

**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Sistematik Felsefe ve Mantık Anabilim Dalı**

**MİKHAİL BAKHTİN’DE DİYALOJİ KURAMI VE
KARŞI-KÜLTÜR OLARAK KARNAVAL**

DOKTORA TEZİ

Fırat İLİM

DANIŞMANI: Prof. Dr. A. Taylan ALTUĞ

İZMİR-2015

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum *Mikhail Bakhtin'de Diyaloji Kuramı ve Karşı-Kültür Olarak Karnaval* adlı doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Fırat İLİM





T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



DOKTORA
TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Fırat İLİM
Numarası : 92080003842
Anabilim Dalı : Felsefe / Sistematiik Felsefe ve Mantık
Tez Başlığı (Türkçe) : Mikhail Bakhtin'de Karşı-Kültür Olarak Karnaval
Tez Başlığı (İngilizce) : Mikhail Bakhtin's Conception Of Carnival As Counter-Culture
Tez Savunma Tarihi : 22/01/2015
Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık: Mikhail Bakhtin'de Diyaloji Kuramı ve Karşı-Kültür Olarak Karnaval / Mikhail Bakhtin's Theory of Dialogy and His Conception of Carnival as Counter-Culture

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Ahmet Taylan ALTUĞ
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Solmaz ZELYÜT
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi (Tez İzleme Komitesi Üyesi)

Unvan, Adı, Soyadı : Doç. Dr. Doğan GÖÇMEN
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Nilgün TOKER KILINÇ
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. V. Doğan GÜNAY
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle ☒
Oy çokluğuyla ☒
Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Doktora programlarında düzeltme alan öğrencinin 6 (altı) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

İÇİNDEKİLER

Kısaltmalar	3
GİRİŞ	4
I. BAKHTİN’İN DİYALOJİ KURAMI	14
1.1 Diyaloji Öncesi Dönem	14
Giriş.....	14
1.1.1 Etik Eleştirisi.....	15
1.1.2 Fenomenoloji ve Formel Estetik	20
1.1.2.1. Ruh-Tin, Ritim	20
1.1.2.2. Estetik Nesne.....	23
1.1.2.3. Empati ve İçeriğin Biçimi Olarak Arkitektonik	25
Sonuç:.....	29
1.2 Diyalojik Bir Model Olarak Dostoyevski Poetikası	30
Giriş.....	30
I.2.1 Bir Model Olarak Dostoyevski Düşüncesi.....	31
I.2.2 Bir Aradalık	33
I.2.3 Özbilinç	35
I.2.4 Diyaloji.....	38
I.2.5 Monoloji	52
I.2.6 Çokseslilik ve Kontrapuan	58
II. DİLSEL DÖNÜŞ	63
Giriş.....	63
II.1. Dilbilim Eleştirisi	64
Giriş:.....	64
II.1.1. Modern Dilbilim ve Galileo’cu Dil Bilinci	65
II.1.2 Üniter Dil	69
II.1.3. Heteroglossia-Poliglossia-Tabakalaşma-Söylem	72
II.2. Söylem Türleri Sorunsalı, Metin ve Üstdil	81
Giriş:.....	81
II.2.1 Sözcük – Cümle –Sözce:.....	82
II.2.2 Konuşmacının ve Dinleyicinin Pozisyonu:	84
II.2.3 Söylem Kavramı	89
II.2.4 Pratik Angajman	91
II.2.5 Metin Kavramı ve Üstdil.....	96
Sonuç:.....	102
III. TARİHSEL POETİKA VE KÜLTÜREL AYRIŞMA	105
Giriş.....	105
III.1. Kronotop Kavramı.....	106
III.2. Resmi Kilise İdeolojisi ve Zaman-Ötesi Kronotop	109
III.3. Folklorik Kronotop ve Kültürel Ayrışma	113
III.4. Ritüalistik İhlal ve Tersine Çevirme Bağlamında Kültürel Çatışma	122
III.5. Diyalojik Mücadele Araçları Olarak Parodi, Gülme ve Hibritleştirme	128
III.6. Kronotop Formları ile İlgisinde Yüksek Türler ve Aşağı Türler.....	135
Sonuç.....	142

IV. KARŞI-KÜLTÜR OLARAK KARNAVAL	144
Giriş	144
IV.1. Karnaval ve Karnavalesk: Ana Hatlar.....	146
IV.2 Rabelais, Grotesk Biçem ve Tarihsel Görev: Kültürün Rehabilitasyonu	157
IV.3. Halk Mizahı Ve Grotesk Gerçekçilik.....	165
IV.3.1 Folklorik Bir Biçem Olarak Grotesk.....	165
IV.3.2 Kanon Karşıtlığı	166
IV.3.3 Halk Kültürünün Üç Farklı Tezahürü	166
IV.3.4 Grotesk Beden İmgesi	170
IV.3.5 Grotesk Beden ve İtibarsızlaştırma	172
IV.3.6 Rönesans Groteskinin Felsefi Temelleri.....	173
IV.3.7 Groteskin Tarihsel Dönüşümü	176
IV.4 Karnavalesk Edebiyat ve Edebiyatın Karnavallaşması.....	180
IV.5 Kültürel Uzlaşma: Nesnel Kültür Sorunsalı	187
SONUÇ	198
SÖZLÜKÇE	205
KAYNAKÇA	209
ÖZGEÇMİŞ.....	221
ÖZET	222
ABSTRACT	223

Kısaltmalar¹

BEF:	<i>Bir Eylem Felsefesine Doğru</i>	(Bakhtin, M.M., 2001b)
BR:	<i>The Bildungsroman and its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel)</i>	(Bakhtin, M.M., 1994, s. 10-60)
DN:	<i>Discourse in Novel</i>	(Bakhtin, M.M., 2002, s. 259-423)
DPS:	<i>Dostoyevski Poetikasının Sorunları</i>	(Bakhtin, M.M., 2004)
DSS:	<i>Dostoyevski Sanatının Sorunları</i>	(Bakhtin, M.M., 1929)
EE:	<i>Estetik Etkinlikte Yazar ve Kahraman</i>	(Bakhtin, M.M., 2005a, s. 14-286)
ER:	<i>Epik ve Roman: Sosyolojik Poetikaya Eleştirel Bir Giriş</i>	(Bakhtin, M.M., 2001a, s. 164-208)
Metodoloji:	<i>İnsan Bilimleri için Bir Metodolojiye Doğru</i>	(Bakhtin, M.M., 1994, s. 159-173)
MS:	<i>Dilbilimde, Filolojide ve İnsan Bilimlerinde Metin Sorunu: Felsefî Analizde Bir Deney</i>	(Bakhtin, M.M., 2001a, s. 334-367)
Notlar:	<i>1970-71 Notlarından</i>	(Bakhtin, M.M., 1994, s. 132-159)
RE:	<i>Rabelais ve Evreni</i>	(Bakhtin, M.M., 2005b)
RG:	<i>Rabelais ve Gogol: Sözel Sanat ve Popüler Mizah</i>	(Bakhtin, M.M., 1985, s. 29-39)
RS:	<i>Romanda Söylem</i>	(Bakhtin, M.M., 2001a, s. 33-80)
RST:	<i>Romansı Söylemin Tarih-öncesinden</i>	(Bakhtin, M.M., 2002, s. 41-84)
RZ:	<i>Romanda Zaman ve Kronotop Formları</i>	(Bakhtin, M.M., 2002, s. 84-259)
SS:	<i>Sözel Sanatta İçerik, Malzeme, Biçim Sorunu</i>	(Bakhtin, M.M., 2005a, s. 286-358)
STS:	<i>Söylem Türleri Sorunu</i>	(Bakhtin, M.M., 1994, s. 60-103)
SvS:	<i>Sanat ve Sorumluluk</i>	(Bakhtin, M.M., 2005a, s. 11-14)
Yanıt	<i>Novy Mir'in Editör Kadrosundan Gelen Bir Soruya Yanıt</i>	(Bakhtin, M.M., 1994, s. 1-10)

¹ Burada alıntılanan metinlerde bazı ciddi çeviri sorunları bulunması nedeniyle, yer yer metinlerin İngilizcelerine ve Almancalarına başvuruldu. Bu nedenle, alıntılara kaynak alınan diller belirtilirken “T”, “İ” veya “A” harfleri kullanıldı. Ayrıca, *DPS* ve *DSS* gibi iki farklı eser adı, 1929 ve 1963 tarihli baskıları ayırt etmek için kullanıldı. Son olarak, *RS*, *DN*’nin bölük pörçük bir çevirisi olduğu için, ikisinin ayrı ayrı isimlendirilmesi gerekti; ancak eserin Türkçe çevirisine atıf yapıldığında *RS* kısaltması kullanıldı.

GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, bir “karşı-kültür” hareketi olarak “karnaval”ın², Avrupa kültür tarihi ve nesnel kültür içerisindeki yerini, onun *diyalojik* gelişim koşullarıyla ilgisinde ortaya koymaktır. Bakhtin *diyaloji* kuramının “somutluk”, “tarafılık” ve “sonlandırılmazlık” gibi temel kavramlarıyla tutarlılık içerisinde, karnaval kültürü üzerine kendi incelemesini ne tarih dışı olarak konumlandırmış ne salt metinsel / edebi bir düzlemle kısıtlamış ne de onu tekil bir perspektifin *monolojik* belirlenimine tabi kılmıştır. Karnavalın, hakikati kendine özgü ifade ediş biçimi, Bakhtin’in deyimiyle, “...eksiksiz ve yeterli bir şekilde, sözel bir dile, hele hele bir soyut kavramlar diline tercüme edilemez kesinlikle; ama somut duyumsal doğası ile ortak yönleri olan bir sanatsal imgeler diline belli ölçüde aktarılması mümkün olabilir; yani, edebiyatın diline aktarılabilir.”³

Hakikat ile ilgisinde, diyaloji, bilginin tarihselliği düşüncesine dayanır. Bir cümle ya da önerme, dilin zorunlu formları içerisinde kurulmasının ve gönderge ile semantik ilgisinin yanı sıra, cümleyi ya da önermeyi dile getirenin değer-kuramsal pozisyonunun dışavurumu olmasıyla bağlamsal anlamını kazanır. Hakikatin belirli bir uğrağında, anlam, göndergeyle semantik ilişkilenecek ek olarak, diğer olanaklı değer-kuramsal pozisyonlarla ve göstergenin tarihiyle girilen çok yönlü ve açık uçlu bir diyalog sürecinde şekillenir. Bakhtin’in diyalektik yerine diyalojik kavramını önermesi, bu sürecin tekil bir taşıyıcısının yerine birden çok ve soyuta indirgenemez taşıyıcılarının bulunması, sürecin belli bir ereğe (sona) sahip olmaması ve pratik koşulların belirleyiciliği gibi diyalojinin üç niteliğinden kaynaklanır. *Metin* ile ilgisinde ise, diyaloji, farklı değer merkezlerinin dışavurumları olan *söylemlerin*, kendi değer bağlamlarından koparılmadan metne aktarılmasını imler. Burada vurgu, yazarın değer-kuramsal otoritesini kullanarak belirli bir söylemi asimile etmesi üzerindedir.

² Karnavalın bir karşı-kültür olarak nitelenmesine dair başlıca kaynak olarak bkz. Lachmann, 1988-89

³ *DPS*, 184

Bakhtin'in diyaloji kuramı, ilk eserlerinden başlayarak 1929 yılında yayımlanan *Dostoyevski Sanatının Sorunları* isimli çalışmasını da kapsayan “formel dönem” ve 1929 sonrası çalışmalarını kapsayan “tarihsel dönem” olarak ikiye ayrılabilir. Bunların ilkinde, diyalojik sürecin fenomenolojik analizi temel sorunsal iken, ikincisinde, diyaloji kuramının dilsel zeminde, kültür tarihinin çeşitli sorunsallarına uyarlanması girişimi merkezdeki motiftir. İki dönem arasındaki çalışma konularının değişmesiyle bağlantılı olarak, Dostoyevski çalışmasında ana hatları serimlenen diyaloji anlayışının değer merkezini oluşturan “birey” kategorisi, genellikle modern-öncesi dönemi inceleyen 1929 sonrası tarihsel çalışmalarda, yerini, türsel ve toplumsal bir numune olarak “birey” anlayışına bırakır. Bu dönemde aranan diyalojik ilişkisellik, dolayısıyla, tekil değer-kuramsal pozisyonların değil, kolektif ya da kurumsal değer-kuramsal pozisyonların ya da dünya görüşlerinin diyalojik ilişkisidir.⁴

Roman özelinde edebiyat, sanatı hayat ile yeniden bir araya getirebilecek bir potansiyele sahiptir; zira orada insan dünyasının diyalojik bütünlüğü tekil, monolojik bir düzleme aktarılmadan, birlikte tınlar. Dostoyevski'nin diyalojik romanında yazarın özgün konumu, onun kahramanlara kendi meşru seslerini ve *özbilinç*lerini teslim etmiş olmasından ve onları kapatıp *nihaileştiren* bir yazar söylemine tabi kılmamasından kaynaklanır. Diğer bir deyişle, Dostoyevski romanında yazar, kahraman ve onun dünyası hakkında konuşmaz; kahramanlar, ötekiler hakkında ve ötekilerin dünyası hakkında konuşur.

Hakikatin diyalojik doğasının roman formunda bulduğu türsel ifade olanağı, Bakhtin için yalnızca edebi bir olgu olmakla kalmaz, aynı zamanda insan kültürünün kökenleri ile ilgili de bütünlüklü bir bakış açısının sonucudur. Genel olarak Estetik'in temel kavramlarından olan *form* ve *içerik*, Bakhtin'e göre, insan varlığının bilgiyi dile getirme ve aktarma süreçlerinde de etkindir. Form, içeriğin pıhtılaşmış, katılaşmış hali olarak ortaya çıkar; yeni ve henüz bilinemez olan içeriğe zorunlu bir köprü görevi görür. Bu bakış açısı, dilsel, ritüalistik, sanatsal ve özel olarak edebi formları hakikat ile yeni bir tarzda ilişkilendirir; kültürün söz konusu alanlarını yeniden toplumsal pratikle

⁴ Morson ve Emerson, 1990: s. 226

buluşturur ve onların kendilerine özgü bilgi formlarına sahip olmalarını bizzat içerik unsuruyla diyalektik ilişkide açıklamayı talep eder. Bu açıdan, roman türünün kendine özgü formel yapısı, onun modern dünyanın toplumsal pratiği ile bu dünyanın değer merkezleri dağıtılmış, çok-terafı, çok-sesli yapısı ile ilişkisinde aydınlatılmalıdır.

Bakhtin'in çalışmaları, 30'lu yıllardan başlayarak halk kültürü, tarihsel poetika ve dil felsefesi konularına yoğunlaşmıştır. O, bu yıllardan başlayarak *tür* sorunsalına yönelmiş ve tür kavramını, "söylem" in pratik belirlenim koşulları ile ilgisinde *üstdilsel* (*metalinguistic*) bir kavram olarak, *dünya görüşü* ve "sözel estetik" ilişkisini açıklamaya yönelik olarak geliştirmiştir.

Bakhtin, Annales geleneğine yakın bir biçimde, belirli bir tarihsel uğrakta belli bir toplumda farklı sosyal grupların dünyayla ve birbirleriyle karşılıklı ilişkilene tarzlarının tarihini ortaya koymaya girişmiştir. Buna göre, bir söylem formunun içsel yapısı, Varlık karşısında kolektif değerlendirici bir pozisyon tarafından yapılandırılır. Bakhtin, bunu, *ideoloji* ya da *dünya görüşü* olarak isimlendirir. İdeoloji, söylemi belirlerken, söylem, ideoloji dolayımında varlık kazanır. İdeolojinin temel bileşenleri olarak zaman ve uzam algısı *kronotop* kavramıyla formüle edilir. Dilin pratikte aldığı normatif formlar olan söylemler, çeşitli toplumsal amaç ve yönelimler doğrultusunda katmanlaşarak dile heterojen ve çatışmalı bir mahiyet kazandırır. Sözel iletişimde görülen dolaysız söylem türleri *birincil söylem türleri* olarak kategorize edilirken, bunların yazılı kültürü oluşturan daha kompleks, daha yüksek derecede gelişmiş ve örgütlenmiş iletişiminden doğan sanatsal, bilimsel ve sosyopolitik türler *ikincil söylem türleri* olarak kategorize edilir. Bakhtin, ikincil söylem türlerinin, özellikle de edebi türlerin üstdilsel analizi yoluyla birincil söylem türlerine erişilebileceğini ve belirli bir söylemin içerik ve formunun karşılıklı olarak bilgi konusu yapılabileceğini savunur. Bu yol, tarihsel poetikanın toplumsal pratikle bağı kurabileceği gibi, "toplumun tarihinden dilin tarihine doğru ilerleyen bir bant" üzerinde geriye doğru giderek belirli bir dönemin tarihine ışık tutmaya da yarar.

Halk kültürü üzerine yapılacak olası bir çalışmanın temel zorluklarından biri, çeşitli görsel ve arkeolojik kaynakları bir kenara bırakacak olursak, sözlü geleneğin çoğunlukla ancak yazıya aktarılarak ikincil söylem türlerine dahil olabilmesidir. Yazılı kaynaklar tam da diyalojik bir sürecin ürünü olduklarından, ikincil türlere dönüşürken yazarın değerlendirmesinin süzgecinden geçerek asimilasyona uğrar. Bunu, söylemin kasti tahribatı açısından güvenilirlik sorunu takip eder. Bakhtin, söz konusu gerekçelerle, karnaval gibi tarihsel bir sorunsala dolaylı (*oblique*) bir tarihsel yöntemle yaklaşmayı deneyecek ve diyaloji kuramını bu yönde revize edecektir. Sonuç olarak, diyalojik perspektif, hakikatin tarafların diyalojik ilişkiselliğinde kurulduğundan yola çıkarak, tarihsel bir sorunsalı, karşıt söylemleri birbiriyle ve her birinin nesneyle girdiği diyalojik ilişki ışığında incelemeye yönlendirilecektir.

Bakhtin'in Rabelais'nin eserinde gördüğü ayırt edici yön, onun, edebiyat tarihinde belli bir biçembilimsel hattı (ikinci biçembilimsel hat) da karakterize eden, aktüel *heteroglossia* ile ilişkilenebilir. Rabelais'nin eserinde, Bakhtin, döneminin aktüel toplumsal ve dilsel çeşitliliğinin görülebileceğini, bu anlamda Rabelais'nin, dönemin Fransız kültürünün bir ansiklopedicisi olarak değerlendirilebileceğini öne sürer. Başta Rabelais'nin eseri olmak üzere, ikinci biçembilimsel hat takip edilerek, halk kültürünün çeşitli formlarının tarihsel gelişim süreci aydınlatılabilir. Rabelais'nin ikinci biçemsal hat içerisindeki özel yeri ise, Bakhtin'e göre, Rabelais'nin içerisinde çalıştığı *grotesk biçimin*, estetik ve dilsel formların, bir ve aynı kaynaktan, halk mizah kültüründen beslenmesine dayanır. Bu unsurlar, Rabelais'nin ürünleri değil, onlara form kazandıran *folklorik dünya görüşünün* çeşitli kolektif temsilleridir (*collective representations*). Bu dünya görüşü, "içerik" olarak düşünüldüğünde, yüzyıllar içerisinde çeşitli folklorik dışavurum formları ortaya çıkarmış ve içeriği "sözlü gelenek" olarak folklorun sürekliliğine taşımıştır. Lefranc, Febvre, Voltaire gibi yazarlara yöneltilen eleştirilerin kalbi tam da burasıdır: Dünya karşısında belirli bir kolektif pozisyonun dışavurumları olan söz konusu formlar, onlara yabancı olan modern estetik kanonun ölçütleriyle veya günümüz insanının kavramsal araçlarıyla değil, bizzat bu kültürün pratik ve ideolojik dinamikleri ile ilgisinde incelenmelidir. Aksi yöndeki girişimler

nedeniyledir ki, Rabelais'nin eseri, tıpkı karnaval kültürünün diğer unsurları gibi, monolojik incelemeler sonucunda asimile edilmiş, anlamsız ve değersiz görülmüştür.

Bakhtin'in yaşam süresi içerisinde karnaval sorunsalı üzerine yayımlanmış başlıca eseri *Rabelais ve Evreni*' (RE, 1965) dir. Bakhtin, bu çalışmanın giriş bölümünde, halk mizah kültürünü ve Rabelais'nin eserini, çalışmanın başlıca iki konusu olarak sunar ve bunları birbirinden ayırmaz.⁵ Ona göre, Rabelais'nin eseri, daha evvel belirttiğimiz gibi, dönemin halk kültürünün yaygın dünya görüşünü ve onun kolektif temsillerini edebiyata yetkin bir şekilde aktardığı için özel bir öneme sahiptir. Bakhtin, Rabelais'nin “tüm klasikler içinde en az anlaşılmış olan yazar” olarak görülmesini de onun halk kültürü ile bu yollu ilişkisiyle açıklar: Rabelais'nin eseri, yüzyıllar içerisinde folklorik bir tarzda gelişmiş olan karnaval kültürünün dünyevi, samimileştirici ve onaylayıcı “şenlikli hakikati”, onun Ortaçağ ve Rönesans boyunca ötedünyacılık ile sürdürmüş olduğu diyalojik mücadelesi ve bu mücadelenin dilsel, ritüalistik ve edebi araçları görünür kılınmadığı sürece kapalı ve anlaşılmaz kalır. Rabelais'nin eseri Ortaçağ ve Rönesans insanına resmi kültür karşısında ikinci bir hayat sunan karnaval yaşamı ile ve çeşitli tezahürleri karnaval pratiğinde görünür olan halk kültürünün kendini resmi kültüre karşı konumlandırma tarzları ile iç içe örülmüştür. Karnavalda ilan edilen, insanın şenlikli hakikati, Rönesans'ta resmi kültürü de ele geçirerek rehabilite etmiş ve tarih sahnesinden geriye çekilmiştir. Ancak bugün monolojik tarih okumasının asimilasyonu ile örtülmüş olanı açığa çıkardığımızda, halkın kendi kaynakları ve kendi örgütlenme biçimleri ile örgütlediği, belirli bir dönemin tüm döngüsel gündelik gündemini belirleyen karnaval hayatında bu hakikatin nasıl cisimleştiği görünür kılınacaktır.

Bakhtin'in yayımlanmış ilk metninden başlayarak 1970-71 *Notlarından*'a (Notlar, 1986 / 1994) kadar gündeminde tuttuğu başlıca konunun sanat-hayat karşıtlığının ortadan kaldırılması olduğu çoğunlukla dikkatlerden kaçmış bir gerçektir. Ona göre, insan yaşamı her zaman estetik bir tarzda biçimlendirilmiştir ve bu

⁵ Lachmann, 1988-1989: s.115-116

biçimlendirmenin temel kaynağı ritüalizmdir.⁶ Onun ilk eserlerinden başlayarak kullanımında olan yazar-kahraman terimleri, *form ilkesi* – *içerik ilkesi* olarak yalnızca sözel estetiğin değil, aynı zamanda kültür tarihine içkin olan kimi kolektif karşıt pozisyonların da hareket tarzlarını açıklamaya adaydır. Ona göre, sınıf öncesi tarım toplumunda Varlık karşısında kolektif bir değerlendirici pozisyonun temsilleri olan ortak zaman-uzam algısı ve ortak imgeler, kültürel ayrışma ile birlikte tekrar uzlaşmayacak biçimde iki farklı doğrultuya evrilmiş ve yüksek kültür – aşağı kültür ayrımı tarihsel bir süreç içerisinde şekillenmiştir. Nesnel kültürün bütünlüğü, bu iki kültürün farklı pratikleri, Varlık karşısındaki farklı değerlendirici pozisyonları ve bu pozisyonların kronotopik, dilsel ve sanatsal temsilleri karşılıklı olarak incelendiğinde aydınlatılabilir. Bu bağlamda, karnaval olgusu, aşağı kültürün resmi kültürle ilişkilene ve kendini onun *hibrit* bir yeniden-üretimi olarak, bir “karşı-kültür” olarak konumlandırma tarzlarını açıklayabilmek için üzerinde çalışılacak zengin bir materyal bütünü sunar.

Mikhail Bakhtin’de Diyaloji Kuramı ve Karşı-Kültür Olarak Karnaval başlıklı doktora çalışmamızın 1929 öncesi formel dönemi kapsayan ilk bölümü, diyaloji kuramının gelişim aşamalarını ve Dostoyevski modelinde bulduğu karşılığı ortaya koymayı amaçlar. Bakhtin, ilk çalışmalarından itibaren, edebiyat ve hayat arasında bir örtüşme varsayar. Buna göre, edebiyatta biz, kahramanlar arasındaki değer-kuramsal örtüşmezliği ve etik kuramsalcılığın pratik sonuçlarını görürüz: Etik yasanın evrensellik talebine karşın, insanda tüketilemez bir şey kalmalıdır. Kahraman, kendi *dış-benini* edinmek için ötekiler dünyasına yönelir ve ona bir “taraf” olarak katılır. Ancak, dışarının erişimine açık olmayan *iç-beni* yalnız kahramana verilidir ve kahraman, ötekinin nihaileştirici, kapatıcı söylemi karşısında kendisine bir kaçış payı bırakmak ister. Diğer bir deyişle, kahraman, ötekinin form verici etkinliğinde kendi yaşam içeriğinin tüketilmesine direniş gösterir. Bakhtin, diyaloji anlayışını, söz konusu etik-epistemolojik zeminden hareketle kurar ve insana dair hakikatin, tarafların karşılıklı ilişkisindeki “form verme” (*formalisierung*) ve “nihaileştirilmekten kaçınma” gibi iki eğilim altında yapılandığını savunur. İlk bölümün ilk alt başlığı, bu etik-epistemolojik

⁶ *Notlar*, 154

zeminin kısa bir özetini sunmayı amaçlar. İkinci alt başlıkta ise diyaloji anlayışının ana hatları, Dostoyevski romanının yapısı ile karşılıklı ilişkide açıklanacaktır. Diyaloji anlayışının bu ilk formülasyonunda temel düşünce, insana dair hakikatin, taraflar arasındaki örtüşmez değerlendirici pozisyonların diyalogunda yaratıldığıdır. Hakikatin diyalojik doğası ve hakikat üzerine düşünmenin diyalojik doğası ise en yetkin olarak Dostoyevski romanında açığa vurulmuştur.

İkinci bölüm, Bakhtin'in 1929 sonrası metodolojik çalışmalarını kapsar. Burada, diyaloji anlayışının *söylem* kavramı etrafında dil felsefesine ve tür sosyolojisine uyarlanması ve dil içi çatışma olgusunu görünür kılacak bir dil anlayışının geliştirilmesi yönündeki kuramsal girişim ön plandadır. Bu bağlamda, ilk alt başlığın içeriğini, Saussure ve Humboldt'e geri dönülerek, "*dil-söz karşıtlığı*", *üniter dil*, *içsel biçim* gibi modern dilbilimin ve dil felsefesinin temel kavramlarının eleştirisi ve bu yolla, dilin pratik belirlenim koşullarının inceleme konusu yapılabilmesi için gerekli olan *söylem*, *heteroglossia*, *poliglossia* ve *tabakalaşma* kavramlarının temellendirilmesi oluşturur. Bakhtin, bu girişimi, modern dilbilimin ve dil felsefesinin tarihsel gelişim sürecinin analizi ve modern dillerin gelişim sürecindeki *merkezileştirici eğilimlerin* görünür kılınması yoluyla başarır. Burada açıkça, her tikel söylemin belirli bir dünya görüşünün ve diğer söylemlerin etkisinde şekillendiğini ve heterojen söylemler ağı olarak dilin, söylemlerin çatışmalı diyalojik ilişkisinin çeşitli görünümelerini taşıdığını savunur. İkinci alt başlık, *söylem türleri tarihi* sorunsalına ve üstdil anlayışına ayrılmıştır. Burada, *sözcenin*, konuşan kişi ve dinleyici arasındaki karşılıklı etkin anlama sürecinin bir ürünü olarak, diyalojik niteliği tespit edilir. Bakhtin, bu çalışmalarda, sadece söylem ve sözcenin değil, her insan ediminin ve her kültür nesnesinin birer "bağdaşık göstergeler bütünü" anlamında *metin* olarak, diyalojik bir sürecin ürünü olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Dolayısıyla, bu bölümde önerilen kavramlar aracılığıyla, diyaloji anlayışının dil merkezli bir revizyona uğradığı gösterilecek; metnin, sözcenin ve söylemin diyalojik mahiyeti ortaya çıkarılacaktır. Burada, artık, formel yöntem değil, tarihsel yöntem kullanımdadır; Bakhtin, ikincil söylem türlerinin tarihsel pratikle ilişkisini ön planda tutar ve bu perspektifle kültür tarihine yönelir. Bu bakımdan, üstdilbilim (*metalinguistics*), bir sözcenin, söylemin veya metnin, dilin formel

yasallığını da kapsayarak, içerisinde geliştiği tarihsel koşullarla ve anlamın kurucu taraflarının ilişkiselliğiyle açıklanmasını amaçlayacaktır.

Çalışmamızın üçüncü bölümü, ikinci bölümde ana hatları verilen “söylem türleri tarihi”nin bir uygulamasını içerir. Bakhtin, ikinci bölümde ele aldığımız metodolojik çalışmalarda geliştirilen kavramsal araçlar aracılığıyla kültür tarihinin belirli dönemlerine ve sorunsallarına yönelmiştir. Buradaki temel amaç, ikincil söylem türlerinden biri olarak edebi söylemin / biçimin üstdilisel analizi yoluyla, eserin içerisinde geliştiği *heteroglot* yapıyı ve tikel edebi söylemlerin ardındaki dünya görüşlerini bilgi konusu yapmaktır. Bu amaç doğrultusunda, Bakhtin, söylem düzleminde görünürlük kazanan dünya görüşünün temel bileşenleri olarak zaman ve uzam algısını kronotop kavramıyla açıklar. Kronotop kavramı, çalışmamızla ilgisinde, bir söylemin gerçekliği kavramsallaştırma tarzlarını belirleyen somut ve belirli zaman-uzam algısını imler. İkinci olarak, söylemin sanatsal niteliği söz konusu olduğunda, kronotop kavramı, gerçekçilik-uzlaşımsallık geriliminde Boasçı “sosyal pozisyon” kavramına yakın bir işlev görür ve form verme biçemlerindeki farklılaşmayı açıklar.⁷ Bu durumda kavramdan beklenen somut katkı, halk mizah kültürünün içsel yapısını belirleyen dünya görüşünün, Ortaçağ resmi kilise ideolojisi ve dönemin resmi kültürü karşısına konumlandırılması için gerekli asgari kolektif değerlendirici pozisyonu sağlamasıdır. Bakhtin, “kültürel ayrışma” olgusundan başlayarak resmi kültür – halk kültürü ayrımını ve özel olarak halk mizah kültürünün resmi dünya görüşü karşısında geliştirdiği diyalojik mücadele araçlarını inceler. Bu bölümde, söz konusu kültürün ve onun diyalojik araçlarının, halk kültürünün daha eski dönemlerine dayandığı, ancak resmi kilise ideolojisi ile girilen folklorik mücadele içerisinde dönüşerek yeni anlamlar ve işlevler kazandığı gösterilecektir.

Dördüncü ve son bölüm, çalışmamızın ana sorunsalına ayrılmıştır. Bu bölümde, öncelikle tarihsel ve edebi bir olgu olarak karnavalın ve diğer *karnavalesk* kutlamaların ana hatları sunulacaktır. Bakhtin’in anlatısıyla paralel olarak, bu çalışmada da karnaval kültürü ve Rabelais’ci grotesk biçem birlikte ele alınacak ve bu konudaki

⁷ Boas, 2010: s. 123

gerekçelendirme, ikinci alt başlıkta verilecektir. Özetle söylemek gerekirse, Bakhtin, tarihsel bir biçim olarak groteskin, bir modern estetik kategori olarak “sanatçı”nın ürünü olmadığını, aksine, “halkın şenlikli hakikatini” dışavuran, halk mizah kültürünün geleneksel biçemi olduğunu öne sürer. Bu biçimin pozitif bir kanonik yapısı yoktur; aksine, onu karakterize eden, onun ardındaki dünya görüşü ve nesnesiyle ilişkilene biçimleridir. Bu nedenle, bu bölümde, groteskin başlıca unsurları olarak, grotesk imgeler, bu imgelere kaynaklık eden “halkın şenlikli hakikati” ve üçüncü bölümde detaylıca işlenmiş olan *ritüalistik ihlal*, *parodi*, *gölme*, *hibritleştirme*, *tersine çevirme* ve *itibarsızlaştırma* gibi diyalojik mücadele araçları karnaval pratiğindeki tezahürleriyle karşılıklı olarak incelenecektir. Rabelais’in eseri bu konudaki temel kaynak olduğu gibi, Bakhtin’e göre, Rabelais, grotesk biçimi özel bir tarihsel görevi gerçekleştirmeye yönelik olarak da kullanmıştır: Çağının kültürünü öte-dünyacı dünya görüşünün kalıntılarından arındırmak ve karnaval kültürünün yaşamı onaylayan, dünyevi dünya görüşünü yeni çağın insanına bütünlüklü bir şekilde sunarak, insanı, yeni çağın eşiğinde etkin bir rol üstlenebileceği bir vizyona sahip kılmak.

Son olarak, kaynak sorununa değinelim... Bakhtin, 30’lardan başlayarak son dönem çalışmalarına kadar, güncel sosyal bilim literatürüne görece uzak kalmış ve daha çok 19. yüzyılın ve 20. yüzyıl başlarının Felsefe, Sosyoloji, Dilbilim ve gelişmekte olan Antropoloji alanlarının Yapısalcılık’ı da besleyen literatürü ve özel olarak geniş bir edebiyat külliyatı içerisinde çalışmıştır.⁸ Bu bakımdan, Bakhtin’in özellikle 1929 sonrası çalışmalarını kısıtlı koşullar altında gerçekleştirmiş olduğunu biliyoruz. Bunda savaş koşulları kadar, Bakhtin’in sürgün koşullarının da etkili olduğunu tahmin etmek zor değil. Dönem itibarıyla Bakhtin’in uğramış olduğu sansür ve bizzat kendisinin uyguladığı oto-sansüre⁹, onun alıntı ve referans gösterme konusundaki niyetsizliği¹⁰ ve

⁸ Brandist, 2011: 240

⁹ Sasse’nin aktardığı (Sasse, 2010: s. 159-160) sorunlu tez savunma süreçlerinin *RE*’deki izleri, Tolstoy’un eserlerine yazdığı tanıtım yazılarındaki politik eklemlenme arzusu, *MS*’deki alegorik ifadeler ve gizli göndermeler ve *DN*’nin yayıma hazırlanma sürecinde Marr, Dilthey ve Cassirer referanslarının metinden çıkarılması (Poole, 1998: s. 546, 573) bu konuda sunulabilecek başlıca örneklerdir.

¹⁰ *SS*, s. 287

tef eserler konusundaki tartışmaları¹¹ da eklediğimizde, ortaya, çeşitli spekülasyonlara konu olmuş muğlak bir yazar imgesinin çıkmış olması anlaşılır olur.

1970'lerden başlayarak Bakhtin'i Batı'ya tanıtan ilk uzmanların, çoğunlukla güvenilirlik sorununu aşamamış sözel tanıklıklara dayanarak Bakhtin Çevresi'ne ait çalışmaların bizzat Bakhtin tarafından yazılmış olduğuna dair varsayım ile hareket etmeleri, literatürde "Marksist" ve "liberal" iki zıt Bakhtin imgesinin ortaya çıkmasının temel kaynağıdır. Oysa Brandist'in haklı olarak tespit ettiği gibi, i) Bakhtin bu iddiaları ne açıkça kabul etmiş ne de reddetmiştir; ii) Voloşinov ve Medvedev gibi iki yazar, yayın yaptıkları alanlarda gerçekten de uzman olduklarını ve bu konularla özel olarak ilgilendiklerini göstermiştir; iii) Söz konusu yazarlar ve Bakhtin arasında birçok felsefi, ideolojik ve biçimsel farklılıklar mevcuttur.¹² Öte yandan, tam karşıt bir şekilde, Bakhtin'in Stalinizm mağduru olarak resmedilmesi ve rölativizmin çeşitli derecelerini içerecek tarzda ateşli bir "liberal" olarak sunulması da çoğunlukla ideolojik olarak güdülenmiş ve önemli temellendirme sorunları barındıran, literatürdeki sorunlu bir diğer pozisyonudur. Bu iki pozisyon, Bakhtin çalışmalarında kategorik ve kısıtlayıcı okumalara yol açmıştır. Biz bu çalışma kapsamında, her iki pozisyonun dayandığı biyografik spekülasyon unsurlarını konu dışı bırakarak, telif eserler dahilinde, Bakhtin'in akılyürütmesini ve düşüncesinin tarihsel gelişimini takip eden bir inceleme sunmaya çalışacağız. Bu bağlamda, çalışmamızdan beklenebilecek öncelikli katkılardan biri, bir uğrak olarak, Bakhtin'in kuramını kendi içsel dinamikleri açısından aydınlatmaktır; diğer bir deyişle, Bakhtin'i anlamak için bizzat Bakhtin'e dönmektir.

¹¹ Telif sorunu ile ilgili olarak bkz. Hirschkop, 2002: s. 126-140, Brandist, 2011; Serdar, 2001

¹² Brandist, 2011: s. 24-25

I. BAKHTİN'İN DİYALOJİ KURAMI

1.1 Diyaloji Öncesi Dönem

Giriş

Bakhtin'in 1919 tarihli *Sanat ve Sorumluluk* (SvS, 1990 / 2005) isimli metninden 1929'da basılan *Dostoyevski Sanatının Sorunları*'na (DSS) kadar olan çalışmalarının ana gündemini, SvS'de değinilen *sanat-hayat karşıtlığı* oluşturmaktadır. Karşıtlığın etik yönünde, kuramsalcılığın, sıradan insanın “yasa”ya taraf olmasına kayıtsızlığı bulunmaktadır. Estetik yönünde ise, eleştirinin odağı, Rus Biçimcileri özelinde *malzeme estetiği*dir. Bu bağlamda, *Bir Eylem Felsefesine Doğru*'da (BEF, 1986 / 2001), kuramsalcılığın Etik alanındaki sonuçları incelenmekte; sıradan insanın Etik kurucu bileşeni olarak temellendirilmesi ve çoklu değer-merkezlerine dağıtılmış bir Etik anlayışının geliştirilmesi amaçlanmaktadır. *Estetik Etkinlikte Yazar ve Kahraman* (1990 / 2005) ve *Sözel Sanatta İçerik, Malzeme, Biçim Sorunu*'nda (1990 / 2005) ise, yazar ve kahraman arasındaki kapanmaz *değer-kuramsal* boşluk etrafında şekillenen, özgün bir “içerik estetiği”nin ana hatları sunulmaktadır. Buna göre, *estetik nesne*, kahramanın yaşanmış hayat olaylarının *arkitektonik* bütünlüğü olarak *içerik* üzerinden tanımlanmakta ve *biçim ilkesi* olarak yazarın, kahramanın yaşam içeriğini kendi değer-kuramsal pozisyonundan anlamlandırma süreci incelenmektedir. Sanat ve hayatın bir araya getirilmesi, dolayısıyla, sözel estetiğin yazarın belirleyici etik pozisyonundan ve söyleminden kurtarılarak kahramanın yaşam olaylarına, yani “içeriğe” yönelmesiyle mümkün olacaktır. Bu girişimin sonuçları şöyle özetlenebilir: Öncelikle, “tema” sorunsalı, Biçimcilik sonrasında yeniden, özgün bir yaklaşımla gündeme gelmektedir. İkinci olarak, estetik etkinliğin fenomenolojik analizinin merkezinde bulunan değer-kuramsal çoğulculuk anlayışı, DSS/DPS'nin temel kavramları olan *çokseslilik* ve *diyaloji* için bir kuramsal arka plan oluşturacaktır. Son olarak, içerik estetiğine yönelik ilgi, 1929 sonrasında tarihsel poetikaya yönelmek için hazır ve sağlam bir teorik zemin oluşturarak, Rabelais romanının *içeriğini* oluşturan kimi pratik sorunsallara, kültürel

retimini diğer alanlarını da kapsayacak bütünlüklü bir bakış açısıyla yönelmeyi sağlayacaktır.

Bu kapsamda, bu bölüm için hedeflenen, ilkin, Bakhtin'in kuramsalcılık eleştirisinin ana hatlarının serimlenmesi ve değer-kuramsal çoğulculuğun temellendirilmesi olacaktır. İkinci alt başlığın konusunu oluşturan "teki deneyiminin fenomenolojisi" ise, *yazar* ve *kahraman* rollerinin, Bakhtin'in sunduğu içerik estetiğinin temel iki bileşeni, iki örtüşmez değer-kuramsal pozisyon olarak tesisini amaçlar.

1.1.1 Etik Eleştirisi

Bakhtin, *BEF*'te, biliş ile yaşam arasındaki ikiliği gidermek için kuramsal bilişten yola çıkmanın pratik sonucuna dikkat çeker: Bu sonuç, yasanın, tekil varoluşun taraf olmasına kayıtsızlığıdır. Bakhtin, *zorunluluğun*, bilincin bir kategorisi olduğu varsayımını kabul etmekle birlikte, bir normun, ancak kişinin ötekilerle ilişkisinde, bir kez gerçekleşen eyleminin başka bir şeyle ikame edilememesinin i-zorunluluğuyla temellendirilmesi gerektiğini savunur. "Zorunlu, eylemler veya davranışların süregiden gerçekleşmelerinin ya da gerçekten icra edilen eylemin (gerçekleştirdiğim her şey, düşünce ve duygu bile bir eylem ya da davranıştır) zgn kategorisidir; yapısını fenomenolojik olarak açımlamaya çalıştığımız bilincin belirli bir tutumudur."¹³

Bakhtin, *Varlığı* tarafların katılımı ile sürdürülen dinamik ve ucu açık bir *olay* olarak görür. Onun kullandığı Rusça *sobytie* terimi, *oluş*, *varlık* anlamındaki *bytie* sözcüğü ile İngilizcedeki "co-" nekine benzer olarak "birlikte yapma" anlamı veren "so" yapım ekinden oluşan birleşik bir terimdir ve *birlikte-varoluşu* ima eder.¹⁴ Varlık-olayı, ancak tarafların karşılıklı katılımı ve bu katılımın tanınması ile aydınlatılır:

Karşılık-verebilen bilincin birliğinin temelinde yatan şey, başlangıç noktası olarak bir ilke değil, kişinin bölünmez Varlık olayına katılımının aktüel tanıma olgusudur. Bu olgu, kuramsal terimlerle tam

¹³ *BEF*, s. 28

¹⁴ Bonetskaia 2004: s. 5-34

olarak dışavurulamaz, yalnızca duyurulup taraflı olarak deneyimlenebilir. Karşılık-vereabilen davranış ile somut, bir-kez-gerçekleşen, zorlayıcı zorunluluğun bütün kategorilerinin başlangıç noktası burada yer almaktadır. Ben de aktüel olarak varım [et ego sum] –bütünlük içindeyim, bu sözü söylemenin zorunluluğunu varsayıyorum. Ben de Varlıkta bir-kez-gerçekleşen, bir-daha-belirlenemez biçimde taraf oluyorum...¹⁵

Varlığa böylesi bir taraf olma, Varlığa, onun kendisiyle özdeş olmadığı yerde, yani süregiden *Varlık olayına* girmekle mümkündür.¹⁶ Dolayısıyla pratik alanda zorunluluk, kuramsal olarak değil, varoluşsal olarak temellendirilmektedir. Bakhtin bu “bulunmuşluk” halini *non-alibi / nicht-alibi* olarak açıklar. *Alibi* teriminin Latince düz anlamı “başka yer” olmakla birlikte, bir hukuk terimi olarak “suç işlendiğinde orada bulunmadığını ispat etme” anlamına gelmektedir. Burada ise, “her nerede ise orada olmaktan başka bir şansı olmama” anlamındadır. Yani, zaman ve mekânın bir kez kesiştiği, belirli bir noktadayımdır; benim şimdi ve burada bulunmuşluğum, yasanın pratik ve tikel geçerliliğinin temelidir. Benim yerimde şu an başka birinin bulunmaması, *biriciklik* kategorisinin en düşük duyusal-iradi düzeyidir.¹⁷

Bakhtin, kuramsalcılığa karşıt olarak, Varlık olayının birliğinden (*einheit*) değil, Varlık olayının ve katılımcının hiçbir yerde kendini yinelemeyen bütünlüğünün biricikliğinden (*einzigartigkeit*) yola çıkar.¹⁸ Biriciklik kategorisi, Varlık-olayının katılımcılarının her birinin işgal ettiği benzersiz yere işaret eder. Yasa, tikelleri tek bir kavram altına toplayıp onları tikelliklerini soyutlayarak salt bir *form* olarak belirleyemez. Aksine, her bir katılımcıyı, katılımcının kendi bulunduğu noktadan ve onun ötekilerle yalnızca ilkesel *ötekilerin dünyasında* buluşabileceği ve edimleriyle ortaklaşabileceği bir hukuksal özne, bir *kişi* olarak tanır. Bakhtin, genel olarak “pratik hayat”ı imlemek için sıklıkla *etik* terimi kullanılıyorsa da, bir disiplin olarak Etik’in, kuramsalcılıktan yola çıktığı müddetçe Varlık-olayına dair bütünlüklü bir kavrayış

¹⁵ BEF, t, 74, çeviri düzenlendi.

¹⁶ BEF, T, s. 77

¹⁷ Konu ile ilgili olarak geliştirilen “katılımcılığın sosyal ontoloji” kavramı için bkz. Makhlin, 2001, s. 89

¹⁸ BEF, T, s. 74-75

sunamayacağını savunur.¹⁹ Zira zorunluluğun kaynağı bakımından Etik, değer-kuramsal çoğulluğun ve açıklığın önünde bir engel teşkil eder.²⁰

Diyaloji öncesi dönemin bir karakteristiği olarak, Bakhtin, değer-kuramsal çoğulculuğu sözel estetiğin *içerik* unsurunu temellendirmeye yönelik olarak savunur. Eylemin anlamı üzerindeki uzlaşmazlık, eserin içeriği açısından, dramatik çatışmanın çıkış noktasıdır. Anlama, birden fazla değer bağlamını ve bu bağlamların somut taşıyıcılarını gerektirir. Bu bakımdan, etik öznenin tesisi, sözel estetikle ilgisinde, eylemin anlamının içeriden ve dışarıdan belirlenişinin farklı koşullarını açıklamaya yönelik bir girişimdir. Bu anlayış, DSS'ye gelindiğinde, sözel estetikte iki ilkenin, iki bileşenin ve iki pozisyonun uzlaşmazlığını açıklamaya yönelik olan *diyaloji* kavramına zemin oluşturmaktadır.

Bakhtin'de *etik özne*, öz-etkinliğinde, Varlığın tek katılımcısı, kendi kendini olumlayan biricik özdür. Bütün öteki benler, kuramsal olarak, ben-olmayanlar olarak belirlenirler; oysa ben, kuramsal olmayan bir şekilde, Varlığa taraf olarak belirlenmekteyim. Başka bir yerde Bakhtin bu farkı şu şekilde açıklar. “Ben, bir-kez-gerçekleşen olarak, kendi içimden başlar veya dışı doğru yayılırım, oysa bütün ötekileri hazır olarak bulurum, tesadüfen bulurum: Bu, Varlık olayında önem bakımından derin varlıkbilimsel bir fark oluşturur.”²¹

Özne kendi dışına yöneldiğinde, pratik alanı, onun zorunlu tarafı olarak, arkitektonik bir biçimde kurar. İsim formuyla arkitektoni, burada, Kantçı anlamda *sistemler kurma sanatı* olarak anlaşılabilir.²² Ancak Bakhtin, *sistem* terimini, özel bir kullanımla, arkitektoninin karşısına yerleştirir: “...gerçekleştirilen eylemin aktüel dünyasının bu somut arkitektoniği... yani bölünmez, bir-kez-gerçekleşen eylem veya davranış dünyasının soyut şeması değil, somut planı ya da tasarımı, konstrüksiyonunun

¹⁹ SS, s. 309-310

²⁰ EE, s. 39

²¹ BEF, T, s. 116

²² Holquist, 2002: s. 32

somut temel uğrakları ile bunların karşılıklı davranışları.”²³ Burada vurgu, yapının somut öğelerine ve somut tasarımınadır. Kant’ın kullanımında, arkitektoni “çoklu bilgilerin bir ide altındaki birliği”ni sağlamaya yöneliktir. *BEF*’te ise, yapının çevresine kurulduğu ide, *ben* ve *öteki* olarak karşılıklı-ilişkilenen, somut, tarihsel *insan varlığı*dır. Yapının arkitektonik olması, değer bağlamını belirleyen somut insan varlığına gönderimde bulunur.

Bakhtin, *Estetik Etkinlikte Yazar ve Kahraman*’da (*EE*), arkitektoniye özel vurgunun nedenini, sözel estetik bağlamında açıklar:

Şimdi **anlamın** düzenlenmesi üzerinde duralım. Arkitektoni – somut, benzersiz parçaların ve öğelerin tamamlanmış bir bütüne görüsel olarak zorunlu ve tesadüfi-olmayan bir şekilde yerleştirmesi ve bu bütünün bir parçası kılınması olarak arkitektoni – kahraman olarak verilmiş bir insanın etrafında var olabilir yalnızca. Bir düşünce, bir problem ve bir konu, tek başına, arkitektoniğin temelini sağlayamaz, zira kendileri de, herhangi bir ölçüde tamamlanmış olabilmek için somut bir arkitektonik bütüne ihtiyaç duyarlar.²⁴

Liapunov’un haklı olarak belirttiği gibi, “...bu dünya onun [somut insan varlığının] etrafında örgütlenir, düzenlenir ve tamamlanır.”²⁵ Burada “somut” ve “biricik” olmaya vurgunun anlamı, onların *görü* (*Anschauung*) düzeyinde anlaşılmalıdır.²⁶ Yani kahramanın değer bağlamından, anlamın soyut bilgisine erişilemez; tersine, bu bilginin deneyimde bulunması gerekir. Deneyimde verili olan ise, tarafsız ve soyut bir içerik değildir; ötekinin biricikliği etrafında şekillenen arkitektonik bütünün bir öğesidir.

Bakhtin, ötekine yönelimin ardındaki motifi, açıkça, ben ve öteki arasındaki değer-kuramsal örtüşmezlik olarak tespit eder. “Olayın doğruluğu, içeriğinde kendisine özdeş ve kendisine eşit olan doğruluk değildir; fakat taraflardan her birinin meşru, biricik konumlarıdır -taraflardan her birinin aktüel, somut zorunluluğunun

²³ *BEF*, T, s. 91-92

²⁴ *EE*, s. 260; vurgu bana ait, çeviri düzenlendi.

²⁵ Liapunov, 1998: s. 69

²⁶ Liapunov, 1998: s. 69

doğruluğudur.”²⁷ Burada, bilişin değil fakat Estetiğin (ve *içerik* ile ilgisinde Etiğin) alanında epistemolojik mutlakçılığın geçerli olmadığı savunulmaktadır:

Estetik görmede dünyanın birliği anlamın birliği değildir –sistematik bir birlik değil, somut olarak arkitektonik olan bir birliktir. Dünya görünen, sevilen, düşünülen somut bir değer-merkezi çevresinde düzenlenir. Bu merkezi kuran şey insan varlığıdır: Bu dünyadaki her şey önemini, anlamını, değerini ancak ve ancak insanla –insansal olanla- karşılıklı ilişkisinde elde eder. Tüm olanaklı Varlık, olanaklı anlamın tümü, merkez ve salt anlam olarak insanın çevresinde düzenlenmiştir; her şey (burada estetik görmenin sınırı yoktur) insanla karşılıklı ilişkiye sokulmalıdır, insansal (human) hale gelmelidir.²⁸

Değer-kuramsal çoğulculuğun, bizatihi Etik açısından değil, fakat Estetik açısından büyük bir önemi vardır. *Biriciklik* kategorisinin sonucu, *değer-kuramsal çok-merkezlilik* ve tikel değer-kuramsal pozisyonlar arasında ilkesel örtüşmezlik mevcut olduğudur. Estetik etkinliğin bir uğrağı olan *empatinin* gerekliliği, söz konusu örtüşmezliğe dayanır. Bu örtüşmezlik dolayısıyla ki, belirli bir düşüncenin, problemin veya bir konunun, ötekinin değer-kuramsal pozisyonundan ne ifade ettiğini anlamayı arzularım. Bu, benim ona *yönelimimin* temel güdüleyicisidir. Ancak, empati aracılığıyla edineceğim hammadde, benim değil, ötekinin pozisyonundan geldiğine göre, önce onun pozisyonundaki anlamı sağlayan yapıyı bilmem gerekir. Diğer bir deyişle, soyut ve genel olarak *anlamı* değil, fakat somut ve belirli bir değer merkezi etrafında **arkitektonik olarak** örgütlenmiş olan yapı içerisindeki anlamı bilmem gerekir. Böylece, arkitektoninin Estetik alanındaki işlevi, “öteki”nin değer düzlemini haklılandırmak olarak belirlenir. Bu ilişki, 1929 öncesi metinlerde yazar-kahraman ilişkisi bağlamında tek taraflı olarak incelenirken; *DSS*’de kahramanlar arasındaki çatışma durumunu, Dostoyevski romanının çokseslilik niteliğini ve genel olarak *özbilinç* unsurunu açıklamak için geliştirilen diyaloji kuramının temel dayanaklarından biri olacaktır.

²⁷ BEF, İ, s. 46

²⁸ BEF, T, s. 101

1.1.2 Fenomenoloji ve Formel Estetik

1.1.2.1. Ruh-Tin, Ritim

1929 öncesi çalışmalarda ortak olarak, ötekini deneyimlemenin fenomenolojisi ya da Bakhtin'in deyiimiyle, ötekiyle ilişkide edinilen "deneyim stokunun teorik işlenmesi" sunulmaktadır.²⁹ Bu incelemelerde, Bakhtin sözel estetik ve hayat arasında doğrudan bir örtüşme varsayar: Bireysel deneyimlenen "hayat", yazarın form verici etkinliğinde, eserin "içeriği" haline gelir; yazar-kahraman ilişkisinin yapısı ile ben-öteki ilişkisinin yapısı örtüşür. Dolayısıyla, etik ve bilişsel malzeme, eserin içeriği olarak tanımlanıp, yazar bu malzemeye "form ilkesi" olarak katıldığında; bireysel deneyimlenen hayat, sanat tarafından kuşatılıp yeni bir düzeye taşınmış olur.

Ruh ve *tin* kavramları, yer yer birbiri içerisine geçmiş olarak kullanılsa da, Bakhtin'in terminolojisinde farklı anlamları karşılamaktadır. Basit anlamında ruh, *kendim-için-bendir* (*iç-ben/iç-beden*); iç-sezgisel olarak verili olan, içinde pasif ve alımlayıcı olduğum, fiilen deneyimlenen her şeyin dağınık bütünselliğinin öznel bir imgesidir. Onun dünyada, Varlıkta, dışarıdan nasıl görüldüğünü bilemem.³⁰ Buna karşılık tin, kendi karşıma bir ödev olarak koyduğum, ötekine yönelimimde deneyimlediğim değer-kuramsallığım olarak *öteki-için-bendir* (*dış-ben/dış-beden*). Onu belirleyen, değer-kuramsal olarak *yönelmişliğin* ışığıdır³¹. Demek ki, ruh ve tin, bir ve aynı fenomenin ayrı yüzleridir. Kendimle ilişkim, kendi içime dönük olarak değil, dışa dönük olarak sürer; yani, kendimle ilişkimde ruh belirleyici değildir. Aksine, karşıma bir ödev olarak yerleştirdiğim "tin"de, yani dışarı yönelmişliğimle gerçekleştirilecek olanda kaybolmam gerekir.³²

Metodolojik olarak ruh problemi, Estetiğin alanına dâhildir. *Ruh*, estetik kategorilerde *tin* olarak oluşturulur; diğer bir deyişle, ruh, "tin" olarak gerçekleşmek

²⁹ *EE*, s.146

³⁰ *EE*, s. 135, 144, 146-147.

³¹ *Yönelimsellik (intentionality)* kavramının, Bakhtin'in de takip ettiği Husserl'ci anlamı için bkz. Zahavi, Dan, *Husserl's Phenomenology*, Stanford University Press, Stanford, California, 2003, s. 7-22

³² *EE*, s. 136

için, ötekinin *yönelim nesnesi* haline gelmelidir.³³ Burada Bakhtin, bilincin “bir şeyin bilinci” olduğuna dair Husserlci – Hegelci çizgiyi takip eder. Bu açıdan o, zamanın içsel olarak değil, fakat dışsal olarak deneyimlenmesi üzerinde durur. Buna göre, hayatımı dışa doğru, uzam ve zamanda yaşarım; yani, yönelimim uzamsal olduğu gibi zamansaldır da. Yönelimdeki zamansallık, kendi değer-kuramsal düzlemimden *ritim* biçimini alır. Yani, zaman, dışsallaşmada, ötekinin zaman-uzamsallığıyla etkileşime girdiği koşulda, ilişkisel iki zaman olarak “ritim” görünümü kazanır.

Ritmin varlığından söz edilebilmesi için ortada iki taraf bulunmalıdır. Bunlar, değerlendirmeyi mümkün kılan temel değer-kategorileri olarak “ben” ve “öteki”dir; kendi hayatını yaşayan ve deneyimleyen –ve bu anlamda öteki için edilgin halde bulunan- bir “ruh” ve ona etkin olarak form veren “tın”. Bu ilişkide, her ikisi de spontane bir etkinlik içerisindedir.³⁴ Bu etkinliğin devam edebilmesi için bu iki kutup zorunludur; zira ben kendi estetik etkinliğimde hem pasif hem aktif olamam; yani, refleksif bir estetik etkinlik gerçekleştirmem mümkün değildir. Genel olarak, bir estetik etkinlik için iki ayrı değer-kuramsal pozisyon gereklidir. Tam da kendiyle bu yönlü bir ilişki mümkün olmadığı içindir ki öteki, benim kendime dair imgemin tamamlanması için kritik bir öneme sahiptir: Kendi dışımdan nasıl göründüğümü bilmiyorum, kendi dışıma çıkıp bunu görebilmem de mümkün değildir; “kendi dışıma çıkamama” zorunluluğum, benim somut “zorunluluğum” olarak, değer-kuramsallığının koşuludur.³⁵

Kendi içinde ikinci bir değer-kuramsal pozisyon yakalamaya yönelik her girişim, tanrı söz konusu olduğunda bile varlıkta tekil bir konum benimsemeyi gerektirir: “Tanrı bile lütfetmek, esirgemek ve bağışlamak için kendisine vücut kazandırmak zorunda kalmıştı- adeta adaletin soyut bakış açısından dünyaya inmek zorunda kalmıştı.”³⁶ Bakhtin bu bölünme ihtiyacını, cisimleşmiş bir yönelim nesnesine ihtiyaç üzerinden açıklar:

³³ *EE*, s. 135

³⁴ *EE*, s. 158

³⁵ *EE*, s. 140

³⁶ *EE*, s. 168

...[E]stetik temaşa, kendi içinde, belirli kahramanı yalıtıma veya öne çıkarmaya yönelir. Bu anlamda, her estetik görme edimi, kendi içinde, **bir kahramana yönelme eğilimi** barındırır, bir kahramanın potansiyelliğini barındırır. Her estetik algılamada, tıpkı heykeltıraş için bir mermer parçasında olduğu gibi, adeta belirli bir insan imgesi uykuya yatmıştır. Yalnızca etik-tarihsel öge değil, **dünyaya mitolojik yaklaşımdaki estetik öge de**, kişiyi ağaçların içindeki ağaç perilerini ve kayaların içindeki dağ perilerini görmeye iteklemiş, su perilerini sudan çıkmaya zorlamış, kişiyi doğa olaylarında belirli katılımcıların hayat olaylarını görmeye zorlamıştır.³⁷

Son iki alıntıya baktığımızda, estetik etkinliğin doğası, yalnızca sanat ve yazar-kahraman ilişkisi bakımından Etiği değil, kültür dünyasının mitoloji ve din gibi diğer alanlarını da açıklamaya taliptir. Bakhtin, burada estetik etkinliğin, *bir kahramana yönelme eğilimi* ve daha ileride göreceğimiz gibi *form verme* gibi iki uğrağı bulunduğunu tespit eder. Bu iki uğrak, sözel sanatta *yazarın ilkeleri* olarak işler ve teknik yeterlilikten yoksun olsa bile, kültürel üretimin diğer alanlarında da geçerlidir. Buna karşılık, kahramanın *tamamlanma arzusu*, form vermenin öteki kutbundaki yönelimin kaynağıdır. *DSS* öncesi metinlerde yazar-kahraman ilişkisini açıklayan bu yapı, *DSS*'de *yazar* pozisyonunun kahramanlar arası ilişkiye taşınmasıyla diyaloji kuramının çekirdeğini oluşturacaktır.

Erken dönem çalışmalarında Bakhtin, sonraki çalışmalarında da tutarlı bir şekilde savunacağı gibi, anlamın, belirli bir değer bağlamından hareketle kurulduğunu, dolayısıyla mutlaka ilkece “tarafli” olması gerektiğini öne sürer. Bu bakımdan sanat da, gerçekliğin karşısına doğrudan konumlandırılmaz; zira o gerçeklikle değil, bilişsel ve etik eylemlerin gerçekliğiyle karşıtlık halinde olabilir; “iyi bir şeyin” ya da “doğru bir şeyin” karşısına konumlandırılabilir.³⁸ Başka bir deyişle, sanat, ancak değerlendirmenin ışığından geçmiş olan şeyle, yani “kültür dünyasının” nesneleri ve yargıları ile karşıtlık halinde olabilir. Aradaki ayrım, farklı değer-kuramsal pozisyonların örtüşmezliğinden kaynaklanır ve anlamın, örtüşmez kutupların dinamik ilişkisinde ucu açık belirlenimi olarak diyaloji anlayışını önceler.

³⁷ *SS*, s. 282, vurgu bana ait.

³⁸ *SS*, s. 310-313

1.1.2.2. Estetik Nesne

Bakhtin'in ilk dönem estetik çalışmaları, genellikle Rus Biçimcilerine ve onlarla metodolojik olarak benzer görüşleri savunanlara karşı, felsefi estetiğin bir savunusu niteliğindedir. Biçimcilerin Bakhtin'in eleştirisine konu olan yönleri, onların (i) genel estetiğe karşı olumsuz bir tutum sergilemeleri ve (ii) çalışmalarını herhangi bir kurama dayandırmadıklarını ve bir kuram oluşturma niyetinde olmadıklarını savunmalarıdır. Bakhtin ise, nesnellik hedefine sahip bir poetikanın, temel kavramlarını, insan kültürünün bütünlüğü içinde ve diğer alanlarla ilişkili olarak belirlemesi gerektiğini savunur. Böylece poetika genel estetiğe bağlanır: "Sistematik felsefi estetiğin sağladığı temelden yoksun olan poetika, bizzatihi temellerinde dengesiz ve tesadüfidir. Sistematik şekilde tanımlanmış bir poetika, sanatsal sözel yaratımın estetiği olmalıdır. Bu tanım, onun genel estetiğe bağımlılığını vurgular."³⁹

Bununla birlikte, Bakhtin, estetiğin temel sorusu olan "Güzel nedir?"i yanıtsız bırakır ve incelemesini "Estetik etkinliğin doğası nedir?", "Estetik etkinliğin sanattaki ve kültürel yaşamın diğer alanlarındaki tezahürleri nelerdir?" soruları temelinde yürütür. Bu kapsamda ilk olarak belirlenmesi gereken, estetik çözümlemenin nesnesi, yani *estetik nesnedir*.

Bir sanat yapıtı, esasen üç bileşenden oluşur: *İçerik* (estetik nesne), *malzeme* (bir yapıtın estetik-dışı, malzemeye dayalı verilmişliği) ve *biçim* (verilmiş bir malzemenin teleolojik kavranan *kompozisyonu*)⁴⁰. Estetik nesne, "bir yapıta yönelmiş estetik etkinliğin (temaşanın) içeriğidir" ve kavramsal araçlar aracılığıyla düzenlenmiş olan, yapıtın dışsal bütünlüğünden ayrı olarak ele alınır. İçeriğin yapısı, arkitonik düzenleme ilkeleri açısından incelenir; diğer bir deyişle, yazar ve kahramanın değer bağlamları arasındaki uzlaşmazlığı düzenleyen ilkeler açısından. Buna karşılık, malzeme, sözel yapıt söz konusu olduğunda tamamen dilsel bir fenomen olarak kabul

³⁹ SS, s. 291

⁴⁰ EE, s. 241; SS, s. 301

edilmelidir. Biçim ise, yapının malzemeye dayalı dışsal bütünlüğüdür. Biçim, estetik nesneyi gerçekleştiren bir şey olarak, estetik gerçekleştirmenin amaç-yönelimli teknik düzeneği olarak incelenmelidir. Onun amaç-yönelimli yapısı, yapının kompozisyonu olarak adlandırılır.⁴¹

İçerik, biliş ve etik, eylemin zaten saptanmış ve değerlendirilmiş bir gerçekliği olarak estetik nesneye dahil olur. Bu unsurlar, eser içerisinde somut, görüsel birleşmeye, bireyleştirmeye, somutlaştırmaya, yalıtmaya ve tamamlamaya uğrar. Diğer bir deyişle onlar, belirli malzeme aracılığıyla, kavrayıcı sanatsal biçimlendirme sürecine tabi olur.⁴² *Yalıtmanın* buradaki anlamı, bütünlüklü açık varlık olayının bir kesiti olarak içeriğin, biçim tarafından, değer bağlamından koparılarak özgürleştirilmesidir.⁴³ İçeriğin tamamen bilişsel olması, yani katışıksız kavramsallaştırmadan ve katışıksız yargıdan oluşması, estetik çözümleme açısından mümkün ve gerekli olsa da estetik nesneye dâhil değildir. Estetik nesne için talep edilen, etik bileşenin bir tasviri veya açıklaması olarak yazıya dökülmesi değildir. Aksine, birlikte deneyimleme yoluyla eylemin birincil etik doğasının hâkimiyetinin ele geçirilmesi; başka bir şekilde söylersek, eylemin anlamının, kahramanın değer düzleminde (içerik) yazarın değer düzlemine (biçim) aktarılmasıdır.⁴⁴

Estetik nesne, *psişede* veya eserin malzemesinde değil, estetik etkinliğin tarafları arasında konumlandırılmalıdır.⁴⁵ O, bir “şey” değil, yaratıcının ve içeriğin gerçekleşmiş müstakil eylem ve etkileşim olayıdır; “özgürce ve sevgiyle yaratan yaratıcının gözünden bakan bir yaratımdır.”⁴⁶

İçerik, estetik nesnenin vazgeçilmez kurucu ögesidir; sanatsal biçim de onunla bağlantısında anlamını kazanır. Biçim tarafından tamamlanan içerik yazıya aktarıldıktan

⁴¹ SS, s. 300-301

⁴² SS, s. 315

⁴³ SS, s. 345

⁴⁴ SS, s. 320, 324-326

⁴⁵ Bu düşüncenin *DSS/DPS*, Medvedev (1991) ve Voloşinov (2001)’da “psikolojizm karşıtlığı” olarak somutluk kazanacağını göreceğiz.

⁴⁶ SS, s. 339, 356

sonra, biçim ve içeriğin birbiriyle ilişkisinde ele alınması gerekir.⁴⁷ Bu açıdan, biçimin iki yönü olduğu söylenebilir: 1) İçeriğin biçimi olması açısından değer-kuramsal olarak içeriğe yönelmiş ve onunla ilgili olan *arkitektonik biçim* 2) Yapıtın kompozisyonel bütününde görüldüğü haliyle, tekniği açısından biçim: *Kompozisyonel biçim*.⁴⁸

1.1.2.3. Empati ve İçeriğin Biçimi Olarak Arkitektonik

Arkitektöni, içeriğin biçimle ilişkisinde düzenleyici ilkedir; basitçe, estetik nesnenin ve bileşenlerinin tamamen estetik karşılıklı bağlantısını ifade eder: “...[S]omut, benzersiz parçaların ve öğelerin tamamlanmış bir bütüne görüsel olarak zorunlu ve tesadüfî-olmayan bir şekilde yerleştirilmesi ve bu bütünün bir parçası kılınması olarak arkitektöni, kahraman olarak verilmiş bir insanın etrafında var olabilir yalnızca.”⁴⁹ Demek ki, verili bir insan (*kahraman*), estetik nesnenin arkitektöniğinin değer-merkezini oluşturur; çeşitli öğeler onun etrafında, tamamlanmış bir hayat olayının zamansal, uzamsal ve anlam-yönetimindeki bütünü oluşturmak üzere birleşir.⁵⁰ Biçimlendirici ilke olarak yazarın konumu ise, kahramanların içsel arkitektönik alanının dışında olmalıdır; o, empati yoluyla birlikte-deneyimlemenin sonraki uğrağında, dışarıdalığı sayesinde, kendi değer-kuramsal konumunu kullanabilir.⁵¹

Bir sanat yapıtı, temel olarak iki yasa tarafından düzenlenir: Kahramanın yasaları ve yazarın yasaları. Bunlar esere *içeriğin yasaları* ve *biçimin yasaları* olarak yansır. Yazarın bilişsel ve etik olarak mutlak bir sıfır noktasından başlaması mümkün değildir. O, sanatsal edimden evvel zaten verilmiş (ampirik değil, muhtemel, estetik olarak şekillenmemiş) bir kahraman bulur, kahramanı kendisinden yaratmaz. Başka bir deyişle, yazarın kahramana dair içeriği, verili ve yazarla örtüşmez olmalıdır.⁵²

⁴⁷ SS, s. 315, 325

⁴⁸ SS, s. 341-342

⁴⁹ EE, s. 260; SS, s. 338-339, çeviri düzenlendi.

⁵⁰ EE, s. 284

⁵¹ EE, s. 263

⁵² EE, s. 248

Estetik tasavvurun koşulu olan verili insan, tasavvurun belirli bir nesnesine dönüşürse, yapıtın *kahramanı* olur. Estetik etkinlik, kahramanın (bilişsel-etik) ve yazarın (bilişsel-etik-estetik) karşılıklı değer bağlamlarında anlamlı hale gelir. Yazar, kahramanın değer bağlamını kuşatıp kapatmaya uğraşırsa da, bu iki bağlam iç içe geçer ve örtüşmez.⁵³ Yazarın kahramanın bütünlüğünü kuşatmaya yönelik girişiminin koşulu, ilkece, ötekinin benim dışımdaki ve karşımdaki konumundan göremediği bir şeyi, benim *somut dışarıdalığım* sayesinde görmem/temaşa etmem ve bilmemdir. Başka türlü söylersek, estetik etkinliğin koşulu, kahramanın kendi konumundan kendisine dair göremediklerini, arkasındaki dünyayı ve bu dünyayla karşılıklı ilişkilerini, yazarın dünyadaki benzersiz ve yeri doldurulamaz biricik konumundan görebilmesidir. İlkece, benim öteki karşısında daima sahip olduğum bu iki yönlü ayrıcalık –kendi biricik konumuma sahip olmam ve kendi dışının ötekine verili olmaması – fenomenolojik *görme fazlalığı / görme artığı (surplus/ excess/ Überschuss)* olarak tanımlanır.⁵⁴

“Görme fazlalığı” yalnızca estetik etkinlikte yazarın değil, ben-öteki ilişkisinde, ötekine yönelik empati sürecinde, sürecin öznesinin de sahip olduğu etik-epistemolojik bir ayrıcalıktır. Bu ayrıcalık, “...ötekinin benim dışımdaki kendi yerinden kesinlikle erişemediği tüm içsel ve dışsal eylemlerin belli bir alanı”nda gerçekleşir; dolayısıyla, onun esas kaynağı, öznenin kendine yöneliminde bir eksiklik, görme açısından bir “kör nokta”dır.⁵⁵ Onu yakalayabilmem için “ötekiyle empati kurmam veya kendimi ona yansıtmam, onun dünyasını, *onun* bu dünyayı *gördüğü* gibi, onun içinde değer-kuramsal olarak görmem, kendimi onun yerine koymam ve bundan sonra kendi yerime dönünce, onun dışındaki kendi yerimden kaynaklanan görme fazlalığı sayesinde, onun ufkunu ‘doldurmam’ gerekir.”⁵⁶ Dolayısıyla, (i) ötekini onun kendi özünde içeriden temaşa etmeye çalışmam ve (ii) nesneleştirilen hammadde olarak ötekinin bilincinin içeriğine form vermem gerekir. Öteki, benim tarafımdan kurulmuştur; ancak ben, bu bütünün

⁵³ *EE*, s. 284

⁵⁴ *EE*, s. 39. *Fazlalık* kavramının Husserlci kullanımına dair bkz. Micali, Stefano, *Überschüsse Der Erfahrung: Grenzdimensionen des Ich nach Husserl*, Springer, Dordrecht, 2008

⁵⁵ *EE*, s. 41

⁵⁶ *EE*, s. 41, vurgu Bakhtin’e ait.

dışında yer almaktayım. Kurucu/biçimlendirici uğrak olarak orada var değildir. Biçim ilkesi olarak bu tasarımın dışındayım.⁵⁷

Öteki ile ilişkisinde empatinin konusu olarak *anlamak*, kendimi bir nesneye yansıtıp onu içeriden deneyimlemek, ona onun gözünden bakmak; sınırları dışındaki konumumdan, özsel bir konum değilmişçesine vazgeçmek demektir.⁵⁸ Bu süreci takip eden kendine geri dönüş uğrağı, biçimlendirme etkinliğinin koşuludur. Kendi konumuma geri döner ve empati yoluyla edindiğimi biçimlendiririm ve ötekine sunarım. Bu, ona dair benim kendi konumumun biçimlendirici etkinliğini de hesaba katarak oluşturduğum imgedir; onun *dış bedenidir*. Ve benim ona armağanımdır:

Bu ilişkilerin hepsinin ortak özsel bileşeni, bir yandan armağanın, armağanı alan kişiyi aşmasıdır, bir yandan da, armağan ve onu alan kişi arasındaki sonsuz uyumadır: *onun için armağan*. Dolayısıyla, bu durumda zenginleşme, özünde biçimseldir, biçim-değiştiricidir-armağanı alanı yeni bir varoluş düzlemine taşır. Üstelik bu yeni düzleme taşınan şey, malzeme değildir, bir nesne değildir, bizzat öznedir –yani, kahramandır.⁵⁹

Empati aracılığıyla elde edilen yaşam deneyimi, ötekinin kendi yaşamında, empati kuranın onda gördüğü haliyle var değildir; öteki kendisi açısından bunlarla yaşamaz. Demek ki empati aracılığıyla kurulan, ötekinin dış-benidir; iç-ben, öteki tarafından bilgi nesnesi yapılamaz. O, sürdürülen yaşamın değil, aktüel canlılığı içindeki yaşamın yansımasıdır.⁶⁰ Bu anlamda, öteki, kendine özdeş içerikli bir şey olarak değil, fakat “sevgiyle olumlanmış somut aktüalite” olarak insandır.⁶¹

Ötekinin bir taraf olarak bu etkinlikte bulunması, kendini bu etkinliğin nesnesi kılması, empati sürecinin olmazsa olmazıdır. Öteki, bir taraf olarak orada bulunmalı ve kendini bu “anlama” edimine açmalıdır. Ötekinin bu etkinlikte eğilimini belirleyen, onun, dış-benini ötekenden edinerek “tamamlanma” (*consummation*) arzusudur. O,

⁵⁷ BEF., T, s. 115, çeviri düzenlendi.

⁵⁸ EE, s. 253

⁵⁹ EE, s. 124. Vurgu Bakhtin’e ait.

