

“Babil Kulesi Tutsaklarına Bakhtin’den Öneriler”, Toplumbilim, sa:14, Ekim 2001, slr: 53-60.

Babil Kulesi Tutsaklarına Bakhtin’den Öneriler

Sesin gelmiyor, sen beni duyuyor musun?

İnsanın, içinde yaşadığı kültürü, bu kültürü üreten toplumun bir bireyi ve üretimlerin kullanıcısı, tüketicisi, izleyicisi olarak kavraması, anlamlandırmaya çalışması, hayatın içindeki bilme türlerinden biridir. Bu alanı çalışmaya başlamak ise, kültürün toplumsal bir üretim olarak bütün veçheleriyle, deneyiminden geçilen, deneyimi elde edilen, ve aynı zamanda bu deneyimin bilgisini üreten süreçlerin bir dinamiği olarak kavranmasına yöneliktir. Elbette kültür, akademik disiplinlerin pek çoğu için ortak bir bilme alanı sunar ama insanların toplumsal deneyimlerinin de ortak bir mecrası olduğu için yaşamın zımnı, peçeli, sözlü, hislerle kavranabilen bilme biçimlerinin sistemleşmemiş bilme yöntemlerine de açıktır. Bu yüzden de “bilimsel” ve “akademik” olana sınırlı olmayan bütün bilme yöntemlerine açık bir alandan söz edebiliriz. Eleştirel ve analitik bakış, akademik ya da değil, bütün bu bilme biçimlerinden yararlanarak, bilginin üretimine, dönüştürülüp toplumsallaştırılmasına katkıda bulunmakla ayırt edici bir önem kazanır.

Topluma bakmanın ve olanı biteni anlamaya çalışmanın ve onun bir üyesi olarak toplumsal değişimin ve dönüşümün içinde bulunmanın ve bunu anlamlandırabilmenin, bireyin kendini yaşamla ilişkilendirme biçimiyle bir alakası olsa gerek. Böylesi bir çaba içinde olan herkesin de yaşadığı toplumsal bütünlüğü, dönemsel özellikleri, zihnini, kavrayışını biçimlendiren örgün ilişkileri, bilgilerini işlemeye yeltendiğinde dayandığı bilgi gövdelerini ve yöntemlerini de birlikte ele almalıyız. Hangi kavramları seçtiğimiz, hangi yöntem içinde bilgilerimizi derleyip topladığımız, onları hangi yöntemlerle ürettiğimiz ve bilginin paylaşımı ve dolanımındaki yönelimlerimiz, sorumluluklarımızın toplumsala ve kamusala mı yoksa başka kurumsallıklara veya ilişkilere mi dönük olduğu ile hayli yakın bir ilişki içindedir. Neyi, neden merak ettiğimiz, neyi, nasıl bilgi kıldığımız, yüzümüzü döndüğümüz yön, sorumluluklarımız ve bilgiyle ne yapacağımızdan soyutlanmış pür bilim ve bilimsel yöntem anlayışı olamaz. Bunun olabileceği iddia edildiğinde, bu iddianın

arkasında bir ideoloji durmaktadır ve bir bilme biçimini diğer bilme biçimlerinden üstün kılmaya yönelik bir egemenlik talebi hatta baskısı kurulmaktadır.

Bu tartışmayla yazıya başlamamın bir iki nedeni var. Bunlardan birincisi, Radikal gazetesinin pazar ekinde, 2000'in son aylarında başlayan popüler kültür tartışmaları; bir diğeri ise, birinci nedeni de içinde saklı tutan ama aynı zamanda dönemsel olarak önemli olduğunu düşündüğüm, yazarın ve çalışanın fikri faaliyette, karşısındakilere karşı sorumlu olup olmayacağı sorusu. Özellikle toplum ve kültürden konuşurken sorularımızın ardındaki niyeti, bir sorunsal oluştururken yaklaşımlarımızı, seçtiğimiz yöntemin biricik ve en doğru olduğu için değil de –ki bu zaten hem imkansız hem de bunu böyle iddia etmek en hafif tabiri ile dürüst bir yaklaşım olmaz- belki en iyi bildiğimiz ya da kendimizi en rahat hissettiğimiz için seçildiğini ve kullandığımız terimlerin birer tarihi olduğunu, belirli yaklaşımlar içinde olgunlaştıklarını ya da ret edildiklerini açıklıkla koymamız gerekmektedir. En azından kendimize karşı. Bütün bunlara ek olarak belki çok kişisel bir vesvese gibi de olsa, bir başka kaygının aklımı çeliyor olması da yaşadığımız dönemle ilgili bir durum. Bilim ya da bilimsel, akademik, eleştirel faaliyet ve tartışmalar nasıl adlandırılırlarsa adlandırılınsınlar modalardan, akımlardan bir dönem için genel kabul gören üslup, tutum ve dillerden etkilenirler. Bilgi otoritesinin popüler kültür alanında, da “in”ler ve “out”lar birbirleriyle mücadele ederler. Kabaca, bu son yirmi yıl içinde mikro “in” makro “out”; tümevarım “in” tümdengelim “out” gibi ya da sınıf bağlam gibi tanımlar kullanmak zorunluluğu hissedenler, cümlelerine bir özürle başlayabiliyorlar. Bir de, tartışmanın ya da eleştirinin gidişatında, insanı şüphelendiren bir postmodern oyunculuk havası ya da telaşı var gibi bir vehme kapılıyorum. Yani, birileri, bazı kavramları kullanmaktan hoşlandıkları, o kelimelerin, bazı duruşların etrafında dolanmak onlara cazip geldiği için, falanca yazıyı yazmış veya filanca tartışmayı açmış olabilir mi? Bilmek, anlamak, tartışmak, bilgiyi aramak, sorgulamak, paylaşmak ne içindir? Bu sırf canınız o an öyle istiyor diye ortaya attığınız bir cümle midir? Belki de kariyeriniz devam edebilsin diye sürdürmek zorunda olduğunuz çok profesyonelce gerçekleştirilmiş bir iştir. Yoksa, kaygılarınız, sorularınız, kendinizden daha geniş bir dünyanın farkında olunuşunuzla sizi ilgilendirmiş bir meselenin bir parçası mıdır? Bu soruları kendime ve herkese sormadan edemedim.

