tüm bu hiyerarşilerin birbiriyle uyumlu olmasını sağlamanın imkânsız olduğunu öğrenir. Kreon'un oğlu ve Antigone'nin nişanlısı Haimon, babası, müstakbel eşi, tanrılar, devlet ve aile gibi çatışma halinde olan tüm taraflara sadık kalmaya çalışır. Babasına ve devlete mutlak dostluğu üzerine yemin eden Haimon, krala, müstakbel eşini affederek tanrıları onurlandırması konusunda uyarıda bulunur. Bunu yaparak kral-devlet-babaya sadık olduğuna inanır ve üst hiyerarşideki bu üst terimleri herhangi bir devlet düşmanını cezalandırmaktan gelecek hasardan korumaya çalışır, çünkü Antigone aynı zamanda tanrıların ve Haimon'un da dostudur. Sık sık iddia edildiği gibi Batı kültüründe hiyerarşiler güçlü ideolojik ve kültürel oluşumlar yaratmak üzere aynı doğrultuda yer alsaydı Haimon'un başı belaya girmezdi; ama girer. Başlangıçta, tanrıların devletin yanında olduğunu iddia eden Kreon,

Antigone'ye karşı mücadelesinde Haimon'un tanrılara yalvarışının oğlunu düşmanın yanına koyduğunu varsayar. Dost-düşman hiyerarşisi Kreon'un mantığında öylesine egemen bir konumdadır ki kendisini bilerek tanrılar ve oğlu da dahil Antigone'nin tüm müttefiklerine karşı konumlandırır ve oğlunu "bir kadına boyun eğmek"le (92) suçlar ki bu en aşağılık konumdur. Sophokles'in Haimon temsili güçlü hiyerarşileri bir araya getirip birlik halinde ne kadar iyi işlediklerini göstermektense, baba, tanrılar, kral, erkeklik ve devleti aynı anda üstün görmenin kelimenin tam anlamıyla imkânsız olduğuna işaret eder.

Bu sırada İsmene de yalnızca sadık olmaya gayret eder. Kız kardeşinin iyiliğine dair endişeleri İsmene'yi, Antigone'nin bakış açısına göre, devletin korkak bir dostu ve aile haini yaparken, Kreon'un görüşüne göre ailesine sadıkken devlete sadık olmayan biri yapar. İsmene'nin bir birey olarak kız kardeşine kararlı bağlılığı onu kafa karıştırıcı bir şekilde hem kamusal hem özel, hem dost hem de düşman yapar, çünkü Antigone'nin eylemleri bu alanlar arasındaki ayrımı çoktan bulanıklaştırmıştır.

İkiliklerin insanı sürekli dönüştürecek şekilde iç içe olduğu bir dünyada tüm dünyayı düzenleyecek tek bir hiyerarşi seçmek imkânsız hale gelir. Hiyerarşiler içsel olarak çelişkili oldukları için değil, diğer hiyerarşilerle karşılaşmaları onları bozduğu için yıkılırlar. Antigone'nin meydan okuyan konuşması ve eylemleri Kreon'u zayıflatır; kendisini yükseltirken onu alçaltır. Kreon erkeklerin kadınlardan üstün olduğu konusunda ısrar ettiğinden, bu mantığa göre, Antigone'nin kendisini alt edişi Antigone'yi erkeksi yapar. Teoride bu mantık aksi şekilde de yürütülebilir: Patriarkal akıl yürütmeye göre, Antigone'nin sözlerinin bir kadının ağzından çıktığı için anlamsız olduğu ve kadınların açıkça konuşmayacağı ve konuşamayacağı iddia edilebilir. Bu anlamda biçimsel çarpışmalar alanı her biçim kendi mantığını korumaya çalışırken bile öngörülemez ve koşulludur, çünkü hangi biçimin diğerlerini düzenlediği hemen hiçbir zaman kesin değildir.

Tüm bir Sophokles sisteminin tanrılar ve insanlar arasındaki nihai bir hiyerarşik ikiliğe dayandığı da söylenebilir. Nihayetinde oyun Kreon'u kibri için cezalandırır. Ama tanrıların oyundaki diğer hiyerarşilerle ilintili rolü tamamen belirsizdir. Karakterler oyun boyunca tanrıların kadim akrabalık görenekleriyle mi yoksa devletle mi saf

tutacağı sorusunu sorar; iki türlü de olabilir. Kreon tanrıların, kendisini *polis*'in* bekasına adayan herkesi ödüllendireceği konusunda ısrarcıdır: "Yoksa Tanrılar kötülerden yana mı, ha?" (76). Devletin dostu tanrıların da dostudur. Fakat Antigone tanrıların kendi koydukları yasaları beşeri yasalardan üstün tutanları takdir edeceğine emindir: Tanrıların dostu devletin düşmanı olabilir. Oyundaki koro bile insanlarla tanrılar arasındaki ilişkiye dair fikrini değiştirir. Oyunun tüm karakterlere verdiği cezayı göz önünde bulundursak (Polyneikes, Antigone, Kreon, Haimon, İsmene, Eurydike ve oyunun sonunda "hastalanan" bütün bir Thebai şehri) herhangi bir konumun tanrıların tarafında olduğunu iddia edip edemeyeceği belli değildir. Çok iyi bilindiği üzere trajedi doğruyla yanlışı değil, doğruyla doğruyu karşı karşıya getirir. Tanrılar hem herkesin tarafındadır hem de hiç kimsenin.

O halde Sophokles'in bize sunduğu şey, kendi mantıklarını yeniden kurmadan veya tersyüz etmeden bozan, çatışma halindeki biçimler arasındaki bir çelişkidir. Sophokles herhangi bir hiyerarşinin diğerlerinin temelini oluşturarak ya da onları düzenleyerek gelecek için cazip veya istikrarlı bir biçim sunduğunu iddia etmez. Dahası, oyunun gelişigüzel cezaları biçimler arasındaki mücadelelerin uzantılarının bastırılamayacağını öne sürer: Çarpışan hiyerarşilerin neticeleri her yere ulaşır. Yalnızca kız kardeşini korumaya çalışan İsmene de, geleneksel hiyerarşilere hizmet etmeye çalışan Haimon da çarpışan biçimlerin mantığına kapılır ve bozulan bir düzenin kurbanı olurlar. Antigone'nin ilk tercihi insanları, niyetleri ve her türlü hiyerarşik düzen ilkesini altüst eder; kadın erkeksi, özel kamusal, kral da "hiçlikten az" olurken, *polis*'in bekasına azimli bağlılık şehri nihayetinde hasta eder.

Oyun, siyasi deneyimi yapılandıran ikili biçimler çarpıştığında ne tür sonuçların ortaya çıkacağını sorduğundan burada önerdiğim biçimci yöntem için değerli bir düşünce deneyi oluşturuyor. Benim okumam, ritim, metafor ve dramatik yapının düzenli bir bütünlük içinde bir araya gelme şekillerine odaklanan geleneksel edebi biçimci yöntemlere dayanmıyor. Fakat edebi biçimin bu okuma açısından herhangi bir önem taşımadığını iddia etmek de hata olur. Dramatik anlatı biçimine veya

---

* Yunancada "şehir" anlamına gelir. Kreon, kralı olduğu Thebai şehrinden, yani dolaylı olarak devletten bahseder –çn.

birincil bir tercihe dayanan çatışmalı olayların açılımına diğer biçimlere göre ayrıcalık tanıdım. Sophokles karmaşık bir başlangıç durumundan nelerin ortaya çıkabileceğini sorarken biçimlerin işleyişine dair bir dizi fikir de ortaya koyar. Böylece zamansal bir edebi biçim, olanaklarını trajediye taşıyan edebi olmayan biçimlerin toplumsal işleyişi aracılığıyla düşünmemizi sağlar.

Çoğu filozof ve siyaset kuramcısı *Antigone*'ye etik veya siyasi tercihler ve bunların sonuçları üzerine düşünmenin bir yolu olarak yaklaşır: Kişi akrabalık bağlarını mı yoksa devlet yasalarını mı, ağabeyin özgüllüğünü mü yoksa *polis*'in genelliğini mi seçmelidir? Trajedi biçimi bu tür siyasi sorulara kusursuz bir biçimde uyuyor gibi görünür: Herhangi bir konumu kötülemek ya da idealleştirmektense gerçek alternatifler arasındaki bir çatışmaya dayanan trajedi, iyiye dair birbirine karşıt fikirlerle nasıl başa çıkacağımızı sorar.[13] Hem geleneksel bir felsefi okuma hem de kendi biçimci okumam, dramanın ve dünyanın biçimleri arasında kolayca gidip gelir. Burada belirtilmesi gereken önemli nokta, estetikle az çok ilgisiz olan son derece siyasi yorumların bile dünyaya dair kendi teorilerini şekillendirmeye yardımcı olması için drama biçimini "kullandığı"dır. Etik veya siyaseti argümantasyon, tanım ve sunum gibi söylemsel biçimlerin dışında düşünmek imkânsızdır. Oyun biçimi diğer biçimler tarafından engellenen bazı siyasi ve felsefi düşünüş şekilleri sağlar. O halde *Antigone*, güzel oluşturulmuş bir bütünlük (elbette bir taraftan budur da), kendine has bir amacı olan bir sanat eseri olarak değil; siyasi ilişkiler için dikkatimizi yeniden yapılandıran ve bizi dünyamızı düzenleyen hiyerarşilerin gücü üzerine yeniden düşünmeye davet eden biçimsel bir model olması açısından da değerlidir.

Toplumsal Cinsiyet

Toplumsal cinsiyet, *Antigone*'de birçok güçlü hiyerarşik ikilikten biri ve diğer hiyerarşilerle ilintili olarak altüst edilebilen ve tersine çevrilebilen bir hiyerarşi olarak karşımıza çıkar. Bu iddiayı çoklu hiyerarşilerin çarpıştığı biçimsel bir modelin ötesine geçerek, diğer biçimlerin de toplumsal cinsiyet normlarıyla birlikte ve onlara karşı işlediği bir dizi koşulu göz önünde bulunduracak şekilde genişletmek istiyorum. Önceki

iki bölümde diğer bütünleri bozan bütünleri ve diğer ritimlerle çarpışan ritimleri gördük, ama dünyada yalnızca birbirine benzer biçimler karşılaşmaz. Kitabın geri kalanı benzer olmayan biçimlerin birbiriyle nasıl karşılaştığını inceleyecek: Örneğin, bir olay ya da deneyim ritimler, bütünler ve hiyerarşiler tarafından eşzamanlı olarak düzenlenirse ne olur? Sophokles trajedisinde olduğu gibi, bu biçimsel çarpışmalar garip ve tesadüfi ihtimaller üretebilir. Toplumsal cinsiyet bu anlamda iyi bir başlangıç noktasıdır, çünkü, göreceğimiz üzere, hiyerarşileri düzenli olarak diğer birçok biçimle etkileşime girmeye zorlar ve hiyerarşik düzenlerin bu karşılaşmalarda nasıl istikrarsızlaştırılabileceğini gösterir.

Edebiyat ve kültür çalışmaları alanındaki akademisyenler genellikle toplumsal cinsiyetten bir biçim olarak bahsetmeseler de Foucault ve Butler gibi kuramcılar bu yaklaşımı benimsemek için bize kuvvetli nedenler verir. Bu düşünürler toplumsal cinsiyetin verili ya da öncel cinsiyet farklılıklarından ortaya çıkmadığını, normlara ve sapmalara özen aracılığıyla tekrar tekrar öne sürüldüğünü ikna edici bir şekilde iddia etmişlerdir. Toplumsal cinsiyetin "aygıt"ı, ikili yapısının korunmasını ve tatbikini gerektirir. Böylece herhangi bir beden, eylem, tür ya da tarz erkeksi veya kadınsı (ya da her ikisinin bir kombinasyonu) olarak cinsiyetlendirilebilir ve uygun alanından dışarı çıktığı gerekçesiyle cezalandırılabilir.[14] Başka bir deyişle, erkeksi-kadınsı ikiliği, düzenini herhangi bir yerde ve çoklu toplumsal materyaller üzerinde kurabilen düzenleyici bir kural, soyut ve genelleştirilebilir bir ilkedir. Kapsamlar ve ritimler gibi, bu ikilik de zamanlar ve mekânlar arasında tekrar edilebilir. Fakat bu kesinlikle bu biçimlerin evrensel olduğu ya da derin bir hakikat ya da değere erişimimizi sağlamak için özgüllüğü aştığı anlamına gelmez. Ama uzun bir geçmişi olan feminist literatürden cinsiyet ikiliğinin tek bir kültür ya da bağlama ait olmadığını öğrendik. Toplumsal cinsiyet, her gittiği yerde toplumsal grupların bir üst bir alt, bir güçlü bir de hizmete zorlananın bulunduğu bir hiyerarşide düzenlenmesini sağlayan düzenleyici bir ilkedir. Bu nedenle toplumsal cinsiyeti sürekli olarak deneyimi şekillendiren çok sayıda yinelenebilir yapı ve örüntüden biri olarak düşünmek anlamlıdır. Bir doğa olgusundan, maddelerin bir şekillendirilişinden çok edebi bir biçim gibidir.

Toplumsal cinsiyeti basit bir biçim olarak anlamak, son birkaç onyılın karmaşıklığını ve çoğulluğunu vurgulayan akademik literatürüne ters düşmek gibi görünebilir.[15] Kesişimsel çözümleme, toplumsal cinsiyetin toplumsal deneyimi yalnızca ırk, sınıf, cinsellik ve engellilik gibi diğer baskı ve ayrımcılık vektörleri bağlamında yapılandırdığını iddia etmiştir.[16] Toplumsal cinsiyete ilişkin basit açıklamaları reddeden 19. yüzyıl Amerikan akademisyenleri, "ayrı alanlar" kategorisini tamamen reddedecek kadar ileri gitmişlerdir. Cathy Davidson'ın açıkladığı gibi, toplumsal cinsiyet ikiliği "19. yüzyıl Amerikan toplumunun ya da edebi üretiminin farklı ve karmaşık işleyiş şekillerini anlamak için fazla kaba –fazla katı ve totalleştirici– bir araçtır." Davidson toplumsal cinsiyet ikiliğinin çağdaş akademisyenlerin 19. yüzyıl kültürü hakkında basit bir şekilde düşünmesini mümkün kılan elverişli bir "metafor" olduğunu iddia eder. Ve bu yaklaşımın terk edilmesi gerektiğini söyler.[17]

Davidson toplumsal cinsiyet ikiliğinin 19. yüzyıldaki toplumsal hayatın inceliklerini tanımlamak açısından fazla basit, düzenli ve kapsayıcı olduğunu düşünmekte haklıdır. Fakat bunun toplumsal cinsiyet hakkında ikili terimlerle düşünmeyi bırakmak için bir neden olmadığını düşünüyorum. Ya ikilik katı olmasına rağmen zaman zaman etkiliyse? Ya toplumsal cinsiyet zaman zaman güçlü bir "ikilik olarak" işliyorsa? Neticede kimlik kategorileri belki tam da karakteristik olarak basit oldukları için yayılabiliyor ve genelleştirilebiliyorlardır. Jane Gallop'un ifadesiyle, "Toplumsal cinsiyet ve/veya otoritenin işleyişlerinin büyük kısmı için katı ve şematik nitelemeleri genellikle fazlasıyla uygundur."[18] Kısacası, toplumsal cinsiyet ikiliğinin gücü indirgeyici olmasından gelir.

Basitlik, toplumsal cinsiyeti analitik bir kategori olarak kenara atmak için kendi içinde bir sebep değildir. Fakat Davidson'ın toplumsal cinsiyet ikiliğinin sosyopolitik ve kültürel deneyimin indirgeyici bir tanımına yol açtığı endişesinin kuvvetli bir yanı vardır. Ben sorunun toplumsal cinsiyetin kendisinin basit olmasından değil, tek başına düşünüldüğünde fazla keskin hatlara sahip olmasından ileri geldiği kanısındayım. Toplumsal cinsiyetin sosyal dünyayı ikiye ayırış yollarını düşündüğümüzde, karmaşık olmayan düzenini toplumsal materyale dayattığı ortaya çıkar. Fakat toplumsal deneyimi karmaşık yapan şey kısmen, toplumsal cinsiyet ikiliğinin daima ırk, sınıf ve cinsellik gibi

diğer kimlik kategorileriyle birlikte ve onlara karşı işlediği gerçeğidir. Ve bu yalnızca diğer kimliklerle sınırlı değildir: Toplumsal cinsiyet diğer biçimlerle de karşılaşır; bilgi biçimleri, anlatı biçimleri, öznellik biçimleri, alan, yönetim, eğitim, tekrar, dolaşım, kolektivite, tapınma ve samimiyet biçimleri bunlardan yalnızca birkaçıdır.

O halde toplumsal cinsiyete dair incelememize Davidson gibi yakın dönem Amerikan akademisyenlerinin reddettiği biçimi, en çok 19. yüzyılla bağdaştırılan "ayrı alanlar" biçimini daha ayrıntılı bir şekilde inceleyerek devam edelim. "Ayrı alanlar" metaforu toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin başka bir biçim ve sınırlandırılmış bir bütünle, hatta daha net olmak gerekirse sınırlandırılmış iki bütünle örtüştüğünü öne sürer: Biri ticari ve kamusal hayatın erkeksi ve kamusal alanı, diğeri de ev ve ailenin kadınsı ve özel alanı. O halde "ayrı alanlar" yalnızca açık bir ikilik değil, aynı zamanda uzamsal anlamda sınırları çizilebilir iki biçim sunar. Çoğunlukla yalnızca bir mecaz olsa da erkeksi ve kadınsı eylem için ayrı alanlar fikri (örneğin kadınları hanenin duvarları içinde tutup siyasi forumlarda konuşmalarını engelleyerek) edebi uzamsal düzenlemelere düzenini kesinlikle dayatmıştır.[19]

Alanlar çoğunlukla cinsiyetlendirilmiş olduğu ve toplumsal cinsiyet bir uzam olarak kavramsallaştırıldığı için toplumsal cinsiyeti yalnızca uzamsal kapsayıcı biçimiyle anlamak cazip görünür. Fakat toplumsal cinsiyet ikiliği zamansal deneyimi de düzenler. Çağdaş toplumlar kızlara cinsel eylemlere çok erken başlamamayı ve evliliği fazla ertelememeyi salık verirken erkeklerin annelerinden koparak özerklik aramasının kızlarınkine kıyasla daha erken olmasını bekler. Toplumsal cinsiyet iş tempolarını da düzenleyebilir. Dünyanın dört bir yanındaki kadınlar genelde ücretli emeğin yanı sıra ücretsiz ev içi işi de üstlenerek "çifte iş günü" yaşar.[20] Amerika'da 19. yüzyıldaki köle plantasyonlarında yaşlı kadınlar anneleri gündüz saatlerinde çalışabilsin diye küçük çocuklara baktığı için toplumsal cinsiyet genellikle hem iş gününü hem de yaşam döngüsünü düzenlerdi. Toplumsal cinsiyet, düzenini olgunluk tanımları üzerinde de kurabilir. Avrupa'da yüzyıllar boyunca genç erkek çocukları "breeching"* adı verilen bir gelenekle, büyüdükçe elbise ve

* İsmini, bazen bileklere kadar inen ama genelde diz kapağının altında son bulan, kısa pantolona benzer bir giysi türü olan "breeches"dan alır –çn.

cüppelerden pantolonlara geçerdi. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Birleşik Krallık Parlamentosu ev hanımı kadınlara oy kullanma hakkını veren bir yasa çıkardı, fakat kadınların otuz yaşın üstünde olması beklenirken erkekler yirmi bir yaşında oy vermeye başlayabiliyordu.

Eğer toplumsal cinsiyet ikiliği hem sınırlandırılmış alanlar hem de zamansal ritimler arasında işleyebiliyorsa, bu ilişkileri üç farklı biçim arasında düşünmemiz gerekir: İlk olarak, toplumsal cinsiyetin hiyerarşik biçimi toplumsal materyali erkeksi olanın üstte, kadınsı olanın altta yer aldığı iki iktidar ve otorite seviyesine ayırır. Daha sonra bu hiyerarşi, sosyokültürel alanları erkeksi ve kadınsı olarak kodlanan farklı kapsayıcılara böler ve düzenini zamana da empoze ederek erkeksi ve kadınsı olarak imlenen ritimler oluşturur. Kapsayıcılar alanı, ritimler zamanı düzenlerken hiyerarşi en olumsuz maddesel etkileri oluşturan hüküm ve baskıyı kuran biçimdir. O halde siyasi anlamda hiyerarşinin en önemli toplumsal düzenleme biçimi olduğunu varsayabiliriz.

Fakat biçimler örtüştüğünde ve çarpıştığında hiyerarşi biçimsel alanda her zaman egemenlik kurmaz. 19. yüzyıl Birleşik Krallığı'ndan bir örnek vereyim. Teresa Mangum'un yaşlanmaya dair ilgi çekici eserinden faydalanacağım. Mangum'a göre Viktorya döneminde erkekler yaşlandıkça kamusal alandaki özneler olarak etkin rollerinin sonuna gelmiş sayılırdı. 19. yüzyılda Britanyalı yaşlı erkekler "doğrudan bir cinsel kimlik kaybı olmasa da aciz kadınsılıkla benzerlik gösteren bir duruma geçişle" karşı karşıya kalırdı. Yaşlı adam imgeleri onları güçsüz, yararsız ve acınası olarak tasvir ederken kadınsılıkla benzerlikleri kişiliğin üzücü bir kaybını beraberinde getirirdi. Ama durum her zaman böyle değildi: "[B]u kadınsılaşma [...] bazen ahlaki, manevi ve ev içine dair bir tatmine de işaret eder. İleri yaşlarda daha kibar ve anaç bir erkeksilik Dickens'ın *A Christmas Carol*'ındaki [Bir Noel Şarkısı] (1843) değişen Scrooge'u ve Gaskell'in *Mary Barton* (1848) adlı romanındaki torununu tek başına büyüten Job Legh gibi karakterlerin cazibesini açıklamaya yardımcı olur."[21]

Kısacası, benzer yaş gruplarıyla –bebeklik, çocukluk, gençlik, olgunluk ve ileri yaş– karakterize edilen erkek ömrünün zamansal ritmi, erkeksi kamusal ve kadınsı özel alanları düzenleyen uzamsal kapsayıcılarla örtüştü ve toplumsal cinsiyet kimliği ve erkeksi ayrıcalık için belirsiz sonuçlara

yol açtı. Ev içi alan yaşlı adamın ikamet etmeye gelişini değer anlamında takdir etti mi, yoksa evin kadınsı alanına bu sürgün onu nispeten değersiz mi gösterdi? Yaşlı erkek erkeksi miydi, kadınsı mı; aşağı mıydı, takdire şayan mı; otoriteden mi arınmıştı yoksa şefkatle mi dolmuştu? Başka bir şekilde sormak gerekirse: Hiyerarşi ritim ve sınırlandırılmış bütünle karşılaştığında deneyimi hangisinin düzenleyeceğini öngörmek mümkün müdür? Hiyerarşideki üst terim zamanın tahribatına ve ev içi alanın kapsayıcılığına rağmen statüsünü koruyacak, hatta ev içi olanı yeni bir seviyeye mi çıkaracaktır, yoksa yaşlanmanın ritmi ve eve kapatılmak toplumsal hiyerarşide erkekliği toplumsal cinsiyet ikiliğinin kadınsı tarafına indirmede başarılı mı olacaktır?

Çarpışan toplumsal cinsiyet biçimlerinin tesadüfi güzergâhları Viktorya dönemi bağlamıyla sınırlı değildir. Yakın dönemin iktisatçı ve sosyologları maaşlarda "aile farkı" adını verdikleri uluslararası, süregelen bir fenomene değinirler: Çocuk sahibi olan erkekler çocuğu olmayan erkeklerden daha çok kazanır ve işyerinde baba olmayan erkeklere kıyasla gözle görülür biçimde daha aşağı bir standarda tabi tutulurken, kadınlar için tam tersi bir durum söz konusudur.[22] İşyerinde kadına karşı ayrımcılık geleneklerini göz önünde bulundurursak, annelerin çocuk sahibi olmayan kadınlardan daha az kazandığını duymak pek şaşırtıcı olmayacaktır; ama çocuk sahibi olmayan erkeklere kıyasla babalar neden ödüllendiriliyor? Sosyologlar bir yandan eve ekmek getiren erkek gibi güçlü bir stereotipin maaş farkının nedeni olmaya devam ettiğini iddia ederken, öte yandan çocuk sahibi olmayan iş arkadaşlarına kıyasla babaların işten daha fazla izin alabildiğini ve bunun için ödüllendirildiklerini belirterek ev içi bir rol üstlenen babalar için bazı toplumsal getiriler olduğunu öne sürüyorlar.[23] Bu örnekte ebeveynin çocuklarla ilgilenmesi ve onlara karşı sorumluluğu erkeği toplumsal hiyerarşide alçaltmaktansa ev içi alanın değerini kelimenin tam anlamıyla artırır.

Başka örneklerde bunun zıddı bir netice görebiliriz: Erkekler tam zamanlı olarak evi çekip çevirirken geleneksel anlamda kadınsı evcimenlikle ilişkilendirilmeleri statülerini olumsuz etkileyebilir.[24] Tüm bu örneklerin gösterdiği şey sınırlandırılmış bütünler, ritimler ve hiyerarşiler arasındaki ilişkilerin, çarpışmalarının gerçekten de çoklu neticelere olanak sağlamasından ötürü, dengesiz olduğudur. Bu da hiyerarşinin

her zaman siyasi hayatı düzenlemediği anlamına gelir, zira hiyerarşiler yaşlanma eğrisi ve ev içi alan gibi çeşitli biçimler tarafından bozulabilir ve yeniden yönlendirilebilirler.

Bürokrasi

Bu noktaya kadar üst ve alt gibi basit ikiliklerin şeklini alan hiyerarşik biçimlerle ilgilendim. *Antigone* basit ve geleneksel ikiliklerin bile bir araya geldiklerinde belirsiz ve zararlı etkileri olabileceğini öne sürer. Fakat son iki yüzyılda çok daha karmaşık bir hiyerarşik biçim dünya çapında ortak bir düzenleyici deneyim haline geldi; bürokratik merdivenden söz ediyorum. Max Weber'in ünlü tanımı bürokratik merdivenin çoklu "derecelendirilmiş otorite seviyeleri"ni "alt kademedeki görevlilerin üsttekiler tarafından kontrol edildiği, kesin hatlarla düzenlenmiş bir astlar ve üstler sistemi" olarak tanımlar.[25] Bu resmi komuta zinciri üretim hattı işçisinden yönetim kurulu başkanına, askeri görevlerin ya da kamu görevlerinin en alt zincirinden en üst noktasına kadar uzanır. İşçi sendikalarını, sömürge idarelerini, kilise yönetimini, siyasi partileri, üniversiteleri, hükümet kuruluşlarını ve gerek devlete bağlı gerek özel, gerek resmi gerek resmi olmayan, gerek ulusal gerek uluslararası şirketleri düzenleyen bir kıdem sırasıdır. Bu hiyerarşi aynı zamanda toplumsal biçimlerin –çelişkili şekillerde olsa da– en yaygın olarak nefret edilen türlerinden biridir, zira aynı anda "hem beceriksizce bir verimsizliği hem de tehditkâr bir gücü" temsil eder: "Bir yanda yetersizlik, bürokratik formaliteler ve çalışanların korunması; öte yanda manipülasyon, engelleme politikası ve Bizans oyunları."[26]

Bitmeyen kuralları ve kayıtlarıyla bürokrasiler bizi içi boş formalitelere, yalnızca prosedüre uymak için sürdürülen prosedürlere boğar gibi görünür. Fakat bu kayıtlar aynı zamanda bedenlerimizin, tıbbi ve psikolojik sağlığımızın, eğitimimizin, kredi puanımızın ve vatandaşlığımızın bir kaydını tutarak bizim lehimize ya da aleyhimize kullanılabilecek bir bilgi deposu oluşturur. Kullanışsızlık ve güç gibi imalara sahip olan bu bürokratik kayıtlar bize, *form** kelimesinin en yaygın

---

* Yazar burada kitap boyunca "biçim" olarak karşılanan "form" kelimesinin diğer anlamına gönderme yapıyor –en.

çağdaş anlamlarından birini sağladı: Vergi formları, göçmen formları, kayıt formları, değerlendirme formları gibi, hayatları modern kurumlarla kesişen bireyleri kontrol eden bitmek bilmeyen formlar. Formun bu anlamı, kelimenin estetik ötekisinin hayaleti tarafından tuhaf bir şekilde takip edilir ve bu estetik ötekiyi takip eder. Yani bürokrasiler; tek işleri (yalnızca doldurmak için doldurulan) formları hiçbir anlam taşımayan boş formaliteler yaratmakmış gibi görünene kadar, kendi kendini yenileyebilir oldukları ve sonsuz bürokrasiler ürettikleri için saldırıya uğrarlar. Fakat bu durum bürokrasilerin kendi içinde bir anlam taşıyan –kendi kendine yeten, özerk ve yalnızca kendisiyle ilişkilendirilebilen– bütünler olduğu anlayışını öne sürer. Görünen o ki Immanuel Kant'ın sanatı kendi içinde –hem kullanışsız hem güçlü– bir amaç olarak tanımlayan estetiğinin mükemmelliğinden pek de uzak değiliz.

Bürokrasinin yalnızca kendi amaçlarına hizmet ettiğini savunan bu anlayış, Dickens'ı, Dolambaç Ofisi'nin Arthur Clennam'ı yalnızca sinir bozucu işlerle uğraştırmak amacıyla farklı departmanlar arasında bir oraya bir buraya gönderdiği *Little Dorrit*'teki hükümet tasvirinde öfkelendiren şeyin ta kendisidir. Görevlilerden biri Clennam'a şöyle der: "Sana doldurman için bir sürü form verebilirim. Bizde bir sürü var. Dilersen on tane alabilirsin. Ama o formları asla tamamlayamazsın."[27] *Kasvetli Ev*'de de hukuka karşı benzer bir tavır görürüz. Jarndyce ve Jarndyce davası nihayet sonuçlandığında netice "tomar tomar kâğıtlar" halinde devasa bir kayıptır: "Çantalar dolusu kâğıtlar, çantaların alamayacağı büyük kâğıt tomarları, her türlü yığın yığın kâğıt taşıyanları ağırlıkları altında sendeletiyordu, adamlar getirdiklerini yere fırlatıp daha da getirmek için içeri giriyorlardı."[28] Dickens bürokrasilerin içe dönük ve kendi kendini sürdürebilir olduğu anlayışını popülerleştirir.

Dickens'ın bürokratik dünyasının hiyerarşisi özellikle sinir bozucudur. Dolambaç Ofisi'ndeki çalışanlardan biri Arthur Clennam'a bilhassa karmaşık bir dizi talimat verdikten sonra bu görevlinin "departmanın züppeleri uzakta tutup zenginlere yardım eden uydurma bir diplomatik siyaset makinesi olduğunu gerçekten anladığını" öğreniriz. "Başka bir deyişle, bu çevik ve genç Barnacle ileride bir devlet adamı olacak ve kendi namını kazanacak gibiydi" (119-20). Genç Barnacle'a bürokrasi merdivenini tırmanmasında ve kendi hedeflerine ulaşmasında yardımcı

olacak şey, bürokrasinin amaçsız olduğuna dair anlayışının ta kendisidir. O halde Dickens'a göre kendi amaçlarına hizmet eden bireyler kendilerini hiyerarşide ilerlemeye adarlar ve bu süreçte hiyerarşi de diğer değerlerin, biçimlerin ve amaçların dışlanmasını kontrol eder. Böylece bürokrasi gerçekten de *pro forma*, kendi hiyerarşik yapısını sürdürmek için var olan bir şey haline gelir.

Tabii, bürokrasilerin başka, daha karanlık bir yanı da yok değil. Dostoyevski, Kafka ve Orwell gibi yazarlar ve *Ikuru* ve *Brazil* gibi filmler bürokrasileri, hayatlarımızı kontrol edebilme kapasiteleri açısından korkutucu bir ışıkta tasvir eder. Uzak ve üst kademe departmanlardaki yüzü olmayan yöneticilerin izah edilemez kararları tarafından yönetilen ve takdir görmeyen işçiler anlamsız işler yapar. 2011 tarihli *Kader Ajanları* isimli film, Başkan adı verilen belirsiz bir karakter tarafından yönetilen ve her bireyin hayatına "plan"a göre karar veren gizli bir bürokrasi hayal eder.

Bürokratik kurumların hem kendi kendini sürdüren hem de tehditkâr gücü polis prosedürlerinden gazete haberleri ve kurmacaya kadar popüler hayal gücünde de sık sık görülür. Formları ve kayıtları, çalışanları ve yöneticileriyle suçlunun, refahın, göçün, psikiyatrinin ve kredi kurumlarının bu temsilleri bize bu tür kurumların ciddi maddi etkilere neden olduğunu ve sağlık ve işsizlik yardımından hapis süresi ve sınır dışı edilmeye kadar her şeye karar verdiğini tekrar tekrar hatırlatır.

Bürokrasinin gücün modern anlayışlarında önemli bir rol oynadığını öne sürmek için burada çok sayıda örnekten yalnızca birkaçını saydım. Dickens'tan Weber'e ve sonrasına birçok düşünürün paylaştığı şey, bürokrasiye hepimizi çıldırtan, merdivenimsi mantığına tabi tutan tekil bir biçim –hiyerarşi– tarafından hükmedildiği anlayışıdır. Bir bürokrasinin tepesindekiler açıklanamaz emirler verir; aşağıdakiler yükselmeyi amaçlarken emir alır; dışarıda kalanlar da kendilerini şaşkın, öfkeli ve güçsüz hissederler. Fakat tekil bir biçimi yalıtmanın ve bu biçimin egemenliğini varsaymanın neredeyse her zaman bir fazla basitleştirme eylemi olduğu bu kitabın ana argümanıdır. Bürokrasilerin günlük işlemlerinde biçimsel anlamda çok daha karmaşık bir şey söz konusudur.

Biçimci bir yaklaşımın Dickens ya da Orwell'ınkine kıyasla bürokratik gücün inceliklerine dair çok daha verimli bir anlayış sunduğunu iddia etmek istiyorum. Bürokratik kurumların işleyişinde çoklu biçimlerin örtüşmesini anlayabilmek için 1980'lerin başında Amerikalı büyük bir şirketi inceleyen sosyolog Robert Jackall'ın eserinden faydalanacağım. Kurumun Jackall'ın fark ettiği bir özelliği iki farklı yönetim hiyerarşisi –üretim hattı ve kadro– tarafından yapılandırıldığıydı. Üretim hattındakiler üretimde etkin rol alan işçiler ve müdürlerdi; kadrodakilerse danışma konusunda faaliyet gösteren, teknik ya da kurumsal uzmanlık, çevresel denetim ya da yasal danışmanlık sunanlardı. Jackall bu iki yönetici grubunun sürekli bir rekabet içinde olduğunu tespit etti:

> Kadrodakilerin üretim hattına müdahale özgürlüğü ne kadar fazla olursa [...] üretim hattı yönetimi onlara o kadar korku ve alınganlıkla yaklaşır. Üretim hattı yöneticileri için bağımsız kadro ya üretim hattı yöneticilerinin pazarın gereksinimlerine karşı dikkatli olmak zorunda olduklarını hissettikleri durumlarda hoş karşılanmayan bir "kurallar ve prosedürler zihniyeti"ni ya da buna alternatif olarak, bir tür otorite tarafından desteklenen menfaatlere karşı güç tehditlerini temsil eder. Fakat günümüz kurumsal dünyasına hâkim "merkezi olmayan" kurumlarda kadronun büyük bir kısmı tamamen üretim hattına bağlıdır ve teknik, yasal ve kurumsal becerilerini, tam da dışarıdaki bir şirketin yapması gerektiği gibi, üretim hattı yöneticilerine pazarlamak zorundadır. Üretim hattı yöneticileri bütçe kısıtlaması ya da kabul edilebilir herhangi bir sebeple sunulan yardımı engelleyebileceği veya göz ardı edebileceğinden, kadronun teknik uzmanlığını devamlı satma gereksinimi kadroyu kontrol altında tutar.[29]

Yönetim hiyerarşilerinden biri herhangi bir zamanda diğerinden "daha yukarıda" olabilir. Hiyerarşiler birbiriyle karşılaştıkça, yöneticiler günlük operasyonları yöneten kurallar ve prosedürler konusunda düzenli olarak ters düşmeye başladı. Bu süregelen gerilim, kurumun günlük işini şekillendiren tek güç çekişmesi değildi. Diğer birçoğu gibi bu kurum da üretim, satış, pazarlama ve finans gibi özel birimlere ayrılmıştı. Nihayetinde hepsinin daha büyük bir bütüne katkıda bulunuyor olması gerekse de bu birimler daima "çapraz amaçlar"a sahipti ve otorite için birbirleriyle rekabet ediyorlardı (37). Bu sırada bazı yöneticiler rakip

hiyerarşileri aşan ve gizli anlaşmalar için görüşmeler yapmalarını sağlayan ittifaklar kurmuş ve "sadakat ilişkileri" geliştirmişti. Bu ittifaklar genellikle kâr ve zarardan daha önemliydi: "Para kaybedebilir ve yine de içeriden biri olmaya devam edebilirsin; para kazanabilir ve yine de dışarlıklı biri olmaya devam edebilirsin," diyordu yöneticilerden biri (66). Aynı zamanda yöneticilerin başarılarının altlarında çalışanların başarılarına bağlı olduğunun anlaşılmasıyla beraber hiyerarşiler düzenli olarak tersyüz edildi (46).

