

SANAT, YAŞAM ve MİKHAİL BAKHTİN ARASINDAKİ “BÜYÜK DİYALOG”



*Yılmaz YILDIRIM**

ÖZET

Mikhaıl Bakhtin, edebiyat teorisi yanı sıra insan bilimlerinin pek çok alanına katkı sunan önemli düşünürlerden biridir. Genel olarak bilim, yaşam ve sanat arasında kurduğu güçlü bağlantılar sayesinde, çağdaş düşüncede pek çok yaklaşıma esin kaynağı oluşturmaktadır. Var olmanın hakikatini diyalojik temele oturtan Bakhtin, diyalogu her türlü bilmenin önkoşulu sayar. Bakhtin’in kullanımındaki her kavram, bu diyalojik ilkenin koşullarını tanımlamak içindir. Diyalojik prensiplerle ele aldığı edebiyat, Bakhtin’e göre yaşam için bir yansıma ya da göstergebilimsel bir dil olmaktan daha fazlasıdır. Edebiyat ve genel olarak sanat, bilişsel ve etik faaliyetlerin tümünü kuşatır ve kapsar. Bu sayede yaşam, sanat, insan, hakikat gibi kavramları birbirinin içine doğru yarar ve bunları kişinin sorumluluğunda birleştirir.

Anahtar Kelimeler: Bakhtin, Diyaloji, Sanat, Edebiyat, Yazar, Kahraman

*Yard. Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü
ylmzyldrm@windowslive.com

Mikhail Mikhailoviç Bakhtin (1895-1975), 20. yüzyılın en etkili edebiyat kuramcılarında birisidir. Edebiyat üzerine yazıları yanı sıra, felsefe, dilbilim ve sosyal düşünce üzerine geliştirdiği birçok fikir, insan bilimlerinin hemen her alanındaki kuramsal tartışmaların odağında yer edinmiştir. *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (1963), *Rabelais ve Dünyası* (1965), *The Dialogic Imagination* (1975), *Sanat ve Sorumluluk / İlk Felsefi Denemeler ve Bir Eylem Felsefesine Doğru* (1990) en önemli ve bilinen çalışmalarıdır. Branham'ın (2002:299), "klasikler arasında Nietzsche'den beri en önemlisi" olarak işaret ettiği Bakhtin'in önemli bazı çalışmaları ülkemizde son on yıl içinde çevrilmiş ve entelektüel hayatımızda giderek artan bir ilgi uyandırmaya başlamıştır.¹ Marksizm, göstergebilim, post-yapısalcılık akımları üzerinde dolaylı ya da dolaysız etki yaratan Bakhtin'in entelektüel yaşamı, Todorov'a (1987,82:3'den Akt. Serdar, 2001:219) göre dört dönemde incelenebilir: Fenomenolojiden etkilendiği erken dönem, Medvedev ve Voloşinov² ile geçirdiği sosyoloji ağırlıklı Marksist dönem, dilbilimin ağırlık kazandığı dönem ve tarihsel edebiyat dönemi. Ancak Bakhtin'in gerek edebiyat teorisinde gerek sosyal düşüncesinde süreklilik arz eden *karşılık verirlilik, çokseslilik, diyaloji, olay olarak varlık, katılımcı düşünce, karnavalesk* gibi kavramlarına baktığımızda; birbirinden farklı ilgilere sahip gibi duran çalışma dönemlerinde değişmeyen bir entelektüel ilginin (sanat ve yaşam bağıntısının gücü) varlığını teşhis edebiliriz. İleride inceleyeceğimiz bu kavramlar, Bakhtin için sadece bir edebiyat eleştirisi araçları değil, yaşama sıkı sıkıya bağlı olduğunu söylediği sanat ile kendi sosyal ontolojisini sentezleyen kavramlardır ve bu sentezleme çabası Bakhtin'de yaşamının sonuna kadar değişmez.

Bakhtin'in özgünlüğünü ifade etmek ve onu entelektüel tarih içinde doğru bir yere oturtmak için söylenmesi gereken en önemli şey; dil, sanat, bilim ve felsefe arasındaki erken modern dönemden kalma yapay ayrımları geçersiz kılan düşüncenin taşlarını döşeyen ilk ve önemli ustalardan biri olduğudur. Buna ilave olarak özne ve nesne ayrımına yaslanan Kar-

¹ Oktay (2001)'a göre, "Bakhtin bir edebiyat kuramcısı olarak Türkiye'de, Jale Parla'nın kitabına kadar (Don Kişot'tan Bugüne Roman, İletişim Yay., 2000) hemen hemen hiç bilinmiyordu".

² Bakhtin'in bazı yapıtlarını Voloşinov'un adıyla yazdığı, dolayısıyla Voloşinov'un bazı eserlerinin aslında Bakhtin'e ait olduğu iddia edilmektedir. Söz gelimi *Marksizm ve Dil Felsefesi* adlı kitabın İngilizce çevirisi Voloşinov adıyla basılmışken Fransızca metin Bakhtin'in adıyla basılmıştır. Her iki ismi birlikte kullanan baskılar da mevcuttur.

tezyen düşünceyi ihlal eden, örneğin Saussure'ün "nesnel" dilbilimine karşı çıkmakla beraber, öznelci yorumları da eleştiren özelliği önemlidir. Wayne C. Booth' a (2011) göre Bakhtin'in ilgi çekmesinin sebebi bununla ilgilidir. Bakhtin'in farklılığı onun nesnel bakış açısının yanılığlara açık olduğunu görmesidir. Bakhtin'in bazen sübjektif bazen de objektif bakış açısı, incelediği eserdeki ince noktaları yakalayabilmesini sağlamıştır. Bakhtin'e göre *dil*, *gösterge* ve *anlam* doğası gereği "diyalojik" olarak algılanmalıdır. Tüm bunlar dilin hem başka bir dile doğru, hem de konuşmacının başka bir özneye doğru *yöneldiği* durumda ortaya çıkan diyalogun bileşenleri olarak okunmalıdır. Zira Bakhtin'e göre "var-olusun özü/hakikati diyalojiktir". Anlam, konuşan bireyin içinde yer aldığı özgül sosyal bağlamda üretilen ve tarafların üzerinde mücadele ettikleri *sözcenin* (utterance) anlamıdır.

