



CARNAVALESQUE ELEMENTS IN THE GÖÇ NOVEL

Gülsemin HAZER*

* Doç. Dr. Sakarya Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
ghazer@sakarya.edu.tr, Orcid ID: 0000-0001-7784-4429

Received Date:09.05.2020, Revised Date:15.06.2020, Accepted Date:02.07.2020

Copyright © 2020 Gülsemin HAZER. This is an open access article distributed under the Eurasian Academy of Sciences License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ABSTRACT

Azerbaijani writer Mevlüt Süleymanlı's *Göç (Migrations)* novel, tells long history of Karakelle generation and focus important people's life of this generation. In this work, the migration novel was examined in the context of Mikhail Bahtin 's carnival theory. A generation's important people placed at the center of the narrative. This situation is quashed the flow of classic novel but it allows to hear different sounds in the novel. Throughout the dramatic action that is constituent narrative pattern, experienced many unusual events in Karakelleler's mythical history who are changed to resident life from nomadism. The fictional people's strange habit and behaviours that from creation and the surreal events, add fairytale and a mythological reality. The life that is continued in dreams, spells and hugenesses, transport a multicolored world to the novel. With the plurality and complexity in narrative pattern the *Göç (Migration)*, is carried on site many features that Mikhail Bahtin determined for carnivalesque novel. This novel was used oppositions like death/birth/regeneration, madness/ wisdom and imageries like wedding/ feast. From this point the novel can be appreciated as a carnivalesque novel. Also, in the novel was used a different perception of reality. In this respect the novel is acceptable as a carnivalesque novel.

Keywords: *Göç*, Carnivalesque Novel, Dialogy, Grotesque Reality, Grotesque Body

GÖÇ ROMANINDA KARNAVALESK UNSURLAR**

ÖZET

Azerbaycanlı yazar Mevlüt Süleymanlı'nın kaleme aldığı *Göç (Köç)* romanı; soykırımı uğramamak için önce doğuya sonra da geldikleri yerler olan ata topraklarına doğru göç eden ve nihayet ata topraklarına yerleşen bir soyun, uzun tarihini, soyun önemli kişilerinin hayatlarına odaklanarak anlatır. Bu çalışmada, *Göç* romanı Mikhail Bahtin'in karnaval kuramı bağlamında incelenmiştir. Anlatının merkezine bir soyun nesiller boyunca öne çıkan kişilerinin konulmuş olması, klasik roman akışını bozduğu gibi, romanda farklı seslerin duyulmasına da imkân verir. Anlatı örgüsünü oluşturan dramatik aksiyon boyunca, göçerlikten yerleşik hayata geçen Karakellelerin efsanevi tarihlerinde olağandışı kabul edilebilecek birçok olay yaşanır. Kurmaca kişilerin yaratılıştan getirdikleri tuhaf huy ve davranışları kadar, yaşadıkları gerçeküstü olaylar da metne yer yer masalsi, mitolojik bir gerçeklik katar. Düşler, büyüler ve olağanüstülükler içinde akan hayat çok renkli bir dünyayı romana taşır. Anlatı örgüsündeki çoğulluk ve karmaşayla *Göç*, Mikhail Bahtin'in karnavalesk roman için belirlediği çoğu özelliği bünyesinde taşımaktadır. Ölüm/doğum/yenilenme, delilik/akıllılık gibi karşıtlıkları ve düğün, şölen, grotesk beden gibi imgeleri

**Bu çalışma 28-30 Haziran 2019 tarihleri arasında KKTC Lefkoşa'da düzenlenen "3. International EMI Entrepreneurship Social Sciences Congress"de sunulan bildiri metninden genişletilerek hazırlanmıştır.



kullanan roman bu bakımdan karnavalesk bir roman olarak değerlendirilebilir. Ayrıca romanda farklı bir gerçeklik algısının kullanılmış olması da anlatının karnavalesk bir yapı taşıdığına ortaya koymaktadır. Bu çalışmada, hem eserin kurgulanmasında yazarı yukarıda söz konusu edilen unsurlara yönlendiren nedenler ortaya konulmaya hem de halk kültürü ve gerçeklik anlayışından yararlanan eserde yer aldığını düşündüğümüz karnavalesk unsurlar belirlenip incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Göç, Karnavalesk Roman, Diyaloji, Grotesk Gerçeklik, Grotesk Beden

1.Giriş

Sözlü geleneği *Türklerin tarih sahnesine çıkışına* kadar dayanan Azeri edebiyatı, yazılı ürünlerini XIII-XIV. yüzyıldan itibaren vermeye başlar. Bu edebiyatın yazı dili *Türk dilinin Osmanlı Türkçesi ile Çağatay Türkçesinden sonra en geniş kolu olan 'Oğuz yazı dili'nin doğu kolu olarak gösterilen Azerbaycan Türkçesidir* (Akpınar, 2013:49). Tarih boyunca çeşitli devletlerin hakimiyet kurmaya çalıştıkları bir coğrafyada gelişen Azeri edebiyatı XIX. yüzyılın başından itibaren Rus istilasının tesiriyle şekillenir (bk. Akpınar, 2013:49-52).

Sovyetler Birliği döneminde, bölgede hakim konuma gelen sosyalist anlayış Azeri edebiyatını da etkiler:

“Sovyetler Birliği'nin kuruluşu ve Azerbaycan'ın bu birliğe dâhil edilmesi ile birlikte değişen siyasi anlayışla birlikte edebiyat alanında önemli değişikliklerin yaşandığı bir döneme girilmiş olur. Edebiyatı ve sanatı ideolojinin reklam aracı olarak gören Sovyet ideolojisi, sanatı ve sanatçıyı kendi ideallerinin bir gerçekleştiricisi olarak kullanmaya başlar. Adına sosyalizm realizmi veya sosyalist gerçekçilik denilen egemen ideoloji olan sosyalizmin gerçekleri üzerine kurulu bu edebî anlayış Sovyetler Birliği yıkılmaya kadar devam eder. Bütün kuralları ve estetik anlayışı resmî ideoloji tarafından belirlenen bu sistem edebiyatı Azerbaycan'da da çok katı kurallarla uygulanmaya başlar. Edebiyatın ve estetiğin ortak bir beğeniye kurban edildiği bu dönemde Azerbaycan edebiyatı uzun bir süre kimlik problemi yaşar” (Adıgüzel, 2019:9).

Görüldüğü gibi bu dönemde edebî eseri büyük oranda ideoloji yönlendirmektedir. Oysa sanatçıdan beklenen, insanı ve hayatı merkeze alması ve belli bir şablonu tekrar etmek yerine farklı anlatım teknikleriyle özgün bir yaratım ortaya koymasıdır. Bu noktada yazar arzu ederse beslendiği kaynaklara müracaat eder; içinde yaşadığı toplumun kültürünü, anlatımını, gerçeklik anlayışını farklı kurgu ve ifade biçimleriyle eserine aktarabilir. Azerbaycan edebiyatında sanatın, sosyalist realist anlayışın dışına çıkması ve bu anlayışın ortaya çıkardığı kalıbı kırması için 1960'ları beklemek gerekir.

Adıgüzel (2019:9), “başlangıcı 1920 olarak belirlenen sosyalizm realizminin Azerbaycan edebiyatında; 1920-1930 yılları arası 'Ampirik Tecrübeler' devri, 1930-1950 yılları 'Katı Kurallar' devri, 1950-1960 'Potansiyel İmkânlar' devri ve son olarak 1960 ve sonrası 'Hümanist' devre olarak adlandırılan dört aşama geçirdiğini edebiyatın kendini bulmaya ve özüne dönmeye başladığı devrenin ise ancak 1960'tan sonra mümkün olduğunu” ifade eder. Adıgüzel'e göre:

Dönemin siyasi olaylarının bir neticesi olarak ortaya çıkan bu dönem edebiyatı 1960 Nesri veya Yeni Nesir olarak adlandırılır. Sovyet dönemi Azerbaycan edebiyatının en güzel ve başarılı eserlerinin verildiği devre olarak kabul edilmektedir. Bu devrenin bütün yazarları Yeni Nesir yazarı olarak kabul edilmezler çünkü sosyalizm realizmi bu yıllarda da bütün kuralları ile uygulanmaya devam etmektedir. Yalnız bir grup yazar özellikle Stalin'in ölümü ile birlikte başlayan kısmi rahatlamayı kendi sanatları lehine kullanarak özgün bir döneme damga vurmayı başarmışlardır. İsa Hüseyinov'la başlatılan 1960 Nesri Anar Rızayev, Sabir Ahmedov, Elçin Efendiyev, Ekrem Eylisli, İsi Melikzade, Ferman Kerimzade, Mevlüt Süleymanlı ve Sabir Azeri ile devam eder ve bu yazar grubuna başka bir yazarı ilave etmek Yeni Nesir edebî anlayışı için ortaya konulan kriterler göz önüne alındığında mümkün değildir (2019:10).