Kısaca, Weber'in dediği gibi "alt kademedeki görevlilerin üsttekiler tarafından kontrol edildiği, kesin bir şekilde düzenlenmiş bir astlar ve üstler sistemi" şeklinde tekil bir merdiven olarak yapılandırılmış olmak şöyle dursun, Jackall'ın çalışmasında belirdiği haliyle bürokrasi çoklu hiyerarşileri karşı karşıya getirir, rekabet halindeki departman ve hiyerarşileri aşan ittifakları cesaretlendirir ve yöneticileri altlarındaki çalışanların yaptığı iş için sorumlu tutar. Tüm bunlar sürekli bir belirsizlik atmosferine katkıda bulunur: Kimin nasıl yükseldiği, hangi birimin en fazla saygınlığa ve kaynağa sahip olduğu, üretim hattı ya da kadrodan hangisinin her an üstünlük kazanacağı nadiren belirgindir. Dolayısıyla, hiç şaşırtıcı olmayan bir şekilde, tek başına hiçbir strateji gelişimi garanti edemeyecektir: Ne normlara teslim olma, ekip çalışması, aldatma, gizli müzakere, yaratıcılık gösterisi ve doğru insanlarla sosyalleşmek ne de kıyasıya rekabet. Bu stratejilerin herhangi biri bir an işe yararken diğer bir an başarısız olabilir.

Bunun yarattığı endişe, yöneticilerin şirket merdiveninin basamaklarını tırmanma isteğiyle yanıp tutuşmalarıyla beraber, hiyerarşinin işleyişlerine yönelik yoğun bir dikkat üretir. Bu anlamda Jackall Dickens'la aynı fikirdedir: Bürokratik hiyerarşiler diğer değerler ve amaçlar pahasına bir ilerleme saplantısını besler. Jackall için şirkette yükselmek ahlaki muğlaklığa yüksek tolerans, diğerlerinin talihsizliklerinden faydalanma isteği ve "kişinin dünya yıkılsa bile hiçbir sorun yokmuş gibi davranabilmesini sağlayan arsız cüret" gerektirir (219). Fakat Jackall, bu zararlı değerler sistemini üreten biçimlerin çözümlemesinde Dickens'a kıyasla daha nettir. Dickens için bürokrasinin yapıları ve kuralları, azimli bürokratları motive eden tırmanılacak merdiven ayrı tutulmak kaydıyla, tamamıyla konu dışı bırakılacak–temsil edilmeye değmeyecek– kadar karmaşıktır. Jackall'sa

aksine karmaşık ve öngörülemez çarpışmalarla ilerleme ve duraksama, dürüstlük ve yolsuzluk için fırsatlar doğuran kıdem sıralarına, birimlere ve ittifaklara özenli bir dikkat gösterir.

Jackall'ın çalışması yalnızca reformların engelleneceğine ve etik bilince sahip işçilerin güçsüzleşeceğine ya da tamamen başarısız olacağına dair bilindik anlayışı güçlendirse de hiyerarşik biçimlerin gücüne dair iki geleneksel varsayımı da çürütür. İlk olarak Jackall tek bir kurumda bile birbirleriyle mücadele ederken bir yandan da ittifaklar, ağlar ve zümreler gibi alternatif biçimlerle rekabet halinde olan çoklu hiyerarşileri ifşa eder. Dolayısıyla "kariyer merdiveni"nden bahsetmek birbirini daima kesen, rahatsız eden ve yeniden yönlendiren çoklu dikey ve yatay biçimlerden oluşan biçimsel bir manzarayı basitleştirmektir. Weber'in bürokratı "kendisine özünde sabit bir yürüyüş rotası çizen ve sürekli hareket halinde olan bir mekanizmanın içindeki sağduyusuz tek bir dişli"yse[30] Jackall'ın bürokratı (dilerse bir hiyerarşiye karşı bir zümreyi seçebilmesi anlamında) daha fazla eylemliliğe, (kurumu çaprazlamasına kesen çok sayıda biçimin tamamının her taneciğiyle birlikte çalışamaması anlamında) daha az kontrole ve (farklı bir departmandaki bir yöneticiyle anlaşma yapmak ya da kendi üstünü memnun etmeye odaklanmak arasında zor bir seçim yapmak zorunda kalması anlamında) daha az istikamete sahiptir.

Jackall'ın ikinci katkısı, bürokrasilerin bizim hayal ettiğimiz kadar da içine kapalı olmadığını, kendi amaçlarına o kadar da hizmet etmediklerini göstermesidir. Bazen birden fazla hiyerarşi tarafından şekillendirilen çoklu biçimler herhangi bir kurumu yapılandıracaktır ve kurumlar genellikle etkileşim içinde bulunduklarından her hiyerarşi birçok biçimin işlev gördüğü bir bağlamda çalışmak zorunda kalacaktır. *The External Control of Organizations*'da [Örgütlerin Dışarıdan Kontrolü] Jeffrey Pfeffer ve Gerald R. Salancik bu etkileşim içindeki biçimlerin ne kadar karmaşık olabileceğini gösterir: "Kurumlar federasyonlar, birlikler, müşteri-tedarikçi ilişkileri, rekabet ilişkileri ve bu ilişkilerin sınırlarını tanımlayan ve kontrol eden toplumsal-hukuki bir araç aracılığıyla etraflarına bağlıdır. [...] Bu durum gerek devlet kurumları, özel kurumlar, küçük veya büyük kurumlar, gerekse bürokratik ya da organik kurumlar için geçerlidir."[31] Kendi amaçlarına hizmet etmekten

ziyade ekolojik olan bürokrasi yalnızca kendi amaçlarına hizmet etmesi etrafında var olamaz ve tüm bürokratlar yalnızca yukarı değil, merdivenin ötesindeki dış baskıları ve biçimleri göz önünde bulundurarak etraflarına da bakmak zorundadır.

Örneğin, Jackall'ın incelediği bir şirket 1970'lerin sonlarında büyük bir çevresel felaket yaşadı. Büyük kamuoyu tepkisinden sonra yönetim bu tür bir olayın gelecekte tekrar meydana gelmesini engellemek için ciddi reformlar yaptı. Ama yalnızca birkaç yıl sonra, ekonomik bir düşüş döneminde, şirketin yöneticisi "Brown" çevreden sorumlu kadroyu işten çıkarmaya karar verdi.

> Bizzat Brown bir yönetim toplantısında iyi kadro çalışanlarının yalnızca kendi varlıklarını meşrulaştırmak için iş yarattığını söyledi. Birçok üretim hattı müdürü bu fikre katıldı. Daha önemlisi çevresel konulardaki işlerin, aciliyetini Reagan döneminde yitirdiği duygusu hâkimdi. Çevre Koruma Ajansı (Environmental Protection Agency, EPA) ölmüştü. Dahası, çevresel konularda kurumlara karşı tek gerçek tehdit mahkemeydi, fakat bunlar da günümüz uygulamalarını değil, geçmişteki eylemleri yargılıyordu. Mahkemeler günümüz uygulamalarının neden olduğu davalara gelene kadar –genellikle on beş yıl alıyordu bu süreç– şu anda söz sahibi olan yöneticiler politikalarının yaratmış olabileceği tüm sorunları diğerlerine bırakarak yollarına devam etmiş olacaklar (33).

Brown kararını üç farklı bürokrasinin –kendi şirketi, düzenleyici bir ajans ve mahkemeler– kesişiminde verir. Bu örnekte Brown korkutucu bir seçim yapmak için bu bürokrasilerin çatışan biçimlerinden faydalanır. Yönetim kurulu başkanını memnun etmek amacıyla şirket bütçesini küçültmeyi hedefler. Üretim hattı yöneticileri ile kadrodaki mevkidaşları arasındaki rekabette daha verimli olan üretim hattını seçer. Bu seçimini meşrulaştırmak içinse bir başka hiyerarşiye, hükümetin yürütme organıyla düzenleyici bir ajans arasındaki ilişkiye döner. Ona göre yeni başkan ajansı kapatacaktır; düzenleme karşıtı bir doğrultuya meyleden kamuoyu tarafından meşrulaştırılan bir harekettir bu. Kurumu şekillendirebilecek diğer tek birim adalet sistemidir ve Brown burada ahlak dışı olsa da akıllıca bir şekilde, yavaş ritimlerini göz önünde bulundurarak mahkemelerin kurumsal yönetimin hızlı temposunu rahatsız edecek kadar hızlı eyleme geçemeyeceğini iddia

eder ve iki zamansal biçimi yan yana getirir. Üç farklı bürokrasi ve üç çarpışan biçimi –en az iki hiyerarşik yapıyı ve bir çift ritmi– kullanarak çevreden sorumlu kadroyu işten çıkarmaya dair kestirme kararı verebileceği sonucuna varır.

Brown rekabet halindeki biçimlerin –bir yönetim hiyerarşisindeki konumu, çevreci düzenleme kurallarının sınırlandırmaları, yeni bir başkanlık, kamuoyu dalgası ve mahkemeler– baskısı arasında ajans için de bir yer bulmayı başarır ve şirketinin ve kendisinin çıkarlarına en iyi hizmet edecek kararı vermek amacıyla biçimleri bilerek karşı karşıya getirir. İroniktir ki bu karar rütbesinin indirilmesine neden olur ve onu hizmet etmek için gayret ettiği şirketin hiyerarşisinde aşağı indirir. Kreon'un kaderinden pek de farklı olmayan bir şekilde, Brown'ın çarpışan hiyerarşiler arasında hareket özgürlüğü sonunu hazırlayan şeydir. Her iki örnekte de bir tür kibir bu liderlerin rekabet halindeki biçimlerin tam anlamıyla anlaşılabileceğini ve kendi amaçları için kullanılabileceğini düşünmelerine yol açar. Tabii ki hikâye kurumsal başkarakterler için her zaman trajik bir sonla bitmez. Kitabının sonunda Jackall en üst kademedeki birkaç ismin "olayların iç mantığını okuma ve yapılması gerekeni görüp yapma becerisi"nden ötürü iyi bir şekilde ödüllendirildiğini belirtir (219). Fakat bu süreçte Jackall "iç mantık"ı anlamayanların yükseldiğini, bunu çok iki okuyanlarınsa düştüğünü de gözlemler. Türdeş olmayan birçok ritim, şekil ve hiyerarşi tarafından yapılandırılan bir dünyada çarpışan biçimlerin olumsallığı en acımasızcasına stratejik başarı avcısını bile raydan çıkarabilir.

O halde çarpışan biçimleri anlamak için bu kadarı yeterli. Şirket merdiveninin basamaklarını tırmanmayı garanti etmiyor. Fakat benim buradaki amacım Bay Brown'ın amacından biraz daha farklı. Ben biçimlerin işleyişlerini düzenleme kadar düzensizleştirme kapasitelerinin de hakkını verecek şekillerde anlamak ve bu başlangıç noktasından yola çıkarak etkili bir siyasetin neye benzeyeceği üzerine düşünmek istiyorum. Eğer hiyerarşiler her zaman diğer biçimleri düzenlemiyorsa –kapsayıcılar, ritimler ve diğer hiyerarşiler tarafından bozulabiliyorlarsa– o halde otorite de şaşırtıcı derecede kırılgan olabilir. Ve en azından güç sahibi olmak bireyin bir hiyerarşide sahip olduğu konum açısından küçümsenecek bir mesele değildir ve belirli öznelerin toplumsal düzeni

daima kendi amaçlarına uygun olarak başarılı bir şekilde düzenleyeceğini varsayamayız. Toplumsal biçimlerin karmaşık ve tesadüfi örtüşmeleri arasında beklenmedik ve ideolojik anlamda sarsıcı neticeler için her zaman fırsatlar vardır.

Toplumsal Cinsiyet, Bürokrasi

Peki, şu ana kadar incelediğimiz iki ana hiyerarşik biçim –toplumsal cinsiyet ve bürokrasi– birbiriyle karşılaşırsa ne olur? Bu hikâyeyi fazlasıyla iyi bildiğimizi varsayabiliriz: Cam tavanlar kadınların yükselme kapasitesini sınırlar ve kadınlarla fazla yakından ilişkilendirilen herhangi bir iş statü kaybına uğrayarak maaşların düşmesine neden olur. Fakat burada bile iki hiyerarşinin çarpışması bazı bozucu ve beklenmedik etkilere yol açabilir. Rosabeth Moss Kanter, yaptığı etkili feminist çalışmada, 1970'lerde Amerikalı bir şirketteki ilk kadın satış çalışanları ve yöneticiler hakkında bir araştırma yürütmüştü. Kanter "egemenler" adını verdiği tek bir grubun büyük çoğunluğu ve "belirteçler" adını verdiği küçük bir azınlığın yer aldığı "eğri" bir işgücünde ne olduğuyla özellikle ilgilenmişti.

Erkek çalışanların Kanter'ın şirketinin üst seviyelerde baskın oluşu ayrı alanların süregelen gücüyle çok yakından ilgiliydi. Şirkette yükselen profesyonel kadınların sayısı pek azdı, çünkü burjuva kadınların evde, özel alanda kalması bekleniyordu. Fakat ofiste sayıca az oluşlarının paradoksal bir etkisi oldu: Bu kadar az sayıda kadının olması kadınların her birini görülür, daima fark edilir, arkasından konuşulur ve değerlendirilir hale getirdi. Kanter'ın deyişiyle bu kadınlar kaçınılmaz bir şekilde "kamusal varlıklar" oldular.[32] Böylece kadınları özel olarak imleyen ikili biçimin ta kendisi aynı zamanda onların kamusal varlıklar olarak kaderinin de kaynağı oldu. Bu tersyüz oluş daha sonra kadın "belirteçler"i kamusal taraflarını abartmaya itti:

> Belirteçlerin birçoğu marjinal ya da tabi konumundaki insanlarda sıkça gözlemlenen bir kapasite geliştirmiş gibi görünüyordu: Derin duyguları gizleyen kamusal bir persona yansıtma kapasitesi. Aralarında en hızlı ve doğrudan yöntemi savunan birkaç kişinin de bulunduğu Indisco'daki bazı genç yöneticiler şirkete bağlılıklarının düşüklüğü ve şirketin tarzıyla ilgili bazı konulardaki memnuniyet-

> sizlikleri hakkında son derece açıkken kadınlar herhangi olumsuz bir duyguyu ifade edemeyeceklerini düşünüyordu. Kadınlar oyunlarını, kamusal persona ve özel benlik arasındaki ayrımı koruyan, farklı bir dizi kuralla oynuyordu (385).

Geleneksel olarak içsel olanın (duygu, ev, özel olan) taşıyıcısı sayılan kadınlar evin dışındaki kamusal dünyanın bir parçası olabilmek için iç dünyalarını bastırmak zorunda kalırken, geleneksel olarak dışsal olanın (akıl, iş yeri, kamusal olan) taşıyıcısı sayılan ve kamusal dünyanın bir parçası olan erkekler iç dünyalarını ifade edebiliyordu, çünkü çok sağlam bir şekilde dışarının içerisindeydiler.

Kanter, bürokratik hiyerarşideki belirteç bir kadın ayrı alanlar mantığını bozabiliyorsa ofisler tek bir belirteç değil de iki kadını işe aldığında ne olduğunu düşündü. Üç farklı senaryoyu takip etti. Birincisinde:

> Bir kadın karakter olarak üstün, diğeri ikincil olarak belirlendi ve her ikisinin de özellikleri abartıldı. Biri başarıyla, diğeri başarısızlıkla tanımlandı. Başarı etiketinin verildiği kadın, başarısızlıkla tanımlananla ittifaka girmenin kendi kabulünü tehlikeye atacağını fark edip dahil edildiği ve övüldüğü için rahatlamış hissetti. Sonuç olarak bir ofiste tanımlanan başarı diğer kadından uzak durdu, performansı konusunda ona herhangi bir yardımda bulunmadı, yardımcı olabilecek, duyduğu herhangi bir eleştiriyi sakladı ve ikinci kadın kısa bir süre sonra işi bıraktı (394).

Burada, ofisteki erkekler yeni bir hiyerarşi kurarak iki kadını ayırdı. Kadınlardan biri çifte ikincilliğe maruz kaldı; endişe dolu ve ikincil statüsünü yaratan şeyin erkek-kadın hiyerarşisi olması gerçeğine rağmen, dikkati tüm erkeklerden ve kadınlar ve erkekler arasındaki hiyerarşideki rolünden uzaklaştırdığı için kadınlar arasındaki hiyerarşide suç ortağı olan tek kadın eşinin de altındaydı.

İkinci vakada erkek iş arkadaşları kadınlara "otomatik bir çift"lermiş gibi davranarak işyerini erkeksi ve kadınsı alanlara böldüler ve kendilerini "kadınlarla etkileşime girme ya da onları destekleme sorumluluğundan arınmış" gördüler. Sınırlandırılmış bütünün mantığından faydalanan erkekler işyerini sınırları net bir şekilde belirlenmiş alanlara bölmeyi seçti ve bu vakada biçimsel tercihleri toplumsal cinsiyet hiyerarşisini güçlendirdi. Böyle bir tavırla karşılaşan kadınlar hep birlikte tecride

zorlandıkları için genellikle paniğe kapıldı ve "aralarında bir fark ve mesafe yaratmaya çalışıp ciddi bir rekabete girerek" bazen birbirlerine karşı tavır aldılar (394).

> Kanter'ın tanımladığı üçüncü durumda iki kadın bir ittifak kurup birbirlerine karşı tavır almayı reddetti. Bu tür ittifakların arkasında feminist gayeyle ya da diğer kadınlarla güçlü bir özdeşleşim kurulması yatıyordu. Birlik halindeyken iki belirteç baskıyı kısmen azaltıp konumlarındaki bazı tuzaklardan kaçabiliyordu. Kadınları temsil etmenin yükünü paylaşabiliyor ve her biri "kadının yeri"nde kısmen etkin olurken diğer beceri ve ilgilerini gösterebilecekleri bir zaman da ayırmış oluyordu (394).

İkili kadın gruplar kendilerini yapısal açıdan büyük çaplı bir toplumsal cinsiyet hiyerarşisinde ikincil bir grubun parçası olarak anlayarak kendi hiyerarşi karşıtı biçimlerini –eşitlerin ittifakı– yaratıp sürdürebildi. Bu ittifak onlara belirteçliğe dair tipik sorunlarla baş etmede yardımcı olarak tecrit hissini ve eleştiri karşısındaki zayıflıklarını azalttı. Akran ortaklığı kelimenin tam anlamıyla özgürleştirici bir biçim haline geldi ve kadınlara sıkı bir şekilde cinsiyetlendirilmiş rollerini oynamak dışında bir şey yapmak için zaman yarattı. Böylece özgürlük tüm kısıtlamalardan bir kaçış değil, ittifak halindeki ikili grup biçiminin stratejik bir uygulaması anlamına geldi.

Bu çalışmaya dayanarak Kanter azınlık işçileri oranının "egemenler"e yükseltilmesi çağrısında bulundu. Kanter'ın araştırması o günden bu yana tartışıldı; azınlık bir grubun işyerinde daha fazla oranda varlığının geri tepebileceği ve cinsel istismar, maaş farkı ve cam tavan konusunda ısrarı artırabileceği gerekçesiyle diğer akademisyenler yalnızca sayıların ayrımcılıkla baş edemeyeceğini iddia etti.[33] Fakat Kanter'ın çalışması gücün biçimci bir çözümlemesi olarak hâlâ saygı uyandırmaya devam ediyor; hiyerarşilerin çarpıştıklarında düzenledikleri kadar yön değiştirip biçimsizleştirdiğini, kamusal ve özel, erkeksi ve kadınsı arasındaki ayrımları bozduğunu gösteriyor. Aynı zamanda müdahil diğer hiyerarşilerle –kariyer merdiveni, toplumsal cinsiyet ikiliği– etkileşime girdiğinde ikili grup yapısının yeni hiyerarşiler, yarışlar veya ittifaklar üretme potansiyeline sahip beklenmedik etkiler taşıdığını da açık bir şekilde ortaya koyuyor.

Çekişen Hiyerarşiler

Sophokles okumamda olduğu gibi bu şirket örneklerinde de hiyerarşiler diğer biçimlerle ve birbiriyle karşılaştığında olabilecek ya da beklenebilir sonuçların neler olduğunu sordum. Sonuçlar, güce dair geleneksel anlatıların genellikle sunduğundan daha tesadüfi: Toplumsal cinsiyetin ikili biçimi erkeksiyi kadınsı olandan güçlü bir şekilde ikincilleştirici yollarla ayırır, evet, fakat aynı zamanda diğer ikiliklerin mantığını zorlayıp bozarak kamusal ve özelin, duygu ve mantığın, dost ve düşmanın, güç ve güçsüzlüğün tersyüz edilmesi, yıkılması ve dönüşümü için yeni açıklıklar yaratır. Fakat şu ana kadar çarpışan hiyerarşilerimizin büyük çoğunluğu trajik bir şekilde sona erdi ve tek mutlu sonucumuz eşitlikçi bir ittifak için hiyerarşinin reddedilmesinden doğdu. Eşitliği hiyerarşiye biçimsel bir alternatif olarak tüm kalbimle kabul etsem de hiyerarşilerin de kendi aralarında örtüşüp çarpışacak şaşırtıcı derecede verimli ve özgürleştirici etkiler ve hem siyasi fırsatlar hem de trajik sonlar yaratabildiğini öne sürerek bitirmek istiyorum.

Bitirirken, 2007'de yayımlanan kitabı *Upward Mobility and the Common Good*'da [Yukarıya Doğru Hareketlilik ve Kamu Yararı] örtüşen hiyerarşilere dair muhteşem bir noktaya değinen Bruce Robbins'in çalışmasından faydalanacağım. Robbins bu kitabında yukarıya doğru hareketlilik hikâyelerinin tam anlamıyla (ya da yalnızca), yoksul veya marjinalleştirilmiş karakterlerin arkada bıraktıkları pahasına, sınıf merdivenini tırmanmak için köklerine ihanet ettiği anlatılar olmadığını iddia eder. Daha ziyade "kimlikler arasındaki geçişe ve kişinin bir noktadan başka bir noktaya nasıl gideceğine odaklanarak [...] güce dair önemli bir şeyi suyüzüne çıkarır."[34] Aslını söylemek gerekirse bu anlatılar belirli karakterlerin toplumsal hiyerarşide yükselmek için faydalandığı dolayım süreçlerini ortaya çıkarır. İster sevecen bireysel hayırseverlere bel bağlamış olsunlar ister sosyal kurumlara, toplumsal merdiveni tırmanan anakarakterler kendi kendilerini yetiştirme kapasitelerini değil, karşılıklı bağımlılıklarını fark ederler ve Robbins'e göre bu farkındalık, en iyi refah devleti tarafından harekete geçirilen toplumsal dolayım türüne yönelik bir arzuyu besler.

Kitabın sonunda Robbins, Gayatri Spivak'ın etkili *Jane Eyre* okumasıyla aynı fikirde olmadığını ve konu hiyerarşilerin işleyişi olduğunda Spivak'tan özellikle ayrıldığını ifade eder. Spivak koyu tenli, Karayip doğumlu Bertha'nın Jane'in yükselişi için düşmesi gerektiğini söyler. Bertha'nın dışlanması toplumsal dünyanın merkezinde Jane'in meşru bir üye olarak onun yerine geçmesini sağlar. Böylece anlatı Üçüncü Dünya kadınını Birinci Dünya'ya ait ana karakterin iyiliği için feda eder.[35] Spivak'tan bu yana birçok başka eleştirmen ırkçı ve emperyalist ideolojilere desteğini incelemek için *Jane Eyre*'e dönmüştür.[36] Fakat Robbins farklı bir yanıt sunar. Jane'in başarısının Bertha'nın reddediliş ve kovuluşuna bağlı olduğunu söylemektense iki hiyerarşiyi parçalamamız gerektiğini söyler: Bir yanda sınıf, diğer yanda küresel merkez/çevre (ya da Birinci Dünya/Üçüncü Dünya) ayrımı. Robbins şöyle yazar:

> Spivak, uluslararası işbölümünün Avrupalı işçi sınıfına dair siyasi temsilin bir kısmını aldığında, Avrupalı olmayan orta sınıfa biraz siyasi temsiliyet "bahşettiğini" [...] kabul etmemekte ısrarcı görünüyor. Uluslararası işbölümü tarafından dikte edilen merkez/çevre ikiliği, postkolonyal orta sınıfa, onu yalnızca burjuvazinin bir başka üyesi olarak gören daha geleneksel bir Marksizmin yadsıdığı, aynı milletten olanlar için konuşma hakkını veren tek şeydir. Bu önemli bir hususdur. [...] Yukarıya doğru hareketlilik hikâyeleri için Bertha Mason'lara ya da Üçüncü Dünya yerelliğinin bir temsilcisine ihanet etmenin ya da onları feda etmenin mutlak bir gereklilik olmadığı ihtimalini öne sürer (239).

Başka bir deyişle, Spivak da geleneksel Marksizm de iki hiyerarşik biçimi (burjuvazi/proletarya, merkez/çevre), eşgüdümlü bir şekilde birlikte çalıştıklarını varsayarak kaynaştırdı. Robbins bize bu ikilikleri ayırmamızı söyler ve kesiştikleri noktada önemli bir olayın gerçekleştiğini iddia eder: Küresel Güney'den orta sınıf mensubu bir birey merkez-çevre arasında bir arabulucu, "bir Birinci Dünya/Üçüncü Dünya elçisi" olabilir (242). Örtüşen iki hiyerarşinin kesişiminde Spivak sınıf statüsü ve profesyonel başarısından faydalanarak Üçüncü Dünya adına kuvvetli ve eleştirel bir ses haline gelerek bizzat arabulucu bir figür olabilir. Yani sınıfın Birinci Dünya/Üçüncü Dünya ayrımıyla buluşması neticesinde Spivak'ın gücü iki biçimin, iki hiyerarşinin bir etkisi olur.

Robbins'in en kapsamlı argümanı, bir bireyin yükselişinin daima bir başkası pahasına olduğunu varsaymak için hiçbir sebep olmadığı zannına dayanır. Bir misyonerin din değiştirme gayreti, bir kadının anlamlı bir toplumsal eylemde bulunma şansı, bir profesörün öğrencileri ve kamuoyu tartışmasını şekillendirme fırsatı, refah devletinin yoksulluğu geride bırakma fırsatı sağlaması: Tüm bu arabulucu eylemler belirli insanları toplumsal hiyerarşide yükseltmeyi hedefler, fakat hepsi tekil bir üst hiyerarşi –Avrupa emperyalizmi ya da burjuva iktidarı– tarafından dikte edilmez. Aksine, Spivak'ın da Üçüncü Dünya kadınları adına eleştirel bir ses olarak konuşmak için sınıf statüsü ve profesyonel başarısından faydalanarak bizzat amaçladığı gibi, bir hiyerarşi diğerini bozabilir. Nihayetinde Robbins biz öğretmenlerin bunu halihazırda bildiğimizi söyler. Bizler öğrencilerimizin yükselmesine genellikle onları diğerlerinden daha üstün kılmak için değil, onlara sorumlu yurttaşlık için gerekli olan ve karşılığında herkesin yükselmesine yardımcı olacak önemli becerileri ve bilgi birikimini aktarabilmek için gayret ederiz. Yani, ortak yarar için yukarıya doğru hareketliliğin arabulucuları olmaya çalışırız.

Buradaki amacım Robbins'in iddialarının altında yatan biçimsel mantığı açıklayarak onun ikna edici argümanına katkıda bulunmak. Avrupalı bir kadının anlamlı kariyerinin daima yerli bir başka kadının pahasına var olduğunu ya da bir adamın ev içi alanı tercih etmesinin daima iktidarından feragati beraberinde getireceğini varsaymak değerler arasında sıfır toplamlı bir oyunu andıran bir üst hiyerarşiyi de varsaymaktır; bir yerdeki kazanım daima başka bir yerdeki kaybı beraberinde getirir. Bu, hiyerarşilerin –hatta genel anlamda biçimlerin– işleyiş şekli değildir. Hiyerarşiler iktidarın mevcut yapılarını güçlendirebildikleri gibi birbirlerini bozmaya, çarpışmaları da garip alanlarda kazanımlar oluşturmaya meyillidir. Robbins sıfır toplamlı oyunu reddetmekte haklıdır, çünkü hiçbir hiyerarşi tek başına diğerlerini yönetmediği gibi hiyerarşiler Batı emperyalizmini, yönetici sınıfı ya da patriarkayı başarılı bir şekilde güçlendirecek şekilde birlikte çalışmaz. Hatta, iki güçlü hiyerarşinin –burjuvazi/proletarya ve merkez/çevre– kesiştiği noktalarda akademinin en etkili seslerinden birinin küresel Güney namına konuştuğunu görürüz.

İlginç bir noktada Robbins bu bölümde ilgilendiğimiz iki diğer hiyerarşinin –toplumsal cinsiyet ve profesyonel ilerleme– kesişimi üzerine düşünür. *Jane Eyre*'i okurken bizi St John'un Jane'i Hindistan'a davetinin alternatif bir sona dair hayali bir ihtimalini açtığını düşünmeye zorlar: "St John, Jane'e [...] anlamlı ve cazip bir iş olarak görmeye hazır olduğu bir şey teklif eder; bu teklifin Jane için cazibesi kısmen evlilik 'gerektirmemesi' gerçeğinden, kişisel özerklik ve toplumsal anlamda önemli eylem için aksi takdirde erişilebilir olmayacak imkânların evliliğin yerini aldığı gerçeğinden ileri gelir" (64). Robbins metnin, bu anlatı ihtimalini gerçekleştirmezken bile "bu bozucu enerjiyi dışavurduğu" konusunda ısrarcıdır (65). Çok da farklı olmayan bir şekilde, Deirdre David, Jane'i St John'un onda takdir ettiği hırs ve kararlılığı yakında mevcut olacak bürokratik merdivene uygun şekilde yeniden şekillendiren bir sömürge idarecisi prototipi olarak görür. Hatta St John'un evlilikte erkeğin kesin üstünlüğü ve gücü konusundaki ısrarı Jane için bu neticenin önüne geçen tek şeydir. Bu nedenle St John'un toplumsal cinsiyet hiyerarşisi tamamen farklı bir geleceği imkânsızlaştıran tek şeydir; bu, toplumsal cinsiyetin hiyerarşik ayrımlarını değil, eşit bir şekilde hiyerarşik olan hırs ve anlamlı bir kariyer için merdiveni tırmanma hazlarını da vaat eden bir sondur.

Jane Eyre'in iş için evliliği reddettiği, ima edilen bir alternatif sona duydukları ortak ilgiye rağmen, Robbins ve David ima edilen anlatılarını oluştururken farklı hiyerarşiler kullanırlar. Robbins için St John'un teklifi Jane'in ve okurun işin evlilikten üstün olduğu, görece özerk bir hayatı hayal etmesini sağlarken, David için Jane'in olası kariyeri ona özgürlük ve özerklik getirebilecek olsa da bunu yalnızca sömürgeleştirilmiş halklar pahasına yapabilir. Bu iki okuma arasındaki en büyük fark, hiyerarşik biçimlerin hikâyesinin nerede durduğu kararıdır: Robbins bir hiyerarşiyle (iş ve özerklik tercihi) David'den daha erken durur; David'in anlatısıysa Jane'in tercihinin yeni bir hiyerarşiyi destekleyeceğini hayal edecek kadar uzun sürer.

Eleştirmenlerin işi bu mudur? Bir anlatının sonunun ötesinde yeni biçimlerin şekil aldığı, ima edilen hikâyeler mi anlatıyoruz? Bu sıradan edebi okuma tanımımıza pek benzemiyor olabilir, ama bu bölümü kapatırken, siyasi yönden en duyarlı eleştirmenlerin tam olarak bunu

yaptığını söylemek istiyorum. Metindeki siyasi biçimleri metnin kendi örneğinin ötesinde genellemek için inceler ve metinde işleyen siyasi düzenleyici prensipleri, metin dışı dünyayı düzenlemeye dair ima edilen kuralları anlamak için genişletirler. Bu okumaların var olmasını sağlayan şey siyasi biçimin taşınabilirliğidir ve edebi metinlerin politik görüşlerine dair değerlendirmelerimizi yönlendiren ya da yöneten, bu biçimlerin dünyada nasıl işlediğine dair fikirlerimizdir. Bu da siyasi okuma eylemlerinin biçimlerin olası açılımının üstü kapalı modellerine düzenli olarak dayandığı anlamına gelir.

Jane Eyre'le devam edelim. Eleştirmenler anlatının kapanımı hakkında asla bir fikir birliğine varamadı. Kimi okurlar için Jane'in erotik aşkı yorucu hizmetle dolu bir hayattan üstün görmeye duyduğu istek özgürleştiriciyken, kimi başka okurlar için St John'un kahramanca sonuna karşın Jane'in ev içi kayıtsızlığa batışı hayal kırıklığı yaratan bir şeydir.[37] Bazı okurlar Jane'in "şimdi"yi savunmasını gerçekçi romanın sekülerleştirme projesinin bir parçası olarak kabul ederken, diğerleri St John'a direnişini yeni ve radikal bir Hıristiyan feminizmini beraberinde getiren alternatif bir manevi misyon olarak yüceltir.[38]

Burada olan şeyin, metnin farklı yorumlarından ziyade, gerek metin gerek okurları açısından rekabet halinde olan bir dizi hiyerarşi olduğunu öne sürüyorum. Eleştirmenler arasında iki ana tartışma kaynağı bulunuyor. Birincisi, bunun kendi değer hiyerarşilerinin bazıları etrafında gerçek bir çözümsüzlük sunan bir roman olduğu gerçeğinden ileri geliyor: Metin bazı hiyerarşileri –Britanyalıların üstünlüğü ve sömürge misyonunun faydası– konusunda son derece netken, bireysel özerklik, erotik tutku, hırs, evin getirdiği hazlar, saygın bir evlilik, anlamlı iş ve dini hizmetin görece değerini açık ve nihai bir şekilde sıraya dizmeyi reddediyor. Hatta roman, çözülmemiş birkaç hiyerarşi sunarak herhangi bir sabit ya da kati ilintiye nihai olarak oturtmadığı "bozucu bir enerji"yi açığa çıkarıyor. Biz okurların çok sayıda ima edilen toplumsal dünya öne sürebilmemizi mümkün kılan da bu çözümsüzlük.

İkinci tartışma kaynağıysa eleştirmenlerin değerler konusundaki farklılıklarından ileri geliyor: Bir kadının patriarkal bir bağlamda erotik hazda ısrarcı olması hırs ve daha kapsamlı bir toplumsal eyleme karşın ev içi alanı kabullenmesinden daha fazla mı, yoksa daha az mı

önemlidir? Jane'in dünyevi zevkleri ahiret ödüllerinden daha üstün görmesi dini misyon dili ve metnin misyonerine son sözü söyleme isteğiyle aşağı yukarı aynı önemi mi taşır? Bu soruları edebi metinlerden ayrı olarak tartışmamız mantıklı olabilir, zira bu sorular Charlotte Brontë'ninkilerden ziyade kendi değer hiyerarşilerimizle ilintilidir.