Vehimlerin dışındaki esas sorularımıza dönecek olursak: topluma ve kültürel üretimler, deneyimler, tüketimler ve yeniden üretimler ağına baktığımızda, mesela ortaya çıkmış olduğunu varsaydığımız bir olgunun, popüler kültür tanımına mı uyduğunu, bunu kitle kültürü ile karıştırıp karıştırmadığımızı, belki artık yaşanan her şeyin kitle endüstrisinin bir ürünü olup olmadığını, bu ayrımların nerede başlayıp nerede bittiğini, bunların gerçekten sayılabilir, ölçülebilir sayısal değerleri olup olmadığını konusunda nasıl emin ve üst bir tondan konuşabiliriz acaba? Radikal 2'de 19 Kasım'da Veysel Batmaz'ın "Popüler 'olan' kültür üzerine" yazısıyla başlayan ve Süheyla Kırca, Göksel Aymaz, Erol Mutlu, Ahmet Oktay, Kemal İnal'ın da katıldığı ya da kendilerini katılmak zorunda hissettikleri bir tartışma oldu ve belki de devam edecek. Bu tartışmanın isimleri, çalışma alanları, bu güne dek yaptıkları çalışmalar ve hatta yazılarının başlıkları, sanıyorum okuyucuya çok şey söylüyor.¹ Beni en çok ilgilendiren ise onların kaygıları ve onları böyle bir tartışmaya iten nedenleri bizlerle paylaşma üsluplarıydı. Elbette yazım üslubundan değil ama eleştirel düşüncenin üslubundan söz ediyorum. Belki de bu üsluplardan hangisine daha yakın durduğunuz önemli; çünkü teoriler, bilgi gövdeleri, eleştirel düşünce okulları tıpkı sevdiğiniz şairler gibi, ressam gibi onlar sizin gibi düşünmüşler, sizin sorularınızı sormuşlar, siz olsaydınız öyle söyleyeceğiniz gibi ifade etmişlerdir; ve siz, o okulların, o teorilerin terimleri ve yöntemleriyle daha iyi kavradığınızı düşünür, kendinizi yaşama ve bilgiyle ilişkilendirirken o araçlara dayanırsınız; bunu herkes yapar; kendileri bir okul haline gelmiş ve gelecek olanlar bile.

Kültür, endazesiz, dirhemi olmayan, yaşayan, değişen, dönüşen, ama daha da önemlisi ona baktığımız yön, açı değiştikçe tanımları değişen, ve her tanımlanışta ister sözel, ister yazılı olsun, tanımlayanın dilinin egemenlik ve iktidar ilişkilerini, bu ilişkilerin çok geniş ve çok katmanlı örgüsünü kendi dinamiğinde taşıyan deneyimler ufkudur.

Biz kültüre, her seferinde, durduğumuz yerden, eğitildiğimiz noktadan, eğitimimizle girdiğimiz ilişkinin sürecinden, içinden geçtiğimiz zaman ve mekanın deneyimlerinden,

¹ Burda, belirtmem gerekiyor ki, Süheyla Kırca'nın popüler kültürden ne anladığımız üzerine düşünceleri ile, Türkiye'de kültür üzerine yapılan çalışmaları hatırlatmak gereği duymasına tamamen katılıyorum. Üstelik bu çalışmalara çok şey borçlu olduğumuzu da belirtmeliyiz Erol Mutlu'nun yazılarına gelince, yazıda da söylediğim gibi, bana, ben olsaydım bunları söylemek isterdim dedirten yazılardı. Ahmet Oktay ise akademisyenler birbirlerini okumazken o herkesin yazısını hepimizden daha iyi okuyan bir yazarımız. Hem kendimiz hem öğrencilerimiz için hep sağlam bir kaynak olmuştur.

bu deneyimleri bilgiye dönüştürme becerimizden, ve dünya ile kendimizi ilişkilendirdiğimiz yerde neyi, niye anlamak istediğimizi, yani, düşüncemizin odağına hangi şeyleri mesele ederek başladığımızdan yola çıkarak bakarız.

Frankfurt Okulu'nun üyeleri eleştirel düşünce yöntemlerini ve kültüre bakışlarını, kendi yaşadıkları dönemin bağlamı içinde, kendilerine sunulan imkanlar ve önlerine çıkan trajik olayların kişisel ve toplumsal tarihi ile birlikte ürettiler. Toplumsal Araştırma için Frankfurt Enstitüsü, I. Dünya Savaşının ardından, dünya ve Almanya ekonomik bunalıma doğru giderken, sokakta kargaşanın ve huzursuzluğun boyutları büyürken, yenik düşmüş ve bu yenilgiyi ulusal bir sanrıya dönüştüren söylemlerin yoğunlaştığı bir dönemde, 1922 yılında kuruldu. Bu dönem, aynı zamanda, Weimar Cumhuriyetinin bütün karmaşasını, aykırılıklarını da bir arada taşımaktaydı. Weimar Almanya'sı, ekonomide ve siyasette karmaşayı temsil ederken, modernist ve avangard sanatın en önemli örneklerinin de üretildiği bir dönemdi. Mimariden, içmimariye, tasarıma, müziğe, tiyatrodan, sinemaya, edebiyata, dünyaca alkışlanan belirgin üsluplar üretilmekteydi. 1930'lara gelindiğinde, Frankfurt'un bu çok renkli ortamında, sadece toplumsal araştırmalar yapmaları için desteklenmiş olan bu grup, özede Hegel'in, daha geniş bir çerçevede Alman felsefesinin, ve Marxism'in entellektüel alanında, modernist estetiğin ve yine dönemin Almanya'sına özgü bir Musevi aydınlanmasının, güçlü bir akım olarak gelen psikolojinin beslediği bir ortamda, teorik katkılarını dünyaya sundular. Kültürün ve iletişimin ve bunların ardındaki ekonomi politığının eleştirel olarak açılanmasının, her türlü metnin kültürel analizinin, izleyici algısının toplumsal ve ideolojik olarak çalışılması gerekliliğinin kapılarını açtılar. Kitle kültüründen ve kültür endüstrisinden söz ettiler. Horkheimer ve Adorno meşhur Kültür Endüstrisi çalışmalarında kültürün bu modern dönemde, tıpkı diğer kitlesel üretimler gibi endüstriyel olarak üretilmesinin, kitlesel üretim modelinin diğer bütün ürünleriyle aynı özellikleri paylaşacağını söylediler. Kitle toplumu ve endüstrisinin toplumsal ilişkilerin, iletişim ve kültürün merkezinde baskın bir konuma gelişinin eleştirisini sundular. Aynı zamanda Lowenthal'in popüler edebiyat ve dergiler üzerine çalışmaları, Adorno'nun yine 19. yüzyıl operalarından popüler müziğe uzanan analizleri, enstitünün bir akademisyen olmayarak hep dışında kalmış olan Benjamin'in, klasik edebiyattan, kentlere ve mimariye kadar genişleyen pek çok çalışması *eleştirel toplumsal teoriyi* önemli bir miras olarak bırakmıştır. Frankfurt Okulu üst ve aşağı kültür