Edebiyatın millileşmesi, konu olarak egemen yapının ideolojik anlayışından uzaklaşılması yazarları halk kültüründen (Adıgüzel 2019:11) ve gerçekliğinden yararlanmaya yönelmiş ve farklı anlatım teknikleri denemelerine imkân tanımıştır.



*Göç*¹ romanının yazarı Mevlüt Süleymanlı da yukarıda ifade edildiği gibi “1960 Nesri” ya da “Yeni Nesir” olarak adlandırılan dönemin yazarlarından biridir. Çeşitli gazete ve dergilerde yayımladığı şiirleriyle adını duyurmaya başlayan yazar, nesir sahasında da birçok esere imza atmıştır.²

1960 nesri yazarlarının belirgin bir biçimde *egemen yapının ideolojik anlayışından uzaklaş(ıp)* millî konulara, halk kültürüne yönelme (Adıgüzel, 2019: 11) anlayışları *Göç* romanında da görülür. Süleymanlı da romanında ideolojik söylemin dışına çıkmış, rejimin doğrularını değil halk kültürünü, tarihini ve yaşam biçimini esas almıştır. Bu demektir ki, *Göç* romanında Bahtin’in “karnaval” da söz konusu ettiği *tek biçimli, otoriter yapılanmaları eleştirme ve bunları yıkmaya yönelik bir* (Fırıncioğulları, 2016:446) çaba söz konusudur.

Roman üzerine yapılan farklı çalışmalarda esere, metinde yer alan halk kültürü ya da destan unsurları, gelenek, dil ve üslup, inanç ve inanışlar ya da sosyolojik açıdan bakılmıştır.³ Ancak *Göç* romanı hem sosyalist realizminin belirlediği roman anlayışını tekrar etmemesi hem de renkli halk kültürünü bir karnaval havası içinde aktarmış olması itibarıyla bu bağlamda da değerlendirilebilecek bir eserdir.

Romandaki karnavalesk unsurlara geçmeden önce Bahtin’in kuramına değinmek yararlı olacaktır.

“1918-1975 yılları arasında etkin bir rol oynayan, Rus düşünür M. Bakhtin’in düşünce ve eserleri etrafında kurulup örgütlenen çağdaş Rus düşünce okulu (...) Bakhtin Çevresi, sonradan Stalinist diktatörlüğe dönüşen Rus İhtilali’nin yarattığı sosyal ve kültürel problemler üzerinde yoğunlaşmıştır. (...) Linguistik üretimin özü itibarıyla diyolojik olduğunu, yani sosyal etkileşim süreci içinde yaratıldığını savunan Bakhtin Çevresi üyelerine göre, yönetici tabaka örnek söylem olarak belli bir söylemi empoze etmeye çalışırken, tâbi ya da alt sınıflar bu monolojik kapanışı kırma eğilimi gösterirler. Söz konusu yaklaşıma göre, edebiyat alanında şiir ve destan kültürel arena içinde merkezkaç eğilimleri sergiler, roman ise popüler ideoloji eleştirisinin yapısal olarak ayrıntılandırılmış ifadesini oluşturur” (Cevizci, 2003: 52).

¹ Çalışmada esas alınan baskı; Mevlüt Süleymanlı, *Göç*, (Akt. Seyfettin Altaylı), Bengü Yayınları, Ankara 2017, 221 s.

²“*Mevlüt Süleymanlı, 1943 yılının Mart ayının 18. günü eski adı (Çiçe-Cücu?) yeni adı Kızıl Şafak köyünde dünyaya gel(ir). Kızıl Şafak, Koçkar Dağı eteklerinde, şimdi Ermenistan diye anılan sınırlar içinde kalmış 500 hanelik bir Türk köyüdür ve Ermenilerin “Kalinino” dedikleri Celaloğlu kasabasına bağlıdır. İlk ve orta tahsilini İlmezli köyünde tamamlayan yazar, 1967’de Azerbaycan Devlet Üniversitesi’nin Filoloji Bölümü’nden mezun olur. Üniversiteyi bitirdikten sonra Azerbaycan Devlet Televizyon ve Radyo Kurumu’nda dram redaksiyon şubesinde yazar olarak göreve başlar ve daha sonra çeşitli gazete ve dergilerde çalışır. Onu edebiyat dünyasına tanıtan ilk eseri 1964’te Azerbaycan Gençleri gazetesinde yayımlanan “Ellerim” adlı şiiridir. Kitap olarak yayımlanan ilk eseri ise Bir Unvan adlı şiir kitabıdır. Onu “Ayn Aydınlığında”, “Köç”(Göç), “Şehir Toylarının Sesi”, “Değirmen” takip etmiştir.” (Süleymanlı, 2017:3-5); Ayrıca yazarın hayatı ve *Göç* romanı hakkında ayrıntılı bilgi için (bk. Göçmen, 2011).*

³ bk. Hülya Ürkmez, “Köç Romanında Destan İzleri”, *Geçmişten Günümüze Destan Uluslar Arası Toplantı*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi, İst. 2000. ; Salim Çonoğlu, “Dede Korkut Kitabı Bağlamında Göç Romanı Üzerinde Bir Değerlendirme”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, C. VII, 2, 2007, s.91-102.; Mine Göçmen, *Mevlüt Süleymanlı’nın Göç Romanı Üzerine Bir İnceleme*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniv. Manisa 2011.; Muhammet Güntay, “Mevlüt Süleymanlı’nın Göç Romanı Üzerine Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir İnceleme”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi/ Journal of Social Sciences*, 56, 2016, s. 35-51.; Asuman Gürman Şahin, “Mevlüt Süleymanlı’nın Göç Adlı Romanının Gurbet Kavramı Bağlamında Değerlendirilmesi”, *Sobider Sosyal Bilimler Derisi*, Yıl 4, S.11, 2017, s.658-672. ; Selçuk Kürşad Koca, “Mevlüt Süleymanlı’nın Göç Romanında Geçen Halk Kültürü Unsurları”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C.7, S. 2, 2018, s.742-765.; Ümral Devenci, “Yüz Yıllık Yalnızlık’tan Göç’e Farklı Coğrafyalarda Benzeşen Gelenekler”, *ICANAS*, 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, 10–15 Eylül, Ankara 2007. <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads.pdf> . [E.T. 20.04.2019]



“Karnaval” teorisi de bu görüşler etrafında gelişir: “*Bakhtin’e göre karnaval, resmi ideoloji ve resmi dilin alaya alındığı bir alandır. Dolayısıyla resmi ideolojinin mutlak gördüğü hiyerarşi ve kurallar bu alanda askıya alınır*” (Fırcıoğulları, 2016:446). Birçok açıdan eşitlenme, bolluk, bereket, otoriteye karşı çıkma gibi olumlamları ifade eden karnaval kavramına bağlı olarak, Bahtin diyoloji ve monoloji kavramlarını da literatüre katmıştır.

“Karnaval ve diyoloji kavramları birbirini tamamlayan kavramlardır. Karnaval, tek biçimli ve otoriter yapılanmaları eleştirme ve bunları yıkmaya yönelik bir kavramken, diyolojizm iletişim ve dilin tek biçimli hale sokulmasının ve bir anlamda monolog kavramının tam tersidir. Bakhtin’e göre iletişim ve dil kaçınılmaz olarak çok sesli bir yapıdadır. Anlamın oluşma süreci ve karşı karşıya geliş çok sesliliği ve diyalogu gerektirir. Dolayısıyla diyoloji kavramı, karşılıklı iletişimle ve anlamın karşılıklı olarak oluşturulması temelinde yapılandırılmış bir kavram olarak ortaya çıkar” (Fırcıoğulları, 2016: 446).

Bu bağlamda kimi güç ve otoritelerin sınırlandığı söylem ve gerçekliğe karşı sanatkar, karnaval teorisinde söz konusu edildiği gibi otoriteyi sarsmak, alaya almak, onunla mücadele etmek gibi nedenlerle kendi söylemini ve gerçekliğini üretir ve bunu bir karnaval renkliliğinde esere aktarabilir. Halk kültürünü, inanç ve inanışları, yaşanan acıları, göçleri, yerleşik hayata geçişi bir karnaval renkliliğinde aktaran *Göç* romanı da otoritenin söylemine karşı kendi destansı gerçekliğini ortaya koyar.