Nihayetinde metodolojik nokta belirli bir metnin –ya da kendimizin– değerler hiyerarşisine dair mutlak kararlar vermemek ve hiyerarşinin dikey biçiminin edebi okuma eylemlerini yapılandırma şekilleri konusunda keskin görüşlü olmamız gerektiğidir. Metnin ayrıcalık ve öncelik ayrımlarını günyüzüne çıkarmaya gayret ederken aynı zamanda metin dışı dünyaları düzenleyen etik, siyasi ve profesyonel hiyerarşilerle de boğuşuyoruz. Emperyalizmin insan maliyetini orta sınıf bir kadın karakterin kariyerinde ilerleme fırsatından daha üstün mü görüyoruz? Değer hiyerarşileri bir arada var olabilir mi? Birlikte işlemeye başladıklarında ne olur? Yeni bir biçimciliğin sunacağı bir ders varsa o da şudur: Çekişen ve çarpışan hiyerarşilerin yakın çözümlemesi bizi etkili siyasi eylemler üzerine tekrar düşünmeye davet eder.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Ağ

Genişleyen ve yayılan ağlar bütünüyle biçimsiz, hatta biçimin bir antitezi gibi görünebilir. Aslında bazı etkili kuramcılara göre ağları özgürleştirici, siyasi anlamda üretken yapan, biçime direnişleridir. Gilles Deleuze ve Félix Guattari köksapı herhangi bir noktayı herhangi bir noktaya bağlayan ağa örnek olarak sunar ve tamamı tekil bir düzene, ortak bir köke uzanan ikili dallarıyla daha geleneksel bir birleştirici biçim olarak ağaca düzen bozucu ve istikrarsızlaştırıcı bir yanıt olarak öne sürerler. "Yeraltındaki gövdeler ve havai kökler dışında hiçbir şey güzel, şefkatli ya da siyasi değildir," derler.[1] Ella Shohat da ağların sürekli yayılan erişiminin siyasi anlamda değer taşıdığını iddia eder: Yalnızca ağ halindeki akış ve sirkülasyonlar "disipliner ve toplumsal sınırların siyasi anlamda zayıflatıcı bazı etkilerinin ötesine geçmemizi" sağlayacaktır.[2] Bu gelenekte ağlar kullanışlı bir şekilde kapsayıcı biçimleri bozar.

Pek çok edebiyat ve kültür eleştirmeni geçtiğimiz on yılda ağlarla ilgilenmeye ve bu kavramı ulusaşırı piyasalar, ulaşım ve yayın kültürü gibi güçlü toplumsal olguları tanımlamak için kullanmaya başladı. Çoğu, ağları gevşek ve genel bir şekilde "bağlantısallık" olarak tanımladı.[3] Fakat ağ teorisi farklı disiplinlere yayılmaya başladıkça, yakın zamanda Patrick Jagoda, Patrick Joyce ve Franco Moretti'nin de aralarında bulunduğu beşeri bilimciler bu bağlantısal düzenlemelerin bilinebilir kural ve modelleri nasıl izlediğini göstermek için matematik, fizik ve sosyolojide ağ çalışmalarına yöneldi. Ağların birleşik şekil ya da bütünlük gibi biçimsel modellere uymadığı kesinlikle doğru olsa da[4] görünürde kaotik ağlar bile şaşırtıcı derecede sistematik düzenleyici ilkelere dayanır; "bunların en ünlüsü bir ağ içinde en yüksek bir noktadan bir başka en yüksek noktaya ulaşmanızı sağlayan tedirgin edici hızı tanımlayan sözde 'küçük dünya' özelliği ya da 'ayrılığın altı

derecesi' ilkesidir."[5] Eleştirmenler Mark Granovetter'in ünlü "zayıf bağların gücü" tezi aracılığıyla düşünmeye başladı; bu teze göre bir bireyin az tanıdığı insanlar, tam da samimiyetleri nedeniyle örtüşen bilgi ve temaslar paylaşan yakın çevrelerindeki insanlara kıyasla daha geniş bir yelpazede bilgi ve kaynağa erişim sağlar.[6] Kültürel çalışmalar da düğümleri ayıran bağlantıları sayan "yol uzunluğu", bir düğümün tüm ağdaki bilinirliğini ve önemini inceleyen "ağ merkeziyeti", birden fazla düğüm kümesinde rol oynayan nesne ve bireyleri tanımlayan "merkez" ve normalde birbirinden ayrı olan grupları bağlantılandıran düğümlere işaret eden "eklem" gibi terimleri kullanmaya başladı.[7]

Bu yeni kelime dağarcığı ağları ayrı ayrı biçimler, toplumsal ve estetik deneyimi düzenleyen tanımlı ara bağlantı ve alışveriş örüntüleri olarak anlayabileceğimize işaret eder. Kapalı birer bütünlük olmasalar da ağlar biçimsel terimlerle çözümlenebilecek yapısal özelliklere sahiptir. Ve ağları yöneten örüntülere yöneltilecek ilgi, siyasi iktidar ve toplumsal deneyim hakkında yeni bir özenle düşünmemizi sağlayacak.

Önceki bölümlerde yalnızca iki ya da üç biçim (ulusal sınırlar anlatısal kapanımla, toplumsal cinsiyet hiyerarşisi yaşlanma eğrisi ve ev içi alanın sınırlarıyla) karşılaştığında ne olduğuna baktım. Her şeyden önce bağlantısallık olanağına sahip bir biçim olarak ağ –bütünlerin, ritimlerin ve hiyerarşilerin de dahil olduğu– birçok diğer biçimsel unsurun daha büyük oluşumlarda nasıl bir araya geldiğini anlama fırsatı sunar. Ağ düzenlemeleri özellikle birçok biçimsel unsurun ulusları ya da kültürleri oluşturmak için nasıl birbiriyle bağlandığı üzerine düşünmemizi sağlar. Bu nedenle ağ, toplum da dahil olmak üzere önemli birleşmelere dair anlayışımız için kesinlikle önemli bir biçimdir.

Bruno Latour ağların, nedensellikle ilgili doğaüstü varsayımları reddedip nesneler, bedenler ve söylemler arasındaki bağlantıları gözlemlememizi sağladığı için kullanışlı olduğunu söyler. Latour bizden hem özneler hem de öznelerin izlediği yollar arasındaki temas noktalarını fark etmemizi ister.[8] Biçimlerin izlediği ve izleme ihtimali olan yolları takip ederek nedenselliği varsaymaktansa biçimler arasındaki belirli temas örüntülerini inceleyen büyük çaplı bir kültürel çalışma yürütebiliriz. Farklı biçimleri birbirine ne bağlar? Bu biçimler birbiriyle karşılaştığında hangi yolları izler?

"Ağ", 16. yüzyılda bir ağ ya da dokuma olarak örülmüş metal lifleri ya da kumaştan yapılan nesneleri tanımlamak için kullanılan, metalurji ve tekstil dilinden alınmış bir terimdir. "Metin"le benzer şekilde, terimin kökleri tekil bir hedefe yönelmektense çoklu istikametlerde hareket eden, iç içe geçmiş tellere işaret eder.[9] Ağ kavramı o günden bu yana hayvan ve bitki dokularını, doğal kristalin yapılarını ve 19. yüzyıldan bu yana ulaşım ve iletişim sistemlerinden mülk, iş, profesyonel bağlantılar ve hatta edebiyat gibi bağlantısallık gösteren her türlü bir uzantı ya da yapı dahil olmak üzere toplumsal ilişkileri kapsayacak şekilde genişledi.[10] En açık tanımıyla ağ "[ayrı] unsurları bir araya getiren bir bağlantılar dizini"dir.[11] Bu unsurların kimliği ve birbirlerine özgül bağlanış şekilleri bilgisayarlardan organik dokuya, şehir planlamasına ve arkadaşlıklara kadar büyük değişiklik gösterir.

Ağlarla ilgilenen edebiyat ve kültür çalışmaları akademisyenleri genel olarak her seferinde tek bir ağa odaklandı: köle ticareti, yayın piyasası, telgraf, küresel sermaye. Jonathan Grossman'ın heyecan verici yeni çalışması *Charles Dickens's Networks* [Charles Dickens'ın Ağları], yolcu taşımacılığının özgüllüğüne dair anlayışımızı "keskinleştirmek" için ulaşım ağlarını iletişim, siyaset, din ve ekonomi gibi diğer ağlardan ayırır.[12] Küresel olarak şebekeleşmiş toplumumuzun karmaşıklığını inceleyen en ünlü kuramcılardan biri olan Manuel Castells bile her şeyin merkezinde inanılmaz derecede düzgün biçimli ve tutarlı tekil bir tür ağ olduğunu hayal eder ve "Teknoloji toplumdur," der.[13]

Ağlar bir araya geldiklerinde karmaşık veya tutarsız görünebildiğinden tek bir ağı ayırıp etkisini incelemek tabii ki aydınlatıcı ve kullanışlıdır. Fakat ağlara birbirlerinden ayrıymışlar gibi yaklaşmak aynı zamanda yanıltıcıdır. Burada, Castells'in aksine, "[ö]rtüşen etkileşim ağlarının tarihsel norm olduğu"nu iddia eden sosyolog Michael Mann'ın çalışmalarından faydalanacağım. Mann, ağların modernliğin, teknolojik inovasyonun ya da küreselleşmenin bir etkisi olmadığını söyler. Örneğin, eski imparatorluklarda "insanların büyük bir kısmı ezici bir üstünlükle küçük çaplı yerel etkileşim ağlarında bulunurken, aynı zamanda uzaktaki bir devletin değişken güçlerinin ve daha tutarlı olsa da yine de yüzeysel olan yarı-özerk yerel seçkinlerin gücünün sağladığı iki diğer ağa da dahildi." Her biri "güçlü ve toplumsal-mekânsal

anlamda farklı ağlar olan" ekonomik alışverişler, yasal sistemler, askeri ittifaklar, kiliseler, iletişim, ulaşım ve dilbilimsel anlamlar tarafından sarılmış olmak bir istisna değil, kuraldır.[14]

Biçimci bir yaklaşım ağların çokluğuna ve özellikle farklılıklarına özel bir dikkat gösterilmesi gerektiğini savunur. Kimi ağlar –mesela bir köydeki sosyal ilişkiler– yoğun bir şekilde yerelken, teslimat rotaları gibi başka ağlar düğümler arasına büyük mesafeler koyar. Kimileri Katolik Kilisesi gibi merkeziyken, hava taşımacılığı gibi diğerleri çoklu merkezlere sahiptir. Kimileri Leela Gandhi'nin "duyuşsal toplumlar"ı gibi ütopik, uluslararası ve söylemselken[15] federal hapishane sistemi gibi başkaları maddi ve baskıcıdır. Kimileri küresel finans gibi çoklu kurumları, insanları ve mekânları bir araya getiren karmaşık ağlarken, kimileri iki çocuğun konserve kutularına bağlı telle iletişim kurması kadar basittir. Kimileri diğerlerine kıyasla sınırları daha rahat geçer; dinsel topluluklar okyanusları aşabilirken demiryolları aşamaz. Tüm ağlar bağlantısallık sağlar; hepsi kopuk düğümler arasında bağlantılar oluşturur. Siyasi bağlamda ağlar ne tutarlı bir şekilde –bizi sabit veya egemen bir düzenden kurtararak– özgürleştirir ne de –egemenliği bozguna uğratarak veya koruyucu sınırları kaldırarak– tehdit eder. Düzenleme güçleri her ağın kendi özgül örüntüsüne ve düzenlemelerinin diğer ağ ve biçimlerle çarpışma şekillerine bağlıdır.

Bu bölüme, 20. yüzyıl başının antropolojisinden küresel akışlar üzerine yakın tarihli çalışmalara kadar kültürel çalışmalar için kesinlikle temel önemde olduğunu iddia ettiğim bir ilişkiler dizisinin, birleşik bütünler ve şebekeli bağlantılar arasındaki karşılaşmaların bir incelemesiyle başlayacağım. Kültürlere dair anlayışımız bugüne kadar, bu iki biçim üst üste bindirildiğinde olanlara dair değişen ve büyük oranda sözü edilmeyen varsayımlara dayanıyordu. Shohat gibi bazı kuramcılar dolaşım halindeki akışların, uluslararası göçün ve ekonomik alışverişlerin daima ve esasen kültürel ve ulusal sınırlar da dahil olmak üzere bütünlere ve kuşatmalara karşı olduğunu varsayarken, diğerleri tüm bunların birlikte çalışarak birbirinin gücünü pekiştirdiğini düşünür. Biçimci bir incelemeye dönecek olursak, ben özel olarak bu biçimlerin ne kadar çarpışıp çatıştığını, bir arada çalışma kapasitesine sahip olup olmadıklarını ve öyleyse bunun hangi zamanlarda gerçekleştiğini soracağım.

Daha sonraysa toplumsal hayatın edebiyat ve kültür çalışmalarının kabul ettiğinden çok daha sıradan –ve çok daha değişken ve sarsıcı– bir olgusu olan çoklu ağların örtüşmesi olgusuna döneceğim. Burada şebekeli biçim anlayışımı biri kurgusal olmayan, diğeri kurgusal iki okuma aracılığıyla oluşturacağım. Birincisi, Trish Loughran'ın Amerika'nın ilk yıllarında yayın kültürüne ve örtüşen ağların –posta, yayın, para ve yollar– birbirini nasıl kesintiye uğrattığına ve yeni bir ulus yaratma çabasını sekteye uğrattığına odaklanan çalışması *The Republic in Print* [Yayımlanan Cumhuriyet]. İkincisiyse Charles Dickens'ın, toplumsal ilişkileri yalnızca mekâna yayılan değil, zaman içinde de açılan karmaşık bir ağlar yığını olarak tasvir eden romanı *Kasvetli Ev*. Yayılan ve örtüşen karşılıklı bağlantının çoklu ilkelerine dikkat eden Dickens, toplumu dinamik bir şekilde açılan bir ağlar ağı olarak aktarmak için anlatı biçimini kullanır.

Ağ, Bütün

Kültürel çalışmalar gerek üstü kapalı olarak gerekse açık bir şekilde uzun bir süredir ağlara hayranlık duyuyor. 20. yüzyılın başlarındaki antropologlar kültürleri bütün ve ağ arasındaki uyumlu ilişkiler olarak anlamıştı. Yani, herhangi bir kültürü belirli bir yaşam biçiminin bütünlüğünün anlaşılmasını sağlayan tutarlı bir anlamlar, pratikler ve değerler ağı olarak gördüler. Franz Boas, Bronislaw Malinowski ve diğerleri için kültürler yalnızca belirli bir yerde gözlemlenebilen bir ayrıntılar birikimi değil, aynı zamanda "içinde her şeyin bir şekilde diğer her şeyle ilintili olduğu bütünler", "yüzeydeki fenomenlerin altında yatan, onlara nüfuz eden ya da onların üzerinde süzülen ağ" idi.[16] James Buzard'a göre kültürel çalışmalar bu kültür fikrini, antropologlar tarafından sertçe eleştirilmiş olmasına rağmen sahiplenmeye devam ediyor.[17]

Bunun açık bir örneğini, *Practicing New Historicisim*'de [Yeni Tarihselciliği Uygulamak] "belirli bir kültürün yazılı ve görsel tüm izlerini, karşılıklı idrak edilebilir bir göstergeler bütünü olarak ele alma ihtimali"ne hayran olduklarını söyleyen Catherine Gallagher ve Stephen Greenblatt'ın çalışmalarında bulabiliriz.[18] "Kültürel matris"in "görünmeyen tutarlılığı"na değinen Gallagher ve Greenblatt, kültürlerin bilinebilir bir bütünün sınırları içinde dolaşan ağlardan oluştuğunu düşünür:

> Bir kültür içinde son derece geniş bir şekilde hareket eden, çeperler ile merkez arasında akış halinde olan, sanat olarak belirlenmiş bölgelerden açık bir şekilde sanata ilgisiz ya da düşman bölgelere geçen ve yüce alanları dönüştürmek için aşağıdan, alttakini sömürgeleştirmek için yukarıdan baskı yapan toplumsal enerjilerin izini sürmekle yakından ilgileniyoruz. [...] [Bu yaklaşım] bir kültürün kendini ortaya çıkardığı farklı ifadeler yelpazesine duyduğumuz hayranlıktan ileri geliyor (13).

"Bir kültür"ün bir "merkez"e ve bir "farklı ifadeler yelpazesi"ne sahip olması gerektiği varsayımı bir bütünlüğü ve birliği ima eder; "hareket eden" ve "akış halinde olan" "toplumsal enerjiler"le çaprazlamasına kesildiği gerçeği, içinde kültürün şebekeli bir hareket olmadan anlaşılamayacağı iddiasını barındırır. Tarihselci kültürel çalışmaların odağı olan "kültür", burada tam anlamıyla ağ ve bütünün uyumlu bir işbirliği olarak karşımıza çıkar.

Yakın tarihli eleştirel çalışmalar, bu Yeni Tarihselci kültür modelinin artık eskidiğini söyler. Öncelikle, antropologlar kendi içinde kapalı kültür diye bir şeyin, hatta böyle görünebilecek bir kültürün bile var olmadığı konusunda hemfikir. James Clifford'ın klasikleşmiş argümanında, en yalıtılmış köylere erişim kazanmak için kültürler arasındaki hareketli noktalar olan gözlemcilere ve kaynaklara dayanırız. Geleneksel antropoloji genellikle "sahanın bir parçası olmayan dış bölgeler ve güçlerle sistematik olarak öncel ve süregelen temaslar ve ticaret"in varlığını kanıtlayan ve etnografın sahaya gelip gitmesini sağlayan araçlar olan "tekne, arazi aracı ve görev uçağı"nı görmezden gelmiştir. Clifford ayrıca uzak alanlardan ordular, turistler, televizyon ve satılık nesneler gibi birçok farklı şeyin geçtiğini de belirtir.[19] İnsanlar ve eşyalar ayrılır ve geri döner.

Bu nedenle ekonomi, ulaşım ve iletişim ağlarına gösterilen dikkat otantik, yalıtılmış ve kendi içine kapalı kültürler idealini ortadan kaldırmada önemli rol oynamıştır. Göç ve diasporaya, uluslararası ticaret yollarına, temas bölgelerine ve gezgin kültürlere dair yakın tarihli çalışmalar, ağın sınırlandırılmış bütünleri rahatsız etme ve çatlatma kapasitesine odaklandı.[20] Akademisyenler ağlara gittikçe artan bir dikkat ayırırken, çelişkili bir ilişki lehine bütünlerle ağların uyumlu

bir örtüşmesi fikrini reddetmeye meyilli oldu. Bazı eleştirmenler bütünlüğün, ağların yıktığı bir mit olduğunu düşünür. Diğerleriyse bütünlüğü şebekeli uzantı tarafından ihlal edilebilen ve edilmesi gereken endişe verici bir gerçeklik olarak ele alır. Bazılarıysa köklü topluluğun eski biçimini küresel sermaye ve dünya çapında dilbilimsel ve kültürel deneyimin homojenleştirilmesine karşı bir koruyucu olarak görmeye devam eder.[21] Tüm bu örneklerde eleştirmenler ağların sınırlandırılmış bütün biçimini ihlal ettiği konusunda ısrarcıdır.

Öte yandan, kültürün hem eski hem de görece çağdaş kavramsallaştırmalarının ortak yanı, kültürel deneyimi kavrayabilmek için bu iki ana biçime gizli bir şekilde dayanıyor olmalarıdır: Kültürü bir inceleme nesnesi olarak kavramamızı sağlayan şey ağlar ve bütünler arasındaki ilişkidir. Boas, Gallagher ve Greenblatt bir kültürün çapraz bağlantılı ağını algılanabilir yapan şeyin o kültürün bütünlüğü olduğunu düşünür ve sınırları ağ kapsama potansiyeline sahip şeyler olarak görürler. Öte yandan Shohat ve Clifford da dahil olmak üzere pek çok küreselleşme ve kültürel karşılaşma kuramcısı için ağlar kapalı bütünlükleri delen ya da onlara meydan okuyan biçimlerdir ve sınırları aşan dolaşım ve iletimleri anlamamızı sağlarlar.

O halde hangisi? Ağlar sınırlandırılmış şekillerle kapsanabilir mi, kapsanamaz mı? Biçimci bir yaklaşımın –sınırlandırılmış bütünler ve ağ yayılması arasındaki belirli karşılaşmalara gösterilecek dikkatin– bu soruyu yanıtlamak için tam da ihtiyacımız olan şey olduğunu söylemek isterim. Kuramsal olarak ağlar tükenmeyen bir yayılma kapasitesine sahiptir: İki düğüm arasında bir bağlantı oluştuğunda bir ağ meydana gelir ve bu ağ en basit haliyle yeni düğümlerle bağlanarak büyüyebilir. Bu nedenle ağ biçimi belli bir sonsuz yayılma olanağına sahiptir. Fakat uygulamada birçok ağ sınırlıdır. Kimileri sınırlı sayıda bilgisayarı birbirine bağlayan Yerel Alan Ağı (Local Area Networks, LAN) gibi kasıtlı olarak kapalı sistemler olarak işlev görür. Genişleyen ağlar bile katı kurallarla yönetilebilir: Bir akrabalık ağı, evlilik, üreme ve evlat edinme aracılığıyla potansiyel olarak sonsuz yeni bağlantılar yaratsa da tüm bunlar belirli düğümlerin her bir ağa bağlantısına düzenli olarak güçlü kısıtlamalar getiren devlet, dini kurumlar ve görenek tarafından kontrol edilir. Bazı ağların kapsayıcı şekillerin sınırlarını aşabildiği ve

hatta yıkabildiği de doğrudur. Esasında çoğunlukla popüler kültüre sızanlar da bu türden ağlardır: Ulusal sınırları korkutucu şekillerde ihlal eden çokuluslu sermaye, hastalık, terör ağları ve internet gibi. Fakat bu örnekler tüm ağları temsil etmez. Örneğin ulaşım sistemlerini düşünün; yollar, demiryolları, kanallar. Bunlar kuramsal olarak genişletilebilir olsa da her ekleme altyapı yatırımı ve bazen karmaşık uluslararası anlaşmalar gerektirir. Yollar ve demiryolları büyük su kütlelerini aşamaz ve bazı nesne ve bedenlerin, erişim mecraları olsa da, ulusal sınırları geçme izni yoktur. Genişlemeler sıklıkla terk edilir ya da ertelenir. Kısacası, bazı ağlar sınırları hiç geçemez, çoğu için de bu geçiş kolay değildir.

Yani konu bütünlerle ağlar arasındaki ilişki olduğunda hangi biçimin üstünlük kuracağı her zaman belli olmayabilir. Bazı ağlar kapsanabilir, bazılarıysa kapsanmaya karşı çıkar. Küresel sermayenin kendisi hem şebekeli bir yayılıma hem de kapsayan sınırlara ihtiyaç duyar. Daima dünya çapında elverişli ekonomik koşullar arayışında olan çokuluslu şirketler bir yerden başka bir yere taşınma gücüne sahiptir ve yerel ekonomileri sık sık yerinden ederken alan, erişim ve özel vergi uygulamaları talebinde bulunarak tek tek ulus devletlerin siyasi gündemlerini şekillendirir. Bu anlamda küresel sermaye akışı ulus devletin egemenliğini tehdit eder. Fakat devletler de işçilerin ulusal sınırlar arasındaki hareketliliğini sıkı bir şekilde kontrol etmeye devam eder ve kurumsal mülkiyeti koruyan kanunlar yürürlüğe koyar; her iki sınır da çokuluslu girişimlerin başarıları açısından önem taşır.[22] Terör ağlarına baktığımızda resim daha da karmaşıklaşır. Çoğunlukla ulus devletin mantığı dışında hareket eden teröristler uluslara, onları dışarıda tutmak ya da belirli bir alanda çevrelemek için yüksek duvarlar ve başka türlü engeller inşa etmeleri için ilham vermiştir. Böylece ulusal sınırlar, uluslararası ağlar karşısında güçlü –hatta bazen her zamankinden de güçlü– bir şekilde işlevini sürdürmeye devam eder.[23]

Son yıllarda, ağların bizi hapseden ya da koruyan sınırlandırılmış kapsamları daima ihlal ettiğini varsaymaya meyilli hale geldik. Fakat sınırlandırılmış bir şekil ile yayılan bir ağ arasındaki karşılıklı olarak sürdürülebilir karşılaşmaya son –ve çok daha geleneksel anlamda edebi– bir örnek vermek istiyorum. Babasının Amherst, Massachusetts'teki evinin bir odasına kapanan ve söylentiye göre bir defaya mahsus "yeni

bir kiliseyi görmek için gece gizlice çıkıp ayışığında kiliseye baktığı" zaman dışında yetişkin hayatının büyük bir kısmını bu odada geçiren Emily Dickinson'dan söz edeceğim.[24] Şairi ya kaygılı ve açık alanlardan korkan ya da sosyal anlamda asi ve bağımsız biri olarak gören çoğu eleştirmen, Dickinson'ın fiziksel kapanışı ile derin içselliği arasındaki bağlantıyı vurgular. Fakat Diana Fuss'ın da belirttiği gibi, bu kapsayıcı alan aynı zamanda geniş kapsamlı bir ağı da mümkün kılmıştı:

> Dickinson'ın hapsedildiği ya da defnedildiği söylenen mahremiyet alanı şaire aslında entelektüel olgunlaşma için bol bol fırsat sundu; Dickinson'ın ne bir hapis ne de bir ölüm alanı olan yatak odası mektupların kamusal dünyasına bir kapı açtı. Bu şairin içsel hayatının en büyük paradokslarından biri, kendini geri çektikçe tanıdıklarından oluşan çevresinin genişlemiş olmasıdır. Homestead'deki yatak odası, Dickinson'ın 1.775 adet şiirinin ve binden fazlası korunmuş yaklaşık 10.000 mektubunun büyük bir kısmını yazdığı yerdi. Burada Dickinson "özel kamu"suyla iletişim kurdu ve özel bir şair olarak kamusal bir kişilik geliştirdi.[25]

İlk bölümde bahsettiğim Wienhausen rahibeleri gibi Dickinson da tekil bir biçimin –kapalı ve özel bir alanda tutulan kadın– değil, örtüştüklerinde şaşırtıcı sonuçlar doğuran birçok farklı biçimin kontrolü altındaydı. Dickinson'ın kapalı ve hareketsiz bir şekilde odasının mahremiyetine çekildiği doğrudur. Fakat matbu dolaşım ve posta sistemi ağlarının yakın ve uzak düğümlerle bağlantı kurmasını sağlaması sayesinde odasından bir mektuplar ve kitaplar ağı geçiyordu.

Kendisini odasına kapatması aslında şairi sosyal sorumluluklardan ve ev içi vazifelerden önemli ölçüde özgür kılmıştı. Amherst Koleji'nin mali işler sorumlusu, bir dönemliğine meclis üyesi ve saygın bir yerel yurttaş olan babasının kamu nezdindeki itibarı evin kızlarını bitmek bilmeyen ziyaretler ve isteklerle yoran "bu dünyanın gerek alt gerek üst üyeleriyle her gün dolup taştığı" anlamına geliyordu.[26] Fuss'a göre aile bir hizmetçi tuttuğunda ve Franklin türü sobalar kurdurduğunda Dickinson ev ahalisinin taleplerinden de ziyaretçilerin taleplerinden de rahatça kendini geri çekebildi. Böylece sınırlandırılmış bir alanı stratejik olarak benimseyişi yorucu akrabalık ve yerel topluluk ağlarına karşı gelmesini sağlarken daha geniş, yaygın ve enerji verici bir ağ olan uluslararası edebi topluluğa dahil olmasına olanak verdi.

Tüm bu örneklerin netleştirdiği nokta, ağların ve kapalı alanların daima karşılaştığı ve birbirlerini kimi zaman besleyip güçlendirirken diğer zamanlarda tehdit edip engellediğidir. Bu, her iki biçimin de nihai düzenleyici karara sahip olmadığını ve birinin diğerini daima düzenlemediğini gösterir, fakat bilgisizlik ve ilgisizlikle konuyu göz ardı etmemiz gerektiği anlamına gelmez. Biçimci bir çözümlemenin sağladığı şey, her biçimin özgüllüğüne (Ne tür bir ağ bu? Hangi kurallar tarafından yönetiliyor?) yönelik bir ilgi ve her ağın olanaklarının diğer biçimler için yol açabileceği şeylere dair bir kavrayıştır. Hangi ağlar sınırlandırılmış bütünleri tehlikeye atar, istikrarlı hale getirir ya da yoldan çıkarır ve bunu tam olarak nasıl yaparlar? Hangi kapalı alanlar ağları başarılı bir şekilde kapsayabilir ve bunun sebebi nedir? Biçimci bir yöntem "kültür"ün ağların şekiller tarafından düzgün bir şekilde kapsandığını ya da, aksine, ağların sınırları her zaman ortadan kaldırdığını veya görmezden geldiğini varsaymaktansa, bu biçimlerin birbirleriyle karşılaşmalarının özgül yollarını ve karşılaşmalarının dünyaya açısından sonuçlarını incelemek için gerekli araçları sunar.

Ağ, Ağ, Bütün

Edebiyat eleştirmenleri ağlar ve sınırlandırılmış bütünler arasındaki ilişkilere tekrar tekrar dönseler de çoklu ağların örtüşmesine yeterince ilgi göstermemişlerdir. Dikkate değer bir örnek vermek gerekirse, Trish Loughran farklı ağ türlerinin çarpışmasıyla düzenlenen ve düzensizleştirilen bir topluma güzel bir örnek sunar.[27] Hatta bizi, gerek örtüşen ağlar arasındaki ilişkiler gerekse bu ağların ulusun bütünlüğüne etkisi üzerine düşünmeye davet eder ve Benedict Anderson ve Michael Warner gibi bir iletişim ağının ortaya çıkışı ile ortak bir ulusal bilincin oluşumu arasında nedensel bir bağlantı olduğunu varsayan akademisyenlere dair bir eleştiri sunar. Loughran, yayın ağlarının ulus devlete ortak ve homojenleştirici bir bağlılık sağladığını iddia etmektense ABD'de ağların 1770'ler ile 1870'ler arasında ulusun bütünlüğünü nasıl rahatsız ettiğini ve engellediğini gösterir. Bu kısımda, argümanının biçimsel terimlerinin altını çizmek ve araştırmasının şebekeli ve sınırlandırılmış biçimlerin çarpışmasına güçlü bir örnek teşkil ettiğini iddia etmek için Loughran'ın çalışmasından yola çıkacağım.

Loughran, sömürgeleri bir araya getirme amacı taşıyan, devrim* öncesi posta sistemini inceleyerek başlar. Britanyalılar tüm sömürge postalarına bir vergi koyar ve 1773'te gönderilen her posta üzerinden vergi toplama hevesiyle Hugh Finlay adlı bir müfettişi sistemin verimliliğini nasıl artırabilecekleri konusunda inceleme yapması için gönderirler. Ağ teorisinden ödünç alacağım terimlerle anlatacak olursam, Finlay'in keşfettiği ne tüm yolların sömürgelerden Krallık'a başarılı bir şekilde uzandığı "merkezileşmiş bir ağ" idi ne de tüm noktaların birbiriyle bağlantı kurabildiği, düzgün işleyen "dağıtılmış bir ağ"; daha ziyade, küçük düğüm grupları arasındaki "eklemler"in çoğunlukla kayıp ya da bozuk olduğu bir dizi yerel "ağ kümesi"ydi. Kötü hava şartları, kasıtlı gecikmeler ve (New Hampshire ve Massachusetts arasında olduğu gibi) bazen rakip sömürgelerin ticaretini sekteye uğratmak için yıkık halde tuttuğu geçilemeyen yollar tarafından birbirinden ayrılan ağ kümeleri çoğunlukla bağlantı kurmakta başarısızdı. Buna bir de sömürge postacılarının çoğunun Britanya vergisine tepkili olduğu ve mektupları arkadaş ve komşularına sık sık gizlice götürdüğü gerçeğini de eklersek, vergiden muaf, yerel bir ağın, merkezi binlerce mil uzakta olan, merkezileşmiş emperyal ağ üzerine yerleştirildiğini görebiliriz. Çoklu ağların ayrı ve örtüşen biçimlerle işlerken bir yandan da Britanya hükümetini ve tutarlı bir şekilde bütünleşmiş bir alternatifi bozduğu görülebilir.

Benzer zorluklar Cumhuriyet'in ilk yıllarında ulusal yayın kültüründe de baş göstermiştir. 1787'de eyaletler birbirine on yıl öncesine göre çok daha iyi bağlanmış olsa da Loughran'a göre "işlevsel bir piyasa bölgesi ya da birlik halinde bir alışveriş alanı Kuzey Amerika'nın doğu kısmında henüz ortaya çıkmamıştı. Hatta [...] Amerika Birleşik Devletleri yalnızca birkaç yola, var olmayan bir demiryolu sistemine ve çok az paraya sahipti" (17). Amerikan Devrimi'nden önce de sonra da dağınık yerel ağları birbirine bağlayacak iyi eklemler olmadan merkezileşmiş ya da nüfuzlu bir ulusal yayın kültürü ve Loughran'a göre bunun neticesinde gerçek bir ortak ulusal bilinç duygusu olamazdı:

---

* Söz konusu devrim, 1765-1783 yılları arasında, Amerikalı on üç sömürgenin Britanya monarşisine ve aristokrasisine başkaldırmasıyla başlayıp Amerika Birleşik Devletleri'nin kuruluşuyla sonuçlanan siyasi ayaklanmadır –çn.

> [B]u dönemdeki metinler hâlâ oluşmakta olan Amerikan kitap piyasasının potansiyel bütünlüğünün köken olarak yerel, etki olarak yerelleştirici maddi koşullar tarafından düzenli bir şekilde nasıl engellendiğine dair çok ilginç kayıtlar barındırıyor; bu koşullar arasında coğrafi izolasyon, rekabet halindeki siyasi ilişkiler, bölgesel özdeşleşme ve çeşitlilik ve metinlerin üretim ve dağıtımında zamansal gecikmeler sayılabilir (22).

Sorun, bir ağ düzenlemenin çok zor olması değildi; her biri kendi mantığına sahip, örtüşen ve karşılaşan "çok fazla" ağın var olmasıydı (hepsi aynı anda çalışan kasaba, bölge, yayın ve siyaset ağları). Buna ulusal tutarlılığa engel olan toplumsal bir ritmi –yayınların dağıtımında zamansal gecikmeleri– de ekleyince, ulusun neden sınırlandırılmış bir bütün oluşturacak şekilde bir araya gelemediğini görmeye başlayabiliriz. Net bir şekil alamamasının nedeni, basitçe, hiçbiri diğerleri üzerinde egemenlik kurmayan ya da kontrol sağlamayan çok fazla düzenleyici örüntünün işler halde olmasıydı.

Loughran'a göre bu durum Amerika Birleşik Devletleri'nin ilk yıllarında, Benedict Anderson'ın bir fanteziden farksız olan, yayın kültürünün yerel farklılıkları "biçimsel bir türdeşlik" için sildiğine dair ünlü varsayımına kapı açtı.[28] Ulusu bir bütün olarak "hayal etmek" –biçimsel terimler aracılığıyla birlik halinde bir bütün olarak anlamak– kesinlikle mümkündü; fakat farklı düzenleyici ilkeleri, kopuk bağlantıları ve zamansal gecikmeleriyle çoklu yayın, posta, ekonomi ve bölge ağları, ulusun bütünlük ve birlik halinde bir şekil olduğu gerçekliğini barındırmaktan çok bunun varsayılmasını engelledi.

Ağ, Bütün, Anlatı

Şimdiyse çoklu ağlar tarafından düzenlenen bir dünyada hayatı anlamaya girişen ve bunu karmaşıklık ve nüans anlamında yepyeni bir dramatik seviyeye taşıyan başka bir metne, Charles Dickens'ın *Kasvetli Ev*'ine (1854) dönmek istiyorum. *Antigone*'de de olduğu gibi kurmaca bir metni toplumsal olanı anlamak için bir model, toplumu çoklu ve çarpışan biçimler aracılığıyla –ve olarak– anlamak yolunda bir deney olarak ele alıyorum. Burada amaç, Dickens'ı okumak için biçimci yöntemler kullanmaktan ziyade, Dickens'ı toplumsal biçimin işleyişlerine

ışık tutmak için kullanmak. Eğer bu edebiyat eleştirisinin tepetaklak edilişi gibi görünüyorsa amacımın bir kısmının kesinlikle bu olduğunu söylemeliyim. Bu kitapta edebi metinleri öncel toplumsal biçimlerin yansımaları ya da dışavurumları olarak değil, daha çok –toplumsal durumlar gibi– çoklu biçimlerin kesişip çarpışarak bizi iktidar hakkında yeni yollarla düşünmeye davet ettiği yerler olarak anladım. Bazı biçimler toplumsal ve edebi bağlamlar arasında şaşırtıcı derecede rahat hareket eder ve anlatılar da farklı biçimler arasında açığa çıkan ilişkileri saptamak ve izlemek için en iyi biçimlerden biridir.

