

**Makale Bilgisi / Article Info**

Geliş / Received: 31.10.2022

Kabul / Accepted: 20.04.2023

**Araştırma Makalesi / Research Article**

DOI: 10.55666/folklor.1196999

**MARIO VARGAS LLOSA'NIN DÜNYA SONU SAVAŞI ROMANINA  
BAKHTİNCİ BİR YAKLAŞIM: KARNAVALESK**

Nihal KALKAN YAĞCI\*

**Öz**

Tarihsel olarak, ilk tarımsal toplulukların hasat kutlamalarına, yas törenlerine, dinsel ayinlere ve şenliklere dayanan karnavallar, yaşamı onurlandırmak için üretilen kutlamalardır. Antik dönemlerden itibaren sürdürülen bu folklorik olgu, Orta Çağ ve Rönesans döneminde kilisenin ve devletin de desteğiyle değişimin ve yenilenmenin bayramı olarak kutlanılır. Karnavallar, var olan toplumsal yaşamın ilkelerinin değiştirildiği, özgürlüğün her değer önüne geçtiği, tüm yasa ve normların askıya alındığı, saygının, otoritenin ve ciddiyetin alaya alındığı, toplumun değişik tabakalarından insanların herhangi bir koşul olmadan katılabildiği, toplu bir sosyal dönüşümün deneyimlendiği istisnai şenliklerdir. Rus filozof ve edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtin (1895-1975), bu toplumsal olgunun kendine has doğasını kuramsallaştırarak edebiyata uyarlar. Karnavalın edebiyat tarihi boyunca farklı biçimlerde varlık bulduğunu ileri süren Bakhtin, Avrupa halk mizahından beslenen karnaval edimlerinin roman türünde nasıl konumlandığını ve bu türün gelişimindeki etkisini ortaya koymaya çalışır. Perulu yazar Mario Vargas Llosa'nın *Dünya Sonu Savaşı* adlı romanı, Mikhail Bakhtin'in kuramındaki karnaval ruhunu yansıtmaktadır. Roman, Brezilya'nın siyasi tarihinde kırılma yaşadığı bir dönemde geçmektedir. Vargas Llosa, 1896-1897 yılları arasında gerçekleşen Canudos Savaşı'nda yaşananları ve karakterleri hicvederek, parodileştirerek, dönüştürerek, alçaltarak ve abartarak kendi uyarlamasını ortaya koyar. *Dünya Sonu Savaşı*, toplumsal düzenin, ahlaki değerlerin, genelgeçer ilkelerin tersine çevrildiği karnavalesk bir romandır. Tıpkı karnavallarda halkın günlük yaşantılarının dışında aykırı bir yaşama geçtikleri gibi romanda da karakterler alternatif bir yaşama geçerler. Değişen siyasi ve toplumsal dinamiklerin kırsal kesimde yarattığı koşullar üzerine şekillenen romanda, özgür ve kolektif bir ruhla birleşen bir grup insan hayatta kalma çabasını değiştirir. Gün geçtikçe sayıları çoğalan bu insanların ikinci yaşamı, sıradan baskıcı bağlamdan çıkan ilahi bir atmosferdir. Yaşamın her iki yönü birleştirilip bir bütünlük sergilendiği karnaval meydanlarını andıran bir roman olan *Dünya Sonu Savaşı*'nda toplumsal bir hareketin karnavalesk ruhu canlandırması ele alınır. Çalışmada, Bakhtin'in edebiyat eleştirisine kazandırdığı karnavalesk kuramın temel kavramları Vargas Llosa'nın romanında ayrıntılı olarak incelenir. Yaşamın alışıldık tekdüzeliğinden çıkılması, aşağıdakinin yüceltilmesi, güçlünün itibarsızlaştırılması, uygunsuz birleşmeler, grotesk beden, toplumsal normlara ve resmi kurallara karşı alaycı yaklaşım, saygısızlık gibi karnaval edimleri açıklanır.

**Anahtar Kelimeler:** Mikhail Bakhtin, Mario Vargas Llosa, Dünya Sonu Savaşı, Karnaval, Karnavalesk

**A BAKHTINIAN APPROACH TO MARIO VARGAS LLOSA'S *THE WAR OF THE  
END OF THE WORLD*: THE CARNIVALESQUE**

**Abstract**

Historically, based on harvest celebrations, mourning ceremonies, religious rituals and festivities of the earliest agricultural communities, carnivals are celebrations produced to honor life. This folkloric phenomenon, which has been maintained since ancient times, is celebrated as a festival of change and renewal with the support of the church and the state during the Middle Ages and Renaissance periods. Carnivals are exceptional festivals where the principles of the existing social life are changed, freedom precedes any value, laws and norms are suspended, respect, authority and seriousness are flouted, people from different strata of society participate without any conditions, and a collective social

\* Arş. Gör. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Burdur/Türkiye, nihalkalkan@mehmetakif.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4382-1314

---

---

transformation is experienced. Russian philosopher and literary theorist Mikhail Bakhtin (1895-1975) theorizes the peculiar nature of this social phenomenon and adapts it to literature. Putting forward that carnival has existed in different forms throughout the history of literature, Bakhtin tries to reveal how carnival performances that draw on European folk humor are positioned in novel and its influence on the development of this genre. Peruvian writer Mario Vargas Llosa's *The War of the End of the World* reflects the carnival spirit of Mikhail Bakhtin's theory. The plot of the novel takes place at a time when Brazil had a turning point in its political history. Vargas Llosa states his own adaptation by satirizing, parodying, transforming, humiliating and exaggerating the events and characters of the Battle of Canudos, which took place between 1896-1897. *The War of the End of the World* is a carnivalesque novel in which the social order, moral values and general principles are reversed. Just as the people in the carnivals move to an unconventional life outside of their daily lives, the characters in the novel also move on to an alternative life. In the novel, which is shaped on the conditions created by the changing political and social dynamics in the countryside, a group of people who unite with a free and collective spirit change their struggle for survival. The second life of these people, whose numbers are increasing day by day, is a divine atmosphere emerging from the ordinary repressive context. It is attempted to analyze the carnivalesque spirit of a social movement in *The War of the End of the World*, a novel reminiscent of carnival squares in which both aspects of life are combined and a unity is exhibited. In the following study, the basic concepts of Bakhtin's carnivalesque theory are examined particularly in Vargas Llosa's novel. Carnival performances such as getting out of the usual monotony of life, glorifying the below, discrediting the strong, inappropriate unions, the grotesque body, flouting the social norms and official rules, and disrespect are analyzed.

**Keywords:** Mikhail Bakhtin, Mario Vargas Llosa, *The War of the End of the World*, Carnival, Carnavalesque

## Giriş

Kökleri Antik Yunan'a kadar uzanan, Orta Çağ ve Rönesans Avrupası'nda yaygın olarak kutlanan karnavallar, insanların toplumsal birlik içinde katıldığı hayatın sıra dışı yönünü sunan halk şenlikleridir. Halkın, yılın belirli dönemlerinde şaşkıncı, tuhaf, renkli kılıklara bürünerek ve bütün kuralları yıkararak tersyüz edilmiş bir hayat kurduğu bu şenlikleri diğer etkinliklerden ayıran temel özellik, sınıfsal ayırım gözetmeksizin herkesin birer katılımcı olmasıdır:

“Orada zenginle fakir, siyahla beyaz, efendiyle köle, erdemli aile kadınlarıyla fahişeler yan yana oturur. Her sınıftan insan aynı düzeye gelir. Sınıf farklılıkları, gündelik yaşamın ve toplumun hiyerarşisi kaybolur. Karnavallar insanları kesin hatlarla belirlenmiş, dengeli bir varoluşun sınırları dışına çıkarır; tümüyle farklı bir dünyanın, farklı bir düzenin, başka türlü bir yaşamın olanaklılığını sergiler.” (Akerson: 2019: 202)

Karnaval kavramını edebiyat düşünce alanına kazandıran Rus filozof ve edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtin (1895-1975), karnavalın edebiyatta özellikle roman türü üzerinde belirleyici bir etkisi olduğunu ileri sürer. Karnavalın edebiyat tarihi boyunca farklı biçimlerde varlık bulduğunu ifade eden düşünür, “karnaval folkloründen etkilenmiş edebiyatı karnavallaşmış edebiyat” (Bakhtin, 2020: 205) olarak tanımlarken batılı halk mizahından beslenen karnaval edimlerinin roman türünde nasıl konumlandığını ve bu türün gelişimindeki etkisini ortaya koymaya çalışır.