karşıtlığında, sorunsallı bir alanı da miras bırakmıştır. Bu karşıtlığın neresinde nasıl durulduğu, bu gün için de pek çok yazarın netleşemediği alanlardan biridir. Gündelik hayata ve onun kültürel ürünler ufkuna bakıldığında, baktığımız şeye ne ad vereceğimiz, niçin bu kadar önemlidir? Falanca müzik, filanca dizi bir popüler kültür ürünü müdür, kitle kültürü ürünü mü yoksa medya kültürü ürünü mü? Üst kültürü çalışmak elitist olmaya, aşağı kültürü çalışmak ise, yerine ve zamanına göre popülist, devrimci, ilerlemeci, kültürist olmaya mı tekabül etmektedir? Ben bunun bir ölçeğinin ya da belirgin cevaplarının olduğunu düşünmüyorum. Tam bir belirsizlikten ya da görecelikten de söz etmiyorum; her araştırmanın ve tanımın kendi dönemi ve mekanı içinde değerlendirilmesi gerektiğini, tanımların ortaya çıktıkları üretildikleri bağlamın her seferinde zikredilmesi gerektiğini söylüyorum. Kitle kültürü denildiğinde, eğer toplumun sürü psikolojisi içinde yaşarken ki kültürü kast edildiği çıkarsaması yapılır ve bu terim siyasi bir tercihle, popüler kültür terimiyle karşılanmaya kalkılırsa, tercihlerimiz ne olursa olsun tartışmanın ortak zeminini bulamıyor oluruz. Bu nedenle, indirgemecilik, analiz ve kuram için hep bir tehdit olmuştur. Kitle kültürü bize, kültürün, bir sanayi içinde üretilebilir olduğunu, kültürün medya ve eğlence sektörleri gibi sektörler tarafından kitlesel olarak üretildiğini, tüketime, aynileşmeye ve kitleselleştirilmeye ister istemez yol açan bir süreci beraberinde getirdiğini ve yaşanan kültürün, popüler olanın, aykırı olanın, avangardın, alt kültürlerin belki de bütün deneyim ufkumuzun ve hatta, insanın bizatihi kendinin, bu yoğun, hızlı kitlesel üretimin birer ham maddesi haline gelmesi sürecine işaret etmez mi? Ama öte yandan İngiltere’de bugün çalıştığımız alanın, kültürel çalışmaların, ismini koyan ve üniversitelere çok disiplinli bir alan olarak girmesi sağlayan kuşaklar, bu hammaddeye dönüştüğü söylenen kültürel deneyim ufkunun, dinamik, yaşayan, kendini sürekli yeniden üretebilen ve aynı zamanda, bir direnme kuşağı yaratan yanını bize anlatmaktadırlar. Bu okulun kültür kavramına, yeni kavrama ve tartışma alanları sunmuş temsilcilerinden Williams, 1961’de yayınlanan kitabında, kültürün çok genel üç farklı kavranışını ve bunları çalışmak ve analiz etmekle nerelere varacağımızı anlatırken bu deneyim ufkunun, yaşam bilgilerinin ve onlarla ilgili düşüncelerin ve yaşama biçimlerinin arasındaki iktidar ilişkisinin, çatışma alanları ve süreçlerinin analizinin, toplumu, değişimi ve kendimizi anlamada bize daha iyi bir bakış sağlayacağını söyler. İngiliz kültür çalışmalarının belki de kurucularının başında gösterebileceğimiz, Hall’n söylediği gibi

popüler kültür bir mücadele alanıdır. Ve biz bu mücadele alanının dinamiklerini, kitlesel üretimle olan ilişkisini oradaki mücadelenin nasıl süreçler olduğunu anlayabilmek için tıpkı İngiliz okulunun da yaptığı gibi Gramsci'ye ve özellikle de onun hegemonya kavramına bakarız.

Gramsci farklı yaşam koşullarının, farklı yaşam biçimlerinin, farklı çıkarların arasındaki mücadelenin ve buna rağmen toplumda sağlanan rıza ilişkisinin, iktidarı olanın, hakim sınıfların kültürel, siyasi ve ideolojik liderliğinin mekanizmalarını ve kültürel dinamikleri anlamamız için bir analiz sunar bizlere. Toplumlari her şeye rağmen bir arada tutan sıvayı anlamamıza katkısı, onun yaşadığı dönemin, umutla dehşetin, ütopyayla faşizmin bıçak sırtında geçen militan bir hayatla, hapishanede sonlanan kısa ömrün, olanı biteni anlayabilmek üzere yoğun çalışmalarıyla ortaya çıkabilmişti. Gramsci'nin deneyimleri ve Marxist öğretisi ideoloji ve kültürü ne yekpare bir toplam olarak ne de durağan ve sabit olarak algılayamayacağımızı, bu çoklu ve dinamik unsurların sürekli devinimini ve bu devinimin egemenlik mücadelesini bize anlatır.

Kültürü ve dinamiklerini anlamak için yolculuğumuzu daha da öteye götürebilir, Frankfurt okulundan İngiliz Kültür Çalışmalarına orada soluklanmak ve beslenebilmek için Gramsci'ye ve tabi Althusser'e ve Fransız yapısalcılarını ve yapısalcılık sonrası düşünürlere geçerek tekrar Kültür çalışmalarına ve okyanusun öteki tarafında Amerika'daki çokkültürlülük ve sömürgecilik sonrası eleştiri tartışmalarına uzanabiliriz. Ama aklımızı kurcalayan soru nedir ya da yaşamak, deneyimden geçmek, diğerlerinin deneyimlerini görebilmek ve bütün bilme biçimlerine karşı uyanık ve dikkatli olmak, anlamak, anlatmak, yorumlamak, tartışmak ve belki noktayı hiç koymamak; aslında tamamlanmamış, bitmemiş çalışmaları sürdürürebilmek için bizi iten kaygı nerede odaklanmaktadır?