Kasvetli Ev, deneyimi birbirinden ayrı fakat örtüşen bir ağlar birikimi etrafında düzenlemesi açısından son derece sıradışı bir anlatıdır. Loughran gibi Dickens da yayılan ağların bir ulusun sınırlandırılmış şekliyle ilişkisi aracılığıyla düşünmekle ilgilenir. Fakat Sophokles gibi, bu endişe verici toplumsal düzenlemelere anlam kazandırmak için belirli bir edebi biçim kullanır; Dickens için bu, çoklu olay örgüsüne sahip bir romanın uzun anlatısal eğrisidir. *Kasvetli Ev*, anlatının zamana bağlı biçiminin çoklu ağlar katmanıyla çarpışma şekillerinin dikkatli bir çözümlemesine olanak sağlar. Edebiyat ve kültür çalışmalarındaki ağ kuramcıları bu tür bir çözümlemeye nadiren girişmiştir. Görünürde, bir sistemdeki düğümler arasındaki şebekeli çapraz kesişme, en iyi çizelge ve harita gibi senkronik biçimler tarafından temsil edilebilmelidir. Biliminsanları ve sosyalbilimciler yakın tarihlerde açığa çıkan ağları görselleştirmek için zaman dilimlemeyle deneylere girişmeye başlamış olsa da ağlara ilgi duyan beşeri bilimciler hemen her zaman mekânı zamanın üstünde tutmuştur.[29] Bense Dickens'ın ağların zamansal olarak açığa çıkış şekillerini kavramsallaştırmada anlatı biçiminin olanaklarından parlak bir şekilde faydalandığını iddia ediyorum. Bu, ağ kuramı ile anlatı kuramının birbirini dönüştürebileceği bir örnektir: Ağlar anlatı biçiminin alışılmış konvansiyonlarını genişletip değiştirebilirken anlatı, ağlara ve toplumsal iktidara dair mevcut kuramları geliştirir ve bu kuramlara meydan okur. *Kasvetli Ev*'in, ağları romana dahil ederek, *Traffic*, *Syriana* ve *Babel* gibi David Bordwell'in "ağ anlatısı" filmleri adını verdiği siyasi, teknolojik, ekonomik ve toplumsal ağlar etrafında şekillenen yakın tarihli filmlere öncülük ettiği söylenebilir.[30] Fakat ben burada, 19. yüzyılda yazılmış bir romanın şebekeli toplumsal deneyimin

karmaşıklığını ve gücünü çözümlemede bu uzun metrajlı filmlerden daha başarılı olduğunu iddia edeceğim.

"İyi de Esther," der John Jarndyce, Sir Leicester Dedlock evi terk ettikten sonra, "ziyaretçimizle sen dünyada yan yana düşünebileceğim en son insanlarsınız!"[31] Birbirinden uzak hayatlar arasındaki bağlantısallık ihtimaliyle yakından ilgilenen *Kasvetli Ev*, kibirli aristokratlarla sokak süpürücüleri ve duvarcıları hayırseverler, askerler, dans hocaları, doktorlar, talipler ve avukatlar aracılığıyla bir araya getirir.

Peki, romandaki bağlantısallık ilkeleri tam olarak nelerdir? Bir ağ etkileşimi sayılabilecek olan şeyi, Franco Moretti'nin yaptığı gibi karakterler arasında konuşulan kelimelerden ibaret görmekten ya da Jean-Baptiste Michel ve diğerlerinin yaptığı gibi aynı sahnede görünüp görünmemeyle sınırlamaktan ziyade, Dickens'ın insanları birbiriyle ilişkilendiren bağlayıcıların muazzam çeşitliliğini hayal etmemiz için sunduğu ipucunun peşinden gitmek istiyorum.[32] *Kasvetli Ev*'deki en bariz bağlantısallık ilkesi karakterlerin birbirleriyle ilişkilerini başarılı bir şekilde karanlıkta tutan ve gerek karakterler gerekse sahnedeki kahramanlardan eşzamanlı yüz yüze bir temas talebinde asla bulunmayan Jarndyce ve Jarndyce davasıdır. Fakat roman aynı zamanda karakterlerin birbirine bağlandığı birçok başka yol da sunar; bunların bir kısmı, örneğin hastalık, fiziksel temasa dayanır. Jo Esther'e çiçek hastalığı bulaştırdığında bu yayılma toplumsal aktörleri gruplar arasında birbirine bağlayan bir temas noktası haline gelir. Hayırseverlikler ağı üçüncü bir düzenleyici ilkedir ve Esther'i Caddy Jellyby, Bayan Chadband'i de Bay Guppy ile ilişkiye sokar. Bir de Leydi Dedlock'u moda dünyasına, Sir Leicester Dedlock'u da sosyal reformla ilgili meclis tartışmalarına bağlayan aristokratik toplumsal-siyasi ağ vardır. Ve bir de "şehirde uçuşup cıvıldamayı sürdüren" "dedikodu" vardır (886). Roman, en önemlisi Sir Leicester Dedlock'u Nemo ve Leydi Dedlock aracılığıyla Esther'e bağlayan gizli bağ olan akrabalık örüntülerini birbirine bağlamakla ilgilenir. Romanda sayfalar boyunca yüz yüze temasa rastlanmaması bu bağlantıyı önemsiz kılmaz. Romanda Süvari George'u Demirci Ustası'na ve Bayan Jellyby'ı Bay Turveydrop'a bağlayanlar gibi başka düzenleyici akrabalık ağları da işlemektedir. Bir de şehrin mekânsal varlığı söz konusudur ki bu da Charley ve Gridley gibi karakterleri basitçe yakınlık aracılığıyla birbirine bağlar. Romanın

ünlü ilk cümlesi "Londra."dır ve şehrin kendisi de bir ağ, büyük ölçüde bitişiklikle birbirine bağlanan bir sokaklar ve binalar dizisi olarak anlaşılabilir. Ulaşım ve iletişim gibi, bu ağı çaprazlamasına kesen daha geniş ağlar nedeniyle Londra her zaman bitişiğindeki alanlarla bağlantılıdır: Jenny ve Liz'in, Leydi Dedlock'un öleceği yer olan şehre kaçışında rol oynayacakları Hertfordshire'a gitmek üzere Yapayalnız-Tom'dan ayrıldıklarında gösterdikleri gibi, Londra sokakları kırsal yollarla komşudur.

Önemli bir başka nokta da şehrin "yalnızca" bir bitişiklik ilkesi olarak işlemiyor olmasıdır; karakterlerle kurumlar arasında da bağlantılar oluşturur. Bunun çıldırtıcı derecede karmaşık bir örneği şudur: Bay Bucket, Tulkinghorn'un odasındaki peçeli kadının kim olduğunu öğrenmek için Jo'yu ararken Yapayalnız-Tom'da Jenny ve Liz'le karşılaşır. Burada, şehrin kentsel alanı Esther'i Jarndyce'in hayırseverlik ağındaki Bayan Pardiggle aracılığıyla tanıyan kırsal duvarcıları; Nemo ve Leydi Dedlock'la ilgili bir dizi gizemin anahtarını elinde tutan ve yoksulluğu nedeniyle yolu (sonradan, Jarndyce Jarndyce'e Karşı davasının bir parçası olduğu anlaşılacak olan) Yapayalnız-Tom'a düşen Jo'yu ve Leydi Dedlock ile Nemo arasındaki ilişkiyi çözmeye çalışan Snagsby, Tulkinghorn ve Bucket'ı bir araya getirir. Bu örnekte şehir, bağlantısallığın diğer ilkelerini birbirine bağlayan ve bir araya toplayan bir üst-ağ olarak karşımıza çıkar.

Dickens için tüm bu ağların ulusun sınırlarında durduğu iddia edilebilir: *Kasvetli Ev* toprak sahibi aristokrasiyi, kırsal yoksulları ve hatta sanayileşmiş Kuzey'i barındırabilir, ama açık ve anlamlı bir şekilde İmparatorluğu kapsamayı reddeder. Fakat yine de ağın biçimsel yayılma ve yakınlık kapasitesi Dickens'ın kasıtlı milliyetçiliğinin bile sınırlarını zorlar. Bayan Jellyby'ın ulusal ihtiyaçlara odaklanmadaki açık ahlaki başarısızlığına rağmen Dickens, Jo'yla dünyanın uzak köşelerine uzanan ağlar arasında bağlantı kurduğu bir pasajda, kendisini ilginç bir şekilde Bayan Jellyby'ın bıraktığı izleri takip ederken bulur:

> Jo, Yapayalnız-Tom'dan çıkarken buralara hep geç gelen sabahla karşılaşıyor, bir yandan da elindeki kirli ekmek parçasını geveliyor. Daha önünde pek çok sokak olduğu için ve henüz işyerlerinin kapıları açılmadığı için Yabancı Ülkelerde İncil'i Yayma Derneği'nin basamaklarında ediyor kahvaltısını, bitirince de bu lütufkârlık kar-

> şılığında oturduğu yeri süpürüyor. Binanın büyüklüğüne hayran kalıyor ve ne işe yaradığını merak ediyor. Zavallıcığın Pasifik'teki bir mercan adasının ruhani yoksulluğundan ya da hindistance-vizleriyle ekmekağaçları arasında kıymetli ruhları aramanın kaça patladığından haberi yok. (288)

Jo bir basamağa oturur; bu basamak bir ağ olarak şehrin sunduğu bir tesadüftür, çünkü kahvaltı zamanında Jo'nun yakınında beliriverir. Fakat daha sonra bu basamağın bir dizi diğer düğümle ilintili bir düğüm olduğu ortaya çıkar, zira basamak, dünyanın dört bir yanına kitap ve beden gönderen ve "Pasifik'teki bir mercanada"ya kadar uzanan bir kuruma ev sahipliği yapan bir binaya bağlıdır. Yabancı Ülkelerde İncil'i Yayma Derneği, denizyolu, karayolu, demiryolları, basılı yayın dağıtımı ve sömürge yönetimi sayesinde Dickens'ın neredeyse hemen Hindistan, Kanada, Avustralya ve Amerika Birleşik Devletleri'ne ulaşabilen romanlarıyla tedirgin edici bir benzerlik taşır. Böylece milliyetçi *Kasvetli Ev*, metnin hem içindeki hem de dışındaki ağlar aracılığıyla ulusal sınırların ötesine geçer. Jo, kendisi ile "Yabancı Ülkeler" arasındaki bağlantı hakkında hiçbir şey bilmese de bu bir ağın işleyişine engel değildir; aslında *Kasvetli Ev*'deki çoğu karakter kalabalık ve örtüşen ağlar içinde düğüm olarak işlevinin hiç farkında olmasa da çoklu bağlantısallık ağları aracılığıyla uzaklardaki yabancılarla ilintilidir.

Tüm bu bağlantıların nasıl farkında olabilirler ki? Romandaki karakterler aynı anda hukuk, hastalık, ekonomi, sınıf, dedikodu, soyağacı, şehir sokakları, kırsal yollar ve hatta küresel yayın ve hayırseverlik ağları aracılığıyla birbirine bağlanır. Şu noktada biraz durup bu listenin ilginçliğine, kafa karıştırıcı tutarsızlığına dikkat çekmek istiyorum: Bu bağlantıların bazıları gönüllüyken bazıları zorunlu; bazıları devlet kurumlarının prosedürlerine tabiyken bazıları yalnızca yakınlığa bağlıdır. Bazıları hukuk ve sınıf ilişkileri gibi hiyerarşikken, diğerleri –dedikodu ve kentsel alan– akışkan ve eşitlikçi olabilmektedir.

Her bir karakter herhangi bir noktanın herhangi başka bir noktaya herhangi bir merkezi alandan ya da sabit bir düzenden geçmeden bağlanabildiği en az bir yayılan ağda düğüm olarak işlev görür, fakat bu romanı böylesine ilginç ve karmaşık yapan şey neredeyse tüm karakterlerin aynı anda "birden fazla" farklı yayılan ağda düğüm olarak

rol almasıdır. Bu ağlar hem birbirinden ayrıdır hem de örtüşür: Her birinin kendi mantığı, toplumsal dünyayı düzenler ve bağlantılandırırken izlediği bir yolu vardır, fakat her biri aynı karakter gruplarını tıpkı diğer ağlar gibi bağlama kapasitesine de sahiptir. Aynı derecede önemli bir başka nokta da bu bağlantısallık ilkelerinin türdeş olmaması, hatta birbirlerini yoldan çıkarma ve altüst etme potansiyeline sahip olmasıdır. Esther, Jo'dan çiçek hastalığı kaptığında artık evlenilemeyecek biri olmaktan, yani bir yakınlık ağında yeni bir düğüm olarak yer alamamaktan korkar. Bayan Rouncewell kendisini aristokratik bir hiyerarşiye hizmet etmeye adar, fakat yakınlık sistemindeki konumu onu aristokratik iktidarı kapitalizmle yerinden etmeye kararlı burjuva Demirci Ustası'yla ve nihayetinde uğruna Dedlock aile isminden feragat ettiği, en sevdiği oğlu Süvari George'la ilişkilendirir.

Dickens bu çoklu çekişen ağları yakalamak için romanın alışıldık olanaklarını genişletir. Nasıl saydığınıza göre değişmekle birlikte, *Kasvetli Ev*'deki karakter sayısı elli ile yetmiş arasındadır. Roman, hastalık, şehir sokakları, küresel hayırseverlik, dava gibi kapsamlı ve örtüşen ağları incelemek için birçok düğüm sunma ve bu düğümleri çoklu patikalar boyunca birbiriyle ilişkilendirme ihtiyacı hisseder. Böylesine katmanlı bir bağlantısallık sıradan sayıda roman karakteriyle –örneğin Jane Austen'ın üç veya dört ailesi ya da evlilik olay örgüsünde iki talip arasında kalmış evlenilebilir kadınıyla– mümkün olamazdı. Dolayısıyla Dickens sıradan karakter sayısını katlayarak romanın konvansiyonel olanaklarını önemli ölçüde genişletmiştir.

O halde *Kasvetli Ev* karakteri yeniden kavramsallaştırmak için ağları kullanır. Bütün bir toplumu yakalamaya çalışan çoğu geleneksel roman, toplumsal grupların tamamını temsil edecek karakterler kullanır –sefih aristokrat, dürüst işçi– fakat bu roman, karakterlerin toplumsal, ekonomik ve kurumsal ağlarda önemli roller oynadığı için değil, örnek teşkil ettiği ya da kapsamlayıcı olduğu için daha az önem sahibi olduğunu vurgulamaya çaba sarf eder. Örneğin, Jo'nun *Kasvetli Ev*'de ilk kez ortaya çıkışının nedeni sokaklarda çalışmak zorunda kalan sıradan, terk edilmiş bir çocuk olması değil, ölü bir adamla yasa arasındaki temas noktası olmasıdır. Yani roman bizi Jo'yla ilk kez Nemo'nun ölümü soruşturulurken tanıştırır ve Jo, bir görgü tanığının Nemo'yla

konuştuğu görülen tek kişinin o olduğu iddiası nedeniyle ifade vermeye çağrılır. Sonrasında metinde tekrar tekrar karşımıza çıkar ama bunun nedeni yoksulluğu, çocukluğu ya da toplumsal olarak dışlanmışlığı temsil etmesi değil, belirli zaman ve yerlerde şehirdeki fiziksel varlığının onu bir cinayet soruşturması, kentsel reform çabaları ve hatta evlilik kurumu için önemli hale getirmiş olmasıdır.

Kasvetli Ev anlatıyı insanlardan çok ağlar etrafında düzenleyerek, Marx'ın metalar için yaptığına benzer bir şeyi karakter için yapar: Anlatı insanlarını, kendi içlerinde güçlü ya da sembolik öznelerden çok, karmaşık ve görünmez toplumsal güçlerin kesiştiği anlar olarak şekillendirir. Böylelikle ağ biçimi bizi roman karakteri üzerinde yeniden düşünmeye davet eder. Örneğin bulaşıcı hastalık, hukuki soruşturma ve kentsel uzam arasında sıkışıp kalmış Jo bir yandan kendi görünürdeki önemine, öte yandan da toptan önemsizliğine şaşırır. Nasıl olur da aynı anda hem toplumsal dünya tarafından tamamen göz ardı edilebiliyor hem de kendisini o dünyaya zorunlu olarak bağlayan bağlantısallık ağlarından kaçamıyordur?

Ağ kuramcılarının iddiasına göre çoğu ağda diğerlerinden daha sıkıca bağlı olan düğümler –merkezler– vardır; çoğu düğüm ortak işlev ve amaçlar etrafında kümelenirken sayıca çok daha az bazı önemli düğümler aynı anda birçok büyük kümenin parçasıdır. *Kasvetli Ev*'deki merkezleri saptamak pek de zor değil: Jo, Esther, Woodcourt, Tulkinghorn, Bucket ve Bayan Flite çoklu kümelerde karşımıza çıkar ve kümeler arasında bağlantılar sağlar. Fakat bu yine de şaşırtıcı ve tuhaf bir şekilde tutarsız bir listedir. Merkezi ve güçlü figürleri içermekle kalmaz, zira en önemli trafiğe sahip alanlar ille de eylemlilik ya da otorite kaynağı olmak zorunda değildir. Bazıları yalnızca yakınken –doğru zamanda doğru yerdedirler– hastalık ya da gizli bir aşk ilişkisi gibi diğerleri bağlanabilirliğin bilinçdışı taşıyıcıları olur. Bu nedenle ağ merkezlerinin ille de güç merkezleri olmayışı tesadüf değildir: Jo örneğinde de açıkça gördüğümüz üzere, toplumsal olan üzerinde herhangi bir kontrol sahibi olmadan da toplumsal etkileşimde yüksek trafik sahibi bir nokta olarak işlev görmek son derece mümkündür.

Ağ Dickens'ı anlatının sıradan olanaklarını genişletmeye davet ederken anlatı da ağlara dair akıllıca bir kavrayış sunmasını sağlar. Bu

bölümde zamansal ritimlerin ağ düzenlemeleriyle çarpışma ve onları yeniden şekillendirme yollarına birkaç örnek verdim: basım ve postadaki zamansal gecikmeler, aileye birkaç yeni düğümün eklenişi ve çokuluslu şirketlerin yakın elverişli hale gelen alanlara yöneleceğine dair sürekli tehdit. Dickens, Viktorya dönemi romanının pek kuramsallaştırılmamış biçimsel bir özelliğinden –uzunluğundan–[33] faydalanarak, ağları zekice ve ikna edici yollarla kuramsallaştırabilmek için özellikle gevşek ve şişkin bir anlatı biçimi kullanır.

Kasvetli Ev'in uzunluğu, siyaset, ekonomi ve teknolojinin küresel ağlarını temsil etmeye çabalayan ve yakın zamanda popülerleşen "ağ anlatısı" filmleri de dahil olmak üzere daha kısa anlatı biçimleriyle olanaksızlaştırılan ağlara dair bir içgörü sağlar. *Traffic* (2000), *Syriana* (2005) ve *Babel* (2006) gibi filmlerin hepsi bir olayın bir dizi etki sonucunda başka bir olaya neden olması üzerine kurulu ve ağ kuramcılarının "zincirleme ağlar" adını verdiği şeye dayanır ve internetten ziyade domino taşlarına benzer. Başlangıçta *Babel* bir istisnaymış gibi görünebilir, fakat dört ana hikâyesinden üçünü ardıl olmalarına rağmen eşzamanlıymış gibi anlatarak göründüğünden daha karmaşıkmış gibi davranır: Olay örgüsünü yeniden düzenlemek size gayet düz bir neden ve sonuç anlatısı verir. *Kasvetli Ev*'se düğümler arasındaki bağlantıların gelişigüzel bir düzende ortaya çıktığı –Londra sokaklarında herkes herkesle karşılaşabilir– yayılan ağların daha karmaşık modeline dayalıdır ve bu da yalnızca nedensel ilişki ihtimallerini değil, görünürde birbirinden uzak toplumsal grupların üyeleri arasındaki sıradışı bağlantılar da dahil olmak üzere toplumsal ilişki ihtimallerini de karmaşıklaştırır ve çoğaltır. Sonuç olarak dedikodudan hastalığa uzanan herhangi bir yayılan ağ, alt sınıftan bir sokak süpürücüsü olan Jo gibi birini kibirli Sir Leicester Dedlock kadar uzak birine bağlayabilir. Kısıtlı uzunluklarından dolayı olay örgüsü anlamında çok daha basit kalan filmler olay örgülerini kuvvetlendirmek için uyuşturucu ticareti ya da petrol endüstrisi gibi tek bir bağlantısallık ilkesine dayanırken, Dickens çoklu bağlantısallık ilkelerini kat kat yığarak aynı bireyleri farklı kanallar aracılığıyla tekrar tekrar birbirine bağlar.

Kasvetli Ev süreç içinde Hollywood'un ağ anlatılarına kıyasla özellikle belli bir ağa –aile– dair çok daha iyi bir biçimsel anlayış sunar. *Traffic*, *Syriana* ve *Babel* ailenin dağılışını ağların yol açtığı en kötü

şiddet olarak hayal eder. Ailenin güvenliğinin ve bütünlüğünün yeniden sağlanması hem olay örgülü eylem için ana katalizör hem de tematik anlamın ana kaynağı haline gelir. Biçimsel anlamda aile bu filmlerde ağlar tarafından tehdit edilebilen tekil bir birim, bir bütün olarak karşımıza çıkar. Buna karşın, *Kasvetli Ev*'deki en büyük sırrı, Esther ile annesi arasındaki bağı düşünün; bu, mahrem bir aile ilişkisinin sırrıdır, fakat romanın anlatımında böyle başlamaz: Başlangıçta Esther ve Leydi Dedlock iki uzak noktadır ve zamanla hem okurların hem karakterlerin bilincinde birbiriyle bağlantılı düğümler olarak bir araya gelirler. Dickens birbirinin varlığından habersiz iki insan arasındaki toplumsal ve coğrafi bir boşluktan başlayarak ailelerin ağlar "tarafından" dağıtılışını değil, ailelerin, düğümlerin her zaman çoktan kaynaşmış olmasa da başka biçimler tarafından kesintiye uğratılabilen ve uzatılabilen yollar aracılığıyla birbirine bağlanan "ağlar olduğunu" gösterir. O halde *Kasvetli Ev* aileyi bir araya getirmeyi reddeder ve bunun yerine aileyi hukuk, hayırseverlik, sınıf hiyerarşisi ve hastalık gibi ağlardan biri olarak kavrar. Roman bu süreçte yalnızca karakter değil, en mahrem bağları bile şebekeli biçimler olduklarını göstermek için ayıran ilişki üzerine de yeniden düşünmemizi ister bizden.

Dickens daha sonra zaman içinde dinamik bir şekilde açığa çıkan yakınlık ağlarını ele almak için anlatı biçimini kullanarak bu aile çözümlemesini başarıyla bir adım daha ileri götürür. Romanın üç seçkin adamla evlenmiş olmakla garip bir şekilde gurur duyan küçük yan karakterlerinden Bayan Badger'ı düşünün: İlk kocası bir bahriye yüzbaşısı, ikincisi "Avrupa'da itibar sahibi" bir profesör, üçüncüsü de bir cerrahtır. Bayan Badger'ın açıklığa kavuşturduğu bir şey varsa o da bir eşin öncelikle belirli bir kişi olmadığı, yakınlık ağında bir konum, hatta "yeri bir başkasıyla doldurulabilir" bir düğüm olduğudur. "Yeri bir başkasıyla doldurulabilir", Esther'in iki kocasını da tanımlayan bir ifadedir; bunlardan biri metnin en rahatsız edici anlarından birinde kendisinin ve evinin yerine başka bir eşi ve evi koyar.

Dickens'ın yeri doldurulabilirlik kavramına ilgisi anlatıyla ağı tam olarak nasıl bir araya getirdiğini anlamamızı sağlar. Soyağacını çıkarmaya çalışmış herkesin de bileceği gibi, aile hiçbir zaman bir bütün olarak kavranabilecek bir şey değildir. Zaman ve mekânda sonsuz bir

şekilde yayılır. Evlilik diğer ailelerle yeni bağlantılar oluştururken uzak dallar daima dışarıyla bağlantı kurar, eski nesiller süresiz olarak geçmişe uzanır ve gelecek nesiller de düğümler eklemeye devam eder. Bayan Badger'ın da söylediği gibi, aile ağındaki düğümler en iyi, sonsuz olarak boşaltılıp yeniden doldurulabilecek konumlar olarak anlaşılabilir: Yeni insanlar eski eşlerin, oğulların ve kızların, kız kardeşlerin, kuzenlerin ve büyükbaba ve büyükannelerin yerini alır. Kısaca, düğümler tekrar tekrar birbirinin yerini alır ve bunu yaparken ağı, aile kurumunun zaman içinde yayılmasını sağlayacak şekillerde kopyalarlar. Başka bir deyişle, ağların zamansal açılımı biçim anlayışımızı önemli şekillerde bozmadan "mekâna dönüştürülemez." Daimi bir kendini yenileme sürecinde olan şebekeli yakınlık biçimi asla bir bütün değildir; hep içinde oluştuğu ve belirdiği bir süreç içindedir.

Bütünlüğe karşı bu direnci sağlamaya en uygun anlatı biçiminin olay örgülü beklenti olduğunu iddia ediyorum. İlk bakışta bu iki dürtü –yayılan, daima gelişen ve örtüşen ağ ve beklenti yaratan anlatının teleolojik dürtüsü– birbirine taban tabana zıt görünebilir. Dedektif romanlarına dair çoğu klasik okuma, anlama ve düzenin nihai tatminlerini sağlamak için sonların ertelendiğini iddia eder. Söz konusu ağlar olduğunda durum bunun tam tersidir; ağlar her zaman çapraz kesişen labirentlerinde kaybolmamızdan mutluluk duyarlar. Fakat dedektif romanına dair konvansiyonel okumalar kapanım çözümlemesini fazlaca destekleyerek anlatının orta kısmının önemini ıskalar.[34] Anlatının ortası, bir anlatı bir şeyler sakladığını açık bir şekilde belirttiğinde beklenti yaratır. Böyle anlar –bir sır gibi– önemi bir bilginin bizden gizlendiğine işaret edebilir ya da belirsiz bir süreci kasten uzatabilir ve –kovalamaca, tehdit ya da flörtte– sonucu geciktirebilir.

Kasvetli Ev birçok erteleme kaynağı –aile sırları, gizemli bir cinayet, kafa karıştırıcı bir dava ve heyecanlı bir gece yarısı kovalamacası– sunar ve "gizlenen" bilgiden doğan belirsizlik deneyimi içinde saatler geçirmemiz konusunda ısrarcı olur. Roman boyunca herhangi bir anda düğümler arasındaki önemli patikaları anlayamadığımızı biliriz ve bu da ağlara dair daha genel bilgisizliğimize işaret eder. Bizi düzenleyen ağların bütünlüğünü asla kavrayamayız.

Bu, ağların biçimsel bir gerçeğidir. Hukuktan hastalığa ve yakınlığa, bu genişleyen, örtüşen ve sonsuza kadar yayılabilen bağlantısallık süreçleri hiçbir zaman aynı anda tam olarak kavranamayacağı için bilgi saklamaya yapılan vurgu, çoklu yayılan ağları temsil etme görevi açısından temel önemde olabilir. Ya da başka bir ifadeyle: Metin, bir ağlar dünyasını temsil edebilmek için bütünlüğü reddetmelidir. *Kasvetli Ev*, uzun orta kısmında yarattığı beklentiyi toplumsal bağlantısallığa dair herhangi bir andaki bilgimizin yalnızca kısmi olabileceğini göstermek için kullanır: Toplumsal bağlantısallıkların karşı konamayacak derecede karmaşık ağlarını anlık belirti ve ipuçlarıyla sezebiliriz, fakat zenginle fakiri, şehirle dünyayı, ölülerle yaşayanları bağlayan ağlar bilinç seviyesinde asla tamamen var olamaz. Toplumsal ağların örtüşmesi, bütünlüklerinin tamamen kavranmayı reddetmesine neden olacak kadar devasa bir büyüklük ve karmaşıklığa yaklaştığından Dickens ima eden ve gizli tutan bir anlatı biçimini, yani erteleme anlatısını tercih eder.

Şebekeli sosyal dünyanın bilgisini hem tekrar tekrar sunup hem de askıya alarak romanının tamamlanmış ya da kapsayıcı olmadığını –ve aslında hiçbir zaman da olamayacağını– ima eder Dickens. Her ağda düğümlerin yerleri başka düğümler tarafından doldurulabilir ve düğümler bağlantıları bir araya toplayıp yeni düğümler haline getirebilirler. Bir anı yakalamak için toplumsal olanın yerel örneklemelerini oluşturan bağlantısallığın –daima açılan, genişleyen ve örtüşen– çoklu sistemlerini anlamaya çalışmak gerekir. Bu farklı sistemler farklı zaman ve mekânlarda ve farklı hızlarla var olduğu, genişlediği ve geliştiği için kültürel bir ağa dair herhangi bir anlayış yalnızca çoklu ağlara değil, bu ağların çoklu zamansallıklarına karşı da duyarlı olmalıdır. Bu nedenle *Kasvetli Ev* herhangi bir tarihsel olayın, kurumun ya da kişinin birçok ağın kesişiminde bulunabileceğini öne sürer. Romanın devasa ölçeği çoklu ve yayılan ağların çağrıştırılması için gerekli olabilir ama yine de toplumsal olanı tekil ve kapsayıcı bir üst-ağ olarak yakalayamaz, zira Dickens'ın tarif ettiği ağların birçoğu onlara dayatılmaya çalışılabilecek herhangi bir zamansal veya mekânsal sınırın ötesine uzanır.

Kasvetli Ev, kendisini böyle kapsanamaz ağlar etrafında düzenleyerek sürekli kendi temsil etme kapasitesinin sınırlarını zorlar. Henry James'in *Roderick Hudson*'ın önsözünde söylediği gibi, "Gerçekte, evrensel an-

lamda, ilişkiler hiçbir noktada durmaz."[35] Fakat Dickens, Jamesvari bir sanatçı olmayı ve "[ilişkilerin] sevinçle [duruyor gibi] görüneceği çemberi kendi geometrisiyle ebediyen çizmeyi" seçmeyi reddeder (vii). Buna karşılık *Kasvetli Ev* ilişkilerin temsiliyetin sınırlarını her zaman ihlal ettiği gerçeğine işaret eder. Aileyi, şehri ya da ulusu yakaladığını iddia etmek şöyle dursun, Dickens sadece bu göz korkutucu uzunluktaki romanın baş edebileceğinden bile daha büyük ve uzun bir toplumsal bağlantısallık modeline işaret eder. Şebekeli olay örgüsü kendi kayda değer erişiminin ötesinde yatan ölçülmesi imkânsız süre ve uzantılara tekrar tekrar değinir. *Kasvetli Ev*'in uçsuz bucaksızlığı bireysel failliği, ailelerin üstünlüğünü ya da ulusun bütünlüğünü değil, bir tür anlatısal olarak şebekeli yücelik mümkün kılar.

Nihayetinde belki de en garip ve ilginç olan şey, bu yüce karmaşıklığın son derece sıradan bir işleyişi yakalamasıdır. Diğer tür ve nesnelerle birlikte hepimiz bedenleri, fikirleri ve şeyleri farklı mekân biçimleri arasında, farklı hızlarda, çeşitli kanallar aracılığıyla bağlayan çoklu ve açığa çıkan ağların kesişiminde yer alıyoruz. Ağlar toplumsal, ekonomik, elektronik, ekolojik, viral, bakteriyel, hukuki, ailevi, ulusal ve uluslararası ilişkileri düzenlerken, aynı zamanda bazen geçebildikleri bazen de durmalarına neden olan bölgesel sınırlar da dahil olmak üzere diğer biçimlerle rekabet halindedir. İletişim, ulaşım ve ekonomi ağlarını ulusları tahkim eden ya da küreselliğe olanak tanıyan güçlü bağlayıcılar olarak düşünmeye alışmış olabiliriz, ama biçimci bir yaklaşım ağların ve düzenleme güçlerinin engellenmesi için büyüklü küçüklü birçok fırsat ortaya koyar. Ulus devletin sınırlandırılmış şekli hem sermaye akışıyla beraber hem de sermaye akışına karşı işleyebilir. Çoklu iletişim ağları bir ulusu bozabildiği gibi birleştirebilir de. Ve ikincil biçimler bazen ana biçimlere karşı hareket edebilir: Yerel bir postacı başka, daha yerel bir ağı üzerine bindirmek suretiyle emperyal gücün merkezileşmiş ağını zayıflatabilir ve bir kadın şair, daha zengin, daha engin bir dünya için son derece zahmetli sosyal ağların işgalini engellemek üzere yatak odasının sınırlarının içine çekilebilir.

ALTINCI BÖLÜM

The Wire

Edebiyat ve kültür çalışmalarında toplumsal ilişkilere dair çoğu anlatım bizi dikkatimizi birkaç oluşumun herhangi bir anda kesişme şekillerine vermeye davet eder; örneğin emperyalizm ve roman ya da hukuk ve yayın kültürü. Peki, biçimsel perspektifimizin ölçeğini değiştirir ve işe çok sayıda biçimle başlarsak ne olur? Çok sayıda örtüşen toplumsal biçime dikkat etmek imkânsız olmasa da korkutucu görünebilir, ama biçimlerin diğer biçimlerle karşılaşmaları sırasında düzenleyici güçlerinden sık sık taviz verdikleri, yönlerini değiştirdikleri ya da yoldan saptıkları doğrudur; o halde gücün işleyişlerine ilgi duyan bir biçimci kültürel çalışmalar disiplini birçok toplumsal, siyasi, doğal ve estetik biçim birbiriyle karşılaştığında neler olduğunu hesaba katmak zorunda kalacaktır. Böyle biçimci bir kültürel çalışmalar disiplini neye benzerdi?

Şöyle tuhaf bir iddiada bulunacağım: David Simon'ın muhteşem televizyon dizisi *The Wire* (2002-2008) gibi bir şeye benzerdi. Bu kitapta tercih ettiğim yöntem yalnızca çözümlemeyi değil, ayrıntılı tarifi de –farklı türden biçimlerin birbiri üzerindeki etkisini gözlemleme ve izleme isteğini– zorunlu kılıyor ve *The Wire* toplumsal deneyimin çok sayıda toplumsal biçimin yoğun bir şekilde örtüşmesi yoluyla yapılandırılmasının ve radikal şekilde öngörülemez hale getirilişinin ender rastlanan türden bir incelemesi niteliğini taşıyor. Dizi başladığında polis kuvvetlerinin uyuşturucu satıcılarıyla karşı karşıya olduğu alışılmış bir polisiye hikâye gibi görünüyordu, ama her sezonunda yeni bir kurumu kapsayarak vurguladığı noktayı genişletti: Önce sendikalar, sonra kentsel politikalar, sonra eğitim ve son olarak da basın. Odak noktası her sezon değişse de dizi daha önceki kurumları yerinden etmektense onlarla kesişim noktaları kurdu; örtüştükleri, birbirlerini etkiledikleri ve çarpıştıkları alanları ve anları inceledi.

The Wire'da birçok sınırlandırılmış bütün ve kapsam bulunuyor; hapishane hücreleri, yetiştirme yurtları, idari ofisler ve yasallaştırılmış uyuşturuculara ayrılmış bir alan olan "Hamsterdam" bunlardan yalnızca birkaçı. Tüm bunlar öğrencilerin sınava tabi tutulmasından haber hikâyelerinin hızlı temposu ve seçim döngülerinin daha yavaş hareketine, birçok çelişen ve çarpışan toplumsal ritim arasında şekil alır. Tabii burada hiyerarşiler de önem taşır. Dizi polis kuvvetleri ile uyuşturucu satıcılarının şaşırtıcı derecede birbirine paralel ve oldukça bürokratik örgütlenmeleri arasındaki temas noktalarını incelemekle kalmaz; hukuk, eğitim ve siyaset gibi diğer bürokrasileri de mercek altına alır. Bu temel kurumlar farklı (ırksal, yönetsel ve kuşaksal) yapılandırıcı hiyerarşiler tarafından düzene sokulur ve bozulur. Son olarak ağlar, dizinin isminden de anlayacağımız üzere*, *The Wire*'ın biçimleri arasında belki de en kayda değer olandır. Barksdale uyuşturucu gelirini şehir merkezindeki gayrimenkule ve uluslararası teröre bağlayan ekonomik işlemler ağı vardır. En dipteki çocuklardan siyasi fon sağlayıcılara, sınıf tarafından düzenlenen sosyal ağlar vardır. Jimmy McNulty ve Stringer Bell gibi karakterleri yalnızca yakınlığın sağladığı rastlantıyla temasa sokan şehir mekânı vardır. Sosyal merdivende bir aşağı bir yukarı dolanan dedikodu vardır. Baltimore kiliselerinin organize ağıyla sık sık yolları kesişen, boks ringi ve Adsız Narkotikler grubu gibi küçük ölçekli sosyal gruplar vardır. Bir de Barksdale aileye sadakat kuralından Wallace'ın kıyıda yaşayan büyükannesine kadar, kan bağı vardır.