"Bakhtin'e göre gösterge verili bir yapıdaki tarafsız bir unsurdan ziyade, mücadele ve çelişkinin odak noktasıydı. Mesele sadece "göstergenin ne anlama geldiğini" sorma meselesi değildi; çatışan toplumsal grup, sınıf, birey ve söylemler göstergeyi sahiplenerek ona kendi anlamlarını yüklemek istedikleri için, asıl mesele göstergenin değişken tarihini araştırmaktı. Kısacası dil, yekpare bir sistem değil, bir ideolojik çatışma alanıydı; aslında göstergeler, onlar olmadan hiçbir değer ya da fikir var olamayacağı için ideolojinin maddi mecralarıydı" (Eagleton, 2011:128).

Bakhtin'in bu fikirleri, özel olarak dönemin egemen *Rus Biçimciliği*'nin " dilin toplumsal çıkarların basit bir yansıması olduğu" tezinin eleştirisi bağlamına oturtulabilir. Ancak Bakhtin, "...belirli toplumsal ilişkilerle iç içe geçmeyen bir dilin bulunmadığını ve bu toplumsal ilişkilerin daha geniş siyasi, ideolojik ve ekonomik sistemlerin bir parçası olduğunu da vurguluyordu. Kelimeler, anlamın içinde dondurulmamıştı, aksine çokvurguluydular [multiaccentual]: Her zaman bir insan öznesinin bir başkası için söylediği kelimeleri ve anlamlarını bu pratik bağlam biçimlendirir ve değiştirirdi. İnsan bilinci bu ilişkilerden kopuk, dışa kapalı bir iç alan değil, öznenin başkalarıyla kurduğu aktif, maddi ve semiyotik etkileşim idi; bilinç de dil gibi aynı anda öznenin hem "dışında" hem de "içindeydi". Dil "ifade", "yansıma" ya da soyut bir sistem olarak değil, göstergenin maddi varlığının bir toplumsal çatışma ve diyalog süreci aracılığıyla anlama dönüştüğü maddi bir üretim aracı olarak ele alınmalıydı" (Eagleton, 2011:128).

Bakhtin, sosyal ve kültürel düşüncesinde temel ve öncelikli olan sanat ile yaşam arasında bir paylaşım kurarken, sanat ve yaşamı tek bir bütün olarak görmez; ama bu ikisinin “kişinin (benin) sorumluluğunun bütününde birleştiğini belirtir” (Schuman, 2009:649). Bu bakımdan Brandist’e (2001:208) göre “sorumluluk³ kavramı Bakhtin ve Çevre’si için anahtar kategoridir”. Sorumluluk (cevap-verebilirlik) üzerine geliştirdiği fikirler, Yeni-Kantçılığın önemli isimleri olan Hermann Cohen, Max Scheler ve Georg Simmel’in etkisinde şekillenmiştir. Gerçekten de bu etki yüzünden Bakhtin’in öznesi, edebiyat teorisinin içinde hukuki sorumluluk sahibi bir özne şeklinde belirir. Konuşucu ve dinleyici arasında olduğu gibi, yazar ve kahraman arasındaki diyalojik sorumluluk, Kant’dan bildiğimiz etik yaşam (Sittlichkeit) ilkeleriyle sarmalanmıştır.⁴ Hakikat verili bir anda verili bir eylemde değil bir katılımcının karşılık-veren (diyalojik) eylemi vasıtasıyla ortaya çıkar. Bu bakımdan Kristeva (1986: 28), Bakhtin’in yazıyı okuma metni olarak algıladığını ve bu metni bir diğer metni içeren ve buna cevap veren bir unsur olarak gördüğünü belirtmektedir.

İleride detaylandıracağımız “sorumluluk” yüklü diyalojik ilkeler, Bakhtin ve Çevresi için Stalin dönemi Sovyet rejiminin baskısı karşısında özgürleşim istencini dil ve edebiyat terimleriyle dışa vurma olarak okunabilir. “Dilin özünde diyalojik olduğu, toplumsal etkileşim sürecinde oluştuğu, bunun da ötekilerin konuşmalarında yeniden seslendirilen toplumsal değerlerin etkileşimine yol açtığı hep vurgulanmıştır. Egemen kesim tekbir söylemi doğru olarak dayatmaya, ancak alt sınıflar bu teksesli örtüyü yırtmaya çalışırlar” (Azeri, 2001: 5). Örneğin “Bakhtin, *Rabelais ve Dünyası*’nı yazarken kamavalla olduğu gibi yüksek Stalinizmle de kedi ve fare oyunu oynuyordu. Resmî yalancılık ve tahakküm altındaki söylem

³*İskusatva: Otvetstvennost* kelimeleri İngilizce çevirilerde “Art and Answerability” (yanıt-verirlik) şeklinde karşılanmıştır. Buna karşın Brandist *stvennost* kavramının Rusça karşılığının “sorumluluk” şeklinde olduğunu bildirir (Sanat ve sorumluluk, s. 11). Benzer durum İngilizcedeki “responsibility” sözcüğünün kökündeki “response” (karşılık, reaksiyon) için de geçerli olduğundan durum daha iyi anlaşılacaktır.

⁴ Bakhtin, eylemin içinde, eylem bütünlüğünde alındığında, öznel ya da psikolojik olan hiçbir şey olmadığını söyler; çünkü özne, karşılık-verirliğinde (sorumluluğunda), kendi hakikatini (pravda) kendisine verili olduğu kadar ulaşılması-gereken olarak da koyar. Burada hiçbir biçimde bitmiş, tamamlanmış bir özne söz konusu değildir. Ayrıca bir içe kapanma yerine sürekli dışarıyla bir ilişki ve etkileşim söz konusudur. Diğer yandan, eylemin sentetik hakikati, evrensel ve bireysel uğrakları birleştirdiği gibi, öznel ve psikolojik uğrakları da birleştirir. Bu “birleşik biricik sentetik hakikat,” ulaşılması-gereken niteliğiyle koyulmuştur. (Bakhtin, 1999, s. 29’dan akt. Küçük, 2011:99)

alanını Stalinist devletle, Rabelais'nin karnaval ruhunu da baskıya rağmen hayatta kalacak bir sahne arkası ve kuşkuculukla eşitlemek zorlama olmayacaktır" (Scott,1995:239).

