



**MIHAIL BAHTIN VE POSTMODERN ROMANDA
BİÇİMSEL YAPININ SOSYOLOJİK ANLAMI**

**MIKHAIL BAKHTIN AND THE SOCIOLOGICAL
MEANING OF THE FORMAL STRUCTURE IN
POSTMODERN NOVEL¹**

Neslihan ŞEN ALTIN*

ÖZ

Edebiyat, 20. yüzyılla birlikte özellikle roman alanında önemli bir dönüşüm geçirmiş; toplumdaki hızlı değişimlerin bir sonucu olarak kendini biçimsel yeniliklere teslim etmiştir. Postmodern roman olarak ifade edilen edebiyatın bu yeni türünün, toplumsal gerçekliğin yeni bir ifadesi olduğu söylenmelidir. Ancak postmodern romanın sosyolojik olarak neyi/neleri ifade ettiği, yapılan sınırlı sayıda araştırmalara rağmen literatürde önemli bir eksiklik olmaya devam etmektedir. Şöyle ki, edebi eseri, toplumsal içerik ve ilişkiler bağlamında değerlendirmekte ısrar eden edebiyat sosyolojisi çalışmaları, eserde biçimin sosyolojik anlamını kavramak üzere yetersiz bir teorik altyapıya sahiptir. Bu çalışma, edebiyat sosyolojisindeki bu eksikliği, Bahtin ve çevresinin çalışmaları çerçevesinde kapatabilmeyi amaçlamaktadır. Özellikle iki çalışmanın edebiyat sosyolojisi çalışmalarında gözden kaçırıldığı düşünülmekte; bu çalışmaların edebi eserde biçim ve içerik hususunu edebiyat sosyolojisi, bir disiplin olarak kurulmadan çok daha önceleri ele aldığı ortaya konmaktadır. Nitekim Bahtin, ilk kez 1924 yılında edebi eserde biçim ve içeriğin bütünselliğinden yana sosyolojik

¹ Bu çalışma yazarın “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Postmodern Romanın Toplumsal Temelleri” adlı doktora tezinden türetilmiştir.

* Dr., İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, sen.neslihan@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1783-379X>.

* Makale Geliş Tarihi: 08.06.2017
Makale Kabul Tarihi: 09.10.2017

bir biçembilimden bahsetmiş; Bahtin çevresinin önemli bir üyesi olan Medvedev ise 1928 yılında biçimsel yöntem ve sosyolojik yöntem arasında diyalektik bir ilişki olması gerektiğini ifade etmiştir. Bu çalışmada, gerek Bahtin'in roman biçembilimi/kuramı gerekse Medvedev'in 'sosyolojik poetika'sı postmodern romanın biçimsel yapısını sosyolojik olarak anlamak üzere önemli ipuçları sunmuşlardır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat Sosyolojisi, Mihail Bahtin, Postmodern Roman, Sosyolojik Poetika, Biçim ve İçerik.

ABSTRACT

Literature has undergone an important transformation, especially in the field of novels, with the 20th century and has resigned itself to formal innovations as a result of the rapid changes in society. It should be said that this new type of literature, that is termed as postmodern novel, is a new expression of social reality. However, what postmodern novel expresses sociologically has been a significant deficiency in the literature in spite of the limited research. That is, studies of the sociology of literature that insist on evaluating literary work in the context of social content and social relations have inadequate theoretical background to understand the sociological meaning of form in literary work. This study aims to cover this deficiency in the sociology of literature within the framework of the work of Bakhtin and his circle. Especially two studies of them are thought to have been missed in the studies of sociology of literature and it is revealed that these works dealt with form and content in literary work before the sociology of literature was founded as a discipline. As a matter of fact, for the first time in 1924, Bakhtin talked about a sociological poetics that supports the integrity of form and content in literary work and Medvedev, an important member of the Bakhtin circle, stated in 1928 that there must be a dialectical relationship between the formal method and the sociological method. In this study, both Bakhtin's poetics/theory of novel and Medvedev's sociological poetics offered substantial clues to sociologically understand the formal structure of the postmodern novel.

Keywords: Sociology of Literature, Mikhail Bakhtin, Postmodern Novel, Sociological Poetics, Form and Content.

GİRİŞ

Postmodern roman, 20. yüzyılın getirdiği siyasi, toplumsal, kültürel ve bilimsel alanda gerçekleşen hızlı değişimlerin edebiyat alanındaki bir temsilidir². Toplumdaki bu değişim ve yarattığı yeni toplumsal gerçeklik algısı, romanın karakterini de önemli bir şekilde değiştirmiş; o zamana değin içeriğin ön planda olduğu roman, kendini biçimsel yeniliklere teslim etmiştir. Toplumsal gerçekliğin 20. yüzyıldaki ifadesi, çoğulcu bir gerçeklik anlayışıdır. Başka bir deyişle, tek ve bütüncül bir gerçekliğin olmadığı yeni bir toplumsal mecra söz konusudur: siyasi anlamda çok-kültürcülük politikaları, düşünsel anlamda tarihselcilik, bilimsel anlamda görecelik ve merkezsiz düşünme biçimi gibi. Bu anlamda, roman içeriksel olarak temsil edilecek bütüncül bir gerçeklik bulamamakta, bu parçalanmış gerçekliği biçimsel oyunlarla ifade etmeye çalışmaktadır.

Edebiyat, roman alanında önemli bir dönüşüm geçirmişken, edebiyatın toplumsal olanla bağını sorgulayan edebiyat sosyolojisi bu dönemde, teorik ve sistematik anlamda başarısızlığa uğramıştır. Şöyle ki, bir disiplin olarak edebiyat sosyolojisi, edebiyatı içeriği ve biçimiyle bütünsel olarak anlamaya yönelik bir teori geliştirememiş; dahası edebiyat sosyolojisi çalışmalarının sınırlarını 19. yüzyıl edebiyatı belirlemiştir. Bu çalışmalarca, edebi eser, toplumsal içerik ve ilişkiler bağlamında değerlendirilmiş; bu durum, postmodern romanın biçimsel yapısını sosyolojik olarak anlamak üzere teorik bir boşluk yaratmıştır.

Bu çalışmada biçimin sosyolojik uyarılarının varlığı, bir Rus düşünürü olan Mihail Bahtin'in görüş ve fikirlerinden yararlanılarak aranmaktadır. Bahtin, edebiyat sosyolojisinde özellikle anılan bir isim değildir. Genellikle Batı dilleri ve kültürel incelemeler alanlarında, "Bahtin" ismini sıklıkla duymak mümkündür. Bahtin sadece bir toplum bilimci de değildir; aynı zamanda felsefeci, yazın kuramcısı ve kültür eleştirmenidir de. 20. yüzyıl ve sonrasında, edebiyat ve toplum ilişkisini irdeleyen -Derrida, Foucault, Lyotard, Jameson, Eagleton vs.- pek çok düşünür gibi disiplinlerarası çalışmalarda bulunan bir düşünürdür. Dahası Bahtin, belli bir düşünme biçiminin ardılı değil, farklı düşünme biçimlerinin öncüsüdür de. Sözgelimi Rusya'da Rus biçimcilerine karşı alternatif bir dilbilimsel yaklaşımın öncüsü olmuştur Bahtin. Başka bir deyişle Bahtin'i bu çalışma için özel ve önemli kılan, onun farklı disiplinlerde ama özellikle edebiyat ve toplum ilişkisi üzerine çalışmalarında öncü niteliğe sahip olmasıdır.

² Postmodern roman, 20. yüzyılın değişimlerini temsil etmektedir. Ancak postmodern roman örneklerinin daha geç tarihlerde vuku bulduğu görülmüştür. Hatta denilebilir ki modernist ve postmodern romanların başlangıç ve bitiş tarihlerini belirleyebilmek güçtür. Her iki türün de parçalanmış gerçeklik anlayışını tartışmaya açması ve benzer bir takım biçimsel teknikleri kullanması, bazı roman örneklerinde modern/postmodern ayrımı yapmayı güçleştirmektedir.