Tüm bunlar beklenmedik ve genellikle sinir bozucu şekillerde burun buruna gelen farklı düzenleyici ilkelere göre yapılandırılmıştır. Fakat bir araya geldiklerinde deneyimi oluşturur ve bunu çocukluktan itibaren gerçekleştirirler. *The Wire*, Tilghman Ortaokulu'ndaki çocukların hayata siyasi biçimlerin ve kurumların dışında başlayıp büyüdükçe onlara içine dahil olmadığını açık bir şekilde gösterir; daha ziyade doğumdan önce bile aile ve okul örüntülerinin birbirleriyle zaten çoktan karşılaşmış ve birbirlerini bilgilendirmiş olduklarını ve seçim politikaları, uyuşturucu kaçakçılığı, polis idaresi, sosyal hizmetler ve hukukla karşılaşmalarında her ikisinin de yönünün nasıl değiştiğini ve nasıl yeniden şekillendiğini görürüz. Her bir çocuğun hikâyesi her zaman bir veya iki ege-

* İngilizce "wire" kelimesi tel, kablo anlamına gelir –çn.

men toplumsal ilkeyle –ırk, ekonomi, şehir, aile, siyaset, hukuk veya eğitim– asla sınırlandırılamayacak toplumsal biçimlerin karmaşık bir şekilde çarpışmasından doğar, fakat tüm bunların baskıları ve sürekli çarpışan örüntüleri arasında şekillenir. Bu nedenle *The Wire*, biçimci perspektifimizin ölçeğini yalnızca iki veya üç biçimi –evlilik ve kariyer ya da şiir ölçüsü ve devlet– değil birbiriyle karşılaşan çok sayıda sosyal biçimi kapsayacak şekilde değiştirirsek ne olacağını sormamızı sağlar.

Tabii ki sosyal dünyaya ait bir kuramı bilimde, felsefede, deneyimde değil de kurmacada buluyor olmanın da tuhaf bir tarafı var. *The Wire* bazı yönlerden gerçekçi olabilir ama tabii ki gerçek değil: İnşa ve stilize edilmiş ve ideolojiden ya da anlatısal hilelerden muaf değil. Fakat yine de toplumsal olanın kuramsallaştırılması olarak *The Wire*'a dönmek Yunancada "bakış", "görüntü" ya da "tasavvur" anlamındaki kelimeden türeyen *theory* (kuram) kelimesinin köklerine sadık kalmaktır. *Theoria* dünyaya dair genelleştirilebilir kurallara bir görüntünün deneyimi aracılığıyla ulaşılabileceği ihtimalini beraberinde getirir ve ben de *The Wire*'ın toplumsal olanı kuramsallaştırmak anlamında bu potansiyele tam anlamıyla sahip olduğunu iddia ediyorum.

Sosyologlar Anmol Chaddha ve William Julius Wilson, çoklu toplumsal biçimlerin gücünü tanıyan fakat çözümleme zamanı geldiğinde bir düzeni izole etmeye meyilli bir disiplin olan geleneksel sosyolojiden kaçabilen kurmacanın belirli olanaklarına işaret eder ve şöyle derler:

> Bir kurmaca eser olarak *The Wire* kentsel eşitsizlik ve yoksulluk sorunlarını inceleyen özenli akademik faaliyetin yerini almaz. Ama [...] dizi sistemik kentsel eşitsizliğin bağlantısallığını, akademik eserlerde gösterilmesi zor olabilecek bir şekilde gözler önüne serer. Akademik araştırmanın yapısı gereği akademik eserler bu noktaların çoğunu görece yalıtarak ele alır. Birçok mükemmel çalışma endüstriyel faaliyette azalışın, suç ve hapsetmenin ve eğitim sisteminin kentsel eşitsizlik üzerindeki etkilerini inceler. Tüm bunların iç içe olduğu gerçeği akademisyenler tarafından dolaylı olarak anlaşılmış olsa da bu konuların herhangi birinin derin bir çözümlemesi öylesine yoğun bir dikkat gerektirir ki diğer önemli etkenler doğal olarak daha az ele alınır.[1]

The Wire bu noktada aynı anda işleyen çoklu biçimleri temsil etme kapasitesi nedeniyle değer taşır ve tek seferde bir ya da iki biçime odaklanan alışılmış akademik dikkate ciddi bir analitik alternatif sağlar.

Bu bölümde en yoğun dikkati *The Wire*'ın kuram açısından her zaman elverişli görülmeyen biçimsel bir unsuruna göstereceğim: Olay örgüsü. Dizide "olay örgüsü yapısının [...] kuramsal ya da felsefi bir boyutu olduğu"nu söyleyen Fredric Jameson'ın izinden gideceğim.[2] Bu televizyon dizisine özgü olay örgüsünün, genel anlamda olay örgüsünün güçlerine yeni bir saygınlık uyandırması da tesadüf olmayacaktır. *Kasvetli Ev*'e benzer şekilde, *The Wire* birbiriyle örtüşen ve birbirini yeniden şekillendiren çoklu ve ayrıntılı sekanslarda yüzden fazla karakteri bir araya getirerek mecrasının bilindik olanaklarını genişletir. Baltimore'daki evsiz bir eroin bağımlısının Rus uyuşturucu kaçakçılarını ve Maryland valisini nasıl etkileyebileceğini göstererek görünürde uzak ya da bağlantısız karakterler arasında bir bağ kurar. Ve *Kasvetli Ev* gibi –ama diğer kurmaca metinlerin büyük kısmının aksine– karakterlerin alışılmış sayısını önemli ölçüde artırırken bu karakterleri çoklu kanallar aracılığıyla birbirine de bağlar. Her bir karakteri diğerlerine bağlayan tek bir bağlantısallık ilkesi yoktur. Bu nedenle *The Wire*'ın olay örgüsünün karmaşıklığı ve karışıklığı gerçekten çarpıcıdır ve neredeyse tüm konvansiyonel hikâye konularından farklıdır.

Yukarıdaki alıntıda Jameson'ın olay örgülü biçimin önemini tanımasına rağmen, diziye dair çözümlemesi biçimsel açıdan ikna edici olmaktan uzaktır. *The Wire*'ın olay örgüsündeki küçük anların dizinin "gerçekçilik"inde "ufak bir yarık ya da çatlak" oluşturduğunu söyler Jameson ki ona göre bu tamamen "zorunluluk"la ilgili bir şeydir: "Neden böyle olmak zorundaydı ve neden gerçeklik hem karşı konamaz bir güç hem de yerinden oynatılamaz bir engeldir?" Jameson gerçekçi olay örgülerinin belirli, değiştirilemez neticeleri varken ütopyalardaki olay örgüsünün sıradışı veya beklenmedik olasılıkları ortaya çıkarabileceğini söyler. *The Wire*'ın bunların birini diğerine dönüştürdüğü kanısındadır: "Ütopik gelecek, gerçeklik ve şimdiki zaman önünü kapatamadan birkaç yerden sızar" (371-72). Fakat bu iki olay örgüsü türünü birbirinden ayırmanın yolunu göstermez. Her ikisi de deneyimi aynı metinde yapılandırıyorsa bir olay dizisini kaçınılmaz, diğerini man-

tıksız ve fantastik yapan şey nedir? Her ikisi de aynı kapsayıcı anlatının düzenleyici unsurlarıysa nasıl olup da bir olay örgüsü diğerine "sızar"? Jameson bu ikisini konvansiyona dayanarak birbirinden ayırır: Bazı olay örgüsü eğrileri tanıdık ve tanınabilir ve dolayısıyla gerçekçidir; daha alışılmadık ve şaşırtıcı olanlarsa, Jameson'a göre, ütopiktir.

Fakat *The Wire*'ın dehası "her iki" türden olay örgüsünün de makul olduğunu göstermesindedir. Dizi uzakta beliren her türlü sonucu her zaman sunar, her biçimsel karşılaşmada var olan kimi konvansiyonel kimi daha şaşırtıcı çoklu olası yolları hayal eder. O halde ben de Jameson'ın argümanını tersyüz etmeyi teklif ediyorum. Gerçekçiliği garip ve alışılmamış olay örgülerini durdurmak olarak görmektense *The Wire*'ın tuhaf ve sıradışı olay örgülerini makul –gerçekçi– hale getirdiğini söyleyebiliriz. Benim okumam Jameson'ın türe olan ilgisinden uzaklaşıp *The Wire*'ın "dünyanın işleyişine dair inanılmaz bir hayal gücü ve anlayış gösterdiği"ni söyleyen Wilson gibi sosyologlarınkine yaklaşıyor.[3] *The Wire* elbette kurmacadır; ustalıklı ve stilize bir kurmaca eserdir. Ama olay örgüsü dahilinde ve aracılığıyla biçimler çarpıştığında ortaya çıkan makul olay açılımlarının izini sürmeyi hedefler.

Olay örgüsü özellikle nedensellik hakkında düşünme kapasitemiz açısından önem taşır. Daha önce de belirttiğim gibi, anlatı nedenler hakkında metafizik hakikat iddialarından kaçınmak açısından ideal bir biçimdir: Nedenselliği dünyada bize aslen göründüğüne yakın bir şekilde, bir çözülme deneyimi aracılığıyla sunar. Televizyon dizileri de bunun için özellikle elverişlidir, zira çoğu romanın aksine, her şeyi bilen rahatsız edici bir anlatıcı bir şeyin neden öyle olduğunu bize anlatmak için araya girmez ve romana benzer şekilde ama filmin aksine, ilişkileri açmak için upuzun bir zamana sahiptir. Anlatı yüzlerce toplumsal biçim sunar ve bunların işbirliği edişini, çarpışmasını ve örtüşmesini tek bir derin yapı ya da kök neden sunmadan takip eder. Biçimler bağlamlar arasında gezebildiğinden ve olanak yelpazelerini de beraberlerinde taşıyabildiğinden olay örgüsü kurmacanın gerek içinde gerekse dışında görünen biçimler arasındaki ilişkileri kuramsallaştırmamız için bir yol sunar.

Bilindiği gibi *The Wire* oldukça kasvetlidir; eleştirmenleri –en meşhurları Slavoj Žižek'tir– "kaderci dünya görüşü"nden dolayı diziyi kınarlar.[4] Bu nedenle toplumsal biçimlere dair bir kuram için David

Simon'ın dizisine dönmek siyasi anlamda verimsiz, hatta sezgilere aykırı görülebilir. Karakterlerin çoğunun sonu ya trajik ya da ironiktir ve tamamen yeniden yapılandırılmış herhangi bir alternatif de şekillenmez. Karakterler bazen eski günlerin yasını tutarak geçmişle bugün arasında bir kırılma olduğunu ima ederler. Sendikalar da gazeteler de çok daha iyi günler görmüştür. Fakat dizi aynı zamanda bu tür nostaljik duyguları tiye alır. Örneğin, en fazla on altı-on yedi yaşlarında bir uyuşturucu satıcısı olan Bodie, güvercinlerle oynayan sekizinci sınıf nöbetçilerine pişmanlıkla bakar: "Bugünkü gençlerde iş ahlakı diye bir şey kalmamış. Babam olmasaydı hiç uğraşmazdım."[5] Benzer şekilde, daha önce birçok kez adam öldürmüş olan Wee-Bay de Marlo iktidar sahibi olmadan önce, Avon Barksdale'in otoritesi altında geçen güzel günleri hasretle anar: "İşimizi düzgün yapardık; sözün şerefindi; aileden olduğunu bildiğinden herkes kendi adamını kollardı. [...] Bugünse her şey rezalet."[6] Genç karakterlerinin seleflerinin hayatlarını kopyalamak üzere olduğunu ima ederek biten bir dizide –Michael yeni Omar, Duquon da yeni Bubbles'tır– örüntülerin tekrar etmesi sahici bir farklılık yaratma gayretine galebe çalmış gibi görünür. Başka bir deyişle, Baltimore dünyası zaman içinde değişmiş olsa da *The Wire* dikkatimizi önemli değişim ya da kırılma anlarından çok, zaman içinde ileriye ve geriye doğru uzayan kurumsal kopyalama ve ikame ritimlerine çeker.

Fakat *The Wire*'ın bize toplumsal ilişkiler üzerine fazla soyut bir kapitalizmin ya da her şeyin zaten başından beri belli olduğu hükmünü veren trajik bir kaderin dışında düşünme yolu sunmadığını söylemek de hatalı olur. Aksine her defasında çoklu alternatiflere çıkan açılımlarla bir şeylerin nasıl işlediği tekrar tekrar, hatta ısrarcı bir şekilde gösterilir. Ve bu işleyiş daima bir biçim meselesidir. Örüntüler ve düzenlemeler deneyimi öyle karmaşık şekillerde yapılandırır ki genellikle mutlu sonları yoldan saptırır, fakat aynı zamanda olayların aksi şekilde sonlanabileceği ihtimalini de tamamen engellemez. *The Wire* biçimlerin hakiki toplumsal değişim için beraber çalışmasının yollarını sürekli hayal eder. Bu biçimler bozulursa kaynağın izi daima tekil bir güç yapısına –ekonomi, siyaset ya da ırk– değil, çoklu biçimlerin örtüşmesine sürülebilir.

The Wire'daki biçimleri bu kitabı bir bütün olarak yapılandırırken gözettiğim sırayla ele alacağım: sınırlandırılmış bütünler, ritimler,

hiyerarşiler ve ağlar. Bu sıralama keyfidir ve bu biçimlerin herhangi birisi öncelikli ya da temel niteliğinde değildir: Her biri bir diğerinin içinde yer alabilir; bütünler ritimleri, hiyerarşiler ağları kapsayabilir. Hatta *The Wire* bu biçimlerin her zaman birbirine ne kadar bağımlı olması gerektiğini de görmemize yardımcı olur. Fakat anlaşılır olmak için argümanımı adım adım oluşturmak ve birbirlerine bağımlılıklarını daha sonra ele almak istiyorum. Okumam boyunca yalnızca dizinin birbirine bağlı olay örgüleri eğrisine odaklanacağım, zira *The Wire*'ın asıl sıradışılığının –zengin karakterizasyonu, mükemmel oyunculukları, basit stereotipleri reddedişi ve hatta müzikleriyle tanınsa da– çoklu toplumsal biçimlerin birbirleriyle ilişkili olarak çözülme ve karşılaşmalarının ciddi, üzücü ve bazen ümit verici etkilere yol açma şekillerine verdiği dikkatte yattığı kanısındayım.

Bütün

The Wire'da deneyimi düzenleyen birçok sınırlandırılmış bütün bulunur. Bunların çoğu evler, ofisler ve şehir sınırlarından nakliye konteynerlerine, halka açık buluşma alanlarına, barlara, silah depolarına ve hapishane hücrelerine kadar tam anlamıyla uzamsal kapsayıcılardır. Daha önce karşılaştığımız birlik halindeki bütünler gibi tüm bunlar da içeriyi dışarıdan ayıran sınırlara sahiptir ve hepsi koruma ya da hapis, kapsama ya da dışlama sağlar. Uyuşturucu satıcıları hâkimiyet alanlarının sınırları için savaşırken polis ya doğudaki ya da batıdaki bölgelerle güçlü bir özdeşim kurar. *The Wire*'ın deneyimi düzenleyen ve düzensizleştiren çeşitli çelişkili ve çarpışan kapsayıcıların gücüne duyduğu ilgiyi çürütmekten ziyade örneklendirecek, uzamsal kapsayıcılar arasındaki üç farklı karşılaşma örneğine kısaca odaklanarak başlayacağım.

Sınırlandırılmış kapsayıcıların gücüne dair belki de en göze çarpan örnek üçüncü sezonda bir deney olarak karşımıza çıkar: Bunny Colvin, uyuşturucu satıcı ve kullanıcılarının istedikleri gibi davranabildiği ve kesin sınırlarla çevrili üç kent bölgesinden oluşan Hamsterdam'dır. Bu kapalı alanlar uyuşturucu ticaretini şehrin yoksul mahallelerine yayılan olağan sokak köşelerinden uzaklaştırır ve artık bağımlılara rahat ve merkezi bir erişime sahip olan kamu sağlığı gruplarının prezervatif

dağıtabilmesini ve temiz iğne ve rehabilitasyon programları sunmalarını sağlar. O halde Hamsterdam küçüklü büyüklü başka kapsayıcılara da kapı açmaktadır. İlk olarak, zamanında uyuşturucu satıcıları tarafından köşelerde durmaları ve gözcülük yapmaları için tutulmuş olan mahalle çocukları artık yapacak bir işleri olmadığı için başka türden bir kapsamlı alana, Dennis "Cutty" Wise'ın yerel halk tarafından fonlanan boks ringine yönelirler. İkincisi, Belediye Başkanı Clarence Royce bölgelerin başarısından bir anlığına etkilenir ve bölgeleri kapatmayı ertelemesi bir sonraki seçimdeki yenilgisine kapı açarak Tommy Carcetti'nin önce şehrin, sonra da eyaletin yönetimini devralmasını sağlar. Daha büyük, resmi bir siyasi alanın (şehir) liderinin daha küçük ve deneysel bir alanı (Hamsterdam) tanımlaması beklenirken serbest alanların varlığı bile Baltimore ve neticede bir bütün olan Maryland'deki güç ilişkilerini değiştirerek ikincil biçimlerin ana biçimler için sonuçlar doğurabileceğine işaret eder. Her biri kesin sınırlara sahip birer kapsayıcı olan ve bir sonraki tarafından kapsanan bu üç tanımlı alan –Hamsterdam, Baltimore ve Maryland– biçimsel olarak benzer olsa da bu aynı siyasi ya da kurumsal amaçlara sahip oldukları anlamına gelmez.

İkinci sezonda kapsayıcıların ilişkisi en küçük kapsayıcıların siyasi gücün en büyük ölçeğini bile etkileyebileceğini bir kez daha ima eder. Başlangıçta, polis şefi Stan Valchek, tersane işçileri sendikasından Frank Sobotka'nın yerel kiliseye kimin yeni bir vitray cam takacağı üzerine küçük bir tartışmada kendisini alt etmesine sinirlenir. Valchek küçük bir semt kilisesinde güç mücadelesini kazanmak için Baltimore polis departmanından Sobotka'nın finansal hesaplarına dair bir soruşturma başlatmasını ister. Sobotka'nın uluslararası bir kaçakçılık şebekesinden para aldığı ortaya çıkar; polis departmanının ve kısa bir süre sonra FBI'ın dikkati Baltimore'daki sendika patronundan daha büyük hedeflere yönelir. Valchek bir mahalle kavgasında galip gelmek için hem Baltimore polisini hem de federal polisi haberdar eder fakat şehrin, ulusal yasa uygulamasının ve ulusaşırı ağların onun kontrolünün tamamen dışında özerk mantıkları olduğunu anlar. Tek bir kilisenin siyaseti sonraki olaylar dizisini tetikler, fakat kilise diğer yetki alanlarıyla örtüştükçe –şehir polisi, FBI ve küresel ticaret ve terör ajanları– ana biçimler ikincil olanları yutar.

Üçüncü örneğimde, sınırlandırılmış şekillerin geniş kapsamlı bir olaylar dizisini nasıl tetikleyebileceğini görüyoruz. Barksdale askeri Wee-Bay Brice teşkilatın bekası için müebbet hapis cezasını isteyerek kabul ettiğinde ömür boyu bir hapishanede kapalı kalır. Karşılığında Barksdaleler lüks bir evde Wee-Bay'in kız arkadaşı De'Londa ve oğulları Namond'a yardım eder ve onları korur. Fakat kısa bir süre sonra Barksdale uyuşturucu çetesi Marlo'nun acımasız yeni satıcılar ekibi tarafından bölgelerinden uzaklaştırılır. Yetki alanını kaybeden çete Wee-Bay'in evi için gereken parayı artık ödeyemeyeceklerini söyler. De'Londa, Namond'u uyuşturucu satması için sokağa göndererek karşılık verir; Namond rakipler tarafından köşesinden alınır, işte başarısız olur ve ceza olarak annesinin evinden atılır. Okulunda düzenlenen ve özellikle sorunlu çocukların ayrı bir sınıfa alındığı akademik bir deney sayesinde Namond sınırlandırılmış bütünlerle yaptığı denemelerden dolayı emekliliğe zorlanan eski polis memuru Bunny Colvin'in dikkatini çeker. Bunny, Namond'a önce geçici bir sığınak, sonunda da yeni bir ev bulur. Kısaca bu örnekte her sınırlandırılmış alanın bir sonraki üzerinde bir etkisi vardır. Kapalı bir hapishane hücresi korunaklı bir evle takas edilir; uyuşturucu satışı alanlarının sınırları ihlal edilince bu ev tehlikeye girer ve bunun sonucunda Namond evinden atılır. Fakat Namond aynı zamanda dizide mutlu bir sonu olan sayılı karakterden biridir ve başarılı olmasının nedeni okulun alanı yeniden düzenleyişinin onu korunaklı iki yeni kapsayıcıya itmesidir: Bunny'nin sınıfı ve evlatlık alındığı ev. Bunlar olmasa Namond evsiz arkadaşları Randy ve Duquon'la aynı kaderi paylaşıyor olacaktır. Herhangi bir biçim bu olaylar dizisine hâkim değildir ya da onu tetiklemez: ne ev ne okul ne uyuşturucu bölgesi ne de hapishane hücresi. Fakat tüm bu kapsayıcılar Namond'un aksi takdirde hayal bile edilemeyecek olan hikâyesinin düzenlenmesinde bir rol oynar.

Ritim

The Wire sınırlandırılmış alanların örtüşmesiyle ilgilendiği kadar toplumsal ritim ve tempoların çarpışmasıyla da ilgilenir ve zamansallıkların imkânsız derecede karmaşık bir bileşimini sunar. Olay örgüsü suç istatistiklerine ilişkin rutin polis değerlendirmelerini, iki yılda bir düzenlenen siyasi kampanyaları, yıllık okul sınavlarını ve gazetelerin

günlük teslim tarihlerini birer katman olarak üst üste bindirir. Anlatısal açıdan, temsil edilen olayların ardıl mı yoksa eşzamanlı mı olduğuna karar vermek genellikle imkânsızdır: "sjuzhet"den "fabula"ya varmak zor olabilir.* Olay örgüleri ve kurumlar arasında gidip gelirken –haber odasından sınıfa, oradan belediye başkanının odasına, oradan eve, oradan da sokak köşesine hızla geçerken– her bir bölüm zamansal bir çözülme iması taşır. Sabah çekilen sahnelerin ardından gün içinde, akşam ve gece çekilen sahneleri görürüz. Peki sabah sahneleri eşzamanlı mıdır, yoksa birbirini takip mi eder? Benzer şekilde, sezonlar da değişir fakat kesin tarihleri ya da bölümler arasında geçen zaman aralığını nadiren görürüz. Dizi zamansal bir kesinliğe oturtulmayı reddeder; olayların birbirini belirli bir sırayla takip etmesinden ziyade, tekrar örüntülerinin aynı anda ilerlediği eşzamanlı bir yineleme hissi yakalamayı tercih eder.

Olay örgüsü çözüldükçe her kurumun kendi zamansal ritimleri ve genellikle birbirinin üstüne binmiş çoklu ritimleri olduğunu görürüz. Tilghman Ortaokulu'nda öğretmenlik yapan Bayan Sampson bir okul temposunu şöyle anlatır: "[Çocukların] yüzlerine bakarak hangi günde olduğumuzu anlayabilirsin. En güzeli çarşambadır. Evden ve sokakta olup bitenlerden en çok uzaklaştıkları gündür. O gün hepsi gülümser. Pazartesi öfkelidir. Salılar pazartesi ve çarşamba arasında kaldığından her iki türlü de olabilir. Perşembe günleri hafta sonunun geldiğini hissederler. Cuma yine kötüdür."[7] Okul ayrıca not seviyesiyle de zamansal olarak düzenlenir. *The Wire*'daki en üzücü anlardan biri, Duquon'un ortaokuldan mezuniyetidir. Sorunlu bir okul sisteminin öğrencilerinin akademik olarak gelişim gösterdiğini kanıtlama çabasının bir parçası olarak Duquon'un bir anda yıl ortasında dokuzuncu sınıfa geçmesi beklenir. Bu da çocukları akademik seviye açısından değil, akranlarıyla ilerleten yaygın rutin toplumsal yükselme uygulamasını sekteye uğratır ve Duquon için bir felaket olur. Lisenin sosyal anlamda daha olgun dünyasına hazır değildir ve okulu tümüyle bırakır, fakat iyi bir alternatifi olmadığını öğrenir. Yasal bir işyerinde ücretli iş bulacak kadar da büyük değildir. Yani evinin, ortaokul topluluğunun ve işyerinin sınırları dışında kalan hem çok yaşlı hem de çok genç Duquon'u uyuşturucu bağımlılığı

* Kökeni Rus biçimciliğine dayanan ve anlatı yapısını ifade etmekte kullanılan iki terim. "Fabula" bir hikâyenin ham malzemesi, "sjuzhet" ise düzenlenme şeklidir –çn.

ve evsizlikle dolu kasvetli bir gelecek bekler. Bu, zamansal düzenlemenin biçimsel gücünün hem en sıradan –ne de olsa Duquon'un yükselişi rutin bir bürokratik eylemden ibarettir– hem de en trajik yönüdür.

The Wire toplumsal tempoların arasında kalmış ve çoklu ritimlerin çarpışmasının etkileriyle şaşkına uğramış karakterleri sık sık temsil eder. Örneğin, uyuşturucu satıcılarının yüksek rütbeli siyasi görevlilere bağışlarının izini süren Lester Freamon ve Kima Greggs seçim döngüsünün insanların onlara dikkat etmesini sağlayacağını düşünerek celp göndermek için ana seçimden faydalanmaya karar verir. Ve dikkat ederler de. Kima, Nitelikli Suç Bürosu'ndan atılır ve kendini merdivenin en alt basamağında, bir acemi olarak Cinayet Masası'nda bulur. Belediye başkanı bir devlet tanığının öldürülmesinin bir skandala neden olmasından korkar ve Komiser Burrell'e soruşturmayı yavaşlatması için baskı yapar. Burrell de davayı –tecrübesiz çaylak– Kima'ya verir. Basın hikâyeyi öğrenir ve Kima'nın hiçbir şey bilmeyen, naif bir memur olduğunu göstererek küçük düşürmek için bu durumdan faydalanan aday Tony Gray'le röportaj yapar. "Ona ne yapmışım?" diye sorar Kima.[8] Fakat bunu kişiler arası bir olay olarak görmek hata olur; bu aslında çarpışan zamansal biçimlere bir örnektir. Kima iki farklı polis soruşturmasını, belediye ana seçimlerinin zamanlamasını, işteki yeniliğini ve günlük haber döngüsünü kapsayan çarpışan tempoların kesişiminde kalır.

Kima, *The Wire*'da dönüşen –yerinden olan ve başkalarını yerinden eden– tek özne değildir. Dizideki en güçlü zamansal biçimlerin bazıları yerine geçme örüntüleridir. Karakterler öldüğü, kovulduğu ya da hapse girdiği an yerlerine başkaları gelir; polis bürokrasisinde, uyuşturucu ticaretinde ve hatta ailede bile. *The Wire*'daki polisler ölüm ve hapishanenin uyuşturucu ticaretine asla son veremeyeceğini düşünürler, çünkü satıcıların yerine sonsuz bir döngüyle yenileri gelecektir; bu da kendi işlerinin asla bitmeyeceği anlamına gelir ki aslında onların yeri de sonsuz bir döngü içinde doldurulabilir. *The Wire* bu yerine geçişlerin resmi kurumlara mahsus olmadığını da açıkça gösterir. Üçüncü sezonda McNulty'yi bir beyzbol oyununda görürüz: Eski eşi Elana yeni bir adamla –şehrin merkezinden varlıklı bir avukatla– birliktedir. Bulundukları mevki McNulty'ninkinden daha iyidir; bu da vesayetleri annelerinden babalarına verilen çocukları için bir hayal kırıklığı

yaratır. Bu sahne özel, mahrem ilişkiler alanının yer değiştirmenin kurumsallaşmış örüntülerinden pek de bağışık olmadığını ima eder. Hatta, dizideki birçok koruyucu ve üvey ebeveyni düşünecek olursak (dördüncü sezondaki dört temsili baba da dahil: Colvin, Carver, Prez ve Bubbles) her biri, dizideki çocuklara (Namond, Randy, Duquon ve Sherrod) karşı ebeveyn rolü üstlenmeyi düşünür. Ailenin de kendine has yerini doldurma süreçleri vardır.

Dizi bu şekilde temsil ettiği tüm ana kurumların zaman içinde nasıl hayatta kaldığını gösterir. *The Wire*'da dramatik tarihsel kırılmalar olmamasının nedeni tam olarak, deneyime düzen getiren birçok kurumun –aile, okul, devlet, iş– yerine koyma ve yerini doldurmanın yinelenebilir örüntüleriyle işlemesidir. Bu, kadercilik ya da durağanlıkla aynı şey değildir: Kurumlar öğrencilerin sınıf atlaması için yeni bir model getirebilir, başarısız işler nedeniyle zaman içinde düşüş yaşayabilir ya da işçileri yeni pozisyonlara getirebilir. Bu değişimlerin yankılarını yeni biçimler belirli bir kurumun içindeki ve dışındaki diğer biçimlerle karşılaştığında görürüz, fakat kurumların tekrar ve yerine koyma aracılığıyla kendilerini kopyaladıkları gerçeği toplumsal ritmin önemli bir yönüdür.

Hiyerarşi

The Wire'da yeri doldurulabilirlik örüntüleri içinde hayatta kalan en güçlü kurumsal biçimlerden biri de ırkçılıktan polis kuvvetlerinin bürokratik hiyerarşilerine, siyasi kampanyalara ve en şaşırtıcısı da uyuşturucu çetelerine kadar her yerde karşımıza çıkan dikey hiyerarşi biçimidir. *The Wire*'ı bu kadar parlak yapan şeylerden biri de modern kurumların bürokratik biçimlerinin yalnızca resmi kurumları değil, yeraltı faaliyetini de düzenleyecek kadar nüfuz edici olduğunu göstermesidir.[9] Uyuşturucu satıcılığı da tıpkı diğer resmi kurumlar gibi ast üst sistemi, terfi ve rütbe indirme, iyi çalışma teşviki, kalite değerlendirmeleri ve şirket birleşmeleri üretir. Stringer Bell'in Baltimore'daki uyuşturucu birliği için *Robert's Rules of Order*'ı ödünç alması bürokratik biçimlerin nüfuz ve istilasının belki de en zarif örneğidir. Bu, *The Wire*'da tasvir edilen en güçlü kurumların –yalnızca polis kuvveti

ya da uyuşturucu ticareti değil, aynı zamanda şehir politikaları, okul sistemi ve gazete– herhangi bir istisna olmaksızın, şaşırtıcı derecede benzer hiyerarşik biçimlere göre yapılandırıldığı anlamına gelir. *The Wire*'daki karakterlerin tercihleri –polis yüzbaşılarından orta kademe uyuşturucu satıcılarına, şehir meclisi üyelerinden boks ringindeki çocuklara– çoğu zaman bulundukları konumu korumayı ya da daha büyük bir rütbeye geçebilmeyi hedefleyen stratejik girişimlerdir. Hemen herkes kendisinden daha üst konumdaki birine hesap verebilir, bir ortağını ihbar edebilir ya da rütbe kaybedebilir. *The Wire* deneyimin hiyerarşik yapılanmasına tekrar tekrar dikkatimizi çeker.

Örneğin, üçüncü sezon orta kademe bir uyuşturucu satıcısını tutuklamayı planlayan dedektiflerle başlar. Uyuşturucu satıcısının yerinin kendisinden daha düşük rütbeli bir boşboğazla doldurulmasını bekler ve bu sayede tüm çetenin açığa çıkmasını umarlar. "Yanlış adamı terfi ettireceklerini nereden biliyorsun?" diye sorar komiser. "Biz hep yapıyoruz bunu," diye yanıtlar Daniels. Burrell güler, fakat bu yanıtı konuyu Daniels'ın terfisine getirmek için kullandığını da belirtmek gerekir; eşinin –belediye başkanının müttefikinin yerine geçmek için– seçimlere katılmasının belediye başkanının Daniels'ın kariyerindeki bu adımı bekletmesine neden olduğunu söyler.[10] Söz konusu tüm bu insanlar –Drac, Marla Daniels, Cedric Daniels– tıpkı Burrell ve belediye başkanının kendi yüksek rütbelerine sahip çıkma çabaları gibi, bir hiyerarşide başkasının yerini alma potansiyeline sahiptir. Hepsi savunmasızdır ve bu kıdem sıralarındaki herhangi bir pozisyon uzun bir süre boş kalmayacaktır.

Ancak önemli olan bir şey var ki o da *The Wire*'da bürokratik hiyerarşinin bile açık gücün tek kaynağı olarak karşımıza çıkmadığıdır. Bürokratik kurumlar yekpare panoptik ya da –bekleyeceğimiz gibi– yalnızca hiyerarşik yapılar değildir; birlikte çalıştıkları kadar birbirlerine rakip de olan norm ve uygulamaların karmaşık ve eşitsiz örtüşmeleridirler. Örneğin, birinci sezonun olay örgülü geriliminin önemli bir kısmı Yüzbaşı Daniels'ın bir uyuşturucu davası pahasına patronlarını memnun ederek kendi terfisini kovalamayı mı, yoksa dedektiflerinin gayretlerine değer verip soruşturmayı sürdürerek kariyerini riske atmayı mı seçeceği sorusu etrafında şekillenir. Neticeyse oldukça

belirsizdir. Ve daha da önemlisi, bunun yalnızca Daniels'ın tercihi olmadığını öğreniriz: Daniels'ın altında çalışan Carver, yüzbaşının tüm tercihlerini Operasyon Vekili'ne gizlice haber verir; bir yandan kendi terfisini sağlama alırken öte yandan hem davanın başarısını hem de üstünün tercihlerini baltalar. Bu sırada McNulty davayı kendi bildiği gibi soruşturarak sürekli Daniels'ın otoritesine karşı çıkar ve bu sırada ortağı Bunk Moreland'i de her zaman olduğu gibi peşinde sürükleyerek ortaklığın emir komuta zincirine kıyasla üstünlüğünü belirtir. Bu karakterlerin hiçbiri bürokrasinin tamamen dışında çalışmayı seçmez; aksine, bürokratik düzenlemenin bir yönünü diğerlerinden daha fazla tercih ederler. Bu süreçte, tam da işlerini sekteye uğratan bürokratik biçimler tarafından etkinleştirilen şekillerde çatışmalar yaşarlar. Böylelikle metin hem kişisel niyetlerin anlatısal mantığını hem de yekpare kurumsal güç mantığını reddederek bireysel amaçları düzenleyen, sınırlayan ve boğan, rekabet halindeki bürokratik biçimlerin karmaşık iç içe geçişini –çoklu hiyerarşileri ve ittifakları– tercih eder.