Bakhtin'in edebiyat teorisinde ifade ettiği *çokdillilik* (heteroglossia), *diyaloji*, *sorumluluk* gibi kavramlar, Türkçe edebiyat kelimesindeki "edep" kök ilkesinin Bakhtin'de bir etik duyarlılık olarak dillendirilmesidir. Edebiyat kendi ifadesiyle:

Bir bütün olarak, farklı bilinç düzeylerinde, farklı şekillerde ve farklı araçlarla... varlığımızı kaplamaya çalışır; en derin itkilerimizi ve en özel tepkilerimizi etkilemek ister; duyarlılığımızı şekillendirme, bakışımızı dönüştürüp düzenleme- ve dolayısıyla tüm davranışlarımızı etkileme- çabasındadır; kısacası bize nasıl yaşamamız gerektiğini öğretmeye çalışır. (Bakhtin, 2004:26)

Ancak bu 'fayda' terimleriyle örülü edebiyat perspektifine rağmen, Bakhtin (vatandaşı ve çağdaşı Viktor Şiklovski'nin "Aygıt Olarak Sanat" makalesinde yapmaya çalıştığı gibi), sanatı araçsallaştırmaz. Evet, Bakhtin için de edebiyatın bir amacı vardır ama bu amaç, kendini *Oluş-Olarak Varlığa* açık bırakan bir öznenin, bu yolculukta başkalarıyla beraber ve peşinen nereye varacağını kestirmesinin mümkün olmadığı bir hakikat yolculuğudur. Buradan çıkacak temel ürün yeni bir özne tanımına ulaşmak olabilir: "Bir insan olarak değerimi ancak öteki ve benden başka öznelerle olan ilişkilerimde belirleyebilirim". Öznenin bu anlamına ancak etik olanla beraber var olabilen estetik bir özne tasarımıyla ulaşılabilir. Çünkü etik donanım, sorumlulukla bezenmiş bir yaratım yoluyla kurulabilir. Bu *bitimsiz* bir özne inşasıdır. Çünkü insan, kahramanını yaratan yazar gibi kendisini bir büyük diyalog içinde tamamlamayan bir varlıktır. Irzık (2001:9' dan akt. Oktay, 2012)'in yorumuyla ifade edersek, "Her düşünce, her gerçek, kendisi olmayanla karşılaşma, onun anlam dünyasında ifade edilme anında kendisini en doğru ve tam olarak ele verir... Diyalojik oluş, kendini tanımlamak için gözlerini ötekine çevirmek, yabancı olanı anlamak için kendi konumuna sıkı sıkıya bağlı kalmaktır."

BİLİŞSEL, ETİK VE ESTETİK İLKE: DİYALOYİZM

Bakhtin ekolünden Morris (1994), diyalog kavramının Bakhtin düşüncesinde temel olduğunu bildirir. Her ne kadar diyalog kavramını merkeze koyan düşüncenin Sokrates'den Habermas'a kadar kesintisiz bir hikâyesi

olsa da; düşünce tarihindeki hiçbir girişim Bakhtin'in bu kavramı ele alışı kadar çok yönlü ve çok disiplinli bir kullanıma vurdurulamamıştır. Öyle ki, Bakhtinci diyalogun, Çin ve Taiwan hükümetleri arasındaki gerilimin aşılmasında nasıl kullanılabileceğini öneren bir çalışmadan (Yu; Wen, 2004), bir öğretmenin sınıfta etkili ders anlatma tekniğinde bu kavrama ilişkin olan yöntemi nasıl kullanabileceğine (Taylor, 2003) kadar birçok farklı akademik girişim bulunmaktadır.

Heteroglossia (çokdillilik) kavramıyla içsel bağı olan diyalogi ve diyalojik kavramları, hem sözel hem yazınsal düzlemde, anlama ve anlamlama sorunu ile bağlantılıdır. "Anlama ve yanıt diyalektik olarak kaynaşmıştır ve birbirlerini karşılıklı olarak koşullandırır; biri olmaksızın öbürü olmaz," diyor Bakhtin ve şunları ekliyor: "Aktif bir anlama, eldeki sözcüğü yeni bir kavramsal sistemle, anlamaya çalışan birinin kavramsal sistemiyle bağdaştıran bir anlama, sözcükle bir dizi karmaşık karşılıklı ilişki, uyum ve uyumsuzluk tesis eder, sözcüğü yeni öğelerle zenginleştirir. Dinleyicisine yönelimi, özgül bir kavramsal ufka, dinleyicinin özgül dünyasına bir yönelimdir; söylemine tamamen yeni öğeler dahil eder; sonuçta birçok farklı açısı, muhtemel kavramsal ufuklar, anlatımsal vurgular sağlayan sistemler, muhtelif toplumsal "diller" bu yolla birbirleriyle etkileşime girer" (Akt. Oktay,2001). Söylem doğal olarak diyalojiktir, sözce her zaman başka bir sözcüğe karmaşık yollarla verilen cevap içinde oluşur (Yu; Wen, 2004: 370). Bu yüzden yazarın kullandığı diğer bütün kavramlar diyalogu anlamakta gerekli kavramsal çerçeveyi tesis etmek için geliştirilen, "yan anlamları" oluşturur. Diyalogi kavramı bir anlamda çok dillilik, karşılık-verebilirlik, katılımcı düşünce, çoksesselilik, karnavalesk kavramlarının omuzlarında yükselir. Bu nedenle yönetsel olarak, tüm bu kavramları ayrı ayrı ele almak yerine, bunları Bakhtin'in diyalog ya da diyalogi perspektifinin tamamlayıcı unsurları şeklinde irdelemek daha aydınlatıcı olacaktır. Diyalogi kavramının bir tezahürü olarak *Estetik Etkinlikte Yazar ve Kahraman* adlı çalışması ve bu çalışmada işaret edilen fikrin ideal bir örneği olarak *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*'nda Dostoyevski yazarlığına atfettiği değer incelenecektir.