Bahtin'in çalışmalarının hem dilbilimsel ve hem de toplumbilimsel mahiyette olması, postmodernizmin ve postmodern romanın sosyolojik olarak tanımlanabilmesinde bu çalışmaya teorik bir düzlem kazandırmaktadır. Nitekim Bahtin'e göre dil, soyut değerler sisteminin bir parçası değil; yaşayan, canlı ve somut bir unsurdur. Dahası dil, toplumsal düzeyde değişen ve farklılaşan anlamlara sahiptir ve dilin gerçek işleyişinin anlaşılması, belli koşullarda ve sözcelerin etkileşimi bağlamında mümkün olabilmektedir. Bahtin'e göre roman da, bir nevi dilin işleyiş sürecinin bir temsilidir. Bu bağlamda denilebilir ki postmodern roman, belli bir dönemin ve söylemin bir temsilidir ve biçimsel uyarıları, postmodern söylemin kaotik sözceleridir. Bahtin'i bu çalışmada önemli kılan ve aynı zamanda edebiyat sosyolojisi çalışmalarındaki boşluğu doldurabilecek bir diğer husus, onun edebi eserlerde "biçim" ve "içerik" unsurlarını bir bütün olarak ele alıyor oluşudur.

1. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNDE BİÇİMCİLİK SORUNU VE SOSYOLOJİK POETİKA

Bir disiplin olarak edebiyat sosyolojisinin temelleri, Robert Escarpit'in 1958 yılında yayınladığı *Edebiyat Sosyolojisi* adlı çalışmayla atılmıştır. Bu tarihe kadar edebiyat sosyolojisinin bir disiplin olarak kurulamamasının nedeni olarak, özellikle 1930'lu yıllardaki biçimcilik akımına dikkat çekilir. Nitekim Escarpit de çalışmasında, biçimciliğin 1930'lu yıllarda sanatta ana akım olmasından ve bu akımın sosyolojik metoda karşı bir direniş yarattığından yakınmaktadır (Escarpit, 1968: 11). Ancak edebiyat sosyolojisinin bu tartışmalarında önemli bir eksiklik olduğu söylenmelidir. Şöyle ki, bu çalışmada irdelenecek olan Bahtin ve çevresi, 1958 tarihinden çok daha önce, hatta biçimciliğin egemen olduğu yıllarda yaptıkları çalışmalarla edebiyat incelemelerine sosyolojik bir yöntem kazandırma peşindeydi. Bahtin, 1924 yılında yayınladığı *Sözel Sanatta İçerik, Malzeme ve Biçim Sorunu* adlı denemesinde ve Bahtin çevresinin önemli bir üyesi olan Medvedev, 1928 yılında yayınladığı *The Formal Method in Literary Scholarship*³ adlı çalışmasında bu konuyu gündeme getirdi.

Bahtin çalışmasında, biçim ve içerik ilişkisini sanatsal ve estetik bir bağlamda ele almış; edebiyatta ve özellikle romanda, biçim ve içeriğin bütünselliği görüşünden hareketle, sosyolojik bir biçembilim/poetika için önemli bir adım atmıştır. Bu nedenle Medvedev'in sosyolojik poetika anlayışından bahsetmeden önce Bahtin'in temelini oluşturduğu biçim ve içeriğin bütünselliği konusuna kısaca değinmek gereklidir. Bahtin'e göre içerik, bilişin ve etik eylemin

³ Bu eser kaynakçada, Bakhtin ve Medvedev isimlerinin ortak çalışması olarak yer almaktadır. Bu çalışmanın Bakhtin'in kaleme alıp, Medvedev'in imzasıyla yayımlandığı konusu tartışmalı bir konudur. Fakat burada Bahtin çevresinin yazdığı "Rus Edebiyat Teorisi ve İncelemesinde Biçimsel Yöntem ve Sosyolojik Yöntem" (Bakhtin vd., 2001) makalesinden yola çıkarak, eserin Medvedev'in olduğunu kabul etmekteyiz.

malzeme aracılığıyla sanatsal biçimlendirme sürecine dâhil olan gerçekliği anlamında bir yapıtın kurucu ögesidir. Sanatsal biçim içerikle ilişkilidir ve bu ilişkinin dışında sanatsal biçimin hiçbir anlamı yoktur (Bahtin, 2005: 315). Bahtin'in sözleriyle: "İçerikle, yani dünya ve onun kurucu öğeleriyle, bilişin ve etik eylemin nesnesi olarak dünyayla ilişkisi dışında biçim, estetik açıdan geçerli olamaz ve temel işlevlerini yerine getiremez." (Bahtin, 2005: 316). Bahtin, biçim ve içeriğin bir bütün olarak anlamak gerektiğini ise şu sözlerle ifade eder:

"Bir sanat yapıtında, tıpkı saf biçim olmadığı gibi, saf içerik sayılabilecek, gerçek bir öge yalıtılmak da mümkün değildir: İçerik ve biçim iç içe geçer, bu ikisini birbirinden ayırmak mümkün değildir. Ama estetik çözümleme için kaynaşmazlar, yani farklı türde geçerliliklerdir: Eğer biçim katışıksız bir estetik öneme sahipse, sarmaladığı içerik de potansiyel bir bilişsel ve etik öneme sahip olmalıdır. Biçim içeriğin estetik-dışı ağırlığına ihtiyaç duyar, zira o olmadan kendisini biçim olarak gerçekleştiremez." (Bahtin, 2005: 317).

Gerçek anlamda bir estetik çözümleme Bahtin'e göre, içeriğin estetik nesne kapsamında anlaşılması yoluyla mümkündür. Biçim, içeriğin biçimi olarak anlaşılmalıdır. Bununla birlikte, içerik, felsefi-etik, ahlaki veya politik değerlendirmelerin ve sosyolojik çözümlenmelerin de nesnesi olabilir. Böyle bir durumda sanatsal biçim, sınırlarının dışına çıkarak, anlamı toplumsal ve tarihsel bağlama yerleştirilebilir. Bu tip çalışmalar, edebiyat tarihçileri açısından bilimsel öneme sahip olsa da, estetik sınırların dışındadır. Ancak, Bahtin, içerik çözümlemesinin bilimselliğinin tartışmalı bir niteliğe sahip olduğunu da belirtir. Ona göre, içerik çözümlenmelerinde belirli bir öznelikten kaçınmak güçtür (Bahtin, 2005: 325-326).

Bahtin'e göre sanatsal biçim, içeriğin malzemede gerçekleşen biçimidir. Yani biçim, malzemenin biçimi değildir. Malzeme içeriği biçimlemede sadece bir aracı rolü üstlenir. Bu, sanat nesnesinin, yaratıcısı ile olan öznel ilişkisinden kaynaklanır. Malzeme, yaratıcısıyla buluştuğunda ve kompozisyonel bir biçim aldığı anda değer-kuramsal bir etkinlik içine girer ve dolayısıyla malzeme, salt malzeme olmaktan çıkar. Sanatçı, biçimle birlikte sanat nesnesinde kendini – değerkuramsal biçimsel etkinliğini- bulur (Bahtin, 2005: 341-342).