Bu noktada, baktığım yerden, farklı sınıfların, farklı yaşam biçimlerinin, algılayışların, farklı bilişsel pratiklerin farklı sınıflar içinde bile katmanlaştığı ve ayrımların çoğu yerde söylendiğinin aksine daha da keskinleştiği ve farklılıkların da peçelendiği bir ortam görmekteyim. Üstüne üstlük, Frankfurt okulunun kültür endüstrisi dediği kitlesel olarak gerçekleştirilen kültür üretiminin, artık daha kurumsallaşmış ve daha geniş ortaklaşmalar, tekelleşmeler içinde örgütlendiğini, medya sektörünün ve medya kültürünün baskın bir konumda olduğu gözlemlenmektedir. Böylece, toplumlari ortak

olarak kesen kültürel dalgalanmaları, ya da popüler kültürün mücadele alanında güçlenen unsurların, bir süreliğine tazeleyen, yenileştiren yanlarının kısa bir süre sonra sözü edilen sektörler tarafından kitlesel üretimini, hatta bu araçların teknolojilerinin kendi ideolojilerini de yarattığı bu çok değişkenli ortamda, kültürün deneyimler ufkuna ne olmaktadır? Sözü edilen mücadele alanlarında yenik düşenler hep aynı mıdır? Güçleri nedir? Bu güç nasıl bir güçtür? Bu mücadelenin kendi dinamiği bir oyunun, savaşın, ekonominin dinamikleri gibi midir? Sonuç yenilenlerin tahakkümünden mi ibarettir? Soruların cevaplarını ararken daha adil ve daha demokratik bir ortamın nasıl inşa edilebileceğini mi düşünmekteyiz? Yoksa bu dinamiğin ve bu mücadele sürecinin kendisi, yenik düşenlerin, her seferinde kazanların içinde var olduğu bir sürekli devinimi mi işaret eder?

1980'lerde Spivak bizlere bir kavram sunar: "subaltern". En alttakiler; "*mağdurlar*" öyle bir konumdadırlar ki, öylesine kenarda kalmışlardır ki sesleri yoktur. Sesleri baskın kültür ve dil tarafından öylesine parçalanmış ve ayrıştırılmıştır ki duyulamaz. Sadece baskın kültür tarafından onlar için konuşulur. Spivak'ın mağdur konuşabilir mi diye sorduğu makalede, bizlere, temsilin, yani konuşamayanlar için konuşma biçimlerinin, sadece felsefi ve sanatsal temsil biçimleriyle ele alınamayacağını söyler. Sahnelemek, resmetmek, tasvir etmek, tanımlamak, öyküsünü anlatmak aslında temsilin diğer anlamı olan siyasi temsille de iç içedir ve bunu ne dünya kapitalizminden ne de uluslararası emeğin dağılım ilişkilerinden ayırabiliriz demektedir.

Mikhail Bakhtin Benjamin'inden üç, Gramsci'den dört yaş küçük ve Lefebvre'in yaşıtı, dilbilimci, düşünür ve Sovyet edebiyat kuramcısıdır. Batı dillerine tanıştırılması ise 60'ların sonunu buluyor. Bakhtin üzerine son yirmi, otuz yıldır geniş bir külliyat oluşmuş durumda; pek çok eleştirel düşünce kuramcısını ve kültür çalışmalarının yeni yönelimlerini derinden etkilemekte. Onu pek çok çağdaşı ve daha genç yazarlarla karşılaştıranlar var. Bunlar arasında pek fazla zikredilmese de ben onun Benjamin, Gramsci ve Lefebvre ilişkilendirmekten kendimi alamıyorum; belki de Bakhtin'i kendime göre yorumluyor oluşumdandır. Ama Bakhtin'in böyle bir özelliği de var doğrusu. Onun çok değişik yorumlarının yapıldığı, herkesin üzerinde hem fikir olduğu bir gerçek. Bakhtin'in yazılarına bakıldığında çok yoğun yazıların, fasıllar vererek, dönüp aynı temaları yeniden işleyerek bir spiral gibi çalıştığını görüyoruz. Bu spiral üslubun

Benjamin ve Gramsci de olduğunu düşünüyorum; aynı zamanda, bu üç yazarın ortak bir diğer yönü, tek bir teorik çalışmadan ziyade birbirini besleyen çok teorili, çok kavramlı, fakat birbirlerine örülü çalışmalar üretmiş olmalarıdır. Bakhtin'in çalışmalarıyla ilgili bir başka husus, bazı çalışmalarının arkadaşlarının adı altında basılmış olduğu savıdır. Bunlardan Voloshinov imzalı *Freudianism and Marxism* ve *Philosophy of Language* ve Medvedev imzalı *The Formal Method in Literary Studies* kitaplarını sayabiliriz. Bakhtin'in çalışmaları arasında belki de en bilineni Batı'nın en çok üzerine çalıştığı "Carnival" kavramıdır. Karnaval kavramı, Bakhtin'in 1940'larda doktora tezi olarak sunduğu ve Sovyetlerde 1965'de basılmış olan Rabelais çalışması içinde gelişmiştir. Karnaval kadar önemli olan diğer çalışması: Söyleşili (dialogic) ve çoksesli (poliphonic) roman kavramları üzerinedir ve Dostoyevsky üzerine olan kitabı içinde geliştirilmişlerdir. En azından bu yazı içinde, son olarak da kronotop/ zaman-mekan (chronotop) kavramından bahsedebiliriz ki bunu da çeşitli makalelerinin ve bitmemiş çalışmalarının içinde bulmak mümkündür. Bütün bu analitik kavramlar Spivak'ın Bhabha'nın aslında gelmiş geçmiş pek çok kültür üzerine çalışan kişilerin sorduğu soruya bir cevap oluşturmaktadırlar.