The Wire'da çoklu dikey biçimlerin buluşması beklenmedik sonuçlara yol açar. Cedric Daniels kariyer merdiveninde yükselme hırsının peşinden gitmeyi reddedince Marla'dan ayrılır ve Marla da şehir meclisinde aday olarak kendi siyasi hırslarını kovalar. Daniels, Marla'ya destek olmayı kabul etse de eşinin belediye başkanının yakın siyasi müttefiklerinden birine karşı aday olma kararı nedeniyle kariyerinin daha da zarar gördüğünü fark eder. Fakat Hamsterdam meselesi nedeniyle baskı altında olan belediye başkanı taraf değiştirmek zorunda kalınca Marla, Daniels'a destek verir ve Cedric'in kariyerinde ilerlemesine önayak olur. Bu da nihayetinde tek ve amansız hedefi polis departmanı bürokrasisinde yükselmek olan Bill Rawls'un kariyerinin gidişatını değiştirir. Rawls, Cedric Daniels'ın kendisinden yüksek bir pozisyona terfi edebileceğini öğrendiğinde çok şaşırır, çünkü beyaz belediye başkanı Tommy Carcetti –Balmitore'daki siyahi nüfusunun çoğunluğunun beyaz bir belediye başkanına çalışan beyaz bir polis komiserini kabul etmeyeceğini duymuştur– yönetimine desteği perçinlemek için Afrikalı Amerikalı bir polis komiserine ihtiyaç duyar. "Her şey çok tuhaf bir şekilde gelişti," der Daniels. "O kadar yıl birilerine yalakalık yapıp birilerinin arkasını kollayarak, bana söyleneni yaparak merdiveni tırmanmaya çalıştım. Nihayet ağzımı açıp gerçek dü-

şüncelerimi söylediğimde bir yıldan kısa bir sürede yüzbaşılıktan albaylığa yükseliyorum."[11] Bu beklenmediklik, toplumsal cinsiyet, ırk ve bürokrasi hiyerarşileri arasındaki biçimsel bir çarpışmanın sonucudur. Kadının eşinin kariyerine hizmet ettiği Daniels evliliğinin cinsiyetlendirilmiş hiyerarşisi, erkeğin polis bürokrasisindeki konumunun duraksamasıyla sekteye uğrar. Kadın, erkeğin başarısızlığını kendi yükselişini kovalaması için bir sebep olarak görür fakat kendi bilgisi ve kontrolü dışındaki siyasi meseleler nedeniyle eski eşini kariyerinde her ikisinin de tahmin edebileceğinden çok daha ileri bir noktaya taşıdığını görür. Bu sırada, kendini yalnızca kariyer basamaklarını tırmanmaya adamış olan Rawls ırk hiyerarşisinin –bu örnekte çoğunluğun siyahi olduğu Baltimore nüfusu normdan ileri gelir– çok daha az hırslı olan Daniels'ın kendisinden üstün bir konuma geçmesine neden olduğunu görür. Son montajdaysa geleneksel ırk hiyerarşilerinin ve kariyer hırsının eski düzenine kavuştuğunu görürüz, zira Daniels'ın suç istatistikleriyle oynamayı reddedişi polis kuvvetinden tamamen atılmasına neden olurken, Rawls Carcetti'ye sadakatinden dolayı ödüllendirilerek eyalet komiseri olur. Fakat biz bu geleneksel sonu getiren zincirdeki halkaları görmeyiz. Bunun yerine *The Wire* hiyerarşilerin birbirini nasıl etkili bir şekilde bozabileceğini yakından ve dikkatlice gösterir.[12]

Ağ

Sınırlandırılmış bütünlerin, ritimlerin ve hiyerarşilerin *The Wire*'ın Baltimore'unda karmaşık ve beklenmedik etkileri nasıl oluşturduğunu gördük. Peki, tüm parçaları birbirine bağlayan, tüm katılımcıları bir araya getiren ve daha büyük bir olay örgüsü oluşturan şey nedir? Bu soru bizi son biçimimize, yani ağa getiriyor. Çok sayıda eleştirmen, dizinin asıl ana karakterinin, her biri kendi bağlantısallık ilkelerine göre işleyen bir dizi örtüşen ağ olarak tasvir edilen Baltimore şehri olduğunu söyler. Diğerleriyse asıl öznenin kapitalizm olduğuna işaret eder. "Parayı takip et," der Barksdale uyuşturucu çetesindeki düğümlerden şehir merkezindeki emlak endüstrisi ve seçim politikalarına uzanan ekonomik bağlantıların izini süren Lester Freamon. Bilginin de gücü vardır ve o da ağ patikaları boyunca hareket eder: Uyuşturucu satıcıları arasındaki telefon görüşmeleri uyuşturucu sektörünün yapısını ortaya çıkarırken dedikodu ve

muhbirler gizlice dinlemenin eksik kaldığı yerlerde polisle uyuşturucu satıcıları arasında önemli birer eklem olurlar. Dizide güç sahibi başka ağlar da vardır: Polis memurlarını, hâkimleri, avukatları, gardiyanları, tanıkları, suçluları ve muhbirleri bir araya getiren hukuk sistemi gibi resmi, kurumsal ağlar; Stringer Bell'in düzenlediği ve Baltimore'un doğusuyla batısını bir araya getiren ve sendikalarla, siyasetçilerle, köşe çocuklarıyla, Rus hayat kadınlarıyla ve küresel kaçakçılarla bağlantıları olan uyuşturucu birliğinin de dahil olduğu yasadışı ağlar. Bu son örnek, birbirinden farklı ağlar arasındaki bağlantıları tam anlamıyla kesmenin imkânsızlığına işaret eder: Uyuşturucu ticareti şehir sokaklarında işleyip akrabalık bağlarına dayanırken bir yandan da diğer ekonomik alışverişlerle örtüşmeli ve hukuk sistemiyle rekabet halinde olmalıdır. Fakat bu ağların örtüştüğü ve aralarında bir bağlantı olduğu şüphesiz olsa da bağlantısallığın açık ilkelerini takip ettiği de doğrudur: Akrabalık şehir sokaklarıyla aynı şey değildir ve asla olmayacaktır, ama her ikisi de önemli bağlantılar sağlar. Şehri bir arada tutan çoklu ağlar –ticaret, hukuk sistemi ve bilgi alışverişi bunlardan yalnızca birkaçıdır– genellikle şehrin sınırlarının ötesine geçer ve şehrin şekli sahip olduğu çok sayıda ağı kapsamada başarısız olur.

The Wire'daki ağlar (okulları hapishane hücrelerine bağlayan) kapsayıcılar ve (uyuşturucu çetelerinin liderleri hırslı siyasetçilerin savaş sermayesi kampanyalarına katkıda bulunduğunda) hiyerarşiler gibi diğer toplumsal biçimleri de birbirine bağlar. Zamansal örüntüleri de birbirine bağlarlar: Dedektifler seçim dönemi boyunca uyuşturucu ile siyaset arasındaki bağlantıları incelerken, hem polis memurları hem de siyasetçiler akşam haberlerinde sansasyonel bir şey için daima aç olan basına haber sızdırabileceklerini bilirler. Ağlar kendi ritimlerine sahip olabilir (dedikodu hızlı yayılır, mahkemeler kayıp tanıklar nedeniyle yavaşlayabilir) ve (hukuk sisteminde ya da uyuşturucu ticaretinde olduğu gibi) hiyerarşik olarak düzenlenebilirler. Bu nedenle ağlar diğer biçimlerle bağlantı kurmakla kalmaz, örtüşür de.

Sınırlandırılmış şekiller, ritimler ve hiyerarşiler gibi ağlar da *The Wire*'da birbirleriyle çarpışır. Örneğin, eski bir polis muhbiri olan Bubbles, Tilghman Ortaokulu'nda, eski bir polis memuru olan Prez'le karşılaşır. Aynı kapsanmış alanda yolları kesiştiği için Bubbles, Prez'in sivil polis olarak çalıştığını düşünür, ama aslında bu sefer onları birbirine bağlayan

patikalar çok da bariz değildir. Bubbles oraya okul duvarları arasında hapsolmayı reddeden genç iş ortağı Sherrod'ı eğitmek için gitmiştir, Prez ise siyahi bir polisi yanlışlıkla vurmasının ardından açık bir şekilde ırkçılıkla suçlandıktan sonra sekizinci sınıflara öğretmenlik yapmak için polisliği bırakmıştır. Siyasetçilere, okul idarecilerine, polis memurlarına ve şehrin batı yakasındaki yoksullarına uzanan sıradışı genişlikte bir ağa sahip papaz yardımcısının tavsiyesiyle, okulu asan öğrencilerin gözetmeni olarak işe alınan Cutty'yle de okulda karşılaşırlar. ("İyi bir kilise adamı sürekli diğerlerinin derdiyle uğraşır," der papaz yardımcısı.)[13] Böylece okul alanı daha önce hukuki yaptırım ağıyla bir araya gelmiş olan insanları tekrar bir araya getiren ağların kesiştiği bir yer olur.

Örneğin, birinci sezonun sonunda ailesindeki konumuyla uyuşturucu satıcıları ağı ve mahkemeler arasındaki eklem olma potansiyeli arasında kalan D'Angelo Barksdale'in kaderini düşünelim. Dee için aile güçlü bir yapılandırıcı ilkedir: Avon Barksdale'in yeğeni olduğu gerçeği Dee'nin bilindik iş hiyerarşilerini genelde göz ardı ettiği ve özel ayrıcalıklardan faydalandığı anlamına gelir. Fakat Avon aynı zamanda D'Angelo'nun ailenin bekası için yirmi yıl hapis cezasını kabul etmesini ister. Dee, Barksdale çetesine karşı polise muhbirlik edip Avon'u kovuşturmaya uğratmaya çalışanlara kariyer perçinleyici büyük bir fırsat vaat ederek aileyi reddetmeye karar verdiğinde annesi onu hapishanede ziyaret eder: "Ailen olmadan nasıl olacak da hayata sil baştan başlayacaksın?" diye sorar.[14] Söz konusu anda netice son derece belirsizdir. D'Angelo iki yolu da seçebilir. Güçlü bir beklenti yaratan bir duraklamanın ardından Dee annesine teslim olur ve akrabalık ağlarının gücünü polis korumasının garantisine tercih eder.

The Wire ağ biçimlerinin gücünü anlayan karakterlerin tarafını tutar. Sokak aramaları yapan, alt seviyelerdeki satıcıları toplayan polisler hiçbir yere varamaz: Polis faaliyetinin ilerleme kaydetmesini sağlayabilecek tek şey uyuşturucu satılan merkezlere dair bilgidir. Freamon gibi en başarılı ve anlayışlı dedektifler uyuşturucu satıcılarının ağlarına dair bilgiyi ele geçirmek için telefon dinleme teknolojisini kullanırken uyuşturucu çetelerinin elebaşları en fazla ağ merkeziliğine sahip düğümleri saklayıp en az şebekeli düğümleri ortaya çıkarmaya çalışırlar. Stringer Bell şehrin doğu ve batısındaki uyuşturucu çeteleri arasındaki bağlantının değerini

ve gücünü çok iyi anlarken Avon aile ve mahalle sadakati alışkanlıklarına bağlı kalır. Omar'ın etkileyici özgürlüğü ve gücü özellikle ana uyuşturucu satıcı ağlarına dair bilgisinden gelir. Beşinci sezonda öğreniriz ki iyi gazeteciler aralarında belediye başkanının ofisiyle polis kuvvetinin de bulunduğu kurumlar arasında uzanan sağlam ağlara sahiptir. Yoksul ve marjinal Bubbles bile *The Wire*'ın en sevilen karakterlerindendir ve olay örgüsü açısından önemi hukuki yaptırım ile uyuşturucu satıcı ağları arasında bir eklem rolü görme isteğinden ileri gelir.

Ağlara ilişkin bilgi *The Wire*'da neden bu kadar önemlidir? Ağlar bireyi daima savunmasız bırakabileceğinden –sokaklarla polis kuvveti arasında bağlantı kurmaya gönüllü öğrenci bir tanık bir suç operasyonunu daima alaşağı edebilir– ağ bağlantıları bilgisi güç üzerinde hassas bir kontrole sahip olmak ya da bu kontrolü bozmak açısından kesinlikle büyük önem taşır. Fakat *The Wire* ağ bağlantıları bilgisinin sosyal dünyanın işleyişini anlamak açısından da esas olduğunu söyler. *The Wire*'a göre Baltimore'da bir şeyleri gerçekleştiren unsur tek bir sosyal grup ya da biçim –para, siyaset, ırk, aile ya da toplumsal elit– değil, düşük rütbeli bir polisi polis bürokrasisi, günlük haber döngüleri ve sınıf aracılığıyla belediye başkanına bağlayabilen çok sayıda küçük ve incelikli bağlantısallık ağıdır. Avon Barksdale'in çöküşünü ya da Carcetti'nin gücü elde edişini anlamak için hem ana hem de ikincil biçimler arasındaki bağlantıların izini dikkatlice sürmek gerekir.

The Wire'daki her olay örgüsü kesiti şebekeli bir mantık izleyerek bizi koordine olan, dönüşen ya da birbirlerini engelleyen toplumsal biçimler arasındaki şaşırtıcı derecede karmaşık izlekleri takip etmeye davet eder. Başka bir deyişle, *The Wire*'ın tasvir ettiği sayısız karmaşık ve açık uçlu olay örgüsü dışında "toplumsal olan"ı anlamak imkânsızdır. Eğitimin, yoksulluğun ya da uyuşturucunun gücünü diğerlerinden ayrı tutmak bizi başarısızlığa mahkûm eder, çünkü önemli olan nokta bu unsurlardan hiçbirinin tek başına iş görmediği gerçeğidir. *The Wire*, toplumsal deneyimi kavrama sürecinin birbirinden ayrı kurumsal biçimler dizisini takip eden hikâyelerde –bir hastaneyle ilgili bir hikâye, avukatlarla ilgili başka bir hikâye ve bir okulla ilgili üçüncü bir hikâye– değil, biçimlerin çarpıştığı sayısız noktaya gösterilecek dikkatte yattığını hayal eder.

Biçimleri Bilmek

The Wire'ın olay örgüsü öylesine karmaşıktır ki çoğunlukla bilgiye de eyleme de engel oluyormuş gibi görünür. Karakterlerin kendileri de, çoğunlukla hiyerarşilere dair yüksek bir bilince sahip oldukları halde, diğer biçimsel kesişim ve çarpışmaları çoğu zaman fark etmezler. Müdür yardımcısı Marcia Donnelly'nin ev ve okulun sınırlandırılmış alanlarını ayırmaya çalışmasında ve Prez'i Duquon'u kendi oğlu gibi görmemesi konusunda uyarmasında olduğu gibi bu bilgisizlik trajediye yol açabilir:

> Siz ve eşiniz... Çocuğunuz yoktu, değil mi? Yapsanız iyi olur. İyi ya da kötü, ömür boyu sizin olurlar. Bu okuldaki çocuklarsa sizin değildir. Onlara karşı görevinizi yere getirirsiniz ve onları salarsınız. Çünkü Duquon'un ardından onun gibi birçok çocuk gelecek ve onların da sizin yardımınıza ihtiyacı olacak.[15]

Donnelly için öğretmen çocukları orta sınıf evine aitken okuldaki çocukların yeri sonsuza dek doldurulabilir; onlar kurumsal döngünün sonsuz sürecinde birbirinin yerini doldurabilen birimlerdir. Fakat daha sonra Donnelly'nin yanlış düşündüğünü anlarız: Bu sahneden kısa bir süre sonra Bunny Colvin ev ile okul arasındaki ayrımı başarıyla aşarak Wee-Bay'le Namond'u kendi ailesinin bir parçası kılmak için bir anlaşma yapar. Colvin, akrabalık ağında kendisini baba konumuna yerleştirirken Namond'u okul ve ev kapsayıcıları arasında hareket ettirir. Namond'un, Wee-Bay babası olmaya devam etmiş olsa toplumsal hiyerarşide ona asla sunulamayacak bir yer edinebileceğini belirterek Wee-Bay'i yerinin doldurulmasına ikna edebilmiş olması da ilginçtir. Yeni evi sayesinde Namond artık toplumsal merdiveni tırmanabilecekken Bayan Donnelly'nin şekiller arasında keskin ayrıma dayalı mantığı nedeniyle Duquon siyahi yoksulluk ve ihmal edilmişliğin yerleri değiştirilebilir birimlerinden biri olmaya devam eder.

Kimse biçimlerin çarpışmasının bilincinde olmadığında meydana gelebileceklerin bir başka trajik örneği de ortaokulda bir cinsel suç sırasında gözcülük yapmış olan Randy Wagstaff'in hikâyesidir. Yakalandığında koruyucu annesinin onu evinden atmasından ve bir grup evine düşmekten korktuğu için müdür yardımcısına bir cinayet hakkında bir şeyler bildiğini itiraf eder. Randy'nin kaderini idare eden

üç biçim vardır –erkek öğrenciler tuvaleti, koruyucu evi ve grup evi– ve tüm bunlar dışlama kadar kapsama, hapsetme kadar koruma kapasitesine de sahip sınırlandırılmış alanlardır. Randy, bir kapsayıcıdan diğerine geçme korkusu nedeniyle bir suça dair önemli bir bilgiyi ortaya döker ve polis departmanını da olaya dahil eder. Çocuğun koruyucu babası olmayı teklif eden fakat sosyal hizmetler tarafından engellenen Ellis Carver, Randy'yi Herc'e devreder; Herc üstleriyle arasını düzeltme niyetinde olduğundan Randy'nin vereceği bilginin uyuşturucu çetesi lideri Marlo Stanfield'ı yakalamasını ve dolayısıyla kariyer merdiveninin basamaklarını çıkmasını sağlayacağını umar. Herc, Randy'nin yükselişine yardım edemeyeceğine karar verdiğinde onun bir muhbir olduğu bilgisini Marlo'nun adamlarından birine sızdırır ve bu bilgi anında üst kademelerdekilere ulaşır. Randy artık polis ve uyuşturucu satıcılarının ağı arasında bir bağlantı kurma potansiyeline sahip tehditkâr bir eklemdir. Marlo, Randy'nin evini ve koruyucu annesini ortadan kaldırır ve Randy kendisini ta başından beri gitmemek için çabaladığı grup evinde bulur. En az üç sınırlandırılmış bütün ve üç hiyerarşi –okul idaresi, polis bürokrasisi ve uyuşturucu ticareti– arasında sıkışıp kalmış olan Randy hapishaneyi fazlasıyla andıran merhametsiz bir evde kapalı kalır.

Hem karakterler hem de eleştirmenler *The Wire*'da tasvir edilen ve "sistem" adını verdikleri şeyin gücüne hayıflanır, fakat "sistem"in bütünler, ritimler, hiyerarşiler ve ağların bu sınıflandırma yığınlarından daha az düzenli ya da bütünleşik tekil bir yapı olduğunu belirtmekte fayda var.[16] Polis idaresi başarısız olur, çünkü basit bir bireysel sorumluluk modeline dayanır; bu, sokaktaki küçük ölçekli uyuşturucu satışlarını tutuklama ya da kovuşturmayla bilinen fakat toplumsal deneyimini üreten biçimlerin çapraz kesişimini anlayamayan suçluluk ve masumiyettir. Öte yandan, büyük ölçekli ve soyut kapitalizm kuramları da başarısız olur. Patrick Jagoda, *The Wire*'ın "büyük bir kapitalizm kuramı"ndan ziyade ağlara uygun olan belirli bir tür "dağıtılmış düşünce"de ısrarcı olduğunu söyler:

> Kusursuz bir toplumsal bütünlüğe dair kuramlar dinamik süreçlerden fazla kolay bir şekilde istikrar üretir. Fakat *The Wire* çelişkiler ve istikrarsızlıklarla doludur. Dizi ihtilafları, çelişkileri ve Amerikan toplumsal hayatının darmadağınık karmaşıklıklarını

> dikkatlice inceler. Neticede, sosyal ağları oluşturan bağlantılar nadiren sorunsuz ve süreklidir. Her siyasi ekoloji –toplumsal olana gömülü her birikim sistemi– kırılgan ve sendeleyen bir yapıdır.[17]

Jagoda'nın burada karmaşık bir "siyasi ekoloji"ye değinmesi önemlidir ve *The Wire*'ın belirli bir "dağıtılmış düşünce" talebinde bulunduğunu söylerken haklı olduğu kanısındayım. Fakat dizinin toplumsal olanı anlamanın bir yolu olarak ağ biçiminin çok daha ötesine geçtiğini de hatırlamak gerek. *The Wire* odağını bireylerin veya elit grupların gücünden çarpışan biçimlerle dolu bir dünyanın karmaşık "siyasi ekoloji"sine kaydırarak, ağların hem diğer biçimlerle bağlantı kurduğunu hem de onları yoldan çıkardığını ve onlar tarafından yoldan çıkarıldığını görmemizi sağlar.

Bu süreçte, tıpkı *Kasvetli Ev* gibi, dizi alışılmadık bir faillik tanımı sunar. Teker teker karakterlerin karar verme güçleri vardır; D'Angelo, Barksdaleleri ispiyonlamayı seçebilir, Stringer Bell savaş etiğini ya da şirket pratiğinden uyarladığı iş modelini tercih edebilir ve Tommy Carcetti okulların bütçe açığı ile polis kuvvetinde morallerin düşmesi arasında bir tercih yapabilir. Fakat tüm bu örnekler bireysel kararların yalnızca biçimlerin çarpıştığı ve herhangi bir birey ya da elit grubun ne prosedürleri ne de neticeleri kontrol ettiği çevrelerde önem taşıdığını ima eder. Mesele yalnızca Dee gibi küçük oyuncuların kendi kaderlerini tayin edememeleri değildir; belediye başkanı ve komiser de dahil olmak üzere hiç kimse ne olacağını öngöremez ya da sonuçlar üzerinde kesin bir kontrol sağlayamaz. Hatta, yeni karakterler güç ve otorite pozisyonlarında eskilerin yerine geçtikçe, tüm niyetlerine karşın genelde seleflerine dönüştüklerini görürler. Bunu Carcetti Royce'un yerini aldığında görürüz, ama beşinci sezonda McNulty kısa bir süreliğine gözetmen olduğunda ve kendini, eskiden direnmeyi çok sevdiği gözetmenleri gibi garip davranırken bulduğunda da görürüz. Bazı karakterlerin yüksek bir statüye sahip olduğu ya da güçlü elit gruplara ait olduğu doğru olsa da niyetlerinin olayları tümüyle yönlendirdiğini söyleyemeyiz. Karakterler sınırlı bir failliğe sahipse onları sınırlandıran şey tam da süregelen toplumsal biçimlerdir: Irka göre düzenlenmiş seçmen kitlesi tarafından şekillendirilmiş bürokratik hiyerarşiler; uyuşturucu bölgelerini, hapishane hücrelerini, şehir sınırlarını ve grup evlerini kapsayan

sınırlandırılmış alanlar ve bütçe döngüleri ve okul takvimlerinden seçim kampanyaları ve mahkeme davalarına, sürekli örtüşen toplumsal tempolar. *The Wire* bize gücün az sayıda insanın elinde bulunduğu ve ideolojik anlamda tutarlı bir toplumun aksine bütünler, ritimler, hiyerarşiler ve ağlar arasındaki çarpışmaların şaşırtıcı ve beklenmedik etkileriyle daima düzensizleştirilen bir sosyal bir dünya verir.

Lester, Freamon, Bunny Colvin ve Omar Little gibi, çoklu biçimlerin gücünü ve önemini bilen az sayıda karakter kısa süreliğine de olsa gücün geleneksel dağılımını bozan ya da bundan sıyrılan sonuçlara kapı açan stratejik kararlar verir. Freamon ekonomi ve bilgi ağlarının izlerini takip ederek siyasetçilerle uyuşturucu kaçakçıları arasında bir bağ kurmayı ve kısa süreliğine de olsa yozlaşmış elit bir kesimi ifşa etmeyi başarır. Colvin belediye başkanı tarafından durdurulana kadar şehri ve köşe çocuklarının dünyasını yeni sınırlandırılmış bütünlere dönüştürerek yeniden şekillendirir ve bu çocuklardan birine güvenli bir ev ve parlak bir gelecek sunmayı başarır. Hiyerarşilere katılmayı reddeden ve kapsayıcı şekillerden her zaman kaçan, su katılmamış yabancı Omar nispeten özgür kalır. Fakat o da ağı kullanır ve bize hiyerarşilerin de ağların da nasıl işlediğini gayet iyi anladığını gösterir. Tüm bunlar sempatik, hatta kahramancadır. Onlar dizinin epistemolojik ve etik örnekleyicileridir ve toplumsal olanı akılcı bir biçimcilikle okurlar.

Notlar

ÖNSÖZ

1. Michel Foucault, "The Politics of Contemporary Life," *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings, 1977-1984*, der. Lawrence D. Kritzman (Londra ve New York: Routledge, 1988), 168.

BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ: BİÇİMİN OLANAKLARI

1. Charlotte Brontë. *Jane Eyre* (1847) (Harmondsworth: Penguin, 1996), 54-55, 98 [Türkçesi için bkz. Charlotte Brontë. *Jane Eyre.* çev. Burhan Ayseven (İstanbul: Karınca Kitabevi, tarihsiz].
2. Örneğin, Janis McLarren Caldwell "Lowood'a ilham kaynağı olan kurum" Cowan Bridge School'un Charlotte Brontë'nin romansal olarak sürekli olgunlaşmaya odaklanmasını şekillendirdiğini iddia eder. *Literature and Medicine in Nineteenth-Century Britain* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 97. David Amigoni, Lowood'un "Foucault'nun 19. yüzyıl kurumlarını niteleyen disipliner dönüşe dair verdiği örneğin bir sembolü" olduğunu söyler. *The English Novel and Prose Narrative* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000), 64.
3. Angela Leighton'ın *On Form* (Oxford University Press, 2007, 1-29) adlı eseri bu çelişkili anlamların birçoğunu inceler.
4. Burada kategorilerin ve eşitsizliklerin uygulaması olarak dağılıma dikkatimizi çeken Rancière'in iddiasından hem faydalanıyor hem de onun terimlerinden uzaklaşıyorum. Rancière "biçim" terimini kullanmaz ve "police" [denetim –çn.] adını verdiği dağılım işiyle yalnızca rahatsız edici dağılım anlarında ortaya çıkan "siyaset"i birbirinden ayırır. Ben siyasetin hem yaptırım hem de direnişi

kapsadığı edebiyat ve kültür çalışmaları geleneğini izleyerek her iki kavrama da "siyaset" demeyi tercih ediyorum.

5. John Milton. "The Verse," *Paradise Lost*'un önsözü (1674), *The Major Works* (Oxford: Oxford University Press, 2003), 355.

6. Richard Aldington, *Some Imagist Poets: An Anthology* (Boston ve New York: Houghton Mifflin, 1915), vi-vii.

7. Terry Eagleton, *Myths of Power* (1975) (Houndmills: Palgrave Macmillan, 2005. [Türkçesi için bkz. *Güç Mitleri: Brontë Kardeşlere Marksist Bir Bakış*, çev. Alev K. Bulut (İstanbul: Can Yayınları, 2017)] adlı eserinde Brontë kardeşlerin anlatısal kapanımı aracılığıyla gerçek toplumsal çatışmalara mitik çözümler yarattığını söyler. Stephen Greenblatt'ın ünlü Yeni Tarihselci denemesi "Invisible Bullets" [*Political Shakespeare*, der. Jonathan Dollimore ve Alan Sinfield (Manchester ve New York: Manchester University Press, 1994), 45], Shakespeare'in oyunlarının "bizzat biçimleri"nin "sürekli olarak kışkırttığı radikal şüpheleri içerdiği" iddiasıyla biter. Daha yakın zamandaysa Marksist-biçimci Alex Woloch, 19. yüzyıl romanlarının kapsamlı karakter sistemleri etrafında düzenlendiğini iddia ederek romandaki karakter sorununu ustalıklı bir şekilde yeniden düşünmüştür. *The One v. the Many* (Princeton: Princeton University Press, 2003). Biçimlere kısıtlamalar olarak dikkat edilmesi diğer düşünce ekollerinde de ortaya çıkar. Feminist postyapısalcı Luce Irigaray, Batı düşüncesini biçimin kısıtlamaları konusunda uzun yıllardır ısrarcı olduğu gerekçesiyle kötüler. *This Sex Which Is Not One*, çev. Catherine Porter (Ithaca, New York ve Londra: Cornell University Press, 1985), 26.

8. Aristoteles (*Poetika*) trajedi ve epik şiirin yapısına dikkat ederek Batı'da bu düşünce geleneğini başlatır. Al-Farahidi'nin (MÖ 786-718) Arap şiirinde hecelerin düzenini tanımlayan ilk yazar olduğu söylenir. Sanskritçe prozodi, Pingala'nın şairlerin Vedic'ten klasik Sanskritçeye geçtiği yaklaşık MÖ 1. yüzyıla dayanan *Chandah⊠śāstra*'sıyla başlar. Anlatı biçimleri kuramlarına dair ilginç eserlerin verildiği yüzyıl Vladimir Propp'un *Morphology of the Folktale* (1928) [Türkçesi için bkz. Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi*, çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008)] adlı eseriyle başlar ve Gérard Genette'in *Figures*'ü (1967-70), Roland Barthes'ın *S/Z*'si (1970)

[Roland Barthes, *S/Z*, çev. Sündüz Öztürk Kasar (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2016)] ve Peter Brooks'un *Reading for the Plot*'uyla (1984) devam ederek Marie-Laure Ryan, Robyn Warhol ve David Herman gibi birçok ismin çalışmalarıyla günümüze kadar ulaşır.

9. Kimberlé Williams Crenshaw, alanlar arasılığı kuramsallaştıran ilk kişidir. "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color," *Stanford Law Review* 43, no. 6 (Temmuz 1991): 1241-99.

10. Wai-Chee Dimock, *Through Other Continents: American Literature across Deep Time* (Princeton: Princeton University Press, 2006) adlı eserinde Vergilius ve Dante'den Henry James'e uzanan bir "epik sarmalı"nın izini sürer. Frances Ferguson biçimlerin kitleler arasında şaşırtıcı derecede istikrarlı olduğunu iddia eder. "*Emma* and the Impact of Form," *Modern Language Quarterly* 61 (Mart 2000): 160. Franco Moretti'yse *Distant Reading*'de (Londra ve New York: Verso, 2013) hangi biçimlerin uzamda başarıyla seyahat ederken hangilerinin edemediğini sorar.

11. Bkz. Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, çev. Alan Sheridan (Londra: Penguin, 1977), 137, 141, 156-57.

12. Walter Benjamin için sanatta bütünlük fikri "yanlış", tahrik edici ve özellikle faşistler tarafından halk kitlelerinden bir bütünlük yaratılmak üzere kullanıldığında tehlikeliydi. Bkz. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," *Film Theory and Criticism* içinde, der. Gerald Mast ve Marshall Cohen (New York: Oxford University Press, 1974), 869-70.

13. Yakın zamandaki sayısız örnekten birine değinmek gerekirse, Matt Cohen "öldürücü bir ırkçılığın [Edgar Rice] Burroughs'un Tarzan romanlarının çoğunu yapılandırdığı"nı yazar. *Brother Men* (Durham, North Carolina ve Londra: Duke University Press, 2005), 31.

14. Susan Wolfson, *Formal Charges: The Shaping of Poetry in British Romanticism* (Stanford: Stanford University Press, 1997); Heather Dubrow, "The Politics of Aesthetics: Recuperating Formalism and the Country House Poem," *Renaissance Literature and Its Formal Engagements* içinde, der. Mark David Rasmussen (Houndmills: Palgrave, 2002), 67-88.

15. Çoğu tasarım kuramcısı bir nesneyle kullanıcıları arasındaki ilişkileri vurgular; bense olanak kavramının gerek sınırlama gerekse ka-

biliyet hakkında düşünmemizi sağlayış şekilleriyle, yani bir biçim gerçeğiyle hangi eylem veya düşüncelerin mümkün ya da imkânsız kılındığıyla ilgileniyorum. İlk kez algısal psikolog J.J. Gibson tarafından kullanılan ["The Theory of Affordances," *Perceiving, Acting, and Knowing* içinde, der. R.E. Shaw ve J. Bransford (Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1977), 67-82] "olanak" terimi, Donald Norman'ın *Design of Everyday Things* (New York: Doubleday, 1990) adlı çalışması sayesinde sık kullanılır hale geldi.

16. Dante Gabriel Rossetti, *The House of Life* (1881) (Portland, Maine: Thomas B. Mosher, 1908), xiii.

17. Catherine D. Clark ve Janeen M. Hill, "Reconciling the Tension between the Tenure and Biological Clocks to Increase the Recruitment and Retention of Women in Academia," *Forum on Public Policy* (Bahar 2010): erişim: http://www.forumonpublicpolicy.com/spring2010.vol2010/spring2010archive/clark.pdf.

18. Caitlin Rosenthal, "Fundamental Freedom or Fringe Benefit? Rice University and the Administrative History of Tenure, 1935-1963," *Journal of Academic Freedom* 2 (2011): 1-24.

19. Robert F. Kennedy, başsavcılık görevi sırasında banka soyduğu için kırk yıl hapis cezasına çarptırılan bir adamın ceza süresini indirdi. Adamın yoksulluk hikâyesinden ve pişmanlık duyup kendini otoritelere teslim etmesinden etkilenmişti. Arthur Schlesinger, Jr., *Robert Kennedy and His Times* (New York: Mariner Books, 2002), 394.

20. Gilles Deleuze ve Félix Guattari, daimi değişim süreçlerini her türlü kavranabilir yapılandırılmış düzen karşısında etkili bir şekilde yüceltmiş "yoğunluk kümeleri"ni değiştirmiştir. *A Thousand Plateaux: Capitalism and Schizophrenia*, çev. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), 15. Edebiyat ve kültür çalışmaları alanlarındaki akademisyenler özselleştirilmiş çağdaş heteronormatifliğin ikili biçimlerini reddetme ve bozma yolları olan yoğrulabilirliği, çokluğu, heterojenliği, istikrarsızlığı, nitelendirilemezliği, kaymaları ve çelişkileri vurgulamaya devam etmiştir. Örnek olarak bkz. Carolyn Dinshaw, *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre- and Post-Modern* (Durham, North Carolina ve Londra: Duke University Press, 1999) ve Carla Freccero, *Queer/*

Early/Modern (Durham, North Carolina ve Londra: Duke University Press, 2006).

21. Henry S. Turner, "Lessons from Literature for the Historian of Science (and Vice Versa): Reflections on 'Form'," *Isis* 101 (2010): 582. Turner biçimin "varlığın, ontolojinin bir özelliği" olduğunu söyler.

22. Bruno Latour da biçimin en iyi tanımının şeyleri, insanları ve fikirleri birbirine bağlayan maddi bir mecra olduğunu söyler. Verdiği örneklerden biri oy vermedir. Hepsi maddi olan ve bir seçimde şeyleri, insanları ve fikirleri birbirine bağlayan kâğıt parçaları, raporlar, onay imleri, hesaplar ve haritalar Latour için "biçim"dir. Latour, *Reassembling the Social* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 223.

23. Stefanie Markovits, "Form Things: Looking at Genre through Victorian Diamonds," *Victorian Studies* 52, no. 4 (Yaz 2010): 598.

24. Herbert F. Tucker, "Of Moments and Monuments: Spacetime in Nineteenth-Century Poetry," *Modern Language Quarterly* 58 (1997): 289.

25. Wolfson, Jerome McGann'in *The Romantic Ideology*'deki (Chicago: University of Chicago Press, 1985) Romantik dönem yazarlara dair klasikleşmiş okumasına yanıt veriyor. Susan Wolfson, *Formal Charges*, 19, 14, 231.

26. Bu alternatif ekonomik biçimlerin hayatta kalışı mücadelesiz olmadı: Özel kamu hizmeti kuruluşları, kooperatif ve devlete bağlı firmaları piyasa dışına sürmek için düpedüz yalanlarla dolu reklam kampanyaları yürütmek de dahil ellerinden gelen her şeyi yaptılar. Marc Schneiberg buna rağmen hayatta kaldıkları alanları inceler ve bir önceki dönemden kalan ve etkili bir şekilde bugüne ulaşan nakli yekûnların, yani "miras bakiyeleri"nin bulunduğu yerlerde en fazla başarıyı yakaladıklarına dikkat çeker. "What's on the Path? Path Dependence, Organizational Diversity and the Problem of Institutional Change in the US Economy, 1900-1950," *Socio-Economic Review* (2007): 66, 72.

27. Tür ve biçimin birleşimine bir örnek için bkz. Jason Mittell, "All in the Game: *The Wire*, Serial Storytelling, and Procedural Logic": elektronik kitap değerlendirmesi (18 Mart 2011): http://www.electronicbookreview.com/thread/firstperson/serial. Ayrıca bkz. Mittell'e yanıtım: "From Genre to Form": elektronik kitap

değerlendirmesi: http://www .electronicbookreview.com/thread/firstperson/serialrip.