Bahtin'in sanatta biçim ve içeriğin bütünselliği üzerine yazdığı deneme, Medvedev'in *The Formal Method in Literary Scholarship* adlı çalışmasının temellerini oluşturmuştur. Medvedev bu çalışmada, Rus biçimciliğinin bir eleştirisi yoluyla biçimsel yöntem ve sosyolojik yöntem arasında diyalektik bir ilişki kurmaya çalışmıştır. Nitekim ona göre biçimcilerin yaptıkları en büyük hata, edebiyatı toplumdışı bir fenomen olarak kabul etmeleridir. Biçimcilerin edebiyatı özgüleştiren teknikleri, onu ideolojik ve toplumsal hayattan yalıtmayı

içermiş ve özgüllük, bir edebi eserin kendi dışında tüm ideolojik güçlere düşman olmasını gerektirmiştir. Bu sebeple özgüllük ve bireysellik unsurlarını diyalektik olarak irdeleyemeyen biçimciler, toplumsal ve tarihsel yaşamın somut etkileşimleriyle bütünleşmekten uzak kalmışlardır (Bakhtin-Medvedev, 1991: 37). Medvedev'e göre biçimcilerin yaptıkları diğer bir hata, edebiyattaki özgüllüğü poetik dil nosyonuyla arama yöntemleridir. Bu amaçla dilbilime yakınlaşarak, onun anlam ve biçimi birbirinden ayıran eğilimin benimsenmesi, edebiyatın sosyolojik anlamını ortadan kaldırmıştır. Hâlbuki Medvedev'e göre poetik dil denilen bir şey yoktur ve dilin poetik işlevini belirleyen ise, poetik bağlamdır. Edebiyatın özgüllüğünü açığa çıkaracak olan da bu bağlamdır yalnızca (Bakhtin vd., 2001: 280-281).

Medvedev, toplumsal yaşamın edebiyatın özel bir diliyle ifade edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Bakhtin-Medvedev, 1991: 20). Gerçi amacı Marksist bir yönelimle sınıf mücadelesini açığa çıkarmak gereksinimiye de bu dil, aynı zamanda toplumsal yaşamın biçimsel dilini ifade etmektedir. Bu bağlamda Medvedev, biçimsel dili, bir yapıtın sanatsal ideolojisiyle açıklamaktadır. Ona göre, bir romanın sanatsal ideolojisi, yansıttığı ideolojilerden daha öncelikli bir yere sahiptir: “Bir romanın hem sanatsal yapısı ve kendi içindeki her bir unsurun sanatsal görevi, içinde temsil ettiği estetik, felsefi ya da siyasi ideolojilerden daha az ideolojik ya da sosyolojik değildirler.” (Bakhtin-Medvedev, 1991: 23). Medvedev'in bu düşüncelerinin, biçimin sosyolojik anlamının ne olduğu ile ilgili görüşlerine bir ilk adım attığı söylenebilir. İkinci adım, edebiyat biliminin yeniden inşası için ihtiyaç duyduğu “sosyolojik poetikadır”.⁴ Bu bağlamda şu soruları sormaktadır: “Bir edebiyat çalışması nedir? Nasıl bir yapısı vardır? Bu yapının öğeleri nelerdir ve bu öğelerin sanatsal işlevleri nelerdir? Tür, biçim, olay örgüsü, tema, motif, kahraman, vezin, ritim, melodi vs. nedir? Tüm bu sorular ve bilhassa çalışmanın içeriğindeki ideolojik bakış açısı ve yapısındaki bu yansımalarının işlevleri sorunu, sosyolojik poetikanın şekliyle ilgilidir” (Bakhtin-Medvedev, 1991: 30).

Medvedev'e göre, edebiyat tarihi çalışmaları, edebiyat tarihinin sosyolojik poetikasını –kendiliğinden toplumsal yapılar olarak kabul ettikleri poetik yapıların bireyselliğini- dolaysız olarak açığa çıkaracaklarını varsayar. Hâlbuki edebiyat tarihi, tarihsel malzemenin farklılıklarını daha esnek, dinamik ve uygun kılarak poetikanın tanımlarını eşitlemekte; bir diğer deyişle, poetik yapıların farklılıkları görmezden gelmektedir. Medvedev'e göre ise yapılması gereken, “kuramsal sosyolojik poetika” ve “edebiyat tarihi” arasında bir bağlantı kurmaktır. Poetika, edebiyat tarihinin, biçim ve tiplerinin temel tanımlarını

⁴ Poetik, şiirin ve yazınsal metinlerin yapısını inceleyen ve bu metinlerdeki yazınsallık, şiirsellik ve sanatsallık işlevlerini araştıran bir bilim dalıdır. Yazınbilimi terimi, poetik kelimesinin bir karşılığı olarak kullanılabilir (Todorov, 2005: 13).

özüleştirilebilmesinde önemli bir işleve sahip olacaktır. Diyalektik bir yöntem, verili bir tür ya da biçimin dönemselsel gelişimine uygun ve dinamik tanımlar sağlayabilecektir (Bakhtin-Medvedev, 1991: 30-31).

Medvedev'e göre sosyolojik poetikanın amaçları öncelikle özleştirme, açıklama ve çözümlemedir. Başka bir deyişle öncelikle bir edebi çalışmayı özgül olarak ele almak, yapısını ortaya çıkarmak, biçimlerini belirlemek ve biçimsel öğeleri tanımlamak gereklidir. Özellikle biçimsel öğelerin belirlenmesi, poetik biçimlerin yasalarını bulabilmek açısından önemlidir. Bununla birlikte bu yasalar, ancak, geniş ölçekli bir edebiyat tarihi çalışmasının bir sonucu olarak ortaya çıkarılabilir. Dolayısıyla Medvedev'in geliştirmek istediği yeni Marksist edebiyat bilimi, edebi gelişimin yasalarını bulabilmek üzere sosyolojik poetika ve edebiyat tarihi arasında bir bağıntıyı gerektirir (Bakhtin-Medvedev, 1991: 33).

Medvedev'in bakış açısında edebiyat incelemelerinin sosyolojik olmasını gerektiren temel etken, edebiyatın toplumsal niteliğidir. Ne var ki edebiyatın bu toplumsal mahiyeti sosyolojik bakış açısından bile yanlış yorumlanmaya açıktır. Nitekim edebiyat, sosyolojik bakış açısından yalnızca toplumsal içerik ve ilişkiler çerçevesinde ele alınmış, toplumsal hayatın dolaysız bir yansıması olarak görülmüştür. Edebiyat eleştiri ve incelemeleri, 19. yüzyıldan itibaren toplumsal zihniyetli bir pratik yönelime sahip olmuştur. Edebiyat sosyolojisi, edebiyatı gerçek hayatla özdeşleştirmiş ve onu özgül, ayırıcı özelliklerinden tamamen kopartmıştır (Bakhtin vd., 2001: 275-276). Dahası Medvedev'e göre edebiyat eleştirileri, edebiyatın toplumsal belirleyenlerini doğru bir şekilde bulma yeteneğine sahipken, edebiyat dilinde onları ifade etmede yetersizdirler. Edebiyat eleştirmenleri, bir sanatçıyı bir sanatçı olarak değil fakat toplumsal görevlerini gerçekleştirmek zorunda olan bir siyasetçi, filozof ya da toplumbilimci gibi olarak görüldüğü izlenimini yaratmaktadırlar (Bahtin-Medvedev, 1991: 35).

Sonuç olarak denilebilir ki, Medvedev, *The Formal Method in Literary Scholarship* kitabıyla edebiyat eleştirilerine yeni bir yönelim kazandırmak istemiştir. Rus biçimcilerinin biçimsel yöntemlerine karşılık sosyolojik yöntemi ve edebiyat tarihi çalışmalarına karşılık poetikayı benimsemiştir. Edebiyatın hem toplumsal mahiyetini ve hem de biçimsel özgülüğünü vurgulayabilmek üzere biçimsel yöntem ve sosyolojik yöntemin bir diyalektiği olan sosyolojik poetikayı önermiştir. Esasen *The Formal Method in Literary Scholarship* için önemli bir edebiyat sosyolojisi çalışması olduğu da söylenebilir.