Bakhtin'in dil perspektifinde merkezi fikir olan diyalog; monolog ve diyalog kavramları arasındaki karşıtlığa dayandırılarak açıklanır. Sabit ve birleşik bir anlama sahip olan monolog, sözel etkileşimin ihlaline yöneliktir. Tipik olarak otoriter çevrelerle ilişkili bir dil biçimidir. Bundan farklı olarak diyalog, karşılıklı sorumluluğa ve devam eden açık sözel iletişime

ilişkindir. Diyalog içinde anlamlar değişime açık ve çoğuldurlar. Doğal olarak Heteroglossia'a ve çoğul seslerin birlikteliğine aittir (Yu; Wen, 2004: 371). "Heteroglossia" özerkliği ve yaderkliği kendi içinde kapsayan bir kavramdır. Özerklik kadar yaderklik de bir diyalog biçimidir. Ancak Bakhtin "diyalog"a yaklaşım tarzı farklı bir çözümleme düzeyinde yükselir ve bu da onu soruna ilişkin ortaya konulan diğer perspektiflerden ayırır. Ona göre bu sorunu yani özerkliğin yaderklikten, kendi sözleriyle diyalogun monologdan önce geldiğini ifade eden dil ya da söylem felsefesi, diyalogu bir tür monolojik tarzda ele alır; onun tüm yapısına, tüm anlamsal ya da anlatımsal katmanına nüfus eden diyalojizmi neredeyse tümüyle göz ardı eder. Oysa Bakhtin'e göre toplumsal yaşam ve tarihsel varoluş, heteroglossia, bir çok dilsel, ideolojik ve toplumsal inanç biçimleri yaratır; bunların her birini farklı ve benzersiz kılan ilke ne olursa olsun, dünyaya dair bu özgül bakış açılarının hepsi heteroglossia'da içerilir. Bu dolayımı dil felsefesi bağlamında şöyle ifade eder. Merkezci güçlerin yanı sıra, dilin merkezkaç kuvvetleri de işlevlerini kesintisiz yerine getirir; dilsel-ideolojik merkezleştirme ve birleştirmenin yanı sıra, merkezsizleştirme ve ayırma süreçleri de kesintisiz bir şekilde işlemektedir" (Turan, 2008: 9).

Dil söz konusu olduğunda merkezi olanla, merkez dışı konuşma pratikleri arasındaki ayırım, her şeyden önce etik bir meseledir: "Merkezden uzaklaştırıcı güçler daima etik ve merkezleştirici güçler de daima gayri-etiktir." Bu bakımdan egemen dilbilim ve dil felsefesi akademik disiplinler olarak kültürün merkezleştirici akımları tarafından şekillenmişti; sahici dilsel çevreyi oluşturan "diyalojikleşmiş çok-dilliliği" (raznorechie) göz ardı etmişlerdi. Voloşinov (muhtemelen Bakhtin), Saussure'ün bu tür otoriter güçlerin ifadesi olarak "mitsel" diline 1929' da zaten saldırmıştı (Brandist, 2011:173). Bakhtin'e göre oluşunun herhangi verili bir uğrağında dil, sözcüğün dar anlamında (özellikle de fonetikle bağlantılı biçimsel dilsel işaretlere göre) yalnızca dilsel diyalektler halinde katmanlaşmaz, ama toplumsal-ideolojik diller halinde katmanlaşır, bizim için temel olan da budur zaten: toplumsal grupların dilleri, "mesleki" diller, "türsel" diller, nesillerin dilleri vb. (Brandist, 2011:174). Bakhtin'in *Rabelais ve Dünyası* (1965)'ndaki Ortaçağda "karnavalın dünya anlayışı"nın⁵ hayat verici, şen-

⁵ Karnaval sanatsal imgelere, dolayısıyla edebiyata tercüme edilmeye tamamen açıktır. Böylelikle edebiyat "karnavallaşmış" hale gelir. Dostoyevski kitabının 1963 tarihli baskısında karnavalın özellikleri kısaca şöyle özetlenir:

likli ve dönüştürücü gücünü; *ve Sokratik Diyalog ve Menippos Yergisi*'inde⁶ yarı ciddi yarı mizahi türlerin "şimdiye", ortak bir yönelime sahip, "özgür buluşa" dayanan, çok-üsluplu ve çok-sesli anlayışını ele alışı ancak bu bağlamda anlaşılabilir.

Buradaki diyalog fikri, Bakhtin'deki zaman anlayışıyla (*unfinalizablity*: tamamlanmazlık) birlikte ele alınmalıdır: "Mutlak geçmişin zamansal olarak kıymetlendirilmiş hiyerarşik kategorisinin ya da geçmiş çözümlerin kutsal ve dolayısıyla dokunulmaz mirasının yapısının çözülmesi, cesurca reddedilmesi dünyayı açacak yekpare ve kapalı dünya (epiğin ya da yaderkliğin dünyası) yerini, kişinin kendi dünyası artı "başkaları"nın dünyasından oluşan büyük dünyaya bırakacaktır" (Bakhtin, 2001: 186). *Bu dünya tamamlanmamış, belirsiz, sonuçsuz bir geleceğe doğru yönelen, içinde insanın tüm olanaklarını ve ihtiyaçlarını bir anda hepten cisimleştirebilecek hiçbir biçimin olmadığı, gerçekleştirilmemiş bir insan-olma fazlalığının her zaman baki kalacağı ve her zaman geleceğe ihtiyaç duyulacak olan bir dünyadır*" (Bakhtin, 2001: 196-197). Henüz dünyada sonuç niteliğinde hiçbir şey gerçekleşmemiştir, dünyanın son sözü ve dünyaya dair son söz henüz söylenmemiştir, dünya açık ve özgürdür, hâlâ her şey gelecektedir ve daima gelecekte olacaktır (Bakhtin, 2004:236). Diyalogun henüz sonlanmadığı yerde değişmeyen (monologun)⁷ hakikati değil, değişimin (diyalogun) hakikati saklıdır.

a- hiyerarşik yapının ve onunla bağlantılı korku, yüceltme (saygı) ve adab-ı muaşeret biçimlerinin askıya alınması;

b- insanlar arasındaki mesafenin ortadan kalkması ve böylelikle insanlar arasında özgür ve samimi temasın başlaması;

c- "hayatın olağan akışı"ndan bir kopuş olarak acayıpliğin veya yabansılığın yeşermesi;

d- değerlere, düşüncelere, fenomenlere ve şeylere karşı özgür ve samimi bir tutum benimsemesi ve böylelikle kutsallık ile kutsallığa saygısızlık arasında, yüksek ile alçak arasında vb. temasların ve farklı kombinasyonların yeşermesi;

e- yeryüzünün ve bedenin üretken güçleri vurgulanarak dine ve kutsal şeylere karşı saygısızlık, müstehcenlikler ve semavi olanı yeryüzüne indirme, dünyevi kılma;

f- mecazi ölüm ve dirilme aracılığıyla bir karnaval kralı seçme, karnaval kralını taçlandırma ve tacını alma ritüeli;

g- simgesel düzenin göreceliğinin yüceltilmesi (Brandist, 2011: 209).