1940 yılında yazılıp 1965 yılında yayınlanabilen *Rabelais ve Dünyası* adlı çalışmasına “dünya edebiyatının bütün büyük yazarları arasında en az popüler olanı, anlaşılmanı ve takdir edileni Rabelais'dir” (Bakhtin, 2005: 27) diye başlayan Bakhtin, karnaval atmosferinin ve özgürlük duygusunun Rönesans eserlerindeki etkisinde, özellikle resmi Orta Çağ kültürü ile mücadele eden Fransız yazar François Rabelais'nin *Gargantua* adlı romanını işaret eder:

“Rabelais'nin temel hedefi, olaylar hakkında verilen resmi manzarayı bozmaktır. O, olaylara yeni bir gözle bakmaya, temsil ettikleri trajediyi veya komediyi, Pazar meydanının gülen korosunun bakışı açısıyla yorumlamaya uğraşmıştır. Ölçülü popüler imge dokusunun bütün kaynaklarını, resmi yalanları ve egemen sınıfların dikte ettiği dar kafalı ciddiyeti dağıtmak için çağırıştır.” (Bakhtin, 2005: 473)

Bakhtin için Rabelais, sadece Fransız edebiyatının değil dünya edebiyatının kaderini belki de en az Cervantes kadar etkilemiştir. Rabelais'yi anlamanın bin yıllık halk mizah kültürüne ışık tutacağını ifade eden Bakhtin, çalışmasında özellikle Orta Çağ ve Rönesans dönemindeki halkın karnaval mizah kültürünü irdeler. Bakhtin'e göre, Orta Çağ kültürünün durağan, değişmeyen dünya düzeninin, varoluşun ebedi doğası inancının karşısında Rönesans'ın var olan herşeyin radikal olarak değişmesi ve yenilenmesinin zorunlu ve mümkün hale gelmesine dair kanaati, halk mizah kültürüne esin kaynağı oluşturmuştur. (Bakhtin, 2005: 304)

Bakhtin'in ifade ettiği üzere, 17. yüzyılın ikinci yarısına kadar bizzat yaşamın biçimlerinden biri olan karnaval, aslında karnavallaşmanın kendisidir ve karnavallaşma edebiyat türleri üzerinde şekillendirici bir öneme sahiptir. Yani karnaval hem tür hem biçim olarak edebiyatta etkilidir. 17. yüzyılın ikinci yarısından sonra karnavallaşma, edebi bir gelenek halini alır. Rönesans sonrası karnavallaşmış edebiyattaki karnaval öğeleri, görünüşlerini bir ölçüde değiştirirler ve yeniden kavramlaştırılırlar. (Bakhtin, 2020: 235)

“Kelimenin en geniş anlamıyla karnavalın etkisi, edebi gelişmenin tüm dönemlerinde büyük oldu. Fakat bu etki çoğu zaman gizli, dolaylıydı, tespit edilmesi güçtü. Rönesans boyunca, sadece istisnai ölçüde güçlü bir şekilde değil, aynı zamanda doğrudan ve açıkça ifade edilmişti, en dışsal biçimlerinde bile. Başka bir deyişle Rönesans, insan bilincinin, felsefenin ve edebiyatının doğrudan bir ‘karnavallaştırılması’dır.” (Bakhtin, 2005: 303)

Bakhtin, binlerce yıldır Avrupalılara ait olan karnaval düşüncesini, insanlar arasında özgür ve samimi temas, tuhaflık, karnavala özgü uygunsuz birleşmeler ve saygısızlık gibi kategorilerde değerlendirir (Bakhtin, 2004: 184-185). Karnavalın resmi ve otoriter kültüre yönelik bir karşı-kültür olma rolüne, hâkim dogmatik görüşlerin ve iktidar güçlerin yıkılabildiği bir olasılığa dikkat çeker. Karnavallar sayesinde insanlar gündelik hayatın dayattığı sınırların ve kendi konumlarının dışına çıkıp başka birisi olabilmenin imkânını deneyimlerler. Bu ortam Orta Çağ'ın katı dogmalarından bir kaçıdır. Karnavallar, toplumda yasaklanan ya da alçak sesle söylenen her türlü şeyi daha çok öne çıkarır. Ciddiyetin ve korkunun gülmeyele alt edildiği bu

zamanlarda herkes eşitlenir. Her kesimden insanın katılabildiği bu şenliklerde, sıra dışı bir ilişkiler ağı oluşturulur. Orta Çağ'da düzenin dışına çıkılmayan, durağanlığı, değişmezliği onaylayan, hiyerarşik ayrımları, yasakları ve ciddiyeti vurgulayan resmi bayramların aksine karnaval şenlikleri, değişim ve yenileşmenin bayramıdır. Toplumsal normlar olmadan, yarını düşünmeden sadece karnavalın yaşandığı ana sabitlenen ütopik bir dünya inşa edilir. Her türlü taşkınlığın serbest kılındığı, deliliğin meşrulaştırıldığı, ayıpların ve kusurların gizlenmediği bu dünyada, düzenin değiştirilmemesi için düzen değişir ve esasında kutlanmakta olan şey bu değişimdir. Kilisenin, insanı dünyaya daha çok bağlayan ve Tanrı'dan uzaklaştıran 'gülme'yi hoş karşılamaması sadece karnavallarda göz ardı edilir. İnsanın kutsal olana, günaha, yasaklara karşı duyduğu korku, alay ve mizahla yerle bir edilir.

“Ortaçağ'da resmi ideoloji ve bu ideolojinin dili ile karnaval dili arasında kesin bir ayrım vardı. Resmi Ortaçağ yazınında kutsal metinlerde ve dini ayinlerde kullanılan dil, bekleneceği üzere, son derece kuralcı, ciddi bir dildi; insanın bu dünyadaki varoluşuna ilişkin bir söylemi yoktu. Tersine bu söylemin bütün öğeleri uhrevi ya da manevi bir dünyada varoluşa yönelikti. Buna karşılık halk mizahı dünyevi, hatta biraz da zındıktı. Bu dile kilise yalnızca karnaval ve festivallerde göz yumuyordu.” (Parla, 2018: 60)

Danow'a göre, karnavalesk ruh desteklenemez olanı destekler, tartışılmaz olana saldırır, doğaüstü olanı olağan algılar, kurguyu gerçek kılar, sıra dışı veya büyümlü olanı gerçekmiş gibi yaşanabilir bir olasılık içine sokar. Öyle ki, aradaki sınırın anlaşılması imkânsız olur. Danow için “karnavalesk, karnavalın bir aynasıdır; sözlü sanatın çok perspektifli prizmasından yansıyan ve kırılan bir karnavaldır”. (Danow, 1995: 3-4)

Evrensel bir ruhu olan karnavallar, eğlencenin ötesinde bir durumu temsil eder, yaşanan hayata karşı bir manifesto anlamı yüklenir. Bu halk eğlencelerinin diğer önemli unsurları da taklit ve hiyerarşinin tersine çevrilmesidir. Soytarının kral ilan edilmesi, kutsal olanla alay edilmesi, elbiselerin tersyüz edilip giyilmesi karnavallarda sıklıkla karşılaşılan edimlerdir. Sınır getiren, baskılayan, ezen her türlü değer çığnemesi, karnaval ruhunun bir özelliğidir. Halkın bu isyankâr özgürlük kutlaması, düşüncelerin özgürleştiği bir alan yaratır. Bakhtin, halkın deneyimlediği, katı zamansal sınırlarla birbirlerinden ayrılan bu iki ayrı düşünce biçimini iki ayrı hayat olarak değerlendirir:

“Ortaçağda bir insanın adeta ikili bir yaşam sürdüğü söylenebilir (elbette belli çekincelerle): Biri, yekpare ciddi ve kasvetli, katı bir hiyerarşik düzene dayanan, dehşet, dogmatizm, hürmet ve dindarlık yüklü resmi yaşam; diğeri ise özgür ve kısıtlanmamış, ikircikli gülme, küfür ve saygısızlıkla dolu, küçük düşürmeler ve müstehcenliklerle iç içe geçmiş, herkes ve her şeyle içli dışlı bir temasın hüküm sürdüğü karnaval meydanının yaşamı.” (Bakhtin, 2020: 232-233)

Bakhtin, roman türü üzerine yaptığı çalışmalarıyla edebiyat eleştirisinde yeni bir kulvar açmıştır. Rabelais, Goethe, Gogol ve Dostoyevski gibi yazarların eserleri üzerinden örneklerle diyaloji, karnaval, kronotop, polifoni ve heteroglossia gibi farklı kavramları çözümleyen kuramcı, özellikle Orta Çağ ve Rönesans döneminin mizah kültürünün kökeni üzerine yaptığı incelemelerde karnavallaşmayı ön plana çıkarır. Çalışmanın devamında, Bakhtin'in kuramından hareketle 20. yüzyıl yazarlarından Mario Vargas Llosa'nın *Dünya Sonu Savaşı* (1981) adlı romanında karnavalesk olan ele alınacaktır.