2. BAHTİN VE ROMAN BİÇEMBİLİMİ TARTIŞMALARI

Bahtin'e göre roman, diğer türlerden farklı olarak benzersiz bir türdür. Çünkü roman, şimdide yaşayan, gelişmeye devam eden, tamamlanmamış bir türdür ve bu sebeple tektir. Epik ve trajedi gibi türler ise gelişimini tamamlamış

ve kendi kanonlarını geliştirmiş sabit biçimler olarak tanınmaktadır. Roman, diğer türlerden genç bir türdür. Diğer türlerin incelenmesi, kitaptan ve hatta yazılı dilden bir hayli eski oldukları için, ölü dillerin incelenmesi gibidir. Romanın incelenmesi ise, Bahtin'e göre, yaşayan ve genç olan dillerin incelenmesine benzer. Diğer türlerin belli bir tarihsellik ve toplumsallık içinde gelişimini tamamlamış olmaları, onları tanımlanabilir kılmaktadır. Halbuki roman, yaşayan tek tür olarak, değişen ve gelişen tarihi ve toplumsal durumlardan etkilenmeye devam etmektedir. Bu yüzden, bir tür olarak romanın incelenmesi birtakım güçlüklerle haizdir (Bakhtin, 2001: 164-165).

Bahtin'e göre, romanın edebi olmayan türlerle, gündelik yaşama dayanan türlerle ve ideolojik türlerle olan özel ilişkisi, roman tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. İlk evrelerinde retorik biçimlerden, daha sonra mektup ve günlük gibi gündelik yaşama dair türlerden ve felsefi risaleler, politik manifestolar gibi ideolojik türlerden yararlanan roman, kurmaca edebiyatın sınırlarını ihlal eder. Ancak bununla birlikte Bahtin, bu fenomenlerin tam da romanı karakterize eden şeyler olduğunu; kurmaca ve kurmaca-olmayan, edebiyat ve edebiyat-olmayan arasındaki sınırların gökten zembille inmediğini vurgular. Ona göre edebiyat sürekli değişim ve gelişim içerisindedir. Dolayısıyla edebiyatın sınırları sürekli değişmektedir. Roman da değişmekte olan bir tür olduğundan, bu tip sınır ihlallerine daha fazla rastlanması çok doğaldır (Bakhtin, 2001: 199-200). Bahtin'in bu konuyla ilgili sözleri çağımızı da temsil eder nitelikte ve dikkat çekicidir:

“Romanın gelişim süreci henüz son bulmamıştır. Hâlihazırda yeni bir evreye girmektedir. Çünkü çağımız olağanüstü bir karmaşıklık ve dünyayı algılayış biçimlerimizde bir derinleşme özelliği taşımaktadır; insan beğenisine, olgun nesnellığe ve eleştiri yetisine yönelik taleplerde alışılmadık bir artış yaşanmaktadır. Bunlar aynı zamanda romanın bundan sonraki gelişimini de şekillendirecek özelliklerdir.” (Bakhtin, 2001: 208)

Bahtin, romanı bir biçimler çokluğu veya yeniden ve yeniden diyaloga giren söz olarak tanımlar. Pomorska'nın da ifade ettiği gibi, Bahtin'e göre, diyaloglarda, her sözün arkasında konuşan bir insan vardır ve bu yüzden romandaki her söz toplumsallıkla yüküldür. Bahtin'in romanı, çoksesli bir tür olarak nitelemesinin nedeni de budur. Ona göre, tek sesli roman diye bir şey yoktur. Bahtin'e göre, romandaki sözlerin toplumsallıkla yüklü olması, dilin yaratıcı gücünden kaynaklanır. Sadece romanda değil, hayatın çeşitli alanlarında –gündelik yaşamda, etikte, hukukta, siyasette, edebiyatta vb. kullanılan “söz”, her zaman bir önceki sözü çağırır. Her zaman bir önceki söze yanıt olarak bir söz doğar. Kendi sözünü üretmeye yarayan, bir başkasının sözüdür (Pomorska, 2005: 11).

Bahtin, *Romanda Söylem* adlı denemesinde roman biçembilimini⁵ tartışmaya açmakta ve 20. yüzyıla değin, roman biçembiliminin soyut ideolojik incelemelerle ve tanıtım amaçlı yorumlarla kısıtlı kaldığını; bu yorumların, anlatımsallık, imgelem, etkileyicilik, berraklık gibi değerlendirme yüklü terimlerle sınırlı olduğunu ifade etmektedir. 20. yüzyılda düzyazıda somut sorunlara ilişkin –özellikle kompozisyonla ilgili sorunlarda- birtakım değişiklikler olduysa da Bahtin’e göre, bu değişiklikler, roman biçembiliminin özgüllüklerini açığa çıkarabilecek türden değişiklikler değillerdir. Bununla birlikte, sanatsal düzyazının biçemsel benzersizliğinin kabul edilmesi açısından ise önemli değişikliklerdir. Dahası bu değişikliklerle birlikte geleneksel biçembilim anlayışının –şiirsel söylemi soyut bir düzlemde yorumlayan anlayışın- roman söylemine uygun olmadığı ortaya konulmuştur (Bakhtin, 2001: 34- 36).

Bahtin, roman biçembilimindeki gelişmelerin özgül olmadığını söylemektedir; çünkü ona göre, bu girişimler, romanı ve roman söylemini biçemsel bir bütünlük içerisinde ifade edemezler. Bunun yerine, belirli bir romancının dili, sadece dilbilimsel olarak incelenir ya da biçemsel-bütünlük tiplerinden biri, romanın bütününe biçemiymiş gibi değerlendirilir. Dolayısıyla bu girişimlerde, tek bir dilsel bütünlük ya da tek bir biçem olduğu varsayılır. Dilin bütünlüğü, soyut olarak algılanır ve anlamın çok-sesliliği göz ardı edilir. Dilsel bütünlük, romanın farklı dilsel katmanlaşma biçimlerini (*heteroglossia*) içeren temel karakteristiğiyle örtüşmez. Ayrıca, tek bir biçemsel-bütünlüğün değerlendirme konusu olarak ele alınması, onun diğer biçemlerle olan ve romanın genel biçemiyle olan ilişkisini yok sayar. Bahtin’e göre, dilleri ve biçemleri bu şekilde sınırlayan geleneksel biçembilim, şiir gibi sadece tek-dilli ve tek-biçemli türlere uygulanabilir (Bakhtin, 2001: 39, 42). Bu tür incelemeler, romanda yer alan kelimelerin yaşayan anlamlarını ve özel konumlarını ifade edemezler. Romanı bir tür olarak tanımlamaktan uzaktırlar ve romanın dilini ve biçimini değil, romancının bireysel-sanatsal kişiliği bağlamında dilini ve biçimini irdelerler (Bahtin, 2008: 42). Hâlbuki Bahtin’e göre, romanın biçemsel çalışmalarında, dilin ve biçimin özel imgeleri, bu imgelerin bir araya gelişi, tipolojileri, dilin imgelerinin romanın bütünüyle olan ilişkisi ve bu imgelerin birbirleriyle olan diyalojik etkileşimleri incelenmelidir (Bahtin, 2008: 50).

Dolayısıyla Bahtin’e göre, şimdiye kadarki biçembilim çalışmaları romanı değerlendirmede yetersiz kalmışlardır ve romanın söylemsel anlamını ortaya koyabilmek üzere, biçim ve içeriğin aynı anda önemini vurgulayan yeni bir

⁵Biçembilim, bir edebi eserin dilsel ve anlatımsal özelliklerini ifade eden biçimini çözümlene yöntemidir. Biçembilim, yazınbilim ya da poetika olarak da ifade edilebilir. Ancak burada biçembilim kelimesinin kullanılmasının nedeni, Bahtin’in kitap çevirilerinde bu terimin tercih edilmiş olmasıdır.

biçembilime gereksinim vardır. Romanın somut toplumsal bağlamını anlayabilmek için, böyle bir biçembilim sosyolojik bir biçembilim olmalıdır.