⁶⁰ BEF, İ, s. 14-15

⁶¹ BEF, T, s. 104

kendini bir “nesne” olarak bir tasarıma açar ve orada, ötekinin “görme fazlalığı” yoluyla edineceği dış-benini yakalamayı bekler. Tamamlanma arzusu, eserde kompozisyonel bir *nihaileştirme* ile sonuçlanabilir; fakat sanatsal kullanımdan farklı olarak, pratikte bu arzu, yönelimin güdüleyicisi olmaktan öteye gidemez. Daha sonra Bakhtin’in Dostoyevski’nin kahramanlarında örnekleyeceği gibi, tamamlanma arzusuna eşlik eden sonsuz yanıt talebi, anlamın kapatılamazlığını sağlayarak diyalojik ucu-açıklığı güvence altına alır: “Olmak iletişimde bulunmak demektir. Mutlak ölüm (var olmama) işitilmeme, fark edilmeme, hatırlanmama halidir (İppolit).”⁶²

EE’de Bakhtin, estetik etkinliğin çeşitli tezahürlerinin görüldüğü kültürel alanların içeriklerinin tek ve aynı bilinç düzleminde açıklanamayacağını savunur. Bunlar, prensipte asla kesişmeyen iki bilinç öngerektirir ve bunlar için kurucu nitelik taşıyan şey “bir bilincin, tam da öteki olarak başka bir bilinçle ilişkisidir.”⁶³ Her ne kadar açıkça belirtilmemiş olsa da, kastedilenin daha sonra romanın *çoksesli* yapısı olarak tespit edilecek olan, estetik *çok-seslilik* anlayışı ile yakından ilgili olduğuna yönelik açıklama makalenin girişinde verilmiştir: Yazarın bilinci, ilkece, bir “bilincin bilincidir”. Eserin kahramanlarının tek tek bilinçlerini ve onların ilişkilerini aşan bir başka bilinçtir.⁶⁴ Ancak estetik olaydan söz edilebilmesi için, etkinliğin iki tarafının ve iki değer bağlamının (diyaloji) mevcut ve örtüşmez olması gerekir: “Sanatsal nesnellik, sanatsal aynılıktır ve aynılık da nesnesiz olamaz, boşlukta bir ağırlığı olamaz: Karşısında *değer-kuramsal* (axiological) olarak duran bir öteki olmalıdır.”⁶⁵ Bu bağlamda, yazar ile kahraman arasındaki dengenin bozulması ve yazarın kahramanın dışındaki değerlendirci dayanağını kaybetmesi ve tek bir değer bağlamının ortaya çıkması durumunda şu üç olası sonuç meydana gelebilir: 1) Kahraman yazarı ele geçirir: Yazar nesnelerin dünyasını, kahramanın kuvvetli otoritesi nedeniyle yalnızca kahramanın gözünden görür; kahramanın hayat olayını ancak kahramanın içinde deneyimler. 2) Yazar kahramanı ele geçirir: Yazarın düşüncesi kahramanın ruhuna veya ağzına yerleşir; kahraman kendi kendisini belirlemeye başlar. 3) Kahraman kendisi

⁶² *DPS*, s. 375

⁶³ *EE*, s. 120

⁶⁴ *EE*, s. 26-27

⁶⁵ *EE*, s. 250

kendi yazarıdır ve bu haliyle, kendi hayatını estetik açıdan yorumlayan kendisidir. Bu tip bir kahraman kendinden hoşnut ve tamamlanmış bir kahramandır.⁶⁶

Her şeye rağmen kişi, mutlak bir bilinç olarak da konuşabilir elbette; ancak bu etkinlik estetikleştirilemez. Kahraman ve yazar örtüşüklerinde veya paylaştıkları bir değer karşısında aynı pozisyonu ya da hasım pozisyonlarını aldıklarında estetik olay son bulur ve ötekinin değer bağlamına kayıtsızlıkla karakterize edilen *etik* olay (polemik, risale, manifesto, suçlama, övme, minnet bildirme, küfür, iç-hesaplaşma niteliği itiraf, vb.) başlar. Potansiyel olarak bile bir kahraman mevcut olmadığında *bilişsel* bir olaydan (inceleme, makale, ders) söz edilir. Öteki kutup Tanrı'nın her şeyi kuşatan bilinci olduğunda ise *dinsel* bir olay (dua, tapınma, ritüel) meydana gelir.⁶⁷

Estetik etkinlikte biçim ilkesi, yazarın kendisine yönlendirilemez, böyle bir durumda değer-kuramsal konumlar örtüşür, Tolstoy örneğinde açıklanan “muhtemel ötekinin beni ele geçirmesi” durumu gerçekleşebilir. İkinci olarak, biçimin kendine yönelişi algılamayı pasif ve düzensiz hale getirir. Yapaylık kendini belli eder. Bu açıdan, sanatsal nesnellik sorunsalı, nesne ve öznenin özdeş olup olmamasıyla, yazarın kahramanı görebilmek için ona karşı pozisyon alabilmesiyle, onun “dışında” olabilmesiyle ilgilidir. Yazar ve kahramanın, içerisinde kendileriyle birebir örtüşmedikleri, özdeş olmadıkları birer taraf olarak sanatsal etkinliğe katılmaları gerekir. Başka bir deyişle, yazar, biçim ilkesi olarak (kendine değil fakat) ötekine yönelmeli, öteki ise verili haliyle bırakılmamalıdır.⁶⁸ Böylece, kahraman ve yazar arasındaki sabit ama dinamik arkitonik ilişki sürebilir.

Sonuç:

Bakhtin her ne kadar *diyaloji* kavramını ilk kez Voloşinov ile eşzamanlı olarak 1929'da kullanmışsa da, onun 1929 öncesi çalışmalarında diyaloji anlayışına zemin

⁶⁶ *EE*, s. 33-37

⁶⁷ *EE*, s. 38-39

⁶⁸ *EE*, s. 249-250

oluşturacak temel düşünceleri bulmak mümkündür. Bizzat Etik alanıyla ilgili olarak değil, fakat Sözel Estetiğin içerik unsuru ile ilgisinde, eylemin değerlendirilmesinde değer-kuramsal mutlakçılığın eleştirisi ve değer-kuramsal çoğulculuk fikrinin geliştirilmesi, diyaloji anlayışının temel kaynaklarından biridir. Bakhtin, bu yolla, daha sonra “monolojik” olarak adlandıracağı, yazarın mutlak değerlendirci pozisyonunun yerine, kahramanların örtüşmez değerlendirci pozisyonlarını meşru birer söylem olarak tesis etmeye çalışır. Bunun için, yazarın yöneldiği, kahramanın yaşam içeriğinin, bizzat kahramanın değerlendirci pozisyonunda aydınlatılan bir arkitektonik bütünlüğe sahip olduğu ve yazarın bu bütünlüğe dair nihai sözü söylemeyeceği ilkesel olarak kabul edilmelidir. Bu, “biriciklik” kategorisinin evrenselleştirilmesi yoluyla sağlanmalı ve kahraman, yazar tarafından hukuki bir taraf olarak tanınmalıdır. Bu durumda yazara düşen, kahramanın yaşam içeriğini, kendi değer-kuramsal pozisyonunu terk etmeden anlamaya ve ona form vermeye çalışmak olmalıdır. Kahraman ise, tamamlanma arzusu ile kendini bu tasarıma açar, dış-benini yazarın “görme fazlalığı”nda kazanmaya çalışır. 1929’a gelindiğinde, sadece yazar-kahraman arasında değil, aynı zamanda tamamen meşru sesler ve ideologlar olarak kahramanlar arasında da özgün bir ilişkisellik olarak diyaloji anlayışı, bu iki farklı pozisyon/rol üzerinden geliştirilecektir.

I.2 Diyalojik Bir Model Olarak Dostoyevski Poetikası

Giriş

Bu bölümün amacı, Bakhtin’in *DSS*’de geliştirmiş olduğu diyaloji anlayışının, Dostoyevski sanatı ve genel olarak sözel estetik ile ilgisinde serimlenmesidir. Bakhtin’in Dostoyevski üzerine iki kitabı bulunmaktadır. İlki, 1929 tarihli, *DSS*’dir; ikincisi ise 35 sene sonra Rusya’da belli kesimlerce yeniden keşfedilmesinin üzerine hazırladığı *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*’dır (*DPS*). İngilizce, Almanca ve Türkçedeki çevirilere esas olan metin bu sonuncu (*DPS*) olmakla birlikte, kitabın özellikle İngilizce ve Türkçedeki baskıları, bu iki kitabın özdeş olduğu veya ufak düzeltmelerle yeniden yayımlandığı varsayımıyla hazırlanmış; böylece *DPS*’nin, *DSS*

kitabının 1963 versiyonu olduğu önyargısı literatürde de çoğunlukla bu şekilde yerleşmiştir. Bununla birlikte, kitabın çeşitli yerlerine düşülen dipnotlar ve kitabın sonunda verilen ek metinler bu farklara kısmen de olsa işaret eder: Tikhanov’un belirttiği gibi⁶⁹, bu iki kitabın tezleri arasında bazı çok temel farklılıklar vardır. Ken Hirschkop bu farkları şöyle özetlemektedir:

DPS’nin Caryl Emerson tarafından yapılan İngilizce çevirisinin ek bölümüne bakarsanız, kitabın 1929 ve 1963 baskıları arasındaki farklara dair kısa bir açıklama ve 1929 tarihli kitapta bulunup 1963 tarihli baskıya alınmayan bazı pasajlar bulacaksınız. Fakat aradaki temel fark 1963 tarihli kitabın 4. bölümüdür: 1929 tarihli baskıda Menippea tartışması yoktur.⁷⁰

Menippea türü, tarihsel poetikanın konusu dahilinde ele alındığı için, çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde incelenecektir. Burada ise, bölümün hedefi bağlamında, Dostoyevski incelemesi için geliştirilen temel kavramların analizi ve diyaloji anlayışı ile ilgisinin kurulması bu bölümün içeriğini oluşturur. Öte yandan, diyaloji kuramı, Bakhtin’in çalışma arkadaşı Voloşinov tarafından DSS ile yakın dönemlerde yazılan iki eserle kuramsal ortaklıklara sahiptir; bu nedenle, gerektiğinde bu iki esere başvurulacak ve kimi karşılaştırmalar yapılacaktır.

I.2.1 Bir Model Olarak Dostoyevski Düşüncesi

Bakhtin’in henüz 1922 gibi erken bir tarihte Dostoyevski üzerine bir çalışmaya başladığını biliyoruz.⁷¹ Dolayısıyla, onun bu incelemesi, erken dönem çalışmaları ile benzer tarihlerde hazırlanmıştır. *DSS*’de, birçok noktada temel yargılar, özellikle *EE* ve *SS* ile uyuyorsa da, bu metinler arasında kimi uyumsuzluklar da göze çarpmaktadır. Onun, özellikle erken dönem çalışmalarında i) Dostoyevski’ye yönelik herhangi bir özel vurgu bulunmaması; ii) Dostoyevski’nin “kahramanı yazarı ele geçiren” roman türüne örnek olarak gösterilmesi⁷² ve iii) Dostoyevski’nin Romantizm dahilinde ele alınması⁷³

⁶⁹ Tikhanov, 2000, s. 190-216

⁷⁰ Ken Hirschkop, Kişisel yazışma: 10 Aralık 2012

⁷¹ Tikhanov, 2000: s. 190.

⁷² *EE*, s. 35

gibi temel farklılıklar, metinler arasında tutarsızlık bulunduğu izlenimi uyandırabilir. Bu noktada, Bakhtin’in erken dönem çalışmalarının yayımlanma fırsatı bulamadıklarını hatırlamak gerekir. Onun, *DSS*’nin 1963 baskısında yaptığı önemli revizyonlar ve hatta eserin isminin değiştirildiğı hesaba katıldığında, Bakhtin’in diğer metinler üzerinde de tekrar çalışma fırsatı bulması durumunda belki de bu çelişkileri ortadan kaldıracağını düşünmekte sakınca olmasa gerek. Nitekim benzer bir durum, *DN* için de geçerlidir. Bakhtin, 1934-1938 yılları arasında yazdığı ve gözden geçirilip yayıma hazırlanmış, ancak onun ölümünden sonra yayımlanma fırsatı bulmuş olan *DN*’de, Dostoyevski’yi, *DPS*’de dahil ettiği gelenekten çok uzak bir şekilde, kendi önerisi olan *Prüfungsroman* (Muhakeme Romanı) kategorisi altına yerleştirir ve onun kaynakları olarak Barok Romanını ve Azizlerin Yaşam Öykülerini işaret eder.⁷⁴ Bu gibi farklılıklar, yayımlanmamış metinleri bitmiş, tamamlanmış olarak kabul etmekten ve Bakhtin’in düşüncesinin dinamik gelişimini gözden kaçırmaktan kaynaklanır. Oysa çalışmamızda görüleceğı gibi, bunun aksi söz konusudur.

Bakhtin’in roman türüne yönelik ilgisi, *DSS*’den itibaren açık bir şekilde görünürlük kazanır. Önceki metinlerde, örneklendirmeler özel olarak şiir türü üzerinden gerçekleştiriliyorken, *DSS*’de ilgi, çalışmanın konusuyla bağlantılı olarak, tamamen roman türü üzerinedir.

Bakhtin, diyaloji anlayışını, kahraman-yazar ilişkisi üzerinden Dostoyevski düşüncesinde somutlamış ve temellendirmiştir. Daha önceki çalışmalarında yazar-kahraman arasında görünüm kazanan *form ilkesi-içerik ilkesi* karşıtlığı, burada her iki ilkenin, karakterlerin karşılıklı ilişkilerine taşınmasıyla başka bir boyut kazanır. “Yazar” rolü, şimdi, kahramanların birbirine yönelimlerinde belirleyici olan bir eğilimi ve form verme etkinliğini temsil eder. Dostoyevski sanatının bu çalışmaya konu olan ayırt edici yönü, tam da “yazar”ın bu yeni rolüyle ilgilidir. Şimdiden söylemek gerekirse, kompozisyonel anlamda “yazar”, eserin içeriğine doğrudan dâhil olmayarak, bize bir “yazar”lar ve “kahraman”lar dünyası sunar.

⁷³ *EE*, s. 188

⁷⁴ *DN*, s. 388-392

Bakhtin, Dostoyevski’yi “sanatsal biçim alanındaki en büyük kâşiflerden biri” olarak karşılar ve onun daha evvel hiç karşılaşılmamış bir sanatsal düşünüş tipi ve sanatsal dünya modeli yarattığını savunur. Esasen bu, kökleri antik yazınsal türlere kadar uzanan bir türsel gelişim çizgisine dâhil olan, ancak Dostoyevski’nin nesrinde gerek kompozisyonel gerekse arkitektonik olarak benzersiz bir biçim alan *çoksesli romandır*.⁷⁵ Başat ilkesi “özbilinç” olan, ötekinin varlığını olumlamadıkları ve böylece kendi dış bedenlerini⁷⁶ yakalayıp benliklerini bütünleyemedikleri için mahvolan kahramanların, zaten örtük olarak bildikleri hakikati diyalog içerisinde keşfetmelerinin eserin “içeriğini” oluşturduğu; yazarın ve kahramanların *seslerinin* birbirini bastırmadığı ve her bir sesin bir diğerinin sesinde örtük olarak veya alenen tınladığı bir biçimsel ilkeye sahip, özel bir roman türüdür bu. Dostoyevski’nin burada gerçekleştirdiği, öncelikle, içerik açısından, insan bilincinin ve varoluşunun diyalojik özüne işaret etmek; ikinci olarak, geleneksel *monolojik* romanın bakış açısıyla erişilemeyen bu öze, büsbütün yeni bir sanatsal biçim geliştirmek olmuştur.⁷⁷

I.2.2 Bir Aradalık

Bakhtin’e göre, Dostoyevski’nin dünyayı görme biçimi, Öklitçi zaman-uzam düzleminde değildir.⁷⁸ Dostoyevski için Varlık-olayı, tarihsel veya biyografik zamanda değil, kriz noktalarının genişlettiği, uzamsal olarak yayılmış zamanda gerçekleşir.⁷⁹ Yalnızca zamansal olarak ortak bir noktada birbiriyle ilişkilendirilebilen şeyler onun dünyasında kendine yer bulur. Kahramanların geçmişleri veya yarınları yoktur; her şey mutlak bir şimdi düzleminde ele alınır; tarihe ve nedensellik ilkesine özellikle başvurulmaz. Kahraman, bir tözden ziyade parantez içine alınmış bir özbilinç olarak varlıktaki konumuna atılmıştır. İçsel olarak kendine verili olan iç beden, uzamsal düzlemde “kim oldukları hiç önem taşımayan, hiç istisnasız tüm ‘ötekiler’” aracılığıyla

⁷⁵ DPS, s. 45

⁷⁶ “İç beden”- “dış beden” terim çifti, burada “kendim için ben”, “bir başkası için ben” terim çiftine dönüşür. DPS., s. 283

⁷⁷ DPS, s. 355

⁷⁸ DPS, s. 248

⁷⁹ DPS, s. 217

dış bedenini tamamlamaya çalışır.⁸⁰ Bu anlamda, Dostoyevski’de temel kavram “evrim” değil, “bir arada olma” ve “özerk bilinçler arasındaki etkileşim”dir.⁸¹

“Evrimleşen monistik bir birleşik tin imgesi” Dostoyevski’ye tümünden yabancıdır. Onun dünyaya dair imgesi, ancak Dante’nin, hem müminleri hem de günahkârları bir arada barındıran, çok düzeyli dünya imgesiyle benzerlik içerisinde anlaşılabilir.⁸² Olabildiğince farklı (dünya görüşleri anlamında) ideolojilere sahip olan kahramanlar, nesnel dünyaya ve kendilerine dair zaten biliyor oldukları hakikati, ötekinin eşiğinde deneyimler. Burada “nesnel dünya”, kahramaninkilerle eşit haklara sahip öteki bilinçlerin dünyasına tekabül etmektedir.⁸³

Fakat “zaten biliyor olma” halinin anlamı nedir? Bakhtin, *Notlar*’da kahramanların bu durumunu, Adem’in bilgi ağacından yediği için cennetten kovulma durumuna benzetir:

Dostoyevski’den önce Rus edebiyatında hiçbir kahraman iyinin ve kötünün bilgi ağacından tatmamıştı. Bu nedenle, roman hala naif ve yekpare şiiri, liriği ve poetik görünümü içerebiliyordu. Onlar (Dostoyevski’den önceki kahramanlar), Dostoyevski’nin kahramanlarının bir kez ve sonsuza değin kovulmuş oldukları dünyevi cennetin uçlarına (köşelerine) halen erişebilmekteydi.⁸⁴

Dostoyevski’nin eserinde, diyalogun temelini, gerek dünya karşısındaki bir duruşun (pratiği de kapsayan) tüm içeriklerinin, gerekse öznelerin birbirlerine karşı pozisyonlarının bir arada ve eşzamanlı olarak ele alınması oluşturur. Dolayısıyla diyalog, Dostoyevski’de uzlaşmaz değerlendirici-pozisyonların kahramanlar olarak somutlanmasına dayanır. Bakhtin bu gerilimin, Dostoyevski sanatının biçimini belirlediği konusunda Şklovski ile uzlaşır, : Dostoyevski’nin yazınında biçim, özün bir sonucudur.⁸⁵

⁸⁰ *DPS*, s. 338

⁸¹ *DPS*, s. 76

⁸² *DPS*, s. 75

⁸³ *DPS*, s. 100-101

⁸⁴ *Notlar*, s. 139

⁸⁵ *DPS*, s. 79

I.2.3 Özbilinç

Bakhtin, Dostoyevski romanının başat ilkesini *özbilinç* olarak tespit eder. Burada *başat* kavramı, R. Jakobson'un "her türlü sanat yapıtında içkin olan hiyerarşik değerler sisteminde başı çeken değer" tanımına uygundur.⁸⁶ Özbilinç, kahraman imgesinin işlevsel tözüdür, diğer tüm özelliklerin taşıyıcısıdır. Kahramanın özbilince sahip olması, onun kendi söylemini geliştirmesi ve söyleminin iç dinamizme sahip olması açısından vazgeçilmez bir öneme sahiptir. Yazar adeta kahraman imgesini kurar ve ona kendi *sesini*, bilincini verir. Böylece yazar ve kahraman imgesi örtüşmez, kahraman kendi yolunu çizebilir. Dostoyevski'de *monolojizmi* yıkan temel farklılık budur.⁸⁷

Genellikle Yeraltı İnsanı örneğinde ele alınan *özbilinç* sorunsalı yönünden sanatsal yenilik, kahramanın özbilincinin *ikinci dereceden bir gerçeklik* olarak açıklanmasıdır. Yazarın söylemi karşısında, şimdi, kahramanın söyleminin bağımsız bir mevcudiyeti söz konusudur. Ancak bu kahraman imgesi, kendiyle örtüşen, özdeş, sabit bir imge değildir; yazar, kahramanın tek ve sabit bir imgesini vermez. Onun imgesine dair farklı bakış açıları, "kahramanın özbilincinin potasında eritilir"; kahramanın bu bakış açılarını nasıl anlamlandırdığı, nasıl örgütlediği ve onlarla nasıl hesaplaştığı, bizzat kahramanın bilinci merkeze alınarak işlenir. Bu anlamda, Dostoyevski'nin yapıtlarında "kahramanın kim olduğunu değil, kendi kendisinin nasıl bilincinde olduğunu görürüz".⁸⁸

Özbilincin yönelimlerini belirleyen, onun, öteki potansiyel bilinçler ve potansiyel sözler karşısındaki yazgısıdır. Dostoyevski'de her şey karşıtının sınırında yaşar ve tamamlanma potansiyelini onda bulur. Bakhtin bunu şu şekilde formüle eder: "Benlik bilinci sürekli olarak, ötekinin onun bilincinde oluşunun zemininde algılanır – 'kendim için ben', 'bir başkası için ben'in oluşturduğu zeminde algılanır. Böylece,

⁸⁶ *DPS*, s. 58

⁸⁷ *DPS*, s. 100, 102-103, 196

⁸⁸ *DPS*, s. 98-100

kahramanın kendisi hakkındaki sözleri, bir başkasının onun hakkında söylediklerinin sürekli etkisi altında yapılır.”⁸⁹

1929 öncesi çalışmalarda yazar-kahraman ilişkisinde ele alınan “yönelim” ve “form verme” kavramları, *DSS/DPS*’de kahramanlar arası düzleme taşınır. Kahraman, tek başına kendisiyle uzlaşamaz; kendine dair hakikate (benliğinin öte yanı olarak dış-benine) ancak öteki dolayımı ile ulaşabilir. Bu nedenle, ötekine ihtiyaç duyar ve ona yönelir. Öte yandan kendi yöneliminde, her an ötekinin, yabancı bir istencin etkisini hisseder ve kendine, bu istencin belirlenimi karşısında bir kaçış payı bırakmak ister.⁹⁰ Bu tür bir bölünmüşlük, dramatik biçimi mümkün kılmakla birlikte, kahramanın her zaman için bir *gönderimsel söylem (addressive)* içerisinde konuşmasını beraberinde getirmiştir. Gönderim sınırına dahil olan her şey, hakkında konuşulan değil, gönderimin kendisine yapıldığı kişi, durum ya da şey olmak durumundadır: “Onun hakkında konuşulmaz, yalnızca ona gönderimde bulunarak konuşulabilir.”⁹¹ Bu ilke, kahramanların, bir diyalogun ve diyalojik ilişkinin her zaman “fiilen tarafı olması” anlamına gelmez; fakat diyalogun/diyalojik ilişkinin etkin tarafının potansiyel ötekini hesaba katması, hakikatini onunla ilişkisinde kurması anlamına gelir.

Bakhtin’in *anlamı*, bireysel psişenin kendine yeter etkinliğinin ürünü olarak değil, fakat bireyler arasında gerçekleşen bir ürün olarak tanımlaması, Voloşinov’un 1927 tarihli *Freudculuk: Bir Marksist Kritik (Freudculuk)* isimli çalışmasında psikolojizme getirdiği eleştiri ile açık bir ortaklığı mevcuttur. Voloşinov bu çalışmasında Freudculuğu, psikanalizi, doktor ve hasta arasındaki çatışma üzerinden açıklaması yönünden, Psikolojide yeni ve özgün bir trend olarak tanımlar.⁹² Ona göre, Freud, Psikolojideki yaygın eğilimin aksine, psikanalizi, iki kutup arasındaki dinamik bir ilişki olarak kurmuş ve tüm psikolojik yapıyı sözcelerin yorumu üzerinden geliştirmiştir. Voloşinov, Freud’un kuramını “gerçeklik ilkesi” ve “haz ilkesi” arasında bir psikolojik mekanizm olarak eleştirse de, bu kuramın sosyolojik zemine taşınmasıyla,

⁸⁹ *DPS*, s. 283

⁹⁰ *DPS*, s. 314-316

⁹¹ *DPS*, s. 336, çeviri düzenlendi.

⁹² Voloşinov, 2012: s. 120, 128

iktidar ilişkisinin doğasına dair verimli sonuçlara ulaşılabilirliğini savunur. Bu doğrultuda Voloşinov, hastanın bilincinin, dahil olduğu sosyal grubun bilincinin bir numunesi olarak kabul edilmesi gerektiğini ve onun sözcesinin ilkin sosyal çevrenin etkisi altında şekillendiğini öne sürer.⁹³

İkinci önemli katkı, “sansür”ün neliğine dairdir: Voloşinov, esprilerin ve dil sürçmelerinin, bilinçdışının yansımaları olduğuna dair Freudcu tezi kabul eder; fakat özgün bir yorumla, bilinçdışını da bilincin alanına dahil eder. Buna göre, bilincin dışavurumlarını söylemsel düzlemde edindiğimiz gibi, bilinçdışı da aynı düzlemde görünürlük kazandığında Nesnel Psikoloji’nin konusu olur. Söylemsel düzlemde bilinçdışı, burjuva toplumunda resmi ideolojinin sansürü altında, tarihsel zaman ve sınıflı toplum tarafından koşullanan “resmi” bilincin patolojik formülasyonları olarak kabul edilmelidir.⁹⁴ Resmi bilincin sansürü arttıkça, içsel söylemin dışsal söyleme dönüşmesi zorlaşır. Bunun örneklerini, bizzat Freud’un analiz girişimlerinde görürüz. Freud’un terimleriyle hasta, doktorun bilinçdışını serbest bırakma girişimlerine direnir. Voloşinov’a göre ise doktor, hastanın içsel söylemi ile dışsal söylemi arasında örtüşme sağlamaya çalışırken, hasta, bastırılmış güdüyü sansürün izin verdiği söylem formu içerisinde sunmaya çalışır.⁹⁵

İmdi, Voloşinov’un “nesnel psikolojizm”i dâhilinde doktor-hasta ilişkisinin, Bakhtin’in yazar-kahraman ilişkisi ile kimi benzerlikleri mevcuttur. Birbiriyle yakın dönemlerde yazılan *DSS* ve *Freudculuk*’ta, doktor-hasta/yazar-kahraman ilişkisinin yapısı, başlı başına söz konusu alanlar için değil fakat genel olarak anlamlandırma edimi ve insan ilişkileri için geçerli görülmektedir. Voloşinov için olduğu gibi Bakhtin için de bireyin söylemi, ötekilerin söylemlerinin belirlenimi altında yapılır. “Kahraman” olarak bireyin iç-beni, onun “yazar” olarak öteki ile ilişkisinde edindiği dış-beni ile uyuşmaz durumdadır. Kahraman, yazar tarafından anlaşılmayı ve tamamlanmayı arzular; bununla birlikte o, yazarın söyleminin form verme ve nihaileştirme eğiliminden kaçınır. Bakhtin’e göre, Dostoyevski’de dramatik çatışma,

⁹³ Age, s. 139

⁹⁴ Age, s. 144

⁹⁵ Age, s. 76-77

yazar ve kahramanın, kahramanın benliğine dair imgelerindeki bu türlü bir uyumsuzluğa dayanır. Çatışma, diyalog dahilinde, somut *seslere* dağıtılmış olarak, söylemsel düzlemde gelişir; diyalogda görünüm kazanmayan hiçbir şeyin eserin kompozisyonunda yeri yoktur.

Öte yandan Bakhtin, Voloşinov'un aksine, *DSS*'de sunulan diyaloji anlayışını açık bir politik zemine dayandırmaz. O, her ne kadar *DPS* üzerinde çalıştığı 1961 notlarında, Dostoyevski'nin özel olarak kapitalizmin yarattığı özel bir bilinç tipi ile ilgilendiğini belirtse de, ne kuramını böylesi bir kısıtlamaya tabi tutar ne de normatif bir kuram ileri sürer.⁹⁶ Burada Bakhtin için, tartışmanın konusu, bilincin, hakikatin ve söylemin doğasıdır.

I.2.4 Diyaloji

Dostoyevski'nin sanatsal bakış açısından dünya, nesneler düzleminde değil, anlam düzleminde görünür. Bakhtin bu düşünceyi şu şekilde açıklar: "...Dostoyevski'nin önünde açılan şey, Dostoyevski'nin monolojik düşüncesi tarafından aydınlatılan ve düzenlenen bir nesneler dünyası değil, karşılıklı olarak birbirlerini aydınlatan bir bilinçler dünyasıdır; anlamsal insan yönelimlerini bir araya toplayan bir dünyadır."⁹⁷ Anlam, kahramanın [değer-kuramsal] konumuyla bölünmez bir biçimde kaynaşmıştır; bu bakımdan o, kahramanın konumu ve sözün bağlamı ile kaynaşmış olan *göndergesel anlam (referential meaning)* olarak belirlenir.⁹⁸ Bu nedenle, Dostoyevski'de ve Bakhtin'de, hiç kimseye ait olmayan "tarafsız" bir hakikatten söz edilemez. Ancak bu, anlamın göndergeden bütününe bağımsız olduğu şeklinde değerlendirilemez; tersine, anlam, kahramanların gönderge üzerinden gerçekleştirdikleri ilişkisellikte yeniden ve yeniden yaratılır.⁹⁹

⁹⁶ *DPS*, s. 376

⁹⁷ *DPS*, s. 154

⁹⁸ *DPS*, s. 149 Köşeli parantez içinde verilmiş terimler önceki metinlerde geçen terimlerdir. Terminolojik tutarlılık için böylesi bir transpozisyon gerekli görüldü.

⁹⁹ *DPS*, s. 81, 319

Diyalogun temel şeması, basitçe, “bir kişinin bir diğer kişiyle söylemsel karşılığı olarak ‘ben’-‘öteki’ karşılığıdır”. Dostoyevski’nin çoksesli romanında diyalog, diğer tüm unsurların kendisi etrafında örgütlendiği ve olay örgüsünden içsel açıdan bağımsız olarak düşünülen başlı başına bir amaçtır. Diyalogda kişi, yalnızca kendini dışarıya göstermez, aynı zamanda kendisi olur.¹⁰⁰ Bakhtin bu düşüncüyü 1961 notlarında şu şekilde açıklar:

Özbilinci oluşturan en önemli edimler, bir başka bilince (bir ‘sen’e) yönelik bir ilişkiyle belirlenir [...] [İ]çsel olan her şey kendisinin çekimine girmez, kendisine yönelmez ama dışarı döner ve diyalojikleşir. [...] Olmak iletişimde bulunmak demektir. Mutlak ölüm (var olmama) işitilmeme, fark edilmeme, hatırlanmama halidir (İppolit). Olmak, bir başkası için olmak ve öteki aracılığıyla kişinin kendisi için olması demektir. Kişinin kendisine ait içsel özerklik alanı yoktur; bütünüyle ve daima sınırdadır; kendi içine bakarken bir başkasının gözüne veya bir başkasının gözü ile bakar.¹⁰¹

Bakhtin için, tek başına bir bilinçten söz etmek “*contradictio in adjecto*”dur. Bilinç, esas itibariyle çoğuldur; onun asgari ölçütü, öteki seslerle birlikte varoluşudur. Bu, bilincin ve varoluşun *diyalojik* doğasıdır. Diyalog son bulduğunda her şey sona erer. Bu nedenle, Bakhtin için “yaşam”, kişinin ömür süresince kayıtsız kalmadığı, karşılık vermek yoluyla katıldığı, “açık-uçlu bir sempozyum diyalogudur”.¹⁰²

Bilincin toplumsallıkla bu şekilde ilişkilendirilmesi, her ne kadar Bakhtin’de açık politik tartışmalara rastlanmıyorsa da, Voloşinov’un *DSS* ile aynı dönemde yayımlanan *Marksizm ve Dil Felsefesi* (1929) adlı çalışmasında da görülen belirgin bir ortak zemindir. Burada Voloşinov, psikolojizm eleştirisini *individium* olarak birey kavramının ideolojik ve tarihsel belirlenimin ürünü olmasına dayandırır.¹⁰³ Ona göre, biyolojik anlamda *birey*, bağlaşığı olan *türden* ayrı olarak düşünülemeyeceği gibi, sosyolojik anlamda “birey” de, üyesi olduğu “topluluğun” bir numunesi gibi

¹⁰⁰ *DPS*, s. 336-337

¹⁰¹ *DPS*, s. 375

¹⁰² *DPS*, s. 337, 376, 383

¹⁰³ Eagleton Voloşinov’un bu çalışmasını “ilk göstergebilimsel ideoloji kuramı” olarak karşılar. (Eagleton, 2011: s. 256)

görülmelidir: Birey, toplumsal aidiyet ilişkisi üzerinden tanımlanmalıdır.¹⁰⁴ Bu bakımdan, Voloşinov, müstakil bir bireysel *psişenin* varlığını reddeder; ideolojinin psikolojiyi öncelediğini, bireysel bilincin, örgütlü yaratım ürünü olan ideolojinin toplumsal bir ürünü olduğunu savunur: “*Psişe*, kişinin organizmasına sızan bir toplumsal kendiliktir.”¹⁰⁵

Bakhtin’le çok benzer olarak, Voloşinov da, anlamın bireysel psişede veya şeyler dünyasında değil, fakat birbirlerine yönelmiş bireyler arasındaki toplumsal etkileşim sürecinde gerçekleştiğini savunur. Ona göre bilinç, göstergelerin oluşturduğu malzemede biçim ve varlık kazanır:

Bireysel bilinç göstergelerden beslenir; gelişmesinin kaynağı göstergelerdir; göstergelerin mantığını ve yasalarını yansıtır. Bilincin mantığı, ideolojik iletişimin; bir toplumsal grubun göstergesel etkileşiminin mantığıdır. Bilinci göstergesel, ideolojik içeriğinden yoksun bıraktığımızda, geriye bilinç adına kesinlikle hiçbir şey kalmayacaktır. Bilincin barınabileceği yer yalnızca imgedir, sözcüktür, anlamlı jesttir, vb.¹⁰⁶

Demek ki bireylerarası alanda değiş tokuş edilenler göstergelerdir ve anlam, bireylerarası alanda dışavurulabilme ölçütü ile sınırlandırılır. Başka bir deyişle, ilkin, gösterge ve yalıtılmış bir gerçeklik parçası arasındaki ilişki, her ne kadar Voloşinov (başkalarına yönelik olması anlamında) *dış gösterge*- (içsel sözcük/yaşantı ile ilgisinde) *iç gösterge* gibi teknik bir ayrıma gitmişse de, yalnızca örgütlü bireyler arası alana taşınabilir olana indirgenmiştir.¹⁰⁷ Örgütlü bireyler arası alanın *pseudo* özneleri olarak “birey”ler, ideolojik-toplumsal belirlenime tabi oldukları için, burada *bireysel bilinç* ile kastedilen, bireyler arasında yaratılan, dönüştürülen ve değiş tokuş edilen, fakat kimseye ait olmayan bir tür “toplumsal” bilinçtir. Bireysel bilinç, göstergeler, gerçekliğin nesnel maddi parçaları oldukları için, psişik varlığını ancak gösterge kullanımı olarak gösterir: “Bilinç, ancak ideolojik (göstergesel) içerikle dolduktan

¹⁰⁴ Voloşinov, 2001: s. 52, 81

¹⁰⁵ Voloşinov, 2001: s. 88

¹⁰⁶ Voloşinov, 2001: s. 53; krş. *DPS*, s. 336

¹⁰⁷ Voloşinov, 2001: s. 52, 61, 81

sonra, bunun doğurgusu olarak da ancak toplumsal etkileşim süreci içinde bilinç haline gelir.”¹⁰⁸

Bireysel *psişenin* toplumsallık öncesi bir varoluşundan söz edilemeyeceğine göre, ne bilincin incelenmesi ne de ideolojinin incelenmesi Psikolojiye dayandırılabilir. Aksine, ideolojinin bilincin biçimlenme sürecindeki rolü dolayısıyla Nesnel Psikoloji, sosyolojik ideoloji incelemesine dayandırılmalıdır.¹⁰⁹ Bu ise, ideolojinin göstergesel görünümüleriyle sınırlı olmalıdır. Bu bakımdan, Bakhtin’le ortak olan zemin, anlamın *gösterge / ses / söylem* düzleminde varlığını önceleyen psişik süreçlerin bilgi alanı dışı bırakılması olarak psikolojizm karşıtlığıdır.¹¹⁰

Bakhtin açısından diyaloji, ne mantıksal ilişkilere ne de anlamsal olarak gönderge nesnelere yönelmiş olan dilbilimsel ilişkilere indirgenebilir. Diyalojik ilişkileri açıklamak için dilbilimin verilerinden faydalanmak gerekse de, bu veriler tek başına diyalojik ilişkileri açıklama yeterliliğinden yoksundur. Benzer bir durum mantıksal ilişkiler için de geçerlidir: Bir yargı ve onun değillemesi arasında mantıksal bir ilişki olduğu söylenebilirse de, onlar arasında diyalojik bir ilişki olduğundan söz edilebilmesi için bu iki yargının (çatışma) veya tek bir yargının (uzlaşma) iki ayrı ve somut öznde cisimleşmesi gerekir. Bu nokta, diyalojinin diyalektikten temel farkına da işaret eder: İki ayrı düşüncenin diyalojik bir ilişki içerisinde olduğunu söyleyebilmek için, onların somut, biricik değer-kuramsal pozisyonlara bölünmeleri gerekir. Dolayısıyla, bir düşünceye, diğer bir değer-kuramsal konumdan yanıt verilebiliyor olması gerekir.¹¹¹

¹⁰⁸ Voloşinov, 2001: s. 48-51

¹⁰⁹ Voloşinov, 2001: s. 53. Kavramın “kolektif psikoloji” ya da “toplumsal psikoloji” olarak Durkheim, Simmel, Levy-Brühl ve Annales hattının kullanımlarına yakınlığı dikkat çekicidir.

¹¹⁰ Ancak burada Voloşinov ile Bakhtin arasındaki temel bir farka dikkat çekmek gerekir: Voloşinov’da birey, bir *numune* olarak, bireysel bilinç ise toplumsal bilincin bir numunesi olarak alınırken, Bakhtin için birey bir numuneden ibaret değildir: O, kendi sözcesini söylem türleri içerisinde belirli bir pozisyon edinerek kurabilir ve içerisinde sözcesini kurduğu ideolojinin / dünya görüşünün bilgisine ilkece erişebilir. (RS, s. 73-74)

¹¹¹ DPS, s. 251-255

Bakhtin *Notlar*'da *diyalog* ve *diyalektik* farkını şu şekilde açıklar: “Bir diyalog alın ve sesleri (seslerin bölünmenmesini) çıkarın, (duygusal ve bireyselleştirici) sesleri çıkarın, yaşayan sözcükler ve yanıtlardan soyut kavramlar ve yargılar oluşturun, her şeyi soyut bir bilincin içine tıktırın – ve işte bu şekilde diyalektiği elde edersiniz.”¹¹²

Morson ve Emerson, diyalektiğin, diyalojik olanı diyalogdan soyutladığını, diyalektiğin diyalogu nihaileştirerek (*finalize*) sistematize ettiğini savunur. Onlara göre, henüz öngörülemeyen için gerçek bir potansiyel yaratan bireysel faillik, tikel değerlendirmeler ve dünyaya kök salmış olma, diyalektikte *şeyleşir* (reify) ve canlılığını yitirir.¹¹³ Morson ve Emerson'un öne çıkardığı *şeyleşme* ve *maddileşme* vurgusunun kaynağını, Bakhtin'in *DPS* üzerine aldığı notlarda görürüz:

Şeyleşmiş (maddileşen, nesneleşmiş) imgeler hayat ve söylem için son derece yetersizdir. Şeyleşmiş bir dünya modelinin yerini şimdi diyalojik bir model alıyordur. Her düşünce ve her hayat açık-uçlu diyalogda birleşir. Sözün herhangi bir şekilde maddileşmesi de mümkün değildir: sözün doğası da diyalojiktir... Diyalektik, diyalogun soyut ürünüdür.¹¹⁴

Burada şu soru gündeme gelmelidir: Diyalogun somut ve biricik değer-kuramsal konumlara sahip iki kutbunun aktüel veya potansiyel olarak mevcut olması gerektiği konusunda ısrar varken, etkinliğin kendisinin bir *olay* olarak görülmesi ve onun ürününün “şeyleşmemesi” veya “maddileşmemesi” gerekliliği nasıl anlaşılmalıdır? Bunun için *DPS*'nin beşinci bölümünde verilen söylem tipolojisine dönmek gerekir. Bakhtin burada üç tip söylem ayırt eder: 1) Konuşmacının nihai anlamsal otoritesinin bir ifadesi olarak, münhasıran gönderge nesnesine yönelmiş *dolaysız söylem*. 2) *Nesneleşmiş söylem*, yani temsil edilen bir kişinin söylemi ve 3) Bir ötekinin söylemine yönelmiş *çift-sesli söylem*.¹¹⁵ Bakhtin, üçüncü tip üzerinde özellikle durur ve nesneleştirmenin azalıp karşılıklı yanıt verebilirliğin bu söylem tipinde mümkün olması durumunda, içsel *diyalojikleşmenin* gerçekleştiğini belirtir. Yanıt verilebilirliğin

¹¹² *Notlar*, s. 147

¹¹³ Morson ve Emerson, 1990: s. 57

¹¹⁴ *DPS*, s. 383

¹¹⁵ *DPS*, s. 273

mümkün olmadığı veya ötekinin söyleminin yazarın belirlenimi altında biçimlendiği söylem tipleri ise “monolojik” olarak tespit edilir. Dolayısıyla, burada ayırt edici olan, somut değer-kuramsal pozisyonların varlığı ve bu seslerin, “kahramanın sesi” olarak düşüncüyü cisimleştirmeleridir. Bakhtin, *BEF*’te, bu düşüncüyü şu şekilde açıklamaktadır: “...[B]u kuramsal özne, gerçek, tarihsel Varlık-olayıyla yalnızca içindeki bir uğrak olarak (bilşin nesnesi olarak kendisine içkin tüm bir dünyayla birlikte) ilişkiye geçebilmek için her seferinde gerçek, edimsel düşünen bir insanın kılığına girmeliydi.”¹¹⁶ Görünen o ki Bakhtin, kendi başına bir mantıksal önermeye indirgenebilecek bir düşüncenin dışavurumunu “diyalojik” olarak tanımlamaz. Aksine, o, bir düşüncenin somut ve tarihsel insan varlığının tekil değer-kuramsal konumundan bulunduğu dışavurumun “diyalojik” olabileceğini savunur. Soyut düşünce, bu insan varlığının ona taraf olmasının önünde müstakil bir engel teşkil ederek, onun kendi etkinliğinin ürününe yabancılaşmasına sebep olur. İnsanın kendi etkinliğinin ürünü, şimdi ondan bağımsızmışçasına “şeyleşir” ve onun karşısına dikilir:

Bilişsel eylemin kopartılmış içeriği kendisine içkin yasalarca yönetilir, buna göre de kendine ait bir isteme sahipmiş gibi görünür. Bu içeriğe girdiğimiz ölçüde, bir başka deyişle bir soyutlama eylemi gerçekleştirdikçe onun özerk yasalarınca denetleniriz, daha açık söyleyecek olursak, burada artık tekil, karşılık-verebilen etkin insanlar olarak bulunamayız.¹¹⁷

Bunun aksine Dostoyevski’de, düşüncenin aktüel insan varlığı karşısında bağımsız veya salt göndergesel varlığından söz edemeyiz; düşüncelerin ilişkilmesi, kişiliklerin bütünlüklü konumlarının birbiriyle ilişkilmesi demektir: “Dostoyevski için nihai bölünmez birim, göndergesel olarak bağlanmış tekil düşünce değildir; önerme de değildir, sav da değildir; daha çok, bütünlüklü bakış açısıdır, bir kişiliğin bütünlüklü konumudur. Dostoyevski’ye göre, göndergesel anlam bir kişiliğin konumuyla bölünmez şekilde kaynaşmıştır.”¹¹⁸ Bakhtin’in, daha sonra *Söylem Türleri Sorunu*’nda (STS, 1986 / 1994), konumun *dışavurumu* olarak kavramsallaştıracağını kaynağı, *DPS*’de, kahramanın sesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ona göre, Dostoyevski, bir düşüncüyü,

¹¹⁶ *BEF*, 30, çeviri düzenlendi, vurgu bana ait.

¹¹⁷ *BEF*, s. 30

¹¹⁸ *DPS*, s. 149

tekil insanın tinsel yönelimini onda dışavurabileceği ve ses vermeye başlayacağı tarzda kavramaktadır. Dolayısıyla, taşıyıcının değer-kuramsal konumunun dışavurumu olarak “ses”, belli bir pozisyonu “kişileştirirken” (personalization), sestten koparılan bir düşünce belli bir pozisyonun dışavurumu olmaktan çıkarak “şeyleşir”¹¹⁹. Bu bakımdan, Dostoyevski’nin önemi, düşünceleri şeyleştirmeden (ve aynı zamanda öznelletirmeden), meşru sesler olarak bir araya getirebilmesinden kaynaklanır:

Dostoyevski ancak kendisinde tam bir tinsel yönelim barındıran bir fikri sanatsal dünya görüşünün ögesi olarak kabul edebilir; Dostoyevski’ye göre bu bölünmez bir birimdir; bu tür birimlerden bir nesneler dünyası aracılığıyla birleşen bir sistem değil, düzenlenmiş insan yönelimleri ve seslerinden müteşekkil somut bir olay ortaya çıkar.¹²⁰

Diyaloji anlayışının Bakhtin literatüründeki sorunlu kavranışına dair tipik bir örnek olarak, Morson, diyalog-diyalektik farkını şu şekilde özetler: Diyalog açık uçludur, diyalektiğin aksine gerçek, yaşayan insanlarla mümkündür. Tez, antitez ve sentez tek bir tikel bilinç içinde var olabilir, aslında belirli bir bilinç olmaksızın; fakat diyalog en azından iki insana ihtiyaç duyar, kendi ayrı deneyim, perspektif ve sesleriyle. Tam da ruhunda, diyalektik, kapalılık, soyutluk ve tarihin sona ermesinin güvencesi ile Bakhtin’in “şaşırtıcılık” dediğinin olanağını varsayan diyalogun tam da tersinedir.”¹²¹

Bu görüş, Bakhtin’in diyalojiyi diyalektiğin karşıtı olarak sunması bakımından, literatürdeki sorunlu pozisyonların tipik bir örneğidir. Morson’a benzer olarak Todorov ve Holquist de, *diyalojizmin* bir tür epistemolojik göreceliğe dayandığını savunur ve Bakhtin’i kuramsal “gevşeklik” veya “dağınıklık” ile suçlar. Bu görüşlerin önemli bir eleştirisini Erik Dop sunmuştur. Dop, Bakhtin için epistemolojik görecelik değerlendirmesinin çoğunlukla temelsiz ve epistemolojiyi ve iletişimi imkânsız kılacak türden olduğunu savunur ve *DPS*’de Sokratik diyalog üzerinden verilen ikili ayrımı hatırlatır: Buna göre, diyalojik hakikatin iki yönlü bir doğası vardır; “hakikatin diyalojik

¹¹⁹ *Metodoloji*, s. 167

¹²⁰ *DPS*, s. 150

¹²¹ Morson, 1991: s. 204

doğası” ve “hakikat hakkında düşünmenin diyalojik doğası”.¹²² Hakikatin kendisinin doğası, öznenin, tikel ve tümel arasında kurduğu ilişki dikkate alınmadan anlaşılamaz. İster realist, ister nominalist anlamda olsun, bilginin ve iletişimin imkânından söz edilebilmesi için tikel ve tümel arasında dinamik bir ilişkinin varlığı varsayılmalıdır.¹²³ Hakikat hakkında düşünmenin doğası ise, Sokratik diyalog örneğinde, taraflar arasında görülen, tarafların etkinliğinin niteliğine işaret eder. Orada, taraflar, tümel ve tikel arasındaki ilişki üzerine, kendi değer-kuramsal konumlarından yola çıkarak bir etkinlik gerçekleştirir. Dop, Bakhtin’in, erken dönem Sokratik diyaloglar ile geç dönem Sokratik diyaloglar arasındaki fark üzerinde dururken çok doğru bir noktaya işaret eder:

Bakhtin Sokratik diyalektiği “diyalojik” olarak adlandırmakta ısrar eder, zira o, “araştırma nesnesi” (the studied) ve “araştırmayı gerçekleştiren kişiler” (the persons who study) arasındaki birliğin korunuyor olmasıyla; yani, “hakikat hakkında düşünmenin diyalojik doğası”nın “hakikatin diyalojik doğası”ndan – Platon’un geç dönem diyalektiğinde, Hegel’in *Tinin Fenomenolojisi*’ndeki diyalektiğinde ve Cohen’in yeni-Kantçı idealizminde görülenin aksine – ayrılmamış veya ondan soyutlanmamış olmasıyla ilgilenir.¹²⁴

Şu halde, öncelikle, Bakhtin için, tüm diyalektik modellerin monolojik olduğunu söyleyemeyiz; daha ziyade, hakikat hakkında düşünmenin diyalojik doğasının eksik olduğu kimi diyalektik modeller olduğunu söylemeliyiz.¹²⁵ Burada fark, diyalojik ilişkinin iki kutbunun da somut bir değer-kuramsal pozisyonun dışavurumu olarak diyalogda “ses” halinde bulunması noktasındadır.

Dop’un sunduğu tartışmanın en kritik katkısı, şüphesiz, diyalojiyi, bilgi ve dil açısından ele alması ve bu yöndeki karmaşıklığı büyük oranda ortadan kaldıran bir açıklama sunmasıdır:

Diyalog ‘edim’e veya ‘fenomenal’ olaya (örneğin bir sözceye) tekabül ederken, ‘edim’ veya ‘fenomenal’ olay ‘dinamik epistemik yapı’ olarak diyalojiğe göre bir anlam ifade eder veya işlev gösterir ve diyalojik

¹²² Dop, 2000: s.10

¹²³ Dop, 2000: s. 10-11

¹²⁴ Dop, 2000: s. 15-16

¹²⁵ Dop, 2000: s. 17

belirlidir (determinate). Diyalojik, sözcelerin tikelliği ve tümelliğinin karşılıklı-ilişkisi vasıtasıyla, bir sözceyi ‘yaşayan’ bireylerin ve onu ‘anlayan’, ona ‘yanıt veren’ bireylerin karşılıklı-ilişkisidir.¹²⁶

Görüldüğü gibi, Dop, diyaloji anlayışının gerisinde belirli bir epistemoloji yattığını savunur. Onun *MS*’ye dayandırdığı bu görüşüne göre, diyalojinin iki değil, üst-gönderimde-bulunulan ile birlikte üç tarafı vardır. Buna göre, bir diyalog olayında, biricik bir olay olarak sözcelerin kendilerine gönderimde bulunarak kurulmuş oldukları nesnel yargılar veya tümeller vardır. Nesnel yargıların ontolojik gerçeklikleri olmadıkları gibi, sözceler de nesnel yargılara özdeş değildir. Nesnel yargılar yalnızca dil edimleri tarafından aydınlatıldıklarında anlam kazanırlar. Böylece, her tikel dil edimi nesnel yargıları aydınlatır. Dop, bunun diyalojiğin ilkesi olduğunu savunur.¹²⁷

Dop’un Bakhtin okumasının sorunlu yönlerinden biri, Bakhtin’in alegorik ifadeler barındıran bir metnini esas alarak, burada ve diğer kimi yerlerde sözü edilen ancak neliği açıkça söylenmeyen *üst-gönderimde-bulunulan* (superaddressee) kavramını, tümel veya nesnel yargılara özdeş olarak görmesidir. Daha önemlisi, nesnel yargılar olarak verilen örneğin doğa bilimleri alanına ait olmasıdır. Onun örneğini doğrudan aktaralım:

Başka bir deyişle, bir sözcenin anlam ifade etmesi için (mean), yani bir sözcenin anlaşılması için, ‘nesnel bir yargıya’ ‘karşılık vermesi’ gerekir: üst-gönderimde-bulunulana veya *tümele*. Bu demektir ki, ‘X karedir’ dediğimde, benim veya muhatabımın bir *tikel* olarak X’i hangi *perpektif* pozisyondan gördüğü fark etmez; benim onu baklava biçimli olarak, muhatabımın onu dikdörtgen olarak görüp görmediği veya hakikaten, her ikimizin de X’i zihinsel olarak kavramsallaştırmamızın bir ilgisi yoktur. Biz ikimiz de sözcenin aynı anlamını onaylarız, zira her ikimiz de aynı nesnel yargıya, üst-gönderimde-bulunulanın ‘pozisyonu’na başvururuz. Yani, bu üst-gönderimde-bulunulana göre ‘X karedir’, X’in eşit uzunlukta dört kenara ve doksan derecelik dört iç köşeye sahip olma niteliklerini karşılıyor oluşunu belirleyen nesnel yargıyı imler. ‘X karedir’ aktüel olarak doğru veya yanlış olması ifadenin anlamını etkilemez.¹²⁸

¹²⁶ Dop, 2000: s. 18

¹²⁷ Dop, 2000: s. 31

¹²⁸ Dop, 2000: s. 32. Vurgu yazara ait.

Doğa bilimleri söz konusu olduğunda geçerli kabul edilebilecek bu akılyürütme, toplum bilimleri söz konusu olduğunda geçerli olabilir mi? İlk durumda, yani Dop'un verdiği örnekte, bilme ile ilgili olarak anlama yetisinin alanında gerçekleşen bir “belirleyici yargı işlemi” söz konusudur. Refleksif yargı gücü söz konusu olduğunda ise tümelin düşünülüp bulunması gerekir ve bu işlem, sanılanın aksine, verili bir tikelde olduğu gibi doğrudan değildir. Tümele, öznelar arasında gerçekleşecek ucu açık bir *deliberasyon* aracılığıyla ulaşılabilir. İkinci olarak, doğa bilimleri ve toplum bilimleri arasında zorunlu değil fakat olanaklı bir ayrım vardır: Doğa bilimlerinin önermelerinde olgu temelli göndergesel anlam ön plandayken, toplum bilimleri söz konusu olduğunda, önermenin olgusal bir göndergesinin bulunması zorunlu değildir. Bu ayrım, iki bilgi alanı arasında keskin bir farklılaşmaya yol açar: Aşkın bir yasa tarafından belirlenmeyen yargı yetisinin kapsamındaki Sanat, Politika, Teoloji ve Hukuk gibi Bakhtin'in “pratik hayat” kapsamında ele aldığı alanlarda, tümel-tikel ilişkisi, doğa bilimlerinde olduğundan keskin bir şekilde ayrılır.¹²⁹ Orada tümel-tikel ilişkisini kuracak olan, farklı değer-kuramsal konumlara sahip öznelere ihtiyaç vardır. Yargının sentez edimi, böyle bir dolayımı koşullar. Bu bakımdan, diyalog ve diyaloji, doğa bilimlerinin mantığı olma iddiasında değildir. Aksine, insan bilimlerinin mantığı olabilir. Dop'un bu noktadaki hatalı pozisyonun temeli, onun, diyalojiyi, tarih-dışı bir mantık olarak yer yer tam da diyalektiğe yaklaştıracak bir değerlendirmeye tabi tutmasıdır. Bakhtin'in henüz erken dönem eserlerinde ısrarla belirttiği gibi, bilimin önermelerinde değer-kuramsallık aramamak gerekir; bu, bilimsel önermelerin “doğasından” kaynaklanmaz, tersine, bilimsel söylemin (burada “doğa bilimleri” kastediliyor) hakikat karşısında almaya çalıştığı pozisyondan kaynaklanır. İnsan bilimleri açısından ise durum farklıdır: Orada, nesnel kültürün sürekliliği esastır; öznel kültürün herhangi bir ögesi, içerisine dahil olduğu arkitektonik bütünlüğün diğer ögeleri ile diyalojik bir ilişki içerisinde ve bir *gönderimde bulunulana* (address) sahip iken, aynı zamanda üçüncü bir üst-gönderimde bulunulana (superaddressee) da yönelmiştir. Bakhtin *STS*'de¹³⁰ bu gönderimde bulunulanların neler olabileceğine dair kısa bir liste de verir ve şimdiden söylemek gerekirse, üst-gönderimde bulunulana, *söylem iletişim*

¹²⁹ *SS*, s. 309-310

¹³⁰ *STS*, s. 95

zincirinin sürekliliğini sağlamaya yönelik bir işlevle belirler. Bu bakımdan, diyaloji kuramının doğa bilimlerinden ziyade, insan bilimleri için açıklayıcı bir model sunması beklenmelidir. Nitekim Bakhtin, böylesi bir girişimi ömrünün son yıllarında gerçekleştirecek ve orada, Sokrates’in şu sözünü alıntılacaktır: “Ormandaki ağaçlar değil, fakat şehirlerdeki insanlar beni ilgilendiriyor.”¹³¹

Dop’a dönmek gerekirse, onun sunduğu ayrımı hesaba katarak düşündüğümüzde, monolojik bir diyalektik mümkün ise, monolojik bir diyalog ya da genel olarak monolojik bir sözel ifade formu da mümkün olmalıdır. Bu konuda Platon’un (Sokrates sonrası) diyaloglarını bizzat Bakhtin örnek gösterir. Ona göre “Platonik diyalogda, her ne kadar o da baştan sona monolojikleşmiş bir pedagojik diyalog olmasa da, sesler çokluğu, fikir içinde etkisiz kılınır.”¹³² Bu diyaloglarda “hakikatin diyalojik doğası” görünürse de, “hakikat hakkında düşünmenin diyalojik doğası”, yani fikrin gelişim sürecine diyalogun taraflarının kendi bağımsız sesleriyle katılımı ve kendi değer-kuramsal pozisyonlarının dışavurumlarını gerçekleştirmeleri arka plana itilmiştir. Orada, hakikat hakkında düşünme, tek bir değer-kuramsal pozisyonundan gerçekleştirilmekte ve diğer değer-kuramsal pozisyonlar, ana fikir etrafına salt kompozisyonel olarak dağıtılmaktadır. Dop’un sunduğu bu ayrım hesaba katılmadığı sürece, Bakhtin’in yer yer oksimoron şeklinde görünen ifadelerini anlamamız mümkün olamaz. Eskin’in dile getirdiği “Her sözce doğal olarak içsel ve dışsal olarak diyalojik ise, diyalojik olmayan bir sözce nasıl mümkündür?” sorusu için Holquist’in savunulamaz “dağınıklık” argümanına başvurmadan başka yol kalmaz.¹³³

Diyalojinin anlamına dair Bakhtin literatüründe bir diğer sorunlu pozisyon, Kristeva ve onu takip eden Todorov’a aittir. Bakhtin’in, bir düşüncüyü, somut bir “ses” ile kaynaşmış olarak düşündüğü, somutluk ve biricikliğe her fırsatta vurgu yaptığı ortadayken, onu Rusya dışına tanıtan ilk eleştirmenlerden biri olan Kristeva’nın,

¹³¹ *Metodoloji*, s. 167

¹³² *DPS*, i, s. 366

¹³³ Eskin, 2000: s. 382 Diğer taraftan, Bernard-Donals’ın “Monolojizm hata ise hata nasıl işe yaradı?” sorusu teknik olmaktan ziyade pratik bir sorudur. Bunun yanıtını çalışmamızın tarihsel sorunsalla ilgili bölümünde arayacağız. (Bernard-Donals, 1995: s. 51)

diyalojiyi ısrarla *metinlerarasılık* (*intertextuality*) kavramı üzerinden sunması ciddi bazı yanlış okumalara dayanmaktadır ve onun sunduğu Bakhtin imgesi, literatürde çeşitli yanıtlar bulmuştur. Bunlardan en ayrıntılı ve açık olanı, Lesic-Thomas’a aittir. Lesic-Thomas, *metinlerarasılık* kavramının, “edebiyat bilimi alanında günümüzün en büyük entelektüel yeniden-paketlemesi ve pazarlama şeması” olduğunu ve Bakhtin’in diyalojizm, heteroglossia ve *çokseslilik* terimlerinin gerisindeki anlayış ile Kristeva’nın “metinlerarasılık” teriminin farklı kavramsal dünyalara ait olduğunu savunur. Onun haklı olarak işaret ettiği gibi, *metinlerarasılık* ve diyalojizm iki farklı şeyi imleyen çok farklı iki kavramdır.¹³⁴ Kristeva, diyalojizmi *metinlerarasılığa* indirgerken, Bakhtin’in kuramının en temel yönlerinden biri olan “öznelerarasılığı” gözden kaçırmakta; diyalojizmin somut uğrakları yerine, okuru, metinsel yüzeyle baş başa bırakmaktadır.¹³⁵ Bu durumda, *metinlerarasılık* kavramı, “failden-yoksun (*agency-free*) geniş bir yapılaşdırma sürecini ve metinlerin diğer metinlere tepki verme sürecini ima eder”.¹³⁶ Hakikaten, Bakhtin “somut” ve “biricik” taraflardan bahsederken ve diyalektik-diyaloji farkını, bu niteliklere sahip konuşmacının hazır bulunması koşuluyla ve *bağlam* dolayımıyla açıklarken, üstelik bir dilbilimsel birim olarak *cümle* ile *söylembilimsel* birim olarak *sözce* arasındaki temel farkı değer-kuramsal konumun *dışavurumu* (*expression*) ile açıklarken¹³⁷, Kristeva’nın böylesi bir indirgeme yapması oldukça sorunludur. Üstelik, yine Lesic-Thomas’ın haklı olarak öne sürdüğü gibi, bu tür bir okuma Bakhtin’i Biçimcilere yaklaştırır; nitekim Kristeva’nın Bakhtin’i buna yakın bir pozisyonda konumlandırıldığını düşündürecek ifadelerle onun “*Le Mot, Le Dialogue et le Roman*” metninde rastlarız.¹³⁸ Lesic-Thomas, *metinlerarasılık* kavramının, Biçimcilerin edebiyat ve dil teorilerinden neredeyse “türetilebileceğini”, Kristeva’nın da, hâlihazırda, Bakhtin’i Biçimciler’e ve Saussure’e yaklaştırarak bu kavramı içeriksel olarak bizzat kendisinin kurduğunu iddia eder.¹³⁹

¹³⁴ Lesic-Thomas, 2005: s. 1, 3

¹³⁵ Lesic-Thomas, 2005: s. 6-7

¹³⁶ Lesic-Thomas, 2005: s. 17

¹³⁷ STS, s. 84-88

¹³⁸ Kristeva, 1986: s. 35, 38

¹³⁹ Kristeva, 1986: s. 15-17

Kristeva ile birlikte Todorov da, Bakhtin'in Batıya tanıtılmasında önemli bir figür olmuştur ve o da bu iki kavramın ilişkilendirilmesinde doğrudan Kristeva'yı işaret eder. Todorov, diyalojizm teriminin, basitçe, "her sözcenin öteki sözce ile ilişkisi"ni belirtmek için kullanılmış olduğunu savunur.¹⁴⁰ Ve daha önce Bakhtin'in üstdilbilim (*metalinguistics*) teriminin yerine *dilbilimötesi* (*translinguistics*) terimini önermesinde olduğu gibi, diyalojizm teriminin "utanç verici" çok-anlamlılığundan kaçınmak için Kristeva'nın metinlerarasılık terimini kullandığını belirtir.¹⁴¹ Gerekçe, Bakhtin'in, diyaloji kavramını, sözel iletişimdeki sözcelerin "semantik" ilişkileri üzerinden açıklamasıdır. Todorov'a göre, Bakhtin, *sözce* birimini dilbilimin alanına dahil etmediği için, "sözce", üstdilbilimin, dolayısıyla *dilbilimötesinin* alanına dahil edilmelidir.¹⁴² Burada Todorov'un da Kristeva gibi, tarihsel sorunların metin sorunlarına indirgenebileceği gibi hatalı bir düşüncüyü savunduğunu belirtmek gerekir. Kristeva, Bakhtin'de diyalojizm ve çift-değerliliğin (*ambivalence*) birbirine karşıt ve bir arada bulunma durumuna dikkat çeker. Diyalojizm, öznenin Varlık-olayındaki belirli ve benzersiz konumundan, çift-değerlilik ise karşıtların birbirlerinin eşliğinde deneyimlediği kimlik ihlalden yola çıkılarak tanımlanır. Kristeva'ya göre "çift-değerlilik terimi tarihin (toplumun) bir metine ve bu metnin tarihe sokulmasını ima eder; yazar için, onlar bir ve aynıdır".¹⁴³ Kristeva'nın bu yargının birinci bölümünden ikinci bölümüne yaptığı sıçrama, onun akılyürütmesinin en temel sıkıntısı olarak tespit edilmelidir. Zira, bu noktadan itibaren, bizzat Bakhtin'in özeleştiride bulunduğu¹⁴⁴ bir hataya düşülmektedir: Tarihsel bir sorun, formel yöntemle incelenemez. Kristeva'nın yaptığı ise, metin-tarihsellik ilişkisini, tam da biçimci bir yöntemle metin yönünde indirgemektir. Todorov ise, Kristeva'nın kavramını üstlenerek, onun içeriğini onaylar; bu iki kavramı (diyaloji-metinlerarasılık) ilişkilendirirken Bakhtin'den yaptığı üç alıntının sadece birinde bu yönde bir argüman sunar, ki söz konusu Bakhtin metni (*MS*)

¹⁴⁰ Todorov, 1985: s. 60

¹⁴¹ Benzer bir terminolojik dikkatsizliğe Aktulum'da rastlanmaktadır. (Aktulum, 2007: s. 27)

¹⁴² Todorov, 1985: s. 61-62

¹⁴³ Kristeva, 1986: 3 s. 9

¹⁴⁴ *DSS* ve *DPS* arasındaki en temel fark budur. Krş: s. 164 ve s. 361. Bakhtin'in bu yöndeki açıklamalarına *DN*'de de rastlarız.

oldukça kapalı akılyürütmeler ve alegorik ifadeler barındırması açısından ikna edicilikten uzaktır.¹⁴⁵

Kristeva ve Todorov'un gözden kaçırdığı noktanın özel bir önemi vardır: Bakhtin, ileride göreceğimiz gibi, sözce-cümle ayrımında, konuşmacının pozisyonunun dışavurumuna özel bir önem atfederek “*impersonalizm*”in açıkça karşısında durur ve dilbilimi, sözceyi ve söylemi analiz etme yetersizliği üzerinden eleştirir. Diyalektiğin uğrakları, belirli bir değer-kuramsal pozisyonun dışavurumlarında cisimleşen taraflara dağıtıldığında *diyalojik* formunu kazandığı gibi, “cümle” de “sözce” formunu kazanmak için belirli bir pozisyonun dışavurumu olmalıdır. Burada ortak olan ve diyaloji kuramı için temel olan, birden fazla somut değer-kuramsal pozisyonun birbirine yönelmiş olarak birlikte varoluşudur:

Dostoyevski'nin dünyasında hem diyalektik hem de antinomi gerçekten de vardır. Karakterlerin düşünüş tarzı gerçekten de bazen diyalektik ya da antinomistiktir. Ama tüm *mantıksal* bağlantılar tek tek bilinçlerin sınırları içinde kalır ve bilinçler arasındaki olaylara dayalı karşılıklı ilişkileri belirleyemezler. Dostoyevski'nin dünyası son derece kişileşmiş bir dünyadır. Her düşünceyi bir kişiliğin konumu olarak algılar ve yansıtır. Bu nedenle, diyalektik ve antinomistik bir dizi, tek tek bilinçlerin sınırları içinde bile, bütünlüklü ve somut bir bilincin diğer unsurlarıyla ayrılmaz bir şekilde iç içe geçmiş soyut bir öğeden başka bir şey olamaz.¹⁴⁶

Sonuç olarak, Bakhtin, diyalojinin, i) dramatik biçim olarak diyaloga ii) diyalektik olarak mantıksal ilişkilere veya iii) *metin* olarak dilsel olana indirgenemeyeceğini savunur. Diyaloji, belirli zamansal-uzamsal pozisyonlarda somutlanan dünya görüşlerinin, birbirine yöneliminde aydınlatılan, ucu açık diyalogudur. Bakhtin, diyalojinin, *DSS*'de, yalnızca diyalog üzerinde görünüm kazandığını savunurken; 1929 sonrası çalışmalarda, bu iddia, kültürel üretimin diğer alanlarını da kapsayacak şekilde genişletilecektir: “*Diyalojik ilişkilerin* özgül bir doğası vardır: ne tümüyle mantıksala (diyalektik olsa bile) ne de tümüyle dilsel olana (kompozisyonel, sözdizimsel) indirgenebilirler. Yalnızca konuşan muhtelif öznelerin

¹⁴⁵ Todorov, 1985: s. 61-62

¹⁴⁶ *DPS*, s. 52-53, çeviri düzenlendi. . Vurgu Bakhtin'e ait.

eksiksiz sözceleri arasında olanaklıdır (kişinin kendisiyle girdiği diyalog ikincildir ve çoğu durumda, zaten sahnelenmektedir).”¹⁴⁷

I.2.5 Monoloji

DPS’nin hazırlık sürecinde alınan notlarda, Bakhtin, monolojizmi şu şekilde açıklar:

Monolojizm uç boyutunda kendisi dışında eşit haklara ve eşit sorumluluklara sahip bir diğer bilincin, eşit haklara sahip bir diğer Ben’in (sen) varolduğunu yadsır. Monolojik bir yaklaşımla (uç veya saf biçimde) başka bir kişi başka bir bilinç olarak değil, bütünüyle ve sadece bilincin bir nesnesi olarak kalır. Ondan benim bilincimin dünyasındaki her şeyi değiştirebilecek hiçbir karşılık beklenmez. Monolog nihailleşmiştir ve ötekinin karşılığına sahiptir, ondan yanıt beklemez, onun tayin edici bir gücü olduğunu kabul etmez. Monolog öteki olmadan da yapabilir, dolayısıyla belli ölçüde tüm gerçekliği maddileştirir (*materialize*). Monolog nihai söz havası takınır. Temsil edilen dünyayı ve temsil edilen kişileri kapatıp atar.¹⁴⁸

Demek ki Bakhtin, monolojizmi, hakikate dair değil, hakikat üzerine düşünmeye dair bir yaklaşım olarak düşünür. Bu yaklaşımda ilkenin tekliği ve bütünlüğü esastır. Bu bakış açısının felsefedeki eksiksiz dışavurumu idealizmdir. *Monistik* ilke, yani varlığın bütünlüğünün olumlanması, idealizmde bilincin bütünlüğü, eksiksizliği ve kendine yeterliği şeklinde tezahür eder. Anlamlandırma gücüne ve değere sahip her şey tek bir merkezin etrafında toplanır. Böylece, tüm çeşitlilik, tek bir taşıyıcının görünümüleri şeklinde kendini gösterir. Monolojizmin edebiyat alanındaki karşılığı ise, yazarın *biçimlendirici ideolojisinin* tek belirleyici olması durumunda gerçekleşen, ide ile formun özdeşliğidir: Yazarın konumu, biçimin monistik ilkesidir, tek ideolog yazardır ve tüm içerik, yazarın biçimlendirici ideolojisinin süzgecinden geçirilerek esere dâhil edilir. Bu durumda, herhangi bir fikir, içerik haline dönüştürülürken değerlendirmeye tabi tutulur. Bu değerlendirilme sonucunda, fikir, ya onaylanır ya da

¹⁴⁷ *MS*, s. 352

¹⁴⁸ *DPS*, s. 383, Çeviri düzenlendi. Krş.: “Bunun gibi tüm çelişkilerin diyalektik bir çözümü ancak maddeci bir tekçilik zemininde başarılabılır. Başka herhangi bir zeminde durmak zorunlu olarak ya kişinin bu çelişkilere gözünü kapatamayarak ihmal etmesine ya da bu çelişkileri ümitsiz bir çatışkıya, trajik bir çıkmaz sokağa dönüştürmesine yol açacaktır.” (Voloşinov, 2001: s. 90)

yadsınır. Onaylanan düşünceler kahramanın söylemine yansıtılır; onaylanmayan düşünceler ise çeşitli yan öğeler arasında dağıtılır. Özetle, monolojizmin edebiyattaki karşılığı, yazarın konumu ile kahramanın konumunun örtüşmesi olarak gerçekleşir.¹⁴⁹

Diğer taraftan, monolojik bir tasarımda, kahraman, kapalı ve kendisiyle özdeşir, yazarın ona çizmiş olduğu anlamsal sınırların dışına çıkamaz. Bu durum, yazarın ve kahramanın değer-kuramsal konumunun örtüşmesinin bir sonucudur ve yazar, kahramanla arasına bir mesafe koymadığı sürece aksi mümkün değildir: “Kahramanı yaratıcısıyla birleştiren göbek bağı kesilip atılmazsa, o zaman sahip olduğumuz şey bir sanat yapıtı değil, kişisel bir belge olur yalnızca.”¹⁵⁰

Bakhtin, Dostoyevski’nin romanlarındaki diyalojik yapının gelişim sürecinde, Gogolcü kaynakların özel bir önemi olduğunu savunur. Ona göre, Dostoyevski, Gogolcü kahraman tipinden, kendi meşru sesine ve bağımsız değer-kuramsal konumuna sahip bir kahraman tipi yaratmıştır:

Dostoyevski edebi kariyerinin ilk “Gogolcü dönemi”nde bile “zavallı hükümet kâtibini” değil ama zavallı kâtibin (Devuşkin, Golyadkin, hatta Proharçin) öz-bilincini tasvir ediyordur. Gogol’un görüş alanında kahramanın katı bir sosyo-karakterolojik profilinde birleşen nesnel özellikler kümesi olarak sunulan şey, Dostoyevski tarafından bizatihi kahramanın kendi görüş alanına dâhil edilir ve orada kahramanın azap verici öz-bilincinin nesnesi haline gelir; hatta Dostoyevski kahramanını, Gogol’un tasvir ettiği “zavallı kâtip”in fiziksel görünüşünü bile aynada düşünmeye zorlar. Bu sayede kahramanın tüm somut özellikleri temelde içerik bakımından değişmeden kalsa da, bir temsil düzleminden diğerine aktarılır ve böylece büsbütün farklı bir sanatsal önem kazanırlar: Artık bir karaktere nihai şeklini verip, onu büsbütün kapatamazlar, bütünlüklü bir kahraman imgesi inşa edemezler. Kahramanın kim olduğunu değil, kendi kendisinin nasıl bilincinde olduğunu görürüz; bizim sanatsal tahayyül edimimiz kahramanın gerçekliği karşısında gerçekleşmez, bunun yerine kahramanın bu gerçekliğinin farkında olmasının saf bir işlevi karşısında gerçekleşir. Böylece Gogol kahramanı Dostoyevski’nin kahramanı olur çıkar.¹⁵¹

¹⁴⁹ *DPS*, s. 133-139

¹⁵⁰ *DPS*, s. 102-103

¹⁵¹ *DPS*, s. 98-99

İnsancıklar'ın Makar Devuşkin'inin, Gogol'ün *Palto*'sunu okuması ve bunu kendisine yönelik bir iftira olarak algılaması, Dostoyevski'nin kahraman tipinin ayırt edici özelliğini göstermesi açısından iyi bir örnektir. Burada yazar, artık, kahramanın gerçekliğini açıklamıyordur, onun özbilincini, ikinci dereceden bir gerçeklik olarak temsil ediyordur. Dolayısıyla, monolojik tasarımda kahramanı belirleyen, tamamlayan tüm malzeme, şimdi kahramanın özbilincinin malzemesi haline gelmektedir.¹⁵²

Yazar-kahraman ilişkisine Dostoyevski'nin kazandırdığı en önemli yeniliklerden biri de, diyalojik romanda, yazarın, kahramanın sahip olmadığı bir görme fazlalığına / artığına (*surplus*) sahip olmamasıdır. Burada “fazlalık” kavramı, erken dönemdeki kullanıma uygun olarak, yazarın kahraman karşısında sahip olduğu, onun (kahramanın) “dış bedeninin” kahraman tarafından erişilemeyen “arka yüzü”ne erişebilme ayrıcalığına tekabül eder. Bu anlamda bir fazlalığa, biçim ilkesi olarak yazarın ihtiyacı vardır elbette. Ancak bu fazlalığın iki türlü kullanımında temel bir fark ortaya çıkar: Fazlalığın Tolstoycu monolojik kullanımında, kahraman belirlenmiş, nihaileşmiş (*finalized*) durumdadır, kahraman karşısında yazarın otoritesi mutlaktır; yazar, kahramanın bakış açısını kuşatır ve aşar. Dostoyevskici kullanımda ise, fazlalığın, öykünün geliştirilmesi için salt bilgi aktarıcı, pragmatik, asgari bir işlevi vardır. Yazar, eserin kompozisyonel yapısı içerisinde, kahramanın “arka yüzünü” göremez, görmemelidir. Onun “arka yüzü”nü görebilmesi için değer-kuramsal bir konum işgal ederek eser içerisinde cisimleşmesi veya bir “üst-ses” olarak diyaloga dâhil olması gerekir. Bakhtin'in Tolstoy'da bulduğu “monolojik” yön tam da bu “üst-ses”in varlığına dayanır.¹⁵³

Estetik etkinlikte tek yönlü incelenen yazar-kahraman ilişkisi, *DSS*'de sunulan diyaloji anlayışı içerisinde, iki farklı ilişkilene biçimi etrafında açıklanır. “Yazar” ve “kahraman”, söylemin iki kurucu bileşenidir ve karakterler arası iki tipik pozisyonu temsil eder. “Yazar”, bir “kahraman”a yönelme eğilimi taşır. Amaçlanan, kahramanın erişilebilir yaşam içeriği ve söylemi dolayısıyla onun dış-benine form vermek ve onu

¹⁵² *DPS*, s. 100, 103

¹⁵³ *DPS*, s. 125-131 Todorov'un dikkat çektiği gibi, Bakhtin, aradan 6 yıl geçtiğinde Tolstoy'da söylemin açık bir “içsel diyalojizm” ile karakterize edildiğini savunacaktır. Aktaran: Todorov, 1985: s. 63-64

“nihaileştirmektir”. Yazar, burada yine bir “form ilkesi” olarak işler. Kahraman ise – Yeraltı İnsanı örneğinde olduğu gibi – “yazar”ın ona dair bakışını arzular, ona yönelir. Ancak bu bakışın kendisini belirlemesinden, nihaileştirmesinden korkar da: İnsanda var olan, henüz ele geçirilmemiş bir şey kalmalıdır. Bakhtin’in kendi ifadesiyle: “...insan canlı olduğu sürece henüz işinin bitmediği, henüz son sözünü söylemediği gerçeğiyle yaşar.”¹⁵⁴ Bu nedenle kahraman, kendine, yazarın nihaileştirmeye yönelik form verme eğiliminden bir kaçış payı bırakır.