### **Mario Vargas Llosa ve Canudos Savaşı**

Mario Vargas Llosa, ilk tarihsel romanı olan *Dünya Sonu Savaşı*'nda 1896-1897 yıllarında Brezilya'nın Bahia eyaletinde yaşanmış bir iç savaşı konu edinir. Ülkede Cumhuriyet'in ilan edilmesinin ardından monarşi yanlısı yerli halkın memnuniyetsizliğinden kaynaklanan Canudos Savaşı, Antonio Vincente Mendes Macial (romanda, Vaiz) adında dinî bir liderin takibindeki binlerce kişiden oluşan bir topluluk ve hükümetin emrindeki ordu arasında yaşanır. “Her ne kadar ne tür bir halk mücadelesini temsil ettiğine dair fikir birliği olmasa da Brezilya için ulusal bir efsane olan Canudos Savaşı için ‘aşağıdakiler’ ve ‘yukarıdakiler’in savaşı olarak bahsedilir” (Bartelt, 2005: 251). Brezilyalı film yapımcısı Ruy Guerra'nın 1972 yılında kendisine Canudos Savaşı ile ilgili bir senaryo yazmasını teklif etmesinin ardından konuyla ilgilenen Vargas Llosa, dünyaca ünlü romanını bu vesileyle kaleme alır:

“*Dünya Sonu Savaşı* romanımı yazmam dört yılımı aldı. Muazzam bir belge derlemenin ve birçok okumanın yanısıra benim için oldukça zordu; çünkü ilk defa kendi ülkemden farklı bir ülke hakkında,

karakterlerinin aralarında benim yazdığımdan daha farklı bir dilde konuştukları farklı bir dönem hakkında yazıyordum. Öte yandan, bu bir macera romanı, asıl mesele macera ancak salt hayali macera değil, tarihsel ve sosyal bir sorunda çok güçlü köklere dayanan bir macera.” (akt. Setti, 1989: 39-40)

Konusu, olayları ve karakterleri ile tarihsel bir olayı anlattığı romanını yazmaya başlamadan önce tüm belgeleri, gazete arşivlerini inceleyen ve Bahia çölleri ziyaret eden, savaşın tanıkları ve onların soylarından gelenlerle görüşen Vargas Llosa, savaşın her iki yönünü ortaya koymaya çalışır. Modern dünya ile ilkel dünya arasında geçişlerin olduğu bölümlerde, karşıt fikirlerdeki kahramanların kendi bakış açıları sunulur. Savaşın farklı bir görünümünü çizen yazar, romanında da tersyüz edilmiş bir Canudos yaratmaya çalışır:

“Romanda tüm sosyal sınıflardan karakterler vardır ve Brezilya'nın kuzeydoğusunun ayrıntılı bir haritası çizilir. Sayfalarında politikacılar, askerler, jagunçolar, taşralılar, çöl haydutları ile karşılaşılır. Ana olayların gerçekleştiği bölge, toprağının çoraklığı, sürekli susuzluk ve kıtlık nedeniyle Brezilya'nın en fakir bölgelerinden biridir, ancak Vargas Llosa'yı okurken bunun tam tersi hissedilir: dilin nesnelere, bitkiler, hayvanları, manzarayı ve genel olarak atmosferi adlandırma coşkusu, bize sanki bolluk içindeki bir yerde olduğumuzu düşündürür.” (Paz Soldán, 2011: 264)

Clayton'ın ifade ettiği üzere, Vargas Llosa, bu romanında, hikâyenin anlamsızlığını edebiyat aracılığıyla ortaya koymak ister. Yazar, hikâyeye bu kadar bağlanmasının sebebini, Latin Amerika gerçekliğine bağlar: “Canudos'un hikâyesinde, ülkelerimizin tarihinin sentezine benzer bir şey gördüm, kendi fanatizmimizin, uzlaşmazlık anlarımızın, bizi alevlendiren, parçalayan, aramızdaki iletişimi bozan, ve bizi absürt ve akıl almaz katliamlara sürükleyen ideolojilerin tarihi”. *Dünya Sonu Savaşı*, hem yazarın diğer romanları hem de tüm Latin Amerika romanı bağlamında “Vargas Llosa'nın en büyük edebiyat eseri” ve “Latin Amerika romanının olgunluğunu ortaya koyan eser” olarak anılmaktadır. (Clayton, 2005: 284)

*Dünya Sonu Savaşı*, 19. yüzyıl sonunda Canudos bölgesini, geleneksel Brezilya ve modern Brezilya'nın arasında bir savaş alanına dönüştüren bir isyanın anlatısıdır. Brezilya ordusunun otuz bin kişilik bir kasabanın tamamını yok etmesine neden olan siyasi kargaşayı anlatır. Cumhuriyet'i şeytanla özdeşleştiren *jagunçolar*, ordu ve hükümetin köleliği tekrar geri getirmek için saldırdıklarını düşünürlerken, Cumhuriyetçiler *jagunçoların* monarşistlerle ittifak kurduğunu ve İngiltere'den yardım aldıklarına inanırlar. Terk edilmiş bir çiftlik olan Canudos, tarih yazan bir savaş alanına dönüşür. Vargas Llosa, Canudos Savaşı'nda yaşananları ve karakterleri hicvederek, parodileştirerek, dönüştürerek, alçaltarak ve abartarak kaleme aldığı *Dünya Sonu Savaşı*'nda karnavalesk bir anlatı ortaya koyar.

### ***Dünya Sonu Savaşı*'nin Karnavalesk Özellikleri**

Brezilya'nın kuzeydoğusunda yer alan Bahia eyaletinin sefil köylerini tek tek ziyaret eden Antonio Vicente Mendes Maciel, mor cübbesi ve ayağındaki terlikleri haricinde bir şeye sahip olmayan yalnız ve tuhaf bir kişi olarak tanıtılır. Köylülerin Vaiz olarak adlandırdıkları, kimsenin hakkında bir şey bilmediği bu esrarengiz adam, gittiği köylerde dualarıyla, tavsiyeleriyle ve kehanetleriyle her yaştan ve her kesimden insanı kendisine bağlayabilmektedir. Herhangi bir tarikata veya kuruma bağlı olmayan bu sözde din adamı, ziyaretlerinde ‘Dünyanın sonu’ ve ‘Mahşer Günü’ ile ilgili verdiği vaazlarda, halkı hazırlık yapmaları için uyarır:

“1896'da bir milyar koyun kıydan *sertão*'ya<sup>1</sup> doğru koşacaktı ve deniz *sertão*'ya, *sertão* da denize dönüşecekti. 1897'de çöl çimenle kaplanacak, çobanlar ve koyunlar birbirine karışacak ve o andan itibaren sadece tek bir sürü ve tek bir çoban olacaktı.” (Vargas Llosa, 2021: 23)

Bilgeliği ve ciddiyetiyle halkı etkileyen Vaiz'e, bir süre sonra başkaları da eşlik etmeye başlar. Kendisine türlü kerametler atfedilen Vaiz'in tesiri ve şöhreti yayıldıkça müritlerinin sayısı da artar. Geçtiği her köy ve kasabadan düzinelerce insan, sahip oldukları her şeyi geride bırakıp Vaiz'in peşinden giderek ruhlarının kutsala adanmış olduğuna inanırlar. Hırsız, tüccar, ebe, çamaşırçı, rahip, kaçak, katil, hayat kadını, cüce, Kızılderili, şifacı, engelli, köylü, ortakçı, dilenci, aydın ve daha birçok farklı karakterden oluşan ve ‘Hacılar’ olarak anılan bu grup, Vaiz'le birlikte neşeyle karşılandıkları köylerde kiliseleri onarıp mezarlıkları temizlerler, köy halkının sadaka olarak verdiklerini yerler ve sayıları artmış olarak oradan ayrılırlar. Özgür ve kolektif bir ruhla birleşen bu grup, Bakhtin'in ifadesiyle “karnaval, halkın kendi yöntemleriyle örgütlenmiş halidir” (Bakhtin, 2005: 283) tanımını akla getirmektedir. Somut ve duyusal olmasıyla,

bireylerin kendi bedenleri içinde kendileri gibi olmamaya başlamalarıyla ve kolektivitinin ayrılmaz bir uzvu haline gelmeleriyle karnavalesk özellikler taşıyan bu grupta, bireyler bir kitle olarak kendi varlıklarını görünür kılmaktadırlar. “İnsanlar arasındaki tüm mesafeler askıya alınır ve özel bir karnaval kategorisi yürürlüğe girer: insanlar arasında özgür ve içli dışlı, teklifsiz, samimi, sıcak bir temas”. (Bakhtin, 2020: 224). Karnaval ortamlarında tüm farklılıklar önemini yitirir. Normal yaşamda bir araya gelmesi pek mümkün olmayan bu zıt kişilikler, dünyanın sonunun geldiğini bilmektedirler ve ruhlarının ölümsüzlüğü için bir aradadırlar. Deccal’in gelmesi, yaşanılacakların ilk habercisi olarak görülür:

“Eğer ruhlarını kurtarmak istiyorlarsa, dinden çıkanları kendi etrafında toplamak üzere bizzat gelecek olan İt’den başkası olmayan deccalin iblislerinin sertão’ları çekirge sürüsü gibi istila ettikten sonra başlatacakları savaflara hazırlanmak zorundaydılar. Sığır çobanları, tarım işçileri, azat edilmişler ve köleler gibi, cangaceiro’lar da düşünüyorlardı. Ve içlerinden bazıları- mesela yaralı surat Pajeú, devasa Pedrão, hatta en canileri Şeytan João- yaptıklarından pişmanlık duyup tövbe ediyor ve onun peşine takılıyorlardı.” (Vargas Llosa, 2021: 41)

O yıllardaki kuraklıkları, açlığı ve salgın hastalıkları dünyanın sonu olarak tanımlayan Vaiz, Brezilya’da ilan edilen Cumhuriyet’i kendilerinin en büyük düşmanı olarak niteler. Cumhuriyet, Deccal’in kendisidir ve Cumhuriyetle birlikte kilisenin devletten ayrılması, inanç özgürlüğünün gelmesi, mezarlıkların laikleşerek kilise yerine belediyelere bağlanması, resmi nikâhın gelmesi, nüfus sayımı, vergi, ondalık metrik sistemin gelmesi gibi değişimler dinsizlik anlamına gelmektedir. Vaiz, tüm halkı Protestanların ve Masonların işi olan bu değişimleri reddetmeye çağırır. Meydandaki panolara asılan tebliğleri kopararak havai fişekler eşliğinde yakarlar. Karnavalda, resmi ve ciddi olan her şeyle dalga geçilir; otoriteye, kanunlara karşı direnişçi bir rol benimsenir. Romanda kendilerini tahakküme mahkûm eden kiliseye ve kanunlara karşı yapılan bu tür bir kutlamayla karnaval atmosferi yaratılır.

Karnavallar “resmi” baskıcı güçlere mukabil gelişmişlerdir. Alternatif bir gerçeklik görüşünü taklit eden ve hâlihazır durumdan özgürleştirici bir kaçışı temsil eden karnavallar, kışkırtıcı olaylardır. Bakhtin, tüm hiyerarşik rütbeleri, ayrıcalıkları, normları ve yasakları askıya alan ütopyik bir karnaval görüşüne sahiptir. Egemen ideolojiler, birleştirilmiş ve sabit bir düzen kurma çabasında oldukları için karnavalı her zaman bir tehdit olarak görürler. Karnavalın yıkım ve itibarsızlaştırma unsurları doğrudan ölüm ve yenilenme ile bağlantılıdır. Değişim ve yenilenme sembolleri hâkim doğruların ve güçlerin reddini vurgulamaktadır. (Craig, 1995: 30)

Karnaval, direnişi ve başkaldırı gücünü temsil eder. Her ne kadar yönetimin izni dâhilinde olsa da halkın, dini otoritenin ve yönetimin baskıcı kurallarıyla istedikleri gibi özgürce alay edebildiği karnavallar, gitgide tehlike olarak görülmesi sebebiyle Orta Çağ sonlarında kilise tarafından yasaklanır. Romanda, Vaiz ve müritlerinin yarattığı karnavallaşmış ortamı, Cumhuriyet’e ve kiliseye karşı bir tehdit unsuru olarak gören hükümet, bu adamın bulunması ve ayın alayının dağıtılması için Bahia Polisi’ne bağlı bir birliği görevlendirir. Zahmetli bir arayışın ardından Massete köyünde Vaiz’i buldukları an ‘şekilsiz varlıklar’ sürüsünün saldırısına maruz kalırlar. “Ellerindeki sopalar, oraklar, taşlar, bıçak gibi aletlerle saldıran bu grup karşısında polisler kendilerini bir anda çembere alınmış, sağa sola dağılmış, itilip kakılmış, dövülmüş ve yaralanmış halde bulurlar ve hızla kaçmaya başlarlar” (Vargas Llosa, 2021: 67). Zaferin ardından Canudos’ta iki gün boyunca şenlik düzenlenirken hacılardan bazıları kıyamet gününe hazırlık yapmak için etraftaki çiftlikleri ateşe verirler. Böylece kıyametin gelişi hızlanacak ve yerküre bir an önce huzura kavuşacaktır.

Vaiz ve beraberindekilerin, birliği geri püskürtmesi ülkede büyük yankı uyandırır. Kendi kendilerine köy köy gezen birkaç kişiden oluşan bu grubun giderek kalabalıklaşması ve siyasi otoriteye karşı söylemlerde bulunması sebebiyle huzursuzluk yaratan bu ortamın bir an önce dağıtılması gerektiğini düşünen hükümet, başarısızlıkla sonuçlanan girişimlerinin ardından daha güçlü bir orduyla saldırmayı planlar. Öte yandan çölde açık alanda uzun süre kalamayacaklarını düşünen Vaiz, her geçen gün binlerce kişinin eklendiği takibindeki hacı ordusu ile birlikte ıssız, erişilmesi güç, dağlık bir arazide yer alan Canudos’a yerleşmeye karar verir. Canabrava Baronu’na ait olan bu eski sığır çiftliği, Vaiz ve müritlerinin hükümete karşı kendilerini savunabilecekleri bir sığınak haline gelir. Hükümet tarafından gerçekleştirilen saldırının ardından Vaiz, dünya sonu savaşı için hazırlık yapılmasını ve bunun için ilk önce Canudos’ta bir tapınak inşa edilmesini ister. Kendi dünyalarında kendi kiliselerinin oluşturulması Bakhtinci bakışa göre,

karnavalın ifadelerindedir: “Bu alanlarda halkın resmi dünyaya karşı kendi dünyasını, resmi kiliseye karşı kendi kilisesini, resmi devlete karşı kendi devletini kurduğu söylenebilir” (Bakhtin, 2020: 103). Vaiz'in isteği ile hacıların tek gayesi İyi İsa'ya adanmış tapınağın dünya sonu savaşından önce inşa edilmesi olur. Canudos'u duyanlar varını yoğunu satıp buraya akın etmeye başlar. Köylüler tarafından İyi İsa için bağışlanan sığırlar, atlar, tahıllar, giysiler ve silahlar sayesinde Canudos'un tüm erzak depoları doludur. Kıtlığa, kuraklığa, yoksulluğa, hastalıklara rağmen Canudos bolluk içindedir ki bu karnaval bolluğunu andırmaktadır. Diğer taraftan, insan gücü için de hazırlıklar yapılır:

“İncil'deki peygamberleri andıran elçiler tek başlarına tüm sertão'ları kat edip kıyı şeridine kadar iniyor ve insanları İt'in icadı olan cumhuriyete karşı seçilmişlerin yanında savaşmak için Canudos'a gitmeye teşvik ediyorlardı. Bunlar tunik yerine pantolon ve deri gömlek giyip ağızlarından bayağı insanların küfürleri dökülen tuhaf cennet mesajcılarıydılar.” (Vargas Llosa, 2021: 145)

Canudos karnavalesk tabirle “büyük beden” olarak ifade edebileceğimiz bir oluşumdur. Katılan her hacı, bu bedeninin ayrılmaz bir parçası olur ve kolektif bir uyum yaratılır. Vaiz'in kendi hakikatini somutlaştırdığı bu bedende, Canudos kuralları geçerlidir:

“Canudos'taki bu insanlar, ... resmi nikah yarasını reddetme bahanesiyle, şişen karınların içindekinin babasının kim olduğunu hiç kafaya takmadan ve elbette ki her iki tarafın rızası olması koşuluyla, canlarının istediği gibi birleşmeyi ve ayrılmayı öğrendiler, zira önderleri ya da rehberleri ... sadece doğmuş olmanın tüm varlıkları meşru yapmaya yettiğini onlara öğretti.” (Vargas Llosa, 2021: 83)

Vaiz'in kilise tarafından ahlak dışı olarak gösterilen bu tür ilişkileri erdem sayması, karnavalın insanlar arasındaki mesafenin ortadan kalkması böylece özgür ve samimi temasın başlaması tanımına uymaktadır. Karnaval, bedeni ve bedeninin zevklerini kutlar. Karnaval, dünyaya yeni bir bakış açısı getirir, sıradan ve evrensel kabul edilen gerçeklerden, geleneklerden çıkıp yeni ve farklı bir düzene girme fırsatı sunar. Karnavalların Orta Çağ'ın katı ve resmi otoritesinden çıkış fırsatı sunduğu gibi Canudos'ta da varolan düzenden bir çıkış imkânı sunulur. Vaiz'in yarattığı bu karnavallaşmış ortamda, dileyen herkes kutsal olana özgürce, teklifsizce yaklaşabilir. Canudos bir sığınaktır, savaş ve ölüm kurtuluşu ifade etmektedir. Canudoslulara göre “doğru insan için ölüm bir şenliktir” (Vargas Llosa, 2021: 369). Bu yüzden ölenler için sevinirler.