“Bir tür olarak romanın özgüllüğüyle başa çıkabilecek herhangi bir biçembilim sosyolojik bir biçembilim olmak zorundadır. Romansı söylemin iç toplumsal diyalojizmi, söylemin somut toplumsal bağlamının açığa çıkartılmasını, tüm biçemsel yapısını, “biçimini” ve “içeriğini” belirleyen, ama dışarıdan değil içeriden belirleyen güç olarak açığa çıkartılmasını gerektirir; çünkü aslında, toplumsal diyalog söylemin tüm boyutlarında, söylemin “içerik”le bağlantılı olan yönlerinde olduğu kadar söylemin bizzat “biçimsel” yönlerinde de yankılanmaktadır.” (Bakhtin, 2001: 78-79).

3. BAHTİN’İN ROMAN KURAMI VE POSTMODERN ROMANIN BİÇİMSEL OLARAK ÖZGÜLLEŞTİRİLMESİ

Bahtin, çok-seslilik, karnaval ve heteroglossia gibi kavramsallaştırmalardan yola çıkarak, romanın hem biçimsel ve hem toplumsal (romanın içeriği) olarak şekillendiğini göstermek ister. Bu amaçla, biçimsel dil ve sosyolojik dilin birbirleriyle bağlantılı olduğu yeni bir roman kuramı/sosyolojik bir roman biçembilimi geliştirir. Bu noktada, Bahtin’in roman kuramını oluşturan kavramsallaştırmalarını ele alarak hem edebiyat sosyolojisinde biçime yönelik genel bir teori arayışına girebilir ve hem de postmodern romanın biçimsel dilini sosyolojik olarak anlamaya çalışabiliriz.

Çok-seslilik, edebi bir kavramsallaştırma; fakat özünde, toplumsal bir bakış açısıdır. Edebiyattaki görünümü, konuşan farklı öznelerin ve farklı dünya görüşlerinin temsiliyle olur. Romanda biçimsel bir özellik olarak karşımıza çıkan çok-sesliliğin, toplumsal olarak ne ifade ettiği ise, Bahtin’in sözce kuramıyla anlaşılabilir. Şöyle ki, Bahtin’e göre sözce, sözcükten farklı olarak dilsel bir öge olmaktan ziyade toplumsal bir özelliğe sahiptir. Sözceleri toplumsal kılan, onların öznelerin bilincinde cisimleşmeleri ve söylem haline gelmeleridir ve sözcelerin toplumsal bağlamda ne anlama geldikleri ise bu söylemler dâhilinde anlaşılabilir. Buna göre, her sözce bir önceki sözceye yanıt olarak doğar ve anlam kazanır. Sözceler, soyut ve belirli anlamsal göndergeler değildir; öznelerin bir önceki sözceye yanıt olarak verdiği yeni anlamları taşırlar (Bahtin, 1999: 88-89). O halde denilebilir ki kullanılan sözceler, her bir öznedeki ayrı anlamlara bürünür; dahası bu ayrılık, farklı dünya görüşlerini ve toplumsal bakış açılarını temsil eder.

Bahtin, çok-sesliliğin romandaki görünümünü Dostoyevski eserlerinde arar. Ona göre, Dostoyevski eserlerinde yazarın otoritesini tamamlayan tek bir ses, tek bir dünya görüşü yoktur. Bilakis, karakterler birbirleriyle çelişen farklı bakış açılara ve düşüncelere sahiplerdir. Üstelik yazar da, diğer karakterler

üzerinde otoriter bir etkisi olmaksızın, bu karakterler içinde eşdeğer nitelikte bir dünya görüşüne sahiptir. Karakterler, yazarın söyleminin nesnesi olarak değil, kendi felsefi görüş ve ideolojik anlayışlarına sahip, özneleri olarak konumlanırlar (Bahtin, 2004: 47-49).

Postmodern romanlarda da çok-sesliliğin çeşitli kullanımları olduğu söylenebilir. Nitekim bu romanlarda birden fazla anlatıcının yer aldığı bir kurgusal yapı söz konusudur. Merkezde tek bir karakterin olduğu klasik ve modern anlayış terk edilmiştir. Her bir ses, kendi dünya görüşünü temsil etmektedir. Farklı karakterler özgül bilinçleri içinde romana farklı anlamlar yükleyebilmektedirler. Bahtin'in deyişiyle her bir anlatıcı bağımsız bilinçlere sahiptir ve her biri kendi dünya görüşlerini ifade edebilmektedir. Postmodern romanlarda yazar da, çok-seslilik unsurunun bir parçası olarak değerlendirilebilir. Şöyle ki yazar, postmodern romanlarda, bir anlatıcı olarak metne dâhil olabilmekte; yazarın dünya görüşü, diğer anlatıcıların bakış açılarının yanında yer alabilmektedir. Gerçeklik ve kurmacanın iç içe geçtiği bu durumlarda, postmodern romanın üst-kurmaca tekniğinden söz edilmelidir. Postmodern yazar, otoriter bir ses olarak değil, katılımcı bir ses olarak romanda okura sesini duyurabilmektedir. Bu teknikle postmodern yazar, tek-sesli yazma eylemine karşı çıkmakta ve kendinin ve karakterlerinin özgül toplumsal farklılıklarına dikkati çekebilmektedir. Çok-seslilik sadece öznelerin/karakterlerin bilinç çoğulluğu anlamına gelmemekte; sözcenin bir önceki sözceye yanıtı olarak metinsel anlamda da gerçekleşebilmektedir. Nitekim metinlerarasılık tekniği, farklı metin parçacıklarını bir araya getirerek romanda tek-sesliliğin otoritesini yıkar ve farklı dünya görüşlerini yan yana sunabilmeyi başarır. Denilebilir ki postmodern romanın biçimsel estetiğini sağlayan bu teknikler, toplumdaki farklı ses ve dünya görüşlerini aynı anda temsil etmeyi arzulayan bir edebi bakış açısının ürünüdür. Aynı zamanda farklı gerçeklik anlayışlarına kapılarını açan postmodern söylemin de bir sonucudur.

Bahtin'in araştırdığı diğer bir kavram olan karnavalı anlamak, edebiyatın biçimsel yapısının toplumsal anlamını sorgulamak açısından önemlidir. Bahtin, karnavalın edebi bir fenomen olmadığını, bununla birlikte karnavalın somut, duyumsal bir simgesel biçimler dili geliştirdiğini ifade eder. Bu dilin somut duyumsal doğası, karnavalı sanatsal imgeler diline, yani edebiyatın diline aktarabilmeyi mümkün kılar. Bahtin, karnavalın bu şekilde aktarılışını edebiyatın karnavallaşması olarak tanımlar (Bahtin, 2004: 183-184).