2.Resmî Söyleme Karşı Karnaval Roman

Bakhtin’in kuramından hareketle *Göç* romanına bakıldığında öncelikle yazarın konu, kişi, dil ve anlatım tutumunu belirlerken ortaya koyduğu tercihlerle; *yönetici tabaka(nın) örnek söylem olarak belli bir söylemi empoze etmeye çalış(masına) (karşılık) bu monolojik kapanışı kırma eğilimi göster(diği)* (Fırcıoğulları, 2016: 446) iler sürülebilir. Süleymanlı’nın, söz konusu romanda halkın gerçeklik anlayışıyla şekillenmiş olan renkli kültürü ve söylemi merkeze alınarak *iletişim ve dilin tek biçimli hale sokulması* demek olan *monolog kavramının tam tersi* olan *diyolojizme* (Fırcıoğulları, 2016: 446) yer verdiği görülür.⁴

Bir milletin tarihine, yaşam biçimine yaslanan ve bunları göstermeye çalışan *Göç* romanı, hem ideolojik bağlamda sosyalist realizminin dışına çıkarak kurgulanır hem de bu anlayışın kurmaca dünyada var ettiği olumlu kahraman sunma öğretisi tekrar edilmez.⁵ Bu bağlamda yazar, anlatının merkezine idealize edilmiş bir kişiyi koymak yerine olay

⁴ Göçmen, roman üzerine yaptığı çözümlemede romanda yer alan bu söylemi Orhan Söylemez’den alıntılararak şöyle açıklar: “*Mevlüt Süleymanlı’nın tavrı hakkında Söylemez, romanın yazıldığı dönemi göz önünde bulundurarak “Göç” için “imalı roman örneği” olduğunu söyler: ‘Bilindiği gibi Sovyet döneminde birçok şeyi açıkça söylemek oldukça sakıncalıydı. Onun için yazarlar bazı meselelere imalı şekilde dokunuyorlardı. Ayrıca romanın çatısını oluşturan rüya motifi de bu tezi doğrular niteliktedir. Zira yazar rüyayı yorumlamadan, olduğu gibi aksettirmiş, olayları da rüyalara göre anlatmıştır.*’ Göçmen, ayrıca bu doğrultuda Söylemez’in şu tespitine de yer verir: “*Bu yöntem bir taraftan hem toplumun hafızası hem de şuuru olan tarihin insanların düşüncesinde canlı tutulması amacını güderken, diğer taraftan Sovyet rejiminin sıkı kontrolünden kurtulmanın estetik, kıvrak bir yoludur*” (Göçmen, 2011:88-89).

⁵ Muhammet Güntay, yukarıda karnaval bağlamında bir karşı söylem olarak değerlendirmeye çalıştığımız durumu edebiyat sosyolojisi bağlamında değerlendirirken şu tespiti yer verir: *1960 Nesri yazarlarının cesareti ve dönemin şartları birleşince Sosyalizm realizminin bütün katı kuralları yıkılmıştır. 1960 Nesri yazarları her yönüyle (üslup, kahraman, konu vs.) eserlerinde Sosyalizm realizminin dışına çıkmayı başarmışlardır. Göç romanı da 1960 Nesri kuşağının edebi ürünlerindedir. Dolayısıyla romanı incelerken bu dönemin özellikleri de göz ardı edilmemelidir. Romanda 1960 Nesri kuşağının genel özellikleri arasında sayılan: eserlerde müspet kahraman çizgisinden uzaklaşma, eserin merkezine rejim yerine insanı koyma, eserde kolhozlar-sovhozlar dışında yeni mekânları işleme, toplumun parçalanmış değerlerini onarma, sistem eleştirisi ve en önemlisi de bunları özgün üslupla anlatabilme özelliklerinin tamamını bulmak mümkündür. Göç 1960 nesri dönemine ait olması ve Azerbaycan halkının bütün tarihini kapsayan bir konu olması sebebiyle de oldukça önemli bir eserdir.* (Güntay, 2016:36-37).



örgüsünü bir soyun nesiller boyunca süren hikayesini açığa çıkaracak şekilde kurgular. Hayatın doğal akışının anlatı örgüsüne taşınması, iktidarın oluşturduğu mutlak otoriteyi sarstığı gibi hiyerarşiyi de ortadan kaldırır. Böylece sosyalizm realizminin öğretilerinin yerine, halk kültürü, söylemi ve gerçeklik algısı geçer. Yazar, metninde, Bahtin'in (2001:45-49) "merkezcil güçler" (centripetal) olarak belirlediği *yaşamın akışını düzenleyip kalıplara sokarak bütünleştiren dile ve söyleme* karşı, yine Bahtin'in "merkezkaç güçler" (centrifugal) şeklinde belirlediği *çevrenin dilini* kullanmıştır. Bu dil, Dede Korkut'a⁶ kadar giden ataların dili ve söylemidir.

"Bahtin'e göre ortaçağın resmi diline bir eleştiri olarak gelişen roman dilini en iyi yansıtan eser Rebelais'nin *Gargantua*'sıdır. Bu eserin, bilinen dil kalıplarını kırması, beklenen tür özelliklerini aşması, karakterlerinde ve olay örgüsünde grotesk unsurlara yer vermesi" (Fırıncioğulları, 2016: 448) gibi, *Göç* romanı da sosyalizm realizminin dil, ifade ve kurgu kalıplarını kırması, beklenen ve istenen roman türünün dışına çıkmasıyla bir başkaldırı metni sayılabilir. Kurmaca kişilerin, olayların, zaman ve mekânın sunumu ve romana hakim olan gerçeklik anlayışı grotesk unsurlar taşır. Anlatının grotesk gerçekliğini büyük ölçüde kurmaca kişiler ve olay örgüsündeki tuhaf, şaşırtıcı, olağan dışı unsurlar belirler. Bunu söylerken *Göç* ile *Grantua* arasında birebir bir benzerlikten ya da eşitleme durumundan söz etmiyoruz şüphesiz. Nihayetinde hem ortaya çıktıkları dönem hem coğrafya hem de kültür bağlamında birbirinden çok uzak olan bu iki metni eşitleyemeyiz. Üzerinde durduğumuz benzerlik her ikisinde de otoriteye, onun dil ve gerçekliğine duyulan tepkinin metnin dili, anlatım tutumu ve kurmacasal unsurları üzerinden gösterilmesidir. *Göç* romanında modern romanın klasik anlatı akışı terk edilmiş, rasyonel gerçeklik anlayışı da kullanılmamıştır. Dolayısıyla roman, halk kültürünü kullanarak otoriteyi yok sayma veya ona karşı kendi söylemini oluşturma olarak okunabilir. Batıda bu yıkım görevini roman türüne veren Bahtin'den hareketle Süleymanlı'nın da Sovyet romanına karşı kendi anlatısını oluştururken bir karşı söylem ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Yazar, doğal olanla doğal olmayı aynı düzlemde ve çatışma oluşturmada biraraya getiren halk gerçekliğini; tuhaf kabul edilebilecek olan olağan dışı bedensel, ruhsal, manevi yetenekleri, sıradan ve olağanmış gibi vererek kendi kültüründe var olan bir gerçekliği romana taşımıştır. Böylece bir anlatının roman olarak kabul edilmesi için otoritenin belirlediği şablonu tekrar etme zorunluluğunun olmadığı da ortaya çıkar.

Rus romanının sosyalizm realizmi ile belirlediği roman anlayışına karşı yazar, anlatıda kullandığı söylemi kendi dilinde bulmuştur. Bu anlatının hem kurmaca dünyası hem de kurmaca kişileri beklenen ve/veya bilinen gerçekliğe sahip değildir. Yazar sıradışı kişilerin sıradışı hikâyelerini merkeze konumlandırarak gündelik gerçekliğin içine *grotesk* bir gerçeklik eklemiştir. Bu tutum, yukarıda söz konusu ettiğimiz akla ve mutlak bir doğruya dayalı modern anlatıya karşı kendi söylemini belirleme şansı vermiştir yazara. Bu demektir ki, karnavalda söz konusu edildiği gibi "resmi otoritenin belirlediği monolojiye karşı (yazar) kendi dili(yle)" (Fırıncioğulları, 2016: 456) yazmayı tercih etmiştir.