⁶ Sokratik diyalog kişinin muhatabının konuşmaya teşvik edilmesi veya kışkırtılmasıdır; böylelikle kişinin tüm yanlışları ve eksikleriyle fikirlerini açıklamaya zorlanır. Böylece hakikat diyalojikleşir. Sokratik diyalog hakikati insanlar arasında bulur; hakikatin olduğu haliyle herhangi bir söylemin içinde değil ama insanların şahsi söylemleri arasında var olduğuna inanır (Brandist, 2011: 218).

⁷ Bakhtine göre "yaderk ya da monolitik söylemler, heteroglat bir monolitik dil içerisinde resmi olarak kabul edilen bir dilin sağlam, değişmez, kalıcı dilsel çekirdeğini yaratarak ya da

YAZAR VE KAHRAMAN'DAN BEN VE ÖTEKİ'NE: DOSTOYEVSKİ ÖRNEĞİ

Bakhtin'in "Estetik Etkinlikte Yazar ve Kahraman"daki fikrinin yalın bir edebiyat teorisi olarak alınmanın ötesinde taşıdığı "yaşamsal" anlamı; Sibel Irzık'ın (2001:9) *Karnaval'dan Romana* adlı kitaba yazdığı önsözde bulmak mümkün: "İnsanın varoluşuna ve yaşamın anlamlandırılabilirliğine ilişkin en temel sorunların bir yazarla kahramanı arasındaki ilişki bağlamında ele alınmış olması bir rastlantı değil, tam da bu yöntemin bir uygulamasıdır. Yaşama ilişkin ve evrensel olan, farklı bir düzeye, kurmacanın aykırı alanına taşınıp onun son derece kendine özgü yapısal bütünlüğü ve işleyişi içinde ete kemiğe büründürülerek irdelenir. Edebiyatı bir yansıma olarak ele almaktan, bazı felsefi sorunları edebi metinler aracılığıyla irdelemekten, bu metinlere tematik yorumlar getirmekten farklı bir yöntemdir bu. Metnin dışında var olan bir soru metnin terimleriyle, onun iç yasalarına tabi kılınarak yeniden sorulur. Çünkü bu anlayışa göre, her düşünce, her gerçek, kendisi olmayanla karşılaşma, onun anlam dünyasında ifade edilme anında kendisini en doğru ve tam olarak ele verir". Buradan Bakhtin için asıl meselenin yazar ve kahraman arasındaki ilişkinin edebi kurulumunun nasıl olması gerektiğinin ötesinde, *ben* ve *öteki* meselesine açılan yorum olduğu sonucuna varılabilir. Ancak edebiyat terimlerini kullanarak yapılan bu girişim kesinlikle bir çeşit göstergebilimsel deneme olarak görülemez. Zira edebiyat yaşamın göstergesi ya da yansıtıcısı değil -yaşamla arasında bir sınır olmakla beraber- ikisi arasındaki "büyük diyalogun" kurucu unsurlarından biridir.

Yaşamı anlamakta Bakhtin'e göre *bilişsel-etik* (sosyal bilimsel) ve *estetik* (edebi) olmak üzere iki farklı nesnellik söz konusudur. "Estetik nesnellik, bilişsel ve etik nesnellüğünden farklı bir yönü hedefler. Bilişsel ve etik nesnellik, evrensel olarak geçerli olan veya olduğu savunulan veya evrensel geçerliliğe meyleden etik ve bilişsel bir değer bakış açısından, verilmiş bir kişinin ve verilmiş bir olayın yansız, tarafsız değerlendirilmesidir. Oysa estetik nesnellüğün değer merkezi kahramanın ve kahramanın yaşanmış hayat olayının bütünüdür ve etik ve bilişsel değerlerin hepsi bu bütüne tabi olmalıdır. Başka bir deyişle, estetik nesnellik bilişsel-etik nes-

zaten şekillenmiş bir dili büyüyen heteroglossia'nın baskısından koruyarak dilsel ideolojik düşüncüyü birleştiren ve merkezileştiren güçlerdir" (Bakhtin'den akt. Turan, 2008: 10)

nellığı kuşatır ve kapsar. Dolayısıyla, bilişsel ve etik değerlerin burada bundan böyle bir kahramanın ve yaşam bütünüünün tamamlanmasını sağlayan öğeler olma işlevini taşıyamayacağı açıktır. Bu anlamda, tamamlayıcı öğeler kahramanın yalnızca fiili bilincini değil, potansiyel bilincini de aşarlar -kahramanın bilinci sanki noktalı bir çizgide uzar gider: Yazar kahramanın baktığı ve gördüğü yönde daha fazlasını bilmek ve görmekle kalmaz yalnızca, bunun yanı sıra farklı bir yönde, prensipte kahramanın erişiminde olmayan bir yönde de daha fazlasını bilir ve görür; bir yazarın kahraman karşısında sahip olması gereken konum tam da budur". (Bakhtin, 2005: 28) Zira sanatçının belirli ve değişmez bir kahraman imgesine ulaşma çabası, büyük ölçüde kendisiyle girdiği bir mücadeledir (Bakhtin, 2005: 18).