28. Bir türün yoğurulabilirliği ve tarihsel yerleşiklik ve etkilerine dair ustaca bir çalışma için bkz. Carolyn Williams, *Gilbert and Sullivan: Gender, Genre, Parody* (New York: Columbia University Press, 2011). Dimock da türün istikrarına ve dayanıklılığına karşı çıkar: "Tür bilinmez ve öngörülemez bir yönde gelişmekte olan ve ilerleyen değişken bir materyal bütünüyle uğraştığından, bükülmeler, çekilmeler ve uzamalar kaçınılmazdır." *Through Other Continents*, 73-74.
29. Ferguson, "Emma and the Impact of Form," 160.
30. Hayden V. White, *The Content of the Form* (Baltimore ve Londra: Johns Hopkins University Press, 1990), x.
31. 1896'da roman yalnızca İngiltere'de 50. basıma ulaşmıştı. Beverly Lyon Clark, *Regendering the School Story: Sassy Sissies and Tattling Tomboys* (New York ve Londra: Garland, 1996), 11.
32. Thomas Hughes, *Tom Brown's Schooldays* (1857) (Oxford: World's Classics, 1989), 57.
33. Moretti, *Distant Reading*, 59.
34. "Bu tür geçmiş ve gelecek düzenlerin bir araya getirilmesi, kanunvari sınırlamalar ya da eğilimler tarafından yönetilen kapalı bir liste ya da önceden belirlenmiş bir dizilim değildir. Bu düzenlerin iç yapısını ve rastlantısal yeniden oluşumunu anlamak, derin yapılı toplumsal kuram ve pozitivist sosyalbilimin varsayımlarından ayrılan bir toplumsal inceleme gerektirir." Roberto Mangabeira Unger, *False Necessity* (1987) (Londra ve New York: Verso, 2001), 54. Ayrıca bkz. *Democracy Realized* (Londra ve New York: Verso, 1998), 20.
35. Rancière'in Rosa Parks hakkındaki düşünceleri için bkz. *Hatred of Democracy*, çev. Steve Corcoran (Londra ve New York: Verso, 2006), 61. [Türkçesi için bkz. *Demokrasi Nefreti*, çev. Utku Özmakas (İstanbul: İletişim Yayınları, 2014)].
36. Carolyn Lesjak, "Reading Dialectically," *Criticism* 55 (Bahar 2013), 233-77.
37. Fredric Jameson, *Valences of the Dialectic* (Londra: Verso, 2009), 18.

38. David Hume, *An Enquiry Concerning Human Understanding* (1748) (Chicago: Open Court, 1907), 198, 210. Sebep-sonuç ilişkilerini istatistik grafiklerinde ve matematiksel denklemlerde yakalamak mümkün olsa da bu temsil yolları genelde anlatılarla birlikte gelir. Örneğin bkz. Oxfam'ın ekonomik krizin küresel yoksulluk oranlarına dair 2009 raporu: http://www.oxfamblogs.org/fp2p/?p=282.
39. "Kurmacayla ilgilendikleri için, edebiyat kuramcıları biçim hakkındaki incelemelerinde herhangi bir sosyalbilim insanından çok daha özgürdür." Latour, *Reassembling the Social*, 54-55.
40. Cleanth Brooks, "The Heresy of Paraphrase," *The Well Wrought Urn* (New York: Reynal and Hitchcock, 1947), 176-96.
41. Gayatri Chakravorty Spivak, "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism," *Critical Inquiry* 12, no. 1 (Güz 1985): 243-61.
42. Heather Love, "Close but Not Deep: Literary Ethics and the Descriptive Turn," *New Literary History* 41 (2010): 375, 378. Ayrıca bkz. Sharon Marcus ve Stephen Best, "Surface Reading: An Introduction," *Representations* 108 (Güz 2009): 11-12. Burada "özgürlük tasarısına dair bir şüphecilik duydukları"nı itiraf eden ve bunun yerine dikkatimizi "sınırlamaların varoluşu nasıl yapılandırdığı"na çevirmemiz gerektiğini söyleyen Marcus ve Best'in çalışmasından yola çıkıyorum (18).

İKİNCİ BÖLÜM: BÜTÜN

1. Aristotle, *Poetics*, çev. S. H. Butcher ve der. Francis Fergusson (New York: Hill and Wang, 1961), 105 [Türkçesi için bkz. *Poetika: Şiir Sanatı Üstüne*, çev. Ömer Aygün, Ari Çokona (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2016)]. Samuel Taylor Coleridge, "On Poesy or Art," J. Shawcross, *Biographia Literaria* 2 içinde (Oxford: Clarendon Press, 1907), 255. Georg Lukács: "Bir eserde biçim, kendisine konu olarak verilen yaşamı kapalı bir bütün olarak düzenleyendir." Franco Moretti, *Signs Taken for Wonders: On the Sociology of Literary Forms*'da (Londra ve New York: Verso, 1983, 10) [Türkçesi için bkz. *Mucizevi Göstergeler: Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*, çev. Zeynep Altok (İstanbul: Metis Yayınları, 2005)] alıntılanan "Observations on the Theory of Literary History." William Wimsatt,

"bütünün parçalara göre önceliğini, parçaların diğer parçalarla ve parçaların bütünle eşleşimini ve bağlılığını, parçaların özgüllüğü ve yeri doldurulamazlığını ve estetik bütün öncesinde ya da dışında var olamayışlarını" benimser: "Organic Form: Some Questions about a Metaphor," *Romanticism: Vistas, Instances, Continuities* içinde, der. David Thorburn ve Geoffrey Hartman (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1973), 26. Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*'de (Cambridge: Harvard University Press, 1984, 52) anlatıda "anlamın nihai belirleyici faktörlerinin *sonda* yattığı"nı yazar. Fredric Jameson, *The Political Unconscious* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1981), 141. Alex Woloch, *The One v. the Many* (Princeton: Princeton University Press, 2003), 14. Eric Hayot, *On Literary Worlds* (Oxford: Oxford University Press, 2012), 45.

2. Kate Millett'ın ünlü feminist eseri *Sexual Politics* (New York: Doubleday, 1969) müstakil estetik karşısında siyasi bağlamlarda ısrarcı olan gerçek anlamda etkili ilk akademik argümanlardan biriydi. Biçimsel bütünlüğün popüler bir ders kitabı haline gelen Marksist eleştirisiyse Terry Eagleton'ın *Literary Theory*'siydi (Oxford: Blackwell, 1983) [Türkçesi için bkz. Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004)]. Jacques Derrida, *Dissemination*, çev. Barbara Johnson (Chicago: University of Chicago Press, 1981) ve *The Truth in Painting*'de, çev. Geoff Bennington ve Ian McLeod (Chicago: University of Chicago Press, 1987) eserin iç ve dış bağlamları arasındaki ilişkiyi ciddi anlamda sorgular. Dışa dönük biçimsel bütünlüğün sınırlarını bilinçli olarak ortaya çıkaran incelikli bir yakın okuma için bkz. Frank Lentricchia, "How to Do Things with Wallace Stevens," *Close Reading: The Reader* içinde, der. Andrew DuBois ve Frank Lentricchia (Durham, North Carolina: Duke University Press, 2003), 136-55.

3. Luce Irigaray, *This Sex Which Is Not One*, çev. Catherine Porter (Ithaca, New York ve Londra: Cornell University Press, 1985), 26.

4. Benzer şekilde Judith Butler, Baba'nın ve heteroseksüel akrabalık ilişkilerinin hükmünü psişik sağkalım için gerekli olarak gören "Lacanvari bir biçimcilik" dediği şeyin yeniden canlanmasına karşı çıkar. Bu tür bir akrabalık düzenlemesi öylesine sabit ve kuvvetlice sınırlandırılmıştır ki Butler biçimciliği sorunun kendisi olarak

görür ve "toplumsal yasanın son derece yapılandırmacı ve kolay işlenebilir bir tanımı"nı engelleyebilecek kapasiteye sahip olduğunu söyler: *Antigone's Claim* (New York: Columbia University Press, 2002), 75. [Türkçesi için bkz. *Yaşam ile Ölümün Akrabalığı: Antigone'nin İddiası*, çev. Ahmet Ergenç (İstanbul: Kabalcı, 2008)]. Gilles Deleuze de biçime karşı farklılığın önemine dair kuvvetli bir argüman sunar: *Repetition and Difference*, çev. Paul Patton (Londra: The Athlone Press, 1994).

5. Marc Redfield, *Phantom Formations* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1996), 10.
6. Derrida, *Dissemination*, 133.
7. Bu terim Butler'ın eserinde tekrar tekrar karşımıza çıkar. Bir örnek için bkz. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"* (New York: Routledge, 1993), 194 [Türkçesi için bkz. *Bela Bedenler*, çev. Cüneyt Çakırlar ve Zeynep Talay (İstanbul: Pinhan, 2014)].
8. Birçok isim arasından bir örnek vermek gerekirse Paula P. Chu, Asyalı Amerikalı metinlerin "asimilasyonun egemen modellerine karşı çıkmak, onları tersyüz etmek ve karmaşıklaştırmak açısından" değerli olduğunu söyler. *Assimilating Asians* (Durham, North Carolina ve Londra: Duke University Press, 2000), 4.
9. Arjun Appadurai, *Modernity at Large*'da (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, 2-3) ulus devletleri parçalayan iki çağdaş toplumsal olgu olarak medya ve göçe işaret ederken, Dominic Richard David Thomas, *Nation-building, Propaganda, and Literature in Francophone Africa*'da (Bloomington: University of Indiana Press, 2002, 2) şöyle yazar: "Kongo örneğinde, tüm ulus tepeden tırnağa ideologlar ve karşılığında sözellik ve resmi olmayan, diyasporal edebiyatla karşı konulan devlet destekli resmi edebiyat tarafından tasarlandı."
10. Örneğin Joanna Brooks, "gelişigüzellik ve felaketten anlam çıkaran ve bu anlamı geçici olsa da yeni bir samimiyet ve ilişki biçimleri için temel olarak kullanan bir anlatı formülü"nün değerini vurgular. "From Edwards to Baldwin: Heterodoxy, Discontinuity, and New Narratives of American Religious-Literary History," *American Literary History* 22 (Yaz 2010): 443.
11. Susan Wolfson, *Formal Charges* (Stanford: Stanford University Press, 1997), 10.

12. Bkz. Cary Wolfe'un Judith Butler'a yanıtı: *Before the Law: Humans and Other Animals in a Biopolitical Frame* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 2013), 16-21.
13. William Kurtz Wimsatt, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry* (Lexington: University of Kentucky Press, 1954), 202; William Empson, *Seven Types of Ambiguity* (New York: New Directions, 1947), xi; Ronald S. Crane, *The Languages of Criticism and Structure of Poetry* (Toronto: University of Toronto Press, 1957).
14. René Wellek ve Austin Warren, *A Theory of Literature*, Üçüncü basım (New York: Harcourt Brace, 1970), 24.
15. Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 1981).
16. Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn* (New York: Reynal and Hitchcock, 1947), 9, 10.
17. *The Well Wrought Urn*'deki dört ana vazo şunlardır: Shakespeare'in "The Phoenix and the Turtle" adlı şiirinde anka kuşunun küllerini saklayan vazo; Donne'ın "The Canonization"daki "iyi dökülmüş vazo"su; Gray'in "Elegy Written in a Country Churchyard"ındaki "hikâyesi olan vazo" ve Keats'in "Grecian Urn"ü.
18. Donne'ın "The Canonization"ı için şöyle der: "Şair aslında gözlerimizin önünde şarkının içinde âşıkların hoşnut olabileceğini söylediği 'güzel bir oda' inşa eder. *Şiirin kendisi*, iki âşığın küllerini taşıyan *iyi dökülmüş vazodur*" (16, vurgular bana ait –yn.). Daha sonra, Gray'le ilgili bölümde: "Hikâyesi olan vazo *tüm* Elegy'dir; şiirin kendisi, [...] tüm mısraları, tamamı şiirsel bir yapı olarak ele alınır" (112). Keats içinse: "Biçimli bir şey ve özerk bir dünya olarak vazonun kendisi" şiiri "bir bütün olarak" okumak için bir model sunar (149, 152).
19. Örneğin bkz. Eagleton, *Literary Theory*, 50; Thomas H. Schaub, *American Fiction in the Cold War* (Madison: University of Wisconsin Press, 1991), 36 ve Tobin Siebers, *Cold War Criticism and the Politics of Skepticism* (Oxford: Oxford University Press, 1993), 30.
20. Yeats hakkında bir inceleme için bkz. Michael North, *The Political Aesthetic of Yeats, Eliot, and Pound* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 21-72; Daudet için bkz. David Carroll, *French Literary Fascism* (Princeton: Princeton University Press, 1995),

103-104; Lukács için bkz. Timothy Bewes ve Timothy Hall, *Georg Lukács: The Fundamental Dissonance of Existence* (Londra ve New York: Continuum, 2011).

21. Mary Poovey, *Uneven Developments* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 1988), 15, 17.

22. "[...] 1940'lardan bu yana Amerika'da yayımlanan neredeyse tüm edebiyat eleştirileri açıkça ya da dolaylı olarak, takipçilerinin organik bütün metaforunun ima ettiği bütünlüğü açık bir şekilde reddeden postyapısalcılık da dahil olmak üzere, organik bütünün mecazlarıyla düzenlenmiştir." Mary Poovey, "The Model System of Contemporary Literary Criticism," *Critical Inquiry* 27 (Bahar 2001): 435.

23. Mary Poovey, *Genres of the Credit Economy* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 2008), 340-43.

24. Mary Poovey, *Making a Social Body: British Cultural Formation, 1830-64* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 1995), 7-8.

25. Sven-Erik Liedman, "Is Content Embodied Form?" *Embodiment in Cognition and Culture* içinde, der. John Michael Krois (Amsterdam ve Philadelphia: John Benjamins, 2007), 128.

26. Meredith L. McGill, *American Literature and the Culture of Reprinting, 1834-1853* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003).

27. Donald E. Pease, *The New American Exceptionalism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009).

28. Jorge Luis Borges, "Funes the Memorious," *Labyrinths* içinde, der. Donald A. Yates ve James E. Irby (New York: Modern Library, 1983), 63, 66, 65. [Türkçesi için bkz. Jorge Luis Borges, *Ficciones - Hayaller ve Hikâyeler*, çev. Fatih Özgüven ve Tomris Uyar (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007).]

29. Elizabeth Makowski, *Canon Law and Cloistered Women: Periculoso and Its Commentators, 1298-1545* (Washington: Catholic University Press, 1997).

30. June L. Mecham, "A Northern Jerusalem," *Defining the Holy: Sacred Space in Medieval and Early Modern Europe* içinde, der. Andrew Spicer ve Sarah Hamilton (Aldershot: Ashgate, 2005), 141.

31. Peter C. Murray, *Methodists and the Crucible of Race, 1930-1975*'te (Columbia: University of Missouri Press, 2004, 8) alıntılanan, John Oxenham tarafından yazılmış bir ilahi.
32. Terry Eagleton, *Myths of Power* (Londra: Macmillan, 1975), 32.
33. Yenilikçi yöntemleriyle bu soru üzerine düşünen ve benim de düşünmeme yardımcı olan Virginia Piper'a teşekkür ediyorum.
34. W.A. Craik, *Elizabeth Gaskell and the English Provincial Novel* (Londra: Methuen, 1975), 112. Susan Johnston, *Women and Domestic Experience in Victorian Political Fiction* (Westport, Connecticut ve Londra: Greenwood Press, 2001), 129. Catherine Gallagher, *The Industrial Reformation of English Fiction: Social Discourse and Narrative Form, 1832-1867* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 1985), 168. Barbara Leah Harman, *The Feminine Political Novel in Victorian England* (Charlottesville ve Londra: University of Virginia Press, 1998), 53.
35. Julia Sun-Joo Lee, *The American Slave Narrative and the Victorian Novel* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 111.
36. 18. ve 19. yüzyıllardaki birçok yazar ulusu aile fikriyle bir araya getirdi. Yalnızca iki örnek vermek gerekirse: Edmund Burke, *Reflections on the Revolution in France*'ta (Londra: J. Dodsley, 1790, 49) Fransızların aksine İngilizlerin uluslarını başarılı bir şekilde bir aile olarak gördüğünü yazar: "Yönetim çerçevemize bir kan bağı imgesi katarak ülkemizin anayasasını bizim için en değerli olan aile bağlarıyla birleştirdik, temel yasalarımızı aile duygularımızın bağrına bastık ve devletimizi, ocaklarımızı, gömütlerimizi ve adak taşlarımızı birbirinden ayrılamaz tutarak sahip oldukları ve karşılıklı yansıttıkları sıcaklığı yücelttik." Charles Dickens'ın *Kasvetli Ev*'i (1854) tüm İngiltere'yi bir dizi ilişkili aile bağları olarak hayal eder.
37. Anne McClintock, *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Context* (New York: Routledge, 1995), 45.
38. John Ruskin, *Sesame and Lilies: Two Lectures Delivered at Manchester in 1864* (New York: John Wiley, 1865), 90-91. [Türkçesi için bkz. John Ruskin, *Susam ve Zambaklar*, çev. Türkân Turgut (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988).]
39. Amy Kaplan, "Manifest Domesticity," *No More Separate Spheres! Special issue of American Literature* 70, no. 3 (1998): 582.

40. *The Complete Works of John Ruskin*, 39 cilt, der. E.T. Cook ve Alexander Wedderburn (Londra: George Allen, 1905), cilt 18, 193-96'nın "Kaynakça Notu"na bkz.
41. George Gissing, *The Odd Women*, 3 cilt (Londra: Lawrence and Bullen, 1893), cilt 1.2, 134.
42. Seth Koven, "How the Victorians Read *Sesame and Lilies*," John Ruskin, *Sesame and Lilies* içinde, der. Deborah Nord (New Haven, Connecticut ve Londra: Yale University Press, 2002), 184.
43. Fred M. Fling, Leipzig'de edindiği ilk seminer tecrübesini anlatır ve üyelerin odalara girmek için bir anahtara ihtiyaçları olduğundan bahseder: "The German Historical Seminar," *The Academy: A Journal of Secondary Education* 4 (1889-1890), 132.
44. William Clark, *Academic Charisma and the Origins of the Research University* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 2006), 175-76.
45. Eckhardt Fuchs ve Benedikt Stuchtey, *Across Cultural Borders: Historiography in Global Perspective* (Boston: Rowman and Littlefield, 2002), 190, 196.
46. Öğretmen "kendisini öğrencileriyle aynı düzleme koyar. Onları eleştirir ama karşılığında onlar tarafından eleştirilmelidir; bu eleştiri ne kadar açık ve korkusuz olursa her iki taraf için o kadar faydalıdır. Burada öğretmen arkadaş ve denktir. Tabii ki tartışmayı o yönlendirir ama sınıfta hevesli, becerikli ve akıllı öğrenciler varsa öğretmen zaman zaman öğretmek yerine öğrenebilir." E.R.A. Seligman, "The Seminarium: Its Advantages and Limitations," *Annual Report of the Regents, University of the State of New York*, cilt 106 (Albany: James B. Lyon, 1893), 67.
47. James H. Canfield, "Seminar Method in Undergraduate Work," *Annual Report of the Regents, University of the State of New York*, cilt 106 (Albany: James B. Lyon, 1893), 78.
48. Örnek için bkz. Derek Bok, *Our Underachieving Colleges* (Princeton: Princeton University Press, 2006), 118.
49. Seligman, "The Seminarium," 63.
50. Ian Forman, "Lowly Freshmen Achieve Scholarly Recognition," *Boston Daily Globe*, 18 Kasım 1959, 14-15.

51. http://www.stjohnscollege.edu/academic/seminar.shtml; http://college.georgetown.edu/persona/prospective/44356.html; http://wheatoncollege.edu/first-year-seminar/
52. http://www.bsos.umd.edu/socy/syllabi/socy729C_pcollins.pdf.
53. Birkaç örnek vermek gerekirse: I.C. Fletcher, "The Social in the Long Nineteenth Century," History 8230, Georgia State University (Güz 2006); Edward Beasley, "Seminar in Historical Methodology," History 601, San Diego State University (Güz 2008); Claudia Klaver, "Nineteenth-Century Capitalism and the Victorian Novel," English 747, Syracuse University. Erişim: http://english.syr.edu/faculty/syllabi/klaversyllabi/ENG747.htm; sömestir tarihi verilmemiş.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: RİTİM

1. Michael Golston, *Rhythm and Race in Modernist Poetry and Science* (New York: Columbia University Press, 2008), 48'de alıntılanmış.
2. Clarence Major, "Rhythm: A Hundred Years of African American Poetry," *Necessary Distance: Essays and Criticism* içinde (Minneapolis: Coffee House Press, 2001), 71.
3. Robert Fink bu geleneği eleştirir: "Goal Directed Soul? Analyzing Rhythmic Teleology in African American Popular Music," *Journal of the American Musicological Society* 64 (Yaz 2011): 185. Anne Danielson, *Presence and Pleasure: The Funk Grooves of James Brown and Parliament* (Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2006).
4. Martin Munro, *Different Drummers: Race and Rhythm in the Americas* (Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 2010), 8-10.
5. Pierre Bourdieu, *The Logic of Practice*, çev. Richard Nice (Stanford: Stanford University Press, 1990), 75.
6. Karlheinz A. Geissler, "A Culture of Temporal Diversity," *Time and Society* 11, no. 1 (2002): 4, 3.
7. Evitar Zerubavel, *Hidden Rhythms: Schedules and Calendars in Social Life* (Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1985), 20.

8. Eviatar Zerubavel, "Easter and Passover: On Calendars and Group Identity," *American Sociological Review* 47 (Nisan 1982): 288.
9. Johannes Fabian, *Time and the Other* (New York: Columbia University Press, 1983), 2. [Türkçesi için bkz. *Zaman ve Öteki*, çev. Selçuk Budak (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999).]
10. Burada "Tüm ritimler 'çoklu'dur, dağınık ve heterojen biçimlerde ortaya çıkar ve nadiren tek başlarına görülürler. Herhangi bir alan ya da eylem veya zaman içinde ayrılmış bir an kimisinin doğası gereği çelişkili ya da uyumsuz olduğu çoklu ritimlerin eşzamanlı olarak içinden geçtiği bir geçiş ya da daralma olarak düşünülebilir," diyen sosyalbilimcilerden bolca faydalanıyorum. Steven J. Jackson, David Ribes ve Ayşe Bukyutur, "Exploring Collaborative Rhythm: Temporal Flow and Alignment in Collaborative Scientific Work," *Ideals@Illinois* (2010): https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/14955/JacksonRibesBuyuktur_ExploringCollaborativeRhythm.pdf?sequence=2. Wanda J. Orlikowski ve JoAnne Yates bu deneyimi *çoklu-zamansal* olarak adlandırır. "İnsanlar hepsi saat ya da teslim tarihi anlamında nitelendirilemeyecek bir zamansal yapı çokluğunu ve çoğulluğunu uygular." "It's about Time: Temporal Structuring in Organizations," *Organization Science* 13 (Kasım-Aralık 2002): 698.
11. Jackson, Ribes ve Bukyutur, "Exploring Collaborative Rhythm."
12. Danes'e göre, "Eleştirmenin işi roman okuma faaliyetini oluşturan zaman akışından ve duygusal özdeşleşmelerden her yerde uzak durmak haline gelmiştir." Nicholas Dames, *The Physiology of the Novel: Reading, Neural Science, and the Form of Victorian Fiction* (Oxford: Oxford University Press, 2007), 34, 48.
13. Anlatının gelişmesi hakkındaki etkileyici eserlere birkaç örnek: Gotthold Ephraim Lessing, *Laocoön* (1766), çev. Edward Allen McCormick (Baltimore ve Londra: Johns Hopkins University Press, 1984). Roland Barthes, *S/Z*, çev. Richard Miller (New York: Hill and Wang, 1974). D.A. Miller, *Narrative and Its Discontents* (Princeton: Princeton University Press, 1981). Peter Brooks, *Reading for the Plot* (New York: Knopf, 1984). Wendy Steiner, *Pictures of Romance* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 1988) ve Brian Richardson, *Narrative Dynamics* (Columbus: Ohio State University Press, 2002).

14. Dames gibi Catherine Gallagher da ("Formalism and Time," *Modern Language Quarterly* 61 (Mart 2000): 230-31) anlatıbilimcilerle Rus biçimcilerinin bile bir metnin biçimbilimini ya da "genel şekil"ini sergilemek için grafikler ya da çizelgeler oluşturarak veya morfoloji ya da fiillerin zaman çekimleri gibi spesifik stil özelliklerine odaklanarak durağanlıktan yana olduğu gerçeğinden üzüntü duyar. "Her iki grup da zamanın ötesine geçtiği, üzerine çıktığı ya da zamanı dondurduğu izlenimini verir ve bu sebeple erdemleri ne olursa olsun çözümlenen eserin zamansal doğasıyla garip bir şekilde karşıt görüşte görünürler." Hilary Schor, ortanın dinamiklerini inceleyen Peter Brooks'un bile mesafeli bir geçmişe bakış konumunu üstü kapalı bir şekilde ayrıcalıklı gördüğünü iddia eder. "Orta, olay örgüsünü hikâye olacak şekilde yeniden düzenlediğimizde, karakterlerin ne arzuladığını ve tatmin duygusunu nasıl elde ettiğini –ya da etmediğini– öğrendiğimizde, yani sonda bulduğumuz bir şeydir." *Narrative Middles*, der. Caroline Levine ve Mario Ortiz-Robles (Columbus: Ohio State University Press, 2011), 48.

15. Munro'nun da yazdığı gibi, "Ritim öncelikle –konuşmada, müzikte ve şiirde– bir ses ve şiir unsuruysa, o halde doğal (bedenin ritimleri, zaman ve mevsimler) yapay (çalışma ritimleri, makine, endüstriyel zaman ve günlük hayat) diğer tekrar ve düzen modellerine uygulanabilen, kolay işlenebilir bir kavramdır." *Different Drummers*, 5-6.

16. Yalnızca sermayenin, nüfusların ve gücün gittikçe önem kazanan küresel akışları üzerine değil, uluslarüstü kuruluşların zamansallıkları birbirleriyle karşılaşıp çalışma ve dinlence zamanının, seçim döngülerinin ve demokratik müzakerelerin ulusal ve yerel ritimlerini yeniden yönlendirirken bu akışların ürettiği tempolar arasındaki biçimsel zıtlıklar üzerine de düşünmek gerekiyor. İktisatçı Bob Jessop şunu iddia eder: "Uluslarüstü kurumların hızlı ve teknokratik karar süreci ve ulus devlet elitleri, vatandaşların siyasal birliklerini düzenleyen yasaların içeriğine kendilerinin karar verdiği demokratik müzakerelerin zamansal ritimlerinin temelini çürüten ulusal topluluklar üzerinde yasa ve regülasyon uygulama kapasitesine sahiptir." "Time and Space in the Globalization of Capital and their Implications for State Power," *Rethinking Marxism* (Aralık 2010), 82. İletişim akademisyeni Wayne Hope da ölçekler arası toplumsal hayat ritimlerinin son derece karmaşık ve öngörülemez bir güç oluşumları dizisi oluşturmak üzere artık çarpıştığını söyler.

"Hızlanma, anındalık, kısa vadecilik ve geçicilik"in yanı sıra "gece ekonomileri, esnek çalışma uygulamaları ve çalışma ve dinlence çizelgelerinin çeşitlendirilmesi"ni vurgulayan bilginin küresel akışları daha tanıdık ulusal tempolarla ihtilafa düşerken, aynı zamanda "hızlı yönetim kararları seçim döngülerini, yasama müzakerelerini ve yargı sürecini hükümsüz bıraktığından devlet kurumlarında da zamansal çatışmadan dolayı çatlaklar görülebilir." "Conflicting Temporalities: State, Nation, Economy and Democracy under Global Capitalism," *Time and Society* 18 (2009): 78, 64.

17. Bu terim, *On Literary Worlds*'de (Oxford: Oxford University Press, 2012, 151) dönemselleştirmeye karşı kuvvetli bir eleştiri yönelten Eric Hayot'a aittir.

18. Catherine Gallagher ve Stephen Greenblatt, *Practicing New Historicism* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 2000), 13.

19. "Bir yıl, beş yıl, on yıl: Bunlar, bu zaman dilimlerinin yekpare ve bütünlüklü olduğu varsayımıyla yola çıkarak bir metni 'kavramsallaştırırken' kullandığımız standart sürelerdir." Wai-Chee Dimock. "Nonbiological Clock: Literary History against Newtonian Mechanics," *South Atlantic Quarterly* 102 (Kış 2003): 154-55.

20. Sharon Marcus, *Between Women; Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England* (Princeton ve Oxford: Princeton University Press, 2007).

21. Denise Gigante, *Life: Organic Form and Romanticism* (New Haven, CN ve Londra: Yale University Press, 2009).

22. Marcus'un da belirttiği gibi, "1830 ve 1880'i zamansal sınırlarım olarak seçmemin nedeni evlilik ve cinselliğin tarihinde özel bir dönemi kapsamalarıdır" (6). Gigante de bunu doğrular: "Müşterek bir entelektüel proje olarak Romantizme onyıllar boyunca gösterilen tarihsel direnişe rağmen burada değinilen yazarlar kendilerini zindeliğin değişken ve kontrol edilemez –bazen kaprisli ve genellikle coşkun– gücünü tanımlamaya ve temsil etmeye adamıştır" (3).

23. David Perkins, *Is Literary History Possible?* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992), 64.

24. On yıllar önce Alan Liu, Yeni Tarihselcilik gayretini Yeni Eleştirel biçimciliğinin devamı olarak çoktandır ifşa ediyordu; tarihsel belirlilik iddialarına rağmen Yeni Tarihselciler farklı metinlerdeki

bütünlük ve çoğunluk arasındaki aynı biçimsel gerilime dönmeye devam etti. "The Power of Formalism: The New Historicism," *ELH* 56 (Kış 1989): 721-71.

25. Gerald Graff edebiyat çalışmaları kurumu hakkındaki heyecan verici hikâyelerini anlatırken bu terimi tanımlamaz ya da genişletmez, anlamı aşikârmış gibi kullanır. *Professing Literature: An Institutional History* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 1987).

26. Homer Brown, "Prologue," *Cultural Institutions of the Novel* içinde, der. Deidre Shauna Lynch ve William B. Warner (Durham, NC: Duke University Press, 1996), 19.

27. Allen Grossman, "Wordsworth's 'The Solitary Reaper': Notes on Poiesis, Pastoral, and Institution"da [*TriQuarterly* 116 (Yaz 2003): 277-99] benzer bir noktaya değinir.

28. Paul J. DiMaggio ve Walter W. Powell, der, *The New Institutionalism in Organizational Analysis* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 1991), yeni kurumsalcıların klasik metnidir. Bu disiplinin heterojenliğine dair fikir edinmek için bkz. Vivien Lowndes, "Varieties of New Institutionalism: A Critical Appraisal," *Public Administration* 74 (Yaz 1996): 181-97.

29. "Kurumları düşündüğümüzde daima binaları düşünürüz: Kilise, okul ve banka hem yaygın kurumların ismi hem de içinde bulundukları ve genellikle karıştırıldıkları maddi binaların ismidir. [...] 'Büyük ve gösterişli bir yapı' azametli bir duruşa sahip olmakla kalmaz; bir geçmiş ve geleceğe, bir kalıcılık ve devamlılık görünüşüne de sahiptir." (Brown, "Prologue," 19-20.)

30. Lowndes'in dediği gibi, "Tüm 'yeni kurumsalcı' bakış açıları kurumların *şeyler* değil *süreçler* olduğunu vurgular. Kurumsal kuralların zaman içinde sürdürülmesi gerekir. Süregelen bir kurumsallaşma süreci istikrar yaratır." ("Varieties of New Institutionalism," 193).

31. James G. March ve Johan P. Olsen, "Elaborating the 'New Institutionalism'," *The Oxford Handbook of Political Institutions* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 3.

32. Birçok yeni kurumsalcı akademisyen insan öznelerinin kurumların kurulumu ve muhafazasında önemli bir rol üstlendiğini iddia etmiştir, ama çoğu örnekte kurumlar bizi öyle derinlemesine şekil-

lendirir ki alternatifleri düşünemeyiz ve kurumu tanıdık ve gittikçe yerleşikleşen örüntülere göre devamlı olarak yeniden oluştururuz. "Kurumların nihayetinde yeniden tasarlanmaya karşı dirençli olmalarının nedeni, bireyin gerçekleştirme ihtimali olan reform tercihlerini bizzat yapılandırmalarıdır." Peter A. Hall ve Rosemary C.R. Taylor, "Political Science and the Three New Institutionalisms," Max Planck Institut für Gesellscha sforschung'da yapılan bir sunumdan (9 Mayıs 1996); çevrimiçi erişim: http://www .mpifg.de/pu/mpifg_dp/dp96–6.pdf (8).

33. Siyasalbilimci Robert Graftstein, kurumların bu nedenle "özünde insan ürünü ve toplumsal güçler" olarak "ikili bir hayat" sürdüğünü iddia eder. "The Problem of Institutional Constraints," *Journal of Politics* 50 (1988): 577-78.

34. Joseph Roach, *Cities of the Dead* (New York: Columbia University Press, 1996), 2.

35. Gauri Viswanathan, *Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India* (New York: Columbia University Press, 1989).

36. Frances Stonor Saunders, *The Cultural Cold War* (New Press, 2001); Joel Whitney, "The *Paris Review*, the Cold War and the CIA," *Salon* (27 Mayıs 2012); Michael Bérubé, *Rhetorical Occasions* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2006), 130.

37. André Lecours, "New Institutionalism: Issues and Questions," *New Institutionalism: Theory and Analysis* içinde, der. André Lecours (Toronto: University of Toronto Press, 2005), 9.

38. Graff, *Professing Literature*, 6-8.

39. Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1977), 122-23. [Türkçesi için bkz. *Marksizm ve Edebiyat*, çev. Esen Tarım, İstanbul: Adam Yayınları, 1990.]

40. "Dilsel olsun olmasın sözlü ya da yazılı (bu zıtlığın yaygın anlamıyla) her gösterge, küçük ya da büyük bir bütünlük olarak *alıntılanabilir* ve çift tırnak arasına konabilir; dolayısıyla tüm söz konusu bağlamlardan kopabilir ve hiç doymayacak bir şekilde sonsuz sayıda yeni bağlamlar ortaya çıkarabilir. Bu, göstergenin bağlam dışında geçerli olduğuna değil; aksine, yalnızca herhangi bir mutlak temellenme merkezi olmayan bağlamlar oldukları anlamına gelir. Bu alıntılanabilirlik, kopyalama veya ikilik hali, göstergenin bu yi-

nelenebilirliği bir kaza ya da anormallik değil, o olmadan bir göstergenin artık sözde 'normal' bir işleyişe sahip olamadığı normal/anormaldir. Alıntılanamayan ve kökeni süreç içinde kaybolmayan bir gösterge ne olur?" Jacques Derrida, "Signature, Event, Context," *Margins of Philosophy*'den, çev. Alan Bass (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 1982), 320.

41. Marshall Brown, "Periods and Resistances," *Modern Language Quarterly* 62 (2001): 315.
42. Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, çev. Alan Sheridan (New York: Vintage, 1979), 183.
43. Joel Weiss ve Robert S. Brown, "Telling Tales over Time: Constructing and Deconstructing the School Calendar," *Teachers College Record* 105 (Aralık 2003): 1733.
44. Elena Silva, *On the Clock: Rethinking the Way Schools Use Time* (Washington, DC: Education Sector, 2007), 8.
45. "Editorial: Back to School Rules Don't Serve Students," *Roanoke Times* (19 Ağustos 2008); çevrimiçi erişim: http://ww2.roanoke.com/editorials/wb/173633/.
46. Dava duruşmaları Margit Rowell, der., *Brancusi v. United States: The Historic Trial, 1928*'de (Paris: Adam Biro, 1999) yayımlandı. Davaya dair bundan sonra kullanılan tüm alıntılar bu basımdan alınmıştır. Bu hikâyenin daha uzun bir versiyonunu *Provoking Democracy: Why We Need the Arts*'ta (Oxford: Wiley-Blackwell, 2007, 150-65) anlatıyorum.
47. Anna Chave, *Constantin Brancusi: Shifting the Bases of Art* (New Haven, CN ve Londra: Yale University Press, 1993), 201.
48. Rowell, *Brancusi v. United States*, 133'te alıntılanan *New York City Sun* (23 Şubat 1927).
49. Rowell, *Brancusi v. United States*, 136'da alıntılanan *New York American* (22 Ekim 1927).
50. Rowell, *Brancusi v. United States*, 134'te alıntılanan *Providence Journal* (27 Şubat 1927).
51. *United States v. Olivotti*, 7. Gümrük Temyiz Mahkemesi, 46 (1916).
52. Temsilciler Meclisi 1505 no'lu belge, 60. Kongre, İkinci Oturum 7209 (1908).