Dostoyevski nesrinde görülen bu yeni ilişkilene biçiminde Bakhtin’in gördüğü temel yeniliklerden biri, “yazar” ve “kahraman” rollerinin, eserin kahramanlarının meşru seslerinde görünüm kazanmasıdır. Başka türlü söylersek, Bakhtin, Dostoyevski romanının “çokseslilik” niteliğinde, monolojik romanın klasik yazar söyleminin yerine, birbirleriyle ilişkilerinde kendi söylemlerini kuran ve birer ideolog olarak görünüm kazanan kahramanlar tespit eder. Kahramanlar aynı zamanda hem (yukarıda ele aldığımız bağlamda) birer “yazar” olarak form ilkesi olarak işler hem de diğer yazarların form verme girişimi altındaki birer “kahraman” olarak tamamlanma arzusu ve nihaileştirilmeden kaçınma yönünde iki karşıt eğilim sergiler. Bu çerçevede tüm içerik, kahramanların birbirlerine ve dünyaya dair söylemleri etrafında belirlenmelidir. Bakhtin, esere dâhil tikel diyaloglar dışında, bizatihi eserin kendisinin de bu anlamda bir “büyük diyalog” olarak tasarlandığını savunur. Eser, eşit haklara sahip ve meşru seslerin diyalogu olarak tesis edilirken, diyaloga katılmayan herhangi bir üçüncü kişinin kahramanlara dair bakış açısının, diğer bir deyişle (mevcut taraflara ait olmayan anlamında) tarafsız bir *gıyabi söylem* diyaloga dâhil olmaması gerekir. Zira gıyabi bir söylem, kişiliği *nihaileştirerek (finalized)* kapatır; onun hakkında son ve kesin sözü söyleyerek onu nesneleştirir ve şeyleştirir. Bunun aksine Dostoyevski’de yazar, işlevini biçim ilkesi olarak, kompozisyonel yapının dışından yürütür. Yazar, üçüncü bir taraf ve nesnel bir bakış açısı olarak esere dâhil olmaz.¹⁵⁵

¹⁵⁴ *DPS*, s. 111

¹⁵⁵ *DPS*, s. 64, 335-336

Diyalojik ilişkisellikte gıyabi söylemin epistemolojik geçersizliği, diyalogun şematik yapısı kullanılarak da gösterilebilir. Buna göre, bir diyalogun taraflarını “A” ve “B” olarak düşünelim.

1) A’nın iç-beni yalnızca ona, iç-sezgisel olarak verilir.

2) A, kendi dış-benini ancak ötekilerden edinebilmektedir ve dış-benine dair bilginin (tamamını değil fakat) bir bölümünü B’den edinecektir.

3) B, A’nın dış benini yalnızca kendi değer-kuramsal pozisyonundan hareketle oluşturabilir.

İmdi, A’nın iç-beni, B’nin erişimine açık olmadığı için, B, kendi pozisyonundan ona dair herhangi bir değerlendirmede bulunamaz, ona yanıt veremez. Bu durumda, A’nın iç-beni, diyalogun konusu olamaz. Bu sonuç genelleştirildiğinde, diyalojik bir edimin ve onun ürünlerinin, tarafların her birinin “içinde” değil, onların *arasında* ortaya çıkması gerekir. Böylece, diyalojik anlamının konusu, “öteki-için-ben” olarak sınırlandırılır ve diyalojik edimlerin içerisinde gerçekleştiği dünya, “ötekilerin dünyası” haline gelir. Bakhtin’de (ve Voloşinov’da) psikolojizm karşıtlığının nedeni budur.

İkinci olarak, A ve B arasındaki durum, olası diğer katılımcılar için de geçerli olduğuna göre, bu diyalogun katılımcılarının hiçbiri, tüm diyalog olayını kapsayıcı ve tüketici bir şekilde bilemez. Üstelik her birinin sahip olduğu bilgi, ilkece, diğerinin sahip olmadığı bir yön içerir: “Ötekinin kendi hayatını görüşünün değer-kuramsal merkezi ve benim onun hayatını görüşümün değer-kuramsal merkezi örtüşmez. Bu karşılıklı değer-kuramsal çelişki, varlık olayında yok edilemez.”¹⁵⁶ Bu durumda onlar, sadece birbirlerinin dış-benlerine dair bilgi aktarımında bulunabilirler ki, bu durumda, sunulanın epistemolojik değeri ikincil olmak zorundadır. O halde bütün bir diyalogun veya bir kahramanın eksiksiz bir toplamını sunma iddiasındaki gıyabi bir söylem, değer-kuramsal olarak aşkın bir pozisyonda olup her şeyin “aşlında” nasıl olduğunu bilebilmelidir. Bakhtin’de yazar ve tanrıyı yaklaştıran bu ölçüt, monolojizmin de çekirdeğini oluşturur. Bu ölçüte göre, ilişkiselliğin niteliğinin diyalojik olduğu insan dünyasında her katılımcı, i) kendi somut ve biricik değer-kuramsal pozisyonunu almalı,

¹⁵⁶ EE, s. 168

ii) başka herhangi bir şeyce ikame edilemeyeceğini ve birden fazla aktüel değer-kuramsal pozisyon edinmeyeceğini bilerek sözünü söylemelidir:

Hiç kimse *ben* ve *ötekine* tarafsız yaklaşamaz. Soyut bilişsel bakış açısı, her türlü değer-kuramsal yaklaşımdan yoksundur, zira değer-kuramsal tutum, kişinin bütünlüklü Varlık-olayında zorunlu olarak benzersiz bir yer işgal etmesini –kişinin zorunlu olarak cisimleştirilmesini –gerektirir. Her türlü değer kazandırma, varlıkta tekil bir konum benimseme edimidir; Tanrı bile lütfetmek, esirgemek ve *bağışlamak* için kendisine vücut kazandırmak zorunda kalmıştı – adeta adaletin soyut bakış açısından dünyaya inmek zorunda kalmıştı.¹⁵⁷

Sonuç olarak, gıyabi bir söylemin, taraflar-üstü bir pozisyonundan gerçekleştirilmesi gerekir ki, bu, ancak Tanrıya özgü bir pozisyon olabilirdi. İnsan dünyasında ise böyle bir olanak mevcut değildir; ilkece hiçbir söz, nihai anlamsal otoriteye sahip olamaz; insan hakkında ve insanın henüz gerçekleşmemiş potansiyeli hakkında son sözü söyleyemez.

Yine de, Bakhtin'in “gıyabi söylem”in pratikteki kullanımına önem verdiğini belirtmemiz gerekir. Bakhtin, insanın Tanrıyla ilişkisinde gıyabi söylemi talep ettiğini ve kimsenin erişemediği iç-benin Tanrı tarafından görülmesini ve onaylanmasını arzuladığını savunur. İnsan, kendi küçük dünyasında, sözüne yanıt bulamadığında bir üst-gönderimde-bulunulana (superaddressee) ihtiyaç duyar; sözünün gelecekte bir gün duyulacağına ve anlaşılacağına yönelik bir umut besler. Söz, her zaman ikinci tarafın istemine teslim edilemez; o, yakın veya uzak bir tarihsel bağlamda daha yüksek bir yanıtlayıcı anlama varsayar. Bu, sözün doğasından kaynaklanır: Söz, daima işitilmeyi, anlaşılmayı, karşılık bulmayı ve yanıtlanıp yanıt vermeyi *ad infinitum* talep eder. Söz ve insan için, yanıt yokluğundan daha korkunç hiçbir şey yoktur. Tikel bir bağlamda yanlış olduğu bilinen bir söz bile üçüncü tarafın yanıtlayıcı anlamasının artalanında tamamen yanlış değildir; o, her zaman anlaşılmasını ve haklı çıkarılmasını sağlayacak bir üçüncü

¹⁵⁷ *EE*, s. 168. Vurgu Bakhtin'e ait.

taraf varsayar. Bu yolla o, dolaysız anlamada kalmayıp, sonu olmayan bir diyaloga girer.¹⁵⁸

Bakhtin, diyalogun potansiyel iki tarafı dışında, sözün yaratıcısının az ya da çok farkında olduğu bu “üçünü taraf”ı, “metafizik bir uzaklıkta ya da uzak bir tarihsel zamanda mutlak adaletli yanıtlayıcı anlayışa sahip olduğu kabul edilen daha yüksek bir üst-gönderimde bulunan (superaddressee/nadadresat)...” olarak tanımlar.¹⁵⁹ Üst-gönderimde bulunan, çeşitli dönemlerde ve çeşitli dünya görüşlerinde, “Tanrı”, “mutlak hakikat”, “tarafsız insan vicdanının muhakemesi”, “halk”, “tarihin muhakemesi”, “bilim”, vb. anlatımlar bulabilir. Thomas Mann’ın Dr. Faustus’u bu konuda Bakhtin’in sunduğu açık bir örnektir. Orada, cehennem, acı çekenlerin seslerini tanrının işitemeyeceği, ses geçirmez bir yer olarak tasvir edilir. İnsan, Bakhtin’e göre, böylesi bir durumda bile, sözünün anlamının uzamda dağılıp yok olmayacağını varsaymak ister; bunu umut eder.

Sonuç olarak, gıyabi söylem, *monolojiyi* diyalojiden ayıran temel bir ölçüt olmakla birlikte; o, insanın, ihtiyaç duyduğunda, gerçeklik ilkesinin baskısından kurtulabilmek için başvurabileceği, “üçüncü taraf”ın potansiyel yanıtlayıcı anlaması olarak da istisnai bir işlev kazanır.

I.2.6 Çokseslilik ve Kontrpuan

Bakhtin Dostoyevski’nin yapıtlarını “bir söze gönderimde bulunan başka bir söz hakkındaki bir söz” olarak tanımlar.¹⁶⁰ Bunu, bilinç açısından, “ötekinin bana yönelik bilincine yönelik bilincim”¹⁶¹ veya yine söz açısından “ötekinin bana dair sözüne karşılık söylediğim söz” olarak anlayabiliriz. Buna göre, eser içerisinde karşıt sesler / sözler bir araya gelir ve birlikte tınlar. Karşıtlıklarında veya örtüşmelerinde, birlikte

¹⁵⁸ *MS*, s. 364-365

¹⁵⁹ *MS*, 363, vurgu bana ait.

¹⁶⁰ *DPS*, s. 319, 354, çeviri düzenlendi.

¹⁶¹ Bakhtin bunu şöyle açıklar: “Bir karakterin bilinci bir başkasının bilinci olarak, başka bir bilinç olarak verilir, ama aynı zamanda bir nesneye dönüştürülemez, kapatılamaz ve yazarın bilincinin basit bir nesnesi haline gelemes.” *DPS*, s. 49

veya yalnız; her durumda, tekil bir seste diğer seslerin de yansımalarını duyarız. Bu sesler / sözler çeşitli diyalojik açılarda birbirlerine nüfuz eder, üst üste biner, örtüşür veya çatışırlar. Bu karşılaşmanın sonucunda sözün yeni boyutları ve işlevleri açığa çıkar. Bu anlamda, “çokseslilik” niteliğini, diyalogdaki seslerin yazardan değer-kuramsal açıdan bağımsız bir şekilde ve yazarın sesi dâhil tüm seslerin eksiksiz ve eşit ölçüde tınlaması olarak düşünebiliriz.¹⁶²

Dostoyevski’nin çoksesli roman fikrine yakınlığı itibariyle, Çernişevski’nin “nesnel roman” projesi Bakhtin’in özellikle dikkatini çekmiştir. Çernişevski, bitmemiş bir roman projesine (*Yaratışın İncisi*) yazdığı önsözde, söz konusu romanını şu şekilde niteler:

Tamamen nesnel bir roman yazmak, bırakın kendi kişisel ilişkilerimin izine rastlamayı, kişisel beğenilerimin bile izine rastlanmayacak bir roman yazmak. Bütün Rus edebiyatında böyle tek bir roman yok... Kime yakınlık duyduğumu kime duymadığımı bulmayı deneyin... Bulamayacaksınız... Yaratışın İncisi’nde her şiirsel konum dört bir taraftan inceleniyor – hangi kaniya yakınlık duyduğumu hangisine duymadığımı keşfetmeye çalışın. Bir bakış açısının onunla hiç bağdaşmayan başka bir bakış açısına nasıl geçtiğini bulmaya çalışın.¹⁶³

Bakhtin, Çernişevski’nin yeni bir yazar imgesi inşa etmeye çalıştığı konusunda Vinogradov’la hemfikirdir. Bu yazar tipi, romanın bünyesine katılmış seslerin her birine eşit mesafede duran ve onları (Çernişevski’nin ifadesi ile) “gökkuşağının renkleri” olarak gören bir yazar tipidir. Dostoyevski’nin çağdaşı olarak Çernişevski’nin de romana yönelik böylesi bir devrim ihtiyacı görmesi ilginçtir. Bakhtin’e göre, Çernişevski bu yolla klasik yazar pozisyonunu sarsıp yazarın otoritesini kahramanlar arasında dağıtmayı denemiştir. Bu yeni yazar-kahraman ilişkisi, kahramanların birbirleriyle çatışan bakış açılarının son noktasına kadar götürülmesi yoluyla, Dostoyevski tarafından geliştirilmiştir.¹⁶⁴

¹⁶² DPS, s. 49

¹⁶³ DPS, s. 120

¹⁶⁴ DPS, s.121-124

Ses ve söz arasındaki analojiyi Bakhtin V. Komaroviç'ten ödünç alır¹⁶⁵: Dostoyevski'nin yapıtlarında kahramanların seslerinin birbiriyle girdikleri etkileşim, müzikal *kontrpuan* ve *çokseslilik* kavramlarıyla açıklanır. Ses unsuru açısından Dostoyevski'nin romanlarının başlıca karakteristiği ve yeniliği, “bağımsız ve kaynaşmamış, özerk seslerin ve bilinçlerin çokluğu, tamamen meşru seslerin bir çoksesliliği” olarak tespit edilir.¹⁶⁶ Diyalogda kahramanların seslerinin meşruiyetinin temelini Bakhtin şöyle açıklar: “Dostoyevski'nin başlıca kahramanları, tam da Dostoyevski'nin yaratıcı tasarımının doğası gereği, yazar söyleminin nesnesi değildirler yalnızca, bunun yanı sıra kendi dolaysız anlamlandırıcı söylemlerinin öznesidirler de.”¹⁶⁷ Yine Bakhtin'in başka bir ifadesiyle, “[D]ostoyevski'nin yapıtlarında, sesi tıpkı alışıldık tipte bir romandaki yazarın sesi gibi kurulmuş bir kahraman ortaya çıkar.”¹⁶⁸ Bu yönüyle baktığımızda, Dostoyevski'de, karakterlerin her birinin birer yazar “gibi” kurulmuş olduğu görülür. Dostoyevski romanında karakterler birer yazar gibi diğer karakterlere yönelir ve karşılıklı ilişkilerde yazar-karakter/kahraman rollerini gerçekleştirir.¹⁶⁹ Öte yandan Pechey'nin belirttiği gibi, “gibi olma” sadece kahramana özgü bir nitelik değildir, yazarı da kapsar. Pechey'ye göre, çoksesli romanda, sesler tüm ağırlığı ve özgür oyunu ile verilidir; orada kahramanların sesleri yazarın sesi gibi tınlar, fakat gerçekte değildirler; yazarların sesleri de diğer kahramanlar arasında herhangi birine aitmiş gibi tınlar; fakat gerçekte öyle değildir.¹⁷⁰

Bakhtin'e göre Dostoyevski'de fikir imgesinin, “taşıyıcısından”, yani kahramanın imgesinden ayrılması mümkün değildir: “Dostoyevski'nin yapıtlarının kahramanı tek başına fikir değildir, daha çok o fikirden doğan kişidir”.¹⁷¹ Fikri, kahramanın dünya ve ötekiler karşısındaki konumuyla ilgisinde görürüz ve kahramanı da fikirle girdiği ilişkide. Bu anlamda “fikir” ve “ses”, kahraman üzerinde cisimleşir. Öte yandan, fikrin kahramanın imgesinden ayrılmaması, onun kahramanla özsel ve

¹⁶⁵ Petkova, 2009: s. 99; *DPS*, s. 67-69

¹⁶⁶ *DPS*, s. 48-50

¹⁶⁷ *DPS*, s.49

¹⁶⁸ *DPS*, s. 49

¹⁶⁹ Todorov, 1985: s. 103

¹⁷⁰ Pechey, 2007: s. 178

¹⁷¹ *DPS*, s. 140

yalnızca ondan kaynaklanan bir bağı olduğu anlamına gelmez. Aksine, Dostoyevski’de (ve Bakhtin’de) hiç kimseye ait olmayan bir fikirden, “kendinde-fikir”den bahsedilemeyeceği gibi; fikir, bireysel-psikolojik bir oluşum da değildir: “ [F]ikir bireyler arası ve özneler arasıdır – varoluş alanı bireysel bilinç değil, bilinçler arası diyalojik birliktedir. Fikir iki veya daha fazla bilincin diyalojik buluşma noktasında gerçekleşen canlı bir olaydır.”¹⁷²

Dostoyevski’nin kahramanları, Yeraltı İnsanı’ndan başlayarak birer ideolog olarak tasarlanmıştır. İdeolog-kahraman tipinin, dünya karşısında belirgin fakat sabit olmayan bir duruşu vardır. İdeolog-kahraman, mutlak ve aşkın bir üst-sesin yokluğunda, olgulara, olaylara ve diğer kahramanlara kendi durduğu noktadan yönelir ve onlarla bu noktadan polemiğe girer. Bu, Dostoyevski’de, ideolog-kahraman tipinin temel karakteristiği olduğu gibi, Bakhtin’e göre, insanın düşünmesinin de diyalojik niteliğine işaret eder.¹⁷³

Sonuç:

Bakhtin’in 1929 öncesi diyaloji kuramı, öncelikle, ben-öteki arasındaki kapanmaz epistemolojik boşluktan yola çıkarak değer-kuramsal çoğulculuğu esas alan bir Etik anlayışına dayanır. Kahraman-yazar rollerinde somutlanan “tamamlanma arzusu” ve form verme amacıyla “bir kahramana yönelme eğilimi”, bu Etik anlayışının ilkesel iki tarafının birbirine yönelimlerini sağlayan iki dinamik olarak, diyaloji anlayışının *nihaleştirilemezlik* niteliğini güvence altına alır.

Bakhtin, söz konusu erken dönemden başlayarak, edebiyat ve hayat arasında bir örtüşme varsayar. Kahraman ve yazar rolleri, yalnızca edebiyatın değil, aynı zamanda pratik yaşamda sıradan insanın da eğilimlerini açıklayan iki roldür. Bu bağlamda, Bakhtin, değer-kuramsal merkezin dağıtılması yoluyla, hem sıradan insanın Etik

¹⁷² DPS, s. 143 Krş. Voloşinov, 2001: , s. 51-52

¹⁷³ DPS, s. 111, 317

kuramsalcılığın form verme eğilimi karşısındaki edilgen konumundan kurtarılıp ilkesel ikinci taraf olarak tesis edilmesini amaçlar hem de edebiyatın “içerik” bileşeninde kahramanın kendi değer-kuramsal pozisyonunun da belirleyici olduğu bir “içerik estetiği” önerir.

DSS’de, Dostoyevski incelemesi üzerinden geliştirilen ve *Marksizm ve Dil Felsefesi*’nde Voloşinov’un da kullanımında olan *diyaloji* kavramı, Bakhtin’in sonraki tüm çalışmalarında temel kavram olarak korunacaktır. Diyaloji, ilk kez burada, sözel sanat incelemesinde, öncelikle sanatsal bir bağlamda kullanılmıştır. Öte yandan, diyalojinin hakikate ve hakikat üzerine düşünmeye dair olmasıyla ve somut taraflar gerektirmesiyle, sıradan insanı da kapsayan estetik etkinliğin ve genel olarak kültür dünyasının mantığı olabilirliği de, ilk kez burada uç veren ve *Discourse in Novel*’dan (*DN*, 1981) başlayarak diyaloji anlayışını besleyen düşüncelerdir. Bu bakımdan, *DSS*’de sunulan çerçeve düşünce, diyaloji kuramının ilk versiyonu olarak kabul edilmeli ve 1929 sonrası çalışmalarla bu düşüncenin revize edildiği gösterilmelidir.

Diyaloji tartışması, burada henüz formel yöntemle yapılmaktadır. Bakhtin tarihsel malzemeyle çalışmaya başladığında, diyaloji anlayışının dil, folklor, tarih gibi diğer kültür alanlarına da uygulanabileceğini görecektir ve kuramının revizyonuna girişecektir. Bu girişim sonucunda, Brandist’in ve Morson ve Emerson’ın haklı olarak tespit edecekleri gibi, iki dönem arasında kimi tutarsızlıklar ortaya çıkacaktır.¹⁷⁴ Bakhtin bu tutarsızlıkları çözmeye yönelik, dil merkezli ve tarihsel bir yöntem geliştirmeye çalışacak; bu kapsamda, *söylem türleri*, *üstdilbilim*, *üst-gönderimde bulunan*, *büyük zaman* gibi kavramlar geliştirecektir.

¹⁷⁴ Brandist, 2011, s. 160-161; Morson ve Emerson, 1990: s. 433

II. DİLSEL DÖNÜŞ¹⁷⁵

Giriş

Bakhtin'in yaşamı süresince yayımlanmış ve yayımlanmamış çalışmalarının bütünlüğüne bakıldığında, çeşitli alt tarihlendirmeler ve dönemlendirmeler yapılabilmekle birlikte, bu eserlerin esasen iki dönem olarak ayrılabilmelerini sağlayacak kimi temel farklılıkların mevcut olduğu görülür. Söz konusu ayrımın, Bakhtin'in tutuklandığı ve *DSS*'nin yayımlandığı 1929 tarihi üzerinden yapılması gerekir; zira bu tarih sonrasındaki çalışmalarda görüldüğü kadarıyla önemli bir ilgi yönelimi ve onun doğurduğu yöntemsel değişiklik ihtiyacı ortaya çıkmıştır. 1929 öncesindeki çalışmalar Etik, Formel Sözel Estetik, Ontoloji gibi alanlar üzerinde yoğunlaşırken, sonraki dönem çalışmalarının Tarihsel Poetika, Dilbilim, Dil Felsefesi, Göstergebilim, Folklor ve dolaylı olarak Antropoloji, Kültür Felsefesi gibi alanlarda yoğunlaştığı dikkat çekmektedir.

Bakhtin 1929 sonrası ilk metinleri olan *Bildungsroman* (*BR*, 1986 / 1994)¹⁷⁶ ve *DN*'de¹⁷⁷ yöntemsel değişiklik ihtiyacını açık bir şekilde dile getirir. Ona göre, tarihsel poetikanın konusu olan tarihsel sorunsallar formel yöntemle incelenemez; aksine, bu sorunsalların aydınlatılması için tarihsel yöntemin kullanılması gerekir. Bu dönüşüm, öngörülebileceği gibi türlü sorunları da beraberinde getirecektir. Bunların en başında, aşağı kültürün çoğunlukla “sözlü” olarak aktarılan ürünlerini “yazılı” kültürün dolayımından edinmenin sonucu olarak, tarihsel malzemenin kapsam ve niteliğini belirleme ihtiyacı gelmektedir. Bu sorunun çözümüne yönelik girişim, Bakhtin'i, sadece tarihsel poetika alanında değil, insan bilimlerinin tümü için, arkasında dilsel bir mantık bulunması gereken göstergeler bütünü anlamında *metnin* temel kaynak olarak kabul edilmesi ve

¹⁷⁵ Terimin özgün kullanımı ve temellendirme için bkz. Hirschkop, 2001

¹⁷⁶ *BR*, s. 10

¹⁷⁷ *DN*, s. 259

metnin toplumsal bağlamıyla ilgisini inceleyecek olan bir “üstdilbilim”in (*metalinguistics*) tesis edilmesi gerektiği fikrine götürecektir.¹⁷⁸

Diyaloji kuramının kültürün diğer alanlarına uygulanmasına yönelik girişim, 1929’dan başlayarak Bakhtin’in kuramına dinamik bir nitelik kazandırır. Bakhtin, *DSS*’de kahramanlar arası düzleme taşınan yazar-kahraman pozisyonlarını, bu yıllardan itibaren, insan kültürünün yukarıda saydığımız alanlarına uyarlamaya girişir. Daha önce “yazar” ve “kahraman” rollerinin söylem düzeyinde takip edilen çatışması, bu yeni düzlemde, söylemin toplumsal-tarihsel koşullarının belirleyiciliği altında incelenecektir. Bu amaç doğrultusunda yapılması gereken ilkin, Voloşinov’un Freud’un kuramına uyguladığına benzer olarak, içerisinde çalışılan alanın yaygın paradigmasının *naif çatışmasızlıktan* kurtarılmasıdır. Bakhtin bunu, Dilbilim ve Dil Felsefesi için iki ana kaynağa (Humboldt ve Saussure) dönük eleştirilerle gerçekleştirir. İkinci hedef ise, çatışmanın niteliğinin ve tarihinin görünür kılınması için gerekli olan kavramsal araçların sağlanmasıdır. Bu bölüm, dilsel dönüşün bu iki uğrağını incelemeyi amaçlar.

II.1. Dilbilim Eleştirisi

Giriş:

Bakhtin 1929 sonrası ilk çalışmalarında, diyaloji kuramını, dilsel bir zemine uyarlamaya girişir. Daha evvel *DSS*’de, Dostoyevski nesrinin söylemsel çeşitliliği açısından incelenen dilsel olanaklar, şimdi, tarihsel yöntem ile dilbilimsel sorunlara ve Avrupa’da modern dillerin tarihsel gelişim sürecinin çeşitli dinamiklerine uygulanacaktır. Bu proje, burada da inceleyeceğimiz üç aşamada gerçekleştirilecektir: Bakhtin, öncelikle, tarihsel bir referansla, Galileo’cu modern epistemolojik kopuşu ve onun dilsel-kültürel dünyadaki merkezsizleştirici etkilerini inceler. O, Galileo’cu kozmolojinin yol açtığı modern epistemolojik kopuşu, aynı zamanda, anlama ve hakikat-dil ilişkisine yönelik bir *merkezsizleştirme* sonucu doğurduğunu öne sürer. İkinci aşama, modern dillerin ve modern Dilbilimin gelişim sürecinin sorunlarının tespit

¹⁷⁸ *MS*, s. 336-337

edilmesidir. Burada, Bakhtin, öncelikle Saussure’cü modern Dilbilimin *dil-söz* karşıtlığını ve *üniter dil* kategorisini sorgular ve modern Dilbilimdeki *merkezileştirici* eğilimlerin heterojen dil yapıları üzerindeki biçimlendirici ideolojisinin bir eleştirisini sunar. Üçüncü aşama, heterojen dilsel yapıların temellendirilmesidir. Bakhtin, modern Dilbilimin dil içi çelişkileri örten kavramsal yapısını açığa çıkarmak için, Humboldt’çu *içsel biçim* kavramına başvurarak, çeşitli dilsel alt birimlerin de özgün amaç ve yönelimler doğrultusunda içsel biçime sahip olduğunu ortaya koyar.

II.1.1. Modern Dilbilim ve Galileo’cu Dil Bilinci

Saussure’ün dil kuramında *dil*, heterojen *dil yetisinin* yalnızca belli bir bölümü, fakat özsel bir bölümü durumundadır. *Söz* ise bu özsel bölümün üretici, yaratıcı yönüdür. “Söz”, “dil”in yaşamıdır. Ancak, Saussure’ün *bildirişim çevrimini* gösteren şemasında birbiriyle konuşan iki kişi, bireysel söz edimleri üzerinden “dil”i “edilgin olarak” gerçekleştirir. Birey her zaman bir *dil durumu* içerisine doğar ve değişen dil durumlarına gömülü olarak yaşar. Birey açısından söz, söylediklerinin toplamından başka bir şey ifade etmemektedir; söz, toplumsal hiçbir şey içermez, “...sözün tüm gerçekleştirmeleri bireysel ve anlıktır. Özel durumların toplamından başka bir şey yoktur bu düzlemde.”¹⁷⁹ Dolayısıyla, kendini *dil durumu* içerisinde bulan birey, dil durumundaki eşzamanlı değişikliklerin nedeni olamaz; zira dil yalnızca toplumda eksiksiz olarak bulunur. Bu nedenle, birey, dil dizgesini oluşturan birimleri ve bunların birleşim kurallarını bilemez. O, artzamanlı değişikliklerin de faili değildir.

Konumuz açısından bakıldığında, Saussure’ün kuramında, birey ve dili kendisinde eksiksiz olarak bulunduran toplum arasında kapatılması güç bir kopukluk görünmektedir. Bu yargıyı haklılandıracak ifadeler *Genel Dilbilim Dersleri*’nin dördüncü bölümünde rastlanmaktadır: Saussure burada “Dilin evrimini sağlayan sözdür; dilsel alışkanlıklarımızı değiştiren, başkalarını duyarak edindiğimiz izlenimdir... Dil, sözün hem aracı, hem de ürünüdür.” ifadelerini kullanır. Ancak, aynı pasajın devamında

¹⁷⁹ Saussure, 1998: s. 50

Çelişik görünen bir baŗka ifadeye de rastlarız: “Dil, bireylere dađıtılmıŗ bir sözlüğü andırır bir bakıma ve hem onun kullanımı kiŗisel istenç dıŗıdır hem de konuŗanların istencine bağlı bireysel birleŗimleri ve zorunlu, istençli sesleme edimlerini kapsar”.¹⁸⁰ Saussure *sözün dile* eŗzamanlı müdahalesinin önünü kapatmak için düzenleyici bir ilkeye ihtiyaç duyar.

Bireyin dil durumundaki eŗzamanlı deđiŗikliklerin faili olamaması *a priori* doğrulanabilir bir yargıdır, zamansal niteliğe sahip herhangi bir dizgedeki bir deđiŗiklik artzamanlı görünmek zorundadır. Fakat Saussure’ n bilinçli olarak göz ardı ediyor göründüğü nokta, göstergeler dizgesindeki deđiŗimlerin nedenleridir. Ona göre, bu deđiŗikliklerin seslere iliŗkin hiçbir yönü yoktur. Bu deđiŗimlerin nedenlerini araŗtırmak ilginç olabilir; fakat yine onun terimleriyle söylersek, “gerçek dilbilim”de buna yer yoktur, illa böyle bir araŗtırma yapılacaksa, yani bu araŗtırma “ok gerekliyse” bunu yapacak olan bilime *söz (dil)bilimi* adı verilebilir.¹⁸¹

ŗimdi, Bakhtin’in yöneleceği esas nokta -Saussure’ n kuramında kapalı kalan- soyut ve durağan olan dilin, yaŗayan, canlı kısmı tarafından etkileniŗ tarzıdır. Dilin biçimsel yapısı ve dildeki fonetik deđiŗiklikler Bakhtin’in ana sorunsalları arasında yer almaz. Saussure’ n anladığı anlamda, bireylerin dil ile iliŗkileri edilgin olmakla birlikte, onlar merkeze eŗit uzaklıkta duran bireylerdir. Bu durum, dilin *uzlaŗımsallık*  zelliği ile de eliŗmez. Fakat göstergenin *uzlaŗımsallıđı* ve *nedensizliği*, Saussure açısından, bir *sistem* olarak dilin incelenmesini mümkün kılmak için dilin, yaŗayan kısmından koparılmasına varır.¹⁸² Bakhtin, bunun, Saussure’ün de içerisine dahil olduğu Avrupa dilbilim geleneğinin gerisindeki ideolojik motivasyonla ilgili olduğunu tespit etmekle birlikte, söz konusu “yaŗayan kısmın” incelenmesine, Saussure’ n *söz (dil)bilimi* olarak adlandırdığını “ stdilbilim” olarak kurmaya yönelmektedir. Burada artık, uzlaŗımsallıđın niteliği, nasıllığı, Saussure’ n aksine, temel mesele olacaktır.

¹⁸⁰ Saussure, 1998: s. 48-50

¹⁸¹ Saussure, 1998: s. 48-50. Fransızcası *linguistique de la parole*.

¹⁸² Saussure, 1998: s. 48

Diğer taraftan Bakhtin, ismini neredeyse Saussure kadar sık andığı Humboldt’la belirli noktalarda ortak bir zemin üzerinde düşünür. Bu konuda temel ortaklıklardan biri, ilkece, dilsel-kültürel tekçilik karşıtlığıdır. Bakhtin’in düşüncesinde Saussure ve Humboldt’un ortak noktası esasen budur. Humboldt’un dil anlayışında da, tüm insanlığın paylaştığı ortak bir dil yetisi vardır; ancak bu kabul, onu evrensel dil arayışına götürmez. Tersine, her dilin kendine özgü bir biçimi vardır ve bu biçim, o topluluğun dünyayı anlamlandırma çabasının ve bu anlamda pratiğinin sonucudur: “Farklılıklar, bir halkın tüm dünya görüşünün temelini zorunlu ve şartlı olarak kapsar.”¹⁸³

Dil, Humboldt’a göre, onu kullanan topluluğun *genel dünya görüşünü* yansıtır; topluluğun dış dünya ile kurduğu ortak deneyime ve onun karşısındaki ortak tutumuna, *ruh durumuna* göre şekillenir. Topluluğun anlaşma ihtiyacının bir sonucu olarak, düşüncenin ortaklaşarak dışsallaştığı bir etkinliktir dil. Böylece, bir topluluğun genel dünya görüşü onun dilinde karşılık bulur.¹⁸⁴

Humboldt’un tezi, Altuğ’un da belirttiği gibi, “...dillerin çeşitliliğinin kökensel nedenini, ulusal karakter farklılığına bağlama...” (vurgu bana ait) eğilimi göstermesi açısından sorunludur; zira hem üniter bir dil anlayışını kabul etmesi açısından dil içi farklılaşma olgusunu açıklamaktan uzaktır hem de yine Altuğ’un belirttiği gibi, *dil-ulusal karakter* ilişkisinde, öncelemenin kökeni tartışmalıdır. Dolayısıyla, varsayılan ulusal karakter veri olarak alınmaktadır.¹⁸⁵ İkinci olarak, Humboldt’un dil anlayışının gerisinde ilerlemeci bir tarih anlayışı mevcuttur; bu hem bilgi açısından nesnellik sorunsalını hem de mükemmel dil iddiasını gündemde tutar. Tarihsel ilerleme fikri Bakhtin’e yabancı olduğu gibi, dil söz konusu olduğunda nesnellik sorunsalından ziyade, dil içi mücadele sorunsalı ön plandadır.

Humboldt’un kuramında Bakhtin için dikkat çekici olan noktalardan biri, dilde, sözcüğün anlamının gönderge ile tek taraflı, zorunlu bir bağının olmamasıdır. Bu,

¹⁸³ Aktaran: Cassirer, 2005:, s. 94

¹⁸⁴ Humboldt, 2011

¹⁸⁵ Altuğ, 2001: s. 79-82

anlamın uzlaşımsal belirleniminin önünü açan bir olanaktır. Diğer taraftan, anlamın toplumsallık yoluyla girdiği dolayında, “değerlendirme” etkeni önemli bir rol oynamaktadır. Humboldt’ta ulusun bütünüünün değerlendirmesi belirleyici iken, Bakhtin için, aynı dili konuşan bir topluluğu oluşturan farklı toplumsal birimlerin ve motivasyonların belirlediği içsel yapı farklılaşması (heteroglossia/poliglossia) ön plandadır.

Yukarıda değinilen her iki düşünürün temel noktası, kendi dil kuramlarının özel bir ögesi olarak ele aldıkları “toplumsallık” bağlantısıdır. Her iki düşünür için de, toplumsallık, dilin yalnızca biçimsel değil, içsel niteliğini de belirler. Bir diğer nokta, Humboldt’ta da Saussure’de de toplumsal değerlendirmenin dil üzerinden görünüm kazanmasıdır. Bu yönüyle sözün, her iki filozof için de, nesne karşısında tarafsız bir etkinliğin sonucu olmadığını belirtmek gerekir. Saussure’de *bakış açısı*, Humboldt’ta *dünya görüşü* kavramları, bu anlamda dilsel tekçiliğe karşı göreceleştirme işlevi görebilecek araçlar sağlar. Aynı zamanda, dünya görüşlerinin ve bakış açılarının çoğulluğu kanıtlanabilirse, bu kavramlar, tekil bir dil içerisindeki farklılaşmayı ve mücadeleyi inceleme konusu yapacak araçlar sağlayabilir. Bakhtin’in toplumsallığa ve “sosyolojik dilbilim”e dair yeni açıklama modelinin temel kaynağı budur.¹⁸⁶

Bakhtin’in dile yönelik ilgisini besleyen önemli kaynaklardan biri, dilsel-kültürel tekçilik idealinin tarihsel olarak tespit edilip deşifre edilmesi olmuştur. Ortaçağın Vatikan merkezli, otoriter ve sınırları katı bir şekilde çizilmiş resmi yaşamının dayandığı Batlamyusçu kozmoloji, dünyanın güneş sisteminin merkezinde bulunduğunu varsayar. Galileo’cu kozmolojinin getirdiği temel yenilik, dünya merkezli bu kozmolojinin yerine güneş merkezli kozmolojiyi sunmasıdır. Bakhtin Galileo’cu kozmolojinin yarattığı bu “radikal devrimi”, bir yanıyla modern epistemolojik kopuş olarak okur. İkinci olarak, Katolik kilisesinin üzerine kurulu olduğu dünya merkezli teoloji şüpheli duruma düşmüş; Rönesans ve Protestanlık düşüncesinin etkisiyle, kilisenin otoritesi pratikte zayıflamıştır: “Ortaçağın sözel ve ideolojik merkezleştirmesini tahrip eden Rönesans çağı ve Protestanlık, muazzam astronomik,

¹⁸⁶ DN, s.367

matematik ve coğrafi keşifler çağıydı; bir çağ ki, eski evrenin sonlu ve kapatılmış niteliğini, eski coğrafi dünyanın sınırlarını değiştiren matematik niceliğin sonluluğunu tahrip etmişti...”¹⁸⁷

Bakhtin, bu çağın en doğru ifadesini, Galileo’cu dil bilinci üzerinden bulabileceğini savunur. Ancak burada sözü edilen, bizatihi Galileo’cu kozmoloji değil, onun çağı üzerindeki bilimsel, politik ve dilsel etkileridir.¹⁸⁸ Bu yeni kozmolojinin en büyük etkisi, dilsel-kültürel tek merkeziliği tahrip edip, merkezi, belli bir tarihsel düzlemde dağıtarak dilsel-kültürel çoğulculuğun ve semantik merkezsizleşmenin yolunu açmış olmasıdır.¹⁸⁹

Bakhtin, Galileo’cu dil bilincinin yarattığı dilsel-kültürel çoğulculuğun en iyi ifadesini romanda bulduğunu savunur. Şimdilik kısaca söylemek gerekirse, roman, tam da tek merkezci ve otoriter kültür / otoriter söz karşısında, gündelik kültürün / gündelik sözün, merkezi görelileştirilmiş ve her biri kendi içsel biçime sahip dünya görüşlerini ve dillerini, Rabelais’nin de dâhil edildiği yeni bir biçembilimsel hatta sanatsal temsile sokabilecek bir tür olarak, böyle bir kültürel iklimde köklerini bulabilmiştir. *DN*’de bu yeni hat, geleneksel olan (*birinci biçemsel hat*) ile karşıtlık içerisinde, *ikinci biçemsel hat* olarak adlandırılır. “Sofistik roman”ın örnek gösterildiği ilk hattın temel özelliği, heterojen dilsel yapıyı hazır mamul ve tamamlanmış olarak temsile dâhil etmek iken, ikinci hattın temel özelliği, bu yapıyı, Galileo’cu dil bilincini yansıtacak şekilde, merkezi dağıtılmış ve sesleri *orkestralaştırılmış* bir şekilde temsile sokmasıdır.¹⁹⁰

II.1.2 Üniter Dil

Bakhtin’in dil kuramı, konuşucu ile onun içerisinde konuştuğu tekil, üniter dil arasında dolaysız bir ilişki olduğu varsayımına yönelik bir karşı çıkışa dayanır. Sözü edilen bu başat görüşe göre, dilin yaşamında yalnızca iki kutup vardır: Üniter dil ve bu

¹⁸⁷ *RS*, s. 415

¹⁸⁸ Morson, Emerson, 1990: s. 123

¹⁸⁹ *DN*, s. 366-367

¹⁹⁰ Morson, Emerson, 1997: s. 269-271

dilde konuşan birey.¹⁹¹ Bakhtin, bu görüşün Avrupa kültür tarihinde belli bir amaca hizmet ettiğini savunur: Dilsel-ideolojik dünyayı bütünleştirme ve merkezileştirme. Belirli bir tarihsel referans verilmemekle birlikte, Aristoteles’ten günümüze uzanan ve 17. yy. Kartezyen rasyonalizmi ile 18. yy. Aydınlanmacılığı üzerinde yoğunlaşan bir geleneğin, doğrudan bu amacı taşıyor olmasa da, bu eğilimleri takip ettiği öne sürülmektedir.¹⁹² Öte yandan, bu eğilimin politik belirlenimden azade olmadığı ima edilmektedir: “Bu kategoriler, özgül toplumsal grupların dilsel-ideolojik evriminde işbaşında olan tarihsel olarak aktüel güçlerden doğmuş ve bu güçlerce şekillenmiştir.”¹⁹³ Bu eğilimin çeşitli görünüşleri arasında, tek bir dilin diğer diller üzerindeki hâkimiyeti, diğer dilleri baskı altında tutarak “Doğru Söz” ile aydınlatması, barbarların ve alt toplumsal tabakaların kültür ve hakikatin üniter dili içine alınmaları, ideolojik sistemlerin kanonlaştırılmaları ve dilbilimde dil çoğulluğundan tek bir proto-dil arayışına yönelmiş olan Hint-Avrupa dilbilimi sayılabilir.¹⁹⁴

Burada artık açıkça görülebileceği gibi, tarihsel yöntem hem politik bir okumayı koştulamakta hem de sonucu itibariyle kültür tarihinde kimi politik sorunları görünür kılmaktadır. Şimdi artık “üniter dil” Avrupa dillerini ve kültürlerini tekleştirmeye yönelik amaca hizmet eden temel kategori olarak açıkça işaret edilmektedir. Buna göre, üniter dil kategorisi verili değildir. O, dilin farklı toplumsal görünüşlerinin çeşitliliği karşısında, onları alt etme ve bir arada tutma mücadelesi veren, varsayılan bir bütünlüktür. Bu anlamda üniter dil, “heteroglot bir ulusal dil içerisinde resmi olarak kabul edilen edebi bir dilin sağlam, değişmez, kalıcı dilsel çekirdeğini yaratarak ya da zaten şekillenmiş bir dili büyüyen heteroglossia’nın baskısından koruyarak dilsel-ideolojik düşüncüyü birleştiren ve merkezileştiren güçlerdir”.¹⁹⁵ Bakhtin’in yakın kaynakları arasında gösterdiğimiz Humboldt ve Saussure açısından bile düşündüğümüzde, tekil bir dilin içsel yapısını belirleyen dünya görüşü ya da bakış açısı üzerinde, bu dili konuşan topluluğun toptan bir uzlaşısı sağladığı varsayılmaktadır.

¹⁹¹ *RS*, s. 45

¹⁹² Bakhtin burada 17. yüzyıl ve 18. yüzyıla özel bir atıfta bulunmaz. Bunu *DPS* ve *RE*’de görürüz.

¹⁹³ *RS*, s. 46

¹⁹⁴ Bu konuda Bakhtin’i destekleyen bir kaynak için bkz: Umberto Eco, 2009

¹⁹⁵ *RS*, s. 46

Bakhtin'in yaklaşımında ayırt edici olan, tam da bu noktadır: Dentith'in belirttiği gibi, Bakhtin'e göre üniter dil ve heteroglossia, basit dilbilimsel güçler değildir; onlar “dile dışsal olan fakat kısmen dil içinde işlerlik gösteren tarihsel güçler tarafından üretilmiş” dinamik güçlerdir.¹⁹⁶ O halde dilsel olguların belli bir tarihsel-toplumsal koşulda, farklı eğilimler, amaçlar ve yönelimler doğrultusunda dinamik bir hareketlilik gösterdikleri ortaya çıkarılabilirse, Galileo'cu dilsel devrim, yalnızca hakikatin olanaklı tek ifade aracı olduğu varsayılan tekil bir dilin konumunu değil, genel olarak üniter dil kategorisini sorgulanır kılacaktır:

Dili soyut bir dilbilgisel kategoriler sistemi olarak görmüyoruz; ideolojik yaşamın tüm alanlarında azami bir karşılıklı anlaşma sağlayan dil olarak, tıka basa ideolojiyle dolu olarak, bir dünya görüşü olarak, hatta somut bir fikir olarak kavırıyoruz. Dolayısıyla, üniter bir dil, toplumsal-politik ve kültürel merkezileştirme süreçleriyle yaşamsal bir bağlantı içinde gelişen güçleri, yani somut dilsel ve ideolojik birleştirme, merkezileştirme doğrultusunda işlerlik gösteren güçleri dile getirir.¹⁹⁷

Buraya kadar söylediklerimizden, üniter dil kategorisinin dilsel-kültürel çeşitlilik karşısında standartlaştırmaya ve bu yolla bu çeşitlilik üzerinde tahakküm kurmaya hizmet ettiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, pratik iletişim söz konusu olduğunda sözün belirlenimi, sadece üniter dil kategorisi aracılığıyla değil, üniter dilin ifadesi olduğu *merkezci güçler* ve onun, üzerinde tahakküm kurmaya çalıştığı, dil içi *merkezkaç güçler* arasındaki mücadelenin etkisi altında gerçekleşir. Bu iki eğilim, daha önce Dostoyevski kahramanlarının karşılıklı ilişkisinde somutlanan “yazar”-“kahraman” rollerinin iki eğiliminin karakteristiğini taşır. Her iki versiyonda da, “biçim” ilkesinin bir kahramana yönelmesi ve onu kendi ediminin nesnesi haline getirmesi esastır. Biçim ilkesine eşlik eden, içerik ilkesi olarak “kahraman”, bu ilişkinin diğer tarafıdır. Burada artık *merkezkaç güçler* olarak ifade edilen, biçimlendirme ediminin nesnesi, hem biçim ilkesi ile ilişkilenecek ve onda kendini tanımak ister hem de onun *biçimlendirici ideolojisi* altında nihaileştirilmekten korkarak ondan kaçır. Bu iki eğilim, diyaloji kuramının tamamen meşru ve birbirinden bağımsız düşünülemez taraflarının birlikte-

¹⁹⁶ Dentith, 1996: s. 34

¹⁹⁷ RS, s. 45-46

varoluşunu dinamik tutan ilkelerdir. Bakhtin, 1929 sonrasında tarihsel yöntemle çalışmaya başladığında, bu iki eğilimin kültür tarihinde çeşitli görünimleri olduğunu keşfeder ve diyaloji kuramını bu çekirdek düşünce etrafında insan bilimleri için bir yöntem önerecek şekilde çeşitli alanlara uygulamaya girişir.¹⁹⁸ Bu girişimin organon'u, özellikle *RE*'de, halk kültürüne ve tarihsel poetikaya uyarlanması amaçlanan dil temelli bir göstergebilimdir. 1929 sonrası ilk metinlerden biri olan *DN*, bu bağlamda, modern dilbilimin çelişkileri örten kavramsal yapısını çözündürmeyi ve merkezileştirici eğilimleri, heteroglossia, poliglossia, *dil içi tabakalaşma*, *söylem* gibi yeni kavramsal araçlarla görünür kılarak merkezileştirici eğilimler karşısına konumlandırmayı amaçlar.

II.1.3. Heteroglossia-Poliglossia-Tabakalaşma-Söylem

Roman örneği üzerinden sunulan “ışık ışını metaforu”, diyaloji anlayışının 1929 sonrası revizyonu için iyi bir açıklama sunabilir. Bunun için uzun bir alıntı yapalım:

Sözcüğün nesnesini kavramsallaştırma şekli, karmaşık bir edimdir. – tartışmaya açık ve nitelendirmelerle kaplı oldukları için tüm nesneler bir taraftan aydınlatılırken, başka bir taraftan da heterotot toplumsal fikirle, kendileri hakkındaki yabancı bir sözcükle karartılmaktadır. Ve sözcük bu karmaşık ışık gölge oyununa girer –bu oyuna dalar ve bu oyunun içinde kendi anlamsal ve biçimsel hatlarının sınırlarını belirlemesi gerekir. Sözcüğün nesnesini kavrama şekli de, nesnesinin içinde nesnesinin toplumsal-dilsel anlaşılabilirliğinin çeşitli boyutları arasındaki diyalojik bir etkileşim tarafından karmaşılaştırılır... Eğer böylesi bir sözcüğün **amacını**, yani **nesnesine doğru yönelmişliğini** bir ışık ışını biçiminde tahayyül edecek olursak, bu durumda, inşa ettiği imgenin tüm yönleri üzerinde gerçekleşen canlı, yinelenemez renk ve ışık oyunu, “ışın-sözcüğünün” ışık tayfı dağılması olarak açıklanabilir; (dar anlamıyla şiirsel sözde, “ototelik bir sözcük”te, bir mecaz-imge oyununda söz konusu olacağı üzere) bizzat nesnesinin içinde değil, ışının nesneye doğru giderken içinden geçeceği, yabancı sözcüklerle, değer yargılarıyla ve vurgularla dolu atmosferdeki ışık tayfı dağılımı olarak açıklanabilir; sözcüğün toplumsal atmosferi, yani nesneyi kuşatan atmosfer, imgenin hatlarını parıltır.¹⁹⁹

¹⁹⁸ Bu iki eğilimin Nietzscheci Dionysus – Apollon karşıtlığıyla ilgisine dair oldukça zengin bir tartışma için bkz. Gröbel, 1979. Bakhtinci söz konusu karşıtlığın olası iki kaynağı için bkz. “Eros – Thanatos karşıtlığı” (Freud, Şubat 1999: s. 72-77) ve Jung, Haziran 1997: s. 150-156; Mayıs 2003: s. 118-120.

¹⁹⁹ *RS*, s. 53-54, vurgu bana ait.

“Nesnenin diyalektiği” olarak isimlendirilen, kavramsallaştırma ediminin bu mantığı, sözün nesneye yöneliminde diğer sözlerle girdiği diyalojik ilişkinin sonucu olarak belirlenmesiyle karakterize edilir. Herhangi bir tarihsel uğrakta söz, nesnesini kavramsallaştırma amacıyla nesnesine yöneldiğinde, onu, daha önce nesneye yönelmiş bakış açılarının, değerlendirmelerin ve yönelimlerin ışığı ve gölgelendirmeleriyle belirlenmiş halde bulur. Bu belirlemeler hiçbir zaman nötr ve tek biçimli değildir; muhtelif toplumsal amaçlar ve yönelimler çerçevesinde ayrımlaşan dilsel pratikler dolayısıyla, nesne, birbiriyle kesişebilen veya çatışabilen çeşitli kavramsallaştırma işlemlerine tabi tutulmuştur.

Üniter dil kategorisine yönelik eleştirinin kalbi tam da burasıdır: Yönelimin belirlediği tabakalaşma. Bakhtin için ilk dönemde diyalojinin fenomenolojisinde olduğu gibi, burada da *yönelimsellik (intentionality)* özel bir yer tutar. Nesneye yönelim, kaçınılmaz olarak iki dirençle karşılaşır: Nesnenin direnci ve nesneye önceden yöneltilmiş bakış açılarının sonucu olan değerlendirmelerin direnci. Buradaki “direnç”, olumsuzluk belirtmek yerine *mediuma* işaret eder; bu dolayım, her yeni anlamlandırma ediminin yazgısıdır. Çeşitli ortak yönelimler, ortak eğilimler, uzlaşımlar veya çatışmalar söz konusu olduğunda, yeni bir anlamlandırma tabakasıyla karşı karşıyayızdır. Bu tabakalar toplumsaldır ve onların anlaşılmalrı, ancak diğer tabakalarla ve merkez ile diyalojik ilişkileri incelenerek anlaşılmalıdır.

Dikkat edileceği üzere Bakhtin, burada bizatihi “nesne”nin direncinden ziyade, nesneye daha önce yönelmiş bakış açılarının değerlendirmelerinin dolayımı üzerinde durur. Erken dönemde, Voloşinov’la paylaşılan sosyolojist ya da nesnel psikolojist zemin korunmaktadır.²⁰⁰ Buna göre, burada da Bakhtin, “gösterilen”i ne bir gönderge ne de bireyin kavrama dair edilgen zihinsel imgesi olarak kabul eder. “Gösterilen”, dinamik toplumsal-dilsel yapı içerisinde nesnenin sürekli yenilenen bir nesnel kavranışı olarak kabul edilir. Birey, sözü her yeni kullanımında, kendi özgün bağlamında onu yeniden değerlendirerek onun anlamına etkin katkı sunar.

²⁰⁰ Voloşinov, 2001:, s. 53

Somut, tarihsel insan varlığı için düşündüğümüzde (burada “köylü” örneğinde) anlamlandırma edimini gerçekleştiren, gündelik dilsel kullanımlarına eşlik edecek şekilde, toplumsal amaçlar ve yönelimler doğrultusunda, farklı eğilimlerle nesneye yönelir: “... [B]ir dilde tanrıya dua eder (Slav Kilisesi), başka bir dilde türkü söyler, bir üçüncüsünde ailesiyle konuşur ve bir katip aracılığıyla yerel otoritelere dilekçe yazdırdığında ise, yine bir dördüncü dilde konuşmaya çalışır (resmi-okuma yazma dili, “evrak” dili)...”²⁰¹

Burada “yönelim” ile kastedilenin, Bakhtin’in erken dönem çalışmalarındaki aksine, artık toplumsal koşulların belirlediği motivasyonlar ve pratik ihtiyaçlar çerçevesinde şekillendiği açıktır. Daha evvel “yazar”-“kahraman” ve “ben”-“öteki” ilişkisinde bireysel düzlemde ele alınan yönelimsellik, şimdi dil dolayımının gündeme getirdiği “üniter dil” tartışması aracılığıyla toplumsal düzleme taşınmaktadır. Yukarıda, sıradan bir köylünün gündelik kullanımları üzerinden örneklendirildiği üzere, toplumsal yönelim çeşitliliğinin belirlediği pratik normatif formlar (söylem) vardır. Bunlar salt dilsel formlar gibi sabit, değişmez nitelikte değildir; tersine, pratik belirlenime tabidirler ve tabakaları arasında geçişler bulunur. Bireyin sözcüsü, bu yeni düzlemde, hem ötekinin sözcüsünün hem de pratik normatif formların etkisi altında şekillenir.

Dil içi takabalaşma olgusuna dair, Bakhtin, şu açıklamayı sunar:

Herhangi tekil bir ulusal dil, içsel olarak, toplumsal lehçelere, tipik grup davranışlarına, mesleki jargonlara, tür dillerine, nesillerin ve yaş gruplarının dillerine, taraflı dillere, otoritelerin, çeşitli çevrelerin ve geçici modaların dillerine, günün hatta saatin özel sosyopolitik amaçlarına hizmet eden dillere (her günün kendi sloganı, kendi sözcük dağarcığı, kendi vurguları vardır) bölünecek şekilde tabakalaşır...²⁰²

²⁰¹ RS, s. 73-74

²⁰² RS, s. 38, çeviri düzenlendi.

Yukarıdaki alıntıda “ulusal dil” kategorisinin altına diğer çeşitli “toplumsal diller”in yerleştirildiği görülmektedir.²⁰³ Bu kullanımların Saussure’cü anlamda bir “dil” anlayışından uzak olduğu bellidir. Tersine, Saussure’ün de içerisine dâhil edildiği modern dilbilim ve dil felsefesi geleneğinin “üniter dil” anlayışı, birlikte-varolan (*co-exist*) bir diller diyalogu ve heterojenliği olarak düşünülen dil yapısına karşı mücadele eder bir konumdadır. Üniter dil, bu türlü bir dil yapısını alt etmek ve belirli bir mntıkaya çekmek şeklindeki tarihsel bir amaca hizmet eder. Avrupa dilleri tarihindeki bu iki eğilim ve iki toplumsal güç, Bakhtin tarafından *merkezcil güçler* ve *merkezkaç güçler* olarak kavramsallaştırılır.

Burada açık bir tarihsel veya faili referans verilmemekle birlikte, Bakhtin, Avrupa dillerinin merkezileştirilmesi ve bütünleştirilmesi amacının, modern-öncesi döneme kadar uzandığını ve bu mücadelenin salt dilsel olmayıp, edebi türlerin tarihsel gelişim süreci ile ve toplumsal koşullar ile doğrudan ilgili olduğunu savunur.²⁰⁴ Ona göre, şiirsel türler, *merkezileştirici güçlerin* etkisi altında gelişirken; roman ve romanın çekimindeki sanatsal düzyazıya dayalı türler, tarihsel olarak *merkezsizleştirici güçler* tarafından geliştirilmiştir:

Şiir, daha yüksek resmi toplumsal-ideolojik düzeylerde dilsel-ideolojik dünyayı kültürel, ulusal ve politik olarak merkezileştirme görevini yerine getirirken”, resmi olmayan daha düşük düzeylerde, yerel panayırılarda ve Avrupa’nın büyük şehirlerindeki karnavallarda çeşitli halk kesimlerinin dilleri, söylemleri, dilsel ifade araçları ve şarkı, halk deyişi, *fabliaux* ve *Schwaenke* gibi aşağı edebi türler birbirleriyle samimi ve hiyerarşiden bağımsız şekilde temas içerisine girebilme ve sesini yükseltme fırsatı bulmuştu.²⁰⁵

Burada, somut olmayan iki aktörün/gücün işaret edildiği görülmektedir. Bunlardan biri, dilsel-toplumsal çeşitliliği bütünleştirme ve merkezileştirme gündemine

²⁰³ Bu konuda bir diğer önemli ifadeye *DN*’deki İngiliz güldürü romanına dair incelemede rastlarız: “Fakat güldürü romanındaki dil kullanımının birincil kaynağı “ortak dil”in hayli özel işleyişidir. Bu “ortak dil” – genel olarak, verili bir toplumsal grubun konuşulan ve yazılan dilinin ortalama normları- yazar tarafından açıkça ‘dünya görüşü’ olarak, insanlara ve şeylere yönelik, toplumun belirli bir tabakası için normal kabul edilen, ‘süregelen bakış açısı’ ve süregelen ‘değer’ olarak kabul edilir...” *DN*, s. 301 - 302

²⁰⁴ *RE*’de bu hat özellikle Ortaçağ ve Rönesans olarak tespit edilecektir.

²⁰⁵ *RS*, s. 49. Vurgu Bakhtin’e ait.

sahip olan “iktidar”; diğeri, bu çabaya “direnen”, dolayısıyla gündemini iktidar karşısındaki “direniş” eğilimiyle negatif anlamda belirleyen merkezsizleştirici, merkezkaç güçlerdir. İktidarın, kendini, tekleştirici üniter dil üzerinden ortaya koyma girişimi, şimdi “monoloji”nin; iktidara tabi çeşitli toplumsal grupların bu çabanın aktörüyle ve onun diliyle giriştiği direniş mücadelesi ise “diyaloji”nin iç-politikasına yön verecektir. Bakhtin’in kuramının en özgün yönlerinden biri, bu tarihsel mücadelenin dil ve edebiyat üzerinden okunabileceği iddiasıdır:

Bu aşağı türlerde örgütlendiği şekliyle heteroglossia, kabul edilen edebi dil karşısında (tüm muhtelif türsel anlatımlarıyla), yani ulusun ve dönemin dilsel-ideolojik yaşamının dilsel merkezi karşısındaki bir heteroglossia değildi yalnızca, bu edebi dile bilinçli olarak muhalefet eden bir heteroglossia’ydi. Parodikti, kendi döneminin resmi dillerine keskin ve polemik bir biçimle karşı çıkıyordu. Bu, diyalojikleşmiş heteroglossia’ydi.²⁰⁶

Merkezleştirici eğilimler etkisinde doğup şekillenen modern Dil Felsefesinin ve Dilbilimin kavramsal yapısı, dil içi çelişkileri örtecek yapıdadır. Bu yapı, temelde, tikel bir dilin, “üniter dil” ve “birey” kutupları arasındaki dinamikte yaşamını sürdürdüğü kabulüne dayanır. Konuşucu ile onun üniter dili arasında dolayimsız ve edilgen bir ilişki bulunduğu; ve üniter dilin, bireyin sözcesinde edilgen bir şekilde gerçekleştiği öne sürüldüğünde, üniter dilin kendi iç çelişkileri görmezden gelinmiştir. Bakhtin’e göre, tam da bu kuramsal belirleme dolayısıyla bu disiplinler, “...bireysel iradeler ya da mantıksal çelişkiler arasındaki dil içi bir mücadele niteliği değil, toplumsal-dilsel bakış açıları arasındaki bir mücadele niteliğinde olan dilin diyalojik mahiyetine yer veremezler”.²⁰⁷

Bakhtin’in Saussure’cü modern dilbilime yönelik eleştirisi, özel olarak, iki kutuplu bu yapının çelişkileri örten niteliği üzerinedir. Bakhtin, burada ilk kez, heteroglossia’nın “dilleri” olarak, dil ve söz arasında konumlanmış biçimsel bir birim olarak “söylem” ara birimini önerir. “Söylem”, daha sonra *STS*’de etraflıca inceleneceği üzere, çeşitli insan etkinlik alanlarının içsel amaçları ve ortak yönelimlerle belirlenen

²⁰⁶ RS, s. 49, çeviri düzenlendi.

²⁰⁷ RS, s.45, 49, vurgu bana ait.

sözce tiplerine tekabül eder. Buna göre birey, dili edilgin olarak gerçekleştirmekten ziyade, çeşitli toplumsal amaç ve motivasyonlar doğrultusunda biçimlenmiş olan söylem türleri içerisinde tercih yaparak, etkin bir katılımı sözcesini kurar. Burada, bireyin etkin konumlanmışlığı kadar, onun söyleminin çeşitli toplumsal-ideolojik amaç ve motivasyonların dinamik etkisi altında biçimlenmesi de esastır.²⁰⁸

İki düşünür arasındaki bir diğer fark, *DSS*'de romanın nitelikleri olarak sunulan *tekseşlilik – çokseşlilik* (*monophony – polyphony*) niteliklerinin “senfoni” analojisinde bulunduğu karşılığa dayanır: Saussure ve Bakhtin²⁰⁹, her ikisi de “senfoni” benzetmesi üzerinden dilsel heterojenlik sorunsalını ele alır. Saussure, bir senfonide sanatçıların (icra esnasında) “hata yapmalarından” bahseder; kastedilen, orkestranın üyelerinden biri veya birkaçının yanlış bir nota basmasıdır. Ve Saussure bunun, “senfoninin gerçekliğini bozmayacağını” söyler: “Senfonin gerçekliği yorumlanışından bağımsızdır.”²¹⁰ Aksine, Bakhtin’in temel kavramlarından biri, birbirine tabi olmayan seslerin karşılıklı ilişkiselliğini ifade eden “çokseşlilik”tir. Bakhtin, henüz *DSS*'de, diyaloji anlayışını bu temel niteliğe bağlar. Çokseşli romanda, kendi değer-kuramsal pozisyonlarına ve öz bilinçlerine sahip tamamen meşru sesler, bir arada tınlayarak büyük diyalogu oluşturmalıdır. Bu görüşü koruyarak Bakhtin, *DN*'de *orkestralama* kavramını geliştirir. O, Saussure’ün analojisini kabul ederek doğru zemine oturtur ve bu analojiyi, dil içi çokseşliliği haklılandırmak için kullanır. Heteroglot dil yapıları karşısında geleneksel dilbilim uzmanları, ona göre, “...senfonik (orkestralaştırılmış) bir temayı piyano klavyesine transpoze etmeye çalışır.”²¹¹

Saussure’ün kuramında, gösteren-gösterilen arasındaki ilişkinin gerçeklik düzlemiyle zorunlu bir bağ içermemesi anlamında bir “nedensizlik” ilkesi mevcuttur: “Biz yalnız, gösterenin bir nedene bağlanamayacağını, daha açık bir deyişle, gerçeklik düzleminde hiçbir doğal ilişki kurmadığı gösterilen açısından nedensiz olduğunu

²⁰⁸ *RS*, s. 52

²⁰⁹ Saussure, 1998: s. 48 - *DN*, s. 265

²¹⁰ Saussure, 1998: s. 48

²¹¹ *DN*, s. 263

söylemek istiyoruz.”²¹² Aradaki ilişkiyi kuran, toplumsallıktır. Toplumsallık, Saussure açısından, dilin “herkesin ortak malı” olması anlamında önemlidir: “Yapay dil yaratan bir kimse, bu dil dolaşıma girmediği sürece ona egemendir. Ama yapay dil görevini yerine getirmeye başlayıp da herkesin ortak malı olur olmaz, yaratıcısının denetiminden çıkar.”²¹³ Buradaki temel sıkıntı, ilkece herkesin erişimine açık olan dil karşısında, toplumsallığın yekpare, homojen bir bütün olarak anlaşılmasıdır. Bu ise, daha evvel söylediğimiz gibi, konu dışına itilen “söz (dil) bilimi” ve dile yönelik müdahalelerin artzamanlı ortaya çıkmasıyla ilgilidir. Dolayısıyla, dilsel değişiklikleri görebildiğimiz düzlem, artzamanlılıktır ve orada bireysel veya toplumsal failerin izleri değil, yapısal değişiklikler tespit edilebilir:

Kuşkusuz, toplum bilinci salt mantıksal bir gereç üstünde işlem yapmaz. Bireylerin günlük ilişkilerinde usa ters düşen her şeyi de hesaba katmak gerekir. Ne var ki, dile, konuşanların istedikleri gibi değiştirebilecekleri kuru bir sözleşme gözüyle bakmamızı önleyen bu değildir; toplumsal güçle el ele veren zamanın etkisidir.²¹⁴

Saussure’ün aksine, dili heteroglot bir yapı olarak düşünen Bakhtin için, tekil bir dili oluşturan toplumsal-ideolojik diller/söylemler, hem birbirleriyle hem de varsayılan üniter dil ile diyalojik bir ilişki içerisinde varlıklarını devam ettirir. Böylece, tekil bir dil, birbirleriyle örtüşmez, çelişkili dillerden oluşan bir diller çokluğu olarak, yani heteroglossia olarak görünüm kazanır.²¹⁵ Todorov’un belirttiği gibi, “heteroglossia, bir yönüyle, toplum için doğal bir olgudur; toplumsal çeşitlilikten kendiliğinden neşet eder”.²¹⁶ Dil, canlı ve gelişmekte olduğu sürece, bu tabakalaşma ve heteroglot yapı genişleyip derinleşir; aynı zamanda merkezci güçler de dil içi etkinliğini sürdürür. Sonuçta dil, barındırdığı toplumsal-ideolojik çelişkilerin birlikte varoluşuyla karakterize edilir.²¹⁷ Bu nokta, Bakhtin’in kuramında kilit bir öneme sahiptir:

²¹² Saussure, 1998: s. 111

²¹³ Saussure, 1998: s. 121

²¹⁴ Saussure, 1998: s. 122

²¹⁵ RS, s. 51

²¹⁶ Todorov, 1985: s. 57

²¹⁷ RS, s. 68-69

Evriminin herhangi bir uğrağında, dil, sözcüğün dar anlamıyla yalnızca (biçimsel dilsel işaretleyicilere, özellikle de sese ilişkin olanlarına göre) dilsel lehçeler halinde tabakalaşmakla kalmaz, yanı sıra, toplumsal-ideolojik diller halinde de tabakalaşır (toplumsal grupların dilleri, “mesleki” ve “türe-ilişkin” diller, kuşakların dilleri vb.) – ki bu bize göre çok önemli bir noktadır.²¹⁸

İmdi tekil bir dil söz konusu olduğunda, merkezci güç olarak üniter dil, dilin dışsal değil, tam da içsel biçimi açısından çeşitlilik gösteren bu heteroglot yapıyı alt etmeye çalışır.²¹⁹ Burada, Humboldt’çu *içsel biçim* fikrinin heteroglot yapıya uyarlandığı bellidir: “Heteroglossianın tüm dilleri, kendilerine temel teşkil eden ve her birini benzersiz kılan ilke ne olursa olsun, dünyaya dair özgül bakış açıları, dünyayı sözcüklerle kavramsallaştırma biçimleri, her biri kendi nesnesi, anlamı ve değeri tarafından karakterize edilen özgül dünya görüşleridir.”²²⁰ Bakhtin, burada, daha sonra *RE*’de savunacağı görüşü önelemektedir: “Diller, felsefelerdir; soyut değil somut olan toplumsal felsefeler.”²²¹ Bakhtin’in Humboldt’a katkısı ise, Todorov’un belirttiği gibi, dilsel çeşitliliği, *ulusal tinin* ve *bireysel tinin* dışavurumlarına ek olarak, toplumsal çeşitliliğin belirlediği kimi amaç, niyet ve eğilimlerin de dışavurumlarıyla açıklamasıdır.²²²

Heteroglossia’nın dilleri/söylemleri, birbirleriyle ve merkezileştirici güçlerle bir toplumsal diyalog halinde olduğu oranda, bir ulusal dil, kendi iç diyalojikleşmesini ve tabakalaşmasını geliştirir. Dil canlı ve gelişmekte olduğu müddetçe, heteroglossia içi tabakalaşma da genişleyip derinleşir.²²³ Dolayısıyla, toplumsal-tarihsel koşulların çeşitliliği içerisinde somut toplumsal-ideolojik dil bilinci, etkin ve yaratıcı hale gelirken, farklı koşullar için, karşısında duran belirli söylemler arasından tercih yapmak zorunda kalır: “Bilinç, her edebi-dilsel edimle birlikte, kendisini etkin bir şekilde

²¹⁸ *RS*, s. 47-48, çeviri düzenlendi.

²¹⁹ *RS*, s. 46

²²⁰ *RS*, s. 69

²²¹ *RE*, s. 505. Clark ve Holquist, bu ifadenin *Marksizm ve Dil Felsefesi*’nde geçtiğini belirterek yanlış bir alıntı yapar. Clark and Holquist, 1984: s. 318

²²² Todorov, 1985: s. 59

²²³ *RS*, s. 48, 61, 67

heteroglossia'nın içinde konumlandırmak, heteroglossia'nın içinde hareket etmek ve bir yer işgal etmek zorundadır; başka bir deyişle, kendisine bir 'dil' seçer.”²²⁴

Tekil varoluşun toplumsal-ideolojik oluş içerisinde bulunmasıyla koşullanan bu durum, Bakhtin'in kuramı açısından, onu, pratik dil edimlerinin etkin katılımcısı haline getirir. Burada artık vurgu, dilin zorunlu formları üzerine salt dilbilimsel bir tartışma üzerinde değil, dilbilimin zorunlu formları olarak “sözcüğün” ve “cümlelerin”, “sözce” halinde dışavurumunda rol sahibi olduğu savunulacak olan toplumsal-tarihsel koşullar ve dilbilimin ve edebiyat kuramının bu koşullar ışığında yeniden düşünülmesi üzerinde olacaktır. Dilbilime yönelik söz konusu eleştiri, yeni bir metodoloji arayışıyla ve “üstdilbilim” anlayışının geliştirilmesiyle aşılabacaktır. Bu görev, *DN*'de özetle işaret edilmekle birlikte, esasen *Söylem Türleri Sorunu*'nda (*STS*) ve *Dilbilimde, Filolojide ve İnsan Bilimlerinde Metin Sorunu: Felsefi Analizde Bir Deney*'de (*MS*, 1986 / 1994) işlenecektir. Özellikle *STS*'de, *söylem iletişim zinciri* kavramı yoluyla, birey, dilin etkin olan fakat bağımsız olmayan katılımcısı olarak öne çıkarılacak, *söylem türleri* kavramı yoluyla da heteroglossianın iç mantığı serimlenecektir.

DN'de işaret edildiği haliyle, heterojen dilsel yapının aktörleri olarak söylemlerin, onları aynı kategori altında toplamayı sağlayan nitelikleri ya da asgari ortaklıkları şunlardır: i) Nesneye yönelik canlı ve dinamik itki ve bu itkinin sonucu olan yönelim, ii) Diğer söylemlerle ve merkezle girilen yönelimsel ilişki ve iii) Sözcüklerle kavramsallaştırma edimi. Bakhtin özellikle ilk yön üzerinde durur. Ona göre, şayet dil-söz kutuplaşması üzerine kurulu modern Dilbilimin perspektifinden ele alınacak olursa, söylemleri bir araya getirebileceğimiz tek bir lineer düzlem bulunduğunu söylemek zordur. Yapılması gereken, dil içi tabakalaşmanın dayanağı olan “dil (göreceli) süreklilik taşıyan ve toplumsal olarak anlamlı (kolektif) özgül (ve sonuçta sınırlayıcı) yönelimler ve vurgularla” doldurulmuşluğunu görmek ve dilin tabakalaşmasına yol açan toplumsal güçlerin önemini göz ardı etmemektir.²²⁵ Tabakalaşmanın gerisindeki yönelimsel itkiyi hesaba katmayarak sözcüğü dilbilimin salt zorunlu bir formu olarak

²²⁴ *RS*, s. 73

²²⁵ *RS*, s. 70, çeviri düzenlendi.

incelemek, Bakhtin'in sözcükleriyle “tıpkı psikolojik deneyimi yönelmiş olduğu ve kendisini belirleyen gerçek yaşamın bağlamının dışında incelemek denli anlamsızdır”²²⁶

II.2. Söylem Türleri Sorunsalı, Metin ve Üstdil

Giriş:

Bakhtin'in 1953-54'te yazdığı *STS*, yarım kalan bir projenin devamı ve revizyonu niteliğindedir. Burada Bakhtin, özü itibariyle, daha evvel *DN*'de ortaya koyduğu “söylem”²²⁷ arabirimi sorunsalına geri dönmekte ve onu temellendirmeye yönelik yeni bir girişim sergilemektedir. *DN*'de “üniter dil” anlayışının tarihsel bir varsayım olduğu üzerinde durulmuş; dilin, gerçekte heteroglot ve *poliglot* bir yapı teşkil ettiği vurgulanmıştır. Dolayısıyla, dilde varsayılan homojen bütünlüğün yerini söylem çeşitliliğini yansıtan bir “söylemler ağı olarak dil” anlayışı almaktadır. *STS*'de ise cümle ve sözce arasındaki ayrım tespit edilerek, sözcenin pratik belirlenimindeki asli unsurlar ortaya çıkarılacaktır.