Karnavalın yarattığı biçimsel dili anlayabilmek için öncelikle karnaval geleneğinden söz etmelidir. Karnaval, şenlikler, eğlenceler ve ritüeller gibi farklı tiplerde gösterilerdir. Karnaval tipinde şenlikler, Antik Yunan'da ve Roma hayatında önemli bir yere sahip olmuştur. Popüler halk kültürünün ve mizah

anlayışının bir yansımasıdır. Belirli katılımcıların olmadığı, herkesin birer katılımcı olduğu karnavalda, karnaval yasaları hakimdir. Hiyerarşik yapıların tersyüz edildiği bu yasaların hükmünde, bir karnaval hayatı sürer. Karnaval yasalarının hüküm sürmeye başlaması, sıradan yaşamın düzenini belirleyen yasaların askıya alınması demektir. Bir diğer deyişle karnaval, hiyerarşik yapının, dinsel öğelerin, yasakların, kısıtlamaların, adabımuâşeret kurallarının askıya alındığı bir süreçtir. Hiyerarşik yapının askıya alınması, aynı zamanda toplumsal hiyerarşik eşitsizliğin de askıya alınması demektir. İnsanlar arasındaki mesafeler ortadan kalkar ve “özgür ve samimi temas yürürlüğe” girer. Hiyerarşik engellerin ortadan kalkmasıyla insanlar, birbirleriyle eşit mesafede ve samimi bir şekilde temas girerler. Bu durum, insanlar arasında yeni bir ilişki tarzı ve yeni bir ilişki dili oluşturur. Kişilerin davranışları, jestleri ve söylemleri, hiyerarşik konumların (toplumsal zümre, tabaka, yaş, mülk) otoritesinden özgürleşir ve tuhaf ve uygunsuz bir hale gelir. Bu tuhaflık, insan doğasının gizli yönlerinin özgürce deşifre edilmesinden kaynaklanır. Bununla birlikte Bahtin’e göre, karnavala özgü dünya anlayışında, “samimi temas” sadece insanlar arasında değil, değerler, düşünceler, fenomenler gibi hayatın her alanında kurulur. Bahtin’in karnavala özgü uygunsuz birleşmeler olarak ifade ettiği bu husus, tezatlıkların bir araya gelmesi durumudur. Kutsal olanla dünyevi olanın, yüce ile aşağı olanın, önemliyle önemsizin, bilge ile aptalın bir araya gelmesi durumudur. (Bahtin, 2004: 184-185).

Karnaval geleneği, klasik antik edebiyatın yarı ciddi-yarı komik türlerinde biçimleşir. Bu türler Bahtin’e göre, çok-sesliliğin arkaik kökenleridir. Epik, trajedi, tarih, klasik retorik gibi ciddi türlerin karşısında konumlanan yarı ciddi-yarı komik türler, farklı türlerin kaynaşıp bütünleştiği özel bir edebiyat alanıdır. Yarı ciddi-yarı komik türler, ciddi türlere yönelik müşterek bir muhalefet sergilerler. Ciddi türlerin monolojik evreninin -bütünlüklü ve değişmez bir söylem evreninin- aksine bütünlüğün olanaklılığını yadsıyan diyalogik bir forma sahiptirler. Sophron’un pantomimleri, Sokratik diyalog, anı edebiyatı, risaleler, çobanlı şiir türü ve Menippos yergisi bu özel edebiyat alanında yer almaktadır (Bahtin, 2004: 165-166). Bu türlerin karakteristiklerinden ilki gerçeklikle kurdukları ilişkidir. Nitekim gerçekliği, içinde bulunulan zaman bağlamında, “şimdide” anlamaya çalışırlar. Örneğin, geçmişin tarihsel figürleri bugünle zamandaş kılınır. Dahası geçmişin ve bugünün figürleri, Bahtin’in deyişiyle kaba denecek ölçüde samimi bir temas alanında edimde bulunur. Bu türlerin ikinci karakteristiği, efsane yerine deneyime ve özgür yaratışa dayanan bir imgeye sahip olmalarıdır. Efsaneyle olan ilişkileri oldukça eleştirel ve kiniktir. Üçüncü karakteristikleri, çok-üsluplu ve çok-sesli bir doğaya sahip olmalarıdır. Bu türler, ciddi türlerin tek-üsluplu doğasını reddederek çok-tonlu bir anlatı benimserler. Yüksek ve aşağı olanın, ciddi ve komik olanın bir harmanlamasıdır ve bu

bağlamda mektuplar, elyazmaları, diyaloglar ve yüksek türlerin parodilerine yer verirler (Bahtin, 2004: 166-168).

Bahtin'e göre, Menippos yergisi edebiyatta dünyanın karnaval olarak duyumsanışının başlıca taşıyıcılarından biridir. Menippea olarak da adlandırılan bu tür, komiklik öğesinin ağırlıklı olarak kullanıldığı bir türdür. Olay örgüsü ve felsefi yaratıcılık açısından olağanüstü bir özgürlüğe sahiptir. Yaşamla dışsal bir benzerlik taşıma gibi bir zorunluluğu yoktur ve kahramanlarının tarihsel ve efsanevi oluşu buna bir engel oluşturmaz. Menippea'da, her türlü unsur fantastiğin sınırları içine çekilebilir. Tamamen fikri ve felsefi bir amaçla - hakikatin yolunu açmak ve sınamak amacıyla- fantastik sınırsız bir şekilde kullanılabilir ve olağandışı durumlar yaratılabilir. Alışılmadık gözlemlerin yanı sıra alışılmadık kişiliklere de ilk kez Menippea'da rastlanır. Delilik, çılgınlık, bölünmüş kişilik, intihar gibi ahlaki-psişik haller, biçimsel bir öneme sahiptirler. Alışılmış seyir, konuşma biçimlerinde de kırılır. Skandal sahneleri, tuhaf davranışlar, uygunsuz konuşmalar ve eylemlerle adabımuaşeret normlarının ihlali söz konusudur. Ve Menippea'ların son bir karakteristiği de güncel olaylara ve gündemdeki konulara olan özel ilgisidir (Bahtin, 2004: 174-179).

Bahtin, yarı ciddi-yarı komik türlerin bir hayli heterojen karakteristiklerine rağmen, organik bir bütünlüğe ve içsel bir mantığa sahip olduğunu ve bu durumun dönemin karakteristiklerinin doğal bir sonucu olduğunu vurgular. Denilebilir ki, postmodern romanın üst-kurmaca ve metinlerarasılık gibi teknikler kullanarak romanı biçimsel bir oyun alanına dönüştürmesi, bir anlamda postmodern toplumun "heterojen karakteristiklerine rağmen organik bir bütünlüğe sahip" yansıması olarak değerlendirilebilir, postmodern romanın da yarı-ciddi yarı komik türler gibi somut, duyumsal bir simgesel biçimler dilinden oluştuğu düşünülebilir. Nitekim postmodern roman, yarı ciddi-yarı komik türlerle fazlasıyla benzer karakteristiklere sahiptirler. Şöyle ki, postmodern roman, bu türlerle benzer şekilde monolojik bir düşünce evrenine karşı bir dünya anlayışını temsil eder. Yarı ciddi-yarı komik türler, ciddi türlere bir muhalefet gösterirken; postmodern roman, yansıtmacı ve modernist romanın gerçeklik anlayışına ve dizgesel yapısına karşı bir tutum sergiler. Yarı ciddi-yarı komik türler, karnavala özgü dünya anlayışının neşeli göreliliğine sahiptir; postmodern romanlar ise, postmodern söylemin merkezsizlik, belirsizlik, hakikatsizlik vs. anlayışlarının oyuncu bir temsilidir. Her iki tür de, geçmiş -mitin kahramanları ve geçmişin tarihsel figürlerini- şimdide zamandaş kılar ve her ikisi de bu "mutlak geçmiş" anlayışını gülünç kılmak ister. Bu türlerle benzer şekilde postmodern roman için de edebiyatın deneysel bir sanat alanı olduğu söylenebilir. Postmodern metinlerin oyunsu işlevi, estetik bir düzlemde sonsuz bir özgürlük aracı ve göstergesi olma niteliği taşır. Her iki tür de çok-üsluplu ve çok-sesli bir doğaya sahiptirler. Yarı ciddi-yarı komik türler, yüksek ve aşağı

olan, ciddi ve komik olanın bir harmanlamasıyken, postmodern romanlar, seçkinci ve popüler olanı kaynaştırmak ister. Parodi, pastiş ve gülünç dönüştürüm gibi metinlerarasılık teknikleri, postmodern romanlarda, bu yönelimle kullanılırlar.