53. Ronald Dworkin, *Law's Empire* (Cambridge: Harvard University Press, 1986), 225.

54. Roger Traynor şöyle yazar: [Bir hâkim] daha önce örneği görülmemiş bir davayla karşılaşsa bile geçmişle tanınır bağlarıyla yargısal bir mantık bağlamında bir karara varır; ayrıca bu yakınlık sayesinde eşi görülmemiş davayı gelecek için bir emsal haline getirmekle kalmaz, bu davayı geçmişle genelde yeniden örülen fakat asla kopmayan bir çizginin bir parçası haline getirir." "Reasoning in a Circle of Law," *Precedents, Statutes and Analysis of Legal Concepts* içinde, der. Scott Brewer (New York ve Londra: Garland Press, 1998), 344.

55. Bkz. Howard Becker'ın *Art Worlds*'deki (Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1984) klasik argümanı.

56. Ivan Kreilkamp, "Victorian Poetry's Modernity," *Victorian Poetry* 14 (Kış 2003): 609.

57. Coventry Patmore, *Essay on English Metrical Law* (1857), der. Sister Mary Augustine Roth (Washington, DC: Catholic University Press of America, 1961), 8.

58. Alethea Hayter, *Mrs Browning: A Poet's Work and Its Setting* (Londra: Faber and Faber, 1962), 125. Başka kısa eleştirel bahisler için bkz. Adrienne Munich, *Queen Victoria's Secrets* (New York: Columbia University Press, 1996), 15-22 ve Margaret Homans, *Royal Representations: Queen Victoria and British Culture, 1837-1876* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 1998), 33-34. Şiirleri ciddiye alan başka bir akademisyen de bugüne kadar fark edilmeyen ve Barrett Browning'in 1830'ların sonunda yazdığı şiirlerindeki egemen ideolojinin şaşırtıcı derecede radikal "istilalar"ına dikkatimizi çeken Antony Harrison'dır: *Victorian Poets and the Politics of Culture* (Charlottesville ve Londra: University of Virginia Press, 1998), 83-85.

59. *The Complete Poetical Works of Elizabeth Barrett Browning* (Boston ve New York: Houghton Mifflin, 1900), 54-55.

60. Barrett Browning bu olayı tarihsel kayıtların yazdığının aksine çok daha idealleştirilmiş bir ışıkla anlatmaktadır. Viktorya'nın amcası IV. William hem hastadır hem de pek sevilmez; genç Viktorya saltanatı için özenle hazırlanmaktadır. Amcasının ölümünün hemen ardından Viktorya annesini terslemeye başlar ve görünüşe göre yeni konumundan son derece memnundur. Bkz. Helen Rappaport,

Queen Victoria: A Biographical Companion (Santa Barbara: ABC-CLIO, 2003), 183, 360.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: HİYERARŞİ

1. Nicolas Verdier, "Hierarchy: A Short History of a Word in Western Thought," Denise Pumain, *Hierarchy in Natural and Social Sciences* içinde (Dordrecht: Spring, 2006), 13.
2. Örneğin bkz. Claude Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked* (1964). Yeni basım, *Mythologiques*, cilt 1, çev. John ve Doreen Weightman (Chicago ve Londra: University of Chicago Press), 1983.
3. Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies* (Bloomington: Indiana University Press, 1994), 3.
4. Grosz şöyle yazar: "Zihin/beden zıtlığı her zaman birçok başka zıt ikilikle ilişkilendirilmiştir" (*Volatile Bodies*, 3). Miguel López-Lozano, Avrupalı/yerli ikiliğiyle erkeksi/kadınsı ve kültür/doğa ikilikleriyle aynı hizaya konuluşunu araştırır: *Utopian Dreams, Apocalyptic Nightmares: Globalization in Recent Mexican and Chicano Narrative* (West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2008), 12.
5. Judith Butler, *Undoing Gender* (New York ve Abington: Routledge, 2004), 42-43.
6. International Astronomical Union, *Binary Stars as Critical Tools and Tests in Contemporary Astrophysics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 347.
7. Karl Marx, *Later Political Writings,* Terrell Carver, der. (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 78.
8. Alexander Cooley, *Logics of Hierarchy: The Organization of Empire, States, and Military Occupations* (Ithaca, New York ve Londra: Cornell University Press, 2005), x–xi, 2, 12.
9. G.W.F. Hegel, *The Phenomenology of Spirit*, çev. A.V. Miller (Oxford: Oxford University Press, 1977), 274-75. [Türkçesi için bkz. *Tinin Görüngübilimi: Seçmeler*, çev. Aziz Yardımlı (İstanbul: İdea Yayınları, 2011)].

10. Sophocles, *Antigone*, çev. David Franklin ve John Harrison (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 7. [Türkçesi için bkz. *Antigone*, çev. Güngör Dilmen (İstanbul: Mitos Boyut, 1997)].
11. *Antigone* dikey hiyerarşileri karşı karşıya getirmekle kalmaz, bir halkın etrafındaki sınırlar gibi kapsayıcılarla da ilgilidir. Bu şekiller son derece gerçek uzamsal biçimlerdir: Ne de olsa geleneğe uygun bir şekilde mezara gömülenler *polis*'in sınırlarına dahil olanlar olarak işaretlenenlerdir. Bütünler ve hiyerarşiler arasındaki ilişkiye bu bölümün ilerleyen kısımlarında tekrar değineceğim.
12. Bu yeni okuma, ebeveynler ve çocukları arasındaki ilişkiden ziyade kardeşler arasındaki ilişkileri vurgular. Stefani Engelstein, "Sibling Logic; or, Antigone Again," *PMLA* 126, no. 1 (Ocak 2011): 38-54.
13. Bonnie Honig'e göre trajedi de "ölümlülük ve acı"nın insan deneyiminin ortak paydası –evrensel, hatta belki de zaman ve mekânda tekil– gibi görünmesine sebep olma riskini taşır. "Antigone's Two Laws: Greek Tragedy and the Politics of Humanism," *New Literary History* 41 (Kış 2010): 3-4.
14. "Toplumsal cinsiyetin her zaman ve yalnızca 'erkeksi' ve 'kadınsı' matrisi anlamına geldiğini varsaymak bu tutarlı ikiliğin üretiminin rastlantısal olduğu gerçeğini, bunun bir bedeli olduğu ve ikiliğe uymayan toplumsal cinsiyet permütasyonlarının de en az normatif örnekleri kadar toplumsal cinsiyetin bir parçası olduğu gerçeğini gözden kaçırmaktır. [...] Toplumsal cinsiyet, erkeksilik ve kadınsılığın toplumsal cinsiyetin varsaydığı hormonsal, kromozomsal, psişik ve performatif arayer biçimleriyle birlikte üretildiği ve normalleştirildiği araçtır." Butler, *Undoing Gender*, 42.
15. Mary Poovey, 1988 yılında 19. yüzyıl Britanya kadınsılığının "hem içsel anlamda çelişkili olduğunu hem de eşit olmayan bir şekilde uygulandığını [ve dolayısıyla] çelişkili uygulamalarda kullanılabilecek çok çeşitli okumalara açık olduğunu" etkili bir şekilde önesürmüştür. *Uneven Developments: The Ideological Work of Gender in Mid-Victorian England* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 1988), 15.
16. Kimberlé Crenshaw, "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color," *Stanford Law Review* 43 (Temmuz 1991): 1241-99.

17. Cathy N. Davidson, "Preface: No More Separate Spheres!" *American Literature* 70 (1998): 445-46. Ayrıca bkz. Monika Maria Elbert, *Separate Spheres No More* (Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2001).
18. Jane Gallop, *Anecdotal Theory* (Durham, North Carolina: Duke University Press, 2002), 25.
19. Pierre Bourdieu'nün Cezayir, Kabylia'da ev içi alana dair erken ve hâlâ yapısalcı etnografik çalışmasında da görebileceğimiz gibi, mekânın bu tür cinsiyetlendirilmiş ayrımları birçok Batılı olmayan toplumu da karakterize eder. Bourdieu, evin kendisinin karanlık ve cinsiyetlendirilmiş kadın olarak kodlandığını ve kadınlardan vakitlerinin büyük bir kısmını yemek pişirerek ve örgü örerek burada geçirmelerinin beklendiğini gözlemler. Bu alanın karşıtıysa erkeklerin yiyecek aradığı aydınlık ve erkeksi dış dünyadır. Fakat evin içinde de yemek yapmak ve örgü örmek gibi insan odaklı eylemlere ayrılan erkeksi ve aydınlık alanlar ve hayvanların uyuyup yemlendiği kadınsı ve karanlık alanlar da vardır. Bilindiği üzere Bourdieu iç mekânın dış mekânın kodlarını tersyüz ettiğini iddia eder: Örneğin Batı, dışarıyı aydınlık olarak kodlar. *The Logic of Practice*, çev. Richard Nice (Stanford: Stanford University Press, 1990), 271-83.
20. Örneğin bkz. Diane Elson, "Labor Markets as Gendered Institutions," *World Development* 27, no. 3 (1999): 611-27.
21. Teresa Mangum, "Growing Old: Age," *A Companion to Victorian Literature and Culture* içinde, der. Herbert F. Tucker (Oxford: Blackwell, 1999), 99.
22. Örneğin bkz. Jane Waldfogel, "Understanding the 'Family Gap' in Pay for Women with Children," *Journal of Economic Perspectives* 12 (Kış 1998): 137-56 ve Shelley J. Correll, Stephen Benard ve In Paik, "Getting a Job: Is There a Motherhood Penalty?" *American Journal of Sociology* 112 (Mart 2007): 1297-1338.
23. Correll, Benard ve Paik, "Getting a Job," 1317.
24. Psikologlar öznelerin çalışan babaları tam zamanlı "ev eşleri"ne büyük oranda tercih ettiğine işaret eder. Bkz. Victoria L. Brescoll ve Eric Luis Uhlmann, "Attitudes Toward Traditional and Nontraditional Parents," *Psychology of Women Quarterly* 29 (Aralık 2005): 436-45.

25. Max Weber, "Bureaucracy," *Essays in Sociology*, der. H.H. Gerth ve C. Wright Mills (Abingdon: Routledge, 1991), 197. [Türkçesi için bkz. *Sosyoloji Yazıları*, çev. Taha Parla (İstanbul: İletişim Yayınları, 1996)].
26. David Beetham, *Bureaucracy* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), 1.
27. Charles Dickens, *Little Dorrit* (1855-57) (New York: Modern Library, 2002), 119.
28. Charles Dickens, *Bleak House* (1854), haz., Sylvère Monod (New York: W.W. Norton, 1977), 759. [Türkçesi için bkz. *Kasvetli Ev*, çev. Aslı Biçen (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001)].
29. Robert Jackall, *Moral Mazes: The World of Corporate Managers* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 37.
30. Weber, "Bureaucracy," 228.
31. Jeffrey Pfeffer ve Gerald R. Salancik, *The External Control of Organizations: A Resource Dependence Perspective* (1978) (Stanford: Stanford University Press, 2003), 2.
32. Rosabeth Moss Kanter, "Men and Women of the Corporation," der. Michael J. Handel, *The Sociology of Organizations* içinde (Thousand Oaks, California ve Londra: Sage, 2003), 384.
33. Janice D. Yoder, "Rethinking Tokenism: Looking beyond Numbers," *Gender and Society* 5 (Haziran 1991): 178-92.
34. Bruce Robbins, *Upward Mobility and the Common Good: Toward a Literary History of the Welfare State* (Princeton: Princeton University Press, 2007), xii.
35. Gayatri Chakravorty Spivak, "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism," *Critical Inquiry* 12 (1985): 243-61.
36. Örneğin bkz. Deirdre David, *Rule Britannia* (Ithaca, New York ve Londra: Cornell University Press, 1995) ve Patricia McKee, "Racial Strategies in *Jane Eyre*," *Victorian Literature and Culture* 37 (2009): 67-83.
37. Örneğin bkz. Joyce Carol Oates, "Romance and Anti-Romance," *Charlotte Brontë's Jane Eyre: A Casebook*, der. Elsie B. Michie içinde (Oxford: Oxford University Press, 2006), 202-3 ve Rachel Blau

DuPlessis, *Writing beyond the Ending* (Indianapolis: University of Indiana Press, 1985), 10.

38. Barry Qualls, *The Secular Pilgrims of Victorian Fiction* (Cambridge: Cambridge University Press, 1982) ve Susan VanZanten Gallagher, "Jane Eyre and Christianity," *Approaches to Teaching "Jane Eyre"* içinde, der. Diane Hoeveler ve Beth Lau (New York: MLA Press, 1993): 62-68.

BEŞİNCİ BÖLÜM: AĞ

1. Gilles Deleuze ve Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, çev. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), 15.
2. Ella Shohat, "Columbus, Palestine and Arab-Jews: Toward a Relational Approach to Community Identity," *Cultural Readings of Imperialism: Edward Said and the Gravity of History* içinde, der. Keith Ansell-Pearson, Benita Parry ve Judith Squires (New York: St. Martin's, 1997), 88.
3. Jonathan H. Grossman, *Charles Dickens's Networks* (Oxford: Oxford University Press, 2012), 7. Ağlar hakkında başka edebiyat çalışması örnekleri için bkz. Cathy Davidson, *Revolution and the Word: The Rise of the Novel in America* (Oxford: Oxford University Press, 1986), 11, 39; Joseph R. Roach, *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance* (New York ve Londra: Columbia University Press, 1996), 9, 24, 39 ve Jules David Law, *The Social Life of Fluids: Blood, Milk, and Water in the Victorian Novel* (Ithaca, NY ve Londra: Cornell University Press, 2010), 28, 31, 152.
4. Patrick Jagoda, "özü itibarıyla dönüştürülebilir ve uzatılabilir olan ağların kendi bütünlüklerinde yeniden üretilemediği"ni belirtir. "Terror Networks and the Aesthetics of Interconnection," *Social Text* 105 (Kış 2010): 66.
5. Franco Moretti, "Network Theory, Plot Analysis," *New Left Review* 68 (Mart-Nisan 2011): 80; Jagoda, "Terror Networks," 65-89 ve Patrick Joyce, *The State of Freedom: A Social History of the British State since 1800* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013).
6. Mark S. Granovetter, "The Strength of Weak Ties," *Sociological Theory* 1 (1983): 201-33.

7. Örneğin bkz. Graham Alexander Sack, "*Bleak House* and Weak Social Networks," çevrimiçi erişim: http://www.columbia.edu/~gas2117/Bleak_House_Networks.pdf.
8. "Toplama" (*assemblage* –çn.) terimini Bruno Latour'dan ödünç aldım. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 8.
9. Hatta Jacques Derrida ağ imgesini okuma eylemini tanımlamak için kullanır. "The First Session," *Acts of Literature*, çev. Derek Attridge (Routledge, 1992), 144.
10. Örneğin bkz. Hermione Lee, "Network of Allusion," *Essays in Criticism* 26 (Ekim 1976): 355-63.
11. Mark Newman, Albert Lazlo Barabasi ve Duncan J. Watts, *The Structure and Dynamics of Networks* (Princeton: Princeton University Press, 2006), 2.
12. Jonathan Grossman, *Charles Dickens' Networks*, 8.
13. Manuel Castells, *The Rise of the Network Society*, 2 cilt (Oxford: Blackwell, 1996), cilt 1, 6.
14. Michael Mann, *The Sources of Social Power*, 2 cilt (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), cilt 1, 16-17, 4.
15. Leela Gandhi, *Affective Communities: Anticolonial Thought, Fin-de-Siècle Radicalism, and the Politics of Friendship* (Durham, North Carolina: Duke University Press, 2006).
16. James Buzard, *Disorienting Fiction: The Autoethnographic Work of Nineteenth-Century British Novels* (Princeton: Princeton University Press, 2005), 31, 30.
17. Buzard, *Disorienting Fiction*, 5, 31.
18. Catherine Gallagher ve Stephen Greenblatt, *Practicing New Historicism* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 2001), 7.
19. James Clifford, "Traveling Cultures," *Cultural Studies* içinde, der. Lawrence Grossberg, Cary Nelson ve Paula Treichler (New York ve Londra: Routledge, 1992), 99-100.
20. Örneğin, Kamari Maxine Clarke'ın ulusaşırı Yoruba ağları hakkındaki incelikli çalışması çelişkili ve katmanlı aidiyet modellerine işaret eder; kimisi mekânla kimisi yer değişimiyle ilintilidir. Bu da bir otantiklik ve köklülük alanı olarak her türlü tekil ve özgün Batı

Afrika "anavatan"ı ideali fikrini sarsar. *Mapping Yoruba Networks: Power and Agency in the Making of Transnational Communities* (Durham, NC: Duke University Press, 2004).

21. Bu konumlara örnekler için bkz. Roland Greene, "Not Works but Networks: Colonial Worlds in Comparative Literature," *Comparative Literature in an Age of Globalization* içinde, der. Haun Saussy (Baltimore ve Londra: Johns Hopkins University Press, 2006), 212-23; Jahan Ramazani, *A Transnational Poetics* (Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 2009) ve Stephen Owen, "Stepping Forward and Back: Issues and Possibilities for 'World' Poetry," *Modern Philology* 100 (2003): 532-48.
22. Bkz. Ellen Meiksins Wood, *Empire of Capital* (Londra ve New York: Verso, 2003).
23. Wendy Brown, *Walled States, Waning Sovereignty* (New York: Zone Books, 2010). [Türkçesi için bkz. *Yükselen Duvarlar, Zayıflayan Egemenlik*, çev. Emine Ayhan (İstanbul: Metis Yayınları, 2011)]. Tarihçi Rhys Jones, ortaçağ Avrupa'sında ağ sınırlamalarının istikrarlı bir devlet gücünün kök salması için aslında gerekli olabileceğini iddia eder: "Ağların sınırlılığını [...] ortaçağ toplumlarındaki devlet kurumlarının olgunluğunu ölçmek için kullanabiliriz." "Mann and Men in a Medieval State: The Geographies of Power in the Middle Ages," *Transactions of the Institute of British Geographers* 24, sayı 1 (1999): 75.
24. Jay Leda, *The Years and Hours of Emily Dickinson*, 2 cilt (New Haven, CN ve Londra: Yale University Press, 1960), 2: 357'de Mabel Loomis Todd'dan yapılan alıntı.
25. Diana Fuss, *The Sense of an Interior: Four Writers and the Rooms that Shaped Them* (New York ve Londra: Routledge, 2004), 58-59.
26. Fuss, *The Sense of an Interior*, 53'te alıntılanmıştır.
27. Trish Loughran, *The Republic in Print: Print Culture in the Age of Nation-Building* (New York: Columbia University Press, 2007).
28. Loughran, *The Republic in Print*, 14. Loughran'ın tanımına Anglo-Amerikan matbuat cumhuriyetinin resmi dünyasında rol bile oynamayan ağları, şekilleri ve tempoları da ekleyebiliriz. Örneğin, İrokua uluslarının ağı ya da Afrika kelimelerini, sözlü anlatılarını

ve şarkılarını kendi içlerinde dolaştırmaya devam eden köle topluluklar.

29. *Hamlet*'in olay örgüsüne dair ağ çözümlemesinde Moretti elde ettiği sonuçların grafiklerini "mekâna dönüşen zaman" olarak tanımlar ("Network Theory," 82). Jagoda şöyle yazar: "Ağ biçimiyle ilgilenen çoğu postyapısalcı kuram öncelikli olarak uzamsal terimlere başvurur." "Terror Networks," 87n34. Biliminsanları bile ağlardaki zaman sorunuyla ancak yakın zamanda ilgilenmeye başlamıştır. Newman, Barabasi ve Watts zamansal yayılmaya yapılan vurguyu ağ kuramındaki en yeni iş olarak görür ve "ağların statik olmadığı, aksine zaman içinde çeşitli dinamik değerlere göre evrim geçirdiği"ni söylemesi açısından geleneksel tanımlardan ayırır. *The Structure and Dynamics of Networks*, 4.

30. David Bordwell, *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies* (Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 2006), 72-114.

31. Charles Dickens, *Bleak House* (1854), George Ford ve Sylvère Monod, haz. (New York: W.W. Norton, 1977), 532.

32. Moretti, "Network Theory," 81-82; Jean-Baptiste Michel vd., "Quantitative Analysis of Culture Using Millions of Digitized Books," *Science* 331 (Aralık 2010): 176-82.

33. Catherine Gallagher önemli bir istisnadır. Bkz. "Formalism and Time," *Modern Language Quarterly* 61 (2000): 229-51.

34. Mario Ortiz-Robles'la birlikte kurmacaların orta bölümlerine daha fazla dikkat edilmesi gerektiği önermesi için bir dizi makaleyi bir araya getirdik. *Narrative Middles: Navigating the Nineteenth-Century Novel* (Columbus: Ohio State University Press, 2011).

35. Henry James, *Roderick Hudson* (1875) (Boston ve New York: Houghton Mifflin, 1917), vii.

ALTINCI BÖLÜM: *THE WIRE*

1. Anmol Chaddha ve William Julius Wilson, "'Way Down in the Hole': Systemic Urban Inequality and *The Wire*," *Critical Inquiry* 38 (Güz 2011): 166.

2. Fredric Jameson, "Realism and Utopia in *The Wire*," *Criticism* 52 (Güz 2010): 365.

3. Drake Bennett, "This Will Be on the Midterm. You Feel Me? Why So Many Colleges are Teaching *The Wire*," *Slate Magazine* (24 Mart 2010); çevrimiçi erişim: http://www.slate.com/ id/2245788s.
4. Slavoj Žižek, "*The Wire*, or the Clash of Civilisations in One Country," Birkbeck Institute for the Humanities'de verdiği bir seminer (24 Şubat 2012); çevrimiçi erişim: http://backdoorbroadcasting.net/2012/02/slavoj-zizek-the-wire-or-the-clash-of-civilisations-in-one-country/
5. 4. sezon, 1. bölüm, "Boys of Summer," yöneten Joe Chappell yönetti, yazan David Simon ve Ed Burns.
6. 4. sezon, 5 bölüm, "Alliances," yöneten David Platt, yazan Ed Burns.
7. 5. sezon, 4. bölüm, "React Quotes," yöneten Agnieszka Holland, yazan David Simon ve David Mills.
8. 4. sezon, 5 bölüm, "Alliances," yöneten David Platt, yazan Ed Burns.
9. Mark Bowden'ın dediği gibi: "İster resmi ister suçlulara ait olsun, tüm kurumlar benzer yönetim ve personel meseleleriyle mücadele eder ve onları benzer soğuklukta bencilliklerle çözer." "The Angriest Man on Television," *Atlantic Monthly* 301 (Ocak/Şubat 2008); çevrimiçi erişim: http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/01 /the-angriest-man-in-television/306581/
10. 3. sezon, 1. bölüm, "Time after Time," yöneten Ed Bianchi, yazan David Simon.
11. 4. sezon, 8. bölüm, "Corner Boys," yöneten Agnieszka Holland, yazan Ed Burns ve Richard Price.
12. Başka bir örnekte Carcetti'nin zaferi neticesinde yeni belediye başkanının kabinesinde yüksek bir pozisyon alarak önemli bir kariyer sıçraması yapacak olan kampanya menajeri Norman Wilson, kendi beyaz patronu yerine Afrikalı Amerikalı iki adaydan birine oy vereceğini sevinçle itiraf ederken çoğu siyahi Baltimorelunun beyaz bir adaya oy vermeye gönüllü olacağını da kabul eder. Görünen o ki ne ırk ne de kariyer merdiveni mutlak bir öngörüye sahiptir; hiyerarşiler karşı karşıya geldiğinde sonuç her türlü olabilir.
13. 4. sezon, 4. bölüm, "Refugees," yöneten Jim McKay, yazan Ed Burns ve Dennis Lehane.

14. 1. sezon, 13. bölüm, "Sentencing," yöneten Tim Van Patten, yazan David Simon ve Ed Burns.

15. 4. sezon, 12. bölüm, "That's Got His Own," yöneten Joe Chappelle, yazan Ed Burns ve George Pelecanos.

16. 4. sezon, 6. bölüm, "Margin of Error"da Prez, Randy hakkında şöyle der: "Onun sistem tarafından heba edildiğini görmek istemiyorum." Alessandra Stanley, *The Wire*'ın son sezonuna dair incelemesinde bozuk sistemin nihayetine galip geldiğini söyler. "So Many Characters, Yet So Little Resolution," *New York Times* (10 Mart 2008), E1. Slavoj Žižek, "The Wire: What To Do in Non-Evental Times," *The Wire and Philosophy* içinde, der. David Bzdak, Joanna Crosby ve Seth Vannatta (Chicago: Court Press, 2013), 234'te "sistem"e değinir. Jason Mitchell şöyle yazar: "Dizinin yozlaşmış kurumlara sinik bakışını düşününce, sistemin parametreleri gerçek anlamda toplumsal bir değişim yaratmak ya da sistemik sorunlara hayali bir çözüm sağlamak için fazla iç içe geçmiş olduğundan reform genellikle çeşitli başarısızlık biçimleri yaratır." "All in the Game: *The Wire*, Serial Storytelling, and Procedural Logic," elektronik kitap değerlendirmesi (8 Mart 2011): http://www.electronicbookreview.com/thread/firstperson/serial.

17. Patrick Jagoda, "Wired," *Critical Inquiry* 38 (Güz 2011): 198.

Dizin

A

A Christmas Carol (Dickens) 136
Aldington, Richard 23, 202
Amigoni, David 201
Anderson, Benedict 164, 166
Antigone 43, 123-32, 138, 166, 209, 223
Appadurai, Arjun 209
Aristoteles 20, 49, 59, 202
Attridge, Derek 227

B

Babel (film) 167, 173
Barthes, Roland 202, 203, 215
Becker, Howard 221
Beetham, David 225
Benjamin, Walter 24, 203
Bérubé, Michael 219
Best, Stephen 207
Boas, Franz 159, 161
Bok, Derek 213
Bordwell, David 167, 229
Borges, Jorge Luis 62, 63, 211
Bourdieu, Pierre 80, 88, 100, 214, 224
Bowden, Mark 230
Brancusi, Constantin 103-8, 220
Brontë, Charlotte 201, 225
Brooks, Cleanth 43, 53-8, 60, 62, 63, 65, 68, 69, 76, 109, 207, 210
Brooks, Peter 49, 203, 208, 215, 216
Browning, Elizabeth Barrett 33, 84, 110-7, 221
Burke, Edmund 212
Butler, Judith 26, 52, 57, 120, 124, 125, 127, 128, 133, 208-10, 222, 223
Buzard, James 159, 227

C

Caldwell, Janis McLarren 201
Canfield, James 77, 213
Castells, Manuel 157, 227
Chave, Anna 220
Chu, Paula 209
Clark, Beverly Lyon 204, 206, 213
Clarke, Kamari Maxine 227
Clifford, James 160, 161, 227
Cohen, Matt 203
Coleridge, Samuel Taylor 49, 207
Cooley, Alexander 123, 222
Craik, W.A. 70, 212
Crane, Ronald S. 53, 210
Crenshaw, Kimberlé Williams 203, 223

D

Dames, Nicholas 16, 82, 215, 216
Danielson, Anne 214
Daudet, Alphonse 57, 210

Davidson, Cathy 134, 135, 224, 226
Deleuze, Gilles 155, 204, 209, 226
Derrida, Jacques 51, 97, 125, 208, 209, 220, 227
Dickens, Charles 43, 136, 139, 140-2, 157, 159, 166-74, 176, 177, 212, 225-7, 229
Dickinson, Emily 163, 228
DiMaggio, Paul 218
Dimock, Wai-Chee 24, 85, 203, 206, 217
Dinshaw, Carolyn 204
Donne, John 56, 210
Dubrow, Heather 11, 15, 25, 203
Duchamp, Marcel 103
Dworkin, Ronald 221

E

Eagleton, Terry 69, 202, 208, 210, 212
Emerson, Ralph Waldo 79
Empson, William 53, 210
Engelstein, Stefani 127, 223
Epstein, Jacob 104-8

F

Fabian, Johannes 81, 215
Ferguson, Frances 24, 34, 203, 206
Fink, Robert 214
Finlay, Hugh 165
Foucault, Michel 10, 11, 14, 24, 88, 93, 97-100, 133, 201, 203, 220
Fox, William Henry 106
Freccero, Carla 204
Fuss, Diana 163, 228

G

Gallagher, Catherine 59, 70, 85, 159, 161, 212, 216, 217, 226, 227, 229
Gallop, Jane 16, 134, 224
Gandhi, Leela 158, 227
Gascoigne, George 114
Gaskell, Elizabeth 70-2, 75, 136, 212
Geissler, Karlheinz 214
Genette, Gérard 202
Gibson, J.J. 204
Gigante, Denise 85-7, 217
Gissing, George 75, 213
Golston, Michael 214
Granovetter, Mark 156, 226
Gray, Thomas 56, 189, 210
Greenblatt, Stephen 53, 85, 159, 161, 202, 210, 217, 227
Greene, Ronald 228
Grossman, Jonathan 157, 226, 227
Grosz, Elizabeth 120, 123, 222
Guattari, Félix 155, 204, 226

H

Harman, Barbara Leigh 70, 212
Harrison, Antony 221, 223
Hayot, Eric 49, 208, 217
Hayter, Alethea 110, 221
Hegel, G.W.F. 125, 222
Homans, Margaret 221
Honig, Bonnie 223
Hope, Wayne 216
Hughes, Thomas 36-8, 206
Hume, David 42, 207

I

Irigaray, Luce 50, 125, 202, 208

J

Jackall, Robert 141-5, 225
Jackson, Stephen J. 15, 16, 215

Jagoda, Patrick 155, 198, 199, 226, 229, 231
James, Henry 82, 176, 177, 203, 229
Jameson, Fredric 35, 49, 182, 183, 206, 208, 229
Jane Eyre (Brontë) 19, 20, 44, 150, 152, 153, 201, 225, 226
Jessop, Bob 216
Johnston, Susan 70, 212
Jones, Rhys 228
Joyce, Patrick 155, 225, 226

K

Kader Ajanları (film) 140
Kanter, Rosabeth Moss 146-8, 225
Kaplan, Amy 74, 212
Kasvetli Ev (Dickens) 43, 139, 159, 166-77, 182, 199, 212, 225
Keats, John 56, 210
Kennedy, Robert 204
Klaver, Claudia 59, 214
Koven, Seth 75, 213

L

Latour, Bruno 43, 156, 205, 207, 227
Law, Jules David 203, 210, 211, 221, 223, 226
Lee, Julia Sun-Joo 71, 212
Leighton, Angela 201
Lentricchia, Frank 208
Lesjak, Carolyn 41, 206
Lessing, Gotthold Ephraim 215
Lévi-Strauss, Claude 222
Liedman, Sven-Erik 211
Little Dorrit (Dickens) 139, 225
Liu, Alan 217
López-Lozano, Miguel 222
Loughran, Trish 159, 164-7, 228
Love, Heather 48, 207
Lowndes, Vivien 218
Lubbock, Percy 82
Lukács, Georg 211

M

Macherey, Pierre 35
Major, Clarence 79, 202, 214
Makowski, Elizabeth 211
Malinowski, Bronislaw 159
Mangum, Theresa 136, 224
Mann, Michael 157, 227, 228
March, James 90, 218
Marcus, Sharon 15, 85-7, 207, 217
Markovits, Stephanie 30, 31, 205
Marx, Karl 41, 88, 122, 172, 222
McClintock, Anne 72, 212
McGann, Jerome 205
McGill, Meredith 61, 62, 211
McKee, Patricia 225
Mecham, June 66, 211
Michel, Jean-Baptiste 10, 24, 97, 168, 201, 203, 220, 229
Miller, D.A. 15, 215, 222
Millett, Kate 208
Milton, John 23, 202
Mittell, Jason 205
Moretti, Franco 11, 24, 35, 155, 168, 203, 206, 207, 226, 229
Munich, Adrienne 221
Munro, Martin 79, 214, 216

N

Newman, Mark 227, 229
Norman, Donald 204, 230
North and South (Gaskell) 70-2

O

Oates, Joyce Carol 225
Olsen, Johan 90, 218
Owen, Stephen 228
Oxenham, John 212

P

Patmore, Coventry 221
Pease, Donald E. 61, 62, 211
Perkins, David 87, 217
Pingala 202
Piper, Virginia 15, 212
Platon 20, 60
Poovey, Mary 53, 54, 58-65, 75, 76, 78, 211, 223
Propp, Vladimir 202
Proust, Marcel 74

Q

Qualls, Barry 226

R

Roach, Joseph 90, 219, 226
Robbins, Bruce 15, 125, 149-52, 225
Romeo ve Juliet (Shakespeare) 35
Rossetti, Dante Gabriel 204
Ruskin, John 72-5, 212, 213

S

Schaub, Thomas H. 210
Schneiberg, Marc 33, 205
Seligman, E.R.A. 78, 213
Sewell, Margaret 75
Shakespeare, William 35, 56, 202, 210
Shohat, Ella 155, 158, 161, 226
Siebers, Tobin 210
Silva, Elena 220
Simon, David 43, 179, 184, 230, 231
Sophokles 43, 123, 124, 126, 130-3, 149, 167
Spivak, Gayatri 150, 151, 207, 225
Steichen, Edward 103
Syriana (film) 167, 173

T

The Wire 7, 43, 47, 179-85, 187-200, 205, 229-31
Thomas, Dominic 36, 37, 204, 206, 209, 210
Traynor, Roger 221
Tucker, Herbert F. 12, 33, 205, 224
Turner, Henry S. 15, 16, 30, 205

U

Unger, Roberto Mangabeira 40, 206

V

Verdier, Nicolas 222
Viswanathan, Gauri 90, 219

W

Warner, Michael 164, 218
Warren, Austin 53, 210
Weber, Max 138, 140, 142, 143, 225
Wellek, René 53, 210
White, Hayden 36, 38, 106, 206
Williams, Raymond 95, 96, 100, 203, 219
Wilson, William Julius 181, 183, 229, 230
Wimsatt, William 53, 207, 210
Wolfe, Cary 210
Wolfson, Susan 12, 25, 33, 52, 203, 205, 209
Woloch, Alex 12, 49, 202, 208
Wood, Ellen Meiskins 228

Y
Yeats, William Butler 26, 57, 210
Yoder, Janice D. 225

Z
Žižek, Slavoj 230, 231

BİÇİMLER

Bütün, Ritim, Hiyerarşi, Ağ

Caroline Levine

EDEBİYAT | KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR

2015 James Russell Lowell Ödülü, Modern Language Association

2016 Dorothy Lee Kültür Ekolojisi Alanında Üstün Akademik Çalışma Ödülü, Media Ecology Association

Flavorwire*'a göre 2015'in en iyi 10 akademik yayınından biri*

Biçimler siyasal, toplumsal ve tarihsel bağlamla nasıl ilişkilendirilebilir? Caroline Levine edebiyat, eleştiri ve kültür çalışmalarının karşı karşıya olduğu bu önemli soruya yeni ve ikna edici bir cevap veriyor. Levine'e göre biçimler sadece sanat eserlerini değil, aslında geniş anlamıyla bütün "hayat"ı düzenliyor: Birbirleriyle örtüşüyor, çekişiyor, çarpışıyor, işbirliğine giriyor ve sonuçta dünyamızı inşa ediyorlar. Elinizdeki kitap dört ana biçimin –bütün, ritim, hiyerarşi ve ağ– kültürü, siyaseti ve akademik bilgiyi farklı dönemlerde nasıl şekillendirmiş olduğuna bakarken biçimciliği tarihselcilikle, edebiyatı da siyasetle ilişkilendirmek için zihin açıcı yeni yollar öneriyor.

Michel Foucault, Jacques Rancière, Mary Poovey ve Judith Butler gibi biçimci ve biçimcilik karşıtı kuramcıları yeniden okuyan Levine, ortaçağ manastırlarından günümüzün tema parklarına, Sophokles'in *Antigone*'sinden Charles Dickens'ın *Kasvetli Ev*'ine ve ünlü televizyon dizisi *The Wire*'a kadar pek çok yapı ve eserin arka planında işleyen "biçimsel hikâye"yi gözler önüne seriyor.

Caroline Levine, Cornell Üniversitesi İngilizce Bölümü'nde David and Kathleen Ryan Beşeri Bilimler Profesörü.

İngilizceden çeviren: Didem Dinçsoy

978-605-9389-36-5

22 TL

KÜY