Bakhtin'in diyalog ve monolog ayrımında yer alan ilkeler, yazar ve kahraman arasındaki diyalogda yani edebi sahada da geçerlidir. Örneğin monolojik tipte yapıtlarda yazar örtük olarak söylem -dışı dünyaya dolaysız ulaşım hakkı talep eder ve bu, yapıtın yapısına yansır. Yapıt yazarsal perspektifin eşit olarak dahil olduğu, hepsi de büsbütün geçerli bir perspektifler çoğulluğu sunmaya çalışmaz. Monolojik yapıtta yazarın fikirleri temsil edilmez, ama ya temsil edilmiş bir nesneyi aydınlatarak temsile hükmediyordur ya da hiçbir fenomenolojik mesafe olmadan dolaysızca ifade ediliyordur. Bu anlamda monolojik sanat yapıtı eleştiri-öncesi bir bilinç tipinin hâkimiyetinin kanıtıdır (Brandist, 2011:153). Ancak bu belirle-nim, yazarın diyalojik ilkeler adına yapıtın içinde görünmez olduğu ve kendini estetik sorumluluk adına kahramanın anlam dünyasına teslim ettiği anlamına gelmez. Aksine Bakhtin için yazar, "belirli öğelerinin veya kurucu özelliklerinin her birini ve bunların hepsini aşan tamamlanmış bir bütünü (bir kahraman bütünüünün ve bir yapıtın bütünüünün) yoğun aktif bütünlüğünün hamili ve hamisidir" (Bakhtin, 2005: 26). Çünkü yazarın *bilme fazlalığı* kahramanın görüşünü aşar. Yazarın konumu kahramanın kurucu ve başat özelliklerini (zaman-uzam, değer-anlam) işgal eder. Bununla beraber yazara atfedilen bu belirleyici özelliklere rağmen diyalojik bir yapıt nasıl mümkün olabilir? Öncelikli olarak bilinmesi gereken; yazar, kahramanın dışındaki bu konumunu kaybederse ortaya ne tür bir yapıt çıkacağıdır.

Bakhtin bu tür bir durumda olabilecekleri üç olasılıkla örneklendirir. *Birinci örnek:* Kahraman yazarı ele geçirir. Kahramanın nesnelere yönelik duygusal-iradi tutumu, dünyada benimsediği bilişsel etik konum, yazar

için öylesine otoriterdir ki yazar nesnelerin dünyasını kahramandan başkasının gözüyle göremez; kahramanın yaşam olayını ancak kahraman içinde deneyimleyebilir. Yazar kahramanın dışında inandırıcı ve sağlam bir değer-kuramsal dayanak bulamaz. Oysa kahramanın dışında bir konum ve bakış çok gereklidir (Bakhtin, 2005: 35). Çünkü yazar değere ilişkin olarak kahramana uymak yerine, kahramanla uyuşmalıdır. *İkinci örnek*: Yazar kahramanı ele geçirir, ona tamamlayıcı öğeler katar ve böylece yazarın kahramanla ilişkisi, kısmen kahramanın kendi kendisiyle ilişkisi haline gelir. Yazarın düşüncesi kahramanın kendi kendisiyle ilişkisi haline gelir. Yazarın düşüncesi kahramanın ruhuna veya ağzına yerleşir; kahraman kendi kendisini belirlemeye başlar (Bakhtin, 2005:36). Bakhtin bu tarza Romantizmin kahramanını örnek olarak verir. Romantik yazar, kahramanında kendisini açığa vurmaktan korkar ve kahraman yoluyla kendisi için bir sığınak yaratır. *Üçüncü örnek*: Kahramanın kendisi kendi yazarıdır ve bu haliyle kendi yaşamını estetik açıdan yorumlayan kendisidir-adeta bir rolü oynuyordur. Bu tip bir kahraman, Romantizmin sonsuz kahramanından ve Dostoyevski'nin günahatan arınmamış kahramanından farklı olarak, kendinden hoşnut ve kesinlikle tamamlanmış bir kahramandır (2005:33). Bakhtin *olay olarak varlığa açık*⁸ olamayan bu üç durumu teşhis etmekle kalmaz, yazar kahraman ilişkisinde estetik nesneliliği içeren yeni bir konum yaratmaya çalışır.

Bakhtin'e (2005: 39) göre , "yalnızca tek bir bütünlüklü ve benzersiz katılımı varsa, ortada estetik bir olay olamaz. Mutlak bir bilinç, kendisini aşan, kendi dışında konumlanmış ve onu dışarıdan sınırlandırabilen hiçbir şey barındırmayan bir bilinç -böyle bir bilinç "estetikleştirilemez"; kişi böyle bir bilinçle konuşabilir ama bu bilinç, tamamlanabilecek bir bütün olarak görülemez. Estetik bir olay ancak hâlihazırda iki katılımcı olması durumunda gerçekleşebilir; estetik olay, örtüşmeyen iki bilinç öngerektirir. Kahraman ve yazar örtüştüğünde veya kendilerini paylaştıkları bir değer karşısında yan yana veya hasım olarak karşı karşıya bulduklarında, estetik olay son bulur ve etik bir olay başlar (polemik, risale, manifesto, suçlama veya övme, minnet bildirme, küfür, iç-hesaplaşma niteliğinde itiraf vb.). Sonuçta ortada bir kahraman bulunmadığında, hatta potansiyel

⁸ Olay-olarak-Varlık'ta söz konusu olan, diyalog yoluyla ilişki ve karşılıklı etkileşimdir. Diyalogu monologdan ayıran önemli özellik bu açıklıktır. Katılımcı düşünce ve karşılık verlilik, varlığı sürekli bir oluş olarak görmeyi ve buna her anlamda açıklığı gerektirir. Varlık burada, yazar ve kahramanın birlikte ait oldukları boyut olarak okunmalıdır.

olarak bile bir kahraman olmadığında ise, bilişsel bir olayla karşı karşıya-
yızdır (inceleme, makale, ders)''.

Bakhtin'in Dostoyevski yapıtlarına atfettiği nitelik, tam da araştırdığı estetik diyaloga uygun olan bir konumu yansıtır. Dostoyevski'nin, kahra-
manlarıyla arasındaki içsel diyalog sayesinde sahip oldukları söylemlerin bir birine galebe çalmadan, bütünleşmeden veya çatışmadan temas kura-
bildiği yeni bir boyuta ulaşabildiğini düşünmektedir. Burada Dosto-
yevski'nin tılsımı, romanındaki diyalogun, yani söylenen her bir sözün başka bir söze yönelik olması (karşılık-verebilirlik) ve tarafsızlık taslama-
masıdır. Dostoyevski, kahramanın kendi gerçeğiyle ilgili hakikati, kahra-
manın bilincine havale ederek, yazarı anlatıcı değil gösterici konumuna ta-
şır. Sahip olduğu çok sesli, çok dilli anlatım, romanın temel ahlaki amacına tabi kişiler ve her şeyi bilen anlatıcı anlayışını sarsmaktadır. Bu sayede ya-
zar, monolojik yerine diyolojik bir konuma; yani üçüncü kişinin (bilen öz-
nenin), karşılık vermeyenin tersi bir konuma yerleşir.