Bakhtin'e göre, her toplumda bütün iletişim ilişkilerinde, kültürel üretimlerde, toplumsal hayatın dinamiği iki karşıt gücün sürekli gerilimi içinde gerçekleşmektedir. Bunlar merkezçek (centripetal) ve merkezkaç (centrifugal) güçlerdir. Merkezçek güçler kültürel üretimleri ve iletişim biçimlerini sürekli birliğe, anlaşmaya ve monologa doğru zorlarlar. Merkezkaç güçler ise, çoğulluğa, anlaşmazlığa, farklı dil dünyalarına doğru iterler. Her konuşan öznenin her somut kelamı, sözü (utterance) bu iki gücün birbirine dayattığı bir noktayı bize sunar. Bakhtin'e göre, böylece çatışma tarafından taşınan, gerilim yüklü birliğin bir kez ortaya çıkmış hali olan her söz, dilin yaşamı içinde yuvalanan iki eğilimin birliğini gösterir ve bunun detaylı ve somut analizi mümkündür. (Bakhtin, 1981, 272) Bakhtin der ki: bizim faaliyetimizin içindeki davranışımız, gerçekleşmekte olan deneyimimiz iki yüzü olan Janus gibidir.² İki ayrı yöne doğru bakar. Kültürün alanının nesnel birliğine ve bilfiil yaşanan ve deneyiminden geçilen hayatın bir daha tekrar edilemez biricikliğine bakar. Ama her iki yüzün tek bir birlikle ilişkili olarak birbirini

² Janus Roma tanrılarının en eskisidir. Biri geleceğe, diğeri geçmişe bakan iki kafa figürü ile temsil edilir. Bütün girişlerin ve kapıların bekçisi ve koruyucusudur.

karşılıklı olarak belirlediği birliğin ve tekliğin yeri diye bir yer yoktur. Birliği kurabilen, varolmanın gerçekleşmesi sürecinde bir kereliğine olmuş bir vakadır. (Bakhtin, 1993: 2) Bakhtin'deki söz "utterance" Saussure'deki "la parole" den farklıdır. Söz bütün bireyselliği ve yaratıcılığıyla dilin biçimlerinin tamamen özgür kombinasyonları olarak değerlendirilemez. (Bakhtin, 1986,1994) Söz, hiçbir zaman, dışarıda hali hazırda olan bir şeyin yansıması değildir; yeni ve tekrar edilemez olandır ama hep değerlerle ilişki içindedir: iyi, kötü, güzel ve bunlar gibi. İnsanın her sözel kelamı, küçük boyutta bir ideolojik inşadır. (Voloshinov, 1987: 88) Her kelime mesleğin, türün, yaş grubunun, günün, saatin tadını taşır. Her kelimenin toplumsal olarak işleyen bir hayatı vardır ve bu yaşadığı bağlamın tadını taşır. (Bakhtin, 1981: 293) Ve her söz, çatışmanın küçük bir alanıdır; farklı yönelimlerin toplumsal vurgularının krizlerini taşıyan birer küçük çatışma alanıdır. (Voloshinov, 1986: 41) Ve her kelime, insanın kendisiyle öteki arasındaki bir köprüdür. Bu köprünün bir ayağı kendisine dayanıyorsa, diğer ayağı da muhatabına dayanmaktadır. Bakhtin, bu noktada her ben deyişte, ötekinin bu ben deyişin içinde olduğunu söylemektedir. Konuşma ve varoluşumuz karşılıklı duruşlara dayalıdır; sohbettir (dialogical). Bakhtin'e göre benliğin oluşumundan hafızaya kadar psikolojik alanımız da toplumsal varoluşumuzdan ayrı olamaz. Hafıza, bireysel ve psikolojik bir süreç olmaktan çok, toplumsal bir süreçtir. Kişinin kendinin farkına varması, kendine bakması ve bakarken başkasının gözleriyle, sınıfının, grubunun, çevresinin diğer temsilcisinin gözleriyle görmesiyle gerçekleşebilir. 1960'larda Dostoyevsky üzerine çalışırken defterine düştüğü notlarda, "Yeraltındaki Adam Aynanın Önünde" başlığı altında, basit bir aynaya bakma fiilinin bile, bakış açılarının ve bilinçlerin karmaşık kesişmesi ve kompleks söyleşileri olduğunu söyler. (Stam, 1989, 1992: 5) Aynada başkalarının bilincinden hayatımıza bakarız. Orada kişisel ve toplumsal ilişkilerimiz, onların bize bakışları; bizim o bakışları algılayışımızın ilişkisi vardır. Dil veya toplum olarak birliğini sağlamış her topluluk, farklı dil dünyaları, pekçokdililik (heteroglossia) ile tarif edilebilir. Böylece dil, dilin alanında kavga veren toplumsal dil bilinçlerinin ayrıksılığında, farklı eğilimlerle oluşmuş toplumsal vurguların karşılaşma alanı haline gelir. (Stam: 8)

Şimdi tekrar Spivak'ın sorusuna dönebiliriz: En altta ve en dışarıda kalanlar, mağdurlar konuşabilir mi? Kültürel çalışmaların içindeki sömürgecilik sonrası eleştirel kanat için