Bakhtin'in burada gerçekleştirmek istediğinin, Saussure'ün “söz (dil)bilimi” olarak adlandırdığı, dilin tikel ve türsel kullanımlarındaki “yasallığı” araştırmak olduğu söylenebilir. Bu bağlamda Bakhtin, ilkin, *DN*'de temellendirdiği şu arkaplandan yola çıkar: Çeşitli insan etkinlikleri için farklı dilsel kullanımlar vardır. Bunlar dilin ulusal bütünlüğüne karşıt niteliktedir.²²⁸ Burada da yine *DN*'de olduğu gibi, araştırmanın konusu, göstergeler dizgesinin yapısal bağlantılarının açığa çıkarılması değil, “söz”ün pratik belirleniminin koşullarının tespit edilmesidir. Bu alanın adı, *Notlar*'da dilbilimin olanaklarından faydalanarak onun formel sınırlarını aşması ve sözcenin pratik gerçekleşme koşullarıyla ilgilenmesi bakımından “üstdilbilim” olarak adlandırılacak;

²²⁶ *RS*, s. 70

²²⁷ Brandist (2011: s. 234), Bakhtin'in gerek bu çalışma bağlamında, gerekse diğer başka yerlerde, konuşma ve söylemi birbirinin yerine geçecek şekilde kullandığını; burada ise dar anlamda konuşmayı değil, söylemi kastettiğini belirtir ve “speech genres” terimini “söylem türleri” olarak tercüme eder. Benzer şekilde Todorov'un *Dialogical Principle* metninde de “*Rroblema Rechevykj Zhanrov*” metninin İngilizcesi “*The Problem of Speech Genres*” değil, “*The Problem of Discursive Genres*” olarak tercüme edilmiştir. (Todorov, 1985: s. 123) Bu nedenle biz de Todorov ve Brandist'in tercümelerini esas alacağız.

²²⁸ *RS*, s. 38, 47

üstdilbilime, aşağı kültürün ürünlerinin yüksek kültürün perspektifinin dolayımındaki belirleniminden kurtarılarak kendi iç yapısal bağlantılarıyla ilgisinde anlamlandırılması görevi yüklenecektir. Bu durumda, bir sözcenin / söylemin üstdilsel analizi, onun pratik gerçekleşme koşullarını da hesaba katarak söylemi / sözceyi tarih içerisinde yerleştirecektir.

Bakhtin'in bu başlıkta ele alınan metinlerindeki başlıca ortaklık, söylem türlerinin ve ikincil türler olarak edebi söylemlerin ilgili oldukları toplumsal pratikle karşılıklı ilişki içerisinde açıklanması için gerekli olan kavramsal araçların sağlanmasına yönelik ilgidir. Dolayısıyla amaçlanan, modern Dilbilim eleştirisinde bir tür yapı-söküme uğratılan dil-söz ilişkisinin, bir heterojen dilsel yapı ve tarihsel poetikanın temel kavramı olarak "söylem" arabirimini de kapsayarak yeniden tesis edilmesidir. Bu başlığın içeriğini, söz konusu yapılandırma girişimi, bu girişim için gerekli kavramsal araçların açıklanması ve üstdil pratik angajmanı oluşturacaktır.

II.2.1 Sözcük – Cümle –Sözce:

Bakhtin'e göre dil, bireysel sözce formu içerisinde gerçekleştirilir ve her bireysel sözce, çeşitli insan etkinliklerinin belirli koşullarını ve hedeflerini üç ana yön üzerinden yansıtır: *Tematik içerik*, *dilbilimsel biçim* ve *kompozisyonel yapı*. Sözcenin kuruluşunda, bu üç yön kadar, sözcenin içerisinde kullanıldığı *tikel iletişim katmanı* da belirleyicidir. Belirli koşullar ve amaçlar doğrultusunda çeşitlenen iletişim katmanları, sözcelerin kendi göreceli sabit (*stable*) tiplerini, yani *söylem türlerini* geliştirmesini sağlar.²²⁹ Bu bağlamda "söz"ün üç temel yönü karşılıklı incelenecektir: Gramatik ve "soyut" yönüyle *cümle*, konuşmacının dışavurumu olarak *sözce* ve toplumsal koşulların ve amaçların etkisine açık olarak *söylem*.

SS'den STS'ye varana kadar, Bakhtin düşüncesinde korunan temel düşüncelerden biri, tarafsızlığın olanaksızlığı olmuştur: STS'de de, dilbilimin konusu

²²⁹ STS, s. 60

olarak sözcenin, salt dilsel bir fenomen, tarafsız bir unsur olarak kabul edilmesi eleştirilmektedir. Dilbilim, sözceyi, kavramın, tarihin ve kişinin bütünlüğünden koparıp alır ve yalnızca dilin bütünlüğüyle ilişkilendirerek, bu haliyle incelemeye çalışır. Bakhtin’e göre ise durum bundan farklıdır: “Her müstakil sözce canlıdır ve bir anlama sahiptir ama yalnızca bu bağlamlar içinde öyledir: Doğru veya yanlıştır, güzel veya çirkindir, içten veya yalancıdır, samimidir, alaycıdır, otoriterdir ya da değildir –tarafsız sözce diye bir şey yoktur ve olamaz da.”²³⁰

Sözcük ve cümle, dilin temel semantik birimleridir.²³¹ Sözcüğün gramatik sınırları, gramatik birliği ve tamamlanmışlığı vardır. Sözcük, ancak sözel (*verbal*) ve dar anlamda “dil-içi” bir gönderime sahip olabilir. Sözcük gibi cümle de dil içi öğeler arasındaki bağlara işaret eder. Sözcük gibi cümle de tarafsızdır, ancak konuşan bir öznenin (konuşmacının) söyleminin bağlamı içinde sözce biçimini kazanır: “Cümlelerin bağlamı, konuşan bir öznenin (konuşmacının) söylemidir”.²³² Konuşmacının cümlesi, onu kuşatan sözce zinciri içerisinde, bu sözcelerden biri halini almadığı müddetçe, onun sonluluğu sadece gramatik anlamda ve soyut olarak vardır.²³³

Cümlelerin kendisinin sözel olmayan (*extraverbal*) gerçeklik bağlamıyla (durum, ortam veya ön-tarih/ *prehistory*) veya öteki konuşmacıların sözceleri ile doğrudan ya da kişisel bir bağlantısı yoktur. Bu sadece doğrudan-olmayan bir şekilde, onu saran bütün bağlam aracılığıyla gerçekleşir; yani, bir bütün olarak sözce aracılığıyla.²³⁴

Morson ve Emerson, cümle-sözce ayrımını “giysi” analojisi ile açıklar. Onlara göre, nasıl ki bir giysi yalnızca iplikle ve şekillerle açıklanamazsa, sözce de yalnızca gramatik birimlerle açıklanamaz. Giysi, giyilmek için vardır, o toplumsal bir nesnedir ve ısıtma, moda ve kendini-dışavurma gibi etkenlerce de belirlenir.²³⁵ Dolayısıyla, cümlelerin sözce halini alması, onun bir “yazara” sahip olması ve bu yazarın çerçevesini çizdiği bağlam içerisinde değerlendirici bir nitelik kazanması ile mümkündür: “Mutlak

²³⁰ SS, s. 328

²³¹ STS, s. 90

²³² STS, s. 73

²³³ STS, s. 83

²³⁴ STS, s. 73-75, 83-85

²³⁵ Morson, Emerson, 1990: s. 125

tarafsız (*neutral*) sözce gibi bir şey olamaz.”²³⁶ Bu yolla cümle, tarafsızlığını yitirerek yazarına / konuşmacısına ait olur ve onun pozisyonunun bir *dışavurumu* haline gelir. Dolayısıyla cümlelerin sözce halini alması, onun bir *yazar* tarafından söylenmesi / yazılması ile gerçekleşir.

II.2.2 Konuşmacının ve Dinleyicinin Pozisyonu:

Bakhtin’e göre 19. yüzyıl Dilbilimi, Humboldt’tan başlayarak, dili, düşünceyle ilişkisinde ikincil bir konuma itmiş, dili, *individuumun* içsel tinsel etkinliğinin dışavurumsal işlevini yerine getirmekle tanımlamıştır. Bu bakış açısından dil, ötekine ihtiyaç duyulmayan, kendine yeter bir refleksiyon süreci ile ilgisinde, içsel refleksiyon sürecinin dışsal görünürlük kazanmasını sağlar: “Sözce, nesnesine (yani, söze dökülen düşüncenin içeriğine) ve sözü telafuz eden kişiye uygundur (*adequate*). Dil özsel olarak sadece bir konuşan – tek konuşan – ve onun söylemi için bir nesneye ihtiyaç duyar.”²³⁷ Bu durumda Modern Dilbilimde *dinleyici*, , konuşmacı karşısında pasif ve salt alımlayıcı bir ideal pozisyonudur.

Aksine, Bakhtin için, sözcenin semantik değerle doluluğu, söylem iletişimi içerisinde, konuşmacının kendisi ve konuşmanın öteki katılımcısı ile ilişkisinde belirlenir.²³⁸ Katılımcılar, sözcükler, deyimler veya cümleleri değiş-tokuş etmezler; düşünceleri, yani sözcükler, deyimler ve cümlelerden oluşan dil birimlerinden yapılmış **sözcükleri** değiş-tokuş ederler.²³⁹ Dolayısıyla dil, refleksiyonun dışsallaşmasını sağlayan bir araç olmadığı gibi, düşünce de içsel bir sürecin ürünü değildir; düşünce, söylem iletişimi içerisinde, dil birimleri aracılığıyla, konuşmanın iki tarafının belirlenimi altında, sözce olarak biçimlenir.

Sözce, cümle için “bambaşka bir maddeden yapılmış bir çerçeve” işlevi görür. Sözce halini almamış cümlelerin ne gerçeklikle (sözel-olmayan bir durumla) doğrudan

²³⁶ STS, s. 84

²³⁷ STS, s. 67

²³⁸ STS, s. 83-84

²³⁹ STS, s. 75. Brandist, 2011: s. 239

bir teması vardır ne de ötekilerin sözceleriyle doğrudan bir ilgisi. Cümle, konuşan öznelere değişmesi tarafından iki yönlü olarak sınırlandırılmamıştır ve “öteki konuşmacının yanıtlayıcı pozisyonunu doğrudan belirleme kapasitesi yoktur; yani bir yanıt çağrısında bulunmaz.”²⁴⁰

İlkece hiçbir söylem/sözce, kendine yeter ve müstakil bir yapıda olamaz; zira bir konuşmacı, tikel bir iletişim edimine başladığında bile, az çok bir *yanıt verendir* (*respondent*). O, evrende sessizliği bozan ilk kişi ya da şeyleri adlandıran mitik Adem değildir. Yalnızca kullandığı dil sistemi değil, aynı zamanda kendisine ve başkalarına ait olan önceki sözcelerin varlığı da konuşmacı tarafından varsayılır.²⁴¹ Bu anlamda, tikel bir iletişim ediminin ilk sözcisi bile, ötekilerin uzak veya yakın sözcelerine bir yanıt olarak kabul edilmelidir. Dinleyici, konuşmacının söylemi gerçekleştirdiği andan itibaren, kendini, bu söyleme vereceği yanıt üzerinden, aktif bir pozisyonda bulur. O, “söylem iletişiminin aktif bir katılımcısı”dır.²⁴² Söylemin anlamını algıladığı vakit, yanıtlayıcı bir pozisyonda, bu anlamla ve onun gönderimde bulunduğuyla ilişkiye girer; onunla uzlaşır, uzlaşmaz veya kısmi bir uzlaş sağlar. Bu, konuşmacının söylemini sessizlik takip ettiğinde, yani bir yanıt ortaya çıkmadığında da ilkece böyle olmalıdır; “...yakın veya uzak gelecekte, sözel veya davranışsal olarak, dinleyici, anlamasını etkin yanıtlayıcı bir edimle gerçekleştirir.”²⁴³

Konuşan öznenin değişimi, söylem iletişiminin bir birimi olarak sözcenin ilk kurucu özelliğidir. Birinciyle ayrılamaz olan ikinci özellik *nihaileştirilmedir* (*finalization*). “Sözcenin nihaileştirilmesi, sözce öznesinin değişiminin içsel yönüdür. Bu, yalnızca, konuşmacı belirli bir uğrakta veya belirli bir durumda söylemek istediği *her şeyi* söylediği (ya da yazdığı) için meydana gelir.”²⁴⁴ Bu iki özellik, sesler arasındaki taraflara bölümlenmeyi sağlayarak diyalogun ve diyalojinin iki kutuplu yapısının temelini oluşturur. Her söylem, kendisini önceleyen ve sonralayan ötekilerin

²⁴⁰ STS, s. 74

²⁴¹ STS, s. 69

²⁴² STS, s. 94

²⁴³ STS, s. 68

²⁴⁴ STS, s. 76

söylemleri tarafından sınırlandırılır; kendisinden önceki söylemlere bir yanıttır ve sonrakiler onu yanıtlama potansiyeli taşır. Her söylem, yanıtlar zinciri içerisinde bir yanıt halkasıdır; önceki ve sonraki söylemler aracılığıyla diğer söylemlere bağlanır.²⁴⁵ Ancak daha sonra değinileceği gibi, bu bağlantı, yakın ilişkileneyle sınırlı değildir; görece uzak ilişkileneleler de mümkündür.²⁴⁶

Söylem iletişiminin bir birimi olarak sözcenin üçüncü ve son özelliği, sözcenin sabit (*stable*) türsel formlarıdır. Ancak bu konuya ileride değinilecektir.

Sözcenin kompozisyonel ve biçemsel özelliklerini belirleyen üç yön vardır: 1) Söylem öznesinin (veya yazarın) gönderge ile ilgili semantik belirlemeleri (*assignments*). 2) *Dışavurumsal (expressive)* yön. 3) *Gönderimsellik (addressivity)*. Dışavurumsal yön, konuşmacının sözcesinin gönderge ile ilgili semantik içeriğinin öznel duygusal değerlendirmesidir.²⁴⁷ Dışavurumsal yön, sözcenin kurucu bir özelliğidir. Dil sisteminin dışavurumu yansıtmak için zorunlu formları vardır; fakat dilin kendisi ve semantik birimleri (sözcükler ve cümleler), henüz aktüel bir gerçeklikle ilişkilendirilmemiş oldukları müddetçe, tüm değerlendirici pozisyonlar ve tüm değerlendirmeler için eşit ölçüde kaynak sağlarlar. Bu bakımdan, onlar tarafsızdırlar. Özel olarak duyguları ve değerlendirmeleri imleyen sözcükler bile, ancak tikel bir durumda, tikel bir sözce içerisinde dışavurumsal işlev kazanabilir.²⁴⁸

Dışavurumsallık açısından, her sözcük, konuşmacı ile ilgisinde üç yönde var olur: i) Hiç kimseye ait olmayan, dilin “tarafsız” bir sözcüğü olarak; ii) başka birine ait olan ve potansiyel ötekilerin sözcelerinin yankıları ile dolu olan “ötekinin” sözü olarak; ve iii) kendi söylem planım ve kendi dışavurumumla ilişkileneilmiş olan “benim” kendi sözüm olarak. Bakhtin’e göre, yalnızca son iki yön dışavurumsal bir niteliğe sahiptir. Bakhtin bunun sebebini şu şekilde açıklar:

²⁴⁵ STS, s. 71

²⁴⁶ STS, s. 95

²⁴⁷ STS, s. 84

²⁴⁸ STS, s. 87, 90

O [dışavurum], **söz ve aktüel gerçeklik arasındaki temastan**, bireysel sözce tarafından eklemlenmiş olan bu gerçek durumun koşulları altında, kaynaklanır. Bu durumda, söz, sözcenin bir kısaltması olarak, bireysel bir kişinin (otorite, yazar, bilim insanı, baba, anne, arkadaş, öğretmen, vb.) kimi değerlendirici pozisyonunun dışavurumu olarak görünür.²⁴⁹

Görüldüğü gibi, sözcenin dışavurumsal yönü, bir sistem olarak dile ait bir fenomen olarak kabul edilmemektedir.²⁵⁰ Burada ayrımı sağlayan, *dışavurumsal tonlamadır (intonation)*. Sözce açısından ilgi dâhilinde olan, bir sözcüğün sözlükteki anlamı değil, bütün bir sözce içerisinde, aktüel bir gerçeklikle ve söylem iletişimin aktüel koşulları ile belirlenmiş olan bağlamsal anlamıdır. Bu koşullar altında sözce, sözcük ve cümleyi kapsayarak, onları söylem iletişimi düzeyine taşır. Bu anlamda, dışavurumsal tonlama sözcüğe ait değildir, sözceye aittir; sözce dışında, dil sistemi içerisinde kendi başına var olamaz.²⁵¹

Sözel olmayan gerçeklik bağlamıyla doğrudan ya da kişisel bir bağlantısı olmayan cümlelerin sözceye dönüşmesi, dilin zorunlu formlarının sunduğu olanakların, konuşmacının etkin pozisyonunun bir dışavurumu haline gelip onun konuşma partneri ile karşılıklı değerlendirmeleri ile dolduğu vakit gerçekleşir. Yani, bir sistem olarak dilin öğelerinden oluşan cümle, dilin, konuşan öznenin dinleyici karşısındaki pozisyonuyla pratikte temas ettiği noktada sözceye dönüşerek diyalojik bir konum biçimini alır; yani, konuşmacı tarafından seslendirildiğinde /yazıldığında. Dışavurumun ortaya çıkışı da bu iki alanın kesiştiği noktada gerçekleşir ve o, bu iki alandan birinde var olmaz.²⁵²

Sözcenin kompozisyonel ve biçimsel özelliklerini belirleyen üçüncü yön *gönderimselliktir. (addressivity)*. Gönderimsellik, konuşmacının değişimi ve dolayısıyla *nihaleştirme* ile yakından ilişkilidir. Sözcenin bir “yanıt” olma olanağını güvence altına alan, onun nihaleştirilmiş bütünlüğüdür. Konuşmacı, cümlesinin sonunda ona bir

²⁴⁹ STS, s. 88, vurgu bana ait

²⁵⁰ STS, s. 84

²⁵¹ STS, s. 85-86. “Tonlama” öğesinin Rus Biçimciliğindeki yeri ve “transrasyonel” (*zaumny*) kavramı için bkz. Eyhembaum, 2010: s. 38-40 (Todorov, 2010 içinde) ve Janecek, 1996

²⁵² STS, s. 87

ekleme yapar veya onu nihaileştirir; konuşmacının değişimi böylece mümkün olur. Nihaileştirme, aynı zamanda, sözcenin, onun önceleyen ve sonralayan diğer sözcelerle diyalojik bir ilişki içerisinde olmasını da sağlar. Sözcenin sınırları, her iki taraftan, ötekilerin sözcelerince kuşatılmıştır. Sözce, bir yazara sahip olduğu kadar, bu ilkesel “öteki”lere “gönderimde bulunmuş” (*addressed*) durumdadır da:

Bu gönderimde bulunulan (*address*), gündelik bir diyalogda dolaysız bir katılımcı-muhatap olabilir, kültürel iletişimin bazı tikel alanlarında çalışan farklılaşmış bir uzmanlar kolektifi, az ya da çok farklılaşmış bir toplumsal ya da etnik grup, çağdaşlar, benzer zihin yapısına sahip insanlar, müttefikler ve düşmanlar, bir ast ya da üst, aşık biri, yüksek, samimi, yabancı, vb. olabilir. Ve bu, aynı zamanda belirsiz, yoğunlaşmamış (duygusal bir tipin çeşitli monolojik sözce türleri ile) bir *öteki* olabilir.²⁵³

Gönderimde bulunulananın bu kadar çeşitlenebilmesi, onun, ilişkili olduğu insan etkinliği alanı ve gündelik yaşam alanı tarafından belirlenir. Sözcenin kompozisyonu ve kısmen biçemi, sözcenin gönderimde bulunduğu ve konuşmacının gönderimde bulunulanı nasıl hissettiğine ve hayal ettiğine kuvvetle bağlıdır.²⁵⁴ Bu, tek taraflı ve statik bir ilişki değildir; her pozisyon, diğer pozisyonlarla bir karşılıklı-ilişkilene içerisinde belirlenir ve “her sözce, söylem iletişim katmanının komünallliği tarafından ilişkilendirildiği diğer sözcelerin yankı (*echo*) ve yansımalarıyla (*reverbation*) doludur”.²⁵⁵

Bakhtin’in, yukarıdaki son alıntısında tekrar müzik analogisi yaptığını görmekteyiz. Sesin doğası ve yayılımı esnasındaki davranışları, söylem iletişimde sözcenin diğer sözceler ve toplumsal atmosfer ile ilişkisine benzetilmektedir. Öyle ki, konuşmacının dışavurumu olarak *sesi*, bulunduğu konumdan yola çıkarak ortamda yayılmaya başlar. Sesin ortaya çıkışı için bu ortam zorunludur. Konuşmacının sesi, ortamdaki diğer var olanların direnciyle karşılaştığında, bu direnç nesnelerinin yapıları ve pozisyonlarınca çeşitlenen yeni sesler, yani “yansımalar” (*reverb*) ve “yankılar”

²⁵³ STS, s. 95. Vurgu Bakhtin’e ait.

²⁵⁴ STS, s. 95

²⁵⁵ STS, s. 91

(echo) oluşur.²⁵⁶ Bu bağlamda Bakhtin'in kurduğu analogi, iki tür *gönderim* (address) içerir: Sözcenin doğrudan veya yakın bir gönderime sahip olması ve dolaylı veya uzak bir gönderime sahip olması. Bir sözce, gündelik bir diyalogda dolaysız bir katılımcıya yöneldiğinde gönderimi ilk biçimde görürüz; orada, sözcenin gönderimde bulunduğu ve yanıt verileni çakışır.²⁵⁷ İkinci biçimi ise, onun dolaylı bir gönderimi mevcut olduğunda, ilk söylemin uzak bir yankısı olarak görünür.

II.2.3 Söylem Kavramı

Söylem iletişiminin bir birimi olarak sözcenin üçüncü ve en önemli olan yönüne dönelim: Sözcenin sabit (*stable*) türsel formları. Bakhtin'in erken dönem metinlerinden SS'de, cümleden daha büyük ve karışık sözel kendiliklere işaret edilmekte ve Dilbilimin bunları incelemeye yönelik henüz bir ilerleme kaydetmemiş olduğuna dikkat çekilmekteydi.²⁵⁸ STS kapsamında ise *söylem*, açıkça, görelî sabit (*stable*) *sözce tipleri* olarak tanımlanır: “Her ayrı sözce elbette bireyseldir, fakat içerisinde dilin kullanıldığı her katman (sphere) bu sözcelerin kendi görelî sabit (*stable*) tiplerini geliştirir. Bunları söylem türleri olarak adlandırabiliriz.”²⁵⁹ Konuşmacının *söylem arzusu*, öncelikle tikel bir söylem türünün seçimi esnasında açığa vurulur. Bu seçim, DN'de sunulana paralel olarak, söylem iletişiminin verili katmanının belirli doğası tarafından, semantik (tematik) kaygılar tarafından, söylem iletişiminin somut durumu tarafından, katılımcıların kişisel kompozisyonları tarafından, vb. belirlenir.²⁶⁰ Söylem türleri, iletişim içerisindeki katılımcıların durumuna, toplumsal konumuna ve karşılıklı ilişkilerine göre geniş bir çeşitlilik gösterir. Çeşitli resmi formlar olduğu gibi, samimiliğin çeşitli derecelerine göre daha samimi ve mahrem (*intimate*) formlar da mevcuttur.²⁶¹

²⁵⁶ 17 metreden daha az derinliğe sahip bir ortamda yansımalar birebir olur ve “reverb” olarak adlandırılır. Daha fazla derinliğe sahip bir ortamda ise bu yansımalar belirli bir gecikmeye uğrar; bu tür yansımalar ise “yankı” echo olarak adlandırılır.

²⁵⁷ STS, s. 95

²⁵⁸ SS, s. 329, çeviri düzenlendi.

²⁵⁹ STS, s. 60

²⁶⁰ STS, s. 78

²⁶¹ STS, s. 78-80

Söylem, bir dil formu değildir, yani o, sözcük veya cümle gibi, bir sistem olarak dile ait zorunlu bir form değildir.²⁶² Sözce tipleri, dil-söz ayrımında, söz tarafında konumlandırılır; ancak, zorunlu dil formları gibi, söylem türleri de konuşmacıya verilir, konuşmacı tarafından yaratılmış değildir. Dil formları da tipik sözce formları gibi, deneyimimize ve bilincimize birlikte ve birbiriyle yakın ilişkili olarak girerler. Yine, zorunlu dil formları gibi söylem türleri de konuşan *individium* için normatiftir; fakat zorunlu dil formları ile kıyaslandığında daha esnek, plastik bir yapıya sahiptirler.²⁶³

Konuşmacı dil formlarını kullanmayı öğrendiği sürece paralel olarak, söylem türlerini kullanmayı da öğrenir. Pratik iletişim süreci içerisinde, anlamayı mümkün kılan yapının temel bir ögesi de, içerisinde konuşmamızı tertip ettiğimiz (*cast*) söylem türleridir: “Şayet söylem türleri var olmasaydı ve biz ona hâkim olmasaydık, onları söylem sürecinde meydana getirmek (*originate*) ve her sözceyi ilk kez istediğimizde kurmak zorunda kalsaydık, söylem iletişimi neredeyse imkânsız olurdu.”²⁶⁴

Saussure’e karşıt olarak, Bakhtin, sözcüğün türsel dışavurumunun, söylem türlerinin kendisinin de olduğu gibi, gayrişahsî (*impersonal*) olduğunu savunur:

O halde, tüm bireyselliği ve yaratıcılığıyla tekil sözce, salt bireysel bir edim olarak sözceyi (*la parole*), salt toplumsal ve *individium* için mecburi bir fenomen olarak dil sisteminin karşısına yerleştiren Saussure’ün (ve ondan sonra birçok dilbilimcinin) yaptığı gibi, hiçbir şekilde dil formlarının *tamamen serbest kombinasyonları* olarak kabul edilemez. Dilbilimcilerin muazzam bir çoğunluğu pratikte olmasa da teoride aynı pozisyonu aldılar. Sözcüde sadece salt dilbilimsel (sözlüksel ve gramatik) formların bireysel kombinasyonunu görürler ve sözcenin pratikte kazandığı öteki normatif formlarının hiçbirini ne açığa çıkardılar ne de çalışma konusu yaptılar.²⁶⁵

²⁶² STS, s. 87

²⁶³ STS, s. 78-80. Bu noktada Dentith’in yanıldığı açıktır. O, söylem türlerinin egemenliğinin, kişinin söylem türlerini özgürce kullanmasını koşulladığını savunur. Oysa bu paragrafta ve öncesinde bunun tam aksini görürüz. (Dentith, 1996: s. 38)

²⁶⁴ STS, s. 79

²⁶⁵ STS, s. 80-81, 88. Vurgu Bakhtin’e ait.

Yukarıdaki son alıntının *DN*'de de karşılaştığımız önemli bir noktayı işaret ettiğini söylemek gerekir. Burada da Bakhtin, Saussure'cü dil-söz karşıtlığının, toplumsallığın “bir bütün olarak” etkisi altındaki dilsel koşullar tarafından belirlendiği iddiasına açıkça karşı çıkar. Üniter dil kategorisi, bir bütün olarak toplumsallığın, dil üzerinde homojen bir belirlenim tesis ettiğini varsayarak, dil içi toplumsal-ideolojik mücadeleleri görünmez kılmaktadır. Buna göre, dilsel kavramsallaştırma edimi, hiçbir engelle karşılaşmadan nesnesine erişebiliyor “gibidir”; ki bu, Bakhtinci perspektiften tam da “monolojik” bir eğilime tekabül eder. Bu bakış açısının bir sonucu olarak, dilsel yasallık içerisinde sözce de, salt bireysel ve pasif bir edimin ürünü olarak görünür. *DN*'de gösterildiği üzere, heteroglossia'nın tüm dillerini alt ederek kendi hâkimiyeti altına almaya yönelik bu girişim, “dilsel iktidar” olarak cisimleşir. Heteroglossia'nın onun karşısında gösterdiği “diyalojik” direniş ise, dilbilimin çelişkileri örten yapısı dolayısıyla görünmez kılınmıştır. Başka bir deyişle, dilsel iktidar, dilin diyalojik yapısını örterek hem kendini dokunulmaz kılmaktadır hem de diğer kutupta bulunduğu varsayılan bireyin kavramsal araçlarını görünmez kılarak, onun kendi tarihini ve aktüel durumunu görmesini engellemektedir. Pratik belirlenime tâbi *söylem* ara birimi, tam da bu boşluğu doldurmaya ve söz konusu çelişkilerin görünür kılınabilmesi için gerekli kavramsal araçları sağlamaya yönelik bir katkı olarak anlaşılmalıdır.

II.2.4 Pratik Angajman

Sözcenin bireysel bağlamının tekrarlanamazlığı, konuşmacının değerlendirici pozisyonunun bir dışavurumu olarak görünüm kazanır.²⁶⁶ Sözce tipleri olarak söylem türleri ise, tikel toplumsal koşullar içerisinde pratik iletişimi mümkün kılar ve ikinci bir tür toplumsal karşılıklı-ilişkili olma durumuyla açıklanmalıdır. Bir sistem olarak dilin incelenmesi aşamasında bu formların inceleme nesnesi yapılması çeşitli yöntemsel sorunları beraberinde getirecektir. Bu sorunların başında, söylem türlerinin aşırı heterojenliği gelmektedir. Bakhtin, söylem çeşitliliğini sağlayan dinamik ve iç içe geçmiş toplumsal ilişkiler bütününden tikel bir söylem türü ortaya çıkarmak için, daha

²⁶⁶ *STS*, s. 88

evvel *DN*'de verilen “köylü” örneğinde görüleceği gibi, söylemler ağının birbirine uzanan karmaşık yapısının ve bu yapı içerisinde “kendiliğinden” sürdürülen söylem türü tercihinin gerçekleşme koşullarının açığa çıkarılmasını gerektiğini savunur. Daha evvel, köylünün gündelik dilsel kullanımlarında bir söylemden diğerine rahatlıkla geçiş yaptığı ve bu söylemleri ustaca kullanabileceği ilkece kabul edilmekteydi. Şimdi ise, tikel toplumsal koşulların tüketilemez çeşitliliği hesaba katılarak, bu olguyu incelemenin imkânı araştırılmaktadır: “Söylem türlerinin aşırı heterojenliği önemli bir sorundur. Öyle ki, bu konunun çalışılabilmesi için onları taşıyabileceğimiz ortak bir düzlem olmadığı bile düşünülebilir. Ya da bu heterojenliğin, onların ortak özelliklerini aşırı soyut ve boş kıldığı savunulabilir.”²⁶⁷

Sözcenin üç ana yönüyle belirlenim kazandığını hatırlayalım: Tematik içerik, dilbilimsel biçim ve kompozisyonel yapı. Bu yönler zorunlu dil formlarını koşulladıkları gibi, hiçbiri tikel toplumsal koşullardan ayrı olarak ele alınamaz da. Bakhtin bu sonuncuyu “iletişimin tikel katmanı” olarak tespit eder ve sözcenin, diğer üç yönüyle birlikte iletişimin tikel katmanı ile eşit düzeyde belirlendiğini belirtir.²⁶⁸ Bu düzlemde iki söylem türü ayırt edilir: “Birincil türler” ve “ikincil türler”. Birincil türler, dolayimsız söylem iletişimde görülen türlerdir. İkincil türler, roman, drama, her tür bilimsel araştırma, önemli şerh (*commentary*) türlerini kapsayan, kompleks ve daha yüksek derecede gelişmiş ve örgütlenmiş kültürel iletişimden doğan sanatsal, bilimsel, sosyopolitik türlerdir: “Oluşma süreçlerinde, dolayimsız söylem ortaklığında biçim alan çeşitli birincil basit türleri içine alıp hazmederler. Bu birincil türler kompleks türlere dahil olurken bozulmaya uğrar ve özel bir karakter edinirler. Aktüel gerçekliğe ve ötekilerin gerçek sözcelerine yönelik kendi dolayimsız ilişkilerini kaybederler.”²⁶⁹ Bakhtin, sözcenin doğasının bu iki tipin analiz edilmesi yoluyla ortaya çıkarılması gerektiğini savunur.²⁷⁰ Şimdiye kadar Saussure ekolü, yapısalcılar, Amerikan davranışçıları ve Vossler’ciler başta olmak üzere birçok dilbilimci böylesi bir

²⁶⁷ *STS*, s. 60-61

²⁶⁸ *STS*, s. 60

²⁶⁹ *STS*, s. 61-62

²⁷⁰ *STS*, s. 62

incelemeyi yalnızca gündelik dilsel kullanımları merkeze alarak yapmışlar.²⁷¹ Oysa ikincil türler arasında özellikle hem birincil hem de ikincil türler ile girdiği özgün ilişkiler dolayısıyla roman ve genel olarak edebiyat, sözcenin doğası sorunsalının ne kadar karmaşık ve derin olduğunu görebileceğimiz örneklerle doludur. Söylem türleri, her çağa özgü görünümsergileyebildikleri gibi, bu görünümsergileme edebiyat içerisinde gözlemek de mümkündür. Bu bakımdan söylem türleri sorunsalı, edebi türler sorunsalı ile doğrudan bir bağlantı içerisinde ele alınmalıdır: “Edebi dil, dilbilimsel biçemlerin kompleks, dinamik bir sistemidir... sözceler ve sözce tipleri, yani söylem türleri, toplumun tarihinden dilin tarihine doğru bir ilerleyen bir bant gibi görülebilir.”²⁷²

Bakhtin’e göre, söylem türleri sorunsalı biçembilimin konusu olduğunda, tarihsel koşulların hesaba katılması kaçınılmazdır. Sözlüksel (*lexical*), fonetik veya gramatik çalışmalarının kısıtlı alanına ek olarak dil biçemlerini inceleyen *dil biçembilimi* (*language stylistics*) nin geliştirilmesi gerekir.²⁷³ Böylesi bir disiplin, söylem türlerinin kültür tarihinin belirli bir uğrağında kazandığı görünümsergileme ve gösterdiği değişimleri daha doğrudan ve esnek bir şekilde inceleyip söylemlerin yapısını açıklamalı ve bu yönde özel bir “söylem türleri tarihi” ortaya koymalıdır.²⁷⁴ Söylemlerin açıklaması ve tarihini ortaya koymak, tarihselliği içerisindeki insan varlığının, çeşitli toplumsal koşullarda somut dilsel kullanımlarının aldığı biçimleri göstermesi açısından yeni, benzersiz bir alan açacaktır. Aynı zamanda bu, farklı toplumsal kesimlerin kendi toplumsal amaç ve yönelimlerini dışavurma biçimlerini diğer toplumsal kesimlerle karşılıklı-ilişki içerisinde inceleyebilme olanağı da yaratacaktır. Bakhtin, geriye dönük yapılacak böylesi bir çalışmanın temel kaynaklarının edebiyat metinleri olduğuna işaret etmektedir. Nitekim *RE*’de, Rabelais’nin sunduğu ansiklopedik verilerin ışığında böyle bir örnek sunulmaktadır. *RE*’de örneklendiği gibi, gerçekleştirilmesi planlanan, ikincil söylem türleri olarak edebi söylemin farklı örneklerinden, biçembilimsel analiz yoluyla, birincil söylemleri açığa

²⁷¹ *STS*, s. 61

²⁷² *STS*, s. 64-65

²⁷³ Bakhtin daha sonra *Notlar*’da bu alanın adını daha kapsayıcı bir şekilde “üstdilbilim” (*metalinguistics*) olarak koyacaktır. (*Notlar*, s. 133)

²⁷⁴ *STS*, s. 65

çıkarmaktır. Burada “söylem türleri tarihi” olarak isimlendirilen bu proje ile, *RE*’de, belirli bir tarihte birlikte-varolan farklı heteroglot yapıların karşılıklı konumlandırılması hedeflenecektir. Bu uygulamanın, söylemlerin ve biçemlerin ardındaki dünya görüşlerini ortaya çıkarmaya yönelik olduğunu ileriki bölümlerde göreceğiz.

“Söylem türleri tarihi” gibi olanaklı bir çalışma alanı zorunlu olarak bir “metin analizi” üzerine kurulmalıdır. Fakat bu “metin” kimin metni olacaktır? “Tarafsızlık” Bakhtinci düzlemde ilkece mümkün olmadığına göre, bu araştırmanın “nesnellik” koşulunu sağlaması mümkün müdür?

Bakhtin, ikincil türler için açıkça “ideolojik” nitelemesini kullanır.²⁷⁵ Her ne kadar Bakhtin araştırmalarında *ideoloji* teriminin Rusçada basitçe “düşünce-sistemi” anlamına geldiği kabul ediliyorsa da, böylesi bir varsayımda bile birincil türlerin tikel “düşünce-sistemi”nden azade olmaması gerekir. Zira böylesi bir kabulde, anlamın tarihdışı sayılması gerekir ki, bu sonuç, diyaloji anlayışına açıkça karşıt olur. Sıklıkla yapılan benzetmeyi daha detaylı formüle eden alıntıya bakalım: “Konuşmacı Adem değildir, ve bu nedenle onun söyleminin öznesi/konusu, kaçınılmaz olarak, düşüncelerinin, (gündelik bir olay hakkındaki bir söyleşi veya tartışmada) partnerlerinin düşünceleri veya (kültürel iletişim katmanındaki) öteki bakış açıları, dünya görüşleri, trendler, teoriler vb ile karşılaştığı arena haline gelir.”²⁷⁶ Mitik Adem’den sonra ideolojik belirlenimden azade olma lüksüne sahip olmadığımız burada açıkça dile getirilmektedir. Ancak, yazılı tarih, her ne kadar Bakhtin bu kapsama edebiyat eserlerini de dahil ediyorsa da, tarihe not düşme ayrıcalığına sahip olanlar tarafından hazırlanmıştır; bu, ilkece kabul edilebilecek bir olgudur. O halde, birincil türlerin ikincil türlere dâhil olurken uğradıkları asimilasyon, “söylem”in dışavurum düzleminin değişebildiğine ve onun bu yeni düzlemde yeni bir işlev de kazanabileceğine işaret etmektedir. Bu sorunu aşmak için, Bakhtin, birincil türlerin ikincil türlere dâhil olma sürecindeki içsel mantığın tersine çevrilmesi gerektiğini; böylece, yazılı tarihi oluştururken vazgeçilmez bir şekilde kendilerinden faydalandığımız yazılı metinler

²⁷⁵ *STS*, s. 62

²⁷⁶ *STS*, s. 94

içerisinden birincil söylemlerin açığa çıkarılabileceğini öne sürer. Bu, diyaloji anlayışının tarihsel yönteme uyarlanması temelde sonuçlarından biri olarak *RE*'nin metodolojik zeminini oluşturacaktır.

Bakhtin'e göre, benim sözcem, yalnızca sözcemin nesnesine değil, fakat ötekinin söylemine de gönderimde bulunmaktadır (*addressed*).²⁷⁷ Ötekinin sözleri benim söyleyimde yankı bulurken, benim pozisyonuma bağlı olarak yeniden değerlendirilir. Bu ilişki, taraflar arasındaki ilişkinin niteliğine bağlı olarak değişebilir. Ortada bir iktidar ilişkisi olduğunda, söylemin tarafları iki farklı dilsel pratik yürütebilir: “Her çağda, her sosyal çevrede kimi otoriter sözceler vardır; bunlar konuşmanın tonunu belirleme eğilimindedir.”²⁷⁸ Bunlar, yazılı eserlerin otoriteleri olabilecekleri gibi, gündelik ilişkiler içerisinde, çalışma hayatında veya öğrenim süreci gibi sıradan pratiklerde kendini gösteren otoriter eğilimler de olabilir. Buna karşıt olarak, otoriter sözcüyü parodik-ironik bir şekilde yeniden-değerlendirerek, yeniden-vurgulayarak onu bağlamından koparma gibi ikinci bir pratikten de söz edilebilir. Bakhtin bunu *asimilasyon* olarak tanımlar ve politikayla ilişkilendirmekten özel olarak kaçınır: “Bizim sözcelerimiz her zaman ötekilerin sözleri ile doludur. Onların sözlerini *asimile* ederiz.”²⁷⁹ O halde, birbirlerinin söylemine yönelmiş iki ayrı söylemin birbirini anlamasını mümkün kılan araçlarla birlikte, her iki tarafın birbirlerine karşı konumlanmalarında iki ayrı tip pozisyon da mümkündür. Söylemler tarihini yazmaya yönelik bir girişimin, bu iki pozisyonu hesaba katması ve ikincil söylem türlerini bu pozisyonlar çerçevesinde de ele alması gerekmektedir.

²⁷⁷ *STS*, s. 94

²⁷⁸ *STS*, s. 88

²⁷⁹ *STS*, s. 89

II.2.5 Metin Kavramı ve Üstdil

Bakhtin'in "sözceler ve sözce tipleri, yani söylem türleri, toplumun tarihinden dilin tarihine doğru bir ilerleyen bir bant gibi görülebilir." derken, tarihsel bir çalışmanın malzemesinin, mevcut teknolojik imkânlar düşünüldüğünde, asla tarihin herhangi bir anında dile getirilmiş bir "sözce" olamayacağını düşündüğünü varsayıyoruz.²⁸⁰ Bu nedenledir ki, "söylem türleri tarihi" ve "üstdilbilim" başlıkları altında diyaloji kuramının tarihsel ve kültürel sorunlara uyarlanması projesinin, öncelikli olarak *metin* ve diğer göstergeler üzerinden yapılması gerekecektir. Ancak, daha önce belirttiğimiz gibi, elimizdeki malzeme kısıtlı ve "doğası gereği" taraflı olmak durumundadır. Ayrıca, "gösterge"nin mahiyeti ve sunabileceği imkânların niteliği de önemli sorunlardır. İlk bakışta gerçekçi görünmeyen bu projenin sıkıntıları genişletilebilir. Fakat özetleyecek olursak:

- 1) Böylesi bir inceleme, sözlü kültürün kayda alınmamış geçmişine, dolayısıyla sözcelere dolayısızca erişemez.
- 2) Bir şekilde kayda alınmış ya da temsil edilmiş metinler, diyalojik dolayımından geçmiş olduğu için, doğası gereği taraflı olacaktır.
- 3) Yine aynı metinlerin muhtemelen büyük bir bölümü yabancı veya "güvenilmez" kimselerce aktarılmış veya asimile edilmiş olacaktır.
- 4) Metin dışındaki, "gösterge" değerine sahip olan malzeme, malzemenin türüne ve kompozisyon biçimlerine göre farklı yapılara sahip olacaktır.

Bu sıkıntıların yanında, Bakhtin'in *DN* ve *STS*'de belirttiği gibi, inceleme nesnesinin heterojenliği gibi önemli bir sıkıntı da mevcuttur. Bu projenin öngörülen sıkıntılara rağmen gerçekleştirilmesi, *MS*'de ve *Notlar*'da "metinlerarasılık", "üstdil" ve "gösterebilim" tartışması çerçevesinde olacaktır.

²⁸⁰ *STS*, s. 64-65

Dar anlamda “metin”, genel olarak insan bilimlerinin başlıca verisidir. Fakat Bakhtin, Kristeva ve Todorov’un “metinlerarasılık” kavrayışına yol açabilecek şekilde, bu savın bir adım ilerisine gider: “Dolaylıdır gerçekliktir metin (düşünce ve deneyimin gerçekliğidir), söz konusu disiplinlerin ve bu düşüncenin hâsıl olabileceği yegane gerçekliktir. Metnin olmadığı yerde, hiçbir inceleme nesnesi, hiçbir düşünce nesnesi de olamaz.”²⁸¹ Burada Bakhtin, *metin* kavramının anlamını, Voloşinov’cu “göstergesel niteliğe sahip olmayanın varlığından söz edilemeyeceği” tezine geri dönerek genişletir. Voloşinov bu tezi şu şekilde ifade etmiştir: “Bildiğimiz üzere, deneyimsel, dışavurulabilir öge ve onun dışı doğru nesneleşmesi bir ve aynı malzemeden yaratılır. Sonuçta göstergelerde cisimleşmenin dışında deneyim diye bir şey yoktur.”²⁸² Bakhtin de *MS*’de *metin* ve *gösterge* terimlerini yer yer aynı anlamlarda, ancak süreklilikten yoksun bir biçimde kullanır:

Eğer ‘metin’ sözcüğü geniş anlamda –herhangi bir bağdaşık göstergeler bütünü olarak- anlaşılacaksa, bu durumda sanat incelemesinin bile (müzik incelemesi, güzel sanatlar teorisi ve tarihi) metinlerle (sanat yapıtlarıyla) uğraştığını söyleyebiliriz. Düşüncelere dair düşünceler, deneyimlerin deneyimleri, sözcüklere dair sözcükler ve metinlere dair metinler.²⁸³

Yukarıdaki iki kullanıma baktığımızda, Bakhtin’in, sözlü (*oral*) veya yazılı (*written*) olsun, bir anlama sahip her türlü dilsel dışavurumu metin olarak kabul ettiğini görürüz. Metin kavramının alışıldık anlamı, sözel (*verbal*) dışavurumları ve sanat eserlerini de içerecek şekilde genişletilmektedir. Metnin insan bilimleri için özel anlamı ise, doğa bilimlerinin aksine, burada, anlamlandırma ediminin ve değerlendirmenin önceliğinden kaynaklanır. İnsan bilimlerinin mantığı, doğa bilimlerinde olduğu gibi gönderge merkezli bir “anlam” arayışına dayanmaz. Aksine burada, araştırmacı, yalnızca bir metin biçiminde ulaşabileceği anlama yönelmiştir.²⁸⁴

²⁸¹ *MS*, s.335

²⁸² Voloşinov, 2001: s.146, çeviri düzenlendi.

²⁸³ *MS*, s. 335

²⁸⁴ *MS*, s. 335

Bakhtin bu incelemede özellikle *sözel metinler* üzerinde durulacağını belirtir. Bunun anlamı, metni kendi içinde kapalı ve tamamlanmış bir bütünlük olarak incelemek yerine, onu sözce olarak, amaç yönelimli yapısı bakımından incelenmenin esas olacağıdır. Metnin *amacı* (planı) ve *yönelimi* (gerçekleştirilme koşulları) onun iki boyutudur. Öncelikle, her metnin arkasında, anlamsallığı sağlayan, en genel anlamında bir *dil sistemi* bulunması gerekir. Aksi durumda, elimizdeki, bir metin değil, salt doğal bir fenomen olacaktır.²⁸⁵ Fakat Bakhtin’e göre, “bir anlama sahip olma” niteliği yalnızca metnin özelliği değil; genel olarak *göstergenin* bir özelliğidir. Bir “bağdaşık göstergeler bütünü” olarak anlaşılan metin de bu nedenle anlama sahiptir. Burada dikkat çekici olan, gösterge sistemlerinin “ortak bir mantığa, potansiyel tek bir diller diline” sahip olduğu iddiasıdır. Bakhtin, sözü edilenin somut bir dil olmayacağını belirtmekle yetinse de, bunun asgari düzeyde bir *dil yetisi* şeklinde düşünülmesi mümkündür.²⁸⁶

Laehtenmaeki, bu son kabulün “semantik evrenselcilik” sonucuna vardığını, Bakhtin’in kendi kuramı açısından bir çelişki olduğunu ve onu yapısalcılara yaklaştırdığını savunur.²⁸⁷ Oysa Bakhtin’in dilbilim ve edebiyat incelemelerinde Avrupa toplumunu ve onun tarihini model aldığını hesaba kattığımızda, belli bir ulusal dilin sınırları içerisinde kalmayan bu incelemenin böyle bir öncülden hareket etmesi gerekliliği netleşecektir. Bu, açıkça pragmatik bir çözümdür ve iki yönden katkı sağlayabilir: Öncelikle, bu kabul, aşağı edebi türleri incelerken Avrupa’nın iki uç noktasında karşılaşılan göstergeler arasındaki benzerliği aydınlatılabilir. İkinci olarak da, o, yukarıda sözünü ettiğimiz dördüncü soruna bir yanıt sunabilir: Çeşitli sanat yapıtları ve sanatsal dışavurum formları metin olarak kabul edildiğinde, metnin arkasında asgari ortak mantık, onları, karşılaştırılabilecekleri bir düzleme taşıyabilir.²⁸⁸

Metnin ikinci boyutunda, aktarılabilir ve yeniden üretilebilir olan her şeyin maddi olduğu ve bir amaca yönelik olarak gerçekleştirildiği kabul edilir. Tin, kendini,

²⁸⁵ MS, s. 336-337. Burada Barthes ile olağandışı benzerliği görmezden gelmek mümkün değildir. Her ne kadar Barthes’a Bakhtin’i Kristeva’nın tanıtmış olduğu bilinmekteyse de, Barthes ve Bakhtin arasındaki kuramsal benzerlik incelenmeye değerdir. (krş. Barthes, Eylül 2009: s. 27-30)

²⁸⁶ MS, s. 339, 348

²⁸⁷ Laehtenmaeki, 1998: s. 64

²⁸⁸ MS s. 335-349

metinlerde gerçekleştirme aracılığıyla, anlamlandırma aracılığıyla, kendisi ve ötekiler için var edebilir.²⁸⁹ Yani, tinin varlığı, göstergeler üzerinden ortaya koyulduğu oranda dışsallaştırılabilir. Onun sözü, “ruhunun dışına konumlanmıştır ve yalnızca konuşucuya ait değildir.”²⁹⁰ Aksine, söz, konuşmacı, dinleyici ve sözün geçmişi arasındaki diyalojik ilişkide şekillenir.

Bakhtin, daha önce sözel estetik ve ben-öteki ilişkisi için öne sürdüğü diyaloji mantığını, şimdi “sözce”ye, “dil”e ve “metin”e uyarlamaktadır. Buna göre, insan dünyasında anlamlandırmanın ışığıyla aydınlatılmış olan her şey şimdi artık birer *gösterge* olarak, (bağdaşık göstergeler bütünü anlamında) *metin* olarak kabul edilir. Her insan edimi ve dolayısıyla her insan ürünü potansiyel bir metindir ve her metnin somut iki tarafı (ve bir de sözün geçmişi olarak üçüncü tarafı) vardır. Diyalojik ilişkilerin diğer nesneleri gibi metin de nötr değildir.²⁹¹

Erken dönem çalışmalarında, Bakhtin, diyalojiyi “somut ve biricik bir değer-kuramsal pozisyonun dışavurumu” olma, “ötekine yönelme” ve “yanıt verilebilirlik” üzerinden tanımlamaktaydı. *DN*’den itibaren ise bu kavrayış, dilsel-edebi düzleme çekilmekte ve Avrupa toplumlarının tarihi üzerinden somut toplumsal-ideolojik sorunsallara uyarlanmaktadır. *RE*’nin alt başlığının “*François Rabelais’in Eseri ve Ortaçağ ve Rönesans Boyunca Popüler Kültür*” olduğu hesaba katıldığında, bu kapsamlı incelemenin malzemesini anlamlandırmaya yönelik bir metodoloji arayışı ile karşı karşıya olduğumuzu düşünebiliriz. Bu arayışa yönelik teorik malzemeyi *DN*, *STS*, *MS* ve *Notlar*’da görmekteyiz: Somut toplumsal-tarihsel güçlerin pratik mücadelelerinin içsel mantığını açığa çıkarma görevi, tarihsel perspektife ek olarak, elimizdeki malzemelerin gösterge niteliği hesaba katıldığında, özgün bir tarihsel poetika ve sözel estetik haricinde, mutlaka ihtiyaç duyacağımız bir dil kuramı ve gösterge kuramı gerektirecektir.

²⁸⁹ *MS* s. 337-339

²⁹⁰ *MS* s. 358

²⁹¹ *MS*, s. 339-341

Bakhtin'e göre, Dilbilim, dil sistemi içerisindeki öğeleri incelemesi, yani göstergeler arası dizgesel ilişkileri incelemeye kısıtlanmış olması bakımından, bu görevi yerine getiremez. *STS*'de açıkça belirtildiği gibi, Dilbilim, mevcut durumunda, sözcüye dair tatmin edici bir bakış açısı geliştiremez.²⁹² Bunun gerçekleştirilmesi için, sözcüklerin gerçeklikle ve konuşanla/yazanla olan ilişkilerine dönülmelidir:

Gerçek sözcükler ve gerçek konuşucular açısından, bir dil sistemi tamamen potansiyeldir. Bir sözcüğün anlamı, tümüyle dilbilimsel olarak incelendiği ölçüde (dilbilimsel kavrambilim), aynı dilin (veya herhangi başka bir dilin) diğer sözcüklerinin yardımıyla ve onlarla olan ilişkileriyle belirlenebilir yalnızca; bir kavramla, sanatsal bir imgeyle veya gerçek yaşamla ancak bir sözcüde ve bir sözcü aracılığıyla ilişki kurar.²⁹³

STS'de sunulan cümle-sözcü karşıtlığı, şimdi dilbilim- üstdilbilim olarak kavramsallaştırılır:

Sözcüklerin gerçeklikle, sahiden konuşan özneye ve diğer sahici sözcüklerle olan bağıntıları –sözcükleri en başta doğru veya yanlış, güzel vb. yapan bağıntılar- asla dilbilimin konusu olamaz. Tekil göstergeler, dil dizgesi veya metin (anlamlandırıcı bir bütün olarak) asla doğru, yanlış, güzel vb. olamaz.²⁹⁴

Dilbilime karşıt olarak üstdilbilim, sözcüklerin, söylemlerin ve metinlerin tikel iletişim katmanlarıyla, pratik ve tarihsel koşullarla, benzer ve karşıtlarıyla karşılıklı ilişki içerisinde incelenmesi görevini yerine getirecektir.²⁹⁵ Bu noktada, özellikle biçimbilimin, halk edebiyatındaki biçimsel çeşitliliği açıklayacak şekilde üstdilbilime uyarlanması özel bir yer tutar. Burada Bakhtin, Medvedev'in daha önceki bir tezini geliştirmektedir. Morson ve Emerson'un belirttiği gibi, Medvedev'in Biçimciler'e yönelik "edebi eserler dilbilimsel öğelere indirgenemez." eleştirisi, Bakhtin tarafından sözcü ve söylemi de kapsayacak şekilde genişletilmektedir: Sözcükler yalnızca dilbilimsel birimlerden oluşmadığı gibi, edebiyat eserinin teması da dil öğelerine

²⁹² *STS*, s. 80-81, 88

²⁹³ *MS*, s. 354, 360

²⁹⁴ *MS*, s. 360

²⁹⁵ *MS*, s. 338

indirgenemez.²⁹⁶ Şimdi, *STS*'de gündelik dildeki ve edebi dillerdeki tarihsel değişimleri incelerken “toplumun tarihinden dilin tarihine doğru ilerleyen bir bant”a benzetilen söylemler, dışavurumsal yönleri ön plana çıkarılarak, birincil türler ve ikincil türler olarak dilsel-toplumsal yaşamın edebiyatı da kapsayan her noktasında incelenmeyi beklemektedir.²⁹⁷

Bakhtin tarafından “üstdilbilimsel inceleme” olarak açıkça isimlendirilen elimizdeki tek örnek, *DPS*'nin beşinci bölümüdür.²⁹⁸ *DPS*'nin ilgili bölümünde, Dostoyevski'nin yapıtında sözel yapının ve söylemlerin karakteristik özelliklerini belirleyen diyalojik ilişkiler ele alınmaktadır. Bakhtin'in özellikle üstdilsel düzlemde incelenmesi gerektiğini savunduğu esas unsur, *biçemleştirme (stylization)*, *parodi*, *skaz* ve *diyalog* fenomenlerinin paylaştığı *çift sesli*, *çift-yönelimli* söylemdir. Yani, hem konuşmanın gönderge nesnesine hem de bir başkasının söylemine yönelmiş olan söylem.²⁹⁹ Çift sesli söylem iki bakımdan önemlidir: Birincisi, roman kahramanlarının diyalojik ilişkileri bakımından; ikincisi, tarihsel heteroglossia'nın içsel dinamiklerinin diyalojik ilişkileri bakımından. Her iki yön bir noktada birleşir: Genel olarak metin söz konusu olduğunda, üstdilbilim, insan bilimleri için özgün bir olanak sunabilir. Metin, diğer metinlerle ilişkisinde ya da metinde yansıyan diyalojik ilişkiler bağlamında ele alınarak analiz edilebilir. Böylece, tarihsel malzemenin hangi değer bağlamından, hangi amaç ve yönelimler ışığında yaratılmış olduğu açığa çıkarılabilir. Diğer bir deyişle, sadece sözel estetikte değil, insanın yaratıcı ediminin dışavurumlarını gördüğümüz tüm alanlarda, *malzeme*, hangi değer-kuramsal pozisyonların dışavurumu olduğu ve hangi taraflar arasında, hangi bağlamlarda biçimlenmiş olduğu sorusundan hareketle *içerik* olarak üstdilbilimin nesnesi haline gelir. Bu yolla, üstdilbilim, gösterge niteliği taşıyan her türlü malzemeye uygulanabilir; örneğin, Bosch ve Brueghel'in tuhaf resimlerine, Willendorf Venüsü'ne, groteske ya da eski bir notasyona. Neden böyle bir ihtiyacımız olduğu sorusu sorulabilir. Tarihsel malzeme verili haliyle zaten yeterli veya güvenilir değil midir? Bakhtin'in *DPS*'de sunduğu açıklama bu soruya yanıt niteliğindedir:

²⁹⁶ Morson, Emerson, 1990: s. 273

²⁹⁷ *STS*, s. 65; *Notlar*, s. 133

²⁹⁸ *DPS*, s. 252

²⁹⁹ *DPS*, s. 253-256

Her dönemde her toplumsal eğilimin kendi özel söylem anlayışı ve kendi söylem olanakları kümesi vardır. Bütün tarihsel durumlar yaratıcısının nihai (*ultimate*) anlamsal otoritesinin dolaysız, süzgeçten geçirilmemiş, koşulsuz yazar söyleminde dolayumsuzca dışavurulmasına kesinlikle izin vermez. **Bir kişinin kendi kişisel “nihai” sözüne ulaşılması mümkün olmadığında**, her yaratıcı tasarım, her düşünce, her duygu, her deneyim bir başkasının söyleminin, biçiminin, tarzının ortamı (*medium*) içerisinden geçerek kırılmalıdır (*refracted*); bunlarla koşulsuzca, arada hiçbir mesafe, hiçbir kırılma (*refraction*) olmadan dolayumsuzca birleşmez.³⁰⁰

Demek ki herhangi bir tarihsel “metnin” “yazarı” ile potansiyel “karşı-yazar” arasında kapatılamaz bir değer-kuramsal konum farkı vardır: “Hiçbir saf metin yoktur ve olamaz da.”³⁰¹ Metinler arası üstdilsel inceleme, bize, metinler arası değer-kuramsal farkları ilkece sunabilir; fakat yukarıdaki alıntıda söz edildiği gibi, bir “karşı-metin” yokluğunda ya da görece kısıtlılığında ne yapılacağı da burada önemli bir sorun olarak karşımızda durmaktadır. Bakhtin, popüler kültür tartışmasında, merkezileştirici güçler ile merkezsizleştirici güçler arasındaki diyalojik tarihsel mücadeleyi tam da bu kapanamaz fark üzerinden analiz etmeye çalışacak ve üstdilbilimi, aşağı kültürün ürünlerini de tıpkı yüksek kültürün ürünleri gibi birer “metin” olarak ele alabilmeyi sağlayacak bir disiplin olarak kullanacaktır.

Sonuç:

Bakhtin, 1929 sonrasının ilk metni olan *DN*’de, üniter dil eleştirisi etrafında dil-söz ilişkisini incelemeye girişmiştir. Bu incelemenin ilk ve en önemli sonuçlarından biri, tikel bir dilin, tek bir dünya görüşünün belirleniminde olmadığıdır. Toplumun homojen bir bütün olmadığı gerçeğinden yola çıkarak, dilin de, üniter bir yapı değil, fakat farklı dilsel eğilimlere kaynaklık edecek farklı toplumsal-ideolojik amaç ve eğilimler çerçevesinde örgütlenen bir heterojen söylemler ağı olarak düşünüldüğü görülmektedir. Bakhtin, burada, dilsel tabakalaşmanın, gündelik yaşamın çeşitli pratik ve ideolojik tabakalara ayrılmış yapısından kaynaklandığını savunur. Köylü örneğinde

³⁰⁰ *DPS*, s. 277, çeviri düzenlendi, vurgu bana ait.

³⁰¹ *MS*, s. 337

olduğu gibi, birey, bu yapı içerisinde, farklı alanların amaç ve eğilimlerine göre farklı söylemler içerisinde, kendiliğinden, etkin konumlar alarak dilsel etkinliğini gerçekleştirir.

DN'de, dilsel tabakalaşma olgusu tespit edilmekte, fakat bu olgunun tarihselliği kısmen, merkezileştirici güçlerin aksi yöndeki mücadelesiyle ilgisinde işlenmektedir. Aynı olgu, daha sonra *Romanda Zaman ve Kronotop Formları*'nda (RZ, 1981 / 2002) genişletilerek tekrar gündeme gelecek ve orada, sosyal, kültürel ve dilsel tabakalaşmanın tarihi aydınlatılmaya çalışılacaktır. Bu bakımdan *DN*'de sunulanı, bütüncül bir açıklamadan ziyade, yöntemsel değişikliğin aydınlattığı alanların birer kıvılcım niteliğinde ortaya çıkan verilerinin kısa ve yer yer düzensiz bir dökümü olarak anlamak daha doğru olacaktır. Kıvılcımların ilki, modern dilbilimin taraflı ve çelişkileri örter nitelikteki yapısıdır. Bakhtin, keskin bir görme becerisi ile (ve belki kötü bir bireysel deneyimin de sağladığı politik motivasyonla), modern Dilbilimin Avrupa kültürü üzerinde politik bir amaca hizmet ettiğini tespit eder. Ona göre, örtülmüş olanın neliğini ortaya çıkarmaya yönelik yeni bir dil kuramı gerekmektedir; bu, dillerin ve söylem türlerinin ideolojik yaşamını inceleyecek bir kuram olmalıdır. Bu motivasyonun iki yönlü kuramsal sonucu olacaktır: Dil merkezli bir göstergebilim kuramı olarak “üstdilbilim” (metalinguistics); ve Avrupa kültür tarihinin üstdilsel bir okumasına dayanan bir kültür kuramı. *STS, MS, Notlar, İnsan Bilimleri için Bir Metodolojiye Doğru* (Metodoloji, 1986 / 1994) gibi metinlerde üstdilbilimin ana hatları sunulurken, *RE*'de bunun bir uygulaması sunulacaktır.

STS'nin ve *MS*'nin *BR, RZ, Romansı Söylemin Tarih-öncesinden* (RST, 1981 / 2002) ve *Epik ve Roman* (ER, 2001) gibi tarihsel içerikli çalışmalardan sonra ve *DPS* ile *RE*'den önce yazıldığını hesaba kattığımızda, *STS* ve *MS*'nin, tarihsel malzemenin dil merkezli bir göstergebilim kuramı yoluyla incelenmesine yönelik bir girişim olduğunu düşünmemiz için sebeplerimiz olduğunu görürüz. Diyaloji kuramı, 1929'dan *RE*'nin son halini aldığı 1960'ların başına kadar olan dönem aralığında, halk kültürü araştırmalarında kullanılacak şekilde revize edilmiştir. Revizyonun ana eksen, formel yöntemden tarihsel yönetime geçişle ortaya çıkan çeşitli sorunlarca belirlenir. Bakhtin,

popüler konuşma biçimlerinin salt dilbilimsel ilişkilerce açıklanamayacağını tespit eder ve bunların aktüel toplumsal ve tarihsel dinamiklerle ilişkisinde incelenmesi gerektiğini savunur. Bu doğrultuda, ilk girişim, modern Dilbilimdeki dil-söz karşıtlığının, dil içi heterojen yapıları açıklayacak şekilde çözümlenmesidir. Bunu, dil-içi merkezileştirici güçler karşısında merkezsizleştirici güçlerin varlığının ve etkinliğinin, kavramsal araçlarca görünür kılınması takip eder. Sonuçta, ikincil söylem türlerinin analizi yoluyla birincil söylem türlerini açığa çıkaracak ve söylemsel düzlemde görünürlük kazanan iki gücün/eğilimin dinamik diyalojik ilişkisini pratik koşullar altında inceleyebilecek, dil temelli bir göstergebilim kuramı olarak “üstdilbilim” önerilecektir. Bu bağlamda, çalışmamızın ilerleyen bölümleri, halk kültürünün ikincil söylem türlerinin üstdilsel analizini ve bu yolla elde edilecek veriler aracılığıyla, bir karşı-kültür hareketi olarak karnaval pratiğinin yapısını ortaya koyacaktır.

III. TARİHSEL POETİKA VE KÜLTÜREL AYRIŞMA

Giriş

Bakhtin “zaman” sorunsalı ile, her ne kadar erken dönem çalışmalarından itibaren ilgilenmişse de, onun özellikle otuzlu yılların ilk yarısından itibaren bu konuya yeni bir bakış açısıyla yaklaşmaya başladığı görülür. Önceki çalışmalarında formel yöntemle ele alınan bu sorunsal, özellikle *BR* ve *RZ*’de tarihsel yönetime geçişte özel bir yer kazanmış ve sonraki çalışmalarda da bu zemin korunmuştur. *DN* ile başlatılabilecek bu yeni dönemin temel karakteristiklerinden biri, önceki dönemin etik ve estetik sorunsallarının, tarihsel malzeme olarak değerlendirilen ikincil söylemler üzerinden, dilsel düzlemde yeniden değerlendirilmesi olacaktır. Kronotop kavramı, bu bakımdan, zamana dair toplumsal algının uzamda dışsallaşma biçimlerini söylem düzleminde analiz edebilmeyi sağlayan, tarihsel poetikanın kurucu kavramıdır.

Önceki bölümde gösterdiğimiz gibi Bakhtin, ikincil söylem türlerinin üstdilsel analizi yoluyla, birincil söylemlerin açığa çıkarılabileceğini savunmaktadır. “Metin”in, tarihsel aktörlerin diyalojik mücadelesinde asimile edildiğini hesaba kattığımızda, metin üzerindeki etkin güçlerin hangi değer-kuramsal pozisyonların dışavurumları olduğunun gösterilmesi için, bu pozisyonların ve onlara ait söylemlerin içsel biçimini belirleyen dünya görüşünün asgari ortak bileşenlerinin belirlenmesi gerekir. Bu bağlamda *kronotop* kavramı, bir söylemin içsel biçimini belirleyen “zaman” ve “uzam” anlayışlarını, *dünya görüşünün* asgari bileşenleri olarak kavramsallaştırma işlevi görür. Kavramın sağlaması beklenen katkı, edebiyat-ıçi heteroglossianın olduğu kadar, edebiyat-dışı heteroglossianın da diyalojik yapısını incelemeye sunmaktır.³⁰²

Sunulan çerçevede, bu bölümün hedefi, öncelikle kronotop kavramının içeriğinin ve Bakhtin’in diyaloji kuramındaki yerinin serimlenmesi olacaktır. İkinci

³⁰² *RZ*, s. 85

olarak, tarihsel poetikanın karşıt iki söylemsel hattının dayandığı kimi kronotop formları, ilgili oldukları toplumsal pratik ve dünya görüşü açısından incelenecektir.

III.1. Kronotop Kavramı

Bakhtin, kronotop terimini Einstein'dan ödünç aldığını belirtir. Fakat bu terim, işlenen konu açısından, bilimsel bir nitelik taşımaktan ziyade, neredeyse bir metafor olarak, “uzamın dördüncü boyutu olarak zaman”a, zamanın uzamdan ayrılmazlığına işaret edecek şekilde, edebiyatın bir formel kurucu kategorisi olarak düşünülmektedir. Burada, “somutluk” önemli bir ölçüttür. Bakhtin, halk kültürünün ardında, kültürel üretimin biçimini ve asgari uzlaşım normlarını belirleyen, somut ve görüsel bir estetik kavrayış bulunduğunu savunur. Bu nedenle, “görü”nün iki formunun “kavram” ve “dolaysız gerçeklik” düzlemlerindeki ayrımını yapmaya yönelik olarak, *uzamsal* (*spatial*) - *uzam* (*space*) ve *zamansal* (*temporal*) –*zaman* (*time*) terim çiftlerini kullanır. Özellikle *RZ*'de dolaysız gerçekliğe işaret edildiğinde *uzamsal* - *zamansal* terim çifti kullanılırken, kavrama gönderimde bulunulduğunda *uzam* - *zaman* terim çifti kullanılmaktadır.³⁰³

Temsil düzeyinde kronotop, zamanı dokunulur ve görünür hale getirir; anlatıdaki olayları somutlar ve cisimleştirir; onları bilgi ve anlatı formunda iletilebilir hale getirecek zemini sunar. Bu yönüyle o, “tüm romana vücut veren bir güç olarak ortaya çıkar”³⁰⁴:

Bizim için önemli olan şudur: Bu anlamlar sonuçta ne olursa olsun, (toplumsal deneyim olan) deneyimimizin parçası olabilmek için iştirip görebileceğimiz bir gösterge biçimine bürünmelidir (bir hiyeroglif, matematiksel bir formül, sözel veya dilsel bir anlatım, bir çizim, vs.). Böylesi kronotopik anlatımlar olmaksızın, soyut düşünce bile

³⁰³ *RZ*, s. 84-85. Yine de, Bakhtin Levy-Brühl gibi “mantık-öncesi” dönem ayrımına gitmez. Kavramsal ayrışmamışlık durumu, Bakhtin’de, imge ve kavramın ayrılaşmamışlığını imler. Bu bakımdan Bakhtin, Olga Freidenberg’e yakın bir pozisyon sergiler. (Freidenberg, 2004: s. 37-68, özellikle s. 37-40 ve s. 46-51)

³⁰⁴ *RZ*, s. 324

imkansızdır. Bu yüzden, anlamlar alanına her giriş, ancak ve ancak kronotop kapısından geçerek başılır.³⁰⁵

Edebiyat incelemesi ile ilgisinde, Bakhtin, kronotopun dört işlevini tespit eder: Öncelikle, literal anlamında kronotop, “anlatı düğümlerinin bağlandığı ve birleştiği yerdir.” Kronotoplar, nesir türlerinin ve özellikle romanın temel anlatısal olaylarını örgütleyen merkezlerdir.³⁰⁶ İkinci olarak, “dünya görüşü” ile ilgisinde, edebi bir yapının edimsel bir gerçeklikle ilişkili sanatsal bütünlüğü, onun kronotopuyla tanımlanır. Edebiyatta kronotop her zaman belirli değer-kuramsal pozisyonların izlerini taşır.³⁰⁷ Bununla bağlantılı olarak, edebiyat incelemesinde imgelerin ve göstergelerin anlamını belirlemede de kronotopların bağlam sağlayıcı bir işlevi vardır. Bir göstergenin veya göstergeler sisteminin anlamlılığı, onu aktüel bir tarihsel pratikle ilişkilendiren kronotop aracılığıyla incelenir. Son olarak kronotop, türsel tiplerin ayırt edilmesi noktasında, türün karakteristiklerini belirleyen amaç ve yönelimlerin varsaydığı, somut dünya görüşünün çekirdeğini oluşturan, zaman-uzam algısını ifade etmek için başvurulacak temel kavramdır.³⁰⁸ Bakhtin, bu türler içerisinde özellikle epiği, çeşitli folklorik türleri, idilik türleri, şövalye romanını ve modern romanı ele alır.

Eserin kendi çağıyla ilgisinde, kronotop’un iki yönü üzerinde Bakhtin özellikle durur: “Görselleştirme” ve “anlatıya dâhil etme”. Görselleştirme yoluyla, şeylerin “doğası” açığa çıkarılır ve onlara görünür nitelik (uzam) kazandırılır. Bu yön, genel olarak dünyanın ve şeylerin bilgi konusu edilebilmesi ve onlara yönelik ilginin teşvik edilmesi açısından, Rönesans’ta ve Aydınlanma’da somut bir tarihsel öneme sahip olmuştur. İkinci yön ise, şeyleri ,olabildiğince geniş bir oranda anlatı içerisine dâhil ederek, bir bütün olarak dünya görüşünü oluşturan unsurların anlatısal olarak görünürlüğünün (zaman) arttırılmasına hizmet eder³⁰⁹: Söz konusu iki yön, Bakhtin’in *DPS, ER, RE, Rabelais ve Gogol: Sözel Sanat ve Popüler Mizah (RG), RST, MS* gibi

³⁰⁵ RZ, s. 333

³⁰⁶ RZ, s. 324

³⁰⁷ RZ, s. 316. Yine de bu pozisyon bireysel olmak zorunda değildir. Bu konudaki yanlış bir değerlendirme için, bkz: Morson ve Emerson, 1990: s. 228, 458

³⁰⁸ RZ, s. 325. Bu işlevlerden hiçbirinin Parla’nın sunduğu kronotop kavrayışına uymadığını ve Bakhtin’in kronotop kavramının Benjamin’in *aura* kavramıyla “aynı kavram” olmadığı açıktır. (Parla, 2012: s. 41).

³⁰⁹ RZ, s. 321

sonraki çalışmalarında belirli bir tarihsel malzeme ışığında, sanat eserinin aktüel heteroglossia ile pratik angajmanı ve kültürel formların birliği sorunsallarını aydınlatacak bir zemin sunar. Bu bağlamda, kronotop kavramı, belli bir kültürel formun ya da heteroglossianın belli bir dilinin ardındaki dünya görüşünün kurucu iki bileşenini ifade eder.

Bakhtin'in doğrudan kronotop kavramı üzerine tek bir makalesi (*RZ*) olduğunu hatırlatalım. Fakat tarihsel bir sorunsalı ele aldığı *DN* sonrası neredeyse tüm eserlerinde zaman-mekân algısının söylemsel ve pratik belirleyiciliği öne çıkarılmıştır. Bu ilginin nedenini *STS*'deki şu açıklamadan öğrenmekteyiz: “Edebi dil, dilbilimsel biçemlerin kompleks, dinamik bir sistemidir... sözceler ve sözce tipleri, yani söylem türleri, toplumun tarihinden dilin tarihine doğru bir ilerleyen bir bant gibi görülebilir.”³¹⁰ Bakhtin, herhangi bir tarihsel dönemin aktüel heteroglossiasını oluşturan birincil türlerin, ikincil türler olarak edebiyatta, özellikle de aşağı edebi türlerde temsile dahil edilebildiğinden yola çıkarak, halk edebiyatının ürünlerinin üstdilsel analizi yoluyla belirli bir dönemin birincil söylemlerine erişilebileceğini savunur. Kronotop kavramının bu noktada iki kritik işlevi vardır: Öncelikle, birincil söylemler, Humboldtçu içsel biçim düşüncesinin heteroglossiaya uygulanmasının bir sonucu olarak, dünya karşısında kimi ortak değerlendirici pozisyonların dışavurumlarını içerir. Bakhtin, bunları açıkça “dünya görüşleri” olarak niteler ve onların, belirli bir zaman ve uzam anlayışı üzerine kurulu olduklarını “kronotop” kavramına başvurarak dile getirir. Birincil söylemler belirli bir sosyal grubun, bir dönemin veya çeşitli amaç ve motifler doğrultusunda yapılanmış örgütlülük biçimlerinin pratik dilsel normları olduğuna göre, belirli bir dönemin yatay kesitindeki söylemsel ilişkiler takip incelendiğinde, o dönemin toplumsal yapısı dâhilindeki farklı değerlendirici pozisyonların diyalojik ilişkisi serimlenebilir. Bu sonuç, Bakhtin'in Rabelais'nin eserini “Ortaçağ ve Rönesans boyunca popüler kültür” ile ilişkilendirmesini açıklar. Bakhtin, *RE*'de, açıkça, dünya karşısındaki iki değerlendirici pozisyonun diyalojik ilişkisinin üstdilsel bir analizini sunar.

³¹⁰ *STS*, s. 64-65

Kronotop kavramının ikinci kritik işlevi, bu incelemenin veri kaynakları olarak edebi eserlerin ve tarihsel metinlerin niteliği ile ilgisinde belirlenir: Kilisenin resmi dünya görüşünde “şimdi”nin zamansal ve uzamsal anlamı, “cennetten kovulma” ve “öte dünya” arasındaki “düşüş” düşüncesi etrafında önemsizleşir. Sıradan insanın sınıf-öncesi tarım toplumunun kültüründen miras aldığı somut ve yersel (*terrestrial*) zaman ve uzam anlayışı ise “mevcut olan”a ve “şimdiki zaman”a sıkı sıkıya bağlıdır. Bu iki kronotop biçiminde “şimdiki zaman” ile ilişki, her iki kültürün kendi söylem türleri üzerinde açık bir fark doğurur: Kilisenin yüksek kültürü, aktüel heteroglossiaya kayıtsızdır ve onun üzerinde biçimlendirici bir ideali gerçekleştirmeyi amaçlar. Bu anlamda o, söylemini, monolojik bir eğilimde hareket ederek kurar. Aşağı kültür ise “şimdi”nin düzleminde çalışır ve heteroglossianın kalbinde neşet eder, ondan beslenir. Aşağı türlerin içerisinde çalıştığı zamansal-uzamsal düzlem, yüksek türlerin aksine, heteroglossianın – karşıtları da kapsayan – çeşitli unsurlarını temsile dâhil ederek, toplumsallığın ve anlamın diyalojik yapısını söylem düzeyinde görünür kılmaya izin verir.