Böylece fiziksel bir nesne olarak kahraman değil ama kahramanın öz-
bilinci, yazarsal temsilin nesnesi haline gelir. Kahramanın söyleminin ar-
kasına geçip, kendi daha yetkin söylemiyle dışarıdan kahramanın haya-
tına daha fazla yaklaşılmaya çalışmak yerine Dostoyevski, kahramanın söy-
leminin arkasındaki "temel biçimlendirme ilkesi"nin incelenmesi uğruna
bu tarz her türlü hak iddiasını terk etmeye çalışır: Kahramanın tüm sabit,
nesnel nitelikleri, toplumsal konumu, sosyolojik ve karakterolojik tipikliği,
alışkanlıkları, mizacı, tinsel görünümü, profili ve hatta bizatihi fiziksel gö-
rünümlü -"kahramanın kim olduğu" Dostoyevski'de kahramanın kendi
düşünümünün bir nesnesi, kendi öz-bilincinin nesnesi haline gelir; yazarın
görüş gücünün ve temsiline nesnesi bu öz-bilincin bir işlevi olur çıkar so-
nunda (Brandist, 2011:149). Kahraman, Dostoyevski'yi tam *dünyaya ve ken-
disine yönelik belirli bir bakış açısı* olarak; bir kişinin kendisini çevreleyen
gerçekliği ve kendi benliğini değerlendirip yorumlamasını olanaklı kılan
konum olarak ilgilendirir. Dostoyevski için önemli olan kahramanın dün-
yada nasıl görüldüğü değil, öncelikle dünyanın kahramana nasıl görün-
düğü ve kahramanın kendi kendisine nasıl görüldüğüdür.⁹

⁹"<http://www.yenimakale.com/mihail-m-bahtinde-dostoyevski-yapan-temel-ozellikler.html>", adlı siteden alıntı, (Yazar adı belirtilmemiş).

Bakhtin'in eserinin temel savı, Dostoyevski romanlarının *çoksesli*¹⁰ olmasıdır. Eser, bu temel sav, kanı üzerine kurulmuştur. Dostoyevski romanlarının başlıca karakteristiği, bağımsız ve kaynaşmamış seslerin ve bilinçlerin çokluğu, tamamen meşru seslerin sahici bir çoksesliliğidir. Çokseslilik, beraberinde çok-bilinçliliği de getirir. Dostoyevski sessiz kişiler, köleler oluşturamaz, tersine yaratıcılarının "yanında" durabilen, onunla aynı düşünceleri paylaşmamaya muktedir olan, hatta ona karşı gelebilen "özgür" insanlar oluşturur.¹¹ "Dostoyevski'nin romanı "yazarın aklındaki birleştirilmiş nesnel dünyada bulunan karakterlerin ve kaderlerin çeşitliliğinden ziyade... her biri kendi özel dünyasında ve hepsi verilen olayın bütünlüğünde tutarlı olmaksızın bir araya getirilmiş aynı fikirlerin çeşitliliğini bir araya getirmektedir" (Petkova, 2005: 100).

Dostoyevski'nin kahramanı bir imge değildir, tam bir söylemdir. Söylem (slovo, bir karakterin konuşması), saf bir sestir; onu görmeyiz onu işitiriz". Dostoyevski'nin sanatsal kurucu ilkesi "öz-bilincin", yani kahramanın "kendisi ve dünyası hakkındaki söyleminin temsilidir (Brandist, 2011:148). Dostoyevski'nin eserinde söylem diyalojiktir. Bir karakterin söylemi bir diğer karakterin söylemi ile her zaman diyalojik bir ilişki içinde durmaktadır. Örneğin Bakhtin *Notes from the Underground* (Yeraltından Notlar) adlı eserdeki karakteri sürekli kendisini diğer insanların gözleri ile inceleyen ve ayrıca aklında kelimelerini icat eden birisi olarak tanımlamaktadır. (Petkova, 2005:101) Bu bakımdan anlamın kaynağı dilde değil insanlardadır.

Dostoyevski romancılığının en özgün yanlarından biri, çağın zaman anlayışında baskın olan evrimci bakış yerine; eşzamanlı, yan yana oluşları koyabilmiş olmasıdır. Kahramanların tarihsel ve sosyal gelişimin verili bir anında verili bir sosyo-kültürel profile oturtulması yoluyla şimdinin anlaşılmasının aracı olarak gösteren bir perspektif barındırmaz. Sadece eşzamanlı olay ufku sossuzluğa ulaşabilir. Dostoyevski'de şimdi, geçmişle gelecek arasındaki kesişim anı değildir. Ben ve ötekinin karşılaşma anıdır. Bu bakımdan da temel kategori zaman olmaktan çok, mekândır. Eş zamanlılık aslında birlikteliğin diğer adıdır, dolayısıyla bu birliktelik art za-

¹⁰ "Çok seslilik" terimi, bu terimi Dostoyevski'nin romanı ve bir müzik parçasının çok sesliliği arasında bir örneğe yapmak için kullanmış olan eleştirmen Komarovich tarafından türetilmiştir. (Petkova, 2005: 99)

¹¹ "http://www.yenimakale.com/mihail-m-bahinde-dostoyevski-dostoyevski-yapan-temel-ozellikler.html", adlı siteden alıntı, (Yazar adı belirtilmemiş).

manlılık barındırmadığından nedensellik de barındırmaz. Bu düşünce, Bakhtin'in evrimci ve teleolojik (erekbilimsel) tarih anlayışından uzak kalışının; insanı sosyo-kültürel ve tarihsel bir belirlenimden özerk kılmaya çalışmasının esin kaynağı olarak görülebilir. Kısacası, Dostoyevski Bakhtin'in edebiyat teorisinin ve kavramsallığının ete kemiğe bürünmüş bir halidir, ya da Bakhtin düşüncesi Dostoyevski sanatının beşeri düşüncede ve felsefede ete kemiğe bürünmüş halidir.