Roman boyunca yapılan tasvirler, grotesk bir görünüm oluşturur. Salgın hastalıklardan dolayı kadınların düşük yapması, çocukların saçlarının, dişlerinin dökülmesi, yetişkinlerin kanlı dışkı yapmaları, kan tükürmeleri, vücutlarında uyuz köpekler gibi yaraların çıkması, yol kenarında ıstıraptan ölen hayvanların ve insanların çürümüş cesetlerinin tasviri karnavalesk imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarlalarda sayıları milyarlara ulaşan çingiraklı yılanların, yiyecek ararken çocukları, keçileri öldürmeleri, gündüzleri köylere girmeleri, doğan gibi yırtıcı kuşların yılanları yemeleri gerekirken sanki dünya tersine dönmüş gibi yılanların doğanları yemeye başlaması ancak hacıların hiçbirinin bu yılanlar tarafından ısırılmaması karnavalesk tuhaflik özelliği olarak görülebilir. Güçlülerin abartılı ölümleri, güçsüzlerin yaşama devam etmesi tersyüz edilen dünya tanımına uymaktadır. Ölüm ve yaşam olgularının biraradalığı karnavalın iki uçlu olmasının bir ifadesidir:

“Tüm karnaval imgeleri ikicidir; kendilerinde değişim ve krizin her iki kutbunu da birleştirirler: doğum ve ölüm (hamile ölü imgesi), hayır duası ve beddua (ölüm ve yeniden doğumu eşanlı olarak dileyen kutsayıcı karnaval bedduaları), övgü ve yergi, gençlik ve yaşlılık, üst ve alt, bir şeyin dışyüzü ve içyüzü, aptallık ve bilgelik.” (Bakhtin, 2020: 228)

Kalabalık şahıs kadrosuyla romanın karnavalesk bir anlatı olarak ele alınmasının en önemli sebeplerinden biri, hikâyenin zıtlıklardan ve dönüşümlerden beslenmesidir. Vaiz'den sonra başlıca karakterleri Şeytan João (Başkeşiş), Maria Quadrado (Vaftiz Ana), Küçük Sofu Antônio, Jurema, Cüce, Canabrava Baronu, miyop gazeteci, Albay Moreira César ve Galileo Gall (frenolog) olan romanda her bir karakterin hikâyesine değinilir. Tıpkı karnavallarda halkın günlük yaşantılarının dışında aykırı bir yaşama geçtikleri gibi romanda da karakterler alternatif bir yaşama geçerler. Vaiz'in yanına ilk katılanlardan Maria Quadrado, genç yaşına rağmen oldukça yaşlı görünen bir kadındır. Üzerindeki kol yerleri delik bir çuvaldan başka kıyafeti olmayan kadın, dördüncü kez tecavüze uğradıktan sonra saçlarını kazıtmış, tahta bir haçı sürükleyerek geçirdiği üç ayın ardından bir mağaraya yerleşmiştir. Noterin hizmetçiliğini yaptığı yıllarda

yeni doğmuş bebeğini ağzına yün yumağı sokarak boğduğu için evlat katili olarak bilinen, Monte Santo’lu sakinlerin Vaftiz Ana olarak adlandırdıkları bu cefakâr kadın, Vaiz’in köyü ziyaretinin ardından hacılar ordusuna katılır. Hacılar ordusunun görünüm itibariyle en tuhaf katılımcısı Natuba’lı Leão adlı bir çocuktur. “Normal bir ailede deforme doğması, sağlıksız görünümlü bir hilkat garibesi olmasına rağmen ölmemesi, hatta hastalık nedir bilmemesi, dörtayak üzerinde yürümesi, kafasının zayıf bedeni tarafından taşınmasının bir mucize gibi görünecek denli büyümesi, kimse öğretmediği halde okuma yazma öğrenmesi” (Vargas Llosa, 2021: 159) onu sıradışı yapan özellikleridir. Ailesi tarafından Çingene’nin Sirki’ne verilen çocuk, sarhoşların onu keçi ile çiftleştirmeye çalışmaları gibi türlü olaylardan sonra hacılar ordusuna katılmış ve Canudos’un kâtibi olmuştur. Bir diğer katılımcı olan on dört yaşlarındaki Küçük Sofu Antônio, nikâhsız anne babadan doğduğu için rahip olamayacağı gerçeği karşısında hayal kırıklığına uğradıktan sonra Vaiz tarafından kutsanarak hacılar ordusuna katılır. Bakhtin, karnavalların tersyüz edici olmasına dikkat çeker. Karnavallarda gündelik yaşamın katılığından, kurallarından uzaklaşılır. Hâlihazırda bulunan gerçeklik tamamen değişerek tepetaklak edilir. Olumlu özellikler kendi olumsuz zıtlarıyla yer değiştirir. Yüce olan aşağıda olanla, güzel olan çirkin olanla yer değişir. Romandaki karakterler, toplumsal statülerin en altına itilmişken, kendi gerçeklikleri yok sayılmışken Vaiz’in oluşturduğu bu karnavallaşan ortamda herkesle eşit bir düzlemde bir araya gelir.

Annesi terk ettikten sonra yanlarında büyüdüğü amcası ve yengesinin, kasabalının yalan ihbarı nedeniyle gezici askeri birlik tarafından katledilmesi üzerine eşkıyalara katılan João, hükümet tarafından başına ödül konulan bir katile dönüşür. Çömez olarak girdiği çetede şefliğe yükselen João, zalimliği ve merhametsizliği nedeniyle Şeytan João olarak anılır. Ailesinin öldürüldüğü köyde katliam yapmış, onu terk eden sevgilisini bulup intikam almak için kulaklarını kesmiş, bütün çete üyeleriyle sevgilisinin on üç yaşındaki kız kardeşine tecavüz etmiş, işkencelerle adam öldürmüştü, kuralları ihlal eden çete üyelerini hadım etmiş olan Şeytan João, gittiği bir köyde Vaiz’i dinleyen topluluğun arasında yıllardır aradığı kimliği bulduğunu fark eder. Vaiz, Şeytan João’nun Başkeşiş olmasına karar verir. Böylece itibarsız olan yüceleşir. Karnavallarda olduğu gibi, olumlu olan kendi olumsuz çiftiyle yer değişir.

Dönüşüm geçiren diğer bir karakter olan Koca João, özel atları çiftleştirerek Bahia’nın en parlak doru atlarına ve en ince bilekli kısraklarına sahip olan bir at yetiştiricisinin çiftliğinde doğmuştur. Çiftlik sahibi, atlara uyguladığı bu ilkeleri köleleri üzerinde de denemiş, vücudu biçimli, kıvrak olan zenci kadınları, en saf tenli zenci erkekleri özel bir beslenmeye tabi tutarak bu köleleri hayvanca bir yaşama iterek birleştirmiştir. İnsanların hayvanlar gibi çiftleştirilmesi, Bakhtinci anlamda karnavalesk ruha işaret eden bir diğer durum olarak değerlendirilebilir. Bu birleşimlerden birinin sonucu olarak doğan Koca João, güçlü görünümü dolayısıyla çiftlik sahibinin kız kardeşinin korumasına alınır ve zengin bir ailede büyüme fırsatı elde eder. Koca João, sahibesiyle çıktığı bir yolculukta, kadına önce türlü hakaretlerde bulunur, sonra onu öldürür:

“Onu soyduktan sonra, korkudan titreyen kadın bir eliyle memelerini, diğeriyle cinsel organını kapatmaya uğraşırken karşısına geçip gülmeye başlamıştı. Ardından, attığı taşlarla kadını oradan oraya koşturup aynı zamanda da Meninho’nun o güne dek duymadığı iğrençlikte küfürler sıralamıştı. Sonra hançerini bir anda kadının midesine saplamış ve vahşetini o öldükten sonra bile, memelerini ve kafasını kesmek suretiyle sürdürmüştü.” (Vargas Llosa, 2021: 58)

Koca João, o ana dek bir süs köpeği gibi yanında gezdiği kadının kendisine sunduklarına karşı aşağılayıcı hareketlerle, küfürlerle cani bir şekilde karnavalesk bir cevap vermiş olur. Aylar sonra bir köyde Lucifer, İt, Beelzebub diye adlandırılan şeytanın dünyada neden olduğu felaketlerle ilgili vaazları dinledikten sonra grubun peşine takılır. Katil ve kaçak köle artık Vaiz’i koruyan muhafızların başkomutanıdır.