Spivak'ın "mağdur sessizlik" dediği duruma bir çare olarak, bu en altta ve dışarıda kalmışların sesi bulanabilir ve konuşabilecekleri bir konum bulunabilir mi sorusu önem kazanır. Bu çıkmayan, duyulamayan sesle ilgili olarak Donals, Bhabha'nın "liminal ses" dediği kavrama da gönderme yapar: Baskın dilin anlatısındaki, kekemeliğin, anomalinin manasızın göstergesi olan eşiğin altındaki sestir, Bhabha'nın söylediği. Öylesine kışkırtıcı ve potansiyel olarak özgürleştiricidir ki, onu bulan yazarlar yine de onu konuşamaz, yazamazlar (Bernard-Donals, 1998: 112). Donals, Bakhtin'in Rabelais and His World (1984b) çalışmasına gönderme yapar. Bakhtin, kültürün kenarındakilerin konuşula"bilinemeyeni" konuşarak, yapıla"bilinemeyeni" yaparak, ve baskın kültürün kurum ve paradigmasını potansiyel olarak yırtan, yıkan bu sembolik olarak öteye geçişin alabileceği biçimler nelerdir diye sorar. Karnaval ve isyan kavramları burada karşımıza çıkar. Karnaval elbette ki ortaçağ Avrupa'sına ait bir terimdir ve Bakhtin de bu döneme, oradaki üretim ilişkilerine, mekan ve zaman deneyimlerine gönderme yapar ve bu deneyimlerin yazıda bulunduğu anlatımsal forma bakar. Kanunlar, yasaklar, sıradanlığın kural ve yapıları karnaval olmayandır. Yaşla beraber bütün toplumsal hiyerarşinin, eşitsizlik ilişkilerinin, bütün terör biçimlerinin, saygının küçük görmenin bunlarla ilgili etiketlerin askıya alınması halidir Karnaval. Sıradan hayatın askıya alınması, geçici olarak ertelenmesidir. İnsanlar arasındaki bütün mesafeler kalkar. İnsanlar arasında yeni bir ilişki tarzı söz konusudur ve yarı gerçek, yarı oyun / numara bir tarzdır yaşanan. Her ne kadar karnavalın herhangi bir yeri, mekansal sınırları bir sahnesi yoksa da, mekanda sınırsız zamanda sınırlı olsa da, kendine edinmiş olduğu bir evi vardır: Meydan, karnavalın herkese ait evrensel olan mekanıdır. Meydan bütün sokakların bağlandığı yerdir. Karnaval'ın en önemli boyutlarından biri kahkahadır. Karnaval kahkahasının konusu yoktur, muallaktır, bu belirsizlik karnavalın anahtar kavramıdır. Dolayısıyla ne sadece parodi, ne ironi, ne de satirdir. Doğru ve yanlış yoktur. Ölümün yeniden doğuma eşit olduğu, oyuncuyla seyircinin aynı anda, aynı kişi olduğu bir deneyimdir, Karnaval. Kahkaha ve parodi ile kendine, kendini tanımladığın dünyaya, kendini tanımlarken mihenk tuttuğun ötekine gülmektedir. Tanımları bir anlığına da olsa kaybetmek, biri olmaktan hiçliğe, oradan tekrar kendini kurmaya dönmek, yeniden doğmak, yenilenmektir.

Şimdi tekrar Spivak'a dönelim. Spivak sorduğu soruya cevap verir: mağdur konuşamaz, ancak adına konuşulan olabilir. Burada Spivak'ın bize söylediği mağdurluğun maddi koşullarca belirlenmiş bir konum olduğudur. Spivak'ın terimi Gramsci'den aldığını ve ideolojik belirlenim analizinde Gramsci ve Althusser'i referans olarak kullandığını hatırlayacak olursak, Spivak'ı takip etmemiz de kolaylaşır. Belirlenmemişin diline, hukukuna, epistemolojisine çevrilmeleri gerekmektedir. Spivak böylece seslerinin duyulamayacağını da söyler, organize olmamış köylüler, işsizler için, seslerinin çevrildiği, çevrilirken de baskın olanın diline asimile edildiği bir durum söz konusudur. Spivak bu kez, "onlar adına konuşmak yerine, onlarla konuşmak mümkün müdür?" diye sorar, yani siyasi olarak temsil edilmeleri veya taklit edilmeleri ya da anlatılmaları yerine bir anlığına da olsa, gelen sesi henüz uygunlaşmamışken duymak ve anlamak mümkün müdür? Burada, Bhabha'nın da önermeleri olmuştur. O an, kültürel olarak aşına olmadığıımızın deneyiminin bir yerlerinde anlamını kaybettiği o geçici anda, sessizlik ve konuşulamayan görünür olabilir. Spivak ve Bakhtin bu noktada birleşmektedirler. Kenardakinin sessizliğini duymak ancak anlatılamayanda görülebilir ve analiz edilebilir. Ulusal, uluslararası, ekonomik, tarihi anlatıların anlatmadığında, anlatamadığında neyin kendini konuşamadığını anlayabiliriz. Bakhtin daha ileri giderek yukarda da aktardığımız gibi, aslında bir kelamın bile bu anlatılanla anlatılamamış olanı içinde barındırdığını söylemiştir. Karnaval deneyiminin kendisi baştan sona böyle bir deneyimdir; orada kurumsal olan, birliğe çağırın, uygunlaştıran, uyumlaştıran, birliği sağlayan hiçbir şeye yer yoktur. Karnaval ters yüz edilmiş bir dünyadır ve herkes, mağdur da karnaval süresince bunu görür. Karnaval tarihsel olarak dönemini kapamıştır ama bazı anlatılarda bazı deneyimlerde ve kriz anlarında en önemli karakteristikleri belirsizliği, kararsızlığı, parodi ve kahkahayı görebiliriz. Aslında Bakhtin'e göre sorunun cevabı çoksesliğin, farklı dil dünyalarının içinde yatmaktadır.

Hatta Bakhtin cevabını daha da netleştirir.

Kültürün alanında dışarıklı olmak anlamakta en güçlü faktördür. Yabancı kültür yalnızca bir başka kültürün gözünde kendini tam derinlikli olarak açar. Anlam kendi derinliğini, yalnızca bir başkasıyla, yabancı anlamla ilişkiye girdiğinde açığa çıkarır: bu iki anlam bir diyalog içinde bir araya gelirler böylece bu kültürlerin bazı anlamların kapalılığının ve tek yönlülüğünün üstesinden gelinir. Biz yabancı kültüre onun kendine sormadığı soruları yöneltiriz; ve içinde kendi sorularımıza cevaplar ararız, ve yabancı kültür bize yeni bakışlarını yani semantik derinliklerini ortaya sererek cevap verir. Kendi soruları olmaksızın

birisi bir başkasını ya da yabancı olanı yaratıcı olarak anlayamaz. (tabi ki sorular ciddi ve içten olmalıdır.) Böylesi iki kültürün diyalog ilişkisi birbirine karışmak ya da birbirinin içine girmek değildir. Her ikisi de kendi birliğini açık bütüncülüğünü korur ama her ikisi de karşılıklı olarak zenginleşmişlerdir. 1986, 1994:7