Menippea da, postmodern romanın karakteristiklerine yakın nitelikler taşımaktadır. İlk olarak, Menippea'nın komiklik ögesinden bahsedilebilir. Postmodern yazar, romanın bir "hakikat" değil, sadece bir "uydurma" olduğunun altını çizmek üzere metin kurgusunda oyunlar kurar. Farklı türlerin eklenmesi, farklı metinlerin parodileri, yazarın metne dâhil olup metnin nasıl kurgulandığını anlatmaya başlaması gibi örneklerle roman, oyunsu bir karaktere bürünür. Postmodern yazar oyun unsuruyla, bir yandan nesnel gerçekliği sıradanlaştırırken diğer yandan okuyucuyu eğlendirmek amacını güder. İkinci benzerlik, olay örgüsü ile ilgilidir. Postmodern romanda da, olay örgüsü irrasyonel, kopuk ve karmaşık bir görünüme sahiptir. Üst-kurmaca tekniğiyle farklı olay örgüleri birbirleriyle kesişebilmektedir. Ya da çok-katlı bir yapıya sahip olan olaylar arasında bütüncül bir ilişki olmayabilir. Yaşamla olan dışsal benzerlik, Menippea'da olduğu gibi postmodern romanda da aranan bir özellik değildir. Postmodern metinlerde dış dünyaya benzeme ya da bu dünyayı yansıtma gibi bir amaç söz konusu değildir. Nitekim postmodern yazara göre, romanın temsil edebileceği bir gerçeklik de yoktur. Bunların yanı sıra Menippea ile benzer şekilde postmodern romanda da fantastik unsur önemli bir yere sahiptir. Üst-kurmaca tekniğiyle postmodern metinler içinde yer alan fantastik ögesiyle, gerçeklik ve fantastiğin birbirine karıştığı yeni bir gerçeklik alanı yaratılmak istenir (Sazyek, 2010: 513). Diğer bir özellik ise, Menippea'da alışılmadık kişiliklere rastlanmasıdır. Benzer şekilde postmodern romanın anti-karakteri de çoğu zaman paranoyak ve şizofrenik bir tutum sergileyebilmektedir. Tüm bu karakteristiklerin ilginç bir şekilde yakın benzerlikler olduğu söylenmelidir. Dostoyevski eserleri gibi postmodern romanların da arkaik kökenlerinin yarı ciddi-yarı komik türler olması olasıdır. Ancak daha önemlisi, bu türlerin bir geleneğin, toplumsal bir durumun edebiyata biçimsel bir yön verdiğinin kanıtı olmalarıdır.

Heteroglossia, Bahtin'in *Romanda Söylem* adlı yazısında geliştirdiği bir kavramdır. Dilin, toplumsal süreçte katmanlaşması anlamına gelen kavram, Bahtin için özel bir öneme sahiptir. Bir yandan dilin çok-sesli karakterini ifade ederken diğer yandan romandaki biçimsel öğeleri içerikle bütünleştiren bir yapıya sahiptir. Bahtin'e göre biçim ve içeriği tek bir bütün kılan, her şeyi saran toplumsallık fenomenidir ve heteroglossia, toplumsal olanı dilsel anlamda ifade eden önemli bir kavramdır.

Bahtin'e göre, "Roman, sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen de diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği olarak tanımlanabilir." (Bakhtin, 2001: 37-38). Toplumsal söz tipleri çeşitliliği, Bahtin'in heteroglossia olarak ifade ettiği, bir dildeki farklı iç katmanlaşma düzeyleridir. Yani, toplumsal lehçeler, mesleki jargonlar, yaş gruplarının dilleri, farklı nesillerin dilleri, hatta aile, arkadaş ve çeşitli grupların kendilerine özgü konuşma biçimleri vb. gibi farklı diller, belli bir dilin katmanlaşan parçalarıdır. Belli bir tarih ve topluma özgü olan bu iç katmanlaşma, farklı biçimsel bütünlükleri ve farklı söz tiplerinin bir bileşimi olan romanı ve romansı söylemi anlayabilmek açısından önemlidir. Yazar kaynaklı anlatım, anlatıcıların sözleri, araya yerleştirilmiş türler, karakterlerin sözleri gibi kompozisyonal-biçimsel bütünlükler, "heteroglossia"nın romana dâhil olmasını sağlar (Bakhtin, 2001: 38).

Romanda heteroglot bir dilin oluşması türsel, mesleki, sınıf ve çıkar gruplarına ait ya da toplumda çeşitli biçimlerde yayılan söylenti biçimindeki dillerin, romandaki yazar, hikayeci ve kahraman gibi farklı anlatıcıların bu dilleri birleştirmesiyle gerçekleşir. Toplumsal tabakalara ait farklı dillerin bir araya getirilmesi, genel kabul gören dilin ve dolayısıyla toplumun genel düşünme biçiminin yanlış yönlerini ortaya çıkarır ve maskelerini düşürür. Bahtin'e göre, gerçek hayatta, toplum içinde farklılaşan ve tabakalaşan bu diller ölüme mahkûm edilir. Hâlbuki roman, dilin heteroglot kullanımı ve parodik biçimlemesi sayesinde farklı dil ve görüşlere hayat verir (Bahtin, 2008: 311-312). Dahası Bahtin'e göre bir romanda farklı anlatıcıların yer alması, farklı bakış açılarının, farklı hikâyelerin, farklı inanç sistemlerinin ve farklı dünyaların yer alması demektir. Her bir anlatıcının kendine ait bir söylemi vardır ve söylemler arasındaki bu ilişki, Bahtin'in ifadesiyle bir puzzlenın parçaları gibidir. Farklı dil ve inanç sistemleri arasındaki bu ilişki -bu diyalojik etkileşim- yazarın, toplumsal dil ve inanç sistemine karşı durmak üzere belirlediği amaçlara da izin verir. Bu sayede yazar, kâh hikâyecinin dilini kâh kahramanın dilini kullanarak kendini ve dilsel amaçlarını saklayabilir (Bahtin, 2008: 314-315).

Heteroglot bir dilin oluşumu için bir başka yol da, farklı türlerin romanda bir araya gelmesidir. Roman, Bahtin'e göre çeşitli türlerin bir bileşimidir. Romanda bileşen bu türler, kısa hikâyeler, şiirler, şarkılar gibi sanatsal türler olabileceği gibi retorik, akademik ve dinsel türler gibi sanatsal olmayan türler de olabilir. Her çeşit tür, romanın linguistik ve biçimsel özellikleri sayesinde, romanın bütünlüğü içinde korunabilir. Fakat bu türler içerisinde öyle türler vardır ki, Bahtin'e göre, bunlar yalnızca romana girmekle kalmaz; aynı zamanda, bir bütün olarak romanı etkiler. İtiraflar, günlük, seyahat notları, biyografi, mektup bahsedilen bu özel türler içinde yer alır. Bu türlerin önemi, onların gerçek hayatın izlerini doğrudan taşıyan anlamsal bir biçime sahip

olmasından kaynaklanır. Roman, gerçekliği kelimeler içine hapsetmiş olan bu türleri kullanarak, onların gerçeklikle olan ilişkisinden yararlanır. Nitekim bu türler romana girdiklerinde, kendi dillerini getirirler ve romanın dilsel birliğinin katmanlaşmasını sağlarlar (Bahtin, 2008: 320-321).