SONUÇ

Bakhtin düşüncesi bir edebiyat teorisi üslubuyla oluşturulmuş olmakla birlikte, sosyal ve kültürel düşünce için güçlü referanslarla doludur. Kantçı düşüncenin yaşam ve özgürlüğü sorumlulukla bağlayan düşüncesinden etkilenen Bakhtin, bağlantı kurucu unsur olan sorumluluğa estetik bir çerçeve katar. Estetik nesnellikle eşdeğer bir anlamda kullanılan sorumluluk, diyalojizm kavramında ifade bulmaktadır. Bakhtin'in kullanımında orijinal bir anlam kazanan "çok dillilik", "karşılık-verebilirlik", "katılımcı düşünce", "çokseslilik", "karnavalesk" gibi kavramlar esasen yaşamımızda etik ve estetik bir ilke olarak oluşturulan diyalojizmin ilkesel payandalarını oluştururlar. Bu kavramlar sadece edebiyat dilinin ilke kavramları olmayıp; gündelik yaşam dilinin çoksesli, şenlikli ve dışavurumlarının estetiğe sızan biçimini yansıtırlar. Bu Bakhtin'e göre "diyalojik söylem" dir. "Her kültürel ses, ancak diğer seslerle diyalog halinde olduğu zaman var olabilir. Her bir ses, bir diğerinin farkındadır ve farklı sesler, birbirlerini bastırmazlar; aksine karşılıklı olarak birbirlerini yansıtır ve var kılarlar." Bu anlamda Bakhtin'in yaptığı, bir dil kuramı oluşturmaktan farklı olarak, yaşamı dil dolayımında resmetmektir.

Dilbilim, Marksizm, filoloji, antropoloji, edebiyat kuramı, felsefe gibi disiplinler arasında sıkışmak ya da bir "ufuk kaynaştırması" yapmak yerine; düşüncelerini bunların kalbine doğru yayar. Çağdaş post-yapısalcı düşüncenin *disiplinlerarasılık* yöntemini, bir çeşit *disiplinlerarasılık* halinde kurar. Zira bize göre disiplinlerarasılık her ne kadar bir disiplinin yöntemsel ufkunu başka bir disiplinin ufkuyla kaynaştırmayı hedefleyen uzgörümlü bir kavrayışa sahipse de; disiplinlerarasılık verili bir disiplinin epistemolojik belirleyiciliğine bağlılığı devam ettirmektedir. Bakhtin'de teşhis ettiğimiz disiplinlerarasılık ise; anlamı, bilimlerin kapsam alanından ve tassallutundan kurtarıp yaşama ve estetiğe doğru uzatan, yayan bir "sorumluluğa" sahiptir. Bu anlamda diyaloji basitçe bir "öznelerarasılık" la

sınırlı değildir. Zira öznelarasılık klasik özne felsefesindeki rasyonel ve muktedir öznenin bu vasma sahip olan ötekiyle girdiği interaktif eyleme dair kalıpların içindedir. Diyalojide söz konusu olan ben-öteki meselesi, her şeyden önce estetik bir meseledir; karnavalın, gülmenin coşkusunu yaşayan gerçek insan olma meselesidir. ▽

KAYNAKLAR

- AZERİ, Siyaveş (2001), "Çevirmenin Önsözü", (İç.) M. Bakhtin, **Bir Eylem Felsefesine Doğru**, Çev. S. Azeri, Avesta Düşünce, İstanbul.
- BAKHTİN, Mikhail (2001), **Karnavaldan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, Der., Sibel Irzık, İngilizceden çeviren, Cem Soydemir, Yayına haz., Mehmet Küçük, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- _____ (2004), **Dostoyevski Poetikasının Sorunları**, Cem Soydemir, Metis Yay., İstanbul.
- _____ (2005), **Sanat ve Sorumluluk, İlk Felsefi Denemeler**, Cem Soydemir, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- BRANDIST Craig (2001), "The Hero at The Bar of Eternity: The Bakhtin Circle's Juridical Theory of The Novel", **Economy and Society**, Volume 30, Number 2, May.
- _____ (2011), **Bakhtin ve Çevresi. Felsefe, Kültür ve Politika**, Çev. Cem Soydemir, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- BRANHAM, R. Bracht (2002), **Bakhtin and the Classics**, Northwestern University Press, Evanston.
- EAGLETON, Terry (2011), **Edebiyat Kuramı**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- IRZIK, Sibel (2001), Önsöz, (İçinde), **Karnavaldan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, Der., Sibel Irzık, İngilizceden çeviren, Cem Soydemir, Yayına haz., Mehmet Küçük, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- KRISTEVA, Julia, (1986) "Word, Dialogue and Novel", **The Kristeva Reader**, Ed. Toril Moi, Columbia University Press, New York.
- KÜÇÜK, Ömer (2011), **Mihail Bakhtin'in Sosyal Ontolojisi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim Dalı Sosyoloji Bilim Dalı .
- MORRIS, Pam, (Ed.), (1994), **The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov, Arnold**, London.
- OKTAY, Ahmet, (2001), "Bakhtin'le Tanışırken", **Virgül**, Kasım 2001-Ocak 2002, Pusula Yayıncılık.

- PETKOVA, Sonya (2005), "A Justification of Literature," **The Stanford's Student Journal of Russian, East European, and Eurasian Studies**, Vol:1 Spring.
- SCHUMAN, Sharon Johnson (2009), " Dialogic Freedom: In the "Sideshow" of Bakhtin", *Modern Philology*, Vol. 106, No. 4 (May), The University of Chicago Press.
- SCOTT, J.C. (1995), **Tahakküm ve Direniş Sanatları**, çev. A. Türker, Ayrıntı Yayınları.
- SERDAR, Ali (2001), "Marksist Kültür Çalışmaları ve Edebiyat Eleştirisi Çerçevesinde Bakhtin ve Çevresi", **Praksis**, 4.
- TAYLOR, Ann R. (2003), "Transforming Pre-service Teachers' Understandings of Mathematics: Dialogue, Bakhtin and open-mindedness", **Teaching in Higher Education**, Vol. 8, No. 3.
- TURAN, Müslüm (2008), "Kaos Teorsî: Bauman ve Bakhtin", **Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi**, Cil 19.
- YU, Tzu-Hsiang ve WEN, Wei-Chun (2004), "Monologic and Dialogic Styles of Argumentation: A Bakhtinian Analysis of Academic Debates between Mainland China and Taiwan", **Kluwer Academic Publishers**, Netherlands.