Hacılar ordusunun önemli isimlerinden biri de Vilanova Kardeşler olarak anılan Antonio ve Honorio’dur. Kuzenleri Sardelinha kızkardeşlerle evli olan çiftçi ve tüccar kardeşler, başlarına gelen felaketlerden, ölümlerden sonra kendilerini Canudos’ta bulurlar. Canudos’un yöneticisi, sağlayıcısı ve planlayıcısı olurlar. Canudos’un tedarikçiliğini yapan Peder Joaquim, Vaiz’in ikna kabiliyetinin önemli bir örneğidir. Vaiz hırsızları ve azılı katilleri azizlere dönüştürmekle kalmaz, *sertão*’nun yozlaşmış din taciri papazlarını da kendi yoluna getirir. Papazlar da Canudos için casusluk yapar, onlarla birlikte savaşır ve dua ederler. Cüppeleri sayesinde her yere rahatça girip çıktıkları için ilaç getirme, patlayıcı imal etmek için ihtiyaç duyulan güherçile ve kükürt kaçakçılığı yapma gibi görevleri papazlar yerine getirirler. Romanda,



din adamları kendilerini sınırlandıran tüm normlardan uzaklaşırlar. Karnavallarda herkes etkin bir biçimde rol alır. Kendi gerçek kimliklerinin aksine bir tutum sergilerler. Halkın icra ettiği karnavallarda dine karşı özgür bir atmosfer yaratılır. Karnaval süresince her türlü sınır ve yasak askıya alınır.

Romanda yinelenen trajik olaylar, karakterlerin akli denge bozuklukları ya da fiziksel ve ahlaki deformasyonları karnavalesk bir atmosfer yaratır. Cuervo Hewitt, bu karnavalesk ortamı dolduran ahlaki ve fiziksel olarak grotesk özellikteki bu varlıkların şu veya bu şekilde birbirine eşitlenirken aynı zamanda kendilerinden de farklılaştıklarını belirtir. Bir yanda aşırı şiddet, diğer yanda ince bir hassasiyet arasında hareket eden bu varlıklardaki anormallik, oyunun kurallarını oluşturmaktadır. (Cuervo Hewitt, 1996: 466)

Başkarakterlerin haricinde yeni bir hayat için isimlerini değiştirerek Canudos'a katılan insanlarla birlikte sokakların ve evlerin de sayısı artar. Her gruptan insan kendi koruyucu azizlerine sunaklar yaparken kimi zaman kendi karakterlerinden, alışkanlıklarından ve geleneklerinden vazgeçemezler. Canudos'ta dua edilirken dayanamayıp dans etmeye başlayan melezlerden, mucize pazarlayıcılara, el falı bakan kadınlardan, ölümlerle konuşabildiğini iddia eden uyanıklara her türlü insana rastlanmaktadır:

“İnsani çeşitlilik Canudos'ta hiçbir şiddet olayı olmadan, kardeşçe bir dayanışmanın ortasında ve seçilmişlerin daha önce görmediği bir coşku ortamında bir arada yaşıyordu. Cüppesi delik deşik adamın her akşam söylediği gibi, yoksul oldukları için kendilerini gerçekten zengin hissediyorlardı. En azından ona karşı besledikleri sevgide, onları ayıran tüm farklılıklar ortadan kalkıyordu.” (Vargas Llosa, 2021: 148)

Adalet sevdalıları, Canudos idealistleri gibi isimlerle anılan hacılar ordusunun katılımcıları kendi kimliklerinden sıyrılıp farklı kimliklere bürünürler. Şeytan João, Pajeu, Koca João gibi kana susamış haydutların İyi İsa'nın yolunda radikal dönüşümleri gerçekleşir. Bakhtin'in karnavalesk tanımında farklı roller, kıyafetler içerisinde herkes ne isterse o olabilir ne isterse onu yapabilir. Vaiz'in yolunda değişimleri gözlemlenen karakterlerin haricinde, Vaiz'le hiç karşılaşmamış ancak Canudos'un etkili olduğu dönüşümler de söz konusudur.

Özgürlük savaşçısı olarak adlandırılan devrim ve bilim uğruna ülkeden ülkeye gezen Galileo Gall “Canudos'ta bir devrim kendiliğinden filizleniyor ve tüm ilerici insanların ona destek olması gerekiyor” (Vargas Llosa, 2021: 113) idealiyle Canudos özgürlük sevdalılarına katılmak için Rufino adlı rehberle yola çıkmaya hazırlanır. İskoç olmasına ve İngilizlerden nefret ettiğini söylemesine rağmen Brezilya basını tarafından İngiliz casusu olmakla itham edilir. *Journal de Noticias* adlı gazetenin sahibi ve aynı zamanda İlerici Cumhuriyetçi Parti'nin başkanı olan Epimondas Gonçalves, halka ve hükümete bu sözde casusun varlığını kanıtlamak için Gall'in Canudos'a silah taşıırken yakalanıp öldürülmesini planlar. Kurulan pusudan sağ kurtulan Gall, on yıllık cinsel perhizini bozup Rufino'nun eşi Jurema'ya tecavüz eder. Hayatı boyunca adaletsizliğin karşısında bir duruş sergileyen Gall, devrimci ilkelerine aykırı düşen eylemlerde bulunur ve bu durumdan hiç rahatsızlık duymaz. Başka çaresi olmadığı için Gall ile birlikte Canudos'a doğru yola çıkan Jurema, kocasının intikam alabilmesi için bu yabancıyı hayatta tutmaya çalışır. Rufino'nun saçma sapan bir olayı onur davası haline getirmesini anlamsız bulan Gall için hayatta ölmek için daha önemli sebepler vardır. Devrimci yoldaşlarının kaderini paylaşmak, onlarla birlikte savaşmak “Vaiz'e yardımcı olmak, onlara burjuvazinin yozlaşmış politikacıları ve askerleri yüzünden kurbanı oldukları mekanizmaları açıklamak” (Vargas Llosa, 2021: 452) için çıktığı Canudos yolunda bir adamın onuru uğruna can verir. Gall'in bir savaşta ve idealleri yolunda değil de aşağıladığı, hafife aldığı bir onur meselesi yüzünden ölmesi karnavala özgü bir küçük düşürme olarak yorumlanabilir.

Savaşın ortasında kalan Jurema, henüz dağılmış olan Çingene'nin sirkinin son mensuplarıyla karşılaşır. Bakhtin için sirk, tipik halk karnavallarının vazgeçilmez unsurlarından biridir. Sirkün ucubeleri, karnavalesk atmosferin tamamlayıcılarıdır. Genç kızlığından itibaren vücudunun aşırı kılınması sebebiyle ailesinin utanç duyduğu Sakallı Kadın, Çingene'nin sirkine katılınca alay edilen olmaktan kurtulup hayran olunan, şaşkınlık uyandıran ve alkışlanan biri olabilmıştır. Diğer insanların Tanrı'nın cezası olarak gördükleri Cüce, Sakallı Kadın, Dev Pedrín, Örumcek Adam, canlı kurbağa yutucusu Julião, kılıç yutan Zenci Solimaõ, bu anormalliği paylaşarak kendilerini normal hissetmektedirler. Öyle ki, sirkün diğer mensupları olan beş bacaklı koç, iki kafalı küçük maymun, küçük kuşlarla beslenen kobra ve üç sıra dişi

olan oğlakla birlikte, bu artıklar ve tuhafıklar topluluğunda çok daha sağlam, daha eksiksiz, daha kusursuzlardır. Tüm bu grotesk beden tasvirleri, eserin karnavalesk yapısını beslemektedir. Sirkin çalışanlarından Sakallı Kadın, kızıl saç ve sakallarıyla tuhaf bir görünümü olduğunu düşündüğü Gall'in adaletsizlik karşısında başkaldırılması gerektiğine dair söylemleri karşısında öfkelenir: "Aptal! Aptal! Kimse seni anlamıyor! Onları kederlendiriyorsun, onları sıkıyorsun" (Vargas Llosa, 2021: 360). Gall, anlattıklarının ciddiyetini vurgulamak isterken tam tersi bir etkiyle karşılaşır ve kendisinden daha alt tabakada yer alan insanlar tarafından alaya alınır. Karnaval ruhu, ciddiyetin ve mantığın karşısında yer alır.