⁶ Salim Çonoğlu, roman üzerine yaptığı çözümlemeye; "*Göç, zengin bir töre romanıdır. XX. asrın başlarındaki göçerlerin hikâyesi, zengin gelenek ve görenekleri, âdetleri çağdaş bir Dede Korkut üslubuyla dile getirilmiştir.*" tespitine yer vererek eserdeki dil ve üslubu şöyle değerlendirir: "*Eserin nazım ve nesir karışık bir anlatıma sahip olduğu görülmektedir. Özellikle doğa ve çevre tasvirlerinde şiire yakın bir anlatım doruğa ulaşır. Eserde yer yer halk türkülerinden parçalara da yer verilmiştir. Bu parçalar genelde ayırlık üzerinedir.*" (Çonoğlu, 2007:91-101).



Süleymanlı'nın resmi otoritenin söyleminin dışına çıkma nedeni ile halkının uğradığı soykırım arasında da bir ilişki kurulabilir. Mutlak kabul edilen otoritenin soykırıma tabi tuttuğu milletin acıları ancak onun dili, söylemi ve gerçekliği içinde hayat bulabilir. Bu sebeple otoritenin söylemi, gerçeklik algısı tamamen terk edilmelidir. Yazar, soykırıma uğrayan milletin tarihi gerçekliğinden hareket eder. Romanın ön sözünde romanın ana mekânı olan bu toprakların yazar için ne ifade ettiği şöyle verilmiştir:

“1988 Eylülünde Azerbaycan seyahatimizden eşim Fatma ile Anavatanımıza dönerken bir gece bu köyde (Mevlüt Süleymanlı'nın doğduğu ve Ermenistan'da kalmış Çiçe köyünde) kaldık, ordaki bacılarımızla, kardeşlerimizle hasret giderdik. Şimdi Kızıl Şafak köyünde Türk yok artık. Ermeniler ağababalarının da yardımıyla nice yıllardır sürdürdükleri baskı ve zulümle, bazan katliamla Türkleri burdaki yurtlarından yuvalarından çıkarıp attılar ve tamamen boşalttılar. Koç ve at heykelleriyle süslü Tekeli, İmirli, Karakelle, Koçkarlı vs. Türk kabilelerine ait mezarlar da yok olacak, tertiplenen “Kabirüstü” merasimlerinde kimse gelip onları yenilemeyecek, üzerlerinde Yasin-i Şerif okuyamayacaktı. O mübarek kabirler üstünde katil ve vahşi Ermeni çizmeleri dolaşacak, tıpkı Bahçesaray'da, Deliorman'da, Hisargrad'da, Kırçalı'da olduğu gibi. Yattığı toprağı bile çok görülen Fuzüli toprağı gibi...” (Süleymanlı, 2017: 4).

Yazar, *Göç*'te Sarıkaya'nın da ifade ettiği gibi “*tarihî Revan Hanlığı Türklerinin yok edilmesini, Karakelle soyunun yaşadığı tükeniş macerası çerçevesinden anlatır. Bir başka ifadeyle romanda Çarlık Rusyasının yörede uyguladığı politikalar sonucu tükenme noktasına gelen Karakelle soyunun yüzyıllar süren macerası aktarılmaktadır*” (Sarıkaya, 2007:54). Dolayısıyla roman bir halkın var oluş mücadelesini anlatırken tarihi bir gerçekliğe yaslanır. Ancak yazar, bu tarihsel gerçekliği belgesel niteliğinde resmi verilere dayanarak vermek yerine bir destan gibi kurgular. Tıpkı destansı olan hayat gibi.

Roman kahramanlarının yaşadıkları göç hadisesi, ata topraklarına gelişleri ve bu topraklara sahip çıkışları kurgusal bir gerçeklik üzerinden aktarılırken; Chambers'ın ifade ettiği gibi hikâyeleri aktarılan Karakelleler, “*başka yerlerde, farklı dünyalarda yaşamak yerine, dilini, dinini, müziğini, giyim kuşamını, dış görünüşünü ve hayatını yatay olarak delip geçen bir sınır boyunda yaşama alışkanlığından uzaklaşarak orali olmaktan kıyıp, buralı olmak için yola koyulurlar*” (Chambers, 2005: 16).

Romanda, öykü zamanından çıkıp geçmişe dönülen ikinci bölümde anlatılan göç hadisesi, ata toprağına yapılan büyük bir yolculuktur. Karayazı ormanlarından kalkan kervan, Yemlikli dağı eteğinde durur. Dağı; Ağlağan, Karahaç, Akçalı ve Eğrikar çevreler. Ata toprağı Eğrikar'dır. Bu bölümde Karakelle soyunun Eğrikar'a gelişinden itibaren yaşanan olaylar anlatılmaktadır. Bölümün merkez kişisi öncelikle kervana önderlik eden Dede'dir. Birinci bölümde - romanda fasıl- olduğu gibi bu bölümden sonra da anlatı örgüsünde öne çıkan kişiler sürekli olarak değişecektir. Dede büyüklerinden dinlediği “bizlerden birisi gidip o yerlerde ölecek” (s.57) buyruğuna uymuş ve bu Türk boyunu ata toprağına varmak üzere yola çıkarmıştır. Daha önce soykırıma uğramamak için daima doğuya doğru göç eden boy, bulunduğu yerde yeniden kıyıma uğrayacağını anlayınca yönünü bir zamanlar yurtları olan topraklara doğru çevirmiştir. Bu yolculuk Karakelleler için *tarihle hafızanın kesiştiği* (Chambers, 2005:16) Eğrikar'a yerleşmek için yapılır. Fakat göçerlikten çıkıp yerleşik hayata geçmek kolay olmayacaktır. Bölgedeki diğer boylarla yapılan mücadeleler, Çarlık yönetiminin varlığı, gelip bölgeye yerleşen Kurtan Ağa'nın saldırıları Karakellelerin hayatta kalmalarını zorlaştırır.

Romandaki dramatik aksiyon hayat gibi rekli ve karmaşıktır. Bu nedenle anlatı örgüsü kronolojik ya da kolay takip edilen bir seyir izlemez. Bahtin'in, *Rabelais*'deki kurmaca dünya için tespit ettiği gibi, *yaratıcı özgürlüğü burada da kutsaya(biliriz), yazar farklı unsurların kombinasyonlarına ve uzlaşmalarına izin ver(erek) dünyaya ait hakim bakış açısının konvansiyonlardan ve sabitlemiş hakikatlerden, klişelerden,*



yavanlıklardan ve evrensel olarak kabul gören şeylerden özgürleş(tirir) anlatısını” (Bahtin, 2005: 62).

Yazarın romanın her bir bölümüne farklı bir kişinin macerasını yerleştirilmiş olmasının klişe anlatım kalıbını kırdığı yukarıda da ifade edilmişti. Dolayısıyla romanda klasik kurguda ya da dramatik romanda olduğu gibi olaylar belli bir akış içinde ilerlemez ve klaylıkla takip edilemez. Dramatik aksiyondaki olaylar zinciri, romanda aynı zamanda bir karnavalın doğmasına da yol açar. Çünkü her bölümde öne çıkan roman kişinin yaşadığı biricik olduğu kadar birbirine de bağlıdır. Öykü zamanında gelişen birinci bölümde, Karakellelerin soyu neredeye tükenmek üzeredir. Bu bölümde okur, düşmanın saldırısından korunmak için küçük köylerine sığınmış olan Bekil’in ve rüyaları gerçek olan hastalıklı çocuk İmir’in etrafında gelişen olayları öğrendiği gibi, romanın en tuhaf kişilerinden biri olan Deli Domrul’un hikâyesini de öğrenir. Söz konusu bölümde yerleşik hayata geçen Karakellelerin yaşadıkları değişim, düşmanları tarafından nasıl kuşatıldıkları anlatılmaktadır. Bekil ile İmir’in babası Göğüş’ün öldürülmesi, Senem’in ikiz çocuk doğurması, Karakelle ile Kanıkevi arasında yaklaşık üç yüz yıldır süren düşmanlığın Göğüş ve Beybek’in vasiyetleri üzerine bitmesi, iki soyun barışması gibi büyük olaylar da yine bu bölümde aktarılır.