Bakhtin'in söylemindeki farkı, onun farklı kültürler arasındaki ilişkiyi tartışırken kendi durduğu yerden hiyerarşik olmayan yatay bir düzlemde benzerler arasında görmesine bağlıyorum. Sınıf ve ideolojiyi insanların yaşam koşullarını tartışmasına dahil ediyor ama, bunu ülkeler arası farklı kültürler için bir hiyerarşi ilişkisi olarak yeniden kurmuyor. Bu nedenle Gramsci'ye Spivak'tan ya da Bhabha'dan daha yakın bir konumda. Her ne kadar Spivak Sömürgecilik sonrası eleştirel duruşlarda, sınıf analizine ve bunun uluslararası ya da Batı ve ötekiler ayırımına indirgenmiş modeli gibi duran hiyerarşisinden daha uzakta olsa da bu ayırımı kullanıyor. Bu biraz kuşak meselesi olduğu kadar epistemolojik devinimler ya da yazının başında sözünü ettiğimiz dönemsel söylem ortaklıklarıyla da ilişkili bir şey. Bir öncekileri için, kültürün, dilin kendi sesiyle konuşamaması ve eylem alanında dışlanmaları, bastırılmaları emperyalizmle açıklanabilirdi. Hala da böyle açıklanabiliyor. Aksi takdirde, "Batı" ve baskın anlatıyı bir bütünlük olarak görmek ve sınıf analizini terk ederken onun simülasyonu olan bir bakışla uluslararası iktidar ilişkilerini açıklamak gibi bir indirgemeciliğe kaymak mümkün; hatta bu özlükçülüğe kadar uzanabilir de. Batı, eski sömürgeciler hep güçlü oldukları için güçlüdürler baskındırlar, gibi.

Belki tam da bu noktada, Bakhtin'in üzerinde diğerlerine oranla daha az konuşulmuş kavramı, "Chronotope"dan bahsetmek gerekmektedir. Bakhtin bu kavramıyla bir tür bakıştan söz eder. Tarihi ve tarihin kültür ve mekansal ve zamansal ilişkilerini görebileceğimiz bir tür bakış. Kronotop zaman-mekan anlamına gelmektedir. Bakhtin bu terimi zamansal ve mekansal ilişkilerin içsel olarak birbirine bağlı olduklarını ve bu ilişkinin edebiyatta sanatsal olarak ifade edildiğini anlatmak için kullanacağını söyler. Einstein'in rölativite teorisinden ilhamla, geliştirdiğini, bununla da kastedilenin zaman ve mekanın birbirinden ayrı düşünülmemeyeceği olgusu olduğunu, ve bir metafor olarak ödünç aldığını söyler. Edebiyat biçimlerin oluşmasında zaman- mekan inşa edici bir kategoridir. Kültürün diğer alanları için kullanmayacağını söyler. (Bakhtin 1981, 1998:84)

Oysa Stam'ın da belirttiği gibi kültürün bütün alanlarında oldukça kullanışlı bir araç sunmuştur bize. (Stam, 1989, 1992: 11)

“Zaman hep olduğu gibi koyulaşır, hayat bulur, sanatsal olarak görünür olur; tıpkı bunun gibi, mekan yüklenir, zamanın, öykünün, tarihin hareketlerine tepki verir. Bu koordinatların kesişimi, göstergelerin ergimesi sanatsal kronotopu oluşturur.” (Bakhtin, 1981, 1998: 84) Hatta buradan yola çıkarak, kronotopun türleri (genre) ve türsel ayrımları tanımlamakta önemli bir araç olduğu söylenebilir. Kronotop kavramı, Bakhtin'in konuşma türleri çalışması ve diğer kategorileriyle ilişkilendirildiğinde, her sözün, yazılı ve sözlü bütün kültürel üretim biçimlerinin, edebiyattan, bilimsel yazılara kadar bütün metinler yazıldıkları, söylendikleri, gösterildikleri zaman-mekan'ı hem temsil ederler hem de kendileri temsilin nesnesi olarak hizmet ederler. Bakhtin üzerine yapılan çalışmalarda benim rastlamadığım, ama önemli olduğunu düşündüğüm, bir husus da, Lefebvre'in toplumsal olarak üretilen mekan ve çeşitli katmanlarda toplumsal yaşamla ve temsil biçimleri arasındaki ilişki üzerine çalışmalarının Bakhtin'in kronotop kavramıyla örtüşmesidir. Toplumsal yaşam, deneyimlerimiz, zamanda yoğunlaşarak, mekana izler bırakır. Bizler zaman-mekanla birlikte dönüşürüz. Toplumsal dinamikler, bütün pratiklerimiz: popüler kültür mücadelelerinden, medya kültürüne, edebiyattan, mimariye, su şebekelerinin, elektrik direklerinin günlük hayatımıza olan etkisine kadar bu zaman-mekana geçer ve hem orada, hem onun anlatılarında temsil edilirler. Bu da bize analizi farklı katmanlarda yeniden ve yeniden yapabilme imkanı verir.

Bakhtin için, insan bilinci ve sanatsal pratikleri varoluşla doğrudan bir bağlantı içinde değildir. İnsanoğlu varoluşla, etrafını saran ideolojik dünya dolayımı ile tanışır. İnsanın dönüşümü kendi mahrem meselesi değildir. Dünyanın tarihsel dönüşümüyle birlikte; dünya ile birlikte dönüşür. Bu tek bir dönemde gerçekleşmez; dönüşüm, iki dönemin sınırında, birinden diğerine geçiş sürecinde gerçekleşir. Bakhtin için var olmak, öteki için ve ötekinden doğru var olmaktır. İnsanoğlu içsel dünyasının mutlak hakimi değildir; kendiyile ötekinin gölgeli bölgesinde var olur. (Stam, 1992: 5)

Bizim için önemli olabilecek bir başka kavram da iç konuşma (Inner Speech) kavramıdır. Bakhtin, Vygotsky'i izleyerek, film, müzik, resim, bir adet, bir ritüel gibi herhangi bir ideolojik fenomenin anlaşılabilmesi sürecinin ancak iç konuşmanın devreye girmesiyle gerçekleşebileceğini söyler (Voloshinov, 1986:15). İç konuşma kendine özgü bir