Eyaletin en güçlü adamı, Bahia Otonomist Partisi'nin başkanı ve kurucusu olan Cañabrava Baronu'nun Canudos'da yaşananların ardından hayatı tepetaklak olur. Baron, varlığının yarısını kaybederken, eşi, çiftliğin Pajeu tarafından yakılmasıyla ruhsal bir çöküntü yaşar. Baron'a göre tüm bu mantıksızlıkların daha büyük bir felakete dönüşmeden önce durdurulması gerekmektedir:

"Bahia'nın ekonomik çöküşü. Eğer bu çılgınlık son bulmazsa yaşanacak olan şey bu. Topraklar işe yaramaz hale gelecek ve her şey cehennem dibini boylayacak. Sığırları yiyip bitirecekler ve hayvancılık ortadan kalkacak. Ve en kötüsü de bir bölgede kol gücünün eksikliği hep sorun olmuştur; tamamen insansız kalacak. Şimdi kitlesel olarak giden insanları geri getiremeyeceğiz." (Vargas Llosa, 2021: 434)

Vaiz'in başkaldırı hareketini bastırmak üzere federal ordu güçlerinin gönderilmesini talep eden İlerici Cumhuriyetçi Parti milletvekilleri, bu olayın arkasında İngilizlerin olduğunu ve Cumhuriyet'in yıkılıp yerine monarşinin tekrar getirilmesinin planlandığını düşünmektedirler. Öte yandan Vali'nin ve Bahia Özerklik Partisi'nin çağdaş imparatorluk düzenini yeniden kurmak için hükümete karşı komplo kurmakla itham edilmesi, asilere Canabrava Baronu'nun da yardım ettiğinin öne sürülmesi üzerine mecliste tartışmaların ve kavgaların çıkmasına sebep olur. Tüm bunlardan habersiz olan Vaiz ve hacılar ordusunun tek düşündükleri son savaşa hazırlanmaktadır.

Şehre gelişi alkışlar ve tezahüratlarla karşılanan ulusal kahraman Albay Moreira César, bir avuç haydutla baş edemeyen subayları küçümseyerek kendi komutasındaki Yedinci Alay ile Vaiz'in kellesini almaya ve Canudos'u yeryüzünden silmeye kararlı bir şekilde yola koyulur. Tecrübesi ve cesareti ile anılan, "kelle uçaran" lakabıyla nam salmış Albay, Canudos'ta başarısız olur. Ordunun düzenlediği üç seferi bozguna uğratan *jagunçolar*, askerleri öldürdükten sonra onları soyup, cinsel organlarını kesip ağızlarına sokarlar. Vaiz İyi İsa'ya övgüler olsun!", "Deccale Ölüm!" gibi sloganlar eşliğinde ayinler yapılır. Savaşlarda yaşanan mağlubiyetler sonucunda Canudos ve Vaiz yüceleşirken ordu ve hükümet gözden düşmeye başlar. Ellerindeki alaybozan tüfekleri, karabinalar, tabancalar, bıçaklar ve bellerinde mermi şeritleriyle savaşa her an hazır bulunan, kendilerine 'başkaldıran' anlamına gelen *jagunço* denilen bu insanların karşısında modern silahlarına rağmen defalarca bozguna uğrayan ordu itibarsızlaştırılır.

Grotesk bedendeki absürtlük ve anormallik karnavalesk olanın en önemli unsurlarındandır. Romadaki son tuhaf karakter olan miyop gazeteci, sıska görüntüsü, egzotik kuş gülüşü, kemiklerinin çirkinliği, uzuvlarının orantısızlığı, dikişleri sökülmüş kirli kıyafetleri, kalın miyop gözlükleri ile bir korkuluğa, tedirgin bir tavuğa ve tırtıla benzetilerek eser boyunca onu aşağılayan sıfatlarla tanımlanır. Sürekli geçirdiği hapsirik ataklarından, fiziksel görünüşünden dolayı hayatı boyunca kimseyle yakınlık kuramamış olan miyop gazeteci hep alaya alınmış, özürsüz muamelesi görmüştür. Politika ile ilgilenmese de gazeteci olarak çalıştığı *Journal de Noticias*'da, Canudos'ta yaşananları Cumhuriyetçi işverenlerinin çıkarlarına uygun olarak yazan miyop gazeteci, Albay Moreira César eşliğinde savaşa katılır. Yedinci Alay'ın ele geçirilmesiyle tüm subay ve askerlerin öldürülmesine, Albay dâhil herkesin kafalarının kesilerek kazıklara geçirilmesine tanıklık eden gazeteci, yalnız kalma korkusuyla papazın peşine takılır ve yolda Cüce ve Jurema ile karşılaşır. Normal şartlarda bir araya gelmesi imkânsız olan bu grup, savaş bitene kadar birbirini kollar. Öldüğü sanılan miyop gazeteci, âşık olduğu Jurema ve en yakın arkadaşı cüce sayesinde hayatta kalır.

Miyop gazeteci, askerler etrafını sarmadan önce dahi insanların akın akın Canudos'a girmeye çalışmasını, Canudos'un dayanışmacı ve birleştirici ruhunu, insanlar arasındaki kurulan o kopmaz bağı Vaiz'in bir mucizesi olarak görür. "Canudos benim tarih hakkındaki, Brezilya hakkındaki, insanlar

hakkındaki ama hepsinden önemlisi kendim hakkındaki fikirlerimi tamamen değiştirdi” (Vargas Llosa, 2021: 643). *Journal de Noticias*'da çalışırken, “fanatik sürüsü, eli kanlı sefiller, *sertão* yamyamları, dejenere yaratıklar, aşağılık canavarlar, insan süprütüleri, çılgın reziller, evlat katilleri, ruhsuz deliler” (Vargas Llosa, 2021: 546) gibi sıfatlarla tanımladığı Canudosluların arasında geçirdiği dört ayın ardından bir farkındalığa ulaşır. Savaşta gözlüğü kırıldığı için gördüğü gölgeleri, kütleleri ve etrafında olan biteni “biçimsizlik” içinde algılayan gazeteci, yaşadıklarını Baron'a aktarır. Canudos, gazetecinin dönüşüm noktasıdır: “Dünyanın sakatlarının, bedbahtlarının, anormallerinin, ıstırap çekenlerinin toplanmaya geldiği bir yerde bulunması bir kaza sonucu değildi. Bu kaçınılmaz bir şeydi çünkü o da onlardan biriydi” (Vargas Llosa, 2021: 726). Canudos'ta ölen yaklaşık otuz bin kişiden sağ kalan yedi kişiden biri olan miyop gazeteci, Canudos gerçeğini herkesin bilmesini ister ve ona göre bunun tek yolu yazmaktır.

José Miguel Oviedo'ya göre miyop gazeteci göremese de, Canudos gerçeğinin düşündüğünden çok farklı olduğunu, görebildiği o zamanlardan daha iyi anlayabilmiştir. Oviedo bu durumu, romanın önemli bir mesajı olarak değerlendirir: “entelektüel gözlükler olmadan görememe becerisi ve gerçekliği mantığımızı meydan okuyan bir ışık gölge olarak algılamak”. Canudos trajedisi inançlarının ve önyargılarının kalıbına uymayan şeyleri kabul etmeyi reddeden ve onlara uygun bir gerçeklik icat eden insan ruhunun körlüğüdür. (Oviedo, 1982: 319)

Canudos'un etrafı dördüncü kez kuşatıldığında Vaiz zatürreden ölmüş ve bedeni kimsenin bulamaması için gizlice gömülmüştür. Ruhunu tekrar dünyaya gelene kadar bedeni güvence altına alınmalı bu yüzden kimseye yeri söylenmemelidir. Vaiz'in hastalığı süresince istemsiz dışkılamasını Küçük Sofu bir çeşit kutsanma olarak yorumlar. En başından beri Vaiz'in yanından hiç ayrılmayan Küçük Sofu'nun, hastalanan Vaiz'in gaz çıkarmalarından bile mesaj çıkarmaya çalışmasıyla karnavalın alaycı havası sahneye hâkim olmaya başlar:

“Orada dolaşan onun özü, ruhunun bir parçası, bizi bırakmakta olan bir şey. O ani, süzgeçten geçmiş, uzun osuruklarda, asla bitmeyecekmiş gibi duran bu ataklarda ve onlara her seferinde eşlik eden dışkı ve ter boşalmalarında gizemli, kutsal bir taraf vardı... ‘bunlar dışkı değil bağış’... O kutlu esinle ileri doğru yürüdü, koronun dindarları arasından elini uzattı, parmaklarını o salgıda ıslattı ve ağzına götürdü.” (Vargas Llosa, 2021: 770)

Vaiz'in kendi pisliği içinde ölümü, kutsal olana duyulan saygının ve korkunun alayla ve mizahla yele bir edildiğini gösterir. Bakhtin' göre dışkı “yüceltilen her şeyi itibarsızlaştırmak için en uygun maddedir” (Bakhtin, 2005: 178). İlahlaştırılmış bir karakter olan Vaiz, dışkı, osuruk, idrar, ter gibi maddi yaşam imgeleri ile itibarsızlaştırılır. “İtibarsızlaştırmak aynı zamanda bedeninin aşağı bölgeleriyle, karnın içindeki hayatla ve üreme organlarıyla meşgul olmaktır; dolayısıyla dışkılama, çiftleşme, ana rahmine düşme, gebelik ve doğum gibi edimlerle ilişkilidir” (Bakhtin, 2005: 48). Yüce, ruhani, ideal olan Vaiz, ölüm anında kendi dışkısının ve idrarının içinde kalarak seyirlik hale getirilir, aşağıya indirgenir ve dünyevileştirilir. Ölümün ciddiyeti alaya alınır.