Romanın ikinci bölümünde ise Karakelle soyunun göç yolculuğunun öyküsü anlatılırken hem şahıs kadrosu genişler hem de iç içe geçen hikâyeleriyle öne çıkan kişilerin sayısı artar. Bu bölümde okur, gelişen olaylar dizisini birbirine bağlamakta zorlanacaktır. Çünkü Karakelleler, göç ve buna bağlı olarak gelişen toprağa yerleşme, önceki gelenekleri koruma, yeni yaşam biçimine uyum sağlama süreci içinde yaşanan ölüm, düğün, doğum, düşmanlık, korunma, soykırım gibi pek çok mutlu ya da dramatik hadiseyi birarada yaşarlar. “*Yerleşik hayata geçiş onları hem fiziksel hem de duygusal açıdan değiştirdi(rir). Hassasiyetlerini kay(beder), birbirinin mahremine uzanır olur(lar)*” (Ürkmez, 2000:4). Bu bölümde; Bekil ile Çiçek’in evliliği, kervana önderlik edip onları ata toprağına getiren dedenin ölümü, Kanıkevi ile aralarında başlayan ve asırlarca sürecek olan düşmanlığın doğması, Bekil ile Çiçek’in oğlu Alay’ın doğumu, yetiştirilmesi ve Kanıklardan Kutluk’un kızı Çemen ile evliliği; bu durumun Karakellelerce onaylanmaması nedeniyle Alay ile Çemen’in yaşadığı göç, yerleşik hayata geçmenin sonuçları, dünya malına daha çok bağlanma arzusu ve Oral’ın yaşadıkları, hükümet tarafından bu topraklara gönderilen Kurtan Ağa’nın saldırıları ve bu yeni düşmanla yapılan mücadele anlatı sahnesine yeni roman kişilerini ve onların hikâyelerini taşır. Karakelle Uğur ve oğlu Aman’ın yaşadıklarının aktarılması ise bu soyun maruz kaldığı soykırımın anlatılmasına imkân verir. Kurtan Ağa’nın adamları tarafından öldürülen Aman’ın intikâmı için düşmanla yapılan mücadele, Karakelleler adına âdeta bir yok oluşturm. Gücünü devletten alan Kurtan Ağa ile baş etmek onlar için mümkün görünmez. Bu bölümde; yaşanan kene salgını, kene salgınından hem kendi köyünü hem de diğer köylüleri kurtaran keneci Göğüş’ün *grotesk* hikâyesi ve Kanıklar tarafından öldürülmesi de anlatılmıştır.

Üçüncü bölümde yeniden öykü zamanına dönülür. Birinci bölümde hikâyeleri anlatılan Bekil, İmir ve bu çocukların nineleri olan Hürü kadının yaşadıkları anlatılmaya devam ederken, yıllar önce hükümetin adamları tarafında götürülen Ardıç ile yine yıllar önce köyü terk eden Oral’ın torunları köye dönerler. Böylece yok olmak üzere olan bir soy için yeniden bir var oluş imkânı doğmuş olur.

3.Grotesk Beden: Maddi Bedensellik - Atalardan Kalan Beden

Bahtin *Rabelais ve Dünyası* (2005:46) adlı çalışmasında *grotesk* gerçeklik ile evrensel ve kozmik olduğunu ifade ettiği *grotesk bedeni* açıklarken, “maddi bedensellik



ilkesi” ile “atalardan kalma beden” diye tanımladığı iki bedensel varoluştan söz eder. Bahtin’e göre;

“Kozmik, toplumsal ve bedensel unsurlar burada bölünmez bir bütün olarak verilir. (...) grotesk gerçeklikte bedensel unsur son derece olumludur. Beden ve bedensel hayat grotesk gerçeklikte, kozmik ve tüm halka ait olma gibi bir karaktere bürünür. Maddi bedensellik ilkesi biyolojik anlamda bireyde ya da burjuva egosunda değil, halkta, sürekli büyüyen ve yenilenen bir halkta barınır” (Bahtin, 2005:46).

“Atalardan kalma beden kuramını geliştiren Panurge bu *bedenin kendini kendi imgesinde yani çocuklarında devam ettirme ve çoğaltma yoluyla bir ödünç verme süreci olduğunu bu düzen(in) ödünç alma ve verme yoluyla işle(diğini); yani evliliğin yükümlülüklerini yerine getirmekle mümkün olduğunu ifade eder*” (Bahtin, 2005:354). Bahtin, Panurge’nin bu açıklamasını verdikten sonra, *bedenin grotesk algılanışı(nın) sadece kozmik olanla değil, toplumsal, ütopyik ve tarihsel temayla, her şeyden öte, devirlerin değişimi ve kültürün yenilenmesi temasıyla da beraber örüldü(ğünü)* belirtir (Bahtin, 2005:355). *Bedensel hayatın sonsuz zincirinde bir bedenin hayatının, bir önceki, eski bedenin ölümü sonucunda başlaması* (Bahtin, 2005:348), akış içinde bir bedensel bağın bulunduğunu bedenin kendinden öncekinden doğduğu ve o bedenden parçalar taşıdığı sonucuna ulaşmamızı sağlar.

Süleymanlı’nın roman kişileri de âdeta *grotesk bedenin* varlığını ortaya çıkaracak bir yapı taşırlar. Romanın birinci bölümünde anlatı sahnesine çıkan ve hikâyeleri aktarılan Bekil ve İmir kardeşlerin varoluşlarının atalarına bağlı olduğu olaylar zinciri içinde açığa çıkar. Baba Göğüş, babası İmir, İmir’in babası Alay ve onun da babası Bekil’in adlarının anılması ve hikâyelerinin aktarılması okura gösterir ki; Bekil ve İmir sadece adlarını atalarından almazlar, aynı zamanda sahip oldukları bedensel güç, yetenek ve hayata bakış biçimini de genetik bir miras olarak taşırlar. Rüya ve şifacılıkla açığa çıkan durum romana *grotesk* bir özellik kazandırır. Doğum/ ölüm ekseninde gelişen oluş biçimi İmir ve Bekil’in nasıl bir soydan geldiklerini öğrenmemizi sağlar. Romanda Karakelle soyu; dedelerin, ninelerin ölümü, yapılan evlilikler ve bu evliliklerden doğan çocuklarla sürüp gider. Dolayısıyla İmir ve Bekil’in varlıkları, *bedensel hayatın sonsuz zincirinde bir öncekine, eski bedene* (Bahtin, 2005:348) bağlanır, ondan parçalar taşır.

Soyun macerasındaki devamlılık Karakelleleri bir bütüne yani “atasal bedene” ya da “grotesk bir bedene” dönüştürür. Bahtin’in grotesk gerçeklikte söz konusu ettiği gibi Göç romanında da *kozmetik, toplumsal ve bedensel öğeler bölünmez bir bütün olarak verilmiş, beden ve bedensel yaşamın kozmik olduğu ve bütün halkın özünü/özelliklerini taşıdığı, bu bedenin halkta, sürekli olarak gelişen ve yenilenen bir yapı barındırdığı* (Bahtin, 2005:46) ortaya konmuştur. İmir ve Bekil “atalarından kalan beden”i taşırlar. Bahtin’in belirttiği gibi, Karakelleler için de *grotesk beden* olumludur ve bu beden için ölüm yoktur. Sadece yenilenecek yaşamı devam ettirmek vardır. Bu nedenle şifacılık gücü ve rüyayla gerçeği önceden görme yeteneği, İmir ve Bekil aracılığıyla yaşamın sonsuz zincirine bağlanarak ve kendinden sonrakiyle birleşerek devam eder. Bu durum soykırımı karşı da olumlu bir varoluş imkânı sunar. Hayatta tek bir beden de kalsa, onun varlığı atasal bedeni taşıdığı için yok oluş gerçekleşmeyecektir.

Bahtin, halk kültürü ile ilişkili olan bedenin imgelerinin, abartılı verilmesine de işaret etmektedir (2005:45). Abartı, Göç romanının kurmaca kişilerinin varlığında da görülür. Romanda, Bilici Nine’nin (yaşlı bilge kadın) yardımıyla doğan ve onun tarafından büyütülen Alay şifacıdır, *boyuna el uzatılmayan geniş omuzlu* (s.91), gür sesli bu çocuğun iştme duyusu da abartılı şekilde gelişmiştir. Tepelerin ardındaki konuşmaları duyar. Ağır hastaları iyileştirir, kimin gözüne baksa yüreğini görür (s.94).



“Bekil hemen hemen yurda ulaşmaktaydı. Arabadan bir at menzili kadar uzaklaşmıştı ki, yeri göğü titreten korkulu bir ses bürüdü. Bu ses o kadar güçlüydü ki, dağlar da dayanamadı, titredi taşlar yerinden oynayıp yuvarlandı. Bekil önce gök gürültüsüdür diye zannetti, sonra baktı ki, yeri göğü bürüyen bir ses onu sesliyor:

- Babaaa! Öküzümüz öldüüü!