Heteroglossianın roman içindeki bir araya gelme biçimleri, dilsel bilincin göreceleşmesini hedefler. Tarih ve toplum tarafından belirlenen dilsel sınırlar yerine, göreceleşmiş dilsel bilinci tanımlayan dilin somut varoluşunu ön plana çıkarırlar (Bahtin, 2008: 321). Bahtin'e göre, bir romancı dilin göreceleşmesini, çift-sesliliğini ve içsel diyalojizmini görmezden gelirse, bir tür olarak roman, asli özelliklerini kaybeder. Romancıya göre dil, üniter, tek, tartışılmaz ve kutsal olarak değil; katmanlaşmış –heteroglot bir şey olarak var olmalıdır. Çünkü gerçek yaşamda, üniter, tek, tartışılmaz ve kutsal olarak kabul edilen dil, romanda bu tartışılmazlığını yitirir. Dahası dil, romanda heteroglossia ile diyalojik olarak etkileşim içine girerek, tepkisel ve itiraz edilebilir bir yönelimi benimser (Bahtin, 2008: 327, 332).

Heteroglossia romana girdiğinde, tarihsel ve toplumsal tüm sesler, sözcükler, biçimler sanatsal olarak formüleleştirilir ve biçimsel bir sistem oluşturulur (Bakhtin, 2001: 79). “Düzyazı sanatçısı, nesnelere kuşatan toplumsal heteroglossia’yı, hatları kesinlik kazanmış bir imgeye, diyalojikleşmiş alt anlamlarla dolu bir imgeye dönüştürür; bu heteroglossia’nın tüm temel sesleri ve tınıları üstünde sanatsal olarak hesaplanmış nüanslar yaratır.” (Bakhtin, 2001: 55). Bahtin, romandaki bu alt anlamların anlaşılabilmesi için sözcüğün iç diyalojizminin –sözcüğün tüm yapısına, tüm anlamsal ve tüm anlatımsal katmanlarına nüfuz eden diyalojizmin- incelenmesi gerektiğini belirtir (Bakhtin, 2001: 56).

Denilebilir ki, Bahtin’in heteroglossia kavramı biçimsel dilin ve toplumsal içeriğin bir bütünlük içinde romanda nasıl bir araya geldiğini net bir şekilde göstermektedir. Heteroglossia kavramıyla, postmodern romanın biçimsel dili de sosyolojik bir anlam kazanır. Nitekim bu bakış açısından, farklı türlerin ve söz biçimlerinin postmodern romanda parodik olarak yeniden üretilmesi, sadece yapının biçimsel bir unsuru olarak görülmez. Postmodern roman metinlerarasılık tekniği ile farklı dilleri ve farklı türleri bir araya getirerek farklı seslerin, bir anlamda kaynaşmasını sağlar. Dahası dilin katmanlaşan yapısını, bu teknikle ifade eder; parodileştirdiği nesnelere gülünçleştirilmesi ve sıradanlaştırılmasına rağmen dilin çoksesliliğini sergileyebilir. Bahtin'e göre, dilin somut varlığını ortaya çıkaracak romandaki bir diğer heteroglot görünüm ise, anlatıcıların/karakterlerin kullandığı dildir. Ona göre, bir romanda farklı anlatıcıların yer alması, farklı bakış açılarının, farklı hikâyelerin, farklı inanç sistemlerinin ve farklı dünyaların yer alması demektir (Bahtin, 2008: 315).

Postmodern romanların anlatıcı çokluğu bu düşünceyle benzer bir amacı taşımaktadır. Bu romanlarda birden fazla anlatıcı, her biri eşit düzeyde olmak üzere, kendi dünya görüşleriyle yer alır. Başka bir deyişle, postmodern romanlarda tek bir bakış açısı ve tek bir dünya görüşü yoktur. Farklı seslerin bir araya geldiği bir çok-seslilik, farklı dillerin bulunduğu bir çok-dillilik içerisinde farklı hikâyeler ve farklı dünyalar vardır.

4. SONUÇ

1930'lu yıllarda sanatta ana akım olan Rus biçimciliği ve 1970 sonrası ise sanatta ve edebiyatta postmodern yönelimler, bir disiplin olarak edebiyat sosyolojisinin gelişememe nedenleri olarak gösterilir. Halbuki Bahtin'in düşüncelerinden yola çıkarak denilebilir ki, edebiyat sosyolojisinde temel problem biçimcilik değil; edebi eserde biçim ve içeriğin bütünselliğinin görmezden gelinmesidir.

Bu çalışmada, Bahtin ve çevresinin çalışmalarının edebiyat sosyolojisi bir disiplin olarak kurulmadan çok daha erken tarihlerde bu sorunu gündeme getirmiş; edebi eserde biçim-içerik konusunu bütünsel olarak incelemiş olduğunu görmekteyiz. Bu konu özelinde, Bahtin, 1924 yılında yayınladığı *Sözel Sanatta İçerik, Malzeme ve Biçim Sorunu* adlı denemesinde sanatsal ve estetik anlamda biçim-içerik ilişkisini ele almış; takiben Medvedev *The Formal Method in Literary Scholarship* adlı çalışmasında eserde biçimsel yöntem ve sosyolojik yöntem arasında diyalektik bir ilişki kurmaya çalışmıştır. Bahtin'in *Dostoyevski Poetikası'nın Sorunları* kitabı ve *Romanda Söylem* başlıklı denemesinde çok-seslilik, karnaval ve heteroglossia gibi kavramlarına değinerek oluşturduğu roman kuramı ise edebiyatta sosyolojik bir biçimbilim için, tamamlayıcı nitelikte olmuştur.

Bahtin'e göre biçim içerikten ayrı düşünülemez; çünkü biçim, değerler sisteminin aktarılmasında en etkin yoldur. Biçim, toplumsallıkla yüküldür. Dolayısıyla, ona göre romanda kullanılan dil, farklı bakış açılarına, farklı dünya görüşlerine veya da farklı bir toplumsal gerçekliğe gönderme yapar. Bu bakış açısından postmodern romanın da farklı bir toplumsal gerçekliği temsil ettiği ve kullandığı biçimsel dilin, bu gerçekliğin simgeler dili olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

Bahtin, Mihail. M. (2004), *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (İstanbul: Metis Yayınları) (Çev. Cem Soydemir).

Bahtin, Mihail (2005), *Sanat ve Sorumluluk -İlk Felsefi Denemeler* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları) (Çev. Cem Soydemir).

Bakhtin, M. M. (1999), *Speech Genres and Other Late Essays* (Austin: University of Texas Press) (Ed. by. Carly Emerson and Michael Holquist) (Trans. by. Vern W. Emerson).

Bakhtin, Mikhail (2001), *Karnaval'dan Romana -Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları) (Der. Sibel Irzık) (Çev. Cem Soydemir).

Bakhtin, M. M. (2008), *The Dialogic Imagination* (Austin: University of Texas Press) (Ed. by Michael Holquist) (Trans. by Carly Emerson and Michael Holquist).

Bakhtin, M. M. v.d. (2001), “Rus Edebiyat Teorisi ve İncelemesinde Biçimsel Yöntem ve Sosyolojik Yöntem”, V. N. Voloşinov, *Marksizm ve Dil Felsefesi* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları) (Çev. Mehmet Küçük): 269-305.

Bakhtin, M. M. ve P. N. Medvedev (1991), *The Formal Method in Literary Scholarship -A Critical Introduction To Sociological Poetics* (Baltimore and London: The John Hopkins University Press) (Trans. Albert J. Wehrle).

Escarpit, Robert (1968), *Edebiyat Sosyolojisi* (İstanbul: Remzi Kitabevi) (Çev. Ali Türkay Yazıcı).

Pomorska, Kristina (2005), “Önsöz”, Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası (İstanbul: Ayrıntı Yayınları) (Çev. Çiçek Öztekin).

Sazyek, Hakan (2010), “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı* (65/66/67): 510-528.

Todorov, Tzevetan (2005), “Sunuş”, *Yazın Kuramı -Rus Biçimcilerinin Metinleri* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları) (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat): 17-28.