“Dünya edebiyatında ve özellikle de anonim sözlü gelenekte acının dışkılamayla içiçe bulunmasına ya da ölüm momentinin dışkılama momentine denk düşmesine ilişkin sayısız örneklerle karşılaşmaktayız. Bu ölümün ve ölenin kendisinin küçültülmesinin en yaygın yollarından biridir.” (Bakhtin, 2005: 177)

Kutsal olan Vaiz'in kendi dışkısı içinde ölmesi, “kelle uçuran” lakaplı albayın kafasının kazığa geçirilmesi, güçlü bir ordunun askerlerinin öldürüldükten sonra cinsel organlarının kesilip ağızlarına sokulması gibi durumlarla ölüm gibi ciddi bir olayın gülünç bir halde sonuçlanması Bakhtin'in karnaval gülüşüyle ilişkilendirilebilir. Roman boyunca, ölüme karşı alaycı bir yaklaşım söz konusudur. Bakhtin'e göre gülmeye korkunun üstesinden gelinir çünkü gülme herhangi bir sınırlama ve engelleme tanımaz. Gülmeye korkuya yani ölüme karşı zafer kazanılır (Bakhtin, 2005).

Son savaşta, Canudos içindekilerle birlikte yakılır. Her yeri saran ateşin içinde Canudoslular ölümü neşeyle kucaklar. Yanıp yıkılan evler, bir karnaval cehennemini yansıtır. “Dünyayı eşanlı olarak yıkan ve yenileyen ateştir. Avrupa karnavallarında hemen her zaman ‘cehennem’ olarak adlandırılan özel bir yapı, karnavalın sonunda muzafferane bir şekilde tutuşturulur” (Bakhtin, 2020: 228). Vaiz'in ölümü ve Canudos'un küle dönüştürülmesiyle ordu, eski itibarına tekrar kavuşur. Vaiz ve Canudosluların önce yüceltilip sonra aşağıya edilmesi, karnavaldaki taç giydirme/tacı geri alma ritüelinin bir temsilidir.

“Birincil karnaval edimi, karnaval kralına şaka yollu taç giydirilmesi ve ardından tacının elinden alınmasıdır. Bu ritüele şu ya da bu biçimde, her türlü karnaval tipi eğlencede rastlanır: en ince işlenmiş biçimlerde - Satürn bayramı, Avrupa deliler bayramı ve karnavalında (bu sonuncusunda, kral yerine kilisenin statüsüne bağlı olarak sahte papazlar, piskoposlar veya papalar seçilir); daha az incelikli bir biçimde de karnaval tipindeki bütün festivallerden, geçici festival kral ve kraliçelerinin seçildiği bütün festival eğlencelerinde. Kralın tacının elinden alındığı bu ritüel ediminin temelinde, tam da karnavala özgü dünya anlayışının özü yatmaktadır - değişim ve değişikliklerin, ölüm ve yenilenmenin pathos'u. Karnaval, her şeyi yok eden ve her şeyi yenileyen zamanın şenliğidir. Karnaval kavramı temelde böyle ifade edilebilir.” (Bakhtin, 2004: 186)

Savaş son erip Canudos kül ve toz bulutuna dönüştüğünde, ölenlerden geriye kalanların akbaba ve farelere ziyafet olduğunda akıllarda tek bir şey vardır; Vaiz ölmemiştir, meleklerle göğe yükselmiştir. Vaiz'in sefil ölümü görkemli bir yükselişe dönüştürülür ve buna inananlar gittikçe artmaya başlar. Bakhtin'in karnaval dünya anlayışında hiçbir nokta tanınmadığı gibi romanda da Vaiz'in de sonu geldiğine inanılmaz. “Tüm sonlar sadece yeni başlangıçlardır; karnaval imgeleri tekrar tekrar yeniden doğar” (Bakhtin, 2020: 278).

### Sonuç

Çağdaş Latin Amerika Edebiyatı'nın tanınmış yazarlarından Mario Vargas Llosa, “iktidarın yapısının haritasını çıkardığı ve bireyin direnişini, isyanını keskin imgelerle yansıttığı” gerekçesiyle 2010 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülür. Öykü ve romanlarında Latin Amerika gerçeğini anlatan yazar, ilk tarihsel romanı olan *Dünya Sonu Savaşı*'nda, Latin Amerika romanının aslında bir mücadelenin romanı olduğunu ortaya koymaktadır.

1981 yılında kaleme aldığı bu romanında, 19. yüzyılın sonunda Brezilya'da yaşanan Canudos çatışmasını karnavalesk bakış içinde yeniden yaratır. Eser, Bakhtin'in karnaval kuramı kapsamında zıtlıklar, tuhaflıklar ve dönüşümler açısından yoğun malzeme taşımaktadır. Karnavalesk anlatının sınır tanımazlığı ile karakterler, yargılar, konular, yazgılar, değerler dönüşür, düzen değişir.

Bilinmezlik, belirsizlik ve mantıksızlığın olduğu hikâyede karnavalesk anlayış tüm dokuya hâkimdir. Yaşamın alışıldık tekdüzeliğinden çıkılması, aşağıdakinin yüceltilmesi, gücünün itibarsızlaştırılması, uygunsuz birleşmeler, grotesk beden, toplumsal normlara ve resmi kurallara karşı itaatsizlik, saygısızlık gibi olgular, Vargas Llosa'nın *Dünya Sonu Savaşı* romanında karnavala özgü kategoriler ve edimler olarak değerlendirilmiştir.

### Sonnotlar

<sup>1</sup> Brezilya'nın Kuzeydoğu Bölgesi'nde taşırayı içeren bölge.

### Kaynaklar

- BAHTİN, M. M. (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. (Çev.: Cem Soydemir), İstanbul: Metis Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2005). *Rabelais ve Dünyası*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (2020). *Karnaval'dan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (Çev.: Cem Soydemir), İstanbul: Metis Yayınları.
- BARTELT, D. D. (2005). “La flexibilidad del poder y la mitología de la resistencia: el movimiento de Canudos en la política del Brasil”. *Los buenos, los malos y los feos. Poder y resistencia en América Latina*. Vol.102, pp. 247-258, Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- CLAYTON, M. (2005). “The War of the End of the World by Mario Vargas Llosa”. *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*. pp. 283-294. Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCOL0521825334.017

- CRAIG, K. M. (1995). *Reading Esther: A Case for the Literary Carnavalesque*. Louisville: Westminster John Knox Press.
- CUERVO HEWITT, J. (1996). "El escritor y el monstruo en La guerra del fin del mundo". *Studies in honor of Gilberto Paolini*. pp. 465-482, Newark: Juan de la Cuesta.
- DANOW, D. K. (1995). *The Spirit of Carnival: Magical Realism and the Grotesque*, Comparative Literature. 2. The University Press of Kentucky.
- ERKMAN-AKERSON, F. (2019). *Edebiyat ve Kuramlar*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- OVIEDO, J. M. (1982). *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*, Barcelona: Editorial Seix Barral.
- [https://archive.org/details/mariovargasllosa0000ovie\\_k1e9/page/n7/mode/1up](https://archive.org/details/mariovargasllosa0000ovie_k1e9/page/n7/mode/1up) (Erişim Tarihi: 27.10. 2021)
- PARLA, J. (2018). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- PAZ SOLDÁN, P. (2011). "El discurso apocalíptico en La guerra del fin del mundo". *Estudios públicos*. N°. 122, EE. UU: Universidad de Cornell.
- SETTI, R. A. (1989). "Sobre la vida y la política. Diálogo con Vargas Llosa". *Ensayos y conferencias*. Buenos Aires: Editorial InterMundo.
- VARGAS LLOSA, M. (2021). *Dünya Sonu Savaşı*. (Çev.: Süleyman Doğru), İstanbul: Can Yayınları.