konuşma biçimidir. Sesi kısılmış bir konuşma değildir. Sadece kelimeleri kullanmaz, bütün ses ve grafik biçimleri, imgeleri, sembolleri şemaları ve fonetik parçaları kullanır. Parçalı, sıçramalı, tamamlanmayan, devam eden, değişen, kuralsız olan bir konuşma biçimidir. Bakhtin iç konuşmayı bir tür “kelime akıntısı” olarak tanımlar. “bazen tam bir cümleye bağlanırken çoğunlukla parçalı düşüncelerin, aşına ifadelerin, yaşamdan bir olgunun bir nesnenin genel izlenimlerin bölünmeksizin birbirini takip ettiği” “çeşnili sözel dans” olarak tanımlar (Voloshinov [Bakhtin], 1983: 104) İç konuşma herhangi bir metnin, herhangi bir televizyon programının, şarkının, modanın, reklam filminin, sinema filminin, insanlar arasındaki iletişimin izleyici tarafından nasıl algılandığının, iç düşüncelerinde nasıl dönüştüklerini, hangi metinlerin, kapalı olmayan metinler olarak, Bakhtin’in tabiriyle çoksesli, çokdilli ve diyalog içinde metinler olarak, yaratıcı anlamaya (Bakhtin) veya tanımlayıcı anlamaya (Williams) izin verdiklerini tartışmamızı sağlar. Ve eğer sesi, sözü peçelenenleri yatay bir düzlemde karşılıklı anlamının yollarını arıyorsak; biribirmizi duymak gibi, söylenmeyen ve yazılmayanları anlamak istiyorsak, hem diyalog içindeki çalışmalara hem de zihnimizin içindeki karnavallara, yani, içi düşünceye ve konuşmaya, ve bunların olası söyleşilerine karşı uyanık kalmamız gerekiyor. Birbirinin ötekisi olmak, iki arada bir derede kalmak, katmerlenmiş dışarıklı duruşlar, hem içerde hem dışarıda öteki olmak, hiç bir şekilde medya sektörüne sesini iletemeyecek konumda olmak, tutunamayanlar olarak kalmak, elinden dilinin ve kültürünün sürekli alındığı katmanlardan gelmek, tüm mağdur kalmışlar ordusu, işsizler, açlık sınırının altında yaşayanlar, çocuklar, yaşlılar, kadınlar, azınlıklar ve tüm ötekiler, ya da geçmişle gelecek arasındaki köprü, farklı kültürlerin, farklı kamusalıkların birbiriyle konuşabilmesi mümkün müdür? Bhabha “ben” ve “sen”in bir üçüncü mekana doğru hareket etmeleri gerektiğini söylüyor. (Bhabha, 1989: 130) Anlamın ve göndermenin yapısını belirsiz bir süreç haline getirecek olan telaffuzun üçüncü mekanının araya girmesi, kültürel bilginin geleneksel olarak bütünleştirilmiş açık ve genişleyen bir kod olarak açığa çıkarıldığı temsil aynasını ortadan kaldırır. Böylesi bir müdahale geçmişten kaynaklanan ve ulusal geleneklerimizde yaşatılan, bütünleştiren, aynileştiren bir güç olarak kültürün tarihsel kimliğine ilişkin anlayışımızı sarsar. Üçüncü mekanda, kültürün anlam ve sembollerinin hiçbirinin, ebedi olarak bir birliği veya değişmezliğinin olmadığı; aynı işaretin bile

uygunlaştırılabilir, çevrilebilir, yeniden tarihselleştirilebilir ve yeniden okunabilir olduğu görülür.

Bütün şiirler, romanlar, şarkılar, tablolar, ritüeller, ağıtlar, reklam panoları, filmler; yani yazılı, sözlü, görsel bütün anlatılar farklı bilme ve yorumlama biçimleridirler; okunmak yorumlanmak üzere eleştiriye ve analize açık bitmemiş cümleler gibi, cilalanmamış işler gibi bir daha anlatılmak, anlamak için diyalog yani söyleşi için diğerlerini beklerler. Medya kültürü, popüler kültürü kendi bünyesi içinde dönüştürür, kullanır ama popüler kültür kendini sürekli yeniden üretir; bu süreç içinde mağdur olanın sesi perdelenir ve peçelenir ama tahakkümün sesine karışır ve o sesi aslında kakofonik kılar, onun krizlerinde, onun kekeleydiği yerlerde hep vardır; ve sürekli kendini yeniden üretir. Bütün mesele bu sesleri tutuklu kaldıkları Babil kulesinden kurtarmak ve diyalogu mümkün kılmakta.

Kaynakça:

- Bakhtin, M. M. (1981, 1998), *The Dialogic Imagination: Four Essay by Mikhail Bakhtin*, der: Michael Holquist, çev: Caryl Emerson & Michael Holquist, Austin: UTP.
- Bakhtin, M.M. (1986, 1994) *Speech Genres and Other late Essays*, der: Caryl Emerson & Micael Holquist, çev: Vern W. McGee Austin: UTP
- Bakhtin, M.M. (1984a), *Problems of Dosteyevsky's Poetics*, (1929) çev: Caryl Emerson, Manchester:MUP
- Bakhtin, M.M. (1984b), *Rabelais and His World*, (1940), çev: Hélène Iswolsky, Bloomington: IUP.
- Bakhtin, M.M. & Voloshinov, V.N. (1976), *Freudinism: A Marxist Critique* (1927), çev : I.R. Titunik, New York : Academic
- Bakhtin M.M. & Voloshinov, V.N. (1973) *Marxism and Philosophy of Language*,(1929), çev: L. Matejka & I.R. Titunik, New York: Seminar.
- Bakhtin, M.M. & Medvedev, P.N. (1985) *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critiral Introduction to Sociological Poetics*, çev: Albert J. Wehrle, Cambridge, MA: HUP.
- Bernard-Donals, M. F. (1994), *Mikhail Bakhtin: Between Phenomenology and Marxism*, Cambridge: CUP.
- Bernard-Donals, M.F. (1998), "Knowing the Subaltern. Bakhtin, Carnival, and the Other Voice of the Human Sciences", Michael Mayerfield Bell and Michael Gardiner (eds), *Bakhtin and the Human Sciences*, içinde, London: Sage. pp: 112- 127.
- Bhabha, H. (1989), "The Commitment to Theory" J. Pines & P. Willemen (eds), *Questions of Third Cinema* içinde, London: BFI.
- Bhabha, H. (1990), "Articulating The archaic: notes on colonial nonsense", Peter Colliner and Helga Gayer- Ryan (eds), *Literary Theory Today*, Ithaca: NY: CUP, pp:203-18.
- Bhabha, H. (1994), *Location of Culture*, New York: Routledge
- Spivak, G.C. (1994)," Can Suabaltern Speak?" Patric Williams and Laura Chrisman (eds) Colonial Discourse and Pos-Colonial Theory, New York: CUP pp: 66- 111.
- Mayerfield Bell M. and Gardiner M. (eds), (1998), *Bakhtin and the Human Sciences*, London: Sage.

Stam, R. (1989, 1992), ***Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism and Film***, Baltimore & London: JHUP.
Todorov, T. (1984), ***Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle***, çev: Wlad Godzich, Manchester: MUP