Sonuç olarak kronotop kavramı, bir dünya görüşünün kurucu iki formunu imler ve aşağı kültürel formlarda Varlığı estetik algılamının olanağını sıradan insana açar. Resmi dünya görüşünün karşısında şimdi, *folklorik dünya görüşü* olarak ikinci bir dünya görüşü, ikinci bir kültür yerleştirilebilir ve iki tarafın diyalojik mücadelesi görünür kılınır. Bu mücadelenin ürünlerinin, belirli bir değer-kuramsal pozisyonun dışavurumu olmaları anlamında, zorunlu olarak taraflı olması gerektiği ortaya çıkarıldığında ise, yöntemin de taraflılığı hesaba katması gerekecektir. Üstdilbilim, bu ihtiyacı karşılamaya yönelik olarak, edebi ve tarihsel içeriğin, tarafların diyalojik ilişkisi ışığında değerlendirilmesine hizmet eder.

III.2. Resmi Kilise İdeolojisi ve Zaman-Ötesi Kronotop

Hıristiyan teolojisinin zaman kavrayışının belirgin yönü, orada, dünyevi zamanın, “yaratılış”, “kovulma” ve “öte dünya” arasında bir “geçici zaman” olarak

tanımlanmasıdır. İnsanoğlu, ilk günahın cezasını çekmek üzere dünyaya gönderilmiştir. Dünyevi yaşam, insan için bir “düşüştür”. “Bu dünya görüşü içinde, zaman sadece yıkan ve yok eden bir güçtür, hiçbir şey yaratmaz.”³¹¹ Bakhtin, bu kronotop formuna özgü bir biçimde, zamanın yersel (*terrestrial*) bağlantısının koparılmış olduğunu, onun tikel uğraklar veya doğal döngülerden ziyade zaman-ötesi kategorilerle değerlendirilerek değerinin düşürüldüğüne işaret eder. Diğer bir deyişle, burada aşkinci zaman anlayışı ile dünyevi zaman örtüşmemektedir.³¹²

Hristiyan teolojisinde, “düşüş” mitinin bir sonucu olarak, dünya ve dünyevi olan her şey kötülenmekte; varlık hiyerarşisinde aşağılara itilmektedir. Dünyanın ve onun bileşenlerinin kendi başına değeri yoktur; öte-dünyacı idealizm, şeyler arasında, onların otantik doğasını tahrip edecek yanlış bağlantılar kurmuş, belli bir ideolojik perspektiften yola çıkarak, şeyleri, hiyerarşik bir ilişki içerisinde sunmuştur. Bakhtin bunu “şeylerin arasına sızarak, onların organik bileşimlerine izin vermeyen *antiphysis*” olarak ifade etmekte ve *antiphysis*’in, dünyanın bileşenleri arasında bölücü katmanlar oluşturarak, dünyaya dair olumlu ve bütünlüklü bir imge edinme imkânını ortadan kaldırdığını savunmaktadır.³¹³

Ortaçağ resmi ideolojisinin insana atfettiği ideal durum, sürekli ciddiye, nedamet ve günahlardan duyulan kederle özetlenebilir. Burada, geçici olan ve hakiki olmayan bir deneyim olarak dünyevi hayat onaylanmaz. Ruh, beden içerisine hapsolmuştur; beden, ruhu bu dünyaya, yani varlığın alt tabakalarına çeker. Ruh bu dünyaya bağlayan beden ve vücudun alt bölgelerinde toplanan bedensel arzu, bu nedenle kötülenir.³¹⁴

Bakhtin, Ortaçağ’da kurumsal Hristiyanlığı ayakta tutan üç unsura dikkat çeker: Yukarıda özetlediğimiz kronotop, otoriter söz ve şiirsel söylem. Otoriter sözün temel niteliklerini belirleyen, onun kendisini zamanla ve ötekilerle ilişkilendirme tarzıdır.

³¹¹ RZ, s. 206

³¹² RZ, s. 205-206

³¹³ RZ, s. 168-171

³¹⁴ RZ, s. 171, 185

Otoriter söz, belirli bir mesafeye çekilmiş bir geçmiş içerisine konumlanmıştır; onun, hiyerarşik olarak daha yukarıda olan bir geçmiş ile, “ataların geçmişi” ile organik bir bağı vardır. Kendisini geçmişte tanınmış ve diğer söylemleri “önceleyen” bir söylem olarak sunar. Özel ve kirletilme tehlikesiyle karşılaşabilecek bir dili vardır; ve bu, neredeyse bir tabu olarak kabul edilir. Bakhtin dinsel, politik ve moral sözün, ya da bir öğretmenin, bir yetişkinin, bir babanın sözünün de otoriter söz formunu alabileceğini belirtir.³¹⁵

Otoriter söylem kendi etrafında birçok söylem tipini örgütleyebilir; fakat onlarla birleşmeye yanaşmaz. Onlara belli bir mesafede durur ve onları kendisine yaklaştırmaz. Ona yönelen bir konuşmacının asimilasyon girişimine ve onu bağlam dışına çıkarmasına kapalıdır; onu çevreleyen bağlamla herhangi bir “oyun” oynanmasına izin vermeyeceği gibi, konuşmacıdan bağlamdan bağımsız, koşulsuz bir sadakat talep eder.³¹⁶ Bu anlamda otoriter sözün varlığı, tek bir değerlendirici konumun biçimlendirici rolünü öngörür ve bu haliyle o, “monolojik” olarak nitelendirilmelidir. Şiirsel söylemde de benzer özellikler buluruz. Bakhtin’in şiirsel söylemi özel olarak eleştirmesinin, şiirsel söylemin otoriter sözle yakın ilişkisinden kaynaklandığını şu ifadelerde görebiliriz: “[Ş]iirsel söylem kendisini doğrudan-olmayan bir şekilde bile heteroglossia’nın karşısına koymaz, zira onunla hiçbir dolayimsız ortak nokta paylaşmaz. Onun gündelik türleri ve hatta konuşma dillerini etkileyebildiği doğrudur, fakat o bunu doğrudan-olmayan bir şekilde yapar.”³¹⁷

Şiir ve onun otoriter söylemi, edebi ve edebiyat-dışı (*extraliterary*) heteroglossia ile çevrelenmiş olmasına rağmen, dili üniter bir yapıymış gibi, şiirsel söylemin kendisinin dışında bir heteroglossia yokmuş gibi görür. Şair, heteroglossia ile kaçınılmaz bir diyalojik ilişkiye girebileceği kendi dilinin sınırlarına yaklaşmaz ve bu sınırların ötesine bakmaz.³¹⁸ Şiirsel bir yapıtta her şey, verili tek bir dilin şüphe götürmez, kapsayıcı ve başka dillere ihtiyaç duymayan dünyasında şekillenir: “Şair

³¹⁵ DN, s. 342

³¹⁶ DN, s. 343

³¹⁷ DN, s. 384-385

³¹⁸ DN, s. 399

kendi şiirsel bilincini, kendi yönelimlerini, kullandığı dilin karşısına koyamaz, çünkü tümüyle bu dilin içindedir ve dolayısıyla, dili, algılanacak, üstüne düşünülecek veya bağıntı kurulacak bir nesneye dönüştüremez.”³¹⁹ Dolayısıyla, şair, içerisinden konuştuğu dilin sınırlarını ve nesnel özgüllüğünü, o dilin dışına çıkmadığı veya diğer dillerin sınırlarını deneyimlemediği için göremez. Oysa nesir yazarı, eserde kendini dışavurmadığı gibi, heteroglossia’nın dillerini, dünya görüşlerini, genel olarak sosyo-ideolojik ufukları tek bir bütün altında silikleştirmez; onları *parodik biçemleştirme* yoluyla nesneleştirerek esere davet eder, eserin temasını onların çoksesliliğiyle *orkestralar*.³²⁰

Şairin amacı, söz ile arasındaki mesafeyi ortadan kaldırarak “anlam”ı dolayimsız olarak ifade etmektir; “...anlam, amaçlı tek bir bütün olarak dilden türemelidir.”³²¹ Bakhtin, bu eğilimin şiirsel türlere içkin olduğunu savunur. Bu yolla, şiirsel yapıta dâhil olacak her şey, adeta taraflılığını yitirmeli ve şaire herhangi bir şekilde direnememelidir: “Yapıta giren her şey, kendisini Lethe’ye daldırmalı ve başka bağlamlardaki önceki yaşamını unutmalıdır”.³²² Demek ki, şiirsel söylem yabancı bir söylemle (dolayısıyla, genel olarak heteroglossia ile) etkileşime girmekten ve kendi diliyle eleştirel bir ilişki kurmaktan kaçınır. Bu nedenle de, heteroglossia’yı şiirsel söylem içerisinde ve şiirsel türler içerisinde, eserin estetik nesnesine dâhil etmek mümkün değildir. Bu, heteroglossia’nın dillerinin esere hiçbir şekilde giremeyeceği anlamına gelmez; fakat yabancı bir dil, şiirsel türlerin içerisine girdiğinde de diyalojik bir imge olarak değil, fakat nesnel bir imge olarak, “betimlenen bir şey olarak” girer.³²³

Sonuç olarak otoriter dil, diğer dillerle arasına mesafe koyma ve onları kendisine yaklaştırmama eğilimleri taşır. Bakhtin’in, bu eğilimin taşıyıcı tarihsel örneği olarak öne çıkardığı başlıca figür Ortaçağ resmi ideolojisi. Her ne kadar o, bu eğilimi sadece Ortaçağ resmi ideolojisiyle ilişkilendirmemişse de, dinin ve siyasal iktidarın birleştiği

³¹⁹ RS, s. 63

³²⁰ DN, s. 298-301

³²¹ RS, s. 75

³²² RS, s. 75

³²³ RS, s. 62-64

bir tarihsel figüre işaret etmesi açısından, otoriter söylem, teokratik bir örnekte daha dikkat çekici şekilde görünüm kazanmaktadır. Diğer taraftan Bakhtin, şiirsel söylem ve Ortaçağ resmi ideolojisi arasında da doğrudan bir nedensellik ilişkisi kurmaz. Antikitede ve modern dönemde de şiirsel türlerin var olduğu ve hatta geçmişinin birçok edebi türden çok daha önceye dayandığı düşünüldüğünde, onu, otoriter dilin ve otoriter politik örgütlenme biçimlerinin “kendini hiyerarşik olarak yukarıya konumlandırma” ve “kendini aşağıdakilerden ayırma” gibi monolojik eğilimleriyle ilişkilendirmek daha doğru olacaktır:

Yukarıda sözü edilen önkoşulların bir sonucu olarak, şiirsel türlerin dili, bu türler biçimsel sınırlarına yaklaştıklarında, genellikle kendisini edebiyat dışı toplumsal lehçelerin etkisine kapalı tutarak, otoriter, dogmatik ve tutucu olur. Bu nedenle, şiirin topraklarında özel bir ‘şiirsel dil’, ‘tanrıların dili’, ‘şiirin papazlara yakışır dili’ vb. gibi fikirler yeşerebilir.³²⁴

İleride daha detaylı işleyeceğimiz üzere Bakhtin, şiirsel söylemin, otoriter sözün ve somut bir tarihsel aktör olarak Ortaçağ’da kurumsal Hıristiyanlığın ortak monolojik eğilimlerinin, genel olarak yüksek kültüre ait dışlayıcı “yüceltme” eğilimlerine sahip olduğunu ve aksi yönde bir kültürel eğilimin de aşağı kültürün gelişiminde etkili olduğunu öne sürer. Bu ikincisi, aşağı kültürün gelişiminde “parodi” unsurunun rolünü, yönelimsel diyalojik ilişkilene arzusunun sonucu olarak açıklamaya yarayacaktır.

III.3. Folklorik Kronotop ve Kültürel Ayrışma

Bakhtin, Ortaçağ ve Rönesans’taki resmi kültür – karnaval kültürü karşıtlığını, iki tarihsel aktörün karşılıklı ilişkilene tarzlarının farklılığı üzerinden açıklar. Somut iki aktör, belirli bir tarihsel dönemde ve belirli toplumsal koşullar içerisinde, aynı uzamsal ve zamansal konumda karşılıklı konumlandırılmaktadır. Ancak Bakhtin, bu iki aktörü aynı zamanda Avrupa kültür tarihinde iki genel eğilimin taşıyıcıları olarak, monolojik ve diyalojik aktörler olarak da sunar ve her iki eğilimin ortaya çıkışına dair

³²⁴ RS, s. 64-65

dar ve kapalı bir kültür tarihi okuması yapar. Bu okumanın çıkış noktası, sınıf-öncesi tarım toplumunun yaşamsal pratikleri ve ortak “folklorik” zaman-uzam algısıdır.

Bakhtin, “folklorik zaman”ı, bütünlüklü bir zaman algısının ilk görünümü olduğunu ve onun en temel belirleyicisinin, kolektif tarımsal üretimin bölümlediği art ardalık olduğunu savunur. İlk kez sınıf-öncesi tarım toplumunda gündelik toplumsal yaşam, tarımsal emek döngüsüne, yıl içi ve gün içi döngülere, canlıların gelişim aşamalarına bağlı olarak bölümlenip birleştirilmiştir.³²⁵ Kolektivite, bu zaman formunda temel belirleyicilerden bir diğeridir. Zaman, büsbütün kolektif olarak organize edilmiştir; gerek üretimi, gerekse tüketimi, kolektivite belirler. Kolektif zaman, “...sadece kolektif yaşamın olayları bakımından farklılaştırılır ve ölçülür; bu zamanda var olan her şey, ancak kolektif için var olur.”³²⁶ Bireysel yaşamın içsel zamanı ya da bireysel hayat olayları silsilesini bir arada tutacak özel bir katman henüz ortaya çıkmamıştır; *individiuum* topluluk içinde tamamen yüzeysel bir yaşama sahiptir.³²⁷

Sınıf-öncesi tarım toplumunda temel gündelik pratik, doğa karşısındaki kolektif mücadeledir. Toplumsal öğelerin ideolojik ayrımlaşması henüz gerçekleşmediği gibi, yeme, içme, çiftleşme, doğum ve ölüm gibi kişisel yaşama dair yönler de bir bütün olarak toplumsal yaşamın parçalarıdır ve bunların oluşturduğu matrisin ardındaki *pathos*, doğa karşısında verilen kolektif mücadeleye dayanır. Bu anlamda, hayat, tek ve yekpare bir bütün olarak, topluluğun doğa ile ilişkisinde “tarihselleştirilmiştir”. Bakhtin, sınıf-öncesi toplumun doğa ile bu iki yönlü ilişkisinin zaman algısını belirlediğini ve ortak imgelere kaynaklık ettiğini belirtir.³²⁸

Bu zaman, emek ve üretim zamanıdır; üretici ve değer kazandırıcıdır. Tohumu ürüne taşıyan ve çoğaltan, zamandır. Bu süreçte her ne kadar tohum çürüyorsa da, bir başka şeye dönüşerek yaşamı besler ve yaşamı, sadece nicelik olarak değil, nitelik olarak da daha ileriye taşır. Dolayısıyla, bozulma ve ölüm gibi süreçler de, bu süreçlerin

³²⁵ RZ, s. 206

³²⁶ RZ, s. 206

³²⁷ RZ, s. 209

³²⁸ RZ, s. 207-209

sonrasında bağlanacağı büyüme, çoğalma ve gelişme üzerinden, geleceğe yönelik olarak anlamlandırılır. Burada, bozulma-çürüme-ölüm süreçleri karşısında doğum-büyüme-çoğalma süreçlerini daha değerli kılan, bütünün birey karşısındaki önceliğidir: “... [Y]eni olan her zaman bireysel örneklerin ölümünden üstün çıkar. Mahvolan bu tek tek maddeler ne bireyselleşebilir ne de izole edilir; onlar, bütün gelişimin içinde kaybolur ve yeni hayatları çoğaltır.”³²⁹ Bu son noktayı özellikle vurgulayalım: Bozulma ve ölümün yıkıcı ve sona erdirici yönü, ancak bireysellik düzleminde ortaya çıkar. Sözü edilen, bireysel zamanın ve özel hayatın görünümünün henüz mevcut olmadığı bir toplumsal koşuldur. Doğa ve toplum olarak iki bütün, birbiriyle yaratıcı bir karşıtlık, mücadele ve aynı zamanda organik bir uyum içerisindedir. Her ikisinin de bütünsel devamlılığında bireysel yok oluşunun etkisi geri planda kalır. Bütünün her bir üyesi, toprağa düştüğü anda birer tohuma dönüşür ve topluluğun yaşamını besler: “Yaratıcı zaman, hamile zamandır, bereket saçan bir zamandır, yaşam veren ve yeniden gebe kalan bir zamandır.”³³⁰

Bu zaman algısı tamamen “uzamsal” ve somuttur. Dünyadan veya doğadan ayrılmamıştır. İnsanın tarımsal yaşamı ve “dünyanın yaşamı” (doğa) tek ve aynı ölçek ile ölçülür; birbirlerinden ayrılamazlar. Onlar aynı kategoriler içinde anlaşılır. Bu uyumun bir sonucu olarak, “[z]aman burada derin bir şekilde dünyaya gömülmüş, içine yerleştirilmiş ve onun içinde olgunlaşmıştır. Zaman, kendi akışı sırasında dünyayla ve insanların çalışan elleri ile birleşir...”³³¹ İnsanoğlunun yaşamının diğer yönleri gibi, zaman da, burada, tamamen yüzeydedir. İnsan, sadece kolektif emek sürecinin dolayımında dünyayı ve onun nesnelerini algılar, öğrenir. Böylece, tüm nesneler tarımsal üretim sürecine de damgasını vuran *natura naturans*’ın yörüngesine çekilir ve onun canlı, yaşayan parçaları haline gelir. Şeyler kadar imgeler de aynı arkaplanda şekillenir ve bu sebeple, birbirleriyle karşı karşıya gelmezler.³³²

³²⁹ RZ, s. 207

³³⁰ RZ, s. 207

³³¹ RZ, s. 208

³³² RZ, s. 209

Bakhtin bu nitelikleri “insan toplumunun gelişimindeki sınıf-öncesi tarımsal aşamada form almış zaman deneyiminin temel ve ayırt edici özellikleri” olarak adlandırır.³³³ Fakat henüz ideolojik olarak ayrımlaşmamış olan bu algıya dair bilginin kaynağını açıklamaya girişmez:

Bu türden bir algıyı ilkel insanın bilincinin bir gerçeği olarak varsaymıyoruz; daha ziyade, nesnel materyalin bir temeli olarak ileri sürmekteyiz; çünkü –antik motiflerden yeterince öğrendiğimiz- bu zaman, bu motiflerin ve olayların birleşimini belirler, aynı zamanda bu imgelerin folklorde kendisi aracılığıyla ortaya çıktığı mantığı da belirler. Diğer yandan ise, bizim kendileriyle başladığımız ve kendilerine yeniden geri döneceğimiz nesnelerin ve kavramların da matrisini de olanaklı ve kapsamlı hale getirir. Ayrıca, kültürel ritüellerin ve bayramların da özel mantığını belirler. İnsanlar bu türden bir zaman algısı ile yaşamış ve çalışmışlardır; ancak, tabi ki bu, soyut bilinç içinde tanınabilecek ve izole edilebilecek bir şey değildir.³³⁴

Bu son noktanın tekrar vurgulanmasında fayda var. Bakhtin, sözü edileni, ilkel insanın soyut düşünce süreçleri veya onun bilincinin bir işlevi olarak sunmaz; bizzat yaşamın bir yönü olarak, kolektif bir deneyim olarak sunar. Çağdaş kavramlarla bizim ayrımlarını tespit ettiğimiz bu bütünde, çeşitli motifler aynı olay örgüsü (*plot*) üzerinde anlamlandırılır; bu şartlar altında, bireysel yaşam silsilesinin izole edilmesi mümkün değildir:

Doğanın yaşamı ve bir insanın hayatı bu komplekste bir araya getirilmiştir... İnsan hayatındaki olaylar doğanın yaşamındaki olaylar kadar muazzamdır (her ikisi için de aynı kelimeler, aynı tonlar kullanılır ve hiçbir şekilde metaforik değildir). Bu bağlamda, matrisin tüm üyeleri (bu birleşimin tüm öğeleri) *eşit derecede geçerlidir*. Yemek ve içecekler bu dizilerde ölüm, çocuk doğurma ve güneşin hayatındaki aşamalar kadar önemlidir. Tek bir muazzam olay olarak yaşam, çoklu taraflar ve yönler dâhilinde ortaya çıkar ve her biri de bunun dâhilinde eşit derecede ayrılmaz ve önemlidir.³³⁵

³³³ RZ, s. 210

³³⁴ RZ, s. 210

³³⁵ RZ, s. 210-211. Vurgu Bakhtin’e ait.

Bu matrisi oluşturan öğelerin kavramsal görünürlüğü, sınıflı toplumun ideolojik biliş süreçlerindeki sonraki ayrışma ile birlikte gerçekleşir.³³⁶ Ayrışmanın kaynağını, Bakhtin, açıkça, üretim süreçlerindeki değişme ve sınıfsal tabakalaşma ile ilişkilendirir:

Komünal bütünün toplumsal sınıflara tabakalaşması meydana geldikçe, bu kompleks temel değişimlerden geçer; bu tabakalara tekabül eden motifler ve anlatılar bir yeniden-yoruma tabi tutulur. İdeolojik düzeylerin giderek farklılaşması ortaya çıkar. Kültürel aktiviteler de kendisini farklılaşmamış üretimden ayırır; tüketim düzeyi daha belirgin ve daha büyük ölçüde bölümlere ayrılmış [individualizatsia] hale gelir. Kompleksin üyeleri içsel düşüş ve dönüşümü deneyimler. Matrisin yiyecek, içecek, cinsel eylem, ölüm gibi bu tür elemanları matrisi terk eder ve zaten bölümlere ayrılma sürecinde olan *gündelik hayata* girer. Bir diğer bakış açısından, tüm bunlar bu yeni bağlamda (genel olarak bakıldığında kültürel ya da ritüalistik anlamı bakımından oldukça belirgin olan) büyümlü bir görünüm kazanarak ritüele dahil olurlar. Ritüeller ve günlük hayat birbirine sıkıca bağlıdır, fakat aralarında zaten içsel bir bağ vardır, bir ritüeldeki ekmek, artık kişinin her gün yediği aktüel sıradan ekmek değildir. Bu sınır gün geçtikçe daha keskin ve daha belirgin hale gelmektedir. İdeolojik yansımalar (sözcük, sembolleştirme) büyümlü gücünü kazanır. İzole edilmiş nesneler ise bütün için ikame haline gelirler: bu da kurbanın ikame işlevinin kaynağıdır (bir kurban işlevleri olarak sunulan meyve tüm hasat için bir ikame olur; bir hayvan tüm bir sürü için ya da hasat edilen tüm meyveler için ikame işlevi görür).³³⁷

Görüldüğü gibi, kompleksin üyelerinin ayrışmasını takip eden süreçte, özdeşliğin bozulduğu ve nesnenin kendisi dışında bir şeyin yerini tutmaya başladığı bir kıvılcımdan, varsayılan bir tarihsel uğraktan söz edilmektedir.³³⁸ Burada, üretim sürecini belirleyen kolektivitelerde *ayrışma, sınıfsal tabakalaşma* temel belirleyicidir. Bir bütün olarak komünal üretimin yerini, bölünmüş ve farklılaşmaya başlamış üretim ilişkileri almaya başladıkça, ideolojik farklılaşma ve ortaya çıkan farklı sınıfların farklı algıları şekillenmektedir. Her ne kadar *kültür*ün ortaya çıkışı ile ilgili bir açıklamaya burada açıkça rastlanmıyorsa da, kültürel aktivitelerdeki farklılaşmanın, matrisin bölünmesinin eşlik ettiği belirtilmektedir. Dolayısıyla, daha evvel kolektif üretim ve tüketim süreçlerini besleyen ortak *pathosun* damgasını taşıyan imgesel ve kültürel

³³⁶ RZ, s. 208-209

³³⁷ RZ, s. 211-212. Vurgu Bakhtin'e ait.

³³⁸ Burada somut bir tarihsel referans olmadığına, daha ziyade spekülasyon bir akılyürütme gerçekleştirildiğine dikkat çekmek gerekir. Brandist bu açıdan, Bakhtin'in "popüler eğlence, şenlik kültürü tartışmasını var olan tarihsel araştırmaya dayandırmadığını" savunur. (Brandist, 2011: s. 206-207)

ortaklığın yerini, şimdi, üretim süreci ve gündelik hayat düzlemlerinde belirmeye başlayan ve farklılaşan kültler almaktadır. Üretim sürecinde ortaya çıkan yabancılaşma, burada, ürünün yüceltilerek duyuşal kesinliğinden uzaklaşmasına yol açmaktadır. Bu noktada birbiriyle yakından ilişkili iki yeni olgu dikkat çeker: “Gündelik hayatın ayrışması” ve yüceltmeye dayalı *alegorileştirme (allegorisation)*.

Bakhtin’in zaman tartışması üzerinden sunduğu anlatıda, kolektif hayatın bozulmaya başlaması ile birlikte gündelik hayatın, zamansal düzlemde, kolektif zamandan ayrışarak ortaya çıkmaya başladığı görülür. Sınıf öncesi insanın yazgısı ve (zamansal sürekliliği taşıyan) olay örgüsü doğayla ortak ve birleşik iken, *sosyal tabakalaşma* ile birlikte, gündelik hayatın ayrı bir düzlemde, ayrı bir olay örgüsü ile temsil edilmeye başladığı görülür. Bakhtin bunu, “bireyselliğin söylem düzleminde ortaya çıkışı” olarak tespit eder. Sınıflara ve sınıf içi gruplara bölünen toplumda, gerek bireysel hayatlar, gerekse alt gruplar bütünle birleşmeyecek şekilde dağılır ve aralarında yarıklar açılır. Farklı üretim pratiklerine sahip olan alt gruplar, farklı değer ölçütlerine ve anlatı formlarına sahip olur, eldeki mevcut antik motifleri kendi yollarına göre kullanır ve yeniden yorumlar.³³⁹

RE’de karnavalın kolektif üretim ile doğrudan ilişkilendirildiği hesaba katıldığında, bu son noktanın önemi tekrar gündeme gelir. Kısa ve kapalı argümantasyonuna rağmen buradaki iddia, özü itibarıyla, üretim süreçlerindeki farklılaşmanın kolektiviteyi tahrip etmiş olduğu ve ortak dünya görüşünün çeşitli sosyal gruplar için ayrımlaşmış olduğudur. Çalışmamız açısından ise altı çizilmesi gereken, farklılaşan pratiğin yol açtığı ritüalistik ve kültürel ayrışmadır. Bütüne yabancılaşan toplumsal öğelerin bütüne karşı giriştiği mücadeleyi açıklaması açısından, bu olgu, kritik bir öneme sahiptir.

Yukarıda verilen uzun alıntıya bakıldığında, sınıf öncesi toplumda, nesnenin, ritüalistik temsiliyette özdeşliği koruduğu görülmektedir. Burada “özdeşlik”, imgenin göndergeyi “yansıtmayı” anlamında değil, fakat kompleksin içsel bölümlenmesinde

³³⁹ *RZ*, s. 214-215

etkili olan ortak *pathosun* ve dolayısıyla doğa ile kolektif ilişkinin izlerini, tüm toplulukta homojen bir biçimde taşıması anlamındadır. Nesne, dünya görüşünün bütünlüğü içerisinde kendisine özdeşdir, ritüel sürecinde ise kendisini temsil eder. Özdeşliğin kaynağı, ritüel ve kolektif hayat arasındaki örtüşmedir. Fakat üretim süreçleri, ritüel ve gündelik hayat giderek birbirinden ayrıldığında, Bakhtin'in *ritüalistik ihlal* (violation/skvernoslovie) olarak adlandırdığı bir olgu ve bunu takiben *ritüalistik gülme* ve *soygarlık* olguları ortaya çıkar. Bakhtin, bunların ortaya çıkış sürecinde, matrisin öğelerinin daha önce de olduğu gibi hala birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğunu, fakat artık “büyülü” bir yolla yorumlandıklarını ve komünal üretimden de gündelik hayattan da farklılaşmaya başladığını savunur.³⁴⁰

Gündelik hayat ve ritüel arasındaki örtüşme bozulduğunda, nesnenin temsiliyet düzeyinde “ikame işlevi” ortaya çıkar: İzole edilmiş nesnenin kendi türünü / bütünü temsil etmesi beklenir. Fakat matrisin öğelerini bir arada tutan *pathos* dağılmıştır; bireysel hayat silsileleri, çeşitli grupların pratikleri ve değer yargıları arasında yarıklar vardır; bunlar bir bütün oluşturmak üzere bir araya gelemezler. Bakhtin, “şiişsel metafor”un bu koşullarda ortaya çıktığını savunur:

İzole edilen, fakirleştirilen ve ıvır zıvırlaştırılan bu öğeler, anlatıdaki anlamlarını korumak için, (daha önce aktüel olan, yani metaforik olmayan bağlantıları pahasına) bir yüceltme formuna veya bir diğerine, anlamlarının bir metaforik genişlemesine uğramalıdır; geçmişin hala duran belirsiz izleri pahasına, bu anlamlar metaforik olarak zenginleşir. Son olarak da, bu geniş önem derecesini kazanmak için, hayatın *içsel yönü* önemsizmiş gibi lanse edilmelidir.³⁴¹

Ritüalistik ihlalin ve ritüalistik parodinin bilinen en eski örnekleri olarak, Bakhtin, Roma Satürn Şenliği'ne (*Saturnalia*) işaret eder.³⁴² Burada, köle ve soygarı (yaşamın tersi olarak ölümden) “yönetici” ve “Tanrı”nın ikamesi haline gelir; tutkular, kahkaha ve eğlence ile birleşir ve “olağandışılık” tescillenir. Evliliğe dair tabuların

³⁴⁰ RZ, s. 212

³⁴¹ RZ, s. 215. Vurgu Bakhtin'e ait.

³⁴² Dionysia'nın ve genel olarak Nietzscheci ritüalistik kaynağın Bakhtin tarafından konu dışı bırakılmış olmasına dair açıklama için bkz, Mazour-Matusevich, 2009. Bakhtin'in Nietzscheci kaynakları için Mazour-Matusevich'a ek olarak bkz. Shepherd, 2006: s. 40-42, 49-50; Gröbel, 1979; s. 21-79

ihlali, damadı alaya alma, Roma'ya dönen muzaffer kumandanın alaya alınması gibi ritüalistik ihlal durumları varolanı onaylar. Muzaffer kumandanın bizzat kendi halkı tarafından alaya alınarak “kurmaca yoluyla” itibarsızlaştırılması, gerçek bir itibarsızlaşmanın ikamesi olarak bu istenmeyen durumu kovuşturur. Bu, sosyal tabakalaşma açısından bir geçiş aşamasıdır; bu nedenle hem “ihlal” ve “onaylama” bir arada görülür hem de ritüellerdeki ölüm, kahkaha, cinsellik unsurları ile yeme içme unsuru arasındaki antik birleşiklik halen tespit edilebilmektedir.³⁴³ Öte yandan, ayrışma sürmektedir; matrisin öğeleri bir daha bir araya gelmeyecek şekilde, yüksek ya da alçak olmak üzere çeşitli taşıyıcı düzlemlere (plot) dağılır. Onlar, çeşitli türler, biçimler ve tonlar olarak ideolojilerde ve edebiyatta karşılık bulur: “Hâlihazırda hayatın kendisinin içinde bölünen ve dağılan her şey, şimdi ideolojide yansır.”³⁴⁴

Sosyal tabakalaşma olgusunun, *RZ*'de zaman tartışması ile ilişkilendirilmesinin temel sebeplerinden biri, komünal üretim etrafında şekillenen ortak zaman algısının tabakalaşma ile birlikte bölünmeye başlaması ve bundan, farklı sosyal sınıflara ait gündelik pratiklerini ve anlatıları taşıyacak yeni düzlemlerin ortaya çıkmasıdır. Üretim ve tüketim zamanından ayrı olarak yeni bir zamansal düzlemin ortaya çıkması, bireyi ve çeşitli sosyal grupları içerisinde eriterek yüzeyde tutan bütünlüklü zaman algısının ortadan kalkmasına dayandırılmaktadır. “Birey” ve bireysel yaşam silsilesinin taşıyıcısı olarak “özel zaman”, bütünden adeta bir “düşüş” olarak kopmuştur. Başka bir deyişle, bireyin ve bireysel zamanın gelişimi pozitif bir nedene dayandırılmamakta, aksine, komünal bütünlüğün ve ortak *pathosun* yitirilmesinin negatif bir sonucu olarak sunulmaktadır. Karnaval esnasında “halkın büyük bedeni” içerisine dâhil olan bireyin diyalojik konumu açısından bu noktanın özel bir önemi vardır. Bu konunun detayları ileriki bölümde işlenecektir.

Tabakalaşmanın tek ideolojik sonucu, yüceltmeye dayalı “şiirsel metafor” değildir; dikey yönde bir diğer hareket de aşağıya doğru gelişir ve kimi metaforlar da “kaba gerçeklikler” olarak, antik matristeki anlamından dikey bir doğrultuda

³⁴³ *RZ*, s. 212-213

³⁴⁴ *RZ*, s. 213

uzaklaşarak önemini yitirir. Bakhtin iki yönlü bu hareketin, yüksek kültürün ve aşağı kültürün kültürel üretim dinamiklerini belirlediğini savunur:

Antik sınıf-öncesi komplekslerin kaba gerçeklikleri ki her biri eşit derecede geçerlidir, birbirinden bağımsızdır ve içsel bir çatallanma ile keskin hiyerarşik bir yeniden yorumlamadan geçerler. İdeolojilerde ve edebiyatta, matrisin öğeleri yüksek ya da alçak olmak üzere çeşitli düzlemler (*plots*) üzerinde ve çeşitli türler, biçimler ve tonlar üzerinden dağılırlar. Bir daha tek bir bağlam içinde bir araya gelmezler, tümünü kapsayan bir bütün ortadan kayboluyor olduğu için, birbirleriyle bağlantıya geçmezler. Hâlihazırda hayatın kendisinin içinde bölünen ve dağılan her şey, şimdi ideolojide yansır.³⁴⁵

RZ’de ve benzer şekilde *RE*’de, Bakhtin, özellikle üç temel ögenin, “yeme-içme”, “ölüm” ve “cinselliğin”, bu çatallanmada geçirdiği anlam değişikliğini takip eder. Antik matris dâhilinde, yaşam, doğurganlık, bereket, kolektivite gibi yan anlamlarını yitiren cinsellik, dinsel kült içinde ve yüksek kültürde yüceltilerek soyut ve sembolik karakterler kazanır. Cinsel ilişki, cinsel organlar ve cinsel organlarla bağlantılı olan dışkılama, resmi türlerden ve resmi söylemden neredeyse silinir; “aşk” ögesi olarak daha yüksek türlere dâhil olur. Burada eğilim, kaba, gündelik gerçeklik ile herhangi bir bağlantıyı reddetme yönündedir. Bunun aksine, aşağı sınıfların kültüründe ve ortak gündelik hayatta, bu öğeler, gündelik yaşamın kaba ve önemsiz gerçeklikleri olarak varlığını sürdürür; bireysel ve gündelik meseleler halini alır. Bireysel hayat, bütünün varlığından izole edildiği için, bir başka yaşamla birleşemez ve böylece, ölüm de tüm yaratıcılıktan ve bereketten koparılmış olarak, birey için “kötü bir son” halini alır. Bütünle eski bağınyı yitirmiş olan bireyin artık bir “tohum” olarak toprağa düşüp bereket getirmesi beklenemez.³⁴⁶ Bu üç öge dışında, doğaya ve dünyaya dair algı da değişir, önemini yitirir: “Kolektif emek ve doğa ile mücadele insanoğlunun doğa ve dünya ile karşılaşacağı tek alan olmaktan çıktığında, doğanın kendisi de hayat olaylarının içinde yaşayan canlı bir katılımcı olmaktan çıkar.”³⁴⁷ Daha önce tüm yaşamın kaynağı sayılan doğa, şimdi “olayların geçtiği sahne” veya manzara olmaktan ileri gidemez. Doğa,

³⁴⁵ *RZ*, s. 213

³⁴⁶ *RZ*, s. 213, 215-216

³⁴⁷ *RZ*, s. 217

kendisiyle esaslı bir ilişkisi olmayan, onunla bireysel ve özel ilişkileri ve maceraları yücelten metaforlarda yansır.

RZ de, bu tartışma, “karşı-kültür” üzerine yoğunlaşmaz; onun yerine, komünal emeğin ortadan kalkmasıyla sınıflı toplumun gelişimi ve yüksek sınıfların kültüründe ve bireysellikte “yüceltme” olgusu etrafında ilerler. Bakhtin açıkça, üretim pratiğinde yaşanan bu ayrışmanın, antik insanın yaşama dair bütünlüklü algısını tahrip ettiğini ve sınıflı toplum içinde bağları gittikçe zayıflayan öğelerin soyut hale gelerek gerçeklik üzerinde “vulgar bir uzlaş” oluşturduğunu savunur. Şimdilik özetle söylemek gerekirse, karnaval kültürünün bu “vulgar uzlaş”ya karşı, sınıflı toplumun bir kültürel-ideolojik hareketi olarak geliştiği ve yüksek kültürün yüceltme eğilimi karşısında, yaşamın “kaba, monoton ve kaçınılmaz” gerçekliklerini öne sürdüğü savunulacaktır. Yüksek kültürün aksi yönünde gelişen bu hareket de “düzyazısal metafor”a ve “grotesk biçem”e kaynaklık edecektir.

III.4. Ritüalistik İhlal ve Tersine Çevirme Bağlamında Kültürel Çatışma

Sınıf-öncesi toplumun çözülmesiyle gerçekleşen sosyal tabakalaşmanın sonucu olarak, antik matrisi ve ortak imgeler bütünü bir arada tutan kolektif değerlendirici pozisyonun iki yönlü bir ayrışma yaşadığını belirtmiştik. Bakhtin, feodaliteye geçişte, yukarı doğru hareketin, önceki anlam ortaklığına karşıt şekilde geliştiğini ve antik matrisi oluşturan organik bütünlüğün yerine, yeni, dışlayıcı bir “uzlaşımsal” anlamlılık katmanı oluşturduğunu savunur. Ona göre, oluşturulan bu yeni katman düzleminde, üç temel insani unsur, yeme-içme, ölüm ve cinsellik, insanın “doğal” yönleri olarak düşünüldüğünde düşük değerler kazanır. Antik matrisin değer düzleminde ise bu yeni anlamlılık katmanı “vulgar uzlaşımsallık” biçimini alır:

İnsan yaşamında yayılan vulgar uzlaşımsallık, kendini önce ve her şeyden çok feodal yapı olarak, zamansal ve uzamsal kategorilerin bağıntısını önemsiz gösteren feodal ideoloji gibi bir şeyle birlikte açığa vurur. İki yüzlülük ve sahtekarlık tüm insan ilişkilerini doldurur. İnsan

doğasının sağlıklı “doğal” işlevleri yerine getirilmiştir; yani, kaçak ve vahşi yollarla, çünkü hüküm süren ideoloji onlara yaptırımında bulunmayacaktır. Bu, sahtekârlık ve hilebazlığı insan yaşamına sokar. Tüm ideolojik formlar, yani kurumlar ikiyüzlü ve yanlış olurken, her türlü ideolojik yönlendirmeleri reddeden gerçek yaşam, kaba ve vahşi olur.³⁴⁸

Feodal toplumun ritüellerinde iki farklı değerlendirici pozisyon karşı karşıya geldiğinde, önceki durumda doğa karşısında ortak mücadele sürdüren topluluğu onaylama işlevi, egemen olanı onaylamaya dönüşür. Bunun yanında, tabi olanların, toplumsal çelişkileri örten vulgar uzlaşıya karşı yeni bir mücadele biçimi olarak *ritüalistik ihlal* olgusu ortaya çıkar. Bakhtin, bu olgunun tespitini, onun Fabliaux, Schwaenke, fars, parodi, satir gibi aşağı türlerdeki görünümüleri üzerinden yapar. Hatırlayacağımız gibi, Bakhtin, aşağı edebi türlerin aktüel heteroglossiayı sanatsal temsile dâhil edebileceğini ve bu durumda, bu türlerin ürünlerini, dönemin heteroglot yapısına dair “metin”ler olarak kabul edebileceğimizi savunur. Burada da, bu görüşle tutarlı olarak, aşağı türlerin tarihsel örnekleri üzerinden, heteroglot yapıdaki değişimler ve bunların temsil düzlemindeki görünümüleri takip edilir. Bu bağlamda Bakhtin, feodalitenin toplumsal çelişkilerinin, edebiyata sızan “hilebaz”, “soytarı” ve “budala” imgeleriyle ifade yolu bulduğunu öne sürer:

- “Vulgar uzlaşımsallığa karşı, “hilebaz”ın akli başında, neşeli ve zeki nüktesi, “soytarı”nın alaya alınmış sataşmaları ve “budala”nın basit kavrayışsızlığı”
- “Hareketsiz, kasvetli hilebazlığa karşı hilebazın neşeli hilesi”;
- “Hırslı yalancılık ve sahtekarlığa karşı, budalanın bencil olmayan basitliği ve sağlıklı anlayamaması”;
- “Uzlaşımsal ve yanlış olan her şeye karşı ötekilerin gülünçleştirilmiş teşhirinin sentetik bir formu olan soytarı”.³⁴⁹

Bakhtin, bu imgelerin kaynakları olarak, sınıf-öncesi folklörü gösterir. Bunların üç özelliği şunlardır: 1) Bunlarla birlikte, ilk defa olmak üzere, edebiyata, herkesin bir

³⁴⁸ RZ, s. 162

³⁴⁹ RZ, s. 162

araya toplandığı *kent meydanı* girer. 2) Onların varoluşu, başkalarının varolma kiplerinin *refleksiyonudur*; onlar, yaşamın maskeleridir. Fakat bu refleksiyon bile doğrudan değil, dolaylıdır. Onlar bir role sahiptirler ve varlıkları bu rolle örtüşür; bu rolün dışında var değillerdir. 3) Bunların doğrudan değil, dolaylı, metaforik anlamları vardır. Bu nedenle literal olarak ele alınmamaları gerekir; hatta bazen anlamlarını tam tersine çevirmek gerekebilir. Onlar nasıl görünüyorlarsa öyle olmayabilir.³⁵⁰

İlk özellik, heteroglossiyanın aşağı türlerde temsili açısından en önemli yöndür. *Kent meydanı kronotopu*, kamunun öz-bilincinin kronotopudur adeta. Refleksiyon, kent meydanı kronotopunda gerçekleşir ve kamuya açılır (*agoreuein*): “Onların gülmesi, kent meydanının izlerini taşır.”³⁵¹

İkinci özellik, onların işlevidir: “Onların tüm işlevi, şeyleri yansıtarak (reflect), yabancı birer varlık olarak dışsallaştırmaktır.”³⁵² Ritüalistik yön tam da buradadır; Bakhtin, bu maskelerin icat edilmediğini, bizzat folklorla dayandıklarını ve kamunun ortak refleksiyonunu temsil ettiklerini savunur. Onların bu işlevi yerine getirebilmeleri için gerek duydukları ayrıcalıklar, haklar, bizzat folklorik olarak onlara verilmiştir. Bu figürlerin temel ayrıcalığı, bu dünyada “öteki” olmaktır; bu yolla, bir maske gibi, istedikleri pozisyondan faydalanabilirler. Budala ve soytarı büsbütün bu dünyadan değildir; hilebaz ise hiçbir sınıfa dahil değildir.³⁵³ “Nihayet, yaşam içinde olan ama yaşama ait olmayan bir insanın varoluş kipini resmetmek için bir form bulunmuştu.”³⁵⁴

Demek ki, toplumsal iç-eleştiri, nesiller içerisinde, kamusal aklı ve kamusal sözü dışavurabilecek çeşitli imgeler bulmuş ve onlara çeşitli haklar tanımıştır. Bunlar yalnızca sosyal çelişkilerin ve sorunların dile getirilmesi için değil, aynı zamanda özel hayatın da kamuya açılabilmesi için yeni olanaklar sağlamıştır.³⁵⁵

³⁵⁰ RZ, s. 159

³⁵¹ RZ, s. 159, 161. Brandist, bu anlamda Bakhtin’de, parodik biçimlerin ortaya çıkışının, eleştirel bilincin doğuşunun kanıtı olduğunu savunur. (Brandist, 2011: s. 206)

³⁵² RZ, s. 160

³⁵³ RZ, s. 160-161

³⁵⁴ RZ, s. 161

³⁵⁵ RZ, s. 161

Budala, soytarı ve hilebaz, bu dünyaya ait olmadıkları için belli haklara sahip olabilmıştır. Onlar, belirli işlevleri yerine getirebilmek için “geçici olarak” varlığa gelir. Genel olarak edebiyatta ve özel olarak romanda görülecek olan bu imgeler, vulgar uzlaşımşallığa karşı verilen mücadelede, kendilerine tanınan haklar düşünüldüğünde, olağanüstü bir önem kazanır:

Anlamama hakkı, afallama hakkı, didikleme hakkı, abartma hakkı, konuşurken ötekilerin parodisini yapma hakkı, sözcüğü sözcüğüne anlaşılmama hakkı, “kendisi olmama” hakkı, ara-verme (antrakt) kronotopu içerisinde, teatral uzam kronotopu içerisinde bir yaşamı yaşama hakkı, yaşamı bir komedi gibi yaşama ve ötekilere aktörler olarak davranma hakkı, maskeleri söküp atma hakkı, ötekilere (neredeyse kültürel) kadim bir öfke ile öfkelenme hakkı – ve son olarak, bir kişisel hayatı en özel ve şehvetli ufak sırlarına kadar kamuya ifşa etme /satma hakkı verir.³⁵⁶

Üçüncü özellik, onların anlamı ile ilgilidir. Bakhtin *şiiirsel metaforun* aksine, *düzyazısal metafor*da özel bir durum tespit eder. Şiiirsel metafor

da olduğu gibi, yüceltilmiş temsiliyet yerine, düzyazısal metafor

da tersine çevrilmiş ve dönüştürülmüş bir temsiliyet işler. Çar ve tanrı, yaşamın tersi olan ölümdede/ yer altı dünyasında soytarı ve budala olarak temsil edilir. Bakhtin, bunu, sadece sanatsal bir işlem olarak değil, bizzat “bütün insanın alogorik durumu/varlığı” olarak tespit eder. Buraya dikkat çekmekte fayda var: Burada fail tek bir kişi, bir sanatçı değildir; bizzat topluluğun ortak bir zihin durumudur. Bakhtin *şiiirsel metafor* karşılık *düzyazısal metafor* terimini kullanırken, “*düzyazısal alegorileştirme*” veya *alegori* terimlerini herhangi bir karşıtlık ilişkisi içerisinde kullanmaz. Onun da dikkat çektiği gibi, konu itibariyle terminolojik yetersizlik ortadadır; parodi, şaka, mizah, ironi, grotesk, tuhaf (*whimsy*) terimleri buradaki heterojenlik ve düşünce inceliği için dar ve kısıtlayıcı kalır. Ancak kesin olan bazı noktalar vardır: Alegori, burada, topluluğun refleksiyon durumuna gönderimde bulunur; bu onun ritüalistik kaynağıdır. İkinci olarak, alegorik durum “istisnai hal” olarak ortaya çıkar; gündelik kuralı bozmaz; yaşamın dışından, belirli bir işlev doğrultusunda katılım sağlayıp geri çekilir. Üçüncü olarak, alegorik durum, belirli bir

³⁵⁶ RZ, s. 163

şeye “yönelmiştir”, verili olan nesne ile parodik karşıtlık halinde, onun belirli bir değerlendirici pozisyondan bir imgesini oluşturmayı amaçlar.

Bakhtin, bu imgelerin dünya çapında görüldüğünü ve onların işlev ve anlamlarının sınıf öncesi folklörden başlayarak analiz edilmesine ihtiyacımız olduğunu belirtir. Ona göre, bu imgeler, halk bilincinin gelişiminde muazzam bir rol oynamıştır; onların halkın ulusal ve yerel bilincinde oynadıkları özel rolün araştırılması gerekir. Bakhtin, burada Propp’a çok yaklaşmaktadır; ona göre, esas olarak halkın kendine dair imgesi ile ilgisinde, kimlik, dönüşüm, özdeşlik gibi motifler, halk masallarındaki insan imgesi üzerinde kendisini gösterir. Bireyi ilgilendiriyor görünen bu motifler, bütün insan doğasına, doğaya ve insanın yarattığı şeylere aktarılır. Tüm bunlar, aynı zamanda *RE*’de halk kültürü ile ilişkilendirilen *groteske* de kaynaklık eder.³⁵⁷

Ritüalistik tersine çevirme işleminin, toplumsal çelişkileri ve talepleri ifade etmede özel bir anlamı vardır. *Tarihsel tersine çevirme*, “kökleri halk kültüründe bulunan, geleceğe dair beklenti ve taleplerin ütöpik bir geçmiş düzlemine atfedilmesi” olarak kavramlaştırılır.³⁵⁸ Şimdinin olanakları içerisinde bakıldığında gelecekte gerçekleştirilemeyecek olanlar, idealize edilerek “Altın Çağ”, “doğal durum”, “başlangıç” gibi geçmiş formlarına taşınır. Geleceğin temel sorumluluğu böylece reddedilir; geçmişe konumlandırılmış olan, geleceğe tercih edilir.³⁵⁹

Tarihsel ve edebi bir olgu olarak “tersine çevirme”, “*the world upside-down*”, “*Die verkehrte Welt*”, “*il mondo alla riversa*” ya da “*le monde renversé*” olarak bilinen folklorik bir sanatsal formun karakteristiğidir ve karnaval kültürü ile doğrudan ilişkilidir.³⁶⁰ Tersine çevirme, aktüel gerçekliğin uzamsal olarak da karşısına yerleştirilen, “başka dünyalar”, “güneşin doğusu”, “ayın batısı”, “yeraltı” veya “cennet” gibi bir karşı-uzamda gerçekleşir. “Aktüel olan”ın karşısına yerleştirilen “ideal olan”

³⁵⁷ RZ, s. 112, 165

³⁵⁸ RZ, s. 147

³⁵⁹ RZ: s. 148

³⁶⁰ Daha çok, 16. yüzyıldan itibaren resim sanatına giren görünümünden veriler elde ettiğimiz bir tema. Konu ile ilgili olarak bkz. Burke, 1996: s. 214; Ladurie, 2002: s. 265-266 ve Kunzle; 1978.

aracılığıyla, aktüel olanın geleceğinin içi boşaltılır; gelecek, parçalarına ayrılıp incelenir:

İnsan, gerçekliği zamanın yatay eksenini boyunca hareket ettirmektense, dikey ekseninde –aşağı ve yukarı yönde- kurmaya daha çok hazırdır. Bu dikey yapılaşma, öte-dünyacı ideallere, sonsuza, zaman-dışına [*zeitlosen*] varsa da, bu zamandışı ve sonsuz nitelik şimdide verili bir uğrak ile, şimdide eşzamanlı varolan düşünce ile bir olarak algılanır; yani, şimdide ve zaten var olan bir şey olarak, (henüz var olmayan ve asla var olmamış olan) gelecekte daha iyi bir şey olarak algılanır.³⁶¹

Bakhtin, *RZ*'de, “tarihsel tersine çevirme”yi belirli bir tarihsel dönemle veya tarihsel figürle ilişkilendirmez; fakat onun daha çok, sosyal çelişkilerin arttığı koşullar altında, “insan gelişiminin çeşitli çağlarındaki mitolojik ve sanatsal düşünce tarzlarının zaman karakteristiklerinin transpozisyonu” olarak veya daha genel anlamda “gelecekle mitolojik ve edebi bir ilişkilendirme” olarak ortaya çıktığını savunur.³⁶² Bu folklorik olgu ve bu kronotop formu aracılığıyla, özellikle Ortaçağ ve Rönesans'ın toplumsal ve kültürel yaşamına çeşitli sanatsal ifade araçları, sanatsal biçimler ve örgütlenme stratejileri kazandırılmıştır. Resmi kilise ideolojisinin resmi alanın dışında tutmaya çalıştığı karnaval pratiğinde, bu dünya görüşü kolektif sanatsal icra ve temsillerle geliştirilmiş ve yüzyıllarca süren dinamik bir mücadelede, kilisenin resmi dünya görüşü asimile edilerek dönüştürülmüştür. Bakhtin'in Ortaçağ ve Rönesans popüler kültüründe özel olarak takip ettiği bu hattın önemi, sözü edilen folklorik dünya görüşünün, sınıf-öncesi tarım toplumundan Ortaçağ, Rönesans ve Aydınlanma'ya uzanan bir çizgide, Avrupa toplumlarının geçirdiği dönüşüm ve edebi türlerin gelişimi üzerindeki derin etkisinden kaynaklanır. Otoriter ve baskıcı kilise ideolojisi karşısında Avrupa halklarının çeşitli derecelerde gerçekleştirdiği bu folklorik mücadele, pozitif bir kimlik ve pozitif bir politik gündem etrafında gelişmemiştir; aksine, otoriter ve söylemini “monolojik” olarak kuran bir dinsel-politik aktör karşısında, ona “yönelen” halkın görüsel düzeyde sürdürdüğü merkezlesleştirici, heteroglot/poliglot ve heterojen bir tarihsel hareket olarak gelişmiştir. Bu anlamda, onun otoritenin baskısını püskürtmeye yönelik bir hareket olduğu ve yüksek kültürü asimile ederek kendi kültürünü bir “karşı-

³⁶¹ *RZ*, A., s. 80-81

³⁶² *RZ*, s. 147

kültür” olarak kurduğu özellikle vurgulanmalıdır. Bakhtin, diyaloji kuramını DSS sonrası çalışmalarında tarihsel yöntemle yeniden ele aldığında, iki tarihsel hareketin, diyaloji anlayışının iki kutbuna denk düştüğünü görmüş ve kuramını bu yönde yeniden uyarlamıştır.

III.5. Diyalojik Mücadele Araçları Olarak Parodi, Gülme ve Hibritleştirme

Bakhtin, “asimilasyon”u, otoritenin sözü karşısında her zaman başvurulabilecek bir dilsel olanak olarak tanımlar.³⁶³ Ona göre, her çağda ve her sosyal çevrede, her zaman tonu belirleyen kimi otoriter sözceler vardır ve sözcelerimiz her zaman ötekilerin sözcelerinin asimilasyonları ile doludur. Asimilasyonun temel koşulu, sözcenin diğer sözcelere yönelimidir. Bakhtin dillerin tarihsel olarak karşılaşması ve birbirini içsel olarak diyalojikleşmiş karşılıklı-aydınlatması (interillumination) sürecinde, asimilasyonun iki biçimi olarak *biçemleştirme* (stylization) ve *hibritleştirme* (hybridization) gibi iki dilsel-sanatsal işlemin devrede olduğunu belirtir. Biçemleştirmede, iki dil birbirinin içine geçer; temsil edilen ses, temsil edenin sesi içerisinde duyulur: “Her otantik biçemleştirme, daha önce söylediğimiz gibi, ötekinin dilbilimsel biçeminin sanatsal bir temsilidir, ötekinin dilinin sanatsal bir imgesidir. İki bireyselleşmiş dilbilimsel bilinç mevcut bulunmalıdır: *Temsil eden* (yani, biçemleştirenin dilbilimsel bilinci) ve *temsil edilen*, yani biçemleştirilen.”³⁶⁴ Burada, bir biçem diğerinin arkaplanına yönelir, onunla iç içe geçmez fakat onda yeni anlamlar ortaya çıkarır; diğer bir deyişle “ötekinin dilinin özgür bir imgesini yaratır”.³⁶⁵

Bir diğer işlem, *hibritleştirmedir*. Bakhtin hibritleştirmeyi şu şekilde tanımlar: “O [hibritleştirme], iki toplumsal dilin tek bir sözcenin, bir muhatabın sınırları içerisinde, bir sözcenin alanı içerisinde, birbirinden bir çağ, sosyal farklılaşma veya

³⁶³ STS, s. 89

³⁶⁴ DN, s. 362

³⁶⁵ DN, s. 362

öteki kimi faktörler bakımından ayrılan iki farklı dilbilimsel bilinç arasındaki bir karışımdır.”³⁶⁶

Biçemleştirmeden farklı olarak, hibritleştirmede iki dil iç içe geçer; dillerden biri norm olarak alınır ve diğerini yapılandırır. Diğer bir deyişle, bir dil, diğerinin değerlendirici arka planı ışığında işlenerek yeni bir form kazanır.³⁶⁷ İkinci olarak, hibritleştirmede, sadece iki sesin, iki aksanın ve iki bireysel bilincin değil, fakat iki çağın, iki sosyo-linguistik bilincin, sosyo-linguistik dünya görüşünün bir sözcüde karşı karşıya gelmesi ve bilinçli olarak çatışması gerekir. Bu anlamda, biçemleştirmeden farklı olarak, onun, somut ve toplumsal anlamda “semantik” bir niteliği olmalıdır.³⁶⁸

Bakhtin, hibritleştirmenin, bilinçli bir uygulama olmasının yanında, dillerin gelişim sürecinde doğal bir rol de oynadığını savunur ve canlı dillerin, birbirlerine karşılıklı-form vermelerinin ürünleri olan *organik hibritler* olarak geliştiğini belirtir. Buna ek olarak, kimi söylemler de, kasti/bilinçli uygulamalarla oluşturulmuş *yönelimsel semantik hibritler*dir. Her iki hibrit türünde de “yönelim” ve “form verme eğilimi” belirleyicidir. Bu nedenle, Bakhtin bu iki türü de (özellikle ikinciyi) “diyalojik” olarak niteler: Her iki hibrit tür, nesnesinin, kendi değer-kuramsal pozisyonundan bir imgesini oluşturur; bu imgede, her iki tarafın da karşılıklı konumlanmışlığını görürüz.³⁶⁹

Hibrit söylemsel yapılarda, nesnenin tamamlanmış, kapalı ve kendine yeter bir imgesi değil; ötekinin sınırında, eşikte, kendi bilincine varan bir imgesi görülür. Bir “ürün” olarak *parodi* de bir tür hibrittir. Parodide iki dil, iki biçem, iki dilbilimsel bakış açısı ve iki özne birbirinin sınırlarını ihlal eder ve birbiri içine geçer, birbirini aktif bir şekilde karşılıklı olarak aydınlatır. Parodileştiren, yaratıcılığı ve algılamayı gerçekleştiren bir arka plan olarak işler, görünmez bir şekilde oradadır. Diğer taraftan,

³⁶⁶ DN, s. 358

³⁶⁷ DN, s. 359

³⁶⁸ DN, s. 360

³⁶⁹ DN, s. 360

yürürlükte olan, iki dilin, iki biçimin birbirine tercüme edilemeyen bakış açılarının tartışması, diyalogudur.³⁷⁰

Gerek toplumsal-ritüalistik kullanımında, gerekse sanatsal kullanımda parodinin ve bir “işlem” olarak *parodileştirmenin* öncelikli tarihsel işlevi, ideolojinin altındaki dil sistemini tahrip ederek onu görecelileştirmek ve monolojik olanı *naif çatışmasızlıktan* kurtarmaktır.³⁷¹ Parodide öne çıkan amaç, parodileştirilen biçimin değerlerini transpoze etmek, kimi öğeleri ön plana çıkarıp kimilerini geri planda bırakarak, dili, bir “imge” olarak temsil edebilmektir. Doğrudan bir söz ortaya koyan biri, sadece kendi öznesi ile ilgilenip, onun nesne merkezli tamamen uygun (adequate) anlamını, kendi dili ile gerçekleştirmeye çalışırken; parodik-hicvedici bilinç, nesnesine ve ötekinin sözüne yönelmiştir. O, ötekinin, “nesne hakkındaki sözünü” parodileştirerek dil ile gerçeklik arasındaki mesafeyi ve anlamın uzlaşımşallığını ortaya çıkarır.³⁷² Bakhtin, Don Quixote’nin başlarında yer alan parodik bir soneyi, bir örnek olarak, şu şekilde analiz eder:

Don Quixote’de onlar [soneler] bir romanın parçası olarak ortaya çıkarlar – fakat izole edilmiş parodik sone bile (roman dışında) türsel olarak bir sone olarak sınıflandırılmazlar. Parodileştirilen bir sonede, sone formu asla bir tür değildir; yani o, bir bütünün formu değildir, fakat daha çok *temsiliyetin nesnesidir*: sone burada *parodinin kahramanıdır*. Sone üzerine bir parodide, önce soneyi tanımalıyız, onun formunu, belirli biçimini, görme tarzını, dünyadan seçme ve değerlendirme tarzını – sonenin dünya görüşünü olduğu haliyle tanımamız gerekir. Bir parodi, bu sonenin bu ayırt edici özelliklerini iyi ya da kötü, eksiksizce ya da yüzeysel temsil edebilir ve gülünç hale getirebilir (ridicule). Fakat her durumda, sonuçta olan, bir sone değil, fakat *bir sone imgesidir*.³⁷³

Parodinin Avrupa kültür tarihindeki toplumsal-ideolojik işlevine, soytarı, budala ve hilebaz tipleri ile ilgisinde kısaca değinmiştik. Antik kompleks içerisinde sağaltıcı ve birleştirici bir ritüalistik role sahip olan parodi, feodal düzende toplumsal çelişkilerin kamuya ifşa edilmesi işlevini kazanmış ve bu bakımdan, toplumsal refleksiyon için yeni

³⁷⁰ RST, s. 75-76

³⁷¹ DN, s. 366-371

³⁷² RST, s. 61-62, 75

³⁷³ RST, s. 51. Vurgu Bakhtin’e ait.

ve özgün bir ifade düzlemi yaratmıştır. Ortaçağda ise, parodi, “mezarın ötesindeki ruha ve insana dair Ortaçağ varsayımlarını parodi ile ihlal etmenin (violation) ruhu içinde” mücadelenin en temel araçlarından biri olarak yeni bir işlev kazanmıştır.³⁷⁴ Resmi kilise ideolojisinin yüce, yüksek sözünün, tek yanlı, tek tonlu ciddiyetinin eleştirisi, parodinin ve ondan beslenen aşağı türlerin iki tonlu asimilasyonu aracılığıyla görecelileştirilmiştir.³⁷⁵

Ortaçağın ikili yaşamı içerisinde parodinin azımsanamayacak bir rolü olmuştur. Resmi alanın dışına konumlandırılmış ve buradaki yasallığı tanınmış olan mizah kültürü aracılığıyla, baskıcı kilise ideolojisi karşısında sığınılacak direniş alanları oluşturulmuştur.³⁷⁶ Budalalar Bayramı ve Eşek Bayramı gibi kutlamalar kiliselerde bile kutlanmış; Paskalya, Noel gibi kutlamalarda, kiliseler içerisinde gülmeye izin verilmiştir. Sene sonundaki veya özel günlerdeki okul festivallerinde, sene boyunca öğrenilen her şeyin parodileştirilebileceği alanlar yaratılmıştır:

Bayram ve okul-kutlamalarının gülmesi, tamamen yasallaşmış gülmeydi. O günlerde kutsal sözleri parodik-hicvedici maskenin içine yönlendirme izni vardı; **böylece o, otoriter ve saygı uyandıran ciddiyetin mezarından doğrulup yeniden doğabilirdi.** Bu koşullar altında, Aziz Cyprian Yortusu’nun en katı kiliselerde bile muazzam bir popülerite sahibi olması anlaşılır olur.³⁷⁷

Bayramların ve festivallerin, kutlamaların sunduğu belirlenmiş serbestlik alanı, Ortaçağ boyunca da aşağı türlere dâhil olan parodik edebiyat için gerekli olan ortamı sağlamıştır. Hiçbir tür, hiçbir metin, dua, konuşma biçimi olmamıştır ki parodik karşılığını bulmasın. Bunlar arasında sarhoşlar ayini, kumarbazlar ayini, para ile ilgili ayinler gibi çeşitli parodik ayinler günümüze kadar ulaşmıştır.

³⁷⁴ RZ, s. 196

³⁷⁵ RST, s. 55

³⁷⁶ Burada “direniş alanı” kavramı ile dolaysız bir politik eylem programı olan hareketlerin alanına girmiyoruz; aksine, doğrudan iktidar talebi olmayan, folklorik hareketlerin yarattığı, kavramsal olarak ayrılaşmamış hareketler alanından söz ediyoruz.

³⁷⁷ RST, s. 74, vurgu bana ait.

Gülmenin toplumsal işlevine dair Notlar'da şu ifadelere rastlarız: “Gülmenin toplumsal, koral (choral) doğası, onun tüm insanları ve bütün dünyayı sarma çabası. Memnuniyetsizlik, öfke ve tatminsizlik her zaman tek yanlıdır: onlar yönelmiş oldukları şeyi dışarıda bırakırlar, karşılıklı öfkeyi teşvik ederler. Onlar ayırırken gülme ise birleştirir, gülme ayıramaz.”³⁷⁸ Gülmenin diyalojik mahiyetine dair çok temel bir açıklamadır bu: Gülme, büsbütün olumlu ve ütöpik sayılabilecek bir yüceltme değil, aksine, iki kültürel eğilim arasındaki temel bir farktan kaynaklanan toplumsal bir araçtır. İdeolojik ayrışmada bir tarafın diğerinden kendisini daha yüksek görmeye yönelik “yüceltme” eğilimi görülürken; diğer tarafın, kendisi ile birlikte karşı tarafı da aşağıya çekme arzusu ön plandadır. Dolayısıyla, bunlardan ilki, diğeri ile arasında bir mesafe koymaya çalışırken, ikincisi, mesafeyi yıkıp ilişki kurmaya çalışır. Bu anlamda, bunlardan ilki “monolojik”, ikincisi “diyalojik” olarak kategorize edilmelidir.

Gülmenin ve ritüalistik parodinin birleştirici, olumlayıcı yönü, onların, refleksiyonu “bütün adına” ve “bütünden aldığı yetkiyle” gerçekleştirmesinde aranmalıdır. Soytarının, hakikati dile getirme yetkisi, bu yetkinin, yaşamın dışından gelen karakterler aracılığıyla, geçici olarak dile getirilmesi koşuluyla, anlam üzerindeki örtük uzlaşısı olarak onay alır. Bu nedenle, *birlikte gülmeyi* teşvik eden soytarı, gündelik yaşamı tehdit etmez, onun dile getirdiği hiçbir şey gündelik yaşamı doğrudan etkileyemez; zira o, bu dünyanın bir parçası, bu topluluğun bir üyesi değildir. Fakat o, içerisinde bulunan alegorik durumun bütün adına failidir.³⁷⁹

Bakhtin, gülmenin folklorik işlevini, antik kompleksin ölüm, yeni yaşamın doğuşu, doğurganlık ve büyüme gibi öğeleri ile ilişkilendirir.³⁸⁰ Gülmede, topluluk, kendi bileşenlerini görme ve tanıma fırsatı bulur; onları kaplayan yanlış sözel ve ideolojik kabuğu soyma gücü ve yeterliliği bulur. İkinci olarak, toplum, kolektif gülme esnasında, bizzat kendi bütünlüğünü görür ve toplumsal özbilincini yapılandırır. Bu iki yön, bir organizma olarak topluluğun yenilenmesine hizmet eder. Bileşenler görülür ve

³⁷⁸ *Notlar*, s. 135

³⁷⁹ Lachmann, 1988-89: s. 130

³⁸⁰ *RZ*, s. 237

tanınarak onay alır. Bir bütün olarak organizma, kendi iç yapılanmasını gerçekleştirerek kendini yeniler ve büyür.³⁸¹

Parodi ve gülmede, aşağıda olanın yukarıda olanı kendi düzlemine çekerek onunla eşitlenerek birleşmeye, bir bütün olmaya yönelik arzusu belirleyicidir. Bu arzu, halk kültürünün antik kökleri ile ilişkilidir. Aynı eğilim, farklı dönemlerde, çeşitli hedeflere yönelik olarak aynı işlevi gerçekleştirmiştir. Bu hedefler, sınıf-öncesi toplumda doğa karşında mücadele ve daha sonra pratik ideolojik mücadeleyle ilgili olarak, resmi aktörler, resmi söylemler, resmi türler olarak ifade edilir. Biz, Bakhtin’in açık isimlendirmeleri ile, bunların, Reform ve Karşı-Reform dönemlerine kadar tarihlendirilen, epik dünya ve epik mesafe, Antik Yunan’ın resmi kültürü, Roma resmi kültürü ve Ortaçağ kilisesi olduğunu öğreniyoruz.

Aşağıda olanın yukarıya yönelmesi için, ona karşı korkusunu yenmesi gerekir. Bu, gerek sınıf-öncesi toplumda doğa karşısında duyulan korkuda, gerekse sınıflı toplumda iktidar karşısındaki korkuda geçerlidir: “Olmaması durumunda dünyaya gerçekçi bir biçimde yaklaşmanın olanaksız olacağı korkusuzluk önkoşulunun gerçekleştirilmesinde yaşamsal bir etkidir gülme.”³⁸² Gülme aracılığıyla, hiyerarşik olarak yukarıya konumlandırılmış olan “dokunulmazlar” gerçeklik düzlemine çekilmekte, sıradan ve “şimdi”de olanla eşit kılınmakta ve sıradan olanın incelemesine açık kılınmaktadır: “Gülme, bir nesneyi kendisine çekip bildik, samimi kılarken bu nesneyi – hem bilimsel hem sanatsal olan – araştırmacı deneyin korkusuz ellerine ve deneysel fanteziye teslim eder.”³⁸³ Gülme, demek ki, yalnızca sanatsal yenilikler alanı açıyor değildir; aynı zamanda eski dünya karşısında yeni bir bilimsel ve epistemik pozisyonun sağlanabilmesi için gerekli ruh halini (Befindlichkeit) de sağlıyordu: “Gülme ve popüler konuşma aracılığıyla dünyanın aşına kılınması, Avrupa uygarlığında özgür, bilimsel olarak bilinebilir ve sanatsal olarak gerçekçi yaratıcılığın olası kılınması

³⁸¹ Brandist Bakhtin’in gülmenin bu işlevine dair düşüncesine Cassirer’in kaynaklık ettiğini savunur: (Brandist, 2011: s. 209)

³⁸² *ER*, s. 188

³⁸³ *ER*, s. 188-189

açısından atılan son derece önemli ve vazgeçilmez bir adımdır.”³⁸⁴ Her ne kadar potansiyelini eski dünyada açığa vuramamış olsa da, Bakhtin’e göre Sokratik diyalog, bu bakımdan tipik özellikler sergilemektedir. “Diyalojikleşmiş bir öykü tarafından çerçevelenen, konuşmaya dayalı diyalog, bu türün tipik, hatta kanonik bir özelliğidir.”³⁸⁵ Sokrates, şaşkına dönmüş bir budala maskesi giymiş bir bilge olarak, çift değerli, bilgece bir cehalet imgesi üretir. Hakikaten, Sokrates’in, döneminin ünlü ve yüksek statüye sahip Sofistlerine karşı giriştiği mücadelesinde, onları “aşağıdan” biri olarak kendi düzlemine çekmesi ve diyaloga şahit olanları da en alttakiler olarak diyalogun birer tarafı kılmaya çalışması bu kapsamda ele alınabilir. Bu yolla, Sokrates imgesi, “dünyayı yakınlaştırıp, korkusuzca ve özgürce incelenmesi için samimileştirir.”³⁸⁶

Bu bağlamda ele alınan, Roma dönemi parodik diyalog türlerinden Menippos Satiri’nin ayırt edici yönü ise, gülmenin samimileştirici rolünün onda çok daha güçlü, keskin ve bayağı olmasındadır; ki bu yönüyle, zamansal hiyerarşi daha kuvvetli bir yıkıma uğratılır. Farklı dönemlerde yaşamış ve birbiriyle hiç ilgisi olmayan tarihsel kişilikler bile Menippea’da alalede bir şekilde bir araya getirilir ve fikirleri, karakterleri gülünçleştirilerek kışkırtıcı bir şekilde çarpıştırılır. Menippos Satiri, şimdiye kadar var olmuş ve varolan her şeyi, herkesi ve her fikri geleceğe yönelmiş olan bir düzlemde eşit kılarak, heteroglot dünyanın gerçekçi bir temsilini sunma potansiyeline sahiptir.³⁸⁷

Sonuç olarak Bakhtin, gülme, parodi ve hibrit unsurlarını, romansal söylemin tarihsel gelişimi ile ilgisinde önemser. Döneminin heteroglot yapısını sanatsal temsile taşıyan aşağı türlerde, dönemin yüksek kültürünün ve yüksek türlerinin parodileştirilerek yeni hibrit türlerin oluşturulması ve aşağı kültürün yüksek kültür ile diyalojik ilişkilene biçimleri takip edilebilir. Bunun için, yüksek kültürün ve aşağı kültürün ürünlerinin dayandığı kronotop formlarının sanatsal temsilin olanaklarını belirleme tarzları açığa çıkarılmalıdır. Bu amaç doğrultusunda, Bakhtin çeşitli kronotop

³⁸⁴ ER, s. 189

³⁸⁵ ER, s. 190

³⁸⁶ ER, s. 190

³⁸⁷ ER, s. 191-193

formlarını ve edebi türleri inceler. Çalışmamız dâhilinde, bunlardan sadece birkaçı, çağının heteroglot yapısıyla ilgisinde ele alınacaktır.

III.6. Kronotop Formları ile İlgisinde Yüksek Türler ve Aşağı Türler

Bakhtin Helenik dünyanın, Epik ve Yunan Romansı'nda görülen iki farklı kronotopunu, belirli bir bilinç ve zaman-uzam formu içerisine gömülü olma niteliğini öne çıkararak inceler. Bu bağlamda Epik, üç kurucu ögeyle karakterize edilir:

1) Ulusal bir epik geçmiş – Goethe'nin ve Schiller'in terminolojisinde “mutlak geçmiş” –epiğin konusu işlevini görür. 2) ulusal gelenek (kişisel deneyim ve ondan kaynaklanan özgür düşünce değil) epiğin kaynağı olarak işlev görür 3) mutlak bir epik mesafe, epik dünyayı zamandaş gerçeklikten, yani ozanın (yaratıcının ve izleyicisinin) içinde yaşadığı zamandan ayırır.³⁸⁸

Epiğin dünyası, sayılan üç öge açısından, modern öncesi Avrupa medeniyetinin kapalı patriarkal yapısıyla ilişkilidir. Orada her şey zamansal olarak kapatılmış, tamamlanmış bir ulusal kahramanlık geçmişi içerisinde gerçekleşir. Ulusal tarihteki başlangıçlar, zirve dönemleri, babaların ve aile kurucularının, ilklerin ve en iyilerin geçmişi, epiğin içeriğini oluşturur. Bu dünyada, farklılaşan hakikatler görülmez; tanrılar bile insanlarla aynı dili konuşur, aynı yazgıya tabi olur.³⁸⁹ Dünyanın sahip olduğu bütünlük gelecekte de bozulmayacaktır; zira “yazgı” her şeyin üzerindedir ve gerçek anlamda “gelecek”ten söz etmek mümkün değildir. Orada ancak “kehanet”ten söz edilebilir; yazgı, kehanet yoluyla “ne olacağını” da belirlemektedir.³⁹⁰

Epik, patriarkanın dokunulmaz tarihini “gelenek” olarak anlatır. Epiğin olgusal kaynağı gelenektir; gelenek, aynı zamanda epiğin biçimini de belirler: “Epik söylem,

³⁸⁸ ER, s. 176-177

³⁸⁹ ER, s. 202

³⁹⁰ ER, s. 180-197

gelenek tarafından kuşaktan kuşağa aktarılan bir söylemdir.”³⁹¹ Epik bu içeriği ve temsil edilen dünyayı “mutlak geçmiş” olarak tecrit eder, dokunulmaz kılar ve “sonradan gelenler için geçmişe dair” bir anlatı olarak sunar.³⁹²

Bakhtin, epiğin söz konusu üç tipik ögesinin, yani zaman anlayışı, geleneğin rolü ve hiyerarşik mesafenin, klasik antikitenin ve Ortaçağ’ın diğer yüksek türlerinin az çok temel özellikleri olduğunu savunur. Geçmiş, “şimdi”den uzaklaştırılarak bir çember gibi kapatılmış, çoktan tamamlanmış bir döngünün içine hapsedilmiş ve tüm yeniden-düşünüme ve yeniden değerlendirilme olanağı ortadan kaldırılmıştır. Geçmiş, şimdi ve gelecekle ilgisinde görelî olarak değerlendirilmez. Dolayısıyla epiğe konu olan “başlangıçlar” ve “zirveler”, şimdinin düzlemine çekilemez. “Şimdi”, gündelik hayat olarak bile epikte yer edinemez.³⁹³

Epik, folklorik zamanın içkin yerel birliği üzerine kuruludur. O, yerel merkezileştirici güçlerin etkisi altında, homojen ve bütünleştirici bir kronotop üzerinde işler. Burada, tekil insan varlığı tamamen yüzeydedir; en küçük bir özel mesele yoktur. Kahramanlar dışındaki herkesin “temsil edici” olmaktan öte bir işlevi yoktur. Epikte tek ve üniter bir inanç sistemi ve tek bir üniter yazar söylemi vardır.³⁹⁴

İkinci kronotop biçimini de birinciyle ortaklaştıran temel nitelikler benzerdir. Yunan romansı da, epiğe benzer olarak, monoglotik ve durağan bir dilsel yapının ürünüdür. Dilde, merkezileştirici eğilimler, “barbar dünyanın” dillerinin aşağılanması olarak görünüm kazanmıştır. Bakhtin bu kronotopu “tüm kronotopların en soyutu, aynı zamanda en statik olanı” olarak tanımlar. Orada, dünya ve bireyler tamamlanmış ve mutlak bir şekilde hareketsizdir; evrim ve değişmeye yer bırakılmamıştır.³⁹⁵ Her şey, “talih” tarafından belirlenen art ardalıkta sürer ve orada kahramanın inisiyatif almasına imkan yoktur. Zamanın tek tek uğrakları arasında kapatılmaz bir boşluk vardır; mutlak

³⁹¹ *ER*, s. 180

³⁹² *ER*, s. 177

³⁹³ *ER*, 182-184; *RZ*, s. 218

³⁹⁴ *RZ*, s. 218; *DN*, s. 334

³⁹⁵ *RZ*, s. 110

geçmiş ve yazgı karşısında önemsizleşen gündelik zamanda inisiyatif alamayan kahraman, kendi hayatına nedensel etkide de bulunamaz. Kahramanın ediminin gerçekleşeceği noktada, her şey “tam o anda” öngörülemez şekilde bozulabilir veya olaylar zinciri kırılabilir.³⁹⁶

Bakhtin, bu iki kronotopta, zamanın çeşitli katmanları arasında hiyerarşik ilişki olduğunu savunur. Gündelik yaşam, bir taraftan kapatılmış ve erişilemez olan “mutlak geçmiş”çe, diğer taraftan “yazgı”ca aşağı itilmiş durumdadır. Bu nedenle, Yunan romansında kahraman, kendi gündelik hayatını yaşarken, onunla bütünleşemez; epik ise gündelik zamana büsbütün kayıtsızdır, mutlak geçmiş içerisinde işler.³⁹⁷

Bakhtin, epik mesafeye karşı aşağı türlerin iki yönlü bir folklorik mücadele vermiş olduğunu savunur: Zamansal mıntıkayı yıkmaya yönelik olarak geçmiş, şimdi ve geleceği birbirine temas ettirmek ve aktüel heteroglot yapıyı estetik nesneye dâhil ederek hiçbir şeyin “dokunulmaz” olarak kalmasına izin vermemek. Edebiyatta (ve toplumsal hayatta) epik zaman anlayışının yıkılması, “şimdi”deki insan varlığının geçmişini kendi düzlemine çekerek her şeyi zamandaş kılma çabası sonucu gerçekleşmiştir. Bu müdahale, aşağı türler içerisinde gelmiştir: “Zamandaşlık, akan ve geçici, “düşük” şimdi – “başlangıcı veya sonu olmayan” bu “yaşam” yalnızca düşük türlerde bir temsil konusuydu. En önemlisi de, alanların en geniş ve en zengininin, sıradan insanların yaratıcı gülme kültürünün temel konusuydu.”³⁹⁸ Bu kaynak, romanın da köklerini oluşturan, canlı ve gayri resmi dil ve gayri resmi düşünce ortamı olarak işaret edilir: “Romanın otantik folklorik kökleri tam da burada, popüler gülmede aranmalıdır.”³⁹⁹

Bakhtin, popüler türlerin, romanın otantik folklorik köklerini oluşturduğunu belirtir ve bu türler arasında Sokratik Diyalog ve Menippos Satiri’ne (Menippea) özel bir yer verir. Bunların ortak yönü, dönemin yüksek türlerinin aksine, “şimdiki zaman”

³⁹⁶ RZ, s. 91-95

³⁹⁷ RZ, s. 127-128

³⁹⁸ ER, s. 185

³⁹⁹ ER, s. 186

düzleminde çalışan “anı” türleri olarak ortaya çıkmış olmalarıdır. Burada, kahramanlar ve anıyı aktaran aynı anlatı düzleminde ve eser, çağıyla, içinden doğduğu aktüel toplumsal koşullarla iç içe örülmüştür. Bu son noktanın önemi büyüktür; zira, bu yolla, “şimdi” ile ve gerçeklikle yeni bir tür ilişkilene olanağı ortaya çıkar. Bu türlerde ve onlardan beslenen sonraki türlerde, eleştirel toplumsal bilincin gelişimine zemin hazırlayabilecek, yeni bir sanatsal ifade formu hayat bulur.

Sokratik diyalog da Menippos Satiri gibi sağlam olay örgüsü ve kompozisyon çatisına sahip olmamakla birlikte, oluşmakta olan bir tür olarak romansal söylemin evriminde ilk otantik aşamalardan biri olarak kabul edilmektedir.⁴⁰⁰ Özellikle Sokratik diyalogun ilk dönemlerinde belirgin olan “anı” türünün etkisi, Sokratik diyalogun ve Menippos Satiri’nin, çağın eğilimlerini yansıtarak sürekli canlı, esnek kalmasını sağlamış, onları kemikleşmekten korumuştur.⁴⁰¹ Bu türler, tür temelli kanona sahip olmaktan ziyade, bizzat nesnesiyle ilişkilene tarzından kaynaklı olarak, aktüel gündemlere açık olmaları ve parodik yapıları bakımından, diyalojiktirler: Bu türler, aktüel toplumsal matrisin öğelerine yönelerek onları kendi içine katar, onların şeklini alır, onları parodileştirir ve tikel örneklerini bu ilişkiler sonucunda doğurur. Dolayısıyla, bu türlerin kanonik özellikler taşıdığını söylemek zordur; onlar için esas belirleyici, “şimdi”nin düzleminde çalışmaları ve “yönelimsel” olmalarıdır.

Bakhtin, Menippea’nın da ortaya çıktığı Roma dönemini, parodi unsurunun ve aşağı türlerin gelişme fırsatı bulduğu bir tarihsel uğrak olarak tespit eder. “Menippos Satiri” adının kaynağı M.Ö. 3. yüzyılda yaşamış olan Gadaralı Menippos’a dayanmakla birlikte, ilk kez, Varro kendi satirlerini “*Saturae Menippeae*” olarak adlandırmıştır. Lucian, Ponticus, Seneca, Petronius, Boethius bu türün yaygın olarak bilinen örneklerinin yaratıcılarıdır. Epik ve Yunan Romansı’nın kronotoplarının etkisi altında gelişen aşağı edebi türler ve heteroglossia, özellikle Yunan site devletlerinin yıkıldığı dönemden itibaren, kısmi bir serbestlik alanı bulmuştur. Yerel siyasal otoritelerin zayıfladığı bu dönemde keskin bir şekilde hissedilen toplumsal çelişkilerin,

⁴⁰⁰ ER, s. 186-188

⁴⁰¹ ER, s. 193

merkezsizleştirici eğilimlerin ifadeleri olarak sadece aşağı edebi türlere değil, genel olarak kültürel yapıya etki ettiğini *DPS*'deki Menippea tartışmasından öğrenmekteyiz. Bakhtin bu dönemin önemini şu ifadelerle anlatır:

Menippea, antik “edeplilik” (“güzellik”, “soyluluk”) fikrini oluşturan etik normların yıkıldığı, ulusal efsanenin çoktan bozulmaya başladığı bir dönemde biçimlenmişti; sayısız dini ve felsefi okul arasında şiddetli tartışmaların yaşandığı bir dönemdi bu; dünya görüşüne ait “nihai sorunlara” ilişkin tartışmaların, toplumun bütün tabakalarında kitlesel bir gündelik fenomen haline geldiği ve insanların bir araya toplandığı her yerde (pazar yerlerinde, sokaklarda ve ana caddelerde, meyhanelerde, hamamlarda, gemilerin güvertelerinde vs.) her zaman böyle tartışmaların patlak verdiği bir dönemdi; filozof, bilge insan (kinik, stoik, Epikürcü) veya kahin veya mucize yaratıcısı figürünün tipik olduğu ve manastır düzeninin doruk noktada olduğu ortaçağda keşiş figürüyle karşılaşıldığından daha fazla karşılaşılan bir dönemdi. Yeni bir dünya dininin, Hristiyanlığın hazırlık ve oluşum dönemiymiş bu.⁴⁰²

Bakhtin, burada, merkezileştirici eğilimlerin zayıfladığı bir dönemde, heteroglot yapıda görülen tabakalaşmaya dikkat çekmektedir. Bu dönemde, özellikle Roma kültüründe, merkezileştirici eğilimler ile merkezsizleştirici eğilimlerin ortak görünümler kazandığı edebi türlerin (Yarı Komik- Yarı Ciddi türler) ortaya çıkışı görülmektedir. Bu dönemin edebi ve sanatsal bilincinde, ciddi bir sanatsal formu, komik denginden ayırt edilmez. Bakhtin, gülmenin ve gülünçleştirmenin, Avrupa kültürüne Roma tarafından kazandırıldığını savunur.⁴⁰³

Yukarıda saydığımız “şimdinin düzleminde çalışma”, “heteroglot yapıyı sanatsal temsile dâhil etme”, “yüksek kültürün ve yüksek türlerin parodisini yapma” ve “kanonik özelliklere sahip olmama” nitelikleri, aşağı türlerin romansal söyleme kaynaklık eden yönleridir. Bakhtin’e göre, romanın kökleri, halk kültüründen beslenen aşağı edebi türlere ve onların gayri resmi alanına uzanır. Yukarıda öne çıkarılan iki örneği verilen bu türler, gerçeklikle girdikleri yeni ve benzersiz türde bir ilişki yoluyla, kendi dönemlerinde sürekli canlı kalma ve çağın eğilimlerini yansıtmaya olanağı bulmuşlardır. Modern dünyada serpilip gelişme olanağı bulan roman ise, bu yeni dünyanın

⁴⁰² *DPS*, s. 180, çeviri düzenlendi

⁴⁰³ *RST*, s. 58-59

eğilimlerini yansıtır. O, bu dünyadan doğmuş ve onunla dolaysız bir temas mıntıkasında gelişimini sürdürmüştür. Diğer türlerin aksine yalnızca roman, yazıdan ve kitaptan daha gençtir ve sessiz algılama biçimlerine, yani “okuma”ya organik olarak açıktır. Roman, gelişimini tamamlamış ve kısmen ölü olan diğer türler karşısında, gelişimini sürdürmekte olan, henüz tamamlanmamış olan tek türdür.⁴⁰⁴

Bakhtin’e göre, gelişim sürecinin başından itibaren roman, yüksek edebiyatın sergilediği organik bütünlüğe dâhil olmamış ve diğer türlerle iyi geçinmemiştir: “Bu çağlarda roman ‘yüksek’ edebiyatın dışında yer alan gayri resmi bir varoluşa sahiptir.”⁴⁰⁵ Öbür türlerin aksine, roman, kendine ait “tür temelli” hiçbir kanona sahip olmamıştır; gelişmekte olan bir tür olarak yalnızca tekil örnekleri tarihsel olarak etkindir.⁴⁰⁶

Romanın “şimdi” ile ve gerçeklikle girdiği dolaysız ve samimi temas, onun, nesnesine yaklaşabilmesini ve ona eleştirel bir pozisyon almasını mümkün kılmıştır. Romanın tohumunda deneyim ve özgür yaratıcı imgelem yatmaktadır. Bunlar, sanatsal düzyazıda ve eleştirel bilimsel algılamada temel ortak yöndür ve bu ikisi, yeni dünyanın eşiğinde eşzamanlı olarak doğmuşlardır. Roman, bu anlamda, türe özgü bir kanona sahip olmaktan ziyade, kemikleşmiş eski dünyanın toplumsal yaşamına, yüksek değerlerine, hakikatlerine ve edebi sınırlarına sızıp onları dokunulur kılma tarihsel rolünü oynamıştır: “Öyleyse, roman en başından itibaren, zaten tamamlanmış diğer türlerinkinden farklı bir hamurdan yapılmıştır... Roman bizzat yoğrulabilirliktir (plasticity)”⁴⁰⁷. Bu dönüşümün edebiyattaki karşılığı, romanın diğer türler karşısındaki mücadelesi, onları yüksek yerlerinden ederek değişime açık kılması şeklinde olmuştur: “Romanın mevcudiyetiyle birlikte, tüm öbür türler her nasılsa farklı bir tını kazanır. Öbür türlerin romanlaşması için uzun bir savaş başlamıştır, onları gerçeklikle temas

⁴⁰⁴ ER, s. 164, 165

⁴⁰⁵ ER, s. 166

⁴⁰⁶ ER, s. 165

⁴⁰⁷ ER, s. 207

mıntıkasına çekmek için verilen bir savaş. Bu savaşın seyri karmaşık ve dolambaçlıdır.”⁴⁰⁸

Fakat türlerin romanlaşması, bu türlerin başka bir tür kanonuna boyun eğmeleri anlamına gelmez; aksine, onları sınırlandıran, gelişimlerini engelleyen her şeyden kurtulmaları anlamına gelir.⁴⁰⁹ Böylece bu türler, daha serbest ve esnek hale gelir; edebiyat dışı heteroglossia’yı ve romana özgü dilsel olanakları kendilerine dâhil eder, “öz-parodi öğeleriyle, yani gülme, ironi, mizah ile kaplanarak diyalojikleşir” ve anlamsal ve zamansal açık-uçluluk ile, sona ermemiş ve evrilmekte olan zamandaş gerçeklikle canlı bir bağlantı sağlar.⁴¹⁰ Roman, bunu, kanonik türlerin ve biçemlerin *parodik biçemleştirilmesi*⁴¹¹ yoluyla gerçekleştirir: “Roman diğer türlerin (tam da tür olarak oynadıkları rolün) parodisidir; biçimlerinin ve dillerinin uzlaşımını açığa çıkarır; bazı türleri sıkıp dışarı atar, bazılarını yeniden formüle ederek, yeniden vurgulandırarak, kendine özgü yapısı içine katar.”⁴¹²

Sonuç olarak roman, tam da yaratılmakta olan yeni bir dünyanın eğilimlerini en iyi yansıtan tür olmuştur ve bu nedenle de edebiyatın gelişiminde başkahraman haline gelmiştir. Roman, yeni zamansal perspektif yoluyla edebiyatı geleceğe yönlendirmiş, yeni dünyanın gerçekliğine dokunabildiği ve onun eğilimlerini başarıyla yansıtabildiği için de edebi imgenin dönüşümü sürecinde liderlik rolünü üstlenebilmiştir. Bu yeni dünyada, yeni dünyayla temastan kaçınan, eski dünyanın hiyerarşisinin izlerini taşıyan hiçbir şey “dokunulmaz” olarak kalamayacak, romanın eleştirel öz bilinçlendirici müdahalesinden kaçınamayarak diyalojikleşecektir.⁴¹³

Demek ki, romanın verdiği mücadele salt edebi bir düzlemde anlaşılmamalıdır. Kültürlerin, söylemlerin ve türlerin çatallanarak ayrışma süreci ve sonraki mücadele tarihi, ideolojik bir temelde ortaya çıkar ve gelişir. İkincil söylem türlerinden biri olarak

⁴⁰⁸ ER, s. 206

⁴⁰⁹ ER, s. 207

⁴¹⁰ ER, s. 169

⁴¹¹ ER, s. 168

⁴¹² ER, s. 167

⁴¹³ ER, s. 166

roman, bu mücadelenin üzerinde görünür olduğu düzlemlerden biri ve edebi türler arasında, yeni dünyanın ürünü sayılabilecek bir türdür. O, bu mücadele tarihi içerisinde ortaya çıkmış ve folklorik toplumsal özbilinçle birlikte gelişmiştir; bu nedenle, roman, bu mücadelenin hem tarihini anlatabilecek hem de ona katkıda bulunabilecek bir aktördür:

...[R]omansı söz sadece eğilimler, biçimler, soyut dünya görüşleri arasındaki dar bir edebi mücadele olarak ortaya çıkıp gelişmedi; fakat daha ziyade, kültürlerin ve dillerin kompleks ve yüzyıllar süren mücadelesinde doğup gelişti. Bu, çeşitli Avrupa dillerinin ve halklarının söylem yaşamının kaderlerindeki krizler ve büyük değişimler ile bağlantılıdır. Romansı sözün tarihöncesi, sadece edebi biçimlerle sınırlanmış bir tarihin dar çeperinin bünyesinde içerilmez.⁴¹⁴

Sonuç

Bu bölümde, ikincil söylemler olarak yazılı edebiyat ürünlerinin üstdilsel incelenmesi yoluyla birincil söylem türlerine erişmenin olanakları tartışılmıştır. Kronotop kavramı, öncelikle, bir birincil söylemin içsel biçimini belirleyen dünya görüşünün asgari bileşenlerini kavramsallaştırmak suretiyle, söz konusu söylemin içsel yapısını açığa çıkarmaya yarar. Bu kavram aracılığıyla, aynı zamanda, bir “söylemler ağı” olarak heteroglot yapının, belirli bir yatay kesiti alınarak, tarihin belli bir döneminde belli bir toplumun kendi içsel ideolojik mücadele tarihi de aydınlatılabilir. Bakhtin, bu yolla, sözlü sürekliliğe sahip folklorik dünya görüşünün, resmi kilise ideolojisi karşısındaki direniş mücadelesini açıklamayı amaçlar. Söz konusu tarihsel döneme ait temel veri, içerisinde taraflılığın açıkça görülebildiği edebi metinlerdir. Bu metinlerin üstdilsel analizinde, metnin “yazar”ının monolojik olabilecek biçimsel araçları kadar, içerik unsurunda kendini gösteren halkın, diyalojik söylemsel araçları da açığa çıkarılabilir.

⁴¹⁴ RST, s. 83

Bakhtin, diyalojik söylemsel araçlarla, kilisenin resmi dünya görüşünün asimile edildiğini ve bu asimilasyon sürecinde, Rönesans'ı hazırlayan bir karşı-kültürel hareketin, kendi kültürünü bir “hibrit kültür” olarak kurduğunu savunur. Ona göre, bu kültürel hareketin gelişim tarihi ve onun yapısı, yüksek edebi türlerin ve aşağı edebi türlerin, dönemin aktüel heteroglot yapısıyla ilişkilene biçimleri incelenerek açığa çıkarılabilir.

IV. KARŞI-KÜLTÜR OLARAK KARNAVAL

Giriş

Literal anlamda karnaval, çoklukla Katolik Avrupa ve bir kısım Ortodoks ülkeleri ve kısmi veya dönüştürülmüş olarak Protestan Avrupa ülkelerinde görülen, çeşitli tarihsel ve yerel farklılıklar gösterebilen bir kutlama türüdür. Perhiz öncesinde yapılan bu kutlama, “ete veda”, “eti azaltma”, “eti çoğaltma” gibi çeşitli dil ve aksanlarda anlam bulacak şekilde, çoğunlukla perhiz pratiğiyle karşıtlık içerisinde işlev ve anlam kazanmıştır.⁴¹⁵ Dolayısıyla, karnavalın, et, hayvansal ürünler, şarap ve yağ tüketmekten ve cinsel ilişkiden sakınmanın esas olduğu, ibadet ve ağırbaşlılık ile geçirilen yaklaşık kırk günlük perhizin karşıtı olarak, iştahın tatminine ve bedenselliğin vurgulanmasına yönelik bir kutlama olması anlaşılırdır.

Avrupa kültürünün bir parçası olarak karnavalın önemi, onun, başlangıçta ona tanınmış olan sınırlı ve keskin zamansal çizgilerin dışına çıkarak, resmi kültürü dönüştürmüş olmasından ileri gelir. Öyle ki, 16. yüzyıla gelindiğinde Avrupa’nın belli başlı şehirlerinde yılın ortalama üç ayı karnavallara ayrılmıştır. Hatta bu süre, Burke’nin T. Gray’e dayandırdığı görüşüne göre, karnaval öncesindeki hazırlık süreci ve karnaval sonrasında halkın geçmiş karnavalı gündemleştirmeleri sürecini de kapsayarak, bir yıl içerisinde çok daha geniş bir zamanı kapsamaktadır.⁴¹⁶ Böylece karnaval, çoğu zaman bir yıl içerisinde en uzun süre gündemde kalan konu olmuştur. Bakhtin’e göre, bu iki zaman aralığı, neredeyse iki ayrı “hayat” olarak, birbirinden çok keskin sınırlarla ayrılmasını sağlayan karşıt özellikler taşır:

Ortaçağda bir insanın adeta ikili bir hayat sürdüğü söylenebilir (elbette belli çekincelerle): Biri, baştan sona ciddi ve kasvetli, katı bir hiyerarşik düzene dayanan, dehşet, dogmatizm, hürmet ve dindarlık

⁴¹⁵ Ortaçağ Latincesindeki etimolojisi “*carne vale*” güle güle et! şeklindedir. Kaynak: www.etymonline.com “*carnival*” dizini

⁴¹⁶ Burke, 1996: 204

yüklü resmi hayat; öbürü ise özgür ve kısıtlanmamış, çift-değerli gülme, küfür ve kutsal olan her şeye saygısızlıkla dolu, küçük düşürmeler ve müstehcenliklerle iç içe geçmiş, herkes ve her şeyle içli dışlı, samimi bir temasın hüküm sürdüğü karnaval meydanının hayatı.⁴¹⁷

Bakhtin'in incelemesi dahilindeki Avrupa karnavallarında, çeşitli toplumsal kesimler kadar, diller, lehçeler ve edebi türler de karşılaşma ve etkileşime girme olanağı bulmaktadır. Aynı toplumun çeşitli unsurlarının, farklı yerel birimlerden katılımcıların bir araya geldiği karnavallar bir yönüyle farklılıkların ortaya konmasını, diğer yandan bu bütünü oluşturan yerel unsurların birlikte-varolma deneyimi üzerinden birbirlerini tanımalarını sağlamaktadır. Tabiri caizse, karnavallar, tüm varolanların tam da karşılıklı ayrımlarda kendi varoluşlarının mutlaklılığının dışına çıkabildikleri istisnai sivil alanlardır. Giysileri, maskeleri ve olağandışı davranış biçimleri ile, karnaval insanları için bu geçici zaman, bireysel diyalojik konumların terk edilip, başkası olmanın deneyimlenmesi olanağını sunmaktadır. Bu anlamda, karnaval, aynı zamanda gündelik hayat ve mevcut düzen ile de karşıtlık içerisinde anlamını kazanır. Öte yandan, karnavalın sunduğu görelî ifade özgürlüğü içerisinde, kolektif bir bilinç de ortaya çıkar: Halk, aktüel iktidar ile ilişkisinde kendi bütünlüğünü deneyimler ve bunu “grotesk biçem” içerisinde “büyük beden” imgesiyle görünür kılar.

Karnaval, günümüze kadar korunan ve yazılı kaynaklar tarafından aktarılan temel birtakım özellikleri itibariyle, öncelikle, ana hatlarını önceki bölümlerde sunduğumuz Ortaçağ ve Rönesans'ın “karşı-kültür” olarak gelişen halk kültürüne ve mizah anlayışına dair önemli veriler sunmaktadır. Bu anlamda tarihsel Avrupa karnavalları, halk kültürüne ait motifleri bünyesinde toplayan ve geleceğe aktaran bir ansiklopedi işlevi görmüştür.

Diğer taraftan karnavallar, halkın folklorik olarak geliştirdiği çeşitli örgütlenme tarzları açısından kilise ve yerel unsurlar arasındaki mücadele tarihine ışık tutar niteliktedir. İlk konsüllerden itibaren eski pagan inanışlarını Hıristiyanlaştırma amacıyla eşzamanlı düzenlenen kilise şenlikleri ya da Bakhtin'in kullanımıyla “resmi bayramlar”,

⁴¹⁷ *DPS.*, s. 193

pagan inancının zaman içerisinde Katolik inancıyla diyalektik bir ilişki içerisinde birbirine benzemesine doğru evrilmiştir. Halk karnavallarının ise temel “topos”u kent meydanı ve sokaklar olmuştur. Bu karnavallar, resmi bayramların dışında varlıklarını sürdürmüş, 15. yüzyılda kazanılan resmi tanınmanın etkisiyle, karnaval, resmi alanları da işgal edecek kadar genişlemiş ve Rönesans’a uzanan köklü ideolojik dönüşümde önemli roller oynamıştır.

Biz bu bölümde, daha önce sunduğumuz arka plandan hareketle, Ortaçağ ve Rönesans karnavallarını, yüzyıllar içerisinde gelişmiş olan diyalojik bir karşı-kültür hareketi olarak okuma girişimini inceleyeceğiz. Bugün baktığımız noktadan Bakhtin’in bu girişimi, çoğunlukla, tarihsel verilerle desteklenir niteliktedir. Diğer bir deyişle, onun bu okumasını destekleyecek verilerin çoğu, günümüz tarihçilerinin çabalarıyla gün yüzüne çıkarılmıştır. Fakat bu, elbette, Bakhtin’in okumasının bir bütün olarak doğru olduğu sonucunu peşinen sağlamaz. Nitekim karnaval sorunsalı, özellikle tarih ve antropoloji alanlarında, özellikle “emniyet süpabı teorisi” ve “totalitarizm” tartışmaları çerçevesinde, geçtiğimiz on yıllarda sıklıkla tartışılmış ve tartışılmaktadır. Bu tartışmaların bir bölümü doğrudan veya dolaylı olarak Bakhtin’in Rabelais okuması üzerinden gerçekleşmiştir. Biz de bu nedenlerle, okumamızı esasen *RE* ve kısmen *DPS* üzerine yoğunlaştıracak ve gerektiğinde literatürdeki tartışmalara döneceğiz.

IV.1. Karnaval ve Karnavalesk: Ana Hatlar

Bakhtin “karnaval” ve “şenlik”/”kutlama”/”bayram” (*feast*) terimlerini yakın anlamlarda kullanır. Karnaval, diğer birçokları içerisinde bir şenlik türüdür. Ancak, yıl içerisinde yapılan şenliklerin en büyük ve gösterişlisi olarak diğer tüm şenlikler üzerinde merkezileştirici bir etki dikte ettiği için, karnaval, özel bir şölen türü olarak ön plana çıkarılmaktadır.⁴¹⁸

⁴¹⁸ *RE*, s. 247, 305-306

Bakhtin, resmi bayramlar ile halk şenliklerinin kimi temel sebeplerden dolayı ayırt edilmesi gerektiğini belirtir. Yerel halk şenliklerinin çoğunlukla tarım kökenli, binlerce yıl öncesine uzanan, “ritüellerinde komik unsurlar barındıran eski pagan şenlikleriyle” genetik bağları vardır.⁴¹⁹ Daha önceki çalışmalarla tutarlı olarak, burada da, bu kutlamalar, yersel zaman döngüleri ile, kozmik döngüde tekrar eden bir olay ile, biyolojik veya tarihsel bir zamanla; doğal döngünün, toplumsal ya da bireysel yaşamların kırılma noktaları ve kriz anları ile ilişkilendirilmektedir. Fakat burada, Bakhtin, önceki metinlerden farklı olarak, şenlik ögesinin pratik koşullarla (örn. düzenli dinlenme ihtiyacı) açıklanamayacağını belirterek, materyalist determinizme mesafeli durur. Bir “kültür ürünü” olarak karnavalın, Varlık karşısında belirli bir pozisyonun dışavurumu olarak anlaşılması gerekir. Bakhtin bu düşüncüyü kısa ve öz bir ifadeyle açıklar: “Hiçbir dinlenme dönemi ya da teneffüs kendiliğinden bayram olmaz; tinsel ve ideolojik boyuttan bir şeyler eklenmelidir buna.”⁴²⁰

Gelişim sürecinde resmi bayramlar, halk şenliklerinden farklı olarak, kilisenin ve devletin desteğiyle hazırlanırdı. Halk şenlikleri topluluğun bir aradallığını ve bereketi kutsarken; resmi bayramlar, düzeni, var olan hiyerarşiyi, geçerli olan siyasi, ahlaki ve dinsel yasakları ve normları teyit ederdi. Bakhtin’in deyimiyle, resmi bayramlar “şeylerin var olan kalıplarını onaylar, onları güçlendirirdi.”; halk karnavalları ise, “egemen hakikatten ve kurulu düzenden geçici bir özgürleşmeyi kutlardı; tüm hiyerarşik rütbelerin, ayrıcalıkların, normların ve yasakların askıya alınışının altını çizirdi.”⁴²¹

Resmi bayramlar ve karnaval arasındaki bir diğer karşıtlık da, etkinliğin organizasyonu içerisindeki hiyerarşik niteliğe dayanır. Resmi bayramlarda herkesten sınıfına, rütbesine ve toplumsal konumuna göre giyinmesi, hizalanması ve hareket etmesi beklenirken, halk karnavallarında herkes dilediği sınıfa, meslek grubuna veya sosyal tipe özgü kıyafeti giyebilir, istediği maskeyi takıp hiyerarşik rütbelerin

⁴¹⁹ RE, s. 35, 37

⁴²⁰ RE, s. 34-35

⁴²¹ RE, s. 35, 36. Lachmann karnavala dair tüm incelemesini, bu ayrımı gözden kaçırarak yapar. (Lachmann, 1988-89: s. 132) Ladurie ise bu ayrıma özellikle dikkat çeker. (Ladurie, 2002: s. 288). Yine Türkçe’de konu ile ilgili yayımlanmış nadir çalışmalardan birinde Akçam bu ayrımı gözden kaçırmaz. (Akçam, 2010, s. 37)

göreceliğini deneyimleyebilirdi. Bakhtin, bu sonuncuda, halkın “sanki saf insani ilişkilerin içine yeniden doğar gibi” olduğunu belirtir. Bu geçici değişikliği, karnavalda yürürlüğe giren *tersyüz olma mantığı* ya da daha önceki ifadesiyle *tersine çevirme* mantığı sağlardı. Tersine dönen dünyada, hiyerarşik yapılar, dikey değil fakat yatay tersine çevirmeye maruz bırakılırdı. Bu yolla, hiyerarşiyi anlamlı kılan “vulgar uzlaşımsallık” görünür kılınarak itibarsızlaştırılır; uzlaşımsallığın yürürlükten kaldırılmasıyla, tüm tabakalar yatay düzleme aktarılırdı. Bakhtin bunun bir tür “onaylama” olduğunu kabul eder; bu yolla toplumun bütünü onaylanır, fakat bu, mevcut düzenin büsbütün onaylanması anlamına gelmez. Aksine, sınıf-öncesi toplumda, doğa karşısında kolektif mücadele veren insan varlığının dünyevi ve kültürel birliği, “tüm insanların toplumsal bilinci” olarak, *ikinci hakikat* olarak dile getirilirdi.⁴²² Bayramlarda, şenlik ve karnavallarda yürürlüğe giren gülme ve ritüalistik ihlal aracılığıyla, bu hakikat, Bakhtin’e göre, insanı kutsal olandan, iktidardan, yasaklardan ve geçmişten duyulan korkudan korumuştur. Bu anlamda, karnaval, antik şenlik geleneğinin devamı olarak gelişmiş ve binlerce yıl içerisinde yeni bir biçim ve yeni işlevler kazanarak, halkın öte-dünyacılık ile mücadelesinde çeşitli direniş araçları sağlayan bir etkinlik halini almıştır.⁴²³

Karnavalesk terimi ise, karnavala özgü temel özelliklerin bir kültür ögesindeki tezahürüne ya da bir kültür ögesinin karnaval geleneği ile ilişkili olmasına atfen kullanılmaktadır. Ayrıca bu terim, karnavala özgü atmosfere ya da birtakım karnaval sahnelerine sahip çeşitli edebiyat eserleri ve kültürel ürünler için de kullanılmaktadır. İleride halk kültürünün tezahürleriyle ve yarı ciddi – yarı komik türlerle ilgisinde de değineceğimiz gibi, *karnavalesk* terimi, sanat eseri – sanatçı – sanatsal üretim şeklinde üçlü modern estetik ayrımın söz konusu olmadığı bir proto-tür olarak hem bir komünal icra biçimini, hem icranın aktörlerini hem de ürünlerini nitelemektedir.

DPS kapsamında, kültürel bir olgu olarak karnaval, belirli, sınırlanmış bir sahnesi olmayan ve icracılar ile izleyiciler arasında ayrımın bulunmadığı, ritüel tarzında

⁴²² *RE*, s. 36-37, 118-119; Brandist, 2011: s. 210

⁴²³ *RE*, s. 105, 121

eşzamanlı bir gösteri olarak tanımlanabilir. Karnaval, sonucunda bir sanat eserinin ortaya çıkarılmadığı, tam da ortaya çıkan bütün içerisinde, tüm karnaval dünyasının bir sanat eseri olduğu yaşam aralığıdır. Karnaval zamanının kendine özgü düşünüş ve davranış yasaları vardır. Karnavalın içeriğini oluşturan ritüel tarzındaki gösteriler, Avrupa halkları arasında antik dönemlerden bu yana süregelen kolektif düşüncelerden beslenir ve halka ve bireysel eğlence anlayışlarına göre değişen biçimlere ve nüanslara sahip olabilir. Bu biçimler karmaşık ve simgesel dilde de sunuluyor olabilir.⁴²⁴

Karnavalesk özellikleri taşıyan belli başlı halk kutlamaları / şenlikler şunlardır: Yılda bir kez yapılan şehir karnavalları, Corpus Christi, Deliler Bayramı, yortular, Noel, panayırılar, vaftiz ve cenaze törenleri, bağbozumu (*vendange*), Sevgililer Günü, vb. Dolayısıyla, bunlar, temelde, kilisenin özel günleri, pagan kökenli bayramlar ve çeşitli toplumsal işlevleri olan ritüel tarzında kutlamalardan oluşmaktadır.⁴²⁵ Bakhtin, karnavala özgü birtakım özelliklerin birçoğunun halen görülebildiği günümüz karnavalları arasında Roma, Paris, Nürnberg ve Köln karnavallarını sayar. Klasik anlamda karnavala dair en iyi korunmuş olanlar İtalya'dakiler, özellikle Roma karnavalıdır.⁴²⁶

Bu kutlamaların *karnavalesk* ifadesinde içerilen ortak yönleri veya yapısal özellikleri olarak, *DPS*'de, şu davranış ve düşünce kategorileri⁴²⁷ öne çıkarılır:

1) Gündelik hayatın tüm toplumsal ve hiyerarşik ilişki biçimleri karnaval süresince geçici olarak askıya alınır. Karnavalda kral ve soytarı bir araya gelir, çocuk ve babanın, efendi ve kölenin birbirleriyle özgür ve samimi teması mümkündür. Bu durum, karnaval sonrasında eskiye döner.

2) Karnavala özgü ifade formlarında uygunsuz birleşmelere sıkça rastlanır. Olağan düşünce kategorileri altında bir araya gelemeyecek olan “kutsal” ile “dünyevi”,

⁴²⁴ *DPS*, s. 184; Brandist, 2011: s. 207-208

⁴²⁵ *RE*, s. 180, 256-258

⁴²⁶ *RE*, s. 246

⁴²⁷ Bakhtin'in *kategori* kavramının özgün kullanımının olası kaynaklarından birine yönelik bkz. Durkheim, Mayıs 2005: s. 505-520

“yüce” ile “aşağı”, “önemli” ile “önemsiz”, “bilge” ile “budala”, bu formlar içerisinde yan yana gelir, bağlaşıklıkla ortaya çıkar. Bir başka deyişle, karşıtlar bilinçli bir şekilde bir araya getirilerek karşıtlığın taraflar arası göreliliği ve uzlaşım salığı ortaya çıkarılır.

3) Karnaval edimlerinde, kutsal olana, soylu olana ve yüce olana karşı saygısızlık tipiktir. Dinsel figürler tersine çevrilip itibarsızlaştırılır; yeryüzüyle ve bedensel olanla bağlantılı her türlü müstehcenlik kutsal olana uygulanır. Kutsal anlatılar ve deyişler hibrit ürünler içerisinde parodileştirilir.

4) Son olarak, tüm alışılmadık yönleriyle karnaval dünyası, dışarının perspektifinden tuhaf ve uygunsuz görünür. Tuhaflık ve uygunsuzluk yaratacak uygulamalar, karnaval esnasında kasti olarak abartılır.⁴²⁸

DPS çerçevesinde karnaval, tarım toplumunun, zaman mefhumunu, doğanın tahribatı ve yenilenmesi şeklinde tezahür eden “oluş”un çelişik kutuplarını uzlaştırmaya yönelik bir kutsama biçimidir. İkinci olarak, halkın kendi örgütlediği bir tür komünal icralar bütünü olması açısından, “büyük beden” olarak ortaya çıkan bütünlüğün kendini görünür kıldığı istisnai bir pratik alandır. Bu iki yön, iktidarın karnaval ritüellerinde sanatsal yeniden-üretimi ile alt-politik bir işlev de kazanır; iktidar bir yönüyle oluşun dönüştüren gücüne havale edilir, diğer taraftan parodik yeniden-üretim ile taraf kılınır ve korku nesnesi olmaktan kurtarılır. Karnavalın dile gelen hakikati, iktidarın kendisinin değil fakat, tikel iktidarların geçici olduğudur. Kalıcı olan, herkesi kapsayan evrensel ‘büyük beden’dir. Büyük beden içerisindeki tüm insanlar, onları aşan daha büyük bir gücün altında birleşir.

DPS’de karnaval olgusu, tarihsel poetika ve *edebiyatın karnavallaşması* fikri ile ilişkilendirilirken, *RE*’ye geldiğimizde, karnaval, tarihsel ve kültürel bir olgu olarak, halk kültürü ile ilişkisinde bir inceleme nesnesi halini alır. “Halk”⁴²⁹ bu yeni anlatının

⁴²⁸ *DPS*, s. 184-185

⁴²⁹ Bakhtin sıklıkla tek bir “özne” olarak “halk”ı işaret eder ve “halk” kavramını, somut bir gösteren olarak değil, fakat Cassirer’in kültür bilimlerine uyarladığı Husserl’ci “öze indirgeyici soyutlama”ya uygun olarak, tikelin tümelin yüklemelerini zorunlu olarak taşımayacağı bir genel kavram olarak kullanır. Cassirer, 2005: s. 103-106

öznesidir; halk kültürünün çeşitli tezahürleri ise iktidar ilişkileri çerçevesinde anlam kazanır. Rabelais dönemin Fransız kültürünün hem bir “ansiklopedicisi” hem de edebi anlamda doruğu olarak karşılanmakta, söz konusu tarihsel mücadelenin önemli bir figürü ve halk kültürünün rehabilitasyonunu amaç edinen bir “entelektüel” olarak öne çıkarılmaktadır.

DN’den itibaren *RE*’ye kadar olan Bakhtin metinlerinin *RE*’nin hazırlık sürecinde yazılmış olduğunu ve bu açıdan, bir doktora tezinin ön araştırması niteliğinde ele alınmasının mümkün olduğunu daha önce belirtmiştik. *RZ*’de, açıkça, üretim ilişkilerindeki yapısal değişime dayandırılan “sosyal tabakalaşma”, “ritüalistik ihlal” ve “alegorik durum” olgularının burada detaylı bir incelenmesini bulmak zordur. Daha ziyade, *RE*’de, çalışmanın alt başlığı olan “*François Rabelais’in Eseri ve Ortaçağ ve Rönesans Boyunca Popüler Kültür*”de görülebileceği gibi, halk kültürü ve onun ele alınan dönemdeki çeşitli tezahürlerinin analizi bu incelemenin merkezindedir. *RE*, üstdilsel bir inceleme olarak, çeşitli görsel, plastik ya da yazılı eserlerin ve performatif etkinliklerin belli bir tarihsel ve toplumsal bağlam içerisinde, bu bağlamın sağladığı diyalojik perspektif ışığında, “bağdaşık göstergeler bütünü” anlamında birer “metin” olarak okunabilmesine yönelik bir girişimdir.⁴³⁰ Bakhtin metin/gösterge – insan edimi arasındaki bu kuramsal birliği önceki bölümlerde işlediğimiz hazırlık metinleri yoluyla sağlamıştır. Somut diyalojik yönelimin ışığıyla aydınlatılmış olan her anlamlandırma nesnesi, şimdi birer gösterge olarak, içerisinden doğmuş olduğu diyalojik ilişkiler ağını ve onun tarihini aydınlatacaktır. Karnaval/şenlik olgusunun kritik önemi tam da bu noktadadır: O, içerisinde sözün ve edimin, içerik ve formun henüz ayrılmamış birliğini görebileceğimiz, anlamın her katmanının “dışsallaştırılabildiği” ve kült değerinin kolektif bir üretimle ortaya çıktığı bir toplumsal durumdur.⁴³¹ Burada “somutluk”, göstergenin temel niteliklerinden biridir: Halk, kendi hakikatini, en yakınındaki göstergeleri birer “düzyazısal metafor”a dönüştürerek somutlamakta ve uzlaşımşallığın

⁴³⁰ *MS*, s. 339-341

⁴³¹ R. Lachmann bu birliği “maddenin imleme değerinden (Zeichenwert) ayrılmasının düşünülemez olması anlamında “somatik semiyotik” (somatische Semiotik) olarak nitelendirir. (Lachmann, 1988-89: s.136; Aktaran: Sasse, 2010: s. 163) Krş: Morson ve Emerson, 1990: s. 227, 447

gerçekleşmesini, bizzat bir taraf halinde orada bulunarak deneyimlemektedir.⁴³² Diğer yandan, karnaval, salt tarihsel ya da edebi anlamda bir “proto-tür” değil⁴³³, aksine, dünyaya açılan, dünyayla ve ötekilerle ilişkilenen ve bereket saçarak büyüyen insanlığın potansiyel bir ortak durumudur: “Şenlik, insan uygarlığının birincil, yıkılamaz bir bileşenidir; kısır, hatta dejenere bir hale gelebilir, ama tamamen yok olmaz.”⁴³⁴

Bakhtin, Goethe’nin Weimar şenlikleri ve İtalya karnavalları üzerine tespitlerini, karnaval yaşamına dair önemli veriler olarak ele alır. Goethe’nin hem kişisel ilgisi hem de saraya karşı sorumluluğu onun karnavallara yönelik çalışmalarının temel kaynağı olmuştur. Weimar döneminde sarayın resmi şenliklerini ve maskeli balolarını düzenleme görevi kendisine verilmiştir. Bununla birlikte, o, 1788’de İtalya’ya yaptığı yolculuk esnasında halen klasik yönlerini koruyan Roma karnavalına katılmış ve bu karnavalın yapısına dair önemli gözlemlerde bulunmuştur.

Bakhtin’in Goethe’den ödünç aldığı önemli bir tespit, karnavalda sanatçı-sanat eseri birliğinin ve spontane kolektif üretim tarzının mevcudiyetidir. Halk, karnavallarda inisiyatif ele almakta, gıdaları, pazar yerini, kıyafetleri, maskeleri, oyunları, kortejleri ile, karnavalı “kendi elleriyle”, “kendisi için” hazırlamaktadır. Alan ve veren aynı bedenin iki farklı elidir: Karnavalda görünür olan, kendi kendini yaratmış olan “halkın bedeni”dir.⁴³⁵ Karnaval, “halkın kendi kendine hediye ettiği tek bayram”dır.⁴³⁶ Bu nedenle, halk, kimseye karşı bir şükran veya minnet hissetmek zorunda kalmaz; davranışlarının sınırlarını dışsal veya aşkın bir ilkeyle belirlemez. Karnavalın, yöneticisi ve maddi kaynak aktaranı bulunmadığı gibi, o, kimsenin himayesi altında da değildir. Tam bir eşitlik ve evrensellik ruhuna sahiptir; karnaval alanında halkın büyük bedenine ayrıcalıksız dahil olmak isteyen herkes karnavala katılabilir; karnavalda giyeceği

⁴³² Bu konuda *Romans Karnavalı*’nda sunulan, tarihsel geçerliliği açık sembolizme başvurulabilir.

Romans Karnavalı’nda, karnaval esnasında ve öncesinde, sınıf temsilcilerinin ve loncaların kullandığı sembollerin anlamsal derinliği muazzamdır. (Ladurie, 2002; özellikle “1580: Romanslı Antoine Guerin, Folklor Üstadı” bölümü.)

⁴³³ Ya da “quasi-tür” (Morson ve Emerson, 1990: s. 459). *Proto-tür / Proto-janr* terimi için bkz. Brandist, 2011: s. 207

⁴³⁴ *RE*, s. 305

⁴³⁵ *RE*, s. 284

⁴³⁶ *RE*, s. 277

kostümü, hazırlayacağı yemeği, sunacağı herhangi bir “sanatsal” ürünü kendisi seçebilir veya tasarlayabilir. Düşük sınıf ruhban üyeleri ve kraliyet üyeleri bile açıkça belirtilmeyen bu şartlara uyarak karnavala dahil olabilir. Karnaval, bir yönüyle, izleyicisi, sahnesi ve sahne ışıkları olmayan; üreticisi ve eseri arasında mesafe bulunması gerekmeyen bir sanatsal etkinlik alanıdır.⁴³⁷ Kent meydanından başlayarak yayılan *karnaval gülmesi* ile karnaval kategorileri yürürlüğe girer ve hiçbir engel tanımadan tüm uzama yayılır. Karnaval esnasında her şey ve her kapı kamunun erişimine açılmalıdır. Kilise gibi kutsal mekanlar ve özel alanlar olan evler bile karnaval süresince istila edilebilir. Karnaval ruhu, herkesi, kamuya açık kent meydanındaki komünal icraya davet eder ve “kapalı” olan hiçbir şey bırakmayana kadar evrensel bir ruhla tüm sınırları ihlal eder, geçerli tüm ilişki kategorilerini askıya alır ve her şeyi kendi bütünlüğü içerisine dâhil olmaya zorlar.⁴³⁸

Pazar meydanındaki ya da sokaklardaki karnavalesk kalabalık, salt bir kalabalık değildi. Bu, bir bütün olarak halktır; ancak **halkın kendi yöntemleriyle örgütlenmiş halidir**; yani **halkın yöntemleriyle**. Bu, var olan tüm baskıcı sosyoekonomik ve siyasal örgütlenmelerin dışında, onlara **karşıt** bir şeydir; bu örgütlenmeler, şenlik zamanı askıya alınır.⁴³⁹

Kolektif üretim aracılığıyla halkın kendine dair imgesini cisimleştirmesi bir analogiden ibaret değildir. Diğer kültür ürünlerinin kolektif üretimi ve sunumu gibi, oluşturulan bütünlüğün kendisi de bir “gösterge” olarak kamusal karşılık bulur. Bu bağlamda, neredeyse hiçbir parçasının dışlanmadığı bir bütünlük olarak “halkın bedeni” imgesi, Bakhtin’in Goethe’den ödünç aldığı bir imgedir:

Bir araya gelip bir kalabalık oluşturduklarında tek tek insanlar kendilerine hayret eder. Sair zamanda, birbirlerini, kafası karışık bir şekilde sağa sola koşarken, hiçbir düzen ve disiplin olmaksızın telaş içinde görmeye alışıkırlar. Şimdiyse bu çok kafalı, çok akıllı, dönecek, budalaca hareket eden canavar, bir anda kendini tek bir soylu

⁴³⁷ RE, s. 274-277

⁴³⁸ DPS, s. 191

⁴³⁹ RE, s. 283, vurgu bana ait. Le Roy Ladurie’nin *Romans Karnavalı*’nda bunun aksini gösteren örnekleri vardır. Siyasal örgütlenmeler, Ladurie’nin aktardığına bakılırsa, tam tersine, askıya alınmıyordu. (Ladurie, 2002)

birliktelik içinde görür, tek bir kütle, tek bir ruh tarafından hareket ettirilen tek bir beden içinde kaynaşmıştır.⁴⁴⁰

Burada, “beden” benzetmesi önemlidir, zira çeşitli işlevleri ile her bir uzvun/organın olumlu veya olumsuz etik çağrışımları olmasına rağmen, her öge, bedenın vazgeçilmez bir parçasıdır ve bunların bütünlüğü, kolektif bir uyum ortaya çıkarır. Bu açıdan, karnaval, dışlayıcı ayrımlar üzerinden işlemez; tersine, evrensel bir kapsayıcılık ve onaylayıcılık taşır. Resmi yaşama dair kategorik ayrımlar bu yeni ve geçici zaman aralığında yürürlükten kalkar. Karnaval “...var olan tüm baskıcı sosyoekonomik ve siyasal örgütlenmelerin dışında, onlara karşıt bir şeydir; bu örgütlenmeler şenlik zamanı askıya alınır.”⁴⁴¹

Öte yandan, bu metabolizmada rollerin bölüşümü, bu geçici süre boyunca özgür ve kolektif bir ruhla gerçekleştirilir; “karnaval, halkın kendi yöntemleriyle örgütlenmiş halidir”.⁴⁴² Çoğunlukla karnaval öncesinde seçilen çeşitli roller, kıyafetler ve maskeler içerisinde herkes ne isterse o olabilir, ne isterse onu yapabilir. Özellikle maske unsuru, kendine benzeme, kendiyle özdeş olma durumunun askıya alınışı için neşeli bir araç olarak işlev kazanır. Bu bakımdan, o, büyük bedene dahil olabilmenin ilk uğrağı olan, bireysel diyalojik konumun terk edilmesine hizmet eder.⁴⁴³

Önceki bölümden hatırladığımız gibi, yukarıdaki son iki paragrafta belirtilenler, öte-dünyacı ideoloji ile mücadele amacı içerisinde yeni işlevler kazanmış olan antik pratiklerdir. *RE*’de “karnaval” olarak adlandırılan bu kutlamalarda, *RZ*’den öğrendiğimiz gibi, birey, korkunun nesnesi ile mücadele edebilmek için gerekli olan daha büyük bir bütünlüğü oluşturmaya yönelik olarak, kendi pozisyonundan vazgeçer ve “büyük beden”in içine çekilir. Burada kişisel bir tercih söz konusu değildir; bu

⁴⁴⁰ Aktaran: Bakhtin: *RE*, s. 284

⁴⁴¹ *RE*, s. 283. Bu nokta Bakhtin’in düşündüğü kadar masum değildir. *Romans Karnavalı* ve Burke’nin aktardığı, Venedik karnavalında Yahudilere sistematik bir şekilde saldırılması gibi birtakım örnekler bize, karnavalın sınıf çatışmaları veya etnik/ dinsel çatışmalar için de bir fırsat sağlayabildiğini gösterir. J. Scott ise kendi kuramını doğrudan bu veriler üzerine kurar.

⁴⁴² *RE*, s. 283

⁴⁴³ *RE*, s. 68, 274

uygulama, nesnel kültür içerisinde korunarak varlığını devam ettirmiş olan, “kişisel-olmayan” (*impersonal*) bir olgudur.⁴⁴⁴

Bireyin karnaval esnasında “büyük beden”e dahil olması, kısmen, bir tür anti-diyalojik uygulama olarak veya diyalojik yapının askıya alınması olarak düşünülebilir.⁴⁴⁵ Zira birey açısından diyalojinin koşulu, bireyin, Varlık-olayına benzersiz konumundan katılımıdır. Karnaval esnasında ortaya çıkan kolektif yapı (büyük beden) ise, monolojik eğilime sahip bir başka aktör karşısında belirli bir pozisyon alır. Ona yönelir ve onu itibarsızlaştırarak ortak yatay düzleme dâhil etmeyi amaçlar. Bu düzlem, vulgar uzlaşımsallığın yokluğunda, herkesi eşit bir şekilde kapsayacak olan organik toplumsallıktır. Bir diğer deyişle, toplumsal ayrışmanın ve birey kategorisinin henüz mevcut olmadığı “sınıf-öncesi toplumsal yapı”dır. Bu yapı içerisinde, topluluğun kolektif diyalojik pozisyonu, onun doğa ile ilişkisi etrafında şekillenir. Bu bağlamda, büyük bedenin diyalojik konumu, 1929 öncesi diyaloji anlayışındaki “bireysellik” koşulu ile örtüşmez; fakat büyük bedenin iktidar karşısındaki konumu, onunla ilişkilene biçimi ve arzuladığı toplumsal yapının diyalojik olduğu söylenebilir.

Karnavalın temel karakteristiklerinin başında, yemek ve konuşma birlikteliği gelir. Yeme edimi, kendi başına bir kaynağı olmakla birlikte, karnavalla ilgili iki işlevi yerine getirir: Öncelikle, yemek, bedenin dünyayla ilişkiye girme yoludur. Yemek esnasında beden, dünyayı yutar, içine alır ve onu kendinden bir parça haline getirir. Yeme, bedenin kendini aşarak dünyaya ulaşması, onunla barışması ve aynı zamanda onun karşısındaki zaferidir. Goethe’den yapılan şu alıntıda da görüleceği gibi, yeme ya da beslenme, oluş ve bozuluşla çok temel bir ortaklığa sahiptir: “Burada en yüksek sanatın bir temsilini görüyoruz./ Bu muhteşem imge bize/ tüm dünyanın bağımlı olduğu, tüm doğaya nüfuz etmiş olan/ beslenme ilkesini gösteriyor.”⁴⁴⁶ Yeme, beslenme ilkesinin doğaya dönüş aşamasını temsil eder; yani sindirimin ilk kısmını. Bu anlamda,

⁴⁴⁴ *RE*, s. 61, 305; *RZ*, s. 239-242; Morson ve Emerson, 1990: s. 226, 228-229

⁴⁴⁵ Bu değerlendirmenin başlıca savunucuları olarak Morson ve Emerson gösterilebilir. (Morson ve Emerson, 1990: s. 228)

⁴⁴⁶ Aktaran: Bakhtin, *RE*, s. 307

o, ölüm-yaşam karşıtlığında ilk basamaktır. Yemenin kutsanması, ölümü kabul etme ve onunla barışmaya yöneliktir. Varolan her şey, büyük bedene geri dönecek ve onun içerisinde bir başka şeye dönüşerek yeniden yaşam bulacaktır.⁴⁴⁷

İkinci olarak, birlikte yapılan yeme edimi, özü gereği, başlı başına bir sevinç kaynağıdır; katılımcıların artmasıyla şenlikli bir hal alır; antik kompleksteki anlamını çağrıştırarak, bolluk ve “verme” vurgusu kazanır. Antik şölen geleneğinin bir parçası olan, şarabın ilk yudumunun toprağa verilmesinde olduğu gibi, toprağın ürününün dağıtılması onun bereketini arttırır; bu yönüyle, yemenin ve içmenin davetkar bir çağrısı vardır. “Tüm dünyanın davetli olduğu bir şölen” olarak yeme içmenin karnavalesk kullanımı, evrensel bir tona sahiptir; o, “bolluğa ve evrensel ruha yönelik arzu” taşır.⁴⁴⁸

Özetle karnavalda, paylaşılan yemeğin bereket getirmesi beklenir. Bu anlamda, yeme içme, Bakhtin’in de terminolojisine “maya” olarak yansır ve *grotesk beden imgesinin* özünü teşkil eder: ⁴⁴⁹ “Bu arzu, imgelere katılan maya gibidir. Bu mayayla birlikte imgeler kabarır, büyür, şişer, ta ki abartılı boyutlara ulaşana kadar. Bu imgeler karnaval alaylarında vakarla taşınan devasa sosislere, çöreklerle benzerler.”⁴⁵⁰ Hatırlayacağımız gibi bu nokta, *RZ*’de, sınıf-öncesi tarım toplumunun emek ve üretim ilişkileriyle bağlantılıdır. Tarımsal döngüde hiçbir şey yok olmaz; orada henüz bireysellik kategorisi mevcut değildir ve toprağa düşen her şey doğa ananın rahminde yeniden şekillenerek dünyaya bereket katar. Bu anlamda Bakhtin, karnavalda yürürlüğe giren *folklorik kronotop* formundaki zaman algısını “hamile zaman” olarak niteler: “Yaratıcı zaman, hamile zamandır, bereket saçan bir zamandır, yaşam veren ve yeniden gebe kalan bir zamandır.”⁴⁵¹

“Halkın bedeni” imgesinin grotesk beden imgesiyle ilgisine şu pasajda rastlarız: “Bedenin grotesk bir algısı olarak, yani halkın bir bütün olan kolektif bedeni olarak

⁴⁴⁷ *RE*, s. 116

⁴⁴⁸ *RE*, s. 307

⁴⁴⁹ Bu konuda bkz: Ernst Bloch, 2002

⁴⁵⁰ *RE*, s. 307

⁴⁵¹ *RZ*, s. 207

kurulan ve gelişen imge...”⁴⁵² *Grotesk beden* burada, topluluğun kendine dair imgesinin somut bir göstergesidir ve devasa sosisler, çörekler, cinsel organlar dışında, halk kültürünün öğeleri olan Gargantua ve Pantagruel olarak da, doğrudan “dev” imgesiyle karşımıza çıkar. Bu anlamda, fiziksel büyüklüğün, abartının, şişirmeciliğin ve aşırıya kaçmanın, grotesk biçimin temel özellikleri olduğu söylenebilir.⁴⁵³

IV.2 Rabelais, Grotesk Biçim ve Tarihsel Görev: Kültürün Rehabilitasyonu

Daha önce, resmi kilise ideolojisi ile ilgili bölümde, “ortaçağ aşkını dünya görüşünün” ana hatlarını vermiştik. Temelde, bu dünya görüşü içerisinde, şeylerin otantik doğası “yanlış” bağlantılarca tahrip edilmiş; şeyler ve düşünceler, doğalarına ters düşen yanlış hiyerarşik ilişkiler ağı içerisinde değer yitimine uğramıştır. Kurulan idealistik ve öte-dünyacı tabakalar, insanların dünyayla ve birbirleriyle canlı bedenselliklerinde temasını engeller ve onları birbirlerinden kopararak ayırır.⁴⁵⁴

Dünyanın bu resmi içinde, insan bedeni, düşüş ve çatışmanın izleri altında şekillenir. Beden ve gündelik yaşam pratikleri kaba ve kirli fiziksel şehvet olarak yaftalanır ve reddedilir. Beden ancak kendi kendini harap edebilir durumdadır. Bakhtin, bu durumda söz ve beden arasında ölçülemez bir uçurum ortaya çıktığını savunur.⁴⁵⁵ İkinci olarak, eskatolojinin gölgesinde zaman-ötesi kategorilerle bölünen (dünyanın yaratılışı, gözden düşme, ilk kovulma, kefareti, ikinci sürgün, son yargı, vb) ve değer kaybeden zaman, eski dünyada sadece yıkan ve yok eden bir güçtür; o, yeni hiçbir şey yaratmadığı gibi, şimdiki zamanı hiyerarşik olarak değersizleştirerek değişim imkanını kısıtlar.⁴⁵⁶

⁴⁵² RE, s. 320

⁴⁵³ RE, s. 333

⁴⁵⁴ RZ, s. 169

⁴⁵⁵ RZ, s. 171

⁴⁵⁶ RZ, s. 205

Rabelais, bu koşullar içerisinde, ona müdahale etmeye çalışan ve bunu, elindeki folklorik malzeme ve sanatsal araçlar yoluyla gerçekleştirilen önemli bir figür olarak sunulur. Onun misyonu, yıkılmaya yüz tutan bu eski dünyanın ve dünya görüşünün, zaten tahrip edilmiş bütünlüğünü yıkmak ve mevcut olanaklardan faydalanarak yeni bir zaman anlayışı ve dünya görüşü ortaya koymaktır. Bakhtin bu tarihsel uğraşı, Engels'in ifadeleriyle şu şekilde tespit eder: "Eski "orbis terrarum" etrafındaki çerçeveler kırılmıştı ve sadece şimdi, kesinlikle şu anda, dünya açıldı..."⁴⁵⁷ Şimdi, eski dünyayı saran öte-dünyacı kabuk çatlayıp kırılmış ve şeylerin doğası görünür olmaya başlamıştır. Öncelikle yapılması gereken, "negatif bir görev" olarak, eski dünyanın kalıntılarından kurtulmaktır. Ve "pozitif bir görev" olarak, yeni, yaratıcı edimlerle, büyümeyle ölçülen bir zaman anlayışı sunmaktır. Bu zaman anlayışının kökleri, karnaval pratiğiyle aktarılmış olan folklorik imgelerde ve motiflerde mevcuttur.⁴⁵⁸

Negatif görev açısından, Rabelais, uzamsal ve zamansal dünyayı, halen varlığını sürdüren aşkıncı dünya görüşünün kalıntılarından (antiphysis) arındırmayı ve dikey dünyaya yapışmış olan sembolik ve hiyerarşik yorumları temizlemeyi amaçlar. Diğer bir deyişle, şeylerin ve düşüncelerin tüm alışlagelmiş bağlantılarını, kurulmuş değerler hiyerarşisini tahrip etmek ve nesneler ile düşünceler arasındaki yanlış hiyerarşik bağlantıları kopararak bölücü düşünsel katmanları feshetmek hedefini güder. Yanlış bir şekilde bozulmuş ve birbirlerinden uzaklaştırılmış olan nesnelerin mevcut bağlantısını yıkmak, onları birbirine bağlayan hiyerarşinin "altının üstüne getirilmesi" ile mümkün olacaktır; yani, aşağıda olanın yukarıya itilmesi, yukarıda olanın aşağıya çekilmesi ile.⁴⁵⁹

Pozitif görev ise, yeni, bütün ve uyumlu bir insan varlığı için ve yeni insan iletişim formları için, yeni bir kronotop temelinde uzamsal ve zamansal açıdan uygun (adequate) bir dünya resmi yaratmaktır. Negatif görevin gerçekleşmesi ile nesneler, bu ikinci aşama için özgürleşecek ve onlara organik olan bileşimlere girme olanağı bulacaktır. Onları, canlı bedenselliklerinde ve taşıdıkları değerlerde bir araya

⁴⁵⁷ Engels'ten alıntı, *Doğanın Diyalektiği*'nden.

⁴⁵⁸ RZ, s. 205-206

⁴⁵⁹ RZ, s. 168-171

getirebilecek şekilde temas ettirebilmek için nesneler ve onların gerçek doğasına yanıt verecek düşünceler arasında yeni matrisler icat etmek gerekecektir. Yeni resim, olumlayıcı, içsel ve otantik bir zorunlulukla doyurulmuş, “yersel” bir dünya resmidir.⁴⁶⁰

Söz konusu iki görev, birbirinden ayrılmaz bir şekilde iç içe örülmüştür ve Bakhtin’e göre, Rabelais’nin sanatsal yönteminin ayırt edici özelliklerini belirleyen, bu gündemdir. Bakhtin, burada örnek olarak, Rabelais’nin eserindeki şaşkınlık verici mantıksal bağlantıları (allogism), Rabelais’nin özel etimolojisini, morfolojisini ve sentaksını gösterir.⁴⁶¹ Ona göre, örneğin, bugün geriye dönük olarak bir tür “ansiklopedi” olarak okunabilecek bu metinlerde sunulan uzun listeler (örn, kış silgeçleri listesi, çocuk oyunları listesi, yemek listesi, vb), bu listelerde geçen şeyler arasında daha önce mevcut olan bağlantıların çözülmesini ve bu şekilde, onlar arasında öte-dünyacı bir unsurun mevcut olmadığının gösterilmesini amaçlar. Bu, sıradan insanın, somut bir bütünlük olarak “dünya”yı oluşturan unsurları oldukları haliyle bilebileceğinin gösterilmesinin bir yolu olarak kullanılmıştır. Bakhtin, bu yolla “sözün maddileştirildiğini” savunur.⁴⁶²

Asketik, öte-dünyacı ideoloji içerisinde ölüm, iki dünya arasındaki bir geçiş kapısı olarak kabul edilir. Bakhtin’e göre, Rabelais ise ölümü, yaşamın kaçınılmaz bir yönü olarak, bu dünyadaki yerine oturtmayı ve zamansal dizinin içerisine dahil etmeyi amaçlar. Bu, yaşamın, herhangi bir engelle karşılaşmaksızın daima ileri doğru yönelmiş halde resmedilmesiyle mümkündür. Yaşam, ölümü aşmalı ve onu bu dünyanın bir parçası olarak, maddi yönüyle kapsamalıdır.⁴⁶³ Bunun için, yaşam ile ölümün birbirine karşıt şeyler olarak resmedilmesi değil, ölümün ve ölümsüzlüğün dünyevi değerler olarak yeniden kurulması ve yaşamın dünyevi değerlerinin öne çıkarılması gerekir. Bu pozisyon, Hristiyan öğretisine açıkça karşıdır ve Rabelais, Gargantua’nın Pantagruel’e bıraktığı mektubunda bu pozisyonu açıkça üstlenmiştir.⁴⁶⁴

⁴⁶⁰ RZ, s. 168-171

⁴⁶¹ RZ, s. 169

⁴⁶² RZ, s. 170, 193

⁴⁶³ RZ, s. 194

⁴⁶⁴ RZ, s. 198, 203

Bakhtin, Rabelais'nin eserinde görüldüğü haliyle, folklorik dünyanın otantik yayılımında insan potansiyelini kısıtlayan bir engelin bulunmadığını savunur. Bunun gerisinde, “kolektivite” ve “birlik” kategorilerinin antik kompleksteki öncelikli rolü yatmaktadır. Hristiyan teolojisinde ölüm, bireysel yaşamı sona erdiren ve bireyi kendi yazgısı ve kendi tercihleri nedeniyle kolektivitiden ve doğal birlikten ayıran bir olguyken; antik komplekste, birlik kategorisi, ölümü, yaşama içkin bir öge olarak dünyevi sınırların içerisinde tutar: Ölüm, “bu yaşamın mantığını ihlal etmez ve yaşamın kendisi ile aynı malzemeden yapılmıştır.”⁴⁶⁵ Ölüm, birliğini bozamayacağı büyük bedene üstün gelemeyiz; büyük bedenin unsurları, birbirinin yerine geçerek, bedene, ölüm karşısında sonsuz ve sürekli bir varoluş kazandırır. Doğa karşısında duyulan korkuyla baş etmenin antik kompleksten miras alınan bir diğer aracı *birlikte gülme*dir. Burada, “birliktelik” ve “gülme” ayrı ayrı vurgulanmalıdır.⁴⁶⁶

RE öncesinde, özellikle *RST*'de ve *RZ*'de, gülmenin halk mizahı ve kolektivite ile ilişkisi ön plandadır. *RZ*'nin Rabelais ile ilgili bölümünde, ölüm karşısında gülmenin mizahi bir yönünün mevcut olduğu ve bunun, Rabelais'nin eserindeki “neşeli ölüm” tasvirlerinin grotesk niteliğinde belirleyici olduğu belirtilir.⁴⁶⁷ Antik kompleks içerisinde ölüm, “yeni yaşamın doğuşu”, “doğurganlık” ve “büyüme” gibi pozitif öğelerle ilişkilidir.⁴⁶⁸ Negatif görevin yerine getirilmesinde başta gelen araç, sınıf-öncesi folklorün derin köklerine uzanan, ortaçağın hilebaz, soytarı ve budala tipleri ile doğrudan bağlantılı olan *Rabelais'ci gülme*dir: Gülme, korkuyu dağıtır ve varolanı olumlar. Pozitif görev de yine, içerisinde öte-dünyacı idealizmin ve dayatılan uzlaşısalcılığın bulunmadığı folklorün ve antik kompleksin kültüre yeniden empoze edilmesidir. Fakat bu amaç, birleştirici araçları açısından daha özel koşullar altında gerçekleşir.⁴⁶⁹

⁴⁶⁵ *RZ*, s. 195

⁴⁶⁶ *RZ*, s. 240

⁴⁶⁷ *RZ*, s. 196-198

⁴⁶⁸ *RZ*, s. 197, 237

⁴⁶⁹ *RZ*, s. 170

Bakhtin, *groteski*, Rabelais'nin biçeminde ayırt edici biçemsel yön olarak tanımlar ve groteskin halk mizahındaki ve karnaval kültüründeki izlerini takip ederek, onun ardındaki, dünyaya dair algıyı ortaya çıkarmaya çalışır. Bakhtin burada groteskin temel özelliği olarak “abartma”yı ve “büyüklüğü” öne çıkarır. Açıkça söylenmese de, büyüme olgusunun tarım toplumu ve doğal döngüyle ilgili olduğu ve antik kompleksin birleştirici kategorisi olduğu ima edilir:

İyi olan her şey büyür... Tersine, kötü olan büyümez, fakat yozlaştırır, zayıflatır ve çürütür, fakat bu süreçte onun gerçek-yaşamı azaltması/küçültmesi (diminution) öte dünyada bir yanlış idealizasyon ile telafi edilmektedir. Bu, uzamsal ve zamansal büyümenin bir işlevi olduğu için, büyüme kategorisi Rabelais'ci dünyada en önemli kategorilerden biridir.⁴⁷⁰

Bakhtin, halk kültüründe “beden” ögesinin hem kozmik bütünlüğü hem de insan toplumunun bütünlüğünü imleyen bir alegorik gösteren olduğunu savunur. Bu gösterge, Rabelais tarafından bilinçli olarak, yeniden sanatsal kullanıma sokulmuştur:

İnsan bedeni Rabelais tarafından çeşitli farklı yönlerinde resmedilir. Öncelikle, anatomik ve fizyolojik yönleriyle çeşitlenir. Sonra soytarıca ve kinik, sonra fantastik, grotesk alegorileştirme (mikrokozmos olarak insan varlığı) ve son olarak özellikle folklorik bir yönü vardır. Bu yönler birbiri içerisine geçer ve sadece zaman zaman katışıksız şekilde görünür.⁴⁷¹

Pozitif görev olarak “dünyayı bedenleştirme” ve “maddileştirme” görevi, insan bedeni üzerinde gerçekleştirilecektir: Her şeyin ölçüsü olarak insan bedeni, tahrip edilmiş dünyayı yeniden kurma yolunda bir “ölçek” olarak, somut ve gerçekçi düşüncenin “topos”u olacaktır.⁴⁷² Bunun için öncelikle, bedenin öte-dünyacı ideoloji içerisindeki anlamından kurtarılması ve somut bir değer olarak yeniden kurulması gerekir. Organların tek tek sayılması, tasvir edilip açıklanması bu hedefin ilk basamağını oluşturur. İkinci aşamada, oburluk, ayyaşlık, cinsellik ve boşaltım gibi bedeni öne çıkaran edimlerin grotesk abartısı vardır. Bu sonuncular ise, bedensel

⁴⁷⁰ RZ, s. 168

⁴⁷¹ RZ, s. 171

⁴⁷² RZ, s. 171,177

edimlerin ve insanın bedensel varlığının önemine dikkat çekmeye yarar. Bu yolla, onlar, öte-dünyacı ideolojinin sınırlandırmalarından kurtarılacak ve onlardan, dünyevi bir kültür yaratmanın yolları aranacaktır. Bu bakımdan, Bakhtin, Rabelais'nin oburluk ve ayyaşlığı özel olarak savunmadığına dikkat çeker.⁴⁷³

Diğer taraftan, bedenin öğelerinin sayılması, parçalarının neredeyse sökülüp yerlerinden edilmesi ve yeniden yerlerine yerleştirilmesi, “beden” imgesini kurarken onun arasına sızan en temel öte-dünyacı kalıntıyı da temizleyerek ruh-beden gerilimini aşmaya yöneliktir. Bedenin tüm parçaları bilindiğinde, bu parçalar arasına sızmak mümkün olmayacaktır; insan bedeni, tüm maddiliğinde, bütün olarak bilinebilir kılınacaktır. Bu anlamda, “mikrokozmos olarak insan bedeni” göstergesi, en temelinde, sıradan insan için, dünyayı anlamaya yönelik “bilinebilir” bir görüsel model sunacaktır. Tekrarlamak gerekirse, Bakhtin, bu göstergenin ve sanatsal araçların Rabelais'nin ürünü olduğunu iddia edecek naifliği göstermez; Rabelais, halk kültürünün mevcut geleneğinin öğelerini, biçemlerini ve araçlarını yeni bir sanatsal kullanıma sokarak, onları belli bir sanatsal-ideolojik hedefe yönlendirir.⁴⁷⁴

Bakhtin, bedenin böylesi bir sanatsal yapılandırılmasına yönelik girişimin, ilk kez Rabelais tarafından gerçekleştirildiğini savunur.⁴⁷⁵ Yine de, beden göstergesinin yalnızca kozmik bütünlüğü sağlamaya yönelik olmadığını belirtelim. Ve Gargantua'nın Pantagruel'e mektubunun alegorik ifadeler barındırdığını hatırlayalım:

Ve bu nedenle, **eğer ruhum bedenim gibi senin içinde yaşamasaydı**, insanlar seni koruyucu olarak ve bizim adımızın **ölümsüzlüğünün** zenginlik kaynağı olarak görmeyebilirdi ki bu durumda da canım gerçekten sıkılırdı. Zira, daha iyi parçam olan ve adımızın insanlar arasında kutsal kalmaya devam etmesini sağlayan ruhum yozlaşır ve lekelenirken, daha küçük yanıma olan bedenimin kalıcı olduğunu görürdüm.⁴⁷⁶

⁴⁷³ RZ, s. 185, 193

⁴⁷⁴ RZ, s. 171, 175, 176, 181

⁴⁷⁵ RZ, s. 171

⁴⁷⁶ Alıntılan: Bakhtin, RZ, 204, vurgu bana ait

Bakhtin, Rabelais'nin eserinde, ölümün “insan bedeninin kişisel-olmayan (impersonal) anatomik-fizyolojik dizilerinin parçasıymış gibi ve her zaman dinamik bir çatışma içindeymiş gibi” görüldüğünü belirtir. Burada “kişisel-olmayan” ifadesine dikkat çekmek gerekir. Zira alıntıladığımız ilk pasajda olduğu gibi ikincide de vurgulanan, insan ruhunun ölümden sonra bu dünyada değil, insanın “toplumsal varlığında” bir yer edineceğidir. Dolayısıyla Rabelais, bireysel varoluşun üzerine yeni ve kapsayıcı bir kategori kurmaya çalışmaktadır. Bu, daha sonra “halkın büyük bedeni” olarak adlandırılan, toplumsal özbilincin geleneksel göstergesinin bir tür yeniden-yorumudur. Burada, birey ve onun ölüm ile bölünmüş sonlu yaşamı, kolektif insan varlığının uyumlu bütünlüğü içerisinde eski anlamını terk ederek yeni bir anlam kazanmaya çağırılmaktadır. Bunun izleri en iyi, Rabelais'nin eserindeki karnavalesk sahnelerde, bedenin dışa açılan kısımlarının öne çıkarılmasında görülür. Beden bu sahnelerde diğer insanlarla temas etmeye ve yeni bir bütünlük oluşturmaya yönelir.

Bakhtin'in dikkat çektiği gibi, Rabelais'de ve dönemin Fransız halk kültüründe karşılığı olan “büyük beden”ler olarak Gargantua ve Pantagruel, folklorik krallar ve devlerdir (bogatryri). Onlar, hiçbir engelle karşılaşmadan, tüm olanaklarını ve taleplerini özgürce gerçekleştiren insan varlıklarıdır. Herkes gibi aynı malzemeden yapılmışlardır ve aynı fizyolojik özellikleri taşırlar. Kitleye hiçbir şekilde karşı veya yabancı değildirler. Onlar yalnızca, herhangi bir engelle karşılaşmayan insan doğası bakımından, tüm potansiyellerini gerçekleştirerek büyüyen, yüksek güce ulaşmış “insan”lardır. Böylesi bir büyüklük, Bakhtin'e göre, kimseyi küçültmez, zira “...herkes böylesi bir insanda kendi doğasının övülüşünü görür.”⁴⁷⁷

Bakhtin, Rabelais'nin “büyük insan” versiyonunun, kitleye ve insan doğasından kaynaklı taleplere karşı olmamak anlamında, tamamen “demokratik” olduğunu savunur. Büyük insanda, tüm insan potansiyeli, aktüel dünyanın uzam ve zamanı içerisinde, içsel olanın dışsal olana karşı olmadığı bir tarzda büyür.⁴⁷⁸ Burada, dünyanın yeniden somut ve gerçekçi bir tarzda kurulabilmesi için, içsellikğin dışsallığa indirgendiğini tespit etmek

⁴⁷⁷ RZ, s. 241- 242

⁴⁷⁸ RZ, s. 241-242

gerekir. Bu bağlamda, Bakhtin'e göre, Rabelais'nin romanında içsel diyalog yoktur, içsellik dünyası yoktur. İnsanın tüm varlığı eylem ve diyalogda, ötekilerle ilişkide ifade bulur. Bu, öte-dünyacı ideoloji ile mücadelede kaçınılmaz bir hamledir: Ölüm korkusu karşısında birey, toplumun “büyük bedenine” sığınır. Eski dünyayla birlikte, “eski insan” da yeniden doğmak için daha büyük bir bütünlüğün içine doğru ölür ve varlığını orada, sınıf-öncesi toplumda olduğu gibi “yüzeyde” sürdürür. Orada “hiçbir içsel kategori onu [zamanı] parçalarına ayıramaz; bireyselleşmiş, içsel varlıklar veya ölü sonlar yoktur; onun [zamanın] uğrakları birbirlerini, herkesin ortak olarak paylaştığı ve herkes için aynı olan bir dünya içerisinde sırasıyla takip eder.”⁴⁷⁹ Birey, demek ki, bu uğrakta, ancak “büyük beden” birliği içerisinde, eski dünya görüşüne karşı korkusuzca mücadele etme olanağı bulur. Onun ölümü, burada, bir son olmaktan çıkıp büyük beden organik varlığını besler ve büyütür. Böylece “büyüme, tüm bireylerin sınırlanmalarını kapsar ve tarihsel büyüme haline gelir” ve artık “[ö]lüm, insan yaşamının kolektif ve tarihsel dünyasında nihai hiçbir şeyi başlatmaz ve nihai hiçbir şeyi bitirmez.”⁴⁸⁰

Rabelais'nin sunduğu resimdeki büyüme, biyolojik bir büyüme olarak kısıtlanmamıştır. Büyük beden, bir taraftan toplumun birliğine işaret ederken, diğer taraftan, insan soyunun birliğine ve kültürün sürekliliğine işaret eder. Kültürün gelişimi içerisinde nesiller birbirine bağlanır ve tarihsel büyümenin taşıyıcısı olarak “büyük beden” evrensel bir nitelik kazanır. Gargantua'nın, mektubunda söz ettiği gibi, onun yaşam süresi içerisinde bilim, saygınlık kazanmış ve büyük bir devrim gerçekleşmiştir. Şimdi artık hırsızların, cellâtların ve uşakların aldığı eğitim, önceki nesillerde doktorların ve vaizlerin aldığı eğitimden daha iyi bir duruma gelmiştir. Gargantua bu durumu hoş karşılar ve kendisinden sonra doğanları kıskanmaz. Kendi bireysel yaşamının, insanlığın tarihsel gelişimi içerisinde bir uğrak olduğunu artık bilmektedir.⁴⁸¹

⁴⁷⁹ RZ, s. 240

⁴⁸⁰ RZ, s. 239-240

⁴⁸¹ RZ, s. 204

Bakhtin, Rabelais'nin pozitif görevinin nihai amacının, tüm insanların hem beden hem de ruhen yer aldığı yeni bir dünya resmi oluşturmak olduğunu savunur. Bu amacın gerçekleşmesi, tarihsel zamanı yersel zamana bağlayacak yeni bir kronotopa ihtiyaç duyar; yaratıcı edimlerle, büyümeyle ölçülen yeni bir zamana. Bunun için gerekli kaynak, sınıf-öncesi halk kültürünün yayılımını da besleyen, “yaratan” zamanın folklorik imgelerinde bulunmuştur. Bakhtin bunu, sınıf-öncesi halk kültürünün “saklı kronotopu” olarak tanımlar. Şimdi bu kronotop, büyük coğrafi ve astronomik keşiflerin yaklaşan çağının büyümesinde yeni bir işlev kazanacaktır. Yeni bir dünya resmi açılmaktadır; Rönesans'ın yeni açılan kozmosu: “Bu, öncelikle coğrafi olarak kesin kültürel ve tarihsel dünyaydı. Sonra, astronomi tarafından aydınlatılan tüm evrendi. İnsan bu bütün uzamsal ve zamansal dünyayı fethedebilirdi ve fethetmeliydi. Evrenin bu teknolojik fethi için gerekli imgeler özünde / çekirdeğinde folkloriktir.”⁴⁸²

IV.3. Halk Mizahı Ve Grotesk Gerçekçilik

IV.3.1 Folklorik Bir Biçem Olarak Grotesk

Grotesk terimi ilk kez, 15. yüzyılda Roma'daki Titus hamamlarında bulunan süslemeleri nitelemek amaçlı “mağaraya ait” anlamında “*grottesca*” olarak kullanılmıştır. Bu süslemelerin özelliği, bitki, hayvan ve insan biçimlerini özgür ve oyuncu bir tarzda ele almalarıdır. Formlar durağan değildir, onlar arasındaki sınırlar kasten ihlal ediliyordur. Sanki tamamlanmamışlar, aksine, bir oluş içerisinde gibidirler. Bakhtin, bu nitelikleriyle, *grotesk imgenin*, dönüşüm halinde olan bir fenomeni yansıttığını savunur. Ona göre, grotesk imge, “...doğumdan ölüme, büyümeden oluşa doğru giden henüz tamamlanmamış bir metamorfoz.”⁴⁸³ Bakhtin'e göre, bu imgede, biyolojik ve doğal hayatın *döngüsel zamanı*⁴⁸⁴; mevsimlerin, doğum ve ölümün döngüsel değişimi öne çıkarılmaktadır. Dolayısıyla grotesk imge, gelişiminin

⁴⁸² RZ, s. 205, 242

⁴⁸³ RE, s. 52

⁴⁸⁴ Her ne kadar Bakhtin'in RE'yi önceleyen çalışmalarında döngüsel zaman anlayışı başlı başına belirleyici bir tema ise de, Bakhtin'in RE sonrasında da kapalı bir tarzda vurguladığı “büyük zaman” kavramı Eliade'nin 1949 tarihli çalışmasında öne sürülen “mitik zaman” ya da “büyük zaman” kavramlarıyla belirgin bir ortaklık taşır. (Eliade, 2009: s. 345-349, 373-389, 436)

başlangıcında, sınıf-öncesi tarım toplumunun yaşam pratiklerindeki döngüselliğin kozmik kökenine işaret eder. Bakhtin, yeni bir keşif gibi sunulan bu imgenin aslında antikiteden beri var olan, Varlığa dair folklorik bir bakış açısının dışavurumu olduğunu savunur. Ana hatlarıyla, dünyayı grotesk alımlamanın, oluşu onaylayıcı, topluluğu kutsayan, dünyevi ve şen niteliklerde olduğu söylenebilir.⁴⁸⁵ Folklorik kökleri bu şekilde ortaya konan grotesk, tarih içerisinde yeni vurgular kazanmış, Rönesans’a gelindiğinde ise, toplumun kendine dair bilincini ifade eden sanatsal ve ideolojik bir biçem halini almıştır.⁴⁸⁶

IV.3.2 Kanon Karşıtlığı

Bakhtin estetik bir biçem olarak groteskin, en belirgin niteliklerinden birinin, “klasik kanon” karşıtlığı olduğunu savunur. Groteskin temel kategorisi “güzel” değildir; groteskte, inceltilmiş yüksek bir biçem kullanılmaz. Klasik kanonda geçerli olan, nesnelerin sınırlarının çizilip ayırım hatlarının belirginleştirilmesi, insan vücudunun tümseklerinin ve çıkıntılarının düzeltilip deliklerinin kapatılması, her nesnenin “kendine yeter” şekilde temsil edilmesi gibi biçemsel ilkeler, groteskte kasten ihlal edilir. Onun biçemsel karakteristiğini belirleyen bu karşıtlıktır. Bu nedenle, grotesk, karşıtı olduğu “güzellik estetiği” ölçütleriyle değerlendirilemez.⁴⁸⁷ Bakhtin, “grotesk”i konu alan incelemelerin büyük bölümünü, aynı gerekçeyle, temel bir hataya düşmekle eleştirir: Klasik kanonun ölçütleriyle ele alındığında, grotesk, kaba, gülünç ve anlaşılmaz olur. Onun anlaşılabilmesi için, içerisinde geliştiği halk kültürüyle ilgisinde, kendi iç mantığı açığa çıkarılmalıdır.⁴⁸⁸

IV.3.3 Halk Kültürünün Üç Farklı Tezahürü

⁴⁸⁵ RE, s. 59-60

⁴⁸⁶ RE, s. 52

⁴⁸⁷ Umberto Eco’nun *Çirkinliğin Tarihi* (Eco, 2007) isimli eserine temel teşkil eden de bu kategorik ayırım olmuştur.

⁴⁸⁸ RE, s. 57-58, 73

Bakhtin, *RE*'de, Rabelais'nin eserinin, halk kültürünün tüm zenginliğini yansıtmakla kalmayıp, pratik bir etkiyle onu dönüştürdüğünü savunur. Ortaçağ ve Rönesans'ta Latin dili ve kültürünün parodisi olarak gelişen Avrupa halk kültürü, folklorik bir biçimde, kendini resmi kültür karşısında bir "karşı-kültür" olarak kurmuştur.⁴⁸⁹ Mizah, bu kültürün en yaygın ifade araçlarından biri olarak, onun öğelerinin yapısına derinlemesine sinmiştir. Öyle ki, mizah, sadece dışsal bir biçim değil, tersine, hakikatin içsel biçimini belirleyen, onun kurucu bir bileşeni olarak işlev görür.⁴⁹⁰ Ortaçağ parodisi, birçok ürünü ile resmi kültürün halk için yeniden-üretimleri olan hibritleri barındırır. Bu kültürel ürünler, orijinallerinin tüm ciddiye, otoriter söylemini parodileştirerek onları mutlaklığından arındırır; onları, halkın kendi ortak değer-kuramsal düzleminde değerlendirerek görecelileştirir ve sonunda en aşağıya çekerek itibarsızlaştırır. Sonuç olarak, kendi kültürel ürünlerini resmi kültürün ürünlerinin parodileştirilmiş hibritleri olarak yeniden-üretir. Bakhtin'e göre, buradaki "aşağı çekme" işlemi, asla hakaret olarak görülemez, çünkü en aşağıda bizzat halkın kendisi konumlanmaktadır; bir şeyi halka uyarlama, onun anlama yetisine uydurma, onun dünya görüşüne uyarlama, yani halkın bu "kendine ait kılma" çabası, ancak "yüksek sınıfın nazarından" bir tür "aşağılama" / "itibarsızlaştırma" olarak görülebilir.

Bakhtin, bu kültürün üç farklı tezahürü olduğunu belirtir: (1) Karnaval geçitleri ve pazar meydanında yapılan çeşitli ritüel gösteriler; (2) Sözlü ve yazılı parodiler; (3) Sövgü, beddua ve küfürleri kapsayan çeşitli edepsiz türler.⁴⁹¹ İlk gruba, çeşitli pagan bayramlarında uygulanan, sınıf-öncesi tarım toplumunun kültürel mirası olan gösteriler ve çeşitli Hristiyan ritüellerinin parodisi girer.⁴⁹² Adı geçen sonuncular kilise bayramlarıyla/resmi bayramlarla dıştan ilişkilidir; onlar, içsel olarak, parodik prosedüre tabidirler. Bunun en önemli örneklerinden birine K. Turner'ın "*Cehennem Tarihi*" kitabında rastlarız. Turner bize "gizem oyunları"ndaki cehennem imgesinin dönüşümünü etraflıca sunar. Çekoslovakya'dan Britanya'ya tüm Avrupa'da görülen, önceleri Hristiyan bayramlarında, dinsel kıssaların temsil edilmesi amacıyla hazırlanan

⁴⁸⁹ *RE*, s. 38

⁴⁹⁰ *RE*, s. 120, 121

⁴⁹¹ *RE*, s. 30-45

⁴⁹² *RE*, s. 34-35

bu kolektif temsillerde, cehennem sahneleri önemli bir yere sahip olmuştur. Başlangıçta sıradan bir sahne olarak temsile dahil olan “cehennem” sahnesi, 10. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar geniş bir zaman dilimi içerisinde, gittikçe daha uzun süreli ve görkemli sahneler halini almış ve sonunda, başlı başına bir anlam kazanarak bu ritüeli ele geçirmiştir. Cennet sahneleri bir iki ufak hamleyle geçiştirilirken, cehennem sahnelerinin tasarlanması ve hazırlanması uzun bir çalışma gerektirir olmuştur. Bu gösteri, muhtemelen, ortaklaşa çalışmaktan keyif alan ve “katharsis” isteyen topluluğun hevesli çalışmalarının sonucu olarak biçim değiştirmiş, başat ögesi “cehennem sahnesi” olarak öne çıkmıştır. Sonuçta, bugün elimizde birçok gizem oyunu örneği ve bunların, cehenneme girişi anlatan “cehennem ağzı” sahnelerinin zengin bir katalogu mevcuttur.⁴⁹³

DPS’de de “karnaval edimleri” olarak sunulan belli başlı ritüalistik öğeler hem yukarıdaki sınıflandırmanın ilk düzeyinde yer alır hem de diğer düzeylerdeki türlerde etkilidir. Bunların başlıcaları, “taç giydirme”, “tacı geri alma”, “ateş imgesinin kullanımı” ve “gülme”dir. Taç giydirme, Satürn Şenliği ve Avrupa Deliler Bayramı’nda, çeşitlileriyle sıklıkla karşılaşılan bir edimdir. Satürn Şenliği’nde, halk içerisinde bir kişinin kral seçilmesi, Deliler Bayramında ise papaz, piskopos veya papa seçilmesi ve ona taç giydirilmesi tipik uygulamalardır. Bu edimin özünde, herhangi bir öğenin uzlaşım olarak yüceltilmesi yatmaktadır. İkinci edim ise, birinci ile doğrudan bağlantılıdır. Yüceltilmiş kral / papa ile alay edilir, onun tacı elinden alınır ve ona dayak atılır. Bakhtin, bu iki edimin, özellikle birbirinden ayrı olarak ele alınması gerektiğini savunur. Bunlardan ilkinde amaç, iktidarın ve hiyerarşik olarak yukarıda bulunmanın göreceliğinin açığa vurulmasıdır. Bu yolla, insan ilişkilerini belirleyen vulgar uzlaşım ve doğal olmayanın yüceltilmesi itibarsızlaştırılır. İkinci edimde ise döngüsel zamanın doğa ve insan karşısındaki aşkın gücü vurgulanır: Zaman, iktidarı verir ve geri alır. Ateş de benzer bir işleve sahiptir; o, dünyayı eşzamanlı olarak yok eder ve yeniler. Karnavalda, genellikle araba şeklinde tasarlanan ve karnavalın sonunda ateşe verilen, “cehennem” olarak adlandırılan bir yapı bulunması tipiktir. Bu yapının ateşe verilmesiyle, her şeyin geçici olduğu ve bir gün mutlaka yok olacağı ilan edilir.

⁴⁹³ Turner, 2004: s. 145-160

Böylece, aktüel durumda avantajlı olan egemenin kaçınılmaz mahvoluşu, zafer edasıyla kutlanır.⁴⁹⁴

İkinci gruba giren sözlü ve yazılı parodiler de oldukça renklidir: Kitabı Mukaddes'in parodisi olan *Aziz Cyprian'ın Akşam Yemeği*, kilise ayin kitabı parodisi olan *Sarhoşların Ayin Kitabı*, *Kumarbazların Ayin Kitabı*, vasiyetlerin parodisi olan *Domuzun Vasiyeti*, *Eşeğin Vasiyeti* bu türün yaygın olarak bilinen örneklerindendir. Bu sonuncular, yapısını ve tarihsel gelişimini önceki bölümlerde incelediğimiz, *parodia sacra* olarak kategorize edilmelidir.⁴⁹⁵

Bakhtin, *parodia sacra*yı bir *yönelimsel hibrit* olarak sınıflandırır. O, “kasvetli kutsal söz ile neşeli halk sözü arasındaki bir tartışma, asla bitmeyen bir folklorik diyalogdur”. Orada “yabancı bir dilde dile getirilen ötekinin kutsal sözü, vulgar halk dillerinin vurguları tarafından küçük düşürülür...”⁴⁹⁶ *Parodia sacra* türünün konumuz açısından önemi, onun, kutsal Latin dilinin diğer Avrupa dilleri ile giriştiği mücadele ile ilgisinde ortaya çıkar. Bakhtin kutsal Latin dilini, Avrupa dillerini tehdit eden yabancı bir organizmaya benzetir. Avrupa dilleri tarafından kutsal Latin diline ve onun “perhiz”de sembolleşen kültürüne karşı verilen mücadele ise “diyalojikleştirilmiş bir operasyon” olarak tanımlanır. Bayram ve festival eğlencelerinin himayesi altında yürütülen bu mücadele, kompleks bir şekilde diyalojize edilmiş hibritler yardımıyla gerçekleştirilmiştir. Bakhtin bu anlamda *parodia sacra*yı “dilbilimsel *Saturnalia*” olarak adlandırır.⁴⁹⁷

Kutsala yönelik müdahalenin sonucunda, Aziz Sosis (fallusu simgeler), Aziz Godegran (bir taverna ismi), Aziz Mamica (metresler için kullanılan bir takma ad), Aziz Fallus gibi parodik hibritler ortaya çıkabilmiştir.⁴⁹⁸ 16. yüzyıl sonlarından bir İskoç

⁴⁹⁴ *DPS.*, s. 186-189. Taç giydirme ve tacı geri alma ile ilgili olarak, bkz. Gaster, 2000: s. 17, 72. Gaster bu iki aşamayı, yaşamın her döngüsel sonda boşaltılması (*Kenosis*) ve yeniden doldurulması (*Plerosis*) şeklinde bir “mevsimsel kalıp” fikriyle açıklar.

⁴⁹⁵ *RE*, s. 40-41

⁴⁹⁶ *RST*, s. 75-77

⁴⁹⁷ *RST*, s. 77, 82

⁴⁹⁸ *RE*, s. 218

şiiirinde, bu kullanımın aşırı uçlara taşındığını görürüz: “Yahya gel beni öp şimdi/ Yahya gel beni öp şimdi... / Senin Efendin, Tanrı’nım ben/ Yahya çağrıya uyar/ Yahya insanı temsil eder/ Yeryüzündeki kayrayı...”⁴⁹⁹

Bakhtin kutsalın bu türlü itibarsızlaştırılmasının çeşitli dönemlerde şiddetle eleştirildiğini aktarır. Bu konuda, bilinen en keskin eleştirilerden biri Rahip Menot tarafından dile getirilmiştir: “Tanrıyı sakalından tutan bi adam, boğazından tutan bir başkası, kafasından tutan başka biri... Kimileri, Kurtarıcı İsa’nın insaniyetinden, bir kasabın etten söz edişinden daha az saygıyla söz ediyor.” D’Amervalle, bu konuda bir diğer örnektir: “Tanrıya küfrediyorlar, dişlerine, kafasına, / Bedenine, midesine, sakalına ve gözlerine, / Öyle ki, böreklere konan kuşbaşı et gibi/ Tamamen parçalıyorlar onu”.⁵⁰⁰

Parodia sacra türü her ne kadar halk kültürünün bir ürünü olarak kabul ediliyorsa da, Bakhtin, bu türün aynı zamanda en katı kiliseler tarafından bile kullanılmış olduğuna dikkat çeker. Onun *Aziz Cyprian Yortusu* örneğinde özellikle belirttiği gibi, kilise, inancın parodileştirilmesi yoluyla, “istisna”/”ihlal” olarak “yasa”nın dışının (*misrule*) deneyimlenmesini ve sonrasında, yasaya uyumun kolaylaştırılmasını hedeflemiştir.⁵⁰¹

IV.3.4 Grotesk Beden İmgesi

Beden, grotesk biçemin en yaygın göstergesi olarak, halkın otorite karşısında geliştirdiği, toplumsal öz-bilinci ifade eden karmaşık ve çok katmanlı bir imgedir. Bakhtin, beden imgesinin, halkın kendi bütünlüğünün bilincine varması ve karnavala özgü örgütlenme tarzını gerçekleştirebilmesi için uygun bir görüsel model teşkil ettiğini savunur. Bu model üzerinde, halkın kendine dair imgesi, tek tek parçalarının çeşitliliği ve değişkenliğine rağmen dönüşen, büyüyen, fakat ölmeyen biyolojik bir bütünlük

⁴⁹⁹ Aktaran: Burke, 1996: s. 257

⁵⁰⁰ Burke, A.g.e., s. 219-220

⁵⁰¹ RST, s. 74

olarak görünür. Karnavala katılmayanların perspektifinden tanımlanmasına izin vermez, zira parçaları anbean değişmektedir. Onu anlamak için, karnavalın bir parçası olmak ve *karnavalesk kategorilere* tabi olmak gerekir. Büyük beden, bir parçası ortadan kaldırılsa bile kendini yeniler; bu yönüyle “tamamlanmışlığı”⁵⁰² hiçbir zaman kabul etmez. Parçaları sonlu olsa da, sürekli olarak birbirinin yerini alan parçaların ortaya çıkardığı bütünlüğünün, zamansal olarak sonsuz olduğunun bilincindedir.⁵⁰³ Yatay bir örgütlülüğü vardır; ancak bu örgütlülük, varlığını devam ettirmeye yönelik temel maddi ihtiyaçların karşılanmasından (“yaşamsal maddi ilke”) daha yüce, aşkın bir amaçlılık taşımaz. Kendinin zaman içindeki tarihsel birliğinin farkındadır; zira onun sürekliliğini sağlayan, “oluş” içerisinde olması ve parçalarının özgün ilişkisellik tarzıdır. Tüm bu niteliklerin, sıradan insana en yakın ve somut göstergelerden biri olarak, “antropomorfik beden formunda” ifade bulmuş olduğunu görüyoruz.⁵⁰⁴ Bireysel bedenden farklı olarak “halkın bedeni” imgesi, groteskte, büyüklük vurgusu dolayısıyla “dev” olarak tasvir edilir.⁵⁰⁵ Bireysel bedenden farklılığa işaret eden ikinci bir özellik, grotesk biçime özgü, dışa doğru yönelimdir. Diğer bir deyişle, grotesk beden imgesinde, bedenin kendi içsel bütünlüğünden ve izole edilmişliğinden ziyade, dışarıdan almaya, dışarıya vermeye ve dışarıdakine uzanmaya, onunla ilişkiye girmeye yarayan uzuvlarına yönelik bir vurgusu vardır:

Vurgu, bedenin dış dünyaya açılan, dış dünyanın bedene girdiği ve oradan yine dışarı fışkırdığı kısımlarınadır; yani bedenin dışarıyla bağlantı kuran yerleriyle. Başka bir deyişle, deliklerin veya tümseklerin ya da dallanıp budaklanan çeşitli uzantıların altı çizilir: Açık ağız, üreme organları, göğüsler, penis, göbek, burun. Beden özünü, bir büyüme ilkesi olarak ifşa eder.⁵⁰⁶

Bedenin yaşam belirtileri, onun dış dünyayla ilişki kurma edimleri üzerinde görünür olur. Yeme-içme, konuşma, gülme, nefes alma, geçirme, yellenme, dışkılama, doğurma, sevişme gibi edimler, dış dünyaya ve diğer insanlara yönelimi işaret eder. Bedenin yaşamasını sağlayan, dış dünyaya açıklığıdır. O halde, tüm delikleri kapatılmış

⁵⁰² Bkz. İlk bölüm, *nihaileştirilemezlik* kavramı.

⁵⁰³ *RE*, s. 411, Dipnot: 3

⁵⁰⁴ *RE*, s. 284, 348

⁵⁰⁵ *RE*, s. 46

⁵⁰⁶ *RE*, s. 53

bir beden, ölü bir bedendir. Başka bir deyişle, bireysellik ve bireysel olan, grotesk için kapalılığa ve ölüme tekabül eder: “Beden ve bedensel hayat grotesk gerçekçilikte, kozmik ve tüm bir halka ait olma gibi bir karaktere bürünür; burada sözü edilen, modern anlamda beden ve onun fizyolojisi değildir zira bireyselleştirilmiş bir şey söz konusu değildir.”⁵⁰⁷

IV.3.5 Grotesk Beden ve İtibarsızlaştırma

Bakhtin’e göre, *grotesk gerçekçiliğin* temel ilkesi itibarsızlaştırmadır; daha yüksekte olanı aşağıya, eşit düzleme; soyut olanı somutun, ruhani olanı maddi/ bedensel olanın, uhrevi olanı dünyevi olanın seviyesine çekmektir. Dolayısıyla, grotesk itibarsızlaştırmada, dikey ilişkileri yatay düzleme taşıma amaçlanır. Bunun gerçekleşmesi için, esasen, yukarıda olanın *naif çatışmasızlıktan* kurtarılması ⁵⁰⁸ ve onun, aşağıda olanla ilişkiye girmesinin sağlanması yeterlidir; zira onu dikey hiyerarşide yukarıda tutan, onun kendini “dokunulmaz” kılmaya çalışmasıdır. Grotesk gerçekçilikte *itibarsızlaştırma*, yüce / aşkın / yüksek olanın parodik işleme tabi tutularak “halk için” yeniden-üretilmesi hedefiyle ilgisinde vazgeçilmez bir işlemdir. İtibarsızlaştırma, beden “*topos*”u üzerinde gerçekleştirilir.⁵⁰⁹ Bu, figüratif bir işlem olarak bedenın dışı açılan kısımlarının, yeme-içmenin, cinselliğin veya boşaltımın abartılarak vurgulanması şeklinde uygulanabileceği gibi; bedenın aşağı bölgeleri üzerine odaklanmış sövgü, küfür, beddua olarak, sözel düzeyde de gerçekleştirilebilir:

Modern edepsiz sövgü ve beddualar, bedenın grotesk kavramının ölü ve salt olumsuz kalıntıları benimsenmiştir. Bizim “üç katlı” küfürlerimiz ya da diğer ağza alınmaz ifadeler, nesneyi grotesk yöneme göre itibarsızlaştırır; onu, bedenın aşağı bölgelerine, üreme organlarının oraya, bedensel mezara gönderir, orada yok edilsinler diye.⁵¹⁰

⁵⁰⁷ RE, s. 46

⁵⁰⁸ DN, s. 335

⁵⁰⁹ RE, s. 47

⁵¹⁰ RE, s. 55

IV.3.6 Rönesans Groteskinin Felsefi Temelleri

Bakhtin'e göre, grotesk beden imgesinin Rabelais'de aldığı formun yakın tarihsel kaynakları, öncelikle Rönesans felsefesidir. Bakhtin, Rabelais'nin dolaylı ve dolaysız yakın felsefi kaynakları arasında Pico della Mirandola, Pomponazzi, Porta, Patrizzi, Bruno, Campanella ve Paracelsus gibi Rönesans filozoflarını sayar.⁵¹¹ Ona göre, Rönesans felsefesinin ruhunda, grotesk beden anlayışıyla ortak iki eğilim mevcuttur: (1) İnsanın içinde, bütün öğeleri ve güçleriyle, alt ve üst bölgeleriyle evrenin tamamını görme eğilimi; (2) insan bedenini, kozmosun en ücra köşelerindeki fenomenleri ve güçleri bir araya getiren bir şey olarak görme eğilimi. Ona göre “[b]u felsefe, insanın kozmosu kendi evi olarak görmesi şeklindeki yeni farklılığı, kuramsal terimlerle dile getirmiş, insanı dehşetten uzaklaştırmıştır. Bu felsefe Rabelais tarafından, imgelerin dilinde ve gülme düzleminde yansıtılmıştır.”⁵¹²

Bakhtin, Rabelais ve Rönesans felsefesi arasındaki bu ilişkilendirmeye kaynak olarak Abel Lefranc'ı gösterir. Lefranc, Pomponazzi'nin “*Ruhların Ölümsüzlüğü*” adlı metninde, ruhun, bireyselleştiren, onun faaliyetlerini yürüten, ona içerik veren bedenle özdeş tutulduğunu; beden, tüm öğeleri ile kozmosu kendinde temsil eden bir mikro-kozmos olduğunu söyler. Dönemin İtalyan felsefesini temsil eden bu görüş, Ortaçağ'ın Aristoteles'e dayanan hiyerarşik kozmolojisini hedef almıştır. Ay altı evren ile ay üstü evren, bu kozmolojide, yapı maddeleri ve farklı yasaları ile birbirinden keskin bir şekilde ayrılır. Aynı durum, ay altı evrenin işleyiş kuralları için de geçerlidir; dört elementin yayılımında belli bir hiyerarşi mevcuttur. Rönesans'ta, bu hiyerarşi yatay düzleme aktararak, “üst” ve “alt” pozisyonları görecelileştirilmiştir. Bu müdahale, insan bedeni göstergesi üzerinde gerçekleşmiştir; yeni felsefenin merkezi insan bedenidir:

Dünyanın bu şekilde dikeyden yataya aktarılması, insan bedeninde gerçekleşti; kozmosun göreceli merkezi artık oydu; artık bu kozmos, aşağıdan yukarıya değil, zamanın yatay çizgisi üzerinde, geçmiştten

⁵¹¹ RE, s. 396

⁵¹² RE, s. 396-397. Bakhtin'in bu düşüncesinin ve genel olarak Rönesans'a dair okumasının temel kaynağının Cassirer olduğunu kanıtlayan Poole'un ünlü makalesi için bkz. Poole, 1998

geleceğe doğru hareket etmeye başlamıştı. Kozmosun hiyerarşisi, bedensel insanda tersine döndü ve iptal edildi; bu insan kendini o hiyerarşinin dışına koydu.⁵¹³

Pico della Mirandola'nın "*Oratio de Hominis Dignitate*" isimli eseri, çağın felsefi gündemini yansıtmak açısından önemli bir örnektir. Bu eserinde Pico, insanın, göksel ruhlardan ve diğer varlıklardan üstün olduğunu; zira insanın, sadece bir varlık (being) değil, bir oluş (becoming) kipinde var olduğunu savunur. Bu niteliğiyle insan, sabit, hareketsiz ve değişmez varlıkların hiyerarşik bütünlüğünden azadedir.⁵¹⁴ Burada, insanın, Bakhtin'in diyaloji kuramına da temel teşkil eden bir niteliğini görürüz: İnsan, tamamlanmış, bitmiş bir "şey" değildir: "...insan canlı olduğu sürece henüz işinin bitmediği, henüz son sözünü söylemediği gerçeğiyle yaşar."⁵¹⁵ İnsanın tamamlanamazlığı, onun özgür iradesi ile birlikte, canlılığından ve dönüştürme potansiyelinden kaynaklanır. Bakhtin, Rönesans halk kültüründe olduğu gibi, Rönesans felsefesinde de, insanın bu yönünün, antropomorfik bir kozmoloji modeliyle insandan kozmosa taşındığını; bu yolla, kozmosa canlılık ve bütünlük atfedildiğini savunur. Bu şekilde, onun, yabancı ve ürkütücü özelliğinin silinip, yerine, insanın kendini "evinde" hissedebileceği denli tanıdık ve insana benzer bir yapı kurulduğunu savunur. Özetle, bu yeni felsefede her şey, insan bedeni üzerinde somutlanan bir kuramsal dönüşüme tabi olmuştur; her şey birbirinden çok farklı yapılara ve işlevlere sahip olsa da, doğar, büyür ve ölür; bir başka şeye dönüşür. Buna rağmen, onun bir parçası olduğu canlı organizmanın devamlılığı kesilmez; bir başka şey mutlaka onun yerini alır. Bu yeni felsefe içerisinde, eski dünya görüşünün katı kozmik hiyerarşisi, kaosun dehşete düşüren fakat aynı zamanda dönüştüren "nesnel müphemliğine" teslim edilmiştir. Korkunun deneyimine cesaret edilmesinde en büyük gücü sağlayan, "birlikte gülme" olmuştur. Korkunun bu şekilde alt edilmesi yoluyla, evren, tanıdık ve benzer kılınmıştır. İnsanın, kendini, evinde ve eski kozmolojinin katı hiyerarşik yasalarından azade hissetmesi bu yolla mümkün olmuştur: "Bu dünya, sürekli büyüyen, katlanan, her daim

⁵¹³ RE, s. 394-395

⁵¹⁴ RE, s. 395

⁵¹⁵ DPS, s. 111

daha büyük, daha iyi, daha bereketli olan bir dünyadır. Bu neşeli malzeme müphemdir; o mezardır, hasıl eden rahimdir, uzaklaşan geçmiş, gelmekte olan gelecektir, oluşturmaz.”⁵¹⁶

Gülme kültürünün Rabelais döneminde bilinen başlıca antik kaynakları ise, Lucian, Aristoteles ve Hippokrates’tir. Hippokrates’in önemi, Demokritos ile ilgisine dayanır. Günümüze de ulaşmış olan bir metin olan Hippokrates’in *Gülmeye ve Deliliğe Dair* isimli metninde geçen, Demokritos’un, yaşam, ölümden sonrası ve tanrılar ile ilgili korku ve kaygılar karşısındaki pozisyonu, gülme kültüründe özel bir yer teşkil eder. Demokritos’un sürekli gülüyor olması üzerine, onun delirdiğini düşünen kent halkının Hippokrates’i çağırdığını ve Hippokrates’in Demokritos ile yaptığı görüşmeden sonra kent halkına yaptığı açıklamayı hatırlayalım. Hippokrates, Demokritos’un delirmediğini, tersine, kutlu bir kişi olarak kabul edilmesi ve saygı görmesi gerektiğini belirterek kent halkına tavsiyede bulunur. Bakhtin’in burada işaret ettiği, Herakleitos’un aksine, Demokritos’un, oluş karşısındaki “olumlayıcı” ve iyimser pozisyonudur. Gülme, burada, oluş karşısındaki bu pozisyonun bir dışavurumudur.⁵¹⁷

Aristoteles ise, yukarıda saydığımız yönleri ek olarak, gülme yetisinin, yalnızca insanın sahip olduğu bir yeti olduğunu öne sürmesi bakımından önemlidir. Ona göre, bir bebek, ancak kırkıncı günden itibaren gülmeye başlar ve bu andan itibaren insan olur.⁵¹⁸

Bakhtin, gülmeye ve groteske dair sunduğu kaynakların yazılı kültür ve sözlü kültür içerisindeki ayrımını açıkça sunmaz. Daha çok, her ikisi içerisinde görünür olduğu haliyle, gülmenin evrensel ve iyileştirici yönleri üzerinde durur. Yazılı kültür dahilinde, yukarıda sunduğumuz felsefi hattın Rönesans’a varıncaya kadar korunduğunu ve Rönesans’ta özgür ve eleştirel bir tarihsel bilinci doğurduğunu savunur.⁵¹⁹ Bir diğer hat ise, yazılı kültür – sözlü kültür ayrımının yapılmasının zor olduğu, karnaval kültürü etrafında şekillenen popüler mizah kültürü geleneği ve onunla ilişkili olan *parodia sacrada*. Bakhtin, Konrad Burdach’a dayandırdığı görüşünde, bu iki hattı iç içe geçirir

⁵¹⁶ RE, s. 222, 276-277, 396-397

⁵¹⁷ RE, s. 95-96

⁵¹⁸ RE, s. 96-97

⁵¹⁹ RE, s. 101

ve Rönesans'ın salt bilimsel araştırmanın ya da bireylerin entelektüel başarılarının sonucu olarak doğmuş olamayacağını; aksine, bu sürecin Ortaçağ'dan başlayarak olgunlaştığını ve en önemlisi, Rönesans'ın bilimler ve sanatlarda değil, halkın kendine dair bilicinde bir “yeniden doğuş” olarak okunması gerektiğini savunur.⁵²⁰ Bu görüşün, sorunlu bir şekilde, yazılı kültür – sözlü kültür birliğini varsaydığı açıktır. Nitekim, Bakhtin, Rabelais'nin eserinin etkileri için de benzer bir birlik varsayar. Ona göre, Rabelais, halk kültürünün geleneksel ifade araçlarını kullanarak, halkın kendi hakikatini ona yeniden bildirmeyi amaçlamış ve bunu gerçekleştirmiştir. Rabelais'nin folklorik kaynakları kanıtlanabilirse de, onun eserinin edebiyat-dışı pratik etkisinin kanıtlanması konusunda aynı kolaylığın söz konusu olmadığı açıktır. Bakhtin, bu konuda bize bir örnek sunsa da, şüphesiz ki bu, sözü edilen etkinin ne ölçüde ve ne yaygınlıkta gerçekleşmiş olduğunu kanıtlama noktasında yetersizdir.⁵²¹

IV.3.7 Groteskin Tarihsel Dönüşümü

Bakhtin, doktora çalışması olan *RE*'de açıkça kilise karşıtı bir pozisyona sahip olsa da, tarihsel bir olgu olarak karnavalın ve onunla ilgisinde grotesk gerçekçiliğin tarihsel dönüşümünü kilisenin müdahaleleri ile ilişkilendirmekten kaçınır.⁵²² Ona göre, 17. ve 18. yüzyılda halk sanatının kolektif üretiminin çeşitli engellerle karşılaşmasının temel nedeni, 17. yüzyılda mutlak monarşinin istikrar kazanması ve Kartezyen rasyonalizmin ciddiyetinin dolaylı etkisidir.⁵²³ Burada, Reform, Karşı-Reform hareketlerinin ve Otuz Yıl Savaşlarının etkisi açıkça görmezden gelinmektedir. Bunun yerine, Bakhtin, kimi kuramsal açıklamalar önerir. Ona göre, içerik 18. yüzyılda bile korunmakla birlikte, grotesk özellikler pratikten koparıldığında, zamanla salt biçimsel bir olgu haline gelmiştir. Romantik groteskin ortaya çıkışı ise, Aydınlanma'nın

⁵²⁰ *RE*, s. 84-85. Bakhtin'in Rönesans anlatısının Cassirer ve Burdach ile ilgisine dair daha detaylı bir kaynak için bkz. Brandist, 1999

⁵²¹ Konuyla ilgili haklı bir eleştiri ve Bakhtin'in Febvre'ye yaklaştıran bir değerlendirme için bkz. Ginzburg, 2011: Önsöz, s. 13-27

⁵²² Buna ek olarak, Protestanlık ve sermaye arasındaki ilişkinin (bkz. Weber, Haziran 1997) ve Paris ve Londra gibi büyük kentlerin 17. yüzyılda geçirdiği dönüşümün (bkz. Senet, 2010: özellikle s. 80-85) gözden kaçırılmış olma ihtimalleri de düşüktür.

⁵²³ *RE*, s. 61, 128

klasizme attettiği, soğuk akılcılığa, resmi, şekilci ve mantığa dayalı otoriteryanliğe bir tepki niteliğinde gelişmiştir.⁵²⁴ Bu anlayışın temel karakteristiği, öznel ve bireyci bir ruh taşımasıdır. Ortaçağ ve Rönesans groteskinin aksine, Romantik grotesk, tüm insanlara açık olma anlamında “evrensel” bir nitelik taşımaz; tıpkı aynı dönem maskeli balo kültürüne doğru evrilen karnaval ruhu gibi, grotesk biçem de tecrit edilmiştir.⁵²⁵ Ortaçağ ve Rönesans groteskinde gülme ögesi aracılığıyla deneyimlenen ve gizden arındırılan dehşet ögesi, romantizmde, yüceltilerek başlı başına bir değer kazanmıştır. Yeni formu içerisinde dehşet ögesi, dünya karşısındaki korkuyu ifade eder ve bunu okura aktarmaya çalışır.⁵²⁶ Oysa tam aksine, Ortaçağ ve Rönesans groteskinde, dünya karşısındaki korku yüceltilmez; doğa, altta olanı da üstte olanı da içeren ve onları aşan bir güç olarak çağrılan, daha yüksek bir güçtür. Bu güç, aşağıda olanı yukarıda olana yönelik korkudan özgürleştirir.

Groteskin kendisinden beslendiği sözlü kültür, argo ve küfür açısından zengindir ve aynı zenginlik Rabelais’nin eserinde de görülebilir. Argo ve küfürün gündelik yaşamda kullanımı, kilise ve onun etkisindeki siyasal erk tarafından çeşitli dönemlerde yasaklara uğramış, bu öğeler aynı zamanda klasik kanondan da dışlanmışlardır. Bakhtin, bunun nedenini, küfür ve argonun itibarsızlaştırma işlevinde arar. Ona göre, küfür ve argo, resmi ideolojiyi reddetmenin bir yolu olarak, bir tür sözlü protesto olarak, iktidara karşı kullanılabilecek söylemsel birer araçtır. Onların pratik kullanımlarının örneklerini, Protestan-Katolik mücadelesinin en renkli ürünleri olan “yergisel risale” gibi propaganda araçlarında ve vaizlerin halka yönelik konuşmalarında görebiliriz. Kilisenin resmi görüşü olmasa da, halkı iyi tanıyan rahiplerin, vaazlarını paganlara ve daha az dindarlara dinletmelerinin, onları kendi görüşlerine çekmelerinin en kullanışlı yollarından biri, konuşmayı küfür ve argo ile süslemek olmuştur. Bakhtin, bu tipe Henri Estienne ve Pierre Viret’i örnek gösterir. Estienne, içerisinde popüler mizahtan sıklıkla faydalandığı bir yergisel risalesi dolayısıyla, Calvin tarafından “Dini Rabelais’ci bir biçeme büründürmekle” suçlanmıştır. Protestan lider Viret ise bu uygulamayı şu şekilde savunmuştur:

⁵²⁴ *RE*, s., 65

⁵²⁵ *RE*, s. 66, 67

⁵²⁶ *RE*, s. 67

Eğer onlar [ciddi teologlar] bu tür konuların ancak ve ancak son derece büyük bir ciddiyet ve ölçülülükle ele alınabileceğini düşünüyorlarsa, Tanrının sözünün hürmetkar bir yaklaşım gerektirdiğini inkar edemem. Ama Tanrının sözünün de, öneminin ve ihtişamının ironi, fars, yerinde oyunbazlık, keskin nükte ve şaka öğeleriyle birleştirilmesini önleyecek denli sert ve ciddi olmadığının da unutulmaması gerekir.⁵²⁷

Rabelais'nin Rahip Jean karakteri de, bu konuda tipik bir örnek teşkil eder. Küfür etmeden konuşamayan Rahip Jean, neden bu kadar küfür ettiği kendisine sorulduğunda, küfrün, konuşmasını süslediğini iddia eder. Buradaki gönderme, dönemin meşhur hatip rahip tiplemesinedir.⁵²⁸ Burke'nin de aktardığı gibi, Ortaçağ ve Rönesans'ta bu rahipler, özellikle de Fransiskanlar, halka verdikleri vaazların ilgi çekmesi için gündelik konuşma biçimlerinin zenginliğinden faydalanmış, zaman zaman ağlayarak, şarkı söyleyerek, dans ederek, argo ve küfür kullanarak konuşmanın retorik yönünü desteklemeyi tercih etmişlerdir. Kutsal sözü halkın imgelemine uydurma çabasının uç noktalarından biri, (her ne kadar bir Fransiskan olmasa da) G. Savonarola'nın bir vaazında, Batlamyus evrenini bir soğana benzetmesinde görülebilir. Bu benzetmeye göre, dünya, soğanın cücüğünü oluşturuyordur; diğer gezegenler ve göksel cisimler ise soğanın üst üste katmanlaşan saydam katlarıdır.⁵²⁹

Ortaçağ ve Rönesans'ta, halen, popüler konuşma biçimlerine ve hatta yer yer dini söyleme dahil olan küfür ve argo, bedenın tümel gönderimlerini budayıp onu bireysel bütünlüğe indirgeyen modern "beden" anlayışının gelişmeye başladığı 17. yüzyılda, resmi alanın ve yüksek türlerin alanının dışına atılmaya başlamıştır. Bakhtin, beden imgesinin anlamındaki bu yollu değişimi, "salon hümanistleri" olarak adlandırdığı ve Kartezyen rasyonalizmin resmi, akılcı ve ciddi tutumuyla ilişkilendirdiği, çoğunlukla Aydınlanmacıları da kapsayan bir elitin geliştirdiğini öne sürer. Bu anlayışın bir diğer ürünü olan "adabımuaşeret" kavramı, bedenın izolasyonu ve kontrolünü (dirseklerin masaya dayanmaması, uzuvları dışarı fırlatmadan yürüme, karnı içeri çekme, ağzı şapırdatmadan yeme, horlamamama, geçirmeme, yellenmeme,

⁵²⁷ Aktaran: Bakhtin, *RE*, s. 127

⁵²⁸ Krş: *RE*, s. 127 ve s. 215

⁵²⁹ Burke, 1996: s. 87-89

yüksek sesle nefes almama, ağzı kapalı tutma, vs.) talep eden bir dizi pratiği esas alır.⁵³⁰ Bakhtin, bedensel açıklığın bu yönlü kısıtlanarak bedene dair algının değişmesini, “büyük beden” imgesinin yeniden-üretim alanı olan karnavalın uğradığı yasaklamalar neticesinde, bu imgenin geleneksel anlamını yitirmesi ile açıklar. Ona göre, büyük beden imgesinin geleneksel anlamı, sözlü geleneğin aktarım alanı olan karnavalın sekteye uğramasıyla yitirilmiştir. Bu tarihsel gelişme, aynı zamanda, karnavala özgü söylemsel zenginliği de zayıflatmış; başlıca pratik kaynaklarından biri ortadan kalkan küfür ve argo da anlam yitimine uğramıştır. Önceki durumda “büyük beden”in topografik alt bölgelerine gönderimleri bulunan küfür ve argo, bireysel bedenle kısıtlandığında daha çok “hakaret” anlamı kazanmıştır. Bakhtin, bu yeni bağlamı içerisinde, küfür ve argonun edebiyatın alanından dışlandığını ve bir “kibar konuşma kanonu”nun resmi edebiyat ile halk edebiyatını birbirinden kesin çizgilerle ayırmaya başladığını aktarır. Montaigne de bu dönüşümün eşiğinde söz konusu “ahlakçı” tutumu eleştirmiş, gündelik dilin ve edebiyatın bedenî çağrışımları olan terimlerden arındırılmasının anlamsızlığını dile getirmiştir.⁵³¹

Bakhtin, karnaval pratiklerinden koparılan halk kültürünün ve onun öğelerinin, bu kapsamda groteskin de, içerisinde anlamlılık kazandıkları pratiklerden kopunca anlam ve değer yitimine uğradığını savunur. Grotesk biçimi anlamlı kılan pratik koşullar ortadan kalkıp, grotesk, klasik kanonun ölçütlerine göre değerlendirildiğinde, onun “değersiz” addedilerek aşağılanması kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda, örneğin Voltaire, Rabelais’yi “küstah”, “soytarıların başı” ve “sarhoş felsefeci” olmakla itham etmiş, Rabelais’nin eserini *Temple Du Gôut*’da sekizde bir kısaltmıştır. Yine aynı yüzyılda Abbe Marsy, Rabelais’nin eserinin yerel dilsel kullanımlarını ayıklamış, “edebe aykırı öğelerini yumuşatmış”, sonraki farklı basımların birinde “kaba saba ve

⁵³⁰ Barry Sanders bedenin 17. yüzyıldan itibaren geçirdiği anlam değişikliğini şu şekilde tespit eder: “On yedinci yüzyılın sonunda kusursuzluğa erişen kapalı bedenden söz etmişim; bu bedende ne cinsel ilişki söz konusudur, ne de edep yeri. Bütün çıkıntılar ortadan kaldırılmıştır, bütün delikler kapatılmıştır. On sekizinci yüzyılda –tuvaletlerin evlerin içine taşındığı bir dönem– yalnızca köylü sıçar, osurur, geçirir ve düzür. Kalan herkes kızarıp bozarır.” (Sanders, 2001: s. 312-313)

⁵³¹ *RE*, s. 350-353. Bu noktada, Morson ve Emerson’un yanıldıkları açıktır. Onların öne sürdüğü, Bakhtin’in, beden anlamındaki modern değişikliği onayladığı tezi, burada gösterildiği gibi, doğru değildir. (Morson ve Emerson, 1990: s. 438)

bayağı bulunan her şeyi” eserden çıkarmış ve “kadınlar için iyice ayıklanmış” başka da bir edisyon hazırlamıştır.⁵³²

IV.4 Karnavalesk Edebiyat ve Edebiyatın Karnavallaşması

Bakhtin, özel olarak groteskteki bozulmayı, genel olarak da halk kültürünün sürekliliğindeki tarihsel kırılmayı, karnavalın sağladığı ayrıcalıklı koşulların ortadan kalkması veya zayıflaması ile doğrudan ilişkilendirir. Karnavalın, edebi türlerin gelişimi ile ilgili temel ve doğrudan katkısı, edebi üretimin kimi türlerinin özellikle karnaval için yazılıyor olması veya karnavalla bağlantılı olmak üzere tasarlanıyor olmasıdır. Böylece bu eserler, “şimdi”nin yatay düzleminde çalışarak, içerisine doğdukları aktüel toplumsal durumu sanatsal temsile dahil edebilir. Yıl boyunca yaşanan savaş, salgın, kıtlık gibi yerel ve daha geniş toplumsal gelişmeler, yerel ve dini otoritelerin güncel yasaklamaları, tanınmış kişilerin özel hayatlarına dair detaylar, yerel ilişkiler, vb. toplumsal içerik, sanatsal üretimin toplumsal pratikle buluştuğu karnaval meydanında kamuya açılma fırsatı bulabilmiştir.

Karnaval esnasında sunulan tiyatro eserleri, şiirler, mitler, öyküler ve dinsel anlatılar, karnaval dâhilindeki diğer her şey gibi birbiriyle mesafesiz ilişkiye girme fırsatı bulmuştur. Bu anlamda karnaval, sadece “katılımcılarının” birbirlerinin sınırlarını maskeler, kostümler, rol kesmeler yoluyla ihlal ederek birbirinin yerine geçebildiği veya anonimleşebildiği, bir bütünün parçalarını oluşturmak için bir araya geldiği bir alan değildir. İnsan dünyasının *karnavallaştığı* bu geçici zaman aralığında, sanat ve edebiyat da karnavallaşır; onu oluşturan parçalar, eserler ve türler de birbirlerinin sınırlarını ihlal ederek ilişkiye girer, birbirlerinin diyalojikleştirilmiş imgelerini yaratır ve benzeşerek yeni hibrit türler ortaya çıkarır. Bunu sağlayacak büyük güç, gülmenin, bilinci kendi *naif çatışmasızlığından* ve mutlaklığından kurtaracak olan “evrensellik” talebidir. Herkes karnaval kahkahası ile birlikte, büyük bedenin yoğurup dönüştüren, yenileyen

⁵³² RE, s. 142-144. “Güzel sanatlar” düşüncesinin gelişimi ve özellikle 18. yüzyılda sanatsal alımlama koşullarındaki değişim ve sanat kurumunun gelişimi ile ilgili olarak bkz. Shiner, 2010: İkinci Kısım (özellikle s. 121-122)

bütünlüğü içerisinde **hep birlikte**, korkusuzca atlar ve kendi geçici ölümünü neşe ile izler. Bu bakımdan, gülme, sınıf-öncesi toplumda doğa karşısındaki mücadeleyle ilgili olan **ortak pathosu** yeniden yürürlüğe soktuğu gibi; bireye, vulgar uzlaşsallık içerisinde anlamlı olan kendi diyalojik pozisyonundan kurtulmak için itici bir güç de sağlar. Herkesin katılımcısı olduğu Varlık, herkesin bir anda ve uzlaşma dayalı olarak çekilmesi ile geçici olarak yıkılır, müphemlik yürürlüğe girer. Böylece, bireysel varoluş, maddiyat ilkesinin ya da Goethe'nin deyişiyle “beslenme ilkesinin” geçerli olduğu en aşağı düzeye, yani biyolojik anlamda “tür” ve arkaik formunda “topluluk” düzeyine kadar inerek büyük bedene karışır.

Parodi yoluyla, formları belirleyen diyalojik konumlar ihlal edilir; türler karşılaşır ve her bir tür, ötekini sınırında kendi türsel bilincini tazeler. Bu etkileşim sonucunda, ortaya yeni hibrit türler çıkabilir. Hatırlayacağımız gibi Bakhtin, *doğal hibritlerin*, dillerin gelişim sürecindeki rolünü de böylesi bir etkileşim çerçevesinde açıklamaktadır. Karnavalla ilgisinde ise, özel olarak, edebi türlerin hibritleşmesi ve bireysel diyalojik konumların terk edilerek büyük bedenin yeni diyalojik bütünlüğünün oluşturulması esas gündemlerdir. Bu bütünlük, karşıtı olan iktidarı ve onun yüksek kültürünü de itibarsızlaştırarak kendi düzlemine çekme, onunla yatay düzlemde bütünleşme ve bu ilişkiden yeni hibrit taraflar oluşturma eğilimindedir.⁵³³ Aynı dinamik ilişkisellik, bireysel düzlemde, karnaval katılımcılarının toplumsal rolleri ve kendi konumlarını bir arada deneyimleyerek, kendi diyalojik konumlarının bilincine varmaları şeklinde ikinci bir sonuç da doğurur.

Sonuç olarak, karnavalın, yaşam pratiklerini dönüştürücü olduğu kadar, “tür şekillendirici” bir etkisi de olmuştur. Öyle ki, karnaval yaşamının zirvesi sayılabilecek Rönesans boyunca, karnaval, resmi hayatı ve resmi dünya görüşünün birçok alanını istila ettiği gibi, yüksek edebiyatın bütün türlerini de hakimiyet altına alıp temelden dönüştürmüştür. Bu, karnavalın edebiyat tarihindeki büyük işlevidir. Karnavalın edebi türler arasındaki mesafe yıkıcı, dönüştürücü ve yakınlaştırmacı etkisini Bakhtin, *edebiyatın karnavallaşması* olarak adlandırır. Karnaval kültürünün çeşitlemelerinden

⁵³³ Yakın bir değerlendirme için bkz. Brandist, 2011: s. 209

dolaylı veya dolaysız olarak etkilenmiş olan edebiyat ise *karnavallaşmış edebiyat* başlığında incelenir. *DPS*'de bu hattın antik kaynağı olarak, klasik antikitenin sonunda ortaya çıkan ve Helenistik dönemde yaygın olarak karşılaşılan Yarı Ciddi – Yarı Komik Türler (*Spoudogeloios / σπουδογελοῖος*) işaret edilir.⁵³⁴

Yarı Ciddi – Yarı Komik türler, karnavallaşmış edebiyatın ilk örneklerini oluşturan hibrit yapılardır. Bakhtin *spoudogeloios* (yarı ciddi –yarı komik) terimini, belli bir türü imlemek için kullanmamakla birlikte, bu terimi Sophron'un pantomimleri, Sokratik Diyalog, Sempozyum Edebiyatı, Anı Edebiyatı, Risale, Çobanlı Şiir ve Menippos Satiri gibi birçok türü altında toplayan bir kategori olarak kullanmaktadır. Bu kategoriye tabi olan türlerin, Epik, Tragedya, Tarih, Klasik Retorik gibi ciddi türlere karşıt olarak görülmelerini sağlayan genel ortak birtakım özellikler mevcuttur: Öncelikle, bu türler, karnaval kültüründen dolaysız olarak beslenmektedir; özellikle de karnavala özgü “neşeli görelilik” anlayışı ve “şimdinin düzleminde çalışma” niteliği bu türlerde tipiktir. Bu türlerin örneklerinde, farklı zamanlarda yaşamış kahramanlar, kasti olarak aynı zaman düzlemine taşınabilir. İkinci özellik, bu türlerin efsaneye dayanmamaları ve kendilerini efsane aracılığıyla kuşatmamalarıdır. Tersine, onlar, efsaneye eleştirel yaklaşan, özgür yaratışa ve deneyime dayanan türlerdir. Üçüncü özellik, kasıtlı düzenlenmiş, çok-biçemli ve çoksesli doğalarıdır. Bu türlerde biçem bütünlüğü kasti olarak reddedilir, heteroglot yapının lehçeleri ve jargonları kullanılır ve ayrıca, farklı türlerin harmanlanması yoluyla biçimsel sınırlar kasten aşıldı.⁵³⁵

Bakhtin, Yarı Ciddi – Yarı Komik türler içerisinde, Sokratik Diyalogun ve Menippos Satirinin, bu türlerin gelişim çizgisi bakımından özel bir yer teşkil ettiğini belirtir. Ona göre, Sokratik Diyalog, özellikle gelişiminin başlangıcı sayılacak, anıya dayalı, sözlü Sokratik evresinde, retorik bir tür değil, karnavala özgü dünya anlayışının egemen olduğu, eşzamanlı (*sinkretik*) bir felsefi – sanatsal türdür. Bu türün başat ögesi, hakikatin ve hakikate dair insan düşüncesinin diyalojik bir niteliğe sahip olduğu düşüncesidir. Özü itibarıyla, Sokratik diyalogda, hazır mamul bir hakikate sahip

⁵³⁴ *DPS.*, s. 167, 184, 193-199

⁵³⁵ *DPS.*, s. 167-168

izlenimi veren karakterlerin naif özgüvenleri karşısında, hakikatin tek bir kişiye ait ya da onun kendine yeter düşüncesinin ürünü olmadığını ortaya çıkarma; hakikatin, insanların diyalojik etkileşimleri sürecinde doğduğunu kanıtlama çabası belirgindir.⁵³⁶

Sokratik diyalogda, diyaloga katılan kişilerin arasında karnavala özgü bir samimiyet bulunması, onlar arasındaki mesafelerin ortadan kalkarak teklifsizliğin yürürlüğe girmesi ve düşüncelerin ve imgelerin uygunsuz birleşmeleri karakteristiktir.⁵³⁷ Diyalogda, belirli bir konuya dair çeşitli bakış açılarının yan yana getirilmesi olarak “*sinkrisis*” ve diyaloga dahil olması için söz ile kışkırtılan kişinin, düşüncelerini açıklamaya zorlanması olarak “*anakrisis*” temel iki uğraktır. Diyalogun kahramanlarının büyük bölümü sıradan insanlarsa da, onlar, çoğu zaman, istemedikleri halde birer ideolog kılınır ve hakikatin birlikte doğurtulmasına katkıda bulunmaya yönelik teşvik edilir. Bu anlamda, “Sokratik Diyalog, Avrupa edebiyat tarihine ideolog–kahraman tipini getiren ilk türdür”.⁵³⁸

Sokratik Diyalog’da, felsefi kavram ile sanatsal imge henüz ayrılaşmamıştır; fikir, fikrin taşıyıcısının imgesiyle organik bir bağa sahiptir. Türün tarihsel ve anıya dayalı temeli zayıfladıkça, fantastik öge de belirmeye başlar. Aralarında yüzyıllar olan insanlar ve fikirler, aynı diyalogun tarafları olarak resmedilmeye başlar. Bakhtin, geçiş sürecindeki bu niteliğin, Sokratik diyalog ile Menippos Satiri arasındaki ortak yön olduğunu belirtir. Ancak bu nitelikler, yetkin olarak Menippos Satiri’nde gerçekleştirilecektir.⁵³⁹

Bakhtin açısından Menippea, karnavala özgü dünya algısını en belirgin şekilde taşıyan edebi tür olması bakımından, özel bir öneme sahiptir. Menippea’nın başlıca karakteristikleri şöyle tespit edilebilir⁵⁴⁰:

⁵³⁶ *DPS.*, s. 169

⁵³⁷ *DPS.*, s. 196

⁵³⁸ *DPS.*, s. 170-171

⁵³⁹ *DPS.*, s. 171-172

⁵⁴⁰ *DPS.*, 172-174, 180

- Sokratik Diyalog’a nazaran güldürü ögesinin etkisi burada daha fazladır.
- Olay örgüsü ve felsefi yaratım, olağandışı bir özgürlüğe sahiptir.
- Sefalet doğalcılığı ve kenarmahalle doğalcılığı uçlarda ve olgunlaşmamış bir şekilde görülür.

- Sokratik Diyalog’un aksine, belirli düşüncelerin değil, fakat karakterlerin diyalojik konumlarının ve etik-pratik ağırlığı olan nihai sorunların bir araya getirilmesi esastır. Bakhtin, Menippea’nın bu yönünü “felsefi evrenselcilik ve dünyayı mümkün olan en geniş ölçekte düşünme kapasitesi” olarak görür.

- Delilik, çılgınlık, bölünmüş kişilikler, intiharlar gibi, insanın alışılmadık, anormal ahlaki ve ruhsal durumları Menippea’da sıklıkla görülür. Bunlar, deneysel fantastiklik olarak ilk kez kullanılmaktadır. Kahramanın nihaileşmiş niteliğini ve kendiyile özdeşliğini bozan bu kullanımlar, kişiliğin epik ve trajik bütünlüğünü tahrip etmeye yönelik kasti uygulamalardır.

- Düşsel ve meçhul diyarlara yönelik maceralara sıkça yer verilir.
- Gündelik hayatın karşısına konumlandırılan düş ögesinin özgür kullanımına Avrupa edebiyatında ilk kez Menippea’da rastlanır. Düş ögesinin bu kullanımı, kişinin tözsel bütünlüğünü bozma işlevi görerek, ona başka türlü bir hayatı deneyimleme olanağı sunar. Kahraman, düşte, hiç olmadığı biri olarak, olağan hayatını yeni bir şekilde anlamaya ve değerlendirmeye zorlanır.

- Skandal sahnelerinin ve tuhaf durumların dünyaya dair algının bütünlüğünü bozacak biçimde kullanılışı karakteristiktir.

- Erdemli orospu, hem özgür hem de köle olan bilge, köle olan bir imparator, soylu haydut gibi uygunsuz imgelerin birleşimlerine Menippea’da sıklıkla rastlanır.

- Uygunsuz birleşmeler ve felsefi evrenselcilik bağlamında, eylem, yalnızca yeryüzünün değil, ölümler diyarı ve Olympos’un da dahil olduğu üçlü bir düzleme aktarılır. Böylece, tanrılar dünyasına özgü, özgür samimileşmeler, skandallar ve tuhaflıklar ve ölümler dünyasına özgü, uygunsuz birleşmeler karnaval yaşamı ile ilişkilendirilir. Ölüm, burada, hayatta taç giyen herkesin tacını elinden alır. O, yeryüzünün tepetaklak edilmiş halidir; orada, bir köle imparatora dönüşebileceği gibi, bir imparator da köleye dönüşebilir.

- Uzun öykü, Mektup, Söylev, Sempozyum, Taşlama [*diatribe*], Kendi Kendine Konuşma [*solliloquy*] gibi türler ve farklı söylem tipleri Menippea’da yaygın olarak kullanılır. Sonuçta ortaya çıkan, sözle kurulan çoksesli ve çok tonlu yeni bir ilişkidir. Diğer türlere yönelik bu yaklaşım, Menippea’nın biçimsel açıdan zenginleşmesini sağlamıştır.

- Menippea’nın belki de en önemli karakteristiklerin biri de, onun, dönemin gündemindeki konulara ve güncel ideolojik tartışmalara duyduğu ilgidir. Bakhtin, bu türün, ortaya çıkışındaki toplumsal durumla ilgisini şu şekilde açıklar:

Menippea, antik “edeplilik” (“güzellik”, “soyluluk”) fikrini oluşturan etik normların yıkıldığı, ulusal efsanenin çoktan bozulmaya başladığı bir dönemde biçimlenmişti; sayısız dini ve felsefi okul arasında şiddetli tartışmaların yaşandığı bir dönemdi bu; dünya görüşüne ait “nihai sorunlara” ilişkin tartışmaların, toplumun bütün tabakalarında kitlesel bir gündelik fenomen haline geldiği ve insanların bir araya toplandığı her yerde (pazar yerlerinde, sokaklarda ve ana caddelerde, meyhanelerde, hamamlarda, gemilerin güvertelerinde vs.) her zaman böyle tartışmaların patlak verdiği bir dönemdi; filozof, bilge insan (kinik, stoik, Epikürcü) veya kahin veya mucize yaratıcısı figürünün tipik olduğu ve manastır düzeninin doruk noktada olduğu ortaçağda keşiş figürüyle karşılaşıldığından daha fazla karşılaşılan bir dönemdi. Yeni bir dünya dininin, Hristiyanlığın hazırlık ve oluşum dönemi idi bu.⁵⁴¹

Menippea, zaman zaman doğrudan karnaval şenliklerini resmeden, gerek biçim gerekse içerik açısından karnaval dünyasıyla doğrudan doğruya bağları bulunan bir türdür. Bakhtin, bir “ikincil söylem” türü olarak Menippea’nın, heteroglot yapıyla sürekli bir temas halinde kalarak hem kanonik kemikleşmeden korunduğunu hem de toplumsal bilincin tarihsel sürekliliğini sağladığını ima eder. Karnaval pratiğinin zayıflamasıyla birlikte, Menippea başta olmak üzere karnavalesk edebiyat, komünal icrayla bağlarını yitirmiştir. Karnaval, artık kamuya açık meydanlarda gerçekleşen komünal bir icra değildir. Biçimleri yavanlaşmış, önemsizleşip karmaşıklığını yitirmiştir. Sonuçta karnaval, halk kitlelerinden koparak, saraya özgü, sıradan ve yüzeyselleştirilmiş bir “maskeli balo kültürü” olarak devam etmiştir. Dolayısıyla, karnavalın komünal icraya dayanan “tür biçimlendirici” gücü yitirilmiş, karnavalesk

⁵⁴¹ DPS., s. 180

edebiyatın ürünleri, edebiyatın yüksek formlarına taşınarak yüksek kültürü döllemiştir. Bu ürünler, yaşamlarını orada, salt birer “ürün” olarak sürdürmeye başlamıştır. Bu, Menippea ve karnaval açısından bir dönüm noktasıdır.⁵⁴²

Bakhtin, karnaval kültürünün geri çekilişini bir “düşüş” olarak görmez. Ona göre, Menippea gibi, karnaval kültüründen doğrudan beslenen kimi türler, bu uğrakta form değiştirerek nesnel kültürün sürekliliği içerisindeki yerlerini korumuşlardır. Bu dönüşüm “edebi tür” olgusunun yapısından kaynaklanır.⁵⁴³ Edebi bir tür, doğası gereği, edebiyatın gelişimindeki en değişmez ebedi (*eternal*) eğilimlerini yansıtır. Yok olmayan arkaik unsurlar türde korunur. Ancak söz konusu arkaik öğelerin yenilenmeleri, çağa ayak uydurmaları ile mümkündür. Dolayısıyla, türün yaşamı iki yönlüdür: Bir yönüyle o, sürekli olarak geçmişini hatırlar; diğer yönüyle, zaman içinde kendini yeniler. Böylece tür, edebiyat ürününü tarihsel kılar. Bu bağlamda, Bakhtin’e göre, “[t]ür, edebiyatın belleğidir.”⁵⁴⁴

Yeni bir edebi türün ortaya çıkması ya da diğerlerine kıyasla baskın olması, diğer türleri hükümsüz kılmaz. Diğer bir deyişle, baskın tür, diğerlerinin yerini almaz. Her yeni tür, ortaya çıkışıyla birlikte, eski türlerin oluşturduğu bütünü etkiler; onları, kendi olanaklarını ve sınırlarını kavramaya yönlendirir. Dolayısıyla, tür, varlığını, iki yönlü bir ilişkide sürdürür: Bir yönüyle, diğer türlerle ilişki içerisinde gelişir, diğer yönüyle ise *türün nesnel belleğini* taşır ve hatırlar.⁵⁴⁵

Yine de Menippea, Bakhtin’in kuramında özgün bir yere sahiptir. Bakhtin, Menippea’nın belirli bir “tür kanonu”na sahip olmadığını, onun daha ziyade, “bir türün özünü sağlayan bir araç” olduğunu savunur. Her ne kadar, doğrudan Menippea adında bir tür ve bu türün karakteristiklerini taşıyan eserler mevcutsa da; Menippea, diğer türler içerisine sızarak ikinci bir işlev daha yerine getirir. Menippea, adeta, nihai diyalojik konumların ve onların içerisinde anlamlı oldukları arkitektonik bütünlüğün ritüalistik

⁵⁴² DPS., s. 193-195, 229

⁵⁴³ *Tür sorunsalı* ile ilgili Türkçe’de başvurulabilecek bir kaynak olarak bkz. Kantar, 2004

⁵⁴⁴ DPS., s. 165

⁵⁴⁵ DPS., s. 183, 356

ihlalini gerçekleştirmenin türsel bir aracı ve ifadesidir.⁵⁴⁶ Bakhtin, Dostoyevski'nin romanını 1960'larda yeniden ele aldığında, Menippea'nın bu niteliklerini, Dostoyevski'nin romanının diyalojik mahiyetini açıklamada kullanır. Ona göre, Dostoyevski bilinçli olarak Menippea'dan yola çıkmış değildir; Menippea'ya ait niteliklerin Dostoyevski romanına aktarımını sağlayan, Dostoyevski'nin öznel belleği değil, yazarın içinde çalıştığı *türün nesnel belleği*dir.⁵⁴⁷ Diğer bir deyişle Menippea'nın özü, roman türünün nesnel belleğinde korunmuş ve onun karnavalesk unsurları, Dostoyevski'nin özel kullanımında, çoksesli romanın niteliklerini belirlemiştir.

IV.5 Kültürel Uzlaşma: Nesnel Kültür Sorunsalı

Hristiyanlık, kurumsallaşma sürecinde, pagan kültürü ile yoğun bir mücadele ve etkileşim halinde olmuştur. Bu mücadeledeki en önemli stratejilerden biri, doğu inançlarının ve yerel pagan inançlarının kimi kültlerini ve ritüellerini Hristiyanlığa uyarlayarak, inancı popülarize etme ve kendi resmi bayramlarını oluşturmaktır. Aynı süreçte, halkın da, Hristiyanlık inancı ile yerel inançların hibritleri olan kimi eklektik inançlar geliştirdiği bilinmektedir. Bunlar, çoklukla pagan unsurlarını ve sınıf öncesi tarım toplumunun toprak ve genel olarak doğayla bağlantısını yansıtan kimi ritüel pratiklerini bünyesinde barındıran inançlardır. Bakhtin, bu inançların ortaklığı olarak, genel bir folklorik dünya görüşü tespit eder. Bu, çeşitli yerlerde *halkın gayri resmi hakikati*, *halkın hakikati*, *tüm insanların toplumsal bilinci* gibi terimlerle ifade edilir ve halkın “resmi dünyaya karşı kendi dünyasını, resmi kiliseye karşı kendi kilisesini, resmi devlete karşı kendi devletini” kurduğu söylenir.⁵⁴⁸ Kilisenin dünya görüşü, ciddi, ağırbaşlı, kaderci, öte dünyacı, mesafeli ve otoriter olarak tanımlanabilir. “Halkın hakikati” ise karşıt sıfatlarla ifade edilir: samimi, seviyesiz, özgürlükçü, seküler, eşitlikçi ve hiyerarşi karşıtı. İki tarafın “oluş” karşısındaki pozisyonları, “Ağlayan Herakleitos” - “Gülen Demokritos” imgeleri olarak, halk kültürünün öğelerine de sızmıştır.

⁵⁴⁶ DPS., s. 173, 196-197, 202

⁵⁴⁷ krş. DPS., s. 164 ve s. 183. Bu yaklaşımın Jungcu “kolektif bilinçdışı” kavrayışına yaklaştığı kimi noktalar için krş. *Notlar*, 140, 144-146, 154 ve Jung, Haziran 1997: s. 144-148

⁵⁴⁸ RE, s. 115

Bakhtin, binlerce yıl içerisinde gelişip olgunlaşan popüler halk kültürünün, kilisenin ve siyasal erkin baskıcı uygulamaları karşısında birtakım direniş araçları ve direniş alanları geliştirdiğini veya mevcut direniş araçlarının işlevlerini dönüştürerek, onları yeni kullanımlara soktuğunu ima eder. Yukarıda sözünü ettiğimiz ritüeller ve halk sanatının komünal icraları, bu alanların ve araçların tesisinde doğrudan veya dolaylı etki yaratmış pratiklerdir ve bunlar, Bakhtin'in anlatısında “karnaval”, “karnavalesk”, “gülme” ve “grotesk” olarak benzer kullanım anlamlarına sahip kavramlar altında toplanır. Karnaval ve karnavalesk kutlamalar, bu pratiklerin en rahat ifade ve gelişme şansı bulduğu alanlardır. Grotesk, estetik açıdan, uygulamaların içsel biçimini belirler. Gülme ise, daha çok, net çizgilerle ayrılan iki dünya, iki hakikat arasında üç farklı işleve sahiptir: (1) Kolektiviteyi ve ortak *pathos*u geri çağırır. (2) Olumluyıcı, iyileştirici ve iyimser özellikleriyle, iki alan arasında korkusuzca geçiş olanağı sağlar; (3) Karnavalın zaferini kutsar.⁵⁴⁹ Karnavalın geçici zaferi, halkın hakikatının egemenlik zamanıdır; bu zaman içinde kiliseler bile işgal edilir, (Diablerie’lerde olduğu gibi) şeytanlar delicesine sokaklarda koşturur ve sokaklar cinlerin, perilerin istilasına uğrar.⁵⁵⁰

Peki Bakhtin'in ifadeleri ile, halkın, popüler imgelerde ifade bulan “genel dünya görüşü” nasıl bir şeydir? Bakhtin'in özetlemesiyle “içsel olarak özgür, neşeli ve materyalist bir hakikat”tır.⁵⁵¹ Bakhtin, her ne kadar karnaval gülüşünün tüm insanları “göreceli bir hakikate” çağırdığını ve gülmenin hiçbir dogma yaratmadığını ve otoriter olmadığını iddia etse de, o, sınıf kültürünün otoriter, şiddet ve korkuya dayalı resmi hakikatini “yanlış hakikat” olarak tespit eder.⁵⁵² Halk, yanlış hakikatin belirlediği dünya algısından kaçış yolu olarak, tarihsel zamanı biyolojik ve kozmik zamanın döngüsüne dahil etmeyi, folklorik mücadele stratejisi olarak geliştirmiştir.⁵⁵³ Hristiyanlıkta dışlanmış olan “cehennem” imgesi, bunun yaygın ifade biçimlerinden biridir.

⁵⁴⁹ RE, s. 38

⁵⁵⁰ RE, s. 180, 288, 294-295

⁵⁵¹ RE, s. 314

⁵⁵² RE, s. 77, 122, 117

⁵⁵³ Dentith, 1996: s. 75

Cehennem, bir yönüyle en yaygın ortak korkunun kaynağıdır; o halde grotesk biçem aracılığıyla, bu korku yeniden-üretilip tüketilmelidir. Diğer yönüyle cehennem, tüm insanların, sonunda başka bir şeye dönüşerek oluşun alanına geri gönderileceği an olarak, hesaplaşma vakti olarak döngüsel zamanın sonuna eklenmelidir.⁵⁵⁴

Birincil söylemler – ikincil söylemler tartışmasından hatırlanacağı gibi, *DN*'de, Galileo'cu dil anlayışının romandaki ikinci biçimsel hattı belirlediği savunulmaktaydı. Buna göre, Galileo'cu kozmolojinin, dünyanın evrenin merkezinde olduğu düşüncesine dayalı Batlamyusçu kozmolojiyi yerinden ederek epistemolojik merkezi dağıtması gibi; romanda da dilsel merkez, göreceleştirilerek dağıtılmaktadır. Bu bakımdan, dilsel ve edebi bir olgu olarak “göreceleştirme”, Bakhtin'e yabancı değildir ve o, *DN*'de bunu açıkça tespit eder. Fakat örneğin Latince'nin “hakikatin dili” olma pozisyonu yerinden edildiğinde, bizzat hakikatin kendisinin de imkânı ortadan kalkacak mıdır? *RZ*'ye baktığımızda gördüğümüz ikinci tablo, bu tartışmaya olanaklı bir yanıt sunar: Orada da, dil, edebiyat ve genel olarak sanat, tartışmanın gündeminde olmasına rağmen, göreceleştirme konusu gündemde değildir. Bakhtin *DN*'dekinin aksi bir pozisyon alıyor gibi görünmektedir. “...[N]esneyi, onu kapatan yanlış sözel ve ideolojik kabuğundan soyma gücü...”⁵⁵⁵ ve “Nesneler ve düşünceler, onların **doğalarına ters düşen** yanlış hiyerarşik ilişkiler tarafından birleştirilmiştir...”⁵⁵⁶ ve son olarak “Yanlış bir şekilde birleşimleri bozulmuş ve birbirlerinden uzaklaştırılmış olan nesnelerin birliğini bozmak kadar, onları yeniden hizaya dizmek ve bir araya getirmek için, nesneler ve **onların gerçek doğasına yanıt verecek** düşünceler arasında yeni matrisler icat etmek gereklidir.”⁵⁵⁷ gibi pasajlarda görüldüğü üzere, Bakhtin, hakikatin göreceli olduğunu öne sürmez. Tam aksine, nesnenin “doğası”nın bilinebileceğini ve “ona yanıt verecek düşünceler” bulunduğunu ifade eder. Nitekim o, Rabelais'nin negatif görevi ile ilgili pasajların birinde, Engels'ten bir alıntı yapar: “Eski ‘orbis terrarum’ etrafındaki çerçeveler kırılmıştı ve sadece şimdi, kesinlikle şu anda, dünya açıldı...”⁵⁵⁸ Öte-

⁵⁵⁴ *RE*, s. 118-119, 426-428

⁵⁵⁵ *RZ*, s. 237

⁵⁵⁶ *RZ*, s. 169, vurgu bana ait.

⁵⁵⁷ *RZ*, s. 169, vurgu bana ait.

⁵⁵⁸ *RZ*, s. 205

dünyacı ideolojinin perdesi ardındaki dünya görülmeye başladığında, dünyayla yeni bir ilişkilene olanağı ortaya çıkacaktır. Bu bağlamda alındığında, göreceleştirme, negatif görev kapsamında bir uğrak olarak, mevcut hakikatin yürürlükten kaldırılması amacına hizmet eden konjonktürel bir stratejidir.

Heteroglossia'nın dilsel ve kültürel göreceleştirme çabası da benzer bir hakikat kavrayışına dayanır. Yukarıda “içsel olarak özgür, neşeli ve materyalist bir hakikat” olarak tanımlanan, halkın “genel dünya görüşü” çerçevesinde, yukarıda olan, aşağıda olanla aynı düzleme çekilip bütün olmaya çağrılmaktadır. Bu hakikatin kendisi “iktidar”a dair bir kavrayış içerir; fakat bu kavrayış, kendi iktidarını aktüel iktidar karşısına doğrudan konumlandırmaz. Aksine, aktüel iktidar dahil her şeyi aşan daha büyük bir güç tarafından, genel olarak insan egemenliğinin geçersiz kılındığı hakikatini öne sürerek, onu da kendi düzlemine çekmeyi ve onu iktidarsızlaştırmayı hedefler. Bu yönüyle, söz konusu hakikat, iktidar karşısında bir tür “eleştirel bilinç” olarak görünüm kazanır.⁵⁵⁹ Bakhtin, her ne kadar, halkın karnavallarda “resmi devlete karşı kendi devletini” kurduğu söylüyorsa da⁵⁶⁰, bu fiksiyon, “tarihsel tersine çevirme” yoluyla başka bir zaman düzlemine aktarılmış olarak gerçekleşir. Bu noktada, ritüalistik ihlalin ilk formlarından itibaren, toplumsal çelişkileri dışavurmaya yönelik hakların, budala, soytarı ve hilebaz tiplerine, onların söylemlerini “yaşamın dışından” kurmaları koşuluyla verilmiş olduğunu ve bu yönüyle, onların söylemlerinin –prensip– aktüel düzeni tehdit etmeme güvencesi verdiğini hatırlamak gerekir.⁵⁶¹

RZ’de sunulana göre, ritüalistik ihlal, sosyal çelişkilerin dile getirilebilmesine yönelik bir protesto ve iç eleştiri mekanizması olarak işler ve tarihsel tersine çevirme yoluyla ideal olana dair bir grotesk imge yaratır. Arzulanan, sınıf-öncesi toplumun kolektif bütünlüğü ve sosyal tabakalaşma öncesi durumdur. Bu talep, aktüel toplumsal

⁵⁵⁹ *RE*, s. 283

⁵⁶⁰ *RZ*, s. 115

⁵⁶¹ Ancak pratikte durumun bundan farklı gelişebileceğini unutmamak gerekir. Nitekim, Burke karnaval zamanı suç oranlarının arttığını ve iktidar karşıtı çeşitli ayaklanma girişimlerinin karnaval zamanı gerçekleştiğini aktarır. (Burke, 1996: s. 212, 230-231) Karnavalın bu anlamda bir *alibi* zamanı olarak anlaşılmasına yönelik Morson ve Emerson’un önerisi de bu bakımdan kabul edilebilir niteliktedir. (Morson ve Emerson, 1990: s. 95)

durumun vulgar uzlaşısı tarafından örtülen çelişkilerinin ortaya çıkarılarak, mevcut durumun önceki durumla karşılaştırılması şeklinde açığa vurulur. Nostaljik bütünlük, tüm öğelerin kendi diyalojik konumunu terk edip bir diğerrinin yerini alarak, salt birer “öğre” durumunu deneyimlemesi ile, geçici olarak sağlanır. Soyтары, hilebaz ve budala, bu dönüşümün liderleridir. Onlar, gülme aracılığıyla, karnavalın başladığını bildirir ve bu geçici alegorik durumun gelişini kamuya duyurur. Bu yeni durum içinde her şey, tersine çevrilerek geçmişe yönlendirilir ve aynı zamanda, kültürel kolektif üretim bu sürece egemen olur.

Bakhtin’in kuramında karnaval olgusunun, halk kültüründeki “süreklilik” fikri ile açıklandığını ısrarla vurgulamak gerekir. Gerek karnaval ritüelleri, gerekse yukarıda saydığımız üç tip ve onlar etrafında gelişen gülme, parodi, alegori ve grotesk, tekil bir aktörün icadı veya belirli bir tarihsel dönemin ürünü değildir. Onlar, halkların, yüzyıllar boyunca katmanlaşarak gelişen öz-bilincinin ifade araçları ve kendine özgü alt-politikası etrafında gelişen karşı-kültürünün ürünleridir. Onların, klasik sanatsal ve ideolojik kavrayışa direniş göstermeleri ise, bizzat kavrayışın tarihsel öznesinin bilincinde baskın olan eğilimden kaynaklanır: Nesnesi ile doğrudan bir ilişki kurma amacına yönelik her monolojik girişim, nesneyi “sadece” kendi kategorileriyle değerlendirmeye çalıştığında, bu alanda değersel bir düşüklük yahut anlamsızlık görecektir. Oysa buradaki sorun, Bakhtin’in sanatsal inceleme kisvesi altında “biçemsel” olarak nitelediği, ancak “ilişkisel” olarak da anlaşılabilecek bir farktan kaynaklanır: Bir biçem, söylem ya da kuram, bir “monad” olarak kendinden yola çıkan ve nesnenin tarihsel ve toplumsal hafızasını yok sayarak onunla doğrudan ilişki kurmaya çalışan ve ölçütlerini nesneyle kurduğu bu “doğrudan” ilişkide belirleyen niteliklerde olduğunda, Bakhtin’in terminolojisinde “monolojik” bir girişimin ürünü olarak kategorize edilir. Sanatsal düzleme taşıdığımızda, “monolojik”, “kanonik”e tekabül eder ve sanatsal perspektifini belli bir kanonun ölçütleriyle, nesnesiyle doğrudan ilişkisinde belirleme eğilimini imler. Bakhtin’in, halk kültüründe, halkın özgün ideolojik stratejilerinde ve groteskte özellikle dikkat çekmek istediği kavrayış sorunu, tam olarak bu gerilimden kaynaklanır: Bakhtin’in incelemesinin nesnesi, monolojik bir eğilime sahip değildir; yönelimsellik onun öz-bilincinde belirleyicidir. O, kendi

hakikatini, kendi “devlet”ini, kendi dinini ve sanatını ötekiyle ilişkisinde, ötekinin bu değerlere dair kavrayışının dolayımında kurar. Sonuçta ortaya çıkan üründe, tek bir öznenin değil, fakat bir özneye yönelmiş bir diğer öznenin izleri görülür. Bu anlamda, onun kendini, kendi hakikatini ve kültürünü kurma tarzı “diyalojik”tir.

Bakhtin’in karnavala dair tarihsel okumasının en özgün yönlerinden biri, onun, karnaval olgusunu **kilisenin etkileri altında doğmuş** bir karşı-hareket olarak tespit etmesidir. Kilisenin, yerel inançların bilindik kültlerini ve ritüellerini Hristiyanlaştırarak popüler kültürden faydalanması, yüzyıllar içerisinde beklenmedik birtakım sonuçlar doğurmuştur. Resmi kilise kutlamalarından biri olan *Risus paschalis*’te, gülmenin ve parodinin, inancın ve otoritenin mezarından doğrulup canlanmasını sağlaması beklenirken⁵⁶²; aksine, kent meydanlarında gelişen karnaval kültürü, gülmeye ve parodiye sağlanan ayrıcalıkla, yüzyıllar içerisinde, sınıf-öncesi kompleksi ayakta tutan *pathosu* ve kolektivite ruhunu canlandırarak, öte-dünyacılığa karşı kolektif bir mücadele bilinci yaratmıştır. Karnaval yaşamının merkezindeki kolektif kültürel üretimi ve yüce olan karşısında birlik hissini sağlayan antik *pathosu* ayakta tutan önemli bir etken olarak olumlayıcı ve iyimser *gülme*, halk kültürüne içkin olan folklorik “dünya görüşünü” *ikinci hakikat* olarak resmi dünya görüşünün karşısına çıkmaya teşvik etmiştir. Karnavalesk göstergelerle ifade edecek olursak, gülme ya da ritüalistik parodi, sıska ve kötümser “Büyük Perhiz”in karşısına, şişman ve neşeli “Karnaval”ı dikecek kolektif gücü sağlamıştır:

Ortaçağ insanını en fazla etkileyen, gülmenin korku karşısındaki zaferiydi. Bu, yalnızca Tanrının gizemli terörü karşısındaki bir zafer değildi, doğa güçlerinin uyandırdığı huşu karşısında ve her şeyden çok da, kutsanan ve yasaklanan (“mana” ve “tabu”) her şeyle bağlantılı baskı ve suçluluk karşısında kazanılan bir zaferdi. Bu, Tanrının ve insanın iktidarının, otoriter emirlerin ve yasaklamaların, ölüm ve ölümden sonraki cezalandırmanın, cehennemin ve yeryüzünün kendisinden daha korkutucu olan her şeyin yenilgisiydi. Bu zafer sayesinde gülme, insanın bilincini arıtp insana yaşama dair yeni bir bakış açısı kazandırıyordu. Bu hakikat kısa ömürlüydü; gündelik yaşamın korkuları ve baskıları bunu izliyordu, ama bu kısa anlardan,

⁵⁶² RST, s. 74

başka bir gayrı resmi hakikat doğdu; yeni Rönesans bilincini hazırlayan, dünyaya ve insana dair bir hakikat.⁵⁶³

Bakhtin, bu kültürel hareketin Rönesans'ta doruğunu yaşadktan sonra, hiçbir iktidar talebinde bulunmadan, otoriterleşmeden, sessizce geri çekildiğini savunur. Resmi alanı ve resmi kültürü ele geçiren karnaval ruhu, onu, dünyaya ve insana dair kendi hakikatiyle döllemiş ve bu hakikatin, çağın ortak ruhuna dönüşerek nesnel kültürde varlığını kazanmasına katkıda bulunmuştur. Karnavalda cisimleşen dünya görüşünün, kendine ayrılmış sınırlarını yıkarak ideolojik yaşamın tüm alanlarına sızması, gülmenin, yüksek edebiyatın alanına dahil olması ile mümkün olabilmektedir. Daha evvel belirttiğimiz gibi, Bakhtin, bu olguyu, *edebiyatın karnavallaşması* olarak tanımlar.⁵⁶⁴

Karnaval kültürü de, karşıtı olarak geliştiği, dönemin resmi kültürü ile birlikte, nesnel kültürün bütünlüğü içerisinde anlamını kazanır. Bakhtin, *RE*'de, *folklorik dünya görüşünün* belirgin bir yönünün, onun yaratıcı potansiyelini kısıtladığını savunur. Bu, (i) kırsal aile ilişkileri etrafında şekillenen somut ve sınırlı bir uzamda kısıtlanmış; (ii) zamansallığı, insan yaşamı ile doğal hayat arasındaki ortak ritimle ölçülen; (iii) aşk, ölüm, evlilik, tarımsal çalışma, yeme-içme ve büyüme gibi belirli temel yaşamsal aşamalar içerisine sıkışmış olan *idilik kronotop*dur.⁵⁶⁵ İdilik kronotop, folklorik kronotoptan farklı olarak, kent yaşamından ziyade kır yaşamını düzenleyen zamansal ve uzamsal bir algı biçimidir. Döngüsel zaman algısı bu iki kronotop formu için de ortak belirleyicidir. Bakhtin, bu algının, Ortaçağ'da, insanın potansiyelini özgürce gerçekleştirmesinin önünde kısıtlayıcı bir dinamik olarak işlediğini ve karnavalın halk kültürü üzerindeki merkezileştirici etkisinin bu algıyı tahrip etmesiyle zamansal “ilerleme” fikrinin geliştiğini savunur.⁵⁶⁶

⁵⁶³ *RE*, s. 117-118

⁵⁶⁴ *DPS*, s. 195

⁵⁶⁵ *RZ*, s. 225-226

⁵⁶⁶ *RZ*, s. 240. Lachman'ın, karnavalın mevcut kurumları güçlendirdiğine yönelik görüşü, Bakhtin'in idilik döngünün kırılmasına dair açıklamasını görmezden gelir. (Lachmann, 1898-89: s. 133) Burada gösterdiğimiz gibi, Bakhtin idilik döngüselliğin potansiyelin gerçekleşmesi önünde engel teşkil ettiğinin farkındadır.

Kökenleri itibariyle tarım toplumunun kırsal pratikleri, ritüelleri ve ortak algıları ile ilişkili olan karnavalın, gelişiminin sonraki aşamalarında “kent meydanı” kronotopu etrafında örgütlendiğini ve “kent kültürüne” ait bir olgu olarak varlığını devam ettirmiş olduğunu unutmamak gerekir. Bakhtin’in incelemesi dahilindeki karnavalesk kutlamalar, kent insanının örgütlülüğünü koşullar. Karnaval kategorilerinin yürürlüğe girmesi için, şehir meydanından başlayarak yayılan karnaval gülmesinin tüm sokaklara ulaşması gerekir. Heteroglot yapının unsurları, onların kutlamaları ve diğer kültürel etkinlikleri, ancak kentin uzamsal yapısından faydalanarak bir araya gelebilir. Diğer bir deyişle, kent meydanı kronotopunun yokluğunda, merkezsizleştirici güçlerin, iktidar karşısında bir “merkez” olarak yeni ve kolektif bir diyalojik pozisyon geliştirmesi beklenemez. Bu bakımdan, kentin, uzamsal yayılıma imkan veren yapısı, karnaval örgütlenmesinde ve karnavalın halk kültürü üzerindeki merkezileştirici etkisinin ortaya çıkabilmesinde önemli bir etkidir.

Yine de, karnaval olgusu etrafında gelişen kültürel üretimin nesnel kültüre dahil olabilmesinin önünde bir engel vardır: Karnaval dünyasına ait kültürel ürünler, ancak “metin”in dolayımından geçerek nesnel kültüre dahil olabilir. İkincil söylem türlerinden yola çıkarak birincil söylem türlerine erişmenin önemi burada yatmaktadır: Halkın kendi “metin”leri elimizde mevcut olmadığına göre, ikincil söylem türlerinden yola çıkarak birincil söylemlere erişmek gerekecektir. Bakhtin bu konuya birkaç farklı yerde değinir. Öncelikle, *DN*’de, Rabelais’nin de dahil edildiği, romanda ikinci biçimsel hattın temel özelliği olarak, heteroglot yapıyı görünür kılması işaret edilmektedir. *STS* ve *MS*’den önceki son metin olan *ER*’ye baktığımızda ise şu ilginç tespiti rastlarız: “Tüm köklü türler arasında yalnızca roman, yazı ve kitaptan daha gençtir.”⁵⁶⁷ Bu son metinde, Bakhtin, oldukça provokatif bir biçimde, romanın, epik dünyanın ve onun içerisinde gelişmiş olan yüksek türlerin baş düşmanı olduğunu ve onlara karşı bir savaş başlatmış olduğunu savunur. Rönesans’ın eleştirel bilincinin “neredeyse” temsilcisi ve değişimin öncüsü olarak roman, diğer türlerle karşılaştığında, onları parodileştirerek değişmek zorunda bırakır. O, diğer yüksek türlere kıyasla “yabancı bir canlı türüne ait

⁵⁶⁷ *ER*, s. 165

bir yaratık” gibi görünür; onların parodisini yapar ve romanın zafer kazandığı yerde diğer türlerin katı kanonik yapıları çökmeye başlar.⁵⁶⁸

Bakhtin, Rönesans’ta, aşağı edebi türlerin yüksek edebi türleri dölleyerek *karnavallaştırdığını* öne sürer. Öte-dünyacı resmi dünya görüşüne karşı geliştirilen folklorik eleştirel bilinç, Rönesans’ta doruğunu yaşamış ve birikimini yüksek kültüre aktararak tarih sahnesinden geçici olarak çekilmiştir. Roman türü, Rönesans’ın eleştirel, dünyevi ve olumlayıcı edebi bilincinin üzerinde görünür olduğu bir tür olarak, yeni çağ ve heteroglot yapıyı Galileo’cu görecelik içerisinde, yazıda temsile sokabilmiş ve yüksek kültüre taşımıştır. Bu açıdan, Bakhtin, romanın yüksek türler arasına katılmasını, aşağı kültürün bir zaferi olarak görür: Karnaval, hiçbir iktidar yaratmadan tarih sahnesinden çekilmiştir; fakat, karnavalesk bir tür olarak romanın *nesnel belleği*, heteroglossianın ve halkın hakikatinin nesnel kültüre taşınmasını mümkün kılacak şekilde yapılanmış ve roman türü, yüksek türlerle diyalojik bir ilişki kurabileceği ortak düzleme erişmiştir. Karnavala özgü dünya görüşü, şimdi roman türü aracılığıyla yüksek kültüre saldırarak, onun eleştirel konumda kalmasını sağlayacaktır: Yüksek kültürün organik bir bileşeni olmayan bu yabancı yaratık, bundan böyle, onun bünyesinde hem gelişecek hem de onu güçlendirecektir.

Bakhtin’e göre, tarihsel poetika, ancak heteroglot yapıyı sanatsal temsile dahil eden edebi hattı takip ettiğinde, edebiyat-dışı heteroglot yapıyı bilgi nesnesi yapmaya yönelik yeni olanaklar yaratabilir. Bu doğrultuda, üstdilbilimin, nesnel kültürün gelişimini, farklı değer-kuramsal toplumsal pozisyonların diyalojik mücadelesi olarak analiz edebilecek yönde uyarlanması gerekir. Bakhtin, böylesi bir ihtiyacı, edebiyat biliminin romansal söylemi açıklama noktasında içerisine düştüğü çıkmazdan yola çıkarak tespit eder:

Rabelais üzerine olan kitabımda, bu büyük yazarın temel yaratıcı ilkelerinin, popüler mizahın geçmiş kültürü tarafından tanımlandığını ortaya koymaya çalıştım. Çağdaş edebiyat biliminin merkez uyumsuzluklarından biri, onun tüm edebiyatı – özellikle de Rönesans

⁵⁶⁸ ER, s. 166-167

edebiyatını – resmi kültürün çerçevesi içine yerleştirmeye çalışmasıdır. Fakat Rabelais’nin eseri yalnızca popüler kültürün sürekliliği altında gerçekten anlaşılabilir; ki o [popüler kültür], evrimi boyunca, resmi kültür ile karşıtlık halinde durmuş ve kendi ayırt edici dünya görüşünü ve o dünyayı imgeler içine yansıtmanın ayırt edici formlarını geliştirmiştir.⁵⁶⁹

Bakhtin, ömrünün son dönemlerinde, üstdilbilim ve üstdil kavramına yeniden döndüğünde, otoriter sözün yüzyıllar süren dilsel etkilerinin üstdilbilim tarafından incelenmesi gerektiği belirtilir.⁵⁷⁰ Ona göre metin bir “şey” değildir; metnin özü, “daima iki bilinç, iki özne arasındaki sınırdaki sınırda” açığa çıkar. Metnin anlamı tek bir tarafın perspektifine indirgenemez; metin nötrleştirilemez.⁵⁷¹ *Metodoloji*’de ise üstdilbilimin gerekliliğinin belki de en açık temellendirmelerinden biri verilir:

Ötekilerin sözlerinin taşıyıcıları olarak yazarların aşamalı bozma süreci. Ötekilerin sözleri anonim hale gelir ve (üzerine çalışılmış formda tabi ki) asimile edilir; bilinç monolikleştirilir. Ötekilerin sözlerine birincil diyalojik ilişkilenecekler de bozulur – onlar, bu haliyle, (“kendi sözü”/“ötekilerin sözleri” aşamasından geçerek) ötekilerin asimile edilmiş sözleri içine gömülmüş gibidir. Yaratıcı bilinç, monolikleştiğinde, anonim yazarlar tarafından eklemeye uğramıştır. Monolikleşmenin bu süreci çok önemlidir. O zaman bu monolikleşmiş bilinç tek bir bütün olarak (ötekilerin yeni dışsal sesleri ile) yeni bir diyaloga girer.⁵⁷²

Burada görüleceği gibi, Bakhtin monolojizmi, artık açıkça, “metin”in aktarım sürecindeki asimilasyon ile ilişkilendirir. Bunun bir örneği olarak, Rabelais’nin eserinin Voltaire ve Abbe Marsy tarafından gördüğü müdahaleleri hatırlayalım. Bu yazarlar tarafından aşağılanan, değersiz görülen Rabelais’nin eseri, çeşitli kısaltmalara, dilsel ayıklamalara uğramış ve asimile edilmiştir.⁵⁷³ Bu sonuç, Rabelais’nin eseri klasik kanonun ölçütleriyle değerlendirildiğinde ortaya çıkmıştır. Oysa Bakhtin’e göre, Rabelais’nin eseri, groteskin kendi iç yapısının dinamikleri ışığında ve ilişkili olduğu karnaval pratiğiyle ilgisinde değerlendirilmelidir. Bir “metin” olarak onun nesnel kültürdeki yeri, ancak bu yolla belirlenebilir. Bu doğrultuda, üstdilbilimin iki amaca

⁵⁶⁹ *RG*, s. 29

⁵⁷⁰ *Notlar*, s. 133

⁵⁷¹ *MS*, s. 339

⁵⁷² *Metodoloji*, s. 163

⁵⁷³ *RE*, s. 142-144

hizmet etmesi beklenir: Sözü, monolojikleştirici yazarın sözünün medium’unda yaşamış olduğu kırılmayı biçembilimin yardımıyla ortaya çıkarmak ve “metin”in anlamını, yazılı kültürün egemenliğinden kurtararak sözlü kültürün ürünlerini de kapsayacak şekilde genişletmek. Diğer bir deyişle, üstdilsel bir analiz, kültür tarihini “tarafsız” bir bakış açısıyla aktardığını öne süren yüksek kültürün “monolojik” tasarımı ifşa etmeli ve “tarafalı” bir diyalojik okuma için ikinci taraf olarak “halk”ın değer-kuramsal pozisyonunu temellendirmelidir.

SONUÇ

Bu çalışmada, öncelikle Bakhtin'in diyaloji anlayışı iki dönem olarak ele alındı ve iki dönem arasındaki ortaklıklar ile farklılıklar tespit edildi. Bu kapsamda, çalışmamızın ilk bölümünde, 1929 öncesi Etik ve Estetik alanlarında yoğunlaşan çalışmalarda formel yöntem kullanıldığı ve hem estetik etkinliğin hem de onunla birçok açıdan örtüştüğü varsayılan pratik hayatın fenomenolojisinin temel gündem konusu olduğu gösterildi. Bakhtin, bu ilk çalışmalardan itibaren form – içerik ve yazar – kahraman ilişkilerinin özgül doğasını açıklamaya yönelik bir içerik estetiği geliştirmiş ve *DSS*'ye varıldığında, Voloşinov'la ortaklaşan bir kavrayışla, “diyaloji” anlayışını Dostoyevski modelinde somutlamıştır.

Çalışmamızın ikinci bölümüne konu olan Bakhtin'in 1929 sonrası metodolojik çalışmaları ise, onun *DN*'den başlayarak kullandığı tarihsel yöntemin sonucunda giriştiği kuramsal revizyonun izlerini taşır. Bakhtin, bu çalışmalarda, diyaloji anlayışını, bilincin fenomenolojisinden ve fiksiyon alanından somut tarihsel içeriğe ve tarihsel poetikaya uyarlamaya girişmiştir. *DN*'de “merkezileştirici güçler” ve “merkezkaç güçler” olarak örtük bir tespite konu olan taraflar, şimdi, “aktüel iktidar” ve “halk” olarak somutlanmaktadır. Bakhtin böylesi bir girişimin gerekliliğine, *DN*'de, modern dilbilimin sosyal çelişkileri örten yapısının bir tür yapısökümü sonucunda varmıştır. Bu girişimin gerçekleşmesi noktasında, Saussure'cü dil-söz karşıtlığı ve Humboldt'çu “içsel biçim” kavramı özel rol oynar. Bakhtin, heteroglossia'yı oluşturan dillerin arkasındaki dünya görüşlerinin çoğulluğunun kanıtlanması yoluyla, “üniter dil” kategorisinin varsayımsallığını açığa çıkarmış ve ortaya çıkan yeni yapının incelenebilmesi için yeni bir dil ve gösterge kuramı gerektiğini tespit etmiştir. Bu doğrultuda, kavramsallaştırma ediminin tarihsel bir “sıfır noktası”ndan başlayamayacağı ve tin bilimleri söz konusu olduğunda, edimin aktörünün, nesnesine dolayısızca yaklaşamayacağı ortaya koyulmalıdır. Böylece, hakikatin ve dilin zorunlu olarak taraflı ve tarihsel olduğu sonucuna varılır.

DN-RE arası metodolojik çalışmalara bakıldığında, Bakhtin'in, özellikle *RZ* de, heteroglossianın dillerinin ve onların arkasındaki dünya görüşlerinin temellendirilebilmesi için, ortak zaman ve uzam algısını niteler şeklinde kronotop kavramını önerdiği görülür. Bu, daha önce belirttiğimiz gibi, sadece dilsel bir olanaklar bütünü sunmaz; aynı zamanda, heterojen bir topluluğun, asgari kavramsal araçlara sahip olduğunun gösterilmesi yoluyla, ortak bilincini temellendirmeye ve onu tarihsel bir aktör olarak tesis etmeye yarar. Diyaloji, bu bağlamda, aşağı kültürün somut, dünyevi, görüsel estetik algısının da mantığını oluşturacak şekilde, tarihsel poetika düzlemine aktarılır.

Bakhtin, belli bir tarihsel uğrakta karşılıklı konumlanmış iki tarihsel aktörün dünya görüşünü, söylemini ve öteki ile ilişkilene tarzını karşılıklı inceler. Bu çalışmanın üçüncü ve dördüncü bölümlerinde ortaya koyduğumuz gibi, bu aktörlerden ilki, “kendini hiyerarşik olarak yukarıya konumlandırma” ve “kendini aşağıdakilerden ayırma” gibi iki eğilime sahiptir. Ayrıca, o, yazar-kahraman rolleri çerçevesinde baktığımızda, yazar rolünü karakterize eden “biçim ilkesi” olarak, “bir kahramana yönelme” eğiliminin de taşıyıcısıdır. Bu bağlamda, bu aktör, Bakhtin tarafından, halk kültürü üzerindeki merkezileştirici amaçların başlıca faili ve “monolojik aktör” olarak tespit edilir.

Buna karşılık, Bakhtin'e göre, halk kültürü, “döngüsel zaman algısı”, “kolektif üretim”, “doğa karşısındaki kolektif mücadelenin ürünü olarak ortak *pathos*” gibi kavramsal ve pratik araçları, sınıf-öncesi tarım toplumundan miras almış ve zaman içerisinde onların işlevlerini folklorik olarak dönüştürmüştür. Bu dönüşümün ilk uğrağını, sınıflı toplumun “vulgar uzlaş” tarafından örtülen çelişkilerinin kamuya ifşasını sağlayan tipler olarak “soytarı”, “budala” ve “hilebaz”ın ortaya çıkışı, onların öncülüğünü yaptığı “ritüalistik ihlal” esnasında aktüel toplumsal gündemin “parodileştirilerek” “tersine çevrilmesi” ve kamusal refleksiyonun “birlikte gülme”nin verdiği cesaretle gerçekleşmesi oluşturur.

Bakhtin, kurumsal Hristiyanlığın henüz gelişim sürecinde, ritüalistik ihlal durumunun, kilisenin resmi kutlamalarında kullanılarak *de facto* tanınma edildiğini; ancak bu tanınmanın, “resmi alanın dışına atılma” koşuluyla gerçekleştiğini belirtir. Parodi ve birlikte gülme, belli bir amaç çerçevesinde kısıtlanmış olarak, resmi alanlar olan kiliselerde, resmi ideolojinin onaylanması işlevini görmüştür. Bu araçların ve ritüalistik ihlalin diğer görünümünün karnaval aracılığıyla resmi tanınma kazanmaları ise, 15. yüzyılda gerçekleşmiştir. Bu yüzyıla kadar, popüler mizah kültürü, kiliseler dışında, kent meydanından başlayarak tüm şehre yayılan halk karnavalları aracılığıyla gelişmiştir. Bu karnavallarda, resmi olan her şeyin parodisi yapılarak, aktüel düzenin ve onu ayakta tutan ideolojinin ritüalistik ihlali gerçekleştirilmiştir. Bu uğrağın önemi, orada, halk kültürünün mevcut ifade araçlarının, iktidar karşısında yeni işlevler kazanarak, iktidara dair imgenin diyalojik bir müdahale ile göreceleştirilmesine, itibarsızlaştırılmasına ve yüksek kültürden hibrit bir kültür yaratılmasına hizmet etmesinden kaynaklanır. Bu kültür, kendisini, yüksek kültürün karşısına doğrudan konumlandırmaz; fakat onu da kendisi gibi, daha yüksek olan güçlerin altına çekerek onunla eşitlenir ve bu yeni bütünden, büsbütün yeni olmayan, fakat diyalojikleştirilmiş bir hibrit karşı-kültür geliştirir.

Bakhtin, “merkez” karşısında bir tür “çevre hareketi” olarak gelişen karnaval kültürünün, kent yaşamında, zaman içerisinde gittikçe artan bir gündem konusu haline geldiğini ve diğer kültürel etkinlikleri ve kültürel üretim alanlarını kendi etrafında örgütleyerek “merkezileştirici” bir etki yarattığını savunur. Bu kültür, 15. yüzyılda gerçekleşen resmi tanınmanın etkisiyle, kiliseler dâhil resmi alanların tümüne yayılarak resmi kültürü dönüştürmüş, Rönesans’a gelindiğinde ise, çağın ortak ruhu haline almıştır.

Halk kültürü araştırmalarında, kaynakların kısıtlı ve taraflı olması, Bakhtin’in tarihsel poetikaya yönelik metodolojik ilgisinin ardındaki başlıca motiflerdendir. O, sanat-hayat karşıtlığını büsbütün ortadan kaldırarak, edebiyat tarihinde belli bir hattı takip edip, eserin içerisinde çıktığı çağın heteroglot yapısına dair tarihsel malzeme

arar. Bunun için doğrudan değil, fakat dolaylı (*oblique*) bir yöntem kullanır.⁵⁷⁴ Bu, tarafların birbiriyle ilişkilene biçimlerini hesaba katan, “monoloji”, “diyaloji”, “parodi”, “biçemleştirme,” “hibritleştirme” gibi söylemsel ve biçimsel araçlar kullanan üstdilbilimdir. Bakhtin, üstdilbilimi, dil biçembilimi, sosyolojik dilbilim, sosyolojik poetika, söylem türleri tarihi gibi çalışma alanları ile birlikte düşünür. Bunların ortak noktaları, daha çok, tür, söylem ve biçim unsurlarını dilbilim, sözel estetik ve halkbilim araştırmalarına yeni bir ilişkilendirme biçimiyle, yani diyalojik perspektifle sunabilmeleri olmalıdır. Üstdilbilimin aydınlatığı tarih, içerisinde monolojik taraflar mevcutsa da, birden fazla tarafın tarihi olmalıdır. Bu anlamda, bizzat aktörleri değilse de, bu tarihin kendisi “diyalojik” bir niteliğe sahiptir.

Bakhtin literatüründe, karnaval unsurunun bizzat Bakhtin tarafından neredeyse tarih-dışı konumlandırıldığına dair kimi görüşler de mevcuttur.⁵⁷⁵ Bakhtin, karnavalın belirli bir tarihsel süreç içerisinde ortaya çıkmış olduğunu öne sürse de, “popüler şenlikli karnaval ilkesinin tamamen yok edilemeyeceğini” ve bugün bile kültürel hayatın çeşitli alanlarına “can katmaya devam ettiğini”⁵⁷⁶ ekler. Bu yaklaşım, söz konusu görüşe kaynak teşkil eden temel argüman olsa da, burada eksik bir kavrayışı tespit etmek gerekir. Diyaloji kuramının “nihaileştirilemezlik” ilkesi gereği, “form verme amacıyla bir kahramana yönelme”ye yönelik her girişim, değişen derecelerde direniş hareketleri ile karşılaşır. Toplumsal değişimlere uyguladığımızda bunun anlamı, çelişki koşulları altında toplumsal bilincin uzlaşsallığı hatırlatmaya yönelik olarak maddi ve birleştirici olana yöneleceğidir. Bu stratejinin araçları çalışmamızda sunulmuştur. Ancak özetle söyleyebiliriz ki, uzlaşsallığı hatırlatmanın başlıca yolu, tarafları ilişkilenebilecekleri düzleme çekerek mevcut anlam katmanlarını soyaktır ve bunun başlıca araçları popüler mizah ve birlikte gülmedir. Bu anlamda karnaval, insan varlığının tarihin herhangi bir uğrağında ihtiyaç duyabileceği araçları ve onların içerisinde anlamlı olduğu yapıyı da imleyecek şekilde genişleyerek tarihsel bir nitelik kazanır.

⁵⁷⁴ Tarih araştırmalarında dolaylı yönteme dair bkz. Burke, Ekim 1999

⁵⁷⁵ Shklovskii, 1970: s. 272; Aktaran: Caryl Emerson, Glossary, *PDP*

⁵⁷⁶ *RE*, 61

Yine de, Bakhtin araştırmalarının ilk yıllarından itibaren etkili olan “görecelik”, “dağınkılık” ve “metinlerarasılık” yorumlarının sonucu olarak Bakhtin uzmanlarının önemli bir bölümü, karnaval olgusunu neredeyse görmezden gelirken⁵⁷⁷; kimi uzmanlar karnavalı yalnızca “edebi bir olgu” olarak, türler arasındaki ilişkileri incelemeye ve kimi eserlerin karnavalesk niteliklerini öne çıkarmaya yönelik olarak önemsemiştir.⁵⁷⁸ Bu yorumun diyaloji anlayışına hangi gerekçelerle aykırı olduğunu özellikle ikinci ve üçüncü bölümlerde sunmaya çalıştık. Burada sonuç niteliğinde diyebiliriz ki, Bakhtin’e göre, kültür tarihinin herhangi bir unsuru ya da sorunsalı, içerisinde geliştiğı toplumsal ve tarihsel koşullardan bağımsız olarak ele alınamaz. Özel olarak söylemek gerekirse, karnavalesk, türün heteroglot yapıyla ilişkisine değinilmeden açıklanamaz.

Bizzat Bakhtin’in kuramının kendi tarihsel bağlamından kopararak “metinlerarası” düzleme taşınmasına karşılık, 80’li yılların sonundan başlayarak azımsanmayacak ölçüde yoğun bir literatür kitlesi de Bakhtin’in karnaval anlayışının politik angajmanı sorunsalına ayrılmıştır.⁵⁷⁹ Tartışmanın ana eksenini Lunacharsky’nin 30’ların başında yapmış olduğu halk mizahı çalışmaları ile ilgisinde Bakhtin’in Sovyet rejimi ile ilişkilene biçimi oluşturmaktadır. Bakhtin’in bu çalışmalardan haberdar olduğu ve Lunacharsky ile görüşmüş olduğu biliniyor. Onun halk mizahı ve tarihsel poetika ile ilgili çalışmalarına başlaması da bu döneme denk gelmektedir. Lunacharsky’nin karnavalı devrimsel dinamiklerle ilişkilendirerek bir “emniyet supabı” olarak nitelemiş olduğu hesaba katıldığında, Bakhtin’in kendi karnaval incelemesinde politik angajman sorunsalını konu dışı bırakmış olması düşünülemez.⁵⁸⁰ Ancak sorun tam da burada baş göstermektedir: Bakhtin karnavalın “devrimci potansiyeli” ya da *kathartik* etkisi karşısında ne tür bir pozisyona sahiptir? Bakhtin uzmanları bu konuda

⁵⁷⁷ Örneğin, Todorov ve Pechey. Holquist ise kendi çalışmasında, kelime oyunları arasında tamamen apolitik ve yüzeysel bir okuma yapar: “Diyalojizm’de roman yaşamın büyük kitabıdır, çünkü o, dünyanın grotesk bedenini kutlar / över (celebrate). Diyalojizm bedenler ve romanlar arasında yakın bir ilişkiye işaret eder, zira bunların her ikisi de –her nerede bulunursa bulunsun- monadizme, burjuva bireyciliğindeki her tarafı kapatılmış bedenlere ve izole edilmiş ruhlar ilüzyonuna; ve bozulmamış, her yanı kapalı, statik bir kimlik ve hakikat kavramına karşıdır. Fakat tarihsel olarak, bu ilüzyon en zengin dönemini Rönesans-sonrası batı Avrupa’da, Bakhtin’in kötülediğı (ve Dostoyevski’nin ifşa etmeye bayıldığı) burjuva “batı egotizmi”nde görmüştür.” (Holquist, 2002: s. 87)

⁵⁷⁸ Örneğin Ivanov, 1993: s. 1-11 ve Brandist: 2011, s. 279

⁵⁷⁹ Humphrey, karnaval olgusuna yönelik kültürel çalışmaların kilit kaynağının, Bakhtin’in siyasal antropolojik yorumu olduğunu savunur. (Humphrey, 2000: s. 164)

⁵⁸⁰ Holquist, *İngilizce Baskıya Önsöz*, RE içinde: s 20

genellikle “ütopyacılar” ya da genel olarak “eleştirel” pozisyonu savunanlar ve “uzlaşmacılar” olarak ikiye ayrılır. Lachmann⁵⁸¹, Morson ve Emerson⁵⁸², Hirschkop⁵⁸³, Dentith⁵⁸⁴ ve Averintsev’in⁵⁸⁵ başlıca savunucuları olduğu ütopyacı ya da eleştirel yorum, genel hatları itibarıyla, Bakhtin’in Stalinizm koşulları altında stoik veya dolaylı bir rejim eleştirisi sunduğunu öne sürer. Bu durumda karnaval, iktidar karşısında halkın potansiyellerini ütopyacı bir tarzda işaret etmenin bir aracı ve bu yönde çeşitli sanatsal örgütlenme biçimleri öneren bir model olarak görünüm kazanır. Buna karşılık Sasse ve Groys⁵⁸⁶ gibi kimi uzmanlar, Bakhtin’in Sovyet rejimini ve onun “totalitarizmini” estetik olarak haklılandırmaya çalıştığını savunur. Özellikle Sasse, anakronik bir biçimde, Bakhtin’in Ortaçağ ve Rönesans üzerine anlatısında modern “bireyi” ve onun tanınmış haklarını arar; bunları bulamadığı için de Bakhtin’de karnaval gülmesini “halkın ümitsiz bireyin ızdırapları üzerine gülmesi” olarak, “totalitarizmin gülmesi” olarak niteler.⁵⁸⁷ Biz bu iki zıt yorum arasında iki ayrı yol olduğunu tespit etmekle yetinelim: Birinci yol, bizim bu çalışmada gerçekleştirmeye giriştiğimiz, karnaval sorunsalına Bakhtin’in kendi kuramı içerisinden olanaklı ve gerçekçi yanıtlar aramaktır. Bu yolu takip ettiğimizde, şu temel sonuçlara varmış bulunmaktayız: Öncelikle Bakhtin’in karnaval sorunsalının incelediği çalışmalarının göndermeleri ısrarla, modern birey kavrayışının öncesine, “sınıf-öncesi toplum”a, organik kolektiviteye ve modern öncesine yöneliktir. Karnaval da bu unsurlarla ilgisinde kolektivitelyi merkeze alır; orada bireysel diyalojik konumları anlamlı kılan arkitektonik bütün askıya alınmıştır. İkinci olarak, karnaval tarihsel bir pratiktir; ancak Bakhtin’in anlatısında karnavalın belirli bir bağlamda geçirmiş olduğu dönüşüm ve kazanmış olduğu pratik ve ideolojik anlamlar öne çıkarılmaktadır. Dolayısıyla Bakhtin, karnavalın ve genel halk kutlamalarının belirli tarihsel işlevlerini konu edinir ve tarihin herhangi bir uğrağında bu işlevlerin yeni dönüşümler geçirebileceğine işaret eder. Üçüncü olarak, birçok uzmanın

⁵⁸¹ Lachmann, 1988-89

⁵⁸² Morson ve Emerson, 1990: s. 95-96, 226, 440, 449, 453-454, 470

⁵⁸³ Hirschkop, 2002: s. 272-276

⁵⁸⁴ Dentith, 1996: s. 63, 66, 70-76

⁵⁸⁵ Averintsev, 1993: s. 11-18

⁵⁸⁶ Groys’a dair faydalandığımız temel kaynak için bkz. Sasse, 2010: s. 171-172

⁵⁸⁷ Sasse, 2010: s. 171. Bu konudaki değerlendirmenin bütünü için bkz. A.g.e., s. 158-172

gözden kaçırdığı olgu şudur ki, Bakhtin resmi bayramlar ve halk kutlamalarını birbirinden ayırır ve resmi bayramların “onaylama” işlevinin farkındadır.

Bu sonuçlar dahilinde, çalışmamızın ikinci yol için iyi örgütlenmiş bir malzeme bütünlüğü sunması beklenir. Söz konusu ikinci yol Humphrey⁵⁸⁸ ve Dentith’in⁵⁸⁹ önerdiği, politik angajman sorununu aşmaya yönelik olarak karnaval olgusunun Bakhtin sonrası antropoloji ve tarih alanlarında ele alınış tarzlarına bakmaktır. Onların haklı olarak dikkat çektiği gibi, söz konusu “pozisyon” sorununa dair verilebilecek daha gerçekçi yanıtlar, karnaval olgusuna dair güncel veri ve tartışmaları hesaba katmalıdır.⁵⁹⁰ Bu noktada, bizim ilk uğraşını sunmuş olduğumuz geniş planın böylesi bir ikinci uğraşa erişmesi gerektiğini burada dillendirmekle yetinelim.

⁵⁸⁸ Humphrey, 2000: s. 164-171

⁵⁸⁹ Dentith, 1996: s. 70-76

⁵⁹⁰ Bu hat, Bakhtin öncesinde F.C. Rang, N. Marr, O. Friedenberg, Lunacharsky, Cassirer, Nietzsche, Scheler, Annales geleneği gibi kaynakları içermeli ve Bakhtin’in doğrudan ya da dolaylı olarak etkilediği literatüre yönelmelidir. Bunlar arasında özellikle N.Z. Davis, P. Burke, Le Roy Ladurie, ve C. Ginzburg gibi tarihçiler ve M. Gluckman, V. Turner ve J. Scott gibi antropologlar sayılmalıdır.

SÖZLÜKÇE

ARKİTEKTONİ (sıfat hali: *Architectonic*, isim hali: *Architectonics*)

Somut bir yapının belirli bir unsur etrafında örgütlenmesini olarak arkitektoni, Bakhtin’de “sistem” ve “yapı” anlamına yakın olarak kullanılır. Fakat Bakhtin sistem ve yapı kavramlarını kullanmaktan özel olarak kaçınır. Onların yerine, arkitektoni kavramını, somutluğa vurgusu dolayısıyla tercih eder. Bkz. Bölüm I.1.2.3

BİÇEMLEŞTİRME (*Stylization*)

Bakhtin’in kullanımında, bir dilsel asimilasyon prosedürü. Temsil edilen dilin ve temsil eden dilin iç içe geçmemesi ayırt edicidir. Bkz. Bölüm III.5

BÜYÜK BEDEN (*Great Body*)

Bakhtin’in kullanımında, halkın içerisinde bir bütün haline geldiği beden imgesi. Bkz. Bölüm IV.2

ÇOKSESLİLİK (*polyphony*)

Bakhtin’in Dostoyevski romanını nitelemek için kullandığı, kahramanların seslerinin birden fazla kaynaktan ve birbirinden ilkece bağımsız bir şekilde tınlamasını vurgulayan sıfat. Bkz. Bölüm I.2.6

DİYALOJİ (*Dialogy*)

Hakikatin gerek formel gerekse tarihsel olarak sıfır noktasından yola çıkılarak kurulamayacağını, aksine, nesnenin tarihi ile ve ona yönelmiş olan bakış açıları ile girilen ilişki içerisinde, çok-terafli olarak kurulabileceğini imler. Bkz. Bölüm I.2.4

EDEBİYATIN KARNAVALLAŞMASI (*Carnivalization of Literature*)

Aşağı edebi türlerin Rönesans’ta yüksek edebi türleri dölleyerek dönüşüme zorlamasını imler. Bkz. Bölüm IV.4

GROTESK (*Grotesque*)

Bakhtin'e göre, kökleri sınıf-öncesi tarım toplumunun pratiklerine ve doğa karşısındaki kolektif mücadelesine dayanan folklorik bir biçemdir. Bkz. Bölüm IV.2 ve IV.3

HETEROGLOSSİA (sıfat hali: *Heteroglot*, isim hali: *Heteroglossia*)

Dil-içi gönderiminde, dilin benzer olmayan iç yapısını ve dil-içi çeşitliliği niteler. Üstdilsel gönderiminde ise, belirli bir çağın söylemler arası heterojen yapısını imler. Bkz. Bölüm II.1.3

HİBRİTLEŞTİRME (*Hybridization*)

Bakhtin'in kullanımında, bir dilsel asimilasyon prosedürü. Temsil edilen dilin ve temsil eden dilin iç içe geçmesi ve temsil eden dilin temsil edilen dili yapılandırması ayırt edicidir. Bkz. Bölüm III.5

KANON (Canon)

Belirli bir türün ya da sanatsal biçimin kabul edilen normlarını imler. Bakhtin'in kullanımında, özel olarak, resmi kültürün ayırt edici normlarını imler. Bkz. Bölüm IV.3.2

KARNAVALESK EDEBİYAT (*Carnavalesque Literature*)

Karnavala özgü temel özellikleri ya da karnaval geleneğine ait unsurları bünyesinde barındıran edebiyatı imler. Bkz. Bölüm IV.4

KRONOTOP (*Chronotope*)

Belli bir kültürel formun ya da heteroglossianın belli bir dilinin ardındaki dünya görüşünün kurucu iki bileşeni olarak somut “zaman” ve “uzam” algısını imler. Bkz. Bölüm III Giriş ve III.1

METİN (*Text*)

Bakhtin'in kullanımında, Cassirer'e yakın bir şekilde, her türlü kültür nesnesinin “bağdaşık göstergeler bütünü” olarak değerlendirilmesi amacıyla kullanılan kapsayıcı bir kavram. Burada aranan nitelik “bir anlama sahip olma”dır. Bkz. Bölüm II.2.5

MONOLOJİ (*Monology*)

Bakhtin'e göre, hakikatin tarihselliğini ve taraflar arasında kurulmasını dışarıda bırakarak onun diyalojik doğasını örten bir kurgu, eğilim, yaklaşım veya biçemi imler. Bkz. Bölüm I.2.5

NAİF ÇATIŞMASIZLIK (*Naive Absence of Conflict*)

Bakhtin'e göre, bir disiplinin veya bir çalışma alanının, onun içsel yapısında etkili olan diyalojik çatışmadan yoksun olarak düşünülmesi veya sunulmasıdır. Bkz. Bölüm I.2.4, II.1 ve II.2

POLİGLOSSİA (*Polyglossia*)

Dil-içi kullanımında, üniter dil idealinin aksine, dil-içi “çokluğu” imler. Bkz. Bölüm II.1.3

RİTÜALİSTİK İHLAL (*Ritualistic Violation*)

Sosyal tabakalaşmadan itibaren görülen, ritüel sürecinde toplumun bütünlüğünün onaylanması yönündeki talebe, bu onaylamanın aynı zamanda egemen olanı onaylamaya da vardığı için karşıtlık sergileme durumu. Bkz. Bölüm III.3-III.5

SÖYLEM (*Discourse*)

Bakhtin'in tanımlarıyla “sözce tipleri” ya da “sözcenin türsel formları”. Özetle, sözceler belirlenmiş toplumsal amaç ve yönelimler doğrultusunda, gelişmiş pratik formlarıdır.

SÖZCE (*Utterance*)

Bakhtin'in kullanımında, "cümle"nin, birey tarafından söylenmesi / yazılması yoluyla onun diyalojik konumunun dışavurumu haline gelmesini imler. Bu anlamda cümle dilbilimsel bir niteliğe sahipken, sözce üstdilbilimsel bir niteliğe sahiptir.

TERSİNE ÇEVİRME (*Inversion*)

Bakhtin'in kullanımında "tarihsel tersine çevirme" "kökleri halk kültüründe bulunan, geleceğe dair beklenti ve taleplerin ütöpik bir geçmiş düzlemine atfedilmesi" yoluyla sosyal çelişkilerin görünür kılınmasıdır. Bir sanatsal biçim olarak "tersine çevirme" de yine bu ritüalistik bağlam içerisinde değerlendirilmelidir. Bkz. Bölüm III.4

TÜR (*Genre*)

Bakhtin'de tür kavramı, edebi söylem de aynı zamanda bir söylem türü sayıldığı için, genel olarak söylemin üstdilsel işlevi etrafında belirlenir. Bu bağlamda, her tür, dünyayı bir kavramsallaştırma girişiminin ürünüdür. Bkz. Bölüm II.2 ve III.6

ÜSTDİLSEL (*Metalinguistic*)

Bakhtin'e göre, sözcelerin, söylemlerin ve metinlerin tikel iletişim katmanlarıyla, pratik ve tarihsel koşullarla, benzer ve karşıtlarıyla karşılıklı ilişki içerisinde değerlendirilmesini imler. Bkz. Bölüm II.2

ÜSTDİLBİLİM (*Metalinguistics*)

Bir disiplin ve yöntem olarak üstdilbilim, verili bir sözcenin, söylemin veya metnin üstdilsel analizinin ölçüt ve yöntemini imler. Bu çerçevede, Bakhtin'de üstdilbilim, hem bir metot hem de bir disiplin olarak anlam kazanır. Bkz. Bölüm II.2

VULGAR UZLAŞI (*Vulgar Conventionality*)

Bakhtin'in özel kullanımında, uzlaşımsallığın, sınıflı toplumda sosyal çelişkileri görünmez kılma işlevini vurgular. Bkz. Bölüm III.3-III.5 ve IV.3

KAYNAKÇA

- Akçam, Alper, *Türk Romanında Karnaval (Karnaval ve Türk Romanı)*, Ürün Yayınları, Ankara, 2010
- Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, İstanbul, Ocak 2007
- Allan, Graham, *Intertextuality*, Routledge Press, London and New York, 2000
- Altuğ, Taylan, *Dile Gelen Felsefe*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008
- Averintsev, Sergei S., *Bakhtin and the Russian Attitude to Laughter*, “Shepherd (Ed.), 1993” içinde, s. 11-18
- Aytaç, Gürsel (der), *Klasik Alman Dil Felsefesi Metinleri*, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2011
- Bakhtin, Michail M., *Chronotopos*, Aus dem Russischen von Michael Dewey, Suhrkamp Verlag, Sinzheim, 2008
- Bakhtin, Michail M., *Die Aesthetik des Wortes*, Aus dem Russischen übersetzt von Rainer Grübel und Sabine Reese, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1979
- Bakhtin, Michail M., *Formen der Zeit im Roman: Untersuchungen zur historischen Poetik*, Aus dem Russischen von Michael Dewey, Fischer Taschenbuch Verlag, Berlin und Weimar, 1986
- Bakhtin, M.M. / Medvedev, P.N., *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1991
- Bakhtin, M.M., *Karnaval dan Romana*, İngilizceden Çeviren: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001a
- Bakhtin, M.M., *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*, Translated by Vadim Liaponov, University of Texas Press, Austin, 1990
- Bakhtin, M.M., *Bir Eylem Felsefesine Doğru*, Çeviren: Siyaveş Azeri, Avesta Yayınevi, İstanbul, 2001b
- Bakhtin, M.M., *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Cem Soydemir, Metis Yayınevi, İstanbul, Eylül 2004

- Bakhtin, M.M., *Rabelais ve Evreni*, Çeviren: Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005b
- Bakhtin, Mikhail, *Rabelais and Gogol, Verbal Art and Popular Humor*, Translated by Michael O'Toole, Aust. J. Cultural Studies, 3:1 (1985), https://humanities.curtin.edu.au/schools/MCCA/ccs/AJCS_journal/J3V1/J3V1%20Rabelais%20and%20Gogol%20-%20Verbal%20Art%20and%20Popular%20Humor.htm, Erişim Tarihi: 01.04.2014 Saat: 02:40
- Bakhtin, Mikhail, *Rabelais and His World*, Translated by Helene Iswolsky, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1984
- Bakhtin, M.M., *Sanat ve Sorumluluk: İlk Felsefi Denemeler*, Çeviren: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005a
- Bakhtin, M.M., *Speech Genres and Other Later Essays*, Translated by Vern W. McGee, University of Texas Press, Austin, 1994
- Bakhtin, M.M., *The Dialogic Imagination, Four Essays* by M. M. Bakhtin, Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, University of Texas Press, Austin, 2002
- Bakhtin, M.M., *Toward a Philosophy of the Act*, Translation and Notes by Vadim Liapunov, University of Texas Press, Austin, 1999
- Ball, Arnetha F. and Freedman, Sarah Warshauer (eds), *Bakhtinian Perspectives on Language, Literacy, and Learning*, Cambridge University Press, New York, 2004
- Barthes, Roland, *Göstergebilimsel Seriüven*, Çevirenler: Mehmet Rıfat – Sema Rıfat, YKY, İstanbul, Eylül 2009
- Bell, M.M. and Gardiner, M. (eds), *Bakhtin and the Human Sciences*, Sage Publication, London, 1997
- Berlin, Isaiah, *Romantikliğin Kökleri*, Çeviren: Mete Tunçay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004
- Bernard-Donals, Michael, *Bakhtin and Phenomenology: A Reply to Gary Saul Morson*, South Central Review, Vol. 12, No. 2 (Summer, 1995), pp. 41-55

- Bloch, E., *Umut İlkesi*, Cilt 1, Çeviren: Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011
- Bloch, E., *Umut İlkesi*, Cilt 2, Çeviren: Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012
- Bloch, Ernst, *Hristiyanlıktaki Ateizm*, Çeviren: Veysel Atayman, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 2013
- Bloch, Ernst, *Rönesans Felsefesi*, Çeviren: Hüsen Portakal, Cem Yayınevi, İstanbul, 2002
- Boas, Franz, *Primitive Art*, Dower Publications, Mineola-New York, 2010
- Bocharov S. and Liapunov V., *Conversations with Bakhtin*, PMLA, Vol. 109, No. 5,, pp. 1009-1024, 1994
- Bonetskaia, N.K., *Mikhail Bakhtin's Life and Philosophical Idea*, Russian Studies in Philosophy, Issue: Volume 43, Number 1 / Summer 2004, Pages: 5 – 34
- Bostad, Finn (ed.), *Bakhtinian Perspectives on Language and Culture: Meaning in Language, Art and New Media*, Palgrave Macmillan Press, Great Britain, 2004
- Bowen, Elenore Smith, *Return to Laughter: An Antropological Novel*, Natural History Library, New York, 1964
- Brandist, C. and Tihanov, G. (eds), *Materializing Bakhtin: The Bakhtin Circle and Social Theory*, Basingstoke: Macmillan, 2000
- Brandist, Craig, *Bakhtin ve Çevresi: Felsefe, Kültür ve Politika*, Çeviri: Cem Soydemir, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2011
- Brandist, Craig, *Bakhtin's Grand Narrative: The Significance of the Renaissance*, Dialogism 3, pp. 11-30, 1999
- Brandist, Craig, *The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture and Politics*, Pluto Press, London, 2002
- Brandist, *Two Routes "to Concreteness" in the Work of the Bakhtin Circle*, Journal of the History of Ideas 63 (3):521-537, 2002
- Brottman, Mikita, *High Theory / Low Culture*, Palgrave Macmillan Press, New York, 2005

- Burke, Peter, *Avrupada Rönesans: Merkezler ve Çeperler*, Çeviren: Uygur Abacı, Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2003
- Burke, Peter, *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*, Çeviren: Göktuğ Aksan, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1996
- Burke, Peter, *Popüler Kültür Tarihine Dolaylı Yaklaşımlar*, Güngör, Nazife (ed.), *Popüler Kültür ve İktidar: Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler*, Vadi Yayınları, Ankara, Ekim 1999 içinde, s. 201-221
- Canetti, Elias, *Kitle ve İktidar*, Çeviren: Gülşat Aygen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012
- Cassirer, Ernst, *Kültür Bilimlerinin Mantığı Üzerine*, Çeviren: Milay Köktürk, Hece Yayınları, Ankara, 2005
- Cassirer, Ernst, *Sembolik Formlar Felsefesi I: Dil*, Çeviren: Milay Köktürk, Hece Yayınları, Ankara, 2005
- Cassirer, Ernst, *Sembolik Formlar Felsefesi II: Mitik Düşünme*, Çeviren: Milay Köktürk, Hece Yayınları, Ankara, 2005
- Cassirer, Ernst, *Sembolik Formlar Felsefesi III: Bilginin Fenomenolojisi*, Çeviren: Milay Köktürk, Hece Yayınları, Ankara, 2005
- Chambers, E. K., *The Mediaeval Stage Vol I*, Oxford University Press, 1903
- Chambers, E. K., *The Mediaeval Stage Vol II*, Oxford University Press, 1903
- Coates, Ruth, *Christianity in Bakhtin: God and the Exiled Author*, Cambridge University Press, UK, 2004
- Connerton, Paul, *Toplular Nasıl Anımsar?*, Çeviren: Alaattin Şenel, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999
- Davis, Natalie Zemon, *Society and Culture in Early Modern France*, Standford University Press, Standford California, 1975
- Dentith, Simon, *Bakhtinian Thought: An introductory reader*, Routledge Press, New York, 1996
- Dop, Erik, *A Dialogic Epistemology*, Dialogism, 4, p. 7-33, 2000
- Durkheim, Emile, *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, Çeviren: Fuat Aydın, Ataç Yayınları, İstanbul, Mayıs 2005

- Eagleton, Terry, *İdeoloji*, Çeviren: Muttalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011
- Eagleton, Terry, *Estetiğin İdeolojisi*, Çeviren: Bülent Gözkan, Doruk Yayıncılık, 2010
- Eagleton, Terry, *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, Çeviren: Utku Özmakas, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012
- Eco, Umberto, *Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı*, Çeviren: Kemal Atayak, Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2009
- Eco, Umberto, *Çirkinliğin Tarihi*, Çeviren: Anaca Uysal Ergün, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul, 2007
- Eco, Umberto, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, Çeviri: Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2012
- Eichenbaum, Boris, *Edebiyat Kuramı: Rus Biçimciliği*, Çeviren: Sedat Umran, Yaba Yayınları, Ankara, 1994
- Eliade, Mircea, *Dinler Tarihine Giriş*, Çeviren: Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2009
- Erdinast-Vulcan, Daphna, *Borderlines and Contraband: Bakhtin and Question of the Subject*, Poetic Today, Vol. 18, No: 2, pp 251-269, Summer 1997
- Eskin, Michael, *Bakhtin on Poetry*, Poetics Today, 21:2, Summer 2000
- Farmer, Frank. ed. *Landmark Essays on Bakhtin, Rhetoric, and Writing*. Mahwah: Lawrence Erlbaum, 1998
- Frazer, James G., *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri I*, Çeviren: Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, İstanbul, 2004
- Frazer, James G., *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri II*, Çeviren: Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, İstanbul, 2012
- Freidenberg, Olga, *Image and Concept: Mythopoetic Roots of Literature*, Routledge Press, London and New York, 2004
- Freud, Sigmund, *Uygarlığın Huzursuzluğu*, Çeviren: Haluk Barışcan, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 1999

- Gardiner, Michael, *Bakhtin's Carnival: Utopia as Critique*, Utopian Studies, Vol. 3, No. 2, pp. 21-49, 1992
- Gardiner, Michael, *The Dialogics of Critique: M.M. Bakhtin and the Theory of Ideology*, Taylor & Francis e-Library, 2002
- Gaster, H. Theodor, *Thespis: Eski Yakındoğu'da Ritüel, Mit ve Drama*, Çeviren: Mehmet H. Doğan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000
- Ginzburg, Carlo, *Peynir ve Kurtlar: Bir 16. Yüzyıl Değirmencisinin Evreni*, Çeviren: Ayşen Gür, Metis Yayınları, İstanbul, 2011
- Gluckman, Max, *Custom and Conflict in Africa*, Basil Blackwell Press, Oxford, 1955
- Gluckman, Max (ed), *Essays on the Ritual of Social Relations*, Manchester University Press, Great Britain, 1966
- Godzich, Wlad, *Correcting Kant: Bakhtin and Intercultural Interactions*, Boundary 2, 18/1, 9-10, 12, 1991
- Gramsci, Antonio, *Hapishane Defterleri*, Çeviren: Adnan Cemgil, Belge Yayınları, İstanbul, 2011
- Grübel, Rainer, *Zur Aesthetik des Wortes bei Michail M. Bachtin*, Bachtin, Michail M., 1979 içinde, s. 21-89
- Hegel, Georg Wilhelm F., *Estetik: Güzel Sanat Üzerine Dersler, Cilt I*, Çevirenler: Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, Payel Yayınevi, İstanbul, 1994
- Herder, Johann Gottfried, *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, Herausgegeben: Hans Dietrich Irmscher, Reclam Verlag, Stuttgart, 2011
- Hippokrates, *Gülmeye ve Deliliğe Dair*, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, İris Yayıncılık, İstanbul, 1997
- Hirschkop, Ken, *Bakhtin's Linguistic Turn, Bakhtin's Linguistic Turn*, Dialogism 5-6, 21-34, 2001
- Hirschkop, Ken, *Mikhail Bakhtin: An Aesthetic for Democracy* (Oxford University Press, Oxford, 2002
- Holquist, Michael, *Dialogism*, Second Edition, Routledge Press, London and New York, 2002

- Humphrey, Chris, *Bakhtin and the Study of Popular Culture: Re-thinking Carnival as a Historical and Analytical Concept*, “Brandist, C. and Tihanov, G. (eds), 2000” içinde, s. 164-173
- Ivanov, Viacheslav V., *The Dominant of Bakhtin’s Philosophy: Dialogue and Carnival*, “Shepherd (Ed.), 1993” içinde, s. 1-11
- Janecek, Gerald, *Zaum: The Transrational Poetry of Russian Futurism*, SDSU Press, California, 1996
- Jameson, Fredric, *Dil Hapishanesi, Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü*, Çeviren: Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yayınları, Ankara, 2013
- Jones, Malcom V., *Dostoyevsky After Bakhtin: Readings in Dostoyevsky’s Fantastic Realism*, Cambridge University Press, Great Britain, 1990
- Jung, Carl Gustav, *Analitik Psikoloji*, Çeviren: Ender Gürol, Payel Yayınevi, İstanbul, Haziran 1997
- Jung, Carl Gustav, *Dört Arketip*, Çeviren: Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul, Mayıs 2003
- Kagan, Prof. Moissej, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, Çeviren: Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar, 1982
- Kantar, Dilek, *Tür Üzerine Kavramsal Bir Tanımlama Denemesi*, Dil Dergisi, Sayı: 123, Ankara, 2004
- Kayser, Wolfgang, *Das Grotteske: Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung, Band I*, Stauffenburg Verlag, Tübingen, 2004
- Kristeva, Julia, *Word, Dialogue and Novel*, in “The Kristeva Reader”, Edited by Toril Moi, Columbia University Press, New York, 1986
- Kunzle, David, *World Turned Upside-Down: The Iconography of a European Broadsheet Type*, in Barbara Babcock (Ed.), “The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society”, Cornell University Press, Ithaca, New York and London, 1978
- Ladurie, E. R., *Romans Karnavalı: Mumlar Bayramı’ndan Küller Çarşambasına 1579-1580*, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Yayınevi, Ankara, 2002

- Lahteenmaki, Mika and Dufva, Hannele, *Dialogues on Bakhtin: Interdisciplinary Readings*, University of Jyväskylä, 1998
- Lesic-Thomas, Andrea, *Behind Bakhtin: Russian Formalism and Kristeva's Intertextuality*, Paragraph, vol 28, No:3, pp 1-20, Nov 2005
- Liapunov, Vadim, *Notes on Bakhtin's Terminology: Architectonic(s)*, Elementa, Vol. 4, pp 65-70, 1998
- Lukianos, Alexandros *ya da Düzmece Yalvaç*, Çeviren: Ender Varinlioğlu, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1997
- Lukianos, *Satılık Filozoflar & Balıkçı veya Ölümler Canlanınca*, Çeviren: Recai Tekoğlu, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2012
- M. Macovski (ed.) *Dialogue and Critical Discourse, Language, Culture and Critical Theory*. New York: Oxford University Press, 1997
- Madran, Cumhuriyet Yılmaz, *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin*, Gündoğan Yayınları, İstanbul, 2012
- Makhlin, Vitalii, *Bakhtin and the Paradigm Shift in the Humanities, Dialogism* 5,6 , pp. 88-94, 2001
- Mazour-Matusevich, Yelena, *Nietzsche's Influence on Bakhtin's Aesthetics of Grotesque Realism*, CLCWeb: Comparative Literature and Culture 11.2, Purdue University Press, 2009
- Micali, Stefano, *Überschüsse Der Erfahrung: Grenzdimensionen des Ich nach Husserl*, Springer, Dordrecht, 2008
- Montaigne, *Denemeler*, Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu, Cem Yayınevi, 1970
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009
- Morris, Pam, *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, and Voloshinov*. London: Edward Arnold, 1994
- Morson S. G. and Emerson C. , *Extracts from a Heteroglossia*, in *Dialogue and Critical Discourse, Language, Culture and Critical Theory*. New York: Oxford University Press, 1997
- Morson S. G. and Emerson C. , *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Stanford University Press, Stanford, 1990

- Morson, G. S., and Emerson, C. (eds), *Rethinking Bakhtin: Extensions and Challenges*, Evanston: Northwestern University Press, 1989
- Morson, Gary Saul, *Bakhtin and the Present Moment*, The American Scholar, 201-222, 1991
- Nielsen, Grieg M., *The Norms of Answerability: Social Theory Between Bakhtin and Habermas*, State University of New York Press, New York, 2002
- Nietzsche, Friedrich, *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*, Çeviren: Mahmure Kahraman, Say Yayınları, İstanbul, 2009
- Nietzsche, Friedrich, *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, Çeviren: Gürsel Aytaç, Say Yayınları, İstanbul, 2009
- Nietzsche, Friedrich, *Tragedyanın Doğuşu*, Çeviren: İsmet Zeki Eyüboğlu, Say Yayınları, İstanbul, 1996
- Nikolaev, N., *Publishing Bakhtin: A Philological Problem (Two Reviews)*, Dialogism 4, p.67-111, 2000
- Özlem, Doğan, *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2008
- Parla, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012
- Pechey, Graham, *Mikhail Bakhtin: The Word in the World*, Routledge Press, London and New York, 2007
- Petkova, Sonya, *A Justification of Literature*, Zhe Stanford's Student Journal of Russian, East European, and Eurasian, Studies, Vol:1 Spring 2005
- Petkova, Sonya, *Edebiyatın Gerekçelendirilmesi*, Çeviren: Yrd. Doç. Dr. İ. Murat Çakmakçı, Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2/6, Kış 2009
- Petronius, *Satyricon*, Çeviren, F. Gül Özakürk, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2003
- Poole, Brian, *Bakhtin and Cassirer: The Philosophical Origins of Bakhtin's Carnival Messianism*, The South Atlantic Quarterly 97: 3/4, Summer/Fall 1998
- Propp, V. Ja, *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*, Çeviren: Doç.Dr. Hüseyin Gümüş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987

- Rabelais, François, *Gargantua*, Çevirenler: Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, Vedat Günyol, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012
- Rabelais, François, *Pantagruel*, Çeviren: Birsal Uzma, Everest Yayınları, İstanbul, 2012
- Rızvanoğlu, Eren, *Söyleşimcilik, Metinlerarasılık: Bakhtin, Kristeva, Barthes*, (Danışman: Doç. Dr. R. Levent Aysever), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2007
- Rifat, Mehmet, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: 2. Temel Metinler*, Çeviriler: Mehmet Rifat, Sema Rifat, Yapı-Kredi Yayınları, İstanbul, 2008
- Riggio, Milla Cozart, *Carnival: Culture in Action – The Trinidad Experience*, Routledge Press, New York and London, 2004
- Sanders, Barry, *Kahkahanın Zaferi: Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*, Çeviren: Kemal Atayak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001
- Sasse, Sylvia, *Michail Bachtin: zur Einführung*, Junius Verlag GmbH, Dresden, 2010
- Saussure, Ferdinand De, *Genel Dilbilim Dersleri*, Çeviren: Berke Vardar, Multilingua Yayınları, İstanbul, 1998
- Scheler, Max, *Hınç*, Çeviren: Abdullah Yılmaz, Kanat Kitap, İstanbul, 2004
- Schneegans, Heinrich, *Geschichte der grotesken Satire*, Verlag von Karl J. Trübner, Strassburg, 1894
- Scott, J.C., *Tahakküm ve Direniş Sanatları: Gizli Senaryolar*, Çeviren: Alev Türker, Ayrıntı Yayınları, Ekim 1995
- Senet, Richard, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, Çevirenler: Serpil Durak & Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010
- Serdar, Ali, *Marksist Kültür Çalışmaları ve Edebiyat Eleştirisi Çerçevesinde Bakhtin ve Çevresi*, Praksis (4), s. 218-241, 2001
- Shepherd, David, *A Feeling for History? Bakhtin and 'The Problem of Great Time'*, *SEER*, Vol. 84, No:1, January 2006

- Shepherd, Davis (Ed.), *Carnival and Other Subjects*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam-Atlanta GA, 1993
- Shiner, Larry, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, Çeviren: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010
- Shklovskii, Viktor, *Fransua Rable i kniga M. Bakhtina* ("Francois Rabelais And the Book of M. Bakhtin), Moskova, 1970
- Simmel, Georg, *Bireysellik ve Kültür*, Çeviren: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2009
- Simmel, Georg, *Tarih Felsefesinin Problemleri*, Çeviren: Gürsel Aytaç, Doğubatı Yayınları, Ankara, Ağustos 2010
- Theophrastos, *Karakterler*, Çeviren: Candan Şentuna, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1998
- Tikhonov, Galin, *The Master and the Slave : Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time*, Oxford University Pres, 2000
- Todorov, T., *Yazın Kuramı. Rus Biçimcilerinin Metinleri*, Çeviren: M. Rıfat-S. Rıfat, Y.K.Y., 2010
- Todorov, Tzvetan, *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, Translated by Wlad Godzich, University of Minnesota Pres, Minnesota, 1985
- Todorov, Tzvetan, *Poetikaya Giriş*, Çeviren: Kaya Şahin, Metis Yayınları, İstanbul, 2008
- Turner, A. K., *Cehennem Tarihi*, Çeviren: Ayhan Sargüney, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004
- Turner, Victor, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Cornell University Press, New York, 1991
- Voloshinov, V.N., *Freudianism: A Marxist Critique*, Translated by I.R. Titunik, Verso Press, London and New York, 2012
- Voloşinov, V.N., *Marksizm ve Dil Felsefesi*, Çeviren: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001
- Weber, Max, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, Türkçesi, Zeynep Aruoba, Hil Yayınları, İstanbul, Haziran 1997

- Weiss, Peter, *Direnmenin Estetiği*, Çevirenler: Çağlar Tanyeri, Turgay Kurultay, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2013
- Yaguello, Marina, *Hayali Diller: Söylenceler, Ütopyalar, Fantazmalar, Kuruntular ve Dilsel Kurgular*, Çeviren: Necmettin Kamil Sevil, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008
- Yılmaz, Cumhur, *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin*, Gündoğan Yayınları, İstanbul, Nisan 2012
- Yücel, Tahsin, *Yapısalcılık*, Can Yayınları, İstanbul, 2008
- Zahavi, Dan, *Husserl's Phenomenology*, Stanford University Press, Stanford, California, 2003
- Zappen, James P., *The Rebirth of Dialogue: Bakhtin, Socrates and the Rhetorical Tradition*, State University of New York Press, 2004
- Zbinden, Karine, *The Bakhtin Circle and Translation*, The Yearbook of English Studies, Vol. 36, No. 1, pp. 157-167, 2006
- Zhongwen, Qian, *Problems of Bakhtin's Theory about "Polyphony"*, New Literary History, Vol. 28, No:4, Philosophical Thoughts, pp. 779-790, Autumn 1997

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı: Fırat İLİM

Doğum Yeri: Van

Doğum Yılı: 1984

Yabancı Dil: İngilizce, Almanca

Öğrenim Geçmişi:

Lisans: Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, 2002-2007

Doğrudan Doktora: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sistematiik Felsefe ve Mantık ABD, 2008-2015

ÖZET

Bu çalışmada M. M. Bakhtin'in *diyaloji* kuramı ile ilgisinde onun karnaval anlayışının ana hatları serimlenmiştir. Bakhtin'in diyaloji anlayışı, onun 1929 tarihli Dostoyevski çalışmasını da kapsayan "formel dönem" ve 1930'dan sonraki çalışmalarını kapsayan "tarihsel dönem" olarak ikiye ayrılır. Çalışmamızın ilk bölümünde formel dönem diyaloji anlayışının ana hatlarının ortaya koyulmuş ve diyaloji anlayışının Dostoyevski poetikası ile ilgisi gösterilmiştir. İkinci bölüm, 1930 sonrasında kullanılmaya başlanan tarihsel yöntemin sonucu olarak diyaloji kuramında gerçekleştirilen revizyona ayrılmıştır. Burada, Bakhtin'in ikinci döneminde yapılan metodolojik çalışmalar incelenmiş ve onun, diyaloji kuramını tarihsel poetikaya ve kültür tarihinin çeşitli sorunsallarına uyarlanacak bir *üstdilbilim* anlayışı geliştirdiği tespit edilmiştir. Üçüncü bölümde, tarihsel poetikanın kurucu kavramı olarak *kronotop* kavramının dünya görüşü ile ilgisi incelenmiş ve çeşitli edebi türlerin tarihsel ve toplumsal koşullarla ilgisi üstdilbilim kavrayışına başvurularak açıklanmıştır. Bu bölüm aynı zamanda, Bakhtin'in edebi türlerin üstdilbilimsel analizi yoluyla Ortaçağ ve Rönesans halk kültürüne dair tarihsel okumasına bir giriş niyetindedir. Bir bütün olarak üçüncü ve dördüncü bölüm Bakhtin'in Ortaçağ ve Rönesans karnavallarında geliştirilen pratik, dilsel ve edebi araçların gelişim tarihini inceleyerek karnaval kültürünü bir karşı-kültür olarak nitelemesinin temellerini sorgular.

Anahtar Sözcükler: Diyaloji, Monoloji, Heteroglossia, Poliglossia, Karnaval, Parodi, Hibrit, Grotesk, Karşı-Kültür

ABSTRACT

In this study, the main lines of the carnival understanding of M. M. Bakhtin, in relation to his theory of *dialogy* are explicated. Bakhtin's understanding of dialogy is divided into two periods: "The formal term", which also includes his work on Dostoyevsky in 1929, and "the historical term" covering his further studies after 1930. In the first chapter of this thesis, the main lines of the dialogy understanding in the formal term are laid down, and the relationship between his dialogy understanding and Dostoyevsky poetics is shown. The second chapter deals with the revision on theory of dialogy, which resulted from the introduction of the historical method after 1930. In this chapter, the methodological studies of Bakhtin's second term are examined. It is detected that, Bakhtin has developed an understanding of *metalinguistics*, which adapts his theory of dialogy to the historical poetics and various problematic of cultural history. In the third chapter, the relevance of the *chronotope* concept as the founding concept of historical poetics to worldview is examined. Moreover, the interrelations of various literary genres with historical and social conditions are explained by referring to the conception of metalinguistics. This chapter also intends to make an introduction to Bakhtin's historical reading of medieval and Renaissance folk culture via metalinguistic analysis of literary genres. The third and fourth chapters as a whole examine Bakhtin's characterization of carnival culture as counter-culture; a conclusion to which Bakhtin comes by analyzing the historical development of the practical, linguistic and literary devices developed in the medieval and Renaissance carnivals.

Keywords: Dialogy, Monology, Heteroglossia, Polyglossia, Carnival, Parody, Hybrid, Grotesque, Counter-Culture