(...)

Alay’ın sesinin gücü anasını bayıltmıştı. Kalan öküz de titreye titreye, bedeni seyire seyire yatıp kalakaldı. Gökte, yeşillikte ne kadar canlı varsa kaçıp canını kurtarmaya çalışıyordu. Yakındaki ot kümelerinde yatan tavşanların, uçan kuşların, ödü patladı, arabanın üzerine beş altı tane kuş ölüsü düştü. (...)

Ölmüş öküzü boyunduruktan açtı, kendisini onun koşulduğu yerden çekmeye başladı. Boyunduruktaki sarı öküz korkulu korkulu kuyruk sallaya sallaya Alay’la arabayı çekiyordu (s.92-93).

Alıntıda da görüldüğü gibi abartılı ve grotesk bir gerçeklik içinde okura tanıtılan Alay, yaşayacaklarını da rüyada görür. Onu yetiştiren Bilici Nine, “*Rüyalarına inan, başkalarına yorumlatma, ne görürsen o hakikat olacak*” (s.95) diyerek ona sahip olduğu diğer yeteneği de haber verir. Bitkilerin şifasını bilen, onları kokularından tanıyan Alay’ın şifacılık bilgisine, rüyada gerçeği görme yeteneğine torunları da sahip olurlar. Alay’ın oğlu İmir olacakları rüyasında görür. Onun oğlu Göğüş kenecidir. Koçkarlardan çok yaşlı bir kadın ilerde yaşanacak kene istilasına karşı Göğüş’ü doğar doğmaz alır, kırk günde keneci yapar. Alay’ın yetiştirilme biçimi Göğüş’te de tekrar eder:

“Kırk gün dolana kadar kadın Göğüş’ü sakladı. Gündüzleri yatakları, koyunu kuzuyu, sığırı, atı kurcalayarak kene topladı, pişirip yağıyla çocuğun vücudunu yağladı. Kırkinci gün çocuğun olduğu yere getirdiği keneler onun korkusuyla kabin içinde çatlayıp öldü. Kadın keneleri kapla beraber fırlatıp oynaya oynaya çocuğun etrafında döndü. Su ısıttı, kendi yıkandı, gelini yıkadı, sonra da çocuğun kırkını çıkardılar.” (s. 180)

Benzer özellikler daha sonraki nesilden Bekil ile İmir’e de geçer. Bu bilgi daha romanın başında okura aktarılır. Deli Domrul’u kendine getiren, bağırarak yeri göğü inleyen yiğit ve korkusuz Bekil, hem bedenen soyuna benzer hem de yetenekleriyle. Bekil şifacıdır, kırılan kemikleri iyileştirir. Kardeşi İmir ise bu soydan rüyada geleceği görme yeteneğini almıştır. Köylü Bekil’i dedesi Alaya benzetir, soylarında Allah vergisi bu yeteneklerin var olduğuna, bunların nesline rüyada buta⁷ verildiğine inanırlar. (s.27)

Grotesk imgelerin abartılı verilmesi, Deli Domrul’un ölçsüz gücünde, zamandan etkilenmeyen bedeninin senelerce aynı kalışında, sonra bir gecede bütün büyüünü yitirmesinde de açığa çıkar.⁸ Bir çift beygirin gücüne sahip olan Deli Domrul, Kanikoğlunun yedi kardeşi tarafından acımasızca dövülür ve aklını yitirir. Bu acı olayın ardından boy posuna kollarının gücüne hükmedemez, aradan tam yirmi yıl geçer, ama zaman ona dokunmaz. Sonra bir gecede hızla yaşlanır, geçen yirmi yıl bir günde hükmünü gösterir ve bir hafta içinde ölür. Bahtin’in karnavalda söz konusu ettiği *çift-değerlilik imgelerinden* biri olan *akıllılık/delilik çift-değerliliği* (2004:188-203) Domrul’un hikayesinde açığa çıkar. Akıllı beden yaşadığı travmayla önce deli sonra tekrar akıllı olmuştur. Romanın birinci bölümünde “*taç giyen*” (Bahtin, 2004:186) ve/veya hikâyesi anlatılan kahramanlardan biri olan Deli Domrul’un kaderini, “karnaval”da sözü edilen bu akıllılık /delilik çift-değerliliği belirler.

Deli Domrul’un grotesk bedeni kadar Bilici kadının bedensel varlığı da grotesk bir gerçeklik taşır. Alayın doğumunu gerçekleştiren Bilici kadının yaşını bilen yoktur:

⁷ Rüyada sunulan çiçek veya bâde, işaret (Süleymanlı, 2017:27).

⁸ Hülya Ürkmez, roman üzerine yaptığı incelemede Deli Domrul, Bekil ve Alay’ın güçlerini, destan kahramanlarının tarifinde önemli bir yer tuttuğunu belirttiği mübalağa açısından değerlendirmiştir. (bk. Ürkmez, 2000:11)



On beş yıl geçmişti. Kadının küçücük bir kız çocuğu gibi ne zaman dünyaya geldiği unutulmuştu, ne vakit öleceğini de artık unutmışlardı. Kadın yirmiye yakın küçük küçük, ak ak süt dişleri çıkarmıştı. Yüzündeki kırışıklar seyrelip durulmaktaydı. Koçkar evinin küçüğünden büyüğüne varasıya kadar herkes bu ihtiyar kadından korkmaya başlamıştı. (...) Bu kırıklar sebebiyle de kadın bir günün içinde anlaşılmasız şeyler söylemiş ve ruhunu teslim ederek göçüp gitmişti. (...) İlk geceden itibaren bu kadının mezarının üzerinde geceleri bir ışık yanmaya başladı. Kadın dünyadan vazgeçemiyordu. (s.92)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Bilici kadının yaşamı da ölümü de abartılı grotesk imgeler taşımaktadır. Kadının gerçekliğini grotesk boyuta taşıyan bir diğer unsur da sahip olduğu doğa üstü güçlerdir. Alay'a şifacılık bilgisini aktaran odur. Sahip olduğu yetenekleri çocuğa bildirir ve onu yetiştirir. Benzer bir durum Karakelle soyunu ata topraklarına getiren Dede için de geçerlidir. Yolculuğun sonunda Dede "Buralardır, kaç sefer rüyamda gördüm." (s.72) der ve göç Eğrikar'a yerleşir. Rüyada geleceği gören dede yüz yaşını geçeli çok olmuştur. Eğrikar'a yerleştikten sonra öleceği günü haber verir: "Bu son günümdür, yarın öleceğim, akşama kadar bir yer bulun kendinize." (s.79) diyen dede, dediği gün hayata gözlerini yumar ve gözlerini kendi eliyle kapar.

"Grotesk beden oluş halindeki bir bedendir. Asla bitmez, tamamlanmaz; sürekli inşa ve yaratım halindedir, kendi de sürekli başka bir beden inşa eder, yaratır. Dahası beden dünyayı yer yutar; kendi de dünya tarafından yenir yutulur" (Bahtin, 2005:347). Bu döngüsel akış Süleymanlı'nın roman kahramanlarının var oluş biçimleri için de geçerlidir. Bu ilke, yazara bütün halkın karakterine sahip, halkta var olan ve onun tarafından beslenen, büyüyen bir var oluşun olduğunu gösterme şansı vermiştir.

4.Grotesk Beden- Şölen

Bahtin, *Rabelais ve Dünyası'nda* şölen imgeleri ile grotesk beden imgelerinin sıkı sıkıya örülü olduğundan söz etmektedir (2005:308). Düğün/şölen grotesk bedenin yenilenip gelişmesini sağlarlar. *Başarı ve zafer ögesi, şölen imgelerinin hepsinde içseldir* (Bahtin, 2005:312). Bu durumda düğünler de ölüme karşı grotesk bedenin bir zaferi olarak görülebilir. Yukarıda ifade edildiği gibi romanda bir soyun nesiller boyunca yaşadığı durum ve olaylar aktarılırken, gençlerin birbirlerini görmeleri, aşkları, evlilikleri ve bu evliliklerden olan çocukların hikayeleri öne çıkar. Bu noktadan hareketle Bahtin'in karnaval için söylediklerini romanda geçen düğünlere uyarlıysak, "düğünler insanların seyrettiği bir gösteri değildir. İnsanlar onun içinde yaşarlar, herkes ona katılır. Düğün/şölen fikrinin kendisi bütün insanları kucaklar" (2005: 33).

Koçkarlardan yedinci Çiçek, Karakelle neslinden dördüncü Bekil'i rüyasında görür. Bu rüya ve evlilik grotesk bir gerçeklik taşır. "Öbeğin kenarında oynamaktan bayılmış kız, çadırda Kadın'la yan yana uzanmıştı(r). Ayık mı, uyuyor mu farkında değildi(r). Dünyanın bilinmeyen bir yerinden bir çift gözün dikilip ona bakı(tığını) (...), bu bir çift gözden ak ışık damlalarının akıp, bir demet çiçek kokusundan, bir damla suyun aydınlığından, bir küçücük nurdan geçerek benliğine işl(ediğini hisseder.) Gözünü açıp dışarı çıkan kız karanlıkta Bekil'e doğru yürür. *Kalbimde ikimizi tutup ateş oyununa girdim. Kavuştuk. Anladım ki, kısmetime çıkmışsın. Çadırda baktım ki, gözlerinle beni çağırıyorsun.*"der (s.64-65). Bu kavuşmada dile getirilen "ateş oyunu" Bahtin'in sözünü ettiği karnavala karşılık gelir. Bu durum romanda tekrar eden bir gelenektir.

Karakellelerin yerleşmeye karar verdikleri Eğrikar'da Koçkarevi'nin kendileri için yaptıkları şenlikte de ateş oyunu tekrarlanır. Bu şölende ateş oyununun hafızayı tazelemek gibi önemli bir işlevi vardır:

"Oynayanlardan bir kadın ve bir kız iyice kendilerinden geçtiler. Kadının halhallı, yalın tabanları ateşle yanmaz oldu. Ellerini ateşe sokup öbekten yanan bir ağaç çıkardı. Başına kıvılcım saçıldı. Ocağın üstünde kaynayan kazandan su alıp öylece içti. Ama ruhu kanmadı, küçücük zayıf kadın, sanki yayılıp gökyüzünü kapladı. Kadın artık nefes almıyordu. İcini çekip



göğüs geçiriyordu, böylece gözleri kapalı ateşe doğru geldi. Yanan ateşin üzerine çıkıp oynadı. Karakellelerin hepsi haykırıp yere çöktüler. Birkaçı kadına doğru koştu. Ama onları yan yolda durdurdular. Kadın yanan ateşin içinde oynamaktaydı. Sonra hıçkırma hıçkırma ateşin içinden çıktı. Yavaş yavaş çöküp otların üzerine uzandı. İhtiyar Kadın yaklaştı, elini kadının yüzüne sürdü, gülümsedi: Kavuştuğun Tanrı, yüzü suyu hürmetine bağışlasın- dedi. Oynayanlar oynadı, bakanlar baktı; ama hiç kimse o kadınla kız gibi olamadılar. Git gide arzuları yitti, yorulup yavaşladılar. Halhallı ayaklarını, yalın ellerini köşegiler yaktı. Başlarını önlerine eğdiler. Hepsi birlikte durup ağladılar. İşledikleri günahlar için gözyaşı akıttılar; ama biliyorlardı ki, günahlarının bağışlanması için bu gözyaşları da azdır. Bilici Kadın durup ağlayanlara bakıyordu: “Tanrının güneşinden uzaksınız, suyundan uzaksınız, havasından, otundan, çiçeğinden uzaksınız. Nasıl yaratılmışsınız, nasıl olmalısınız, hiç de öyle değilsiniz. Yüreğinizde kötü sözler var, kara yollar var. Güneşin nuru, suların aydınlığı, havanın diriliği, otların, çiçeklerin kokusu kalbinizi yıkamıyor. Yüreğinizi temizlemiyorsunuz.” (s.61)

Yukardaki alıntı ateş oyununun işlevini açığa çıkarmaktadır. Koçkarevi'nin başlattığı halaya katılan Karakellelerin oyuna dahil olan her ferdinin “kendisini oynuyor” olması hem kolektif hafızanın harekete geçtiğine, yeni yerleşilen mekânla hafızanın örtüştüğüne bir işarettir hem de şenlikteki birleşme ve buluşma hali “grotesk beden”le ilişkilidir. Burada ruhsal olarak Tanrı katına çıkma ritüeli yaşanmıştır. Olumlu olan bu buluşmanın amacı, arınmadır. Karnavalda ateş imgesinin de çift-değerli bir işlevi olduğunu belirten Bahtin (2004:188) bu *ateşin dünyayı eşanlı olarak yok ettiği ve yenilediğinden* söz etmektedir. Tıpkı “ateş oyunu”nda olduğu gibi.

Anlatı örgüsünde yer alan ateş oyunu gibi düğünler de romana şölen imgesini taşır. Şölen imgesinin halk festivalleriyle (düğün, ziyafet, şenlik vb.) yakından ilgili olduğunu vurgulayan Bahtin'e göre *şölen korkuyu dağıtır, dünyayı özgürleştirir. Şölende insan dünya tarafından yutulmak yerine onun bir parçası olur* (2005:314). Bu durumda soykırıma maruz kalan halk için düğünlerin, şenliklerin (ateş oyunu gibi) aynı anlamı taşıdığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Halk kültürünün bir parçası olan törenler, şenlikler ve düğünler, bir anlamda, ölüme karşı hayatta kalmak, yaşamak ve grotesk bedeni geleceğe mutlulukla taşımak gibi çok önemli bir işlev üstlenirler.

5.Ölüm/ Doğum

“Karnaval imgelerinin hemen hepsi çift-değerli(dir), ölüm/doğum imgesinde olduğu gibi kendilerinde hem değişim hem de kriz kutbunu birleştir(irler)” (Bahtin, 2004:188). Süleymanlı da romanında hayatın doğal döngüsünü hem bu imgelerdeki gibi çift-değerliliği açığa çıkaracak şekilde hem de neredeyse grotesk bir yapıda var eder.

“Eskiden genç olanın ihtiyar hale gelişi, yaşayan bedeninin cesede dönüşmesi, ölümün ardından, yeniden hayat bulma, yeni bir yıl, taptaze bir gençlik ve bir kez daha ilkbaharın gelişi” (Fırıncıoğulları, 2016:448) olarak tanımlanan *sövgü/övgü, ölüm/yeniden doğum döngüsü* romandaki pek çok kurmaca kişinin varoluşuna uygunluk göstermektedir. Yazar nesiller boyunca birbirini takip eden döngüyü aktarırken grotesk bir unsur olarak bazı roman kişilerinin var oluş biçimlerinde bu döngüyü kullanır. Kurmaca kişilerden ninenin çok yaşlanması, elli yıldır ölümü beklemesi, “*yüzüm ayağının toprağı olsun Ulu Tanrı götür beni. Yine yeni bir diş çıkardım, Dünyayı tutup kalmak istemiyorum, bundan fazla yaşamak istemiyorum. Torunumun torunu yüz yaşına gelmiş. Hangi suçu işledim Ulu Tanrı?!*” (s.64) diye yalvarışında bile yaşlanma ile gençleşme aynı bedende sunulur. Ölüm/yeniden doğum döngüsünün en çarpıcı örneği ise Ardıç'ın hikayesinde hayat bulur. Ardıç'ın ölmek üzereyken iyileşmesi grotesk bir gerçeklikle verilir. “İyileşmesi için kendisine getirilen çocuğun ölmek üzere olduğunu gören Alay'ın, tedavi biçimi grotesktir. Önce yüz yıl önce ölmüş bir kadının kafatası bulunmalı onun içine kara koyunun sütü sağılmalı, gözleri yeni açılmış bir köpek yavrusu bu sütün yarısını içmeli, sonra yaşlı bir sarı engerek gelip o süttten içmeli ve azıcık zehrini



birakmalıdır (s.139). Ardiç'ı iyileştirecek ilaç budur ve Alay'ın dediği her şey arka arkaya, kendiliğinden gerçekleşir, çocuk şifa bulacağı bu süttten adeta bir rüyadaymış gibi içer:

“Ardıç henüz anasının karnındaydı. Hiçbir şey duymuyordu. Arada bir anasının karnını tekmeliyor gibi kıpırdayıp dünyayı tekmeliyor, henüz canlıyım diyor gibiydi. Birden göznün önünde çakıllıktan kırmızıya çalan sarı bir yılan çıktı, çanağa doğru süzülde, başını sokup süttü içti, zehrini akıtıp geldiği izle geri döndü. Ardiç kalkıp çanağı aldı, başına dikti, yavaş yavaş gözleri karardı, çöküp çakıllığa uzandı.”(s.141)

Onu bu halde gören çoban öldüğünü sanır. Evine götürülen Ardiç'ın son nefesini vermesi beklenirken, akıttığı terlerle yeniden hayat bulur. “*Sabahleyin sapsarı kesilmiş derisi terin altından ilkbahar toprağı gibi buharlaşır. Yalnız gözlerinde kalmış olan ışıık bedenini kaplar, bir daha dünyaya gelir. Dünya onu bu yaşında yeniden doğurur*” (s.142). Yazar, Ardiç'ın iyileşme sahnesini yeniden doğuş gibi betimlerken Bahtin'in sözünü ettiği ölüm/yeniden doğum döngüsü aynı bedende tekrar etmiştir.

Bahtin (2005:52) *dönüşüm halinde bir fenomeni yansıtan grotesk imgeleri* şöyle değerlendirmektedir:

Grotesk imge, dönüşüm halinde olan bir fenomeni yansıtır: Doğumdan ölüme, büyümeden oluşa doğru giden henüz tamamlanmamış bir metamorfoz. Zamanla ilişkisi, grotesk imgenin belirleyici özelliklerinden biridir. Bir diğer kaçınılmaz özellikse müphemliktir. Zira bu imgede, dönüşümün iki kutbunu bir arada görürüz: Eskiyle yeniyi, ölmekte olanla döllelenmekte olanı, metamorfozun başını ve sonunu (2005:52).

Göç'te de okur, roman boyunca Karakelle soyunun abartılı bir geçekliğe sahip olan bedenlerinin yine grotesk ve abartılı bir gerçeklik içinde gerçekleşen doğum ve ölümlerini takip eder. Olaylar dönüşümün iki kutbuna karşılık gelecek şekilde ilerler: Senem'in ikiz çocuk doğurması ve bu çocuklardan birinin yaşaması diğerinin ölmesi, Deli Domrul'un acı hikâyesi ve ölümü, Alay'ın doğumu, Bilici Nine ve Dede'nin uzun yaşamları, grotesk ölümleri, Çiçek ve Bekil'in evlilikleri gibi.

6.Kılık Değıştirme

Bahtin karnavalesk unsurlardan biri olan kılık değıştirmeyi “kıyafet ve yaşamdaki konum ve yazgıların karnavalesk değışimi” olarak tanımlar (2001: 242). *Göç* romanının merkez kişilerinden biri olan Bekil'in hikâyesindeki değışim tam da Bahtin'in söz konusu ettiği gibi kıyafetin değışimi ile kurmaca kişinin yaşamdaki yazgısının değışimi biçiminde gerçekleşir. Göğüş, soylarının devamı için ilk çocuğı olan Bekil'e Bike adını vererek kız giysileri giyitir, bu yolla onun erkek olduğunu düşmandan saklamaya çalışır.⁹ Yıllarca saklanan bu gerçek Bekil'in annesi Senem'in doğum yaptığı sırada açığa çıkar. Doğum sırasında bayılan gelinini kendine getirmeye çalışan Hürü Kadın bir halk inanışına başvurur. Bike'den bağırarak suyu doğramasını ister:

“Bike kemerine kadar ırmağı girdi, suyu enine boyuna bıçaklamaya başladı.

-Bağır ulan bağır, vurgun yemiş sesin mi battı?

Bike'nin yazması başından düştü, sular alıp götürdü.(...)

-Haykır, suyu doğraya doğraya bağır, erkek sesi gerek. (...)

Bike suyu bıçaklaya bıçaklaya bağırdı.

-Ehe, heey, heeey!

Bu, yeni buluğı ermiş on dört yaşındaki bir erkeğın sesiydi.(...) kız elbiseli, geniş omuzlu bir erkeğın on dört yıldır sakladığı sesi idi.”(s.38)

⁹ Romani destan unsurları açısından inceleyen Ürkmez, kurmaca kişinin kılık değıştirmesi hakkında şu tespite yer verir: “*Romanda kılık değıştirme söz konusu topluluğın içinde bulunduğu sosyal şartlara uydurulmuştur. Gücünü ve nüfusunu kaybeden Karakelleler, Kanikevi'nin tehdidi altındadırlar. Aralarındaki kan davası bu endişeyi daha da artırmaktadır. Soyun devamını sağlayacak erkek çocuğı kendini ispatlayıncaya kadar, yani on dört, on beş yaşına kadar, saklanması zorunlu olduğundan kız kılığına sokulur*” (Ürkmez, 2000:9).



O sırada olanı biteni izleyen halk Bike'nin erkek olduğunu anlar. Başına bağlanan yazmanın -karnavalda maske- düşmesiyle Bekil, sadece Bike adından ve kız kıyafetlerinden kurtulmaz, kız elbisesinin altında taşıdığı gümüş hançerini de çıkarır. Bu yiğit bir erkek olarak yaşamak adına atılan ilk adımdır. Dramatik aksiyona yön veren bu olay, karnavalesk bir yazgı dönüşümüdür ve karnavalda söz konusu edilen *sövgü/övgü döndüsünün* romandaki karşılığıdır. Çünkü, “*sövgü ve dayak bir kostüm değişimine, bir metamorfoza denk gelir. Sövgü, sövülenin öteki, hakiki yüzünü ortaya çıkarır, sahte kıyafetlerini çeker alır, maskesini düşürür*” (Fıncıoğulları, 2016:448). Dolayısıyla kılık değişimi, maskenin düşmesi Bekil için de sövgüden sonra gelen övgü gibidir. Çünkü Bekil ancak maskesi düştükten sonra yiğit bir delikanlı olarak yaşama şansı bulur.

7.Sonuç

Mevlüt Süleymanlı'nın *Göç* romanında göstermeye çalıştığımız karnavalesk unsurlar, insanın var oluşunun, dünyaya tutunma ve kök salma çabasının, halkın otoriteyle ilişkisinin ya da tebanın iktidara karşı tavrının ve/veya mücadelesinin bazı noktalarda ortaklık gösterdiğini ortaya çıkarmıştır. Bahtin'in karnavalda sözünü ettiği karnavalesk unsurların bir çoğunu Karakelle soyunun var oluş biçiminde ve gerçeklik algısında görmek mümkündür. Bu unsurlardan en önemlisi nesiller arasındaki aktarımı izah etme şansı veren grotesk beden ilkesidir. Bu beden kendi gerçekliği içinde macerasını sürdürürken döngü; ölümler ve doğumlarla sürer, şölen ve düğünlerle şenlenir, büyü tedavilerle iyileşir, rüyalarla şaşırır. Romanda tercih edilen kurgu ve anlatım tutumu adeta bir karnaval havası içinde süren hayatı; renkli, coşkulu, olağan dışı kahramanlar aracılığıyla aktarırken yazara da soykırıma uğramış milletin var oluş mücadelesini büyü, masalsı hatta grotesk bir gerçeklik içinde aktarma şansı vermiştir.

REFERENCES

- Adıgüzel, S. (2019). “Azerbaycan Edebiyatında Postmodernist-Yeni Tarihselci Yaklaşımın Romanı: Kafa”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi/ Turkish World Journal of Language and Literature*, 48, 7-26.
- Akpınar, Y. (2013). “Azeri Edebiyatı I-II”, *Çağdaş Türk Edebiyatları I*. (Edt. Yavuz Akpınar-Ferruh Ağca), Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir.
- Bahtin, M. (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, (Çev. Cem Soydemir), Metis Yayınları, İstanbul.
- Bahtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*, (Çev. Çiçek Öztekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavalın Romanı: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (Der. Sibel Irzık), (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Cevizci, A. (2003). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Chambers, I. (2005). *Göç, Kültür, Kimlik*, (Çev. İ. Türkmen-M. Beşikçi), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Çonoğlu, S. (2007). “Dede Korkut Kitabı Bağlamında Göç Romanı Üzerinde Bir Değerlendirme”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, C. VII, (2), 91-102.
- Deveci Ü. (2007). “Yüz Yıllık Yalnızlık'tan Göç'e Farklı Coğrafyalarda Benzeşen Gelenekler”, *ICANAS*, 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika



Çalışmaları Kongresi, 10–15 Eylül, Ankara, <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads.pdf> . (20.04.2019)

- Fırıncioğulları, S. (2016). “Mikhail Bakhtin ve Romanın Sosyolojisi”, *Akademik Bakış Dergisi*, 54, 445-459.
- Göçmen, M. (2011). *Mevlüt Süleymanