



MİKHAİL BAKHTİN VE ROMANIN SOSYOLOJİSİ*

Sevra FIRINCIOĞULLARI**

ÖZET

Bu çalışmanın amacı Mikhail Bakhtin'in temel yaklaşım ve kavramlarını tanıtarak edebiyat sosyolojisi alanına kazandırmaktır. Bakhtin, roman türünün doğuşunu çağların değişimi ve sosyal kırılmalar üzerinden temellendirmiştir. Bu temellendirme üzerinden de Marksist sınıfsal zemine yaslanan dil teorisini geliştirmiştir. Bakhtin, romana ilişkin yaklaşımını kendi özgün kavramları ve dil teorisine biçimlendirmiş ve roman türünün doğuşuna ilişkin özgün bir yaklaşım ortaya koymuştur. Zamanın ruhu ve sosyal kırılmalar üzerinden temellendirdiği teorisi ve kavramları ciddi çelişkiler ve eleştiriye açık noktalar bıraksa romanın doğuşuna ilişkin argümanları özgündür ve değerlidir. Karnavalın kahkahasıyla kırılan Ortaçağ epistemisi ve Rönesans'ın doğuşu üzerinden temellendirdiği roman teorisindeki, diyalektik sosyo-tarihsel vurgular en dikkat çekici olanlardır.

Anahtar Sözcükler: Karnaval, roman, ortaçağ, rönesans, diyalektik

MİKHAİL BAKHTİN AND SOCİOLOGY OF NOVEL

ABSTRACT

This study aims to introduce the basic concepts of approach and Mikhail Bakhtin teach the sociology of literature.

Bakhtin based on change of era and the birth of the novel basing on social fractures. He has developed the Marxist theory of language in class leaning on the ground via the grounding. Bakhtin, the novel approach has its own unique format and language theory and concepts demonstrated a unique approach to the birth of the novel. The spirit of the time and that's based on the theory of social fracture and original concepts are serious contradictions and arguments concerning the genesis of the novel and is open to criticism should have let valuable points. Medieval mentality and broken by the laughter of the carnival in the novel theory basing on the birth of the Renaissance, the dialectics of socio-historical highlights are the most remarkable.

Keywords: Carnival, novel, medieval, renaissance, dialectic

GİRİŞ

Bakhtin, edebiyat ve düşün alanına karnaval, diyaloji ve kronotop gibi kavramları kazandırmıştır. Bu çalışmanın amacı modern dönem edebiyatının en önemli türü olan romanın sosyolojisini temellendirmeye çalışan Mikhail Bakhtin'in temel kavram ve görüşlerini tanıtmak ve ülkemizde henüz yeni olan edebiyat sosyolojisi alanına kazandırmaktır. Bakhtin'in roman ve dil ile ilgili görüşleri birbiriyle örtüşen bir özellik arz eder. Marksist sınıfsal okumalar üzerinde biçimlenen bu tartışmalar onun romanın doğuşuna ilişkin temellendirmelerinde ana eksen tartışmalarının kaynağını oluştururlar. Bakhtin'in roman ve dil üzerine olan görüşleri Bakhtin Çevresi olarak bilinen bir çağdaş Rus Düşünce Okulu'nun kurulmasına neden olmuştur.

* Bu çalışma "Romanın ve Edebi Türlerin Sosyolojisi / Mikhail Bakhtin ve Franco Moretti, ISBN: 9786051800820, Serüven Kitap, 2015, İstanbul" kitap çalışmasından derlenerek hazırlanmıştır.

** Dr., Subaşı Mahallesi, Mermer Sokak No:12/A Antakya – HATAY, sevrafirinci@gmail.com



1918 ile 1975 yılları arasında etkin bir rol oynayan Okulun kurucusu Matvei İsaveiç Kagan, en önemli üyesi de, elbette Bakhtın'dır. Bakhtın Çevresi, sonradan Stalinist diktatörlüğe dönüşen Rus İhtilali'nin yarattığı sosyal ve kültürel problemler üzerine yoğunlaşmıştır. Buna göre, esas itibariyle genelde sosyal hayat, özelde de sanatsal yaratım alanında anlam konusunu ele alan Bakhtın Çevresi düşünürleri, dilin sosyal gruplar arasındaki çatışmaları nasıl kaydettiğini analiz etmişlerdir.

Linguistik üretimin özü itibariyle diyolojik olduğunu, yani sosyal etkileşim süreci içinde yaratıldığını savunan Bakhtın Çevresi üyelerine göre, yönetici tabaka örnek söylem olarak belli bir söylemi empoze etmeye çalışırken, tabi ya da alt sınıflar bu monolojik kapanışı kırma eğilimi gösterirler. Söz konusu yaklaşıma göre, edebiyat alanında şiir ve destan kültürel arena içinde merkezkaç eğilimleri sergiler, roman ise popüler ideoloji eleştirisinin yapısal olarak ayrıntılandırılmış ifadesini oluşturur (Cevizci, 2005: 200).

Bakhtın, buna ilişkin olarak karnaval teorisini geliştirir. Ona göre karnaval, resmi ideoloji ve resmi dilin alaya alındığı bir alandır. Dolayısıyla resmi ideolojinin mutlak gördüğü hiyerarşi ve kurallar bu alanda askıya alınır.

Tarihi romanların Saturn bayramlarına kadar geri giden karnaval geleneğini, Bakhtın, kamusal ile özel alanlar, icracılarla izleyiciler arasındaki sınırları ortadan kaldırırken, delillerle yabancıların günün kralları haline geldikleri tersine çevrilmiş bir düzeni yerleştiren bir şey olarak sunar. Karnaval Ortaçağ ve Rönesans'ın ciddi resmi kültürlerine, sosyal hiyerarşileri yıkmak ve bütün sosyal tabaklarla yaş gruplarını eşit hale getirmek suretiyle alaycı bir meydan okuma ortaya koyar. Bakhtın için karnaval antik bolluk ve yeniden doğuş kültürlerinin bir kez daha olumlanması olup, otoriteye dönük alaycı bir meydan okuma, yeni bir geleceğe giden yolu açan bir yenilenme gücünü temsil eder (Cevizci, 2005, 200)

Onun diyoloji ve karnaval kavramları birbirini tamamlayan kavramlardır. Karnaval, tek biçimli ve otoriter yapılanmaları eleştirme ve bunları yıkmaya yönelik bir kavramdır. Diyolojizm ise iletişim ve dilin tek biçimli hale sokulmasının ve bir anlamda monolog kavramının tam tersidir. Bakhtın'e göre iletişim ve dil kaçınılmaz olarak çok sesli bir yapıdadır. Anlamın oluşma süreci ve karşı karşıya gelişi çok sesliliği ve diyalogu gerektirir. Dolayısıyla diyoloji kavramı, karşılıklı iletişimle ve anlamın karşılıklı olarak oluşturulması temelinde yapılandırılmış bir kavram olarak ortaya çıkar.

Dil, konuşan ya da yazan özne'den önce var olan bir yapıdır ancak bu yapı yine de konuşma an'ında gerçeklik (ya da anlam) kazanır ve hayata geçer. Dolayısıyla konuşma anı, karşılıklı iletişim anı olarak, hangi anlamın hangi anlamı nasıl etkileyeceğinin belirlendiği andır. Bakhtın'e göre her zaman anlamla yüklü olan dil, monologa izin vermez. Diyoloji, burada normal bir diyalogtaki gibi, iki kişi arasındaki söyleşi durumundan farklıdır.

Diyoloji esas olarak doğru konuşan farklı özneler arasındaki anlam ilişkisidir. Bu nedenle, "Diyalogun bağlamları sınırsızdır" der Bakhtın. Sınırsız olarak tanımladığı bu bağlamlardan hareketle çok dillilik kavramını ortaya atar. Bakhtın'in bu alanı açıklamak üzere, "merkezcil güçler" (centripetal) ile "merkezkaç güçler" (centrifugal) şeklinde kavramlar kullanır. Esasen amacı merkezin dili ile merkez dışındaki çevrenin dilini ayıran kavram haritasını inşa etmektir. Bakhtın'e göre birinciler yani merkezcil güçler yaşamın akışını düzenleyip kalıplara sokarak bütünleştiren merkez yönelimli güçlerdir. İkinciler ise yani merkezkaç güçlerse merkezileşmeden kaçan, bütünselleştirilemeyen ve sabitlenemeyen dilsel ve anlamsal gerçekliklerdir. Diyolojizm kavramı da çok dillilik merkezkaç güçlerin varlığına dayandırılır. Bu kavrama bağlı olarak onun teorisinde dil ve kültür sabitlenir bir yapı olmaktan çıkarılır.



Bakhtin'in karnaval terimi de bu çok sesliliği, kültürün ve dilin zenginliğini, akışkanlığını ve olumsuzluğunu tanımlamak için geliştirdiği bir kavramdır. Karnaval özellikle ortaçağ dönemindeki resmi ideolojinin kilise, devlet gibi kurumların monologlaşmış dilinin alışı edilmemesinin göstergesi olarak belirir. Bakhtin'e göre dilin gerçek niteliği ve zenginliği diyolojide, söyleyenler ve dinleyenler arasındaki ilişkide ortaya çıkar. Dolayısıyla dilin kendisi aynı yaşam gibi tek biçimliliğe ve baskıya direnen bir görünüm sergiler. Merkezileştirilmeye ve kalıplara sokulmaya karşı kendi olumsal, akışkan ve çok sesli Bakhtin'in deyimleriyle diyolojik bir yapısı vardır. Bakhtin bu kavramını toplumsal tarihten örneklerle temellendirir. Ona göre dilin diyolojik ve çok sesliliğinin en açık örneğini Ortaçağın baskıcı, uhrevi ve tek biçimli yaşam anlayışının askıya alındığı karnavallarda görmek mümkündür. Bakhtin, yılda bir kez devletin ve kilisenin yapılmasına izin verdiği bu panayır ve karnavallarda konuşulan dilin diyolojik özelliğine dikkat çeker ve buna karnavalesk dil adını verir. Bakhtin'e göre bu dil, epikten kopan ve yeni bir tür olan romanın dilini tanımlamaktadır.

KARNAVALIN GÜLÜŞÜ / KAHKAHASI – YAŞAMIN DİYALEKTİĞİ ve ROMAN

Roman, ortaçağ döneminde kısıtlanan ve hor görülen halkın sıradan ve gündelik pratiklerini dile yansıtan ilk yazın türü olarak bilinmektedir. Edebiyat teorisyeni Bakhtin'in vurguladığı gibi bu dil, ortaçağ döneminin yasaklanan dili idi ve sadece yılın belli dönemlerinde konuşulmasına izin veriliyordu. Ortaçağda her yıl belli zaman dilimlerinde yapılan karnavallarda dönemin katı hiyerarşisi ve hoşgörü barındırmayan din eksenli sosyal yaşamı askıya alınarak ortaya çıkan bu dil, özünde ortaçağ içinde ortaya çıkmayı bekleyen romanın diliydi. "... Romanın tamamı, yazıldığı zamanın hayatının ta derinliklerinden çıkıp yeşermiştir" (Bakhtin, 2005: 471).

Karnaval şenlikleri, komik gösteriler ve bunlarla ilişkili ritüellerin, Ortaçağ insanının hayatında önemli bir yeri vardı [...] Gülmeye dayanan ve geleneğin onayladığı bütün bu protokol ve ritüel biçimleri, Ortaçağ Avrupa'sının bütün ülkelerinde mevcuttu; bunlar, ciddiyet ve resmiyet taşıyan kilise, feodal ve siyasi kült biçim ve törenlerinden çok keskin bir biçimde ayrılıyordu. Bu komik biçimler dünyanın, insanın ve insan ilişkilerinin tamamen farklı, gayri resmi, kilisenin ve siyasetin ötesindeki yönlerini sergiliyordu; bunlar resmiyetin dışında ikinci bir dünya, ikinci bir hayat kuruyorlardı; az ya da çok tüm ortaçağ insanının katıldığı, yılın belli bir zamanında içinde yaşadıkları bir dünya [...] Ortaçağın komik ritüelleri ve gösterilerinin kendilerine has özellikleri neydi? Tabii bunlar dinsel ritüeller değildir, mesela uzaktan genetik bir bağla bağlı oldukları Hıristiyan ekmek ve şarap ayini gibi. Karnaval ritüellerine şekil veren gülüşün temeli, bu ritüelleri kiliseye ait dinsel dogmatizmini mistisizmin ve dindarlığın tekelinden çıkarıp özgür kılar. Bu ritüeller büyü ve dua karakterlerinden de tamamen sıyrılmıştır; bunlar ne bir şey buyururlar ne de talep ederler. Hatta kimi karnaval biçimleri Kilise kültürünün parodisini yapar. Bu biçimlerin hepsi, sistematik olarak kilise ve dinselliğin dışında konumlanırlar. Bunlar tamamen farklı bir alana aittir (Bakhtin, 2005: 31, 32, 33).

Bakhtin'in teorisinde yer verdiği karnaval alanları ve bu alanlarda konuşulan dil, romanın kendi çağını eleştirebilen muhalif kimliğinin ortaya çıktığı yerd ve roman türünün de ilk örneğini oluşturmaktaydı. Roman dili, kurgusu ve içinde konumlandığı karakterlerin özellikleriyle ortaçağın sosyal atmosferini eleştiriyordu. Bu eleştiri, ortaçağ içinde kutlanan deliler bayramı veya karnaval şenliklerinin abartılı, maddesel ve kaba halk mizahında yaşam buluyordu. 15. Yüzyılda Fransa'da Paris ilahiyat fakültesinde bu bayram ve karnavalların savunusu şöyle yapılmaktaydı:

Böylesine neşeli bir eğlence 'ikinci doğamız olan ve insanda içkin gibi görünen delilik kendisini en azından yılda bir kez özgürce açığa vurabilsin diye' gereklidir. Zaman



zaman kapaklarını açıp hava almasına olanak tanımazsak şarap fiçileri çatlar. Biz insanlar da, pek sağlam yapılmamış fiçileriz ve içimizdeki bilgelik şarabı dindarlık ve Tanrı korkusundan müteşekkil sabit bir fermentasyon halinde kaldığı takdirde çatlarız. Bozulmaması için hava almasına izin vermeliyiz. Belirli günlerde çılgınlığa izin vermemizin nedeni de bu, böylece, Tanrıya daha büyük bir şevkle hizmet etmeye devam edebiliriz (Bakhtin, 2005: 103).

Bu alanlarda halkın resmi dünyaya karşı kendi dünyasını, resmi kiliseye karşı kendi kilisesini, resmi devlete karşı kendi devletini kurduğu söylenebilir... Ortaçağ insanını en fazla etkileyen, gülmenin korku karşısındaki zaferiydi. Bu yalnızca Tanrının gizemli terörü karşısındaki bir zafer değildi... Her şeyden çok kutsanan ve yasaklanan her şeyle bağlantılı baskı ve suçluluk karşısında kazanılan bir zaferdi. Bu Tanrının ve insanın iktidarının, otoriter emirlerinin ve yasaklamaların, ölüm ve ölümden sonraki cezalandırmanın, cehennem ve yeryüzünün kendisinden daha korkutucu olan her şeyin yenilgisiydi. Bu zafer sayesinde gülme, insanın bilincini arıtıp insana dair yeni bir bakış açısı kazandırıyor. Bu hakikat kısa ömürlüydü; gündelik yaşamın korkuları ve baskıları bunu izliyordu, ama bu kısa anlardan, başka bir gayri resmi hakikat doğdu; yeni Rönesans bilincini hazırlayan dünyaya ve insana dair bir hakikat (Bakhtin, 2005: 109, 117, 118)

Bakhtin'in vurguladığı bu hakikat, ortaçağın din eksenli yaşam anlayışı içinde ortaya çıkmayı bekleyen özgürlüğü tanımlamaktaydı. Roman kimliğini söz edilen özgürlük, kaba halk mizahı ve resmi dilden farklı olan halkın sıradan yaşantısı içinde konuşulan dili ile kendini inşa edecekti. Roman dilinde simgeleşen bu özgürlük arayışı aynı zamanda ortaçağın resmi diline bir eleştiriyi, halkın baskılanan yaşam tarzına yönelik bir başkaldırıyı da içinde barındırmaktaydı. Söz konusu başkaldırının ilk ve en önemli örneği olarak Bakhtin Rebelais'in *Gargantua*'sını örnek verir. Bu eser, bilinen dil kalıplarını kıran, beklenen tür özelliklerini aşan, karakterlerinde ve olay örgüsünde grotesk unsurlara yer veren bir eserdir.

Rebelais, ortaçağın yaşam algısında hâkim olan baskının gülmeyi yasaklayan kilisenin ve bu dönemki resmi ideolojinin dilinde olduğunu vurgular. Zaten *Gargantua* bu dönem içinde halkın yaşamını büyük ölçüde kısıtlayan resmi ideolojinin alaya alınışını simgeler. Gargantua Karnaval ve bayramlarda resmi ideoloji ve onun taşıyıcılarını alaya alınışını parodilerle de tepe taklak edilmesini anlatır. Bakhtin, Rebelais'in eserlerinde işlediği bu parodileri şu şekilde anlatmaktadır:

Böyle bir sistemde kral soytarıdır. O, halk tarafından seçilir ve halk tarafından alaya alınır. Hükümdarlık süresi dolduğunda dövülür, sövülür; tıpkı bugün bile, kışın ya da ölmekte olan yılın karnaval kuklasının alaya alınıp dövülmesi, parça parça edilmesi, yakılması ya da boğulması gibi. Onlar “neşeli canavarlar”dır. Soyтары en başta kral kılığına girer, ama hükümdarlığı sona erdiğinde kostümü değiştirilir, “gülünç bir taklit” haline getirilir ve böylece yeniden soytarıya dönüşür. Sövgü ve dayak bir kostüm değişimine, bir metamorfoza denk gelir. Sövgü, sövülenin öteki, hakiki yüzünü ortaya çıkarır, sahte kıyafetlerini çeker alır, maskesini düşürür. Bu kralın tacının elinden alınmasıdır.

Sövgü ölümdür; eskiden genç olanın ihtiyar hale gelişidir; yaşayan bedeninin cesede dönüşmesidir. O, tarihsel bir ölüm yaşaması gerekeni yansıtan “komedinin aynası”dır. Ancak bu sistemde ölümün ardından, yeniden hayat bulma, yeni bir yıl, taptaze bir gençlik ve bir kez daha ilkbahar gelir. Dolayısıyla sövgünün ardından övgü gelir; bunlar, bir dünyanın, her biri kendine ait bir bedene sahip olan iki veçhesidir.

Tacı elinden alınarak sövme, tıpkı eski otorite hakkında, ölmekte olan dünya hakkındaki hakikat gibi, Rebelais'nin organik imgeler sisteminin bir parçasıdır. Bu, karnavalesk dayaklar, kostüm değişimi ve gülünçleştirilen taklitlerle birleştirilir.



Rabelais bu imgeler, zamanın yaşayan popüler şenlik geleneğinden çıkarmıştır... (Bakhtin, 2005: 225).

Karnavallarda, ortaçağda kilise tarafından hoş karşılanmayan “gülme”nin önemine değinen Bakhtin’e göre “karnavalın kahkahası” değişimin, resmi ve dogmatik olanın kırılışının ve hor görülen ve sıradan olanla ayrıcalıklı olanın buluştuğu bir andı.

Ciddi biçimleriyle müsamaha gösterilmeyen pek çok şeye, gülme biçimiyle izin veriliyordu. Ortaçağ’da gülmeye tanınan meşru izin kapsamında kutsal metinleri ve ritüellerin parodisi yapılabiliyordu. Karnavalesk gülme benzer bir şekilde daha yüksek, yüce bir şeye yönelmiştir – otoritelerin ve hakikatlerin değişimine, dünya düzenlerinin değişimine. Gülme, değişimin her iki kutbunu da kucaklar, tam da değişim süreciyle, bizzat krizle ilgilenir (Bakhtin, 2001: 244).

Bakhtin’e göre “Karnavalın Kahkahası”nı eserinde büyük bir ustalıkla yansıtan Rabelais, bu devinimi ve diyalektik çözülüşü en iyi şekilde betimlemiştir. Çünkü *Gargantua*, ortaçağın ruhani ve ebedi duruşuna karşılık, maddi, dinamik bir yaşamın varlığına dikkat çekiyordu. Ancak bunu alaycı bir dil ve abartılı bedensel imgeleri kullanarak yapıyordu. Bu imgeler özellikle bedenın alt kısımlarının kullanıldığı, yani kilisenin günah saydığı bedensel hazları hatırlatan imgelerdi. Ve bunlar ortaçağın Deliler Bayramı ve karnavallarında yaşanan durumları da anlatmaktaydı.

Dışkılamanın, “deliler bayramı” ritüellerinde önemli bir rol oynadığını biliyoruz. Ritüel için seçilen piskopos ilahi okurken, tütsü yerine dışkı kullanılırdı. Ayinden sonra rahipler, gübre dolu at arabalarıyla dolaşır, yollardaki kalabalığa gübre atarlardı. ... Dışkının, daha çok komik olan bedenleri ve maddeleri temsil ettiği söylenebilir; o, yüceltilen her şeyi itibarsızlaştırmak için en uygun madendir (Bakhtin, 2005: 173, 178).

Bakhtin, Rabelais’in dilinde hâkim olan bedensel alt bölgelerin kullanımının, sadece resmi ideolojinin gülüşle ve yasakladığı birçok diğer şey ile alaya alınmasından öte bir anlam taşıdıklarını vurgular. Ona göre bu kısımların kullanılması, ortaçağda bireyin bilincine kazanmaya çalışılan uhrevi yaşam algısının, ölüm ve günahkârlık anlayışının eleştirisidir. Bedenin aşağılanması ve günahkârlıkla özdeşleştirilmesine yönelik bir tavır söz konusudur. Dolayısıyla bu imgelerle yaşam ve yeniden doğum hatırlatılmış oluyordu ki, bu da ortaçağın ölüme yönelmiş bakışı içinden fıskırarak olan doğumun imgesiydi. Yani yaşamın diyalektiğinin doğuma ve yeniden başlamaya yönelmiş yüzüydü.

Alçaltma jestleri ve ifadeleri müphemdir, zira alt bölgeler sadece bedensel bir mezar değil, aynı zamanda doğurganlığı ve hasıl etmeyi temsil eden cinsel organların da bulunduğu bölgelerdir. Dolayısıyla doğum, doğurganlık, yenilenme ve bolluk arasındaki temel ilişki çiş ve dışkı imgelerinde barınır. Bu olumlu unsur Rabelais’in zamanında tamamen canlıydı ve açıkça anlaşılıyordu... Bu karnavalesk jest ve imgeleri doğru anlamak için, bu jest ve sözlü imgelerin hepsinin, bir bütün olarak karnavalın bir parçası olduğunu, bunun da tek bir imge dokusu mantığı altında kaynaştığını göz önüne almalıyız. Bu, aynı anda eski dünyanın ölüşünü, yenisinin doğuşunu temsil eden gülüşün dramasıdır ... Dışkı ve çiş imgeleri müphemdir, tıpkı maddi bedensel alt bölgelere ait tüm imgeler gibi bu imgeler aynı anda itibarsızlaştırır, yıkar, yeniden hayat verir ve yinelerle; aynı anda kutsar ve alçaltırlar. O imgelerde ölüm ile ölüm sancıları, doğum ile doğum sancıları sınıksız örülmüştür (Bakhtin, 2005: 175).

Karnaval ortaçağın resmi dilinde ve ideolojisinde yadsınan her şeyi serimleyen bir şenliktir. Bu şenlikte kilisenin sürekli hatırlattığı ölümü yaşamın bir parçası ve yeniden doğumun bir gerekliliği olarak görmek mümkündür. Dolayısıyla karnaval, tüm grotesk imgeleri ve



parodileriyle, ölümü yaşamın içinde gören ancak ölümü yeniden doğumu simgeleyişi itibarıyla de yüzünü yaşama dönen yönüyle ele almaktaydı.

Karnaval eski dünyanın yıkımını, yeni dünyanın doğumunu kutlar: Yeni yılı, yeni baharı, yeni krallığı. Yıkıma uğratılmış olan eski dünya, yeni dünyayla birlikte sunulur ve onun bünyesinde, ikili bedenün ölmekte olan parçası olarak temsil edilir (Bakhtin, 2005: 443).

Bakhtin'e göre modern zamanlarda pornografik ya da benzer özel anlamlara çekilen karnavalesk bedensel imgeler o dönemde tüm doğallığı ile algılanabiliyordu. Rönesans döneminde doğal karşılanan bu vurgular modernleşme ile birlikte daha dar anlamlar içine çekilmiştir.

Rabelais'deki edepsiz konuşmalar, günümüzde bile, sadece ortalama halkın değil sadık okurlarının nezdinde dahi onu zor bir yazar kılar. Bu kaba saba kelimeleri romanın sanatsal dokusuna yedirmek güçtür. Modern zamanlarda bu terimlerin çoğunun aldığı özel anlamlar, Rabelais'nin yazılarının doğru bir yorumunu güçleştirir; zamanında o terimler evrenseldi ve pornografiyle hiç alakası yoktu. Bu nedenle uzmanlar ile akademisyenler "16. Yüzyılın bu nahif ve kaba saba" kaçınılmaz mirası üzerinde müsamahakâr bir görüş benimsediler, bu eski moda uygunsuzlukların masum karakterinin altını çizdiler. 18. Yüzyılda Abbe Galiani, bu hoşgörüyü ifade eden şöyle akıllıca bir laf sarf etti: "Rabelais'nin edepsizliği naiftir; yoksul bir adamın arka tarafı gibi" (Bakhtin, 2005: 172).

Bakhtin'de Rebealis'nin dili ve roman kavramsallaştırmaları grotesk imgeler olarak tanımlanırlar. Grotesk aynı zamanda Bakhtin'in karnaval kavramı içerisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Zira grotesk aşırılığı, abartıyı, beklenenin dışına çıkmayı ve ortaçağın idealleştirilmiş yaşam algısının aksine maddeselleştirilmiş yaşam alanlarını tanımlar. Yaşamın diyalektiğini maddesel yönleriyle anlatır. Grotesk aynı zamanda tamamlanmış ve çerçevesi çizilmiş olan her şeye bir başkaldırıyı, resmi ideolojiyi alaya alarak eleştirmeyi bir anlamda karikatürize etmeyi tanımlamaktadır.

Bedenin grotesk biçimleri, sadece Avrupa halklarının sanatına değil folkloruna da, özellikle komik türe hâkimdir. Ayrıca bu imgeler, halkın resmiyet ötesinde sürdüğü hayata da hâkimdir. Örneğin alay ve sövgü teması neredeyse tamamen bedensel ve grotesktir. Halkın gayri resmi ifadelerinde ortaya çıkan beden, doğurgan olan ve doğurtan bedendir; doğuran ve doğan, yalanıp yutan ve yutulan, içen, dışkılayan, hasta olan, ölen bedendir. Bütün dillerde cinsel organlar, anüs, kalçalar, karın, ağız ve burun karşılığı olarak kullanılan bir dolu ifade vardır. Hâlbuki kollar, bacaklar, yüz, gözler, gibi bedenün diğer kısımları için sadece birkaç ifade vardır... İnsanlar nerede gülüyor, sövüyorlarsa, özellikle dostane bir ortamdalarsa, konuşmaları, bedensel imgelerle dolu olur (Bakhtin, 2005: 349).

Ortaçağın hiyerarşisine ve kapalılığına, tamamlanmışlığına yönelik eleştiri, grotesk benzetmelere yer veren ve romanın çekirdeğini oluşturan Rabealis'in *Gargantua*'sı iken, ortaçağın yazın türü olan epiği eleştiren ve ilk roman örneği olarak bilinen eser ise *Don Kişot*'tur.

Don Kişot, özellikle karakterlerin kimliğindeki derin farklılık ve olay örgüsü içinde sergilenen muhalif tavrı ile roman türünün ilk örneği olarak ortaya çıkmıştır. Don Kişot, genel özellikleri ile ortaçağın karakterini simgelerken, onun zıt kutbunda konumlanan diğer karakterler ise içinde yaşanan dönem olan Rönesans'ın maddiyata yönelik doğal yaşamını simgelemekteydi. Romanda sürekli Don Kişot'un yaşamı algılayışı ve eylemleri ile dalga geçilmesi özünde geride bırakılan bir yaşam biçimi ve onun öğütlediği idealleştirilmiş



eylemlerine ve yaşam algısına yönelik bir eleştiriydi. Bu eleştirel tavır Bakhtin'in vurguladığı gibi canlı gayri resmi dil ve gayri resmi düşünce ortamıyla ilişkilidir.

Canlı yaşayan gerçekliğe gülmek, tüm yüksek türlerin ve ulusal mitte cisimleşen tüm yüce modellerin parodisi ve alaycı taklitleri gelişir. Tüm tanrıların, yarı-tanrıların ve kahramanların... Gündelik bir ortamda, zaman dışılığın düşük dilinde zamandaş yaşamla eşit bir düzlemde temsil edilerek daha da aşağıya çekilir (Bakhtin, 2001: 186).

Don Kişot'un idealleştirilen dünyası ile dalga geçme roman dilinde kendini daha sonraki dönemlerde muhalif bir türün temel özelliği olarak ortaya koyacaktı. Bu ilk örnekte romanın doğuş noktası olan karnavalın kahkahası, yaşamın doğallığı ile kendisi arasına koyduğu mesafe dolayısıyla eskiyi (epik- ortaçağ) yerebilmek için gerekliydi.

Gülme bir nesneyi yakınlaştırma konusunda, kişinin onun her tarafını teklifsizce, samimi bir şekilde yoklayabileceği, evirip çevirebileceği, içini açabileceği, üstünden altından bakabileceği... kendisinden kuşku duyabileceği, tüm çıplaklığıyla ortaya çıkarabileceği, serbestçe inceleyebileceği... kaba bir mıknatısa sürüklenme konusunda fevkalade bir güce sahiptir. Gülme, bir konuyu samimi bir temas nesnesine dönüştürüp, böylece bu nesnenin tamamen serbestçe incelenmesine zemin hazırlayarak bilinmeyen bir dünyanın karşısında duyulan korkunun kökünü kazır (Bakhtin, 2001: 188).

Bakhtin'in diyolojik veya söyleşimsel karakterini ısrarla vurguladığı bu dil romanın dilidir. Roman asla bitmeyen şimdiki yaşam içinde konumlanan öznelerin diyolojik etkileşimlerinin, dolayısıyla söyleşimlerinin ürünüdür. Kuşkusuz monolojik dilin varlığı da mümkündür ancak burada Bakhtin'e göre bir iletişim ve söyleşimden çok dayatmacı bir tutum söz konusudur. Ona göre dil içinde bireyler kaçınılmaz olarak diyolojik bir anlatıma izin verecek şekilde konumlanırlar. Diyolojizm özne kavramsallaştırması ile de yakından bağlantılıdır.

DİYOLOJİZM VE ÖZNE

Bakhtin'e göre yaşam bir oluşturma. Yani yaşam tekdüze bir gidiş, sonlu veya amaçlı bir seyir izlemez. Bu oluş şimdiki zaman içinde öznelerin tek, bitimsiz ve eşsiz yani bir daha gerçekleşemeyecek biriciklikteki eylemlerinden ve söylemlerinden meydana gelir. Buna bağlı olarak özneler de eylemlerinde kendi biriciklikleri ile hareket eden ancak diğeri olmadan da tanımlanamayan varlıklardır.

Bakhtin'e göre yapısalcılığın en temel eksikliği, öznenin bir kavrama dönüşemeyecek şekilde kavramsallaştırılmasıdır. Yapısalcılık, araştırma öznesini biricik özne olarak öne sürmekle, bilinçler arasındaki her türlü söyleşi (diyalog) olanağını ortadan kaldırır. Bu yolla öznenin eylemi, kişinin kendi benliğini sorgulayıp yanıtladığı basit, tek sesli bir etkinliğe dönüşür. Böyle bir anlayış, anlamın oluşumunu da olanaksızlaştırır. Çünkü bağlamsal, kişisel bir anlam olarak herhangi bir anlamın ortaya çıkabilmesi "bir soru, bir muhatap ve bir yanıtlanma öndeyişi" gerektirmektedir. Böyle bir anlayış çoğulluk üzerine kurulmalıdır; zira söyleşim " her zaman (söyleşimsel bir asgari olarak) iki'yi içerir.

Olay – oluş, özne(ler)in birlikte-oluşu'dur. Böyle bir birlikte – oluş bir yandan öznenin gelişen özelliğinin altını çizmektedir. Bu anlayış öznenin bitimsiz doğasını vurgulamaktadır. Öte yandan böyle gelişen bir birlikte oluş, herhangi bir birlikte var olmanın anlamlı olabilmesi için öznenin bir özden yoksun olması gerektiğini imlemektedir. Öznenin bir öze sahip olduğu varsayıldığında özneler arasında edimsel (gerçek) bir etkileşimden söz etmek olanaksızlaşır. Bakhtinci özne yalnızca dil, söyleşi, eylem ve biricik olay- oluş genelliği çerçevesinde anlaşılabilir. Bu özne



bitimsiz bir şeydir, (kaba görgücülüğün anladığı biçimde) verili değildir. Tersine bu bitimsizlik yalnızca öteki üzerinden anlaşılabilir (Azeri, 2010: 143, 145).

Bu çerçevede Bakhtin'in öznesinin kendi sesinde kolektifin sesini barındırdığını söylemek mümkündür. Özne diğeri olmadan anlam üretmez ve kendini tanımlayamaz. Birinin var olabilmesi diğerrinin varlığına bağlıdır. Bu durum iletişimin diyolojik yönünün yani Bakhtin'ci anlamda söyleşimin temel koşuludur. Bu koşul öznelerin bilinçlerinin diyolojik bir etkileşimle konuştuğunun vurgusunu taşır. Aynı zamanda bu karşılıklı etkileşim anlar içinde yani şimdiki zamanda üretilen ve tekrar üretilmeyecek biricikliğe de sahip bir söyleşimdir. Dolayısıyla diyolojik söyleşimler, anlar (şimdiki zamanlar) içerisinde ortaya çıkan biricik oluşumlar oldukları kadar, yaşamın diyalektik ve olumsal soluğunu içlerinde taşırlar.

Konuşan bir kolektifin üyesi, bir sözcükle karşılaştığında bu sözcük dildeki nötr bir sözcük, başkalarının istekleri ve değerlendirmelerinden bağımsız, başkalarının sesinin konumlanmadığı bir sözcük değildir. Hayır, kişi sözcüğü ötekinin sesinden ve ötekinin sesiyle dolu biçimde alımlar. Sözcük kişinin bağlamına başka bir bağlamdan, başkalarının yorumuyla dönüştürülmüş olarak girer (Azeri, 2010: 151).

Bakhtin, anlar içerisinde öznelerin kolektif biricikliğini dil içerisinde bu şekilde tanımlarken, anların, öznenin, yaşamın, dilin bitimsiz bir süreç olduğunun da altını çizer. Bu bitimsizlik diyalektik bir yeniden dönüşümle yeniden ve yeniden tekrarlanır, ancak farklı oluşumlar sergiler. Dolayısıyla dil ve dil içindeki sözcükler diğerr öznelerin bilinçlerindeki anlamlarla karşılıklı olarak yeniden üretilirken, özneler de bitimsiz bir oluş içerisinde kendini yineleyen kolektif biricik varlıklar olarak karşımıza çıkarlar.

Bitimsizlik basitçe, kişinin bütünüyle tükenemeyeceği (veya kişinin bütünlüğü'nün kavuşulamaz olduğu) anlamına gelmektedir; kişinin, gerek içten gerek dıştan tümüyle kavranılamayacağını ve ele geçirilemeyeceğini imlemektedir... (Azeri, 2010: 151).

Bu yaklaşım modern özne tasarımıyla ayrılır. Zira modern özne, karşısındaki kişi, durum veya olayı nesneleştirilebilen, dışsallaştırılabilen ve eylem içerisinde eyleme geçen aktif bir kimlikle karşımıza çıkar. Ancak Bakhtin'in özne tanımı bu yaklaşımdan farklıdır. Yaşamı bir oluş olarak ele alan Bakhtin'in özne tasarımı, özneyi eylem içerisinde hem etkin hem edilgin bir noktada kavramayı gerektirir. Ona göre özne de, aynı yaşam gibi bir oluş olarak ele alınmalıdır. Bu onun diyolojizm kavramı ile doğrudan bağlantılıdır.

Diyolojizm özneler arasında herhangi bir hiyerarşi olmadan olumsallık içerisinde bir konumlanışı tanımlar. Söz konusu olumsallık bir sonluluk veya bir eylem çizgisinin olmayışıdır. Dolayısıyla onun özne tanımı modern öznenin konumlanışıyla bir zıtlık içerisindedir. Bakhtin'i modern özne tanımından uzaklaştıran, yaşamın süre giden yapısı içerisinde sınırları çizilemeyen akışkanlık ve bunun öznelerin konumlanışına yansımalarıdır. Özne yaşam gibi bir oluş ise ve bu oluş özneler arasında kaçınılmaz olarak diyolojik bir etkileşimi beraberinde getiriyorsa, modern özne tasarımı bu olumsallık ve diyolojik yapı içerisine sığamadığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla öznenin eylem alanı, aynı yaşam alanı gibi bitimsiz, diyalektik bir sınırsızlıkla kavranmak durumundadır. Bu çerçevede Bakhtin'in öznesinin en belirgin olarak görüldüğü alan Rönesans'tır.

Rönesans şenlikli yaşamın en üst noktasıdır. Bu dönemden sonra düşünüş başlar. Bir anlamda şenliğin düşüşe geçmesinin çağdaş öznenin yükselişe geçmesiyle bağlantılı olduğu ileri sürülebilir, çünkü şenlik bitimsizliğin, göreceliğin ve ortaklaşa etkileşimin sürecidir (Azeri, 2010: 157).

Rönesans, çok sesliliğin renkliliğin alanıdır. Ancak en önemlisi resmi ideolojinin monolojik dilinin kırılışının, yani Bakhtin'in deyişiyle Karnavalın (şenlik) kahkahasının, olumsallığın, diyalektikğin, yani oluşun, bir diğerr anlamıyla da yaşamın görüntüsüdür.



Şenlikte önemli olan nokta bu kaymaların sonuçlarının değil, bu kaymaların ta kendilerinin yüceltilmesidir: Şenlik... en geniş anlamıyla toplumsal olanın bitimsizliğini imler: Kişinin, sıradüzenin, konumların vs.nin bitimsizliğidir. Ayrışıklık (sıradan, genel olarak olumlamanın çığnenmesi), ateş (sürekli bozulmuş ve oluş yüceye simgesi), en yüceye (örneğin güneşe güdümlenmiş) yöneltilmiş gülme ve dünyevi gücün alaya alınıp yenilenmeye zorlanması öğelerinin hepsi şenlikli eylemin göreceleştirici özgürlüğünü simgeler... Şenlik birçok sayıda sokağın kesişmesinden oluşan alanda gerçekleşir ve kaçınılmaz olarak evlere de taşar... Şenlik herkesindir, evrenseldir, yakın ilişkisine herkes katılmalıdır. Meydan kamuya ait olduğundan şenlikli eylemin merkezidir; meydanda birçok kişi bir araya gelebilir ve bundan dolayı etkileşimin fiziki olanağını elde edebilir. Bu yüzden her yer, “sokaklar ve evler bile” şenliğin işgaline uğrayabilir. Çünkü şenlikte önemli olan ortak eylemdir (Azeri, 2010: 157).

AVPURA ROMANINDA EPİSTEMOLOJİK KIRILMA VE DOSTOYEVSKİ’NİN KAHRAMANLARI

Bakhtin, roman türünü halkın dilini yansıtan ilk tür olarak nitelermektedir. Romanın kimliği karnavallaşmış halk kültürünün dolayısıyla otoritenin alaşağı edilmesinin sanat türündeki görünümüdür. Zaten bu yaklaşımıyla diğer türler ile roman türü arasında (özellikle epik) ciddi bir mesafe koymaktadır. Ona göre halkın söylemini en saf şekilde romanda ancak özellikle Rönesans döneminde görmek mümkündür. Ancak modern öznenin yükselişe geçmesi ile birlikte romandaki çok seslilik yine bir teksesliliğe bürünmüştür. Bu dönemde romanın karakterleri yazarın dünyasına ve bilincine aittirler. Yazarın kendi tasarımları ve bilincinin açılımlarını karakterlerde soluk bulur ancak bu karakterlerin kendilerine ait bir söylemleri yoktur. Sessiz nesnelere indirgenmişlerdir ve ne kendi aralarında ne de yazarla iletişimlerinde kendi dünyaları ile yaşayan bağımsız bilinçler olarak görülemezler. Bu yönüyle Bakhtin’e göre Avrupa romanı monolojik bir söylemle konuşur.

Monolojizmin tahkimi ve bütün alanlara ve ideolojik hayata sızması, modern dönemlerde birleşik ve münhasır akıl kültürüyle Avrupa rasyonalizmi tarafından, özellikle de Aydınlanma tarafından teşvik edilmişti; Avrupa sanatsal nesrinin temel türsel biçimlerinin şekillendiği dönemdi bu. Keza Avrupa ütopyacılığı da bütünüyle bu monolojik ilke temelinde inşa edilmişti. Kanının kadiri mutlaklığına olan inancıyla ütöpik sosyalizm de bu alana aittir. Her türlü anlamsal bütünlük her yerde tek bir bilinç ve tek bir bakış açısı tarafından resmedilir... Biz bu inancın yalnızca edebiyat sanatındaki tezahürleriyle ilgileniyoruz (Bakhtin, 2004: 136).

Avrupa romanının anlatılan bu monolojizmi yıkan ilk kişi Bakhtin’e göre (elbette öznelere değer atfeden ilk kişi Dostoyevski değildi ancak bütünlüğü ile bunu işleyen ilk romancı idi) Dostoyevski’dir.

Dostoyevski Goethe’nin Prometheus’una benzer şekilde, sessiz köleler yaratmaz (Zeus’un yaptığı gibi), tersine, yaratıcılarının yanında durabilen, onunla aynı görüşü paylaşmamaya muktedir olan, hatta ona karşı gelebilen özgür insanlar yaratır. Aslında Dostoyevski’nin romanlarının başlıca karakteristiği bağımsız ve kaynaşmamış seslerin ve bilinçlerin çokluğu, tamamen meşru seslerin sahici bir çoksesliliğidir. Dostoyevski’nin yapıtlarında açılan, tek bir yazar bilincinin aydınlattığı tek bir nesnel dünyadaki karakterlerin ve yazgıların çokluğu değildir; daha çok, her biri eşit haklara ve kendi dünyalarına sahip bilinçler çoğulluğu olayın bütünlüğü içinde birleşir ama kaynaşmazlar. 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.

... Bir karakterin bilinci bir başkasının bilinci olarak, başka bir bilinç olarak verilir, ama aynı zamanda bir nesneye dönüştürülmez, kapatılmaz ve yazarın bilincinin basit bir nesnesi haline gelmez. Bu anlamda Dostoyevski’de bir karakterin imgesi, geleneksel bir roman kahramanının alışıldık nesneleşmiş imgesi değildir (Bakhtin, 2004: 48, 49).

Bakhtin’e göre Dostoyevski’nin döneminde yaşayan birçok yazarın, yapıtları ne tür, ne de kullanılan teknik bakımından gerçek bir çokseslilik göstermez. Bu dönemde yükselişe geçen biyografik roman ise çok sesliliğe izin verecek bir yapıda görünmemektedir. Bu nedenle Dostoyevski, kendi döneminde yaşayan Tolstoy, Turgenyev gibi yazarların kullandığı tekniklerden çok daha farklı bir teknik ve karakter kullanmıştır Dostoyevski.

Biyografik romanın olay örgüsü, Dostoyevski’nin kahramanı için yeterli değildir, çünkü böyle bir olay örgüsü, her bakımdan kahramanın toplumsal ve katerolojik kesinliğine, hayatta eksiksiz bir cisimleşme bulmasına dayanmaktadır. Kahramanın karakteri ile hayatının olay örgüsü arasında derin ve organik bir bütünlük olması gerekir. Biyografik roman bu bütünlük temelinde inşa edilir. Kahraman ve kahramanı çevreleyen nesnel dünya aynı kumaştan yapılmış olmalıdır. Ama Dostoyevski’nin kahramanı bu anlamda cisimleşmemiştir, cisimleşemez de. Normal bir biyografik olay örgüsüne sahip olamaz... Dostoyevski’nin çoksesli romanı başka bir olay örgüsü – kompozisyonu temelinde inşa edilmiştir ve Avrupa’nın sanatsal nesrinin gelişimindeki başka tür gelenekleriyle bağlantılıdır...

... Serüven dünyası, Dostoyevski’nin sanatının “ezeli bir özelliğine” ifade kazandırmıştır: Tam da sıradanın en yoğun olduğu yerde sıra dışını devreye sokma, romantik ilkeler uyarınca yüce olanı groteskle kaynaştırma ve kendisini hiç fark ettirmeyen bir dönüştürme süreciyle gündelik gerçekliğin imgelerini ve fenomenlerini fantastiğin sınırları içine itme dürtüsü (Bakhtin, 2004: 159, 161).

Bu çokseslilik, sıra dışılık, karşılıklı bilinçlerin iletişimi yani diyolojizm Dostoyevski sanatının en önemli ayırd edici özelliğidir. Ve bunun kökleri de Avrupa tarihinin ve nesrinin köklerinden beslenmektedir. Ancak belli yönleriyle Dostoyevski romanı Avrupa romanından ayrılır. Dostoyevski’de öznelerin konumlandırılışı ve diyolojizm Bakhtin’e göre daha önce Avrupa romanında olmayan bazı mesajlar verir. Bütünlenmeyen özne tasarımının inşacıdır Dostoyevski ve özneler bütünlenmiş bilinçleri ile ortaya çıktıklarında bir felaket olur özne mahvolur. Çünkü bilinçler arasında bir etkileşim değil kendi içinde bir kapanma gerçekleşmiştir. Diyolojik iletişime kapandığı an kanonlaşma eğilimi gösteren her durumda bir felaket eğilimini okumak mümkündür Bakhtin’e göre. İnsan aynı yaşamın kendisi gibi bir yönüyle gelecekte olan üstü kapatılamayan bir özellik arz eder. Bu tamamlanmamışlık bilinçlerin karşılıklı iletişimi ile kendini yeniden kurma ile gerçekleşir.

“Sen varsın”. Dostoyevski’nin yapıtlarında trajik felaketin merkezinde bir karakterin bilincinin tek benci bir şekilde bütünden kopuşu, kendi kişisel dünyasına sıkışıp kalması, orada hapis olması yatar daima... Bir başkasının bilincinin – bir nesne olarak değil özerk bir özne olarak – olumlanması romanın içeriğini belirleyen etik – dinsel postüladır. Kahramanlar ötekini gönülden olumlayamadıkları, “sen varsın” diyemedikleri için mahvolurlar (Bakhtin, 2004: 54).

Bakhtin’e göre roman türünde Dostoyevski’nin canlı ve bağımsız karakterlerinin bilinçli varlıkları bir mesaj verirler; “bir kişilik ol”. Bu mesaj ile Dostoyevski karakterlerini tamamen özgür bırakmış ve geri çekilmiştir. Kendisinin araya girdiği anlarda ise ötekinin



sesini her zaman serbest bırakarak konuşur. “Dostoyevski sık sık araya girer, ama hiçbir zaman ötekinin sesini boğmaz, asla “kendisinden”, yani kendi yabancı bilincinden hareketle onun işini bitirmez” (Bakhtin, 2004, 373).

Dostoyevski’de bu nedenle bilinçler bağımsız olarak birbirlerini tanırlar ve çarpışırlar. Bunun gerçekleşmediği anlar ise zaten öznenin mahvolduğu anlardır. Bu yönüyle Bakhtin Dostoyevski’nin romanlarında hâkim olan vurgunun çok seslilik olduğunun altını çizer.

Dostoyevski’nin dünyası son derece çoğulcu bir dünyadır. Bu eksiksiz dünyanın çekimine kapıldığı bir imge, Dostoyevski’nin kendi dünya görüşünün ruhuna uyan bir imge arıyor olsaydık, o zaman bu, hem günahkârların hem de müminlerin bir araya toplandığı bir kaynaşmamış ruhlar cemaati olarak kilise olurdu; ya da belki Dante’nin dünya imgesi olurdu; çok – düzeyliliğin sonsuzluğa genişlediği, tövbekârlar ile tövbe etmeyenlerin, lanetlenmişler ile kutsanmışların bir arada bulunduğu Dante’nin dünyası (Bakhtin, 2004: 75).

Bakhtin’e göre Dostoyevski’nin farklı bilinçleri bir arada konuşurması sadece bilinçler arası bir karşılıklılıkla diyolojik bir dil yaratmaz, aynı zamanda bir bilincin içindeki kırılmaları ve aynı bilinç içindeki farklı bilinçleri de karşı karşıya getirir. Bu durum sadece bireyin içindeki diyolojizmi serimlemekle kalmaz aynı zamanda insana dair çelişkileri de gösterir ve bu yönüyle çok değerlidir.

Dostoyevski’nin çelişkiyi dramatikleştirip kapsamlı bir şekilde geliştirebilmek için tek bir kişinin içindeki her çelişkiden iki kişi yaratmaya çalıştığı söylenebilir gerçekten de. Dostoyevski’nin kalabalık sahneler duyduğu tutkuda, çoğunlukla inandırıcılığı yitirme pahasına da olsa olabildiğince çok sayıda kişiyi ve temayı tek bir zamanda ve tek bir yerde toplama itkisinde, yani olası en fazla nitel çeşitliliği tek bir anda toplama itkisinde bulunur (Bakhtin, 2004: 77).

Bakhtin, Dostoyevski’nin başarısını bir benliğin kendini kuşatan dünyayı değerlendirmesinde ve bu özerk gücünü karakterlere taşıması temelinde görür. Kahramanlar birer konumu doldururlar ve bu konulardan hem yazarı, hem kendi benliklerini, hem de içinde buldukları çevreyi değerlendirebilecek özerkliğe ve özgürlüğe sahiptirler. Her bir kahraman dünyaya farklı bir bakıştır ve bunlar arasında bir hiyerarşi yoktur.

... Kahraman, Dostoyevski’yi tam da dünyaya ve kendisine yönelik belirli bir bakış açısı olarak; bir kişinin kendi kendisini çevreleyen gerçekliği ve kendi benliğini değerlendirip yorumlamasını olanaklı kılan konum olarak ilgilendirir. Dostoyevski için önemli olan, kahramanın dünyada nasıl görüldüğü değil, öncelikle dünyanın kahramana nasıl görüldüğü ve kahramanın kendi kendisine nasıl görüldüğüdür (Bakhtin, 2004: 97).

Bakhtin, Dostoyevski’nin devrimci adımında nihai yani tamamlanmış bitmiş bir özne tanımına karşı duruş olduğunu vurgular. Öznenin bitimsizliği, sürekli yeni bir söz söyleyebilme kapasitesi ve bir yönüyle devamlı gelecekte yaşayan bir varlık oluşunu karakterlerinde vurgulayan yönünü en derinden gören bir yazar olarak değerlendirir. Bu nedenle ona göre dışsallaştırılarak dayatılan her türlü söyleme ve dünya görüşüne karşı bir cevap verebilecek kapasiteleri ile çizilen bu kahramanlar kendileriyle de bu nedenle tartışmaya girerler. Kendi içsel sonlanamazlıklarının farkındadırlar.

Canlı bir insan, gıyabi, nihaleştirici bir bilişsel sürecin sessiz nesnesine dönüştürülemez. Bir insanda yalnızca kendisinin açığa vurabileceği, özgür bir öz – bilinç ve söylem edimiyle açığa vurulabilecek bir şey, gıyabi, dışsallaştırıcı bir tanıma tabi olmayan bir şey vardır daima.



“Yeraltından Notlar”ın kahramanı Dostoyevski’nin yapıtlarındaki ilk ideolog kahramandır. Sosyalistlerle girdiği polemikte öne sürdüğü temel fikirlerden biri tam da insanın, üzerinde katı hesaplamalar yapılabilecek nihai ve tanımlı bir nicelik olmadığı fikridir; insan özgürdür ve bu nedenle kendisine dayatılabilecek her türlü düzenleyici normu reddedebilir (Bakhtin, 2004: 111).

Bakhtin’e göre Dostoyevki’nin sanatını, ve eserlerinde yarattığı kahramanların bu özelliklerini besleyen en önemli kaynak Sokratik diyalogtur. Sokratik diyalok bilinçler arası bir alışverişe ve iletişime dayanır, doğduğu temel ise halk karnavalıdır. Sokratik diyalogta karnavala özgü dünya anlayışı egemendir.

Hakikat tek bir kişinin zihninden doğmadığı gibi orada bulunamaz da; hakikati hep birlikte arayan insanlar arasında, onların diyolojik etkileşim süreci içinde doğar yalnızca. Sokrates kendini bir “muhabbet tellalı” olarak tanımlıyordu: İnsanları bir araya getirip tartışmaya girmelerini sağlıyor ve bunun sonucunda da hakikat doğuyordu; Sokrates kendisini bu hakikatin doğumuna yardımcı olduğundan ötürü “ebe” olarak tanımlıyordu. Bu nedenle yöntemini “doğum bilgisi” olarak adlandırıyordu. Ama Sokrates kendisini hazır bir hakikatin tek sahibi olarak görmüyordu asla. Hakikatin diyolojik doğasına dair Sokratik görüşlerin, Sokratik diyalog türünün halk karnavalı temelinde yattıklarını, onun biçimini belirlediklerini, ama tek tek diyalogların gerçek içeriğinde kesinlikle ifade bulmadıklarını belirtelim (Bakhtin, 2004: 169).

Bakhtin Dostoyevki’nin sanatının köklerinde Sokratik diyalogu ve karnavalın renkliliğini görmektedir. Ve ona göre bu renklilik zıtlıklarla örülü diyalektik yönelim ile şekillenmiştir. Bu yönüyle Avrupa romanında modern öznenin yükselişe geçişi ile birlikte romana hakim olmaya başlayan teknikler ve karakterler Dostoyevski’nin sanatında ciddi bir kırılmayla karşılaşır. Ve bu kırılma bir devrimci adım olarak görülmelidir. Bu devrimci adımı betimlerken Bakhtin modern özneye ve bu özne üzerinden inşa edilen doğruluk anlayışına da eleştiri getirmektedir.

SONUÇ ve ELEŞTİRİ

Bakhtin, edebiyat teorisinde dilin yapısına ilişkin kavramsallaştırmasının içine bir tür olarak romanın doğuşunu ve bunun sosyolojisini son derece etkileyici bir temellendirme ile ortaya koyar. Bakhtin, kavramlarını geliştirirken teorisinin temel dayanaklarını yaptığı kavramsallaştırma ile belli bir argümantasyona dayandırır. Bu argümanlar ağırlıklı olarak iki kutuplu bir sosyolojik bakışın izlerini taşımaktadır.

Bakhtin sosyal dünyayı tahakküm kuran üst sınıf ile bu tahakkümü kırma eğiliminde olan bir alt sınıf şeklinde karakterize etmektedir. Ve sosyolojisinin en belirgin vurgusu bu noktada hissedilmektedir. Zira en başta tahakküm kuran üst sınıfın yani resmi ideolojinin söylemi için monoloji kavramını ortaya atmıştır. Bu sınıfın egemen söylemine karşı kendi dilini konuşan ve onu yıkmaya eğiliminde olan alt tabakanın söylemi ise diyolojik kavramı ile tanımlanmaktadır. Bakhtin’in teorisinin en güçlü dayanağı bu iki kavram etrafında şekillenmiştir. Bu genellemelerle bakıldığında teorisyenin yaklaşımında ciddi eksiklikler olduğunu belirtmek gerekmektedir. İnsanlık tarihi boyunca bir eşitsizliğin varlığından söz etmek mümkündür. Ve Bakhtinci anlamda üst söylem ile alt söylemin ciddi mesafelerle ayrılarak çarpıştığı süreçler vardır. Ancak bu yaklaşım tarihsel anlamda dönemselleştirmeyi göz ardı eder ve diyalektik bir genellemeye kucak açar ki, bu da birçok yönden sosyal dünyaya yaklaşımında eksik bir görüşün varlığını işaret etmektedir.



Bakhtin'e göre alt tabaka üst tabakanın diliyle konuşmamaktadır. Ve üst tabakanın diline karşılık kendi karnavallaşmış söylemi vardır. Dolayısıyla dili de grotesk bir görünüm altında diyolojik bir yapı sergilemektedir. Ancak insan dünyasına ilişkin bu genelleme eksiktir. Zira alt tabaka içinde diyolojik bir söylemin varlığının her zaman ortaya çıkacağını ortaya atmak oldukça büyük bir iddiadır ve zaten sosyal dünyayı en başta bu iki kutba bölmek teoride ciddi eksiklikler bırakmaktadır. (Bu iki tabaka marksizmde olması kaçınılmaz görülen köle efendi diyalektiğinin değişik bir versiyonu gibidir) Çünkü bu iki kutbun varlığı kabul edilse bile söylemlerin mutlaka bu biçimde şekilleneceği yani alt tabakanın diyolojik bir dili inşa edeceği yönündeki iddia güçlü bir ihtimal olarak durmamaktadır. Bu durumda Bakhtin'e sorulması gereken önemli bir soru belirlemektedir:

Üst tabakanın söylemini yıkma eğilimi gösteren alt tabakanın söylemi diyolojik ise ve daha demokratik bir görünüm arz ediyorsa diyalektik dönüşüm gerçekleştikten sonra neden tekrar bir monolojizm tehdidi belirlemektedir. Zira Bakhtin'in argümanlarının yönelimine bakıldığında bu diyalektik dönüşümün sonuçları daha demokratik bir sonuç vermelidir.

Ve bununla bağlantılı olarak Bahtin'in dilin mutlaka diyolojik bir görünüm arz ettiği yönündeki vurgusu ile vardığı nokta arasında bir eksikliğin daha varlığı dikkat çekmektedir. Dil yapısı itibariyle diyolojik ise; monolojik söylem nasıl inşa edilmektedir. Buna ilişkin Bakhtin'in teorisinde hiçbir temellendirmeye rastlanmamaktadır. Bu yönüyle Bakhtin kavramsallaştırmalarının bir kısmını idealize ettiği bir sosyal yapıdan hareketle kurarken bunu tarihsel bir gerçeklik içinde eritmeye çalışmaktadır. Teorisyenin dönem itibariyle kavramsallaştırmaları özellikle diyalektik genellemelerle bakıldığında (Ortaçağ – Rönesans) gerçekliğe oldukça yakın durmaktadır. Ancak dilin kendisine ve sosyal dünyaya bu kavramlarla ve diyalektik genellemeler çerçevesinde yaklaşmak her zaman gerçekliğin resmini vermeyecektir.

Bakhtin'in özellikle romanın doğuşuna ilişkin temellendirmelerinde, romanın halkın söylemini taşıyan ilk tür olduğu yönündeki vurgusu romana ideolojik bir işlev de yükleyişinin işaretini taşımaktadır. Herhangi bir sanat türüne veya eserine ideolojik bir işlev yüklemek ise her zaman eleştiriye açık bir kapı bırakır. Çünkü insanlık tarihi sanatın veya herhangi bir sanat türünün araçsallaştırılmasının yarattığı sakıncaların örnekleri ile doludur. Bunun en çarpıcı örnekleri Sovyet Rusya'dadır. Ve zaten bu durum bir teorisyenin eleştirdiği monolojizmin de inşasını beraberinde getirecektir.

Bakhtin, romanın tür olarak karakteristiğini betimlerken kendinden önceki türlere fazla katı davranmakta ancak en önemlisi epik ile roman arasına ciddi bir mesafe koymaktadır. Romanın epik ile arasındaki mesafe (ona göre epik seçkin bir zümrenin ve Ortaçağın söylemini, roman halkın dilini Rönesans'ı yansıtır) konusunda Bakhtin biraz fazla iddialıdır. Zira roman türü epiğin mirasını da taşır ve en önemlisi epik içinde de bağımsız özneler ve halktan bireylerin (bağımsız düşünebilen öznelerin) söylemine rastlamak mümkündür. Zaten sanat türleri arasında bir kopuştan söz edilemeyeceği gibi, herhangi bir sanat türüne de genellemelerle yaklaşmak birçok gerçeğin gözden kaçmasına neden olacaktır. Bu noktada sanatlar ve sanat türleri arasında bir kopuştan çok bir geçişten söz etmek daha sağlıklı görünmektedir. Örneğin epik içindeki idealizm romanda evrensel insanlık değerleri şeklinde evrilir. Ve en önemlisi romandan önce ortaya çıkmış olan bu sanat türünde halkın söylemini veya bağımsız öznelerin sesini duymak (Sofokles – “*Antigone*”) mümkündür.

Bakhtin'in özellikle benliğe ve özneye ilişkin yaklaşımına bakıldığında görüşlerinde dönemselsel bir kırılmadan bahsedilebilir. Ancak biyografisine ve tüm eserlerine ulaşamadığından bu konuda kesin ifadelerde bulunmak teorisyene haksızlık etmek riskini beraberinde getirecektir. Yine de şunu belirtmek gerekmektedir: Öznenin bitimsizliğine, çevrelenemeyen, özgür yönelimlere sahip ve bir ayağı gelecekte olan yapısına ilişkin tanımlaması ile diğerlerinden bağımsız bir öznenin olamayacağı yönündeki iki farklı vurgusu



ciddi soru işaretleri bırakmaktadır. Eğer özne, geleceğe yönelimli ve bitimsiz bir varlığa sahip ise bağımsız ve çevresinin eğilimlerinden farklı bir benlik algısı da geliştirebilir. Yani en azından sadece “ötekiler”le ya da “ötekinin sesi” ile dolu değildir. Dolayısıyla bu iki tanımlama arasında teorisyenin vurgularında birbiriyle çelişen anlamlar belirmektedir.

Son olarak Bakhtin okurlarının kafasında ciddi bir soru işareti olarak durabilecek bir noktaya daha değinmek gerekmektedir:

Romanın gelişmeye açık bir tür olduğu ve tek tür olduğu vurgusu Bakhtin’in yazılarında çok sık olmasa bile vurgulanıyor. Bu durum Bakhtin’e şu soruyu yöneltmemize fırsat tanıyor:

Diğer sanat türleri gelişmeye kapalı veya roman kadar açık değilse;

Yaşamın diyalektik dönüşümü ve diyolojizm ile örülü sosyal dünya yeni türlerin doğuşunu ya da var olan sanat türlerinin gelişimini beraberinde kaçınılmaz olarak getirmeyecek midir? Aksi bir iddia teorisyenin kendisiyle çeliştiğini göstermektedir.

KAYNAKLAR

AZERİ, S, “Mihail, M, Bahtin”, 1900’den Günümüze Büyük Düşünürler, Editör: Veysel Çetin, Etik Yayınları, Cilt:2, 2010, İstanbul

BAKHTİN, M, “Dostoyevski Poetikasının Sorunları”, “Dostoyevski’nin Çok Sesli Romanı ve Eleştiri Literatüründe Ele Alınış Tarzı”, Çeviri: Cem Soydemir, Metis Yayınları, 2004, İstanbul

BAKHTİN, M, “Dostoyevski Poetikasının Sorunları”, “Ek:2, Dostoyevski Kitabının Yeniden Ele Alınışına Doğru”, Çeviri: Cem Soydemir, Metis Yayınları, 2004, İstanbul

BAKHTİN, M, “Dostoyevski Poetikasının Sorunları”, “Dostoyevski’nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü Kompozisyonunun Karakteristikleri”, Çeviri: Cem Soydemir, Metis Yayınları, 2004, İstanbul

BAKHTİN, M, “Dostoyevski Poetikasının Sorunları”, “Dostoyevski’nin Sanatında Kahraman ve Kahramanla Bağlantılı Olarak Yazarın Konumu”, Çeviri: Cem Soydemir, Metis Yayınları, 2004, İstanbul

BAKHTİN, M, “Dostoyevski Poetikasının Sorunları”, “Dostoyevski’de Fikir”, Çeviri: Cem Soydemir, Metis Yayınları, 2004, İstanbul

BAKHTİN, M, “Karnavalın Romana” “Romanda Söylem” , Çeviri: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, 2001, İstanbul

BAKHTİN, M, “Karnavalın Romana” “Dostoyevski’nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü Oluşumunun Karakteristikleri” , Çeviri: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, 2001, İstanbul

BAKHTİN, M, “Rebelais ve Dünyası”, “Maddi Bedensel Alt Bölgelere Dair İmgeler” Çeviri: Çiçek Öztekin, Sanat ve Kuram, Ayrıntı Yayınları, 2005, İstanbul

BAKHTİN, M, “Rebelais ve Dünyası”, Rebelais’te Pazar Meydanı Dili” Çeviri: Çiçek Öztekin, Sanat ve Kuram, Ayrıntı Yayınları, 2005, İstanbul

BAKHTİN, M, “Rebelais ve Dünyası”, Rebelais’in İmgeleri ve Dönemi” Çeviri: Çiçek Öztekin, Sanat ve Kuram, Ayrıntı Yayınları, 2005, İstanbul



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 54

Mart - Nisan 2016

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>



- BAKHTİN, M, “*Rebelais ve Dünyası*” “*Rabealis’de Popüler Şenlikli Biçimler ve İmgeler*”
Çeviri: Çiçek Öztek, Sanat ve Kuram, Ayrıntı Yayınları, 2005, İstanbul
- BAKHTİN, M, “*Rebelais ve Dünyası*”, Çeviri: Çiçek Öztek, Sanat ve Kuram, Ayrıntı
Yayınları, 2005, İstanbul
- BAKHTİN, M, “*Rebelais ve Dünyası*”, “*Bedenin Grotesk İmgesi ve Bunun Kökenleri*”
Çeviri: Çiçek Öztek, Sanat ve Kuram, Ayrıntı Yayınları, 2005, İstanbul
- BAKHTİN, M, “*Rebelais ve Dünyası*”, “*Gülmenin Tarihinde Rebelais*” Çeviri: Çiçek Öztek,
Sanat ve Kuram, Ayrıntı Yayınları, 2005, İstanbul
- BAKHTİN, M, “*Karnavaldan Romana*”, “*Epik ve Roman*” (*Bir Roman İncelemesi
Metodolojisine Doğru*) Çeviri: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, 2001, İstanbul
- CEVİZCİ, A, “*Bakhtın Çevresi*”, Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, 2005, İstanbul
- CEVİZCİ, A, “*Bakhtin Mikhail Mikhaïloviç*”, Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, 2005,
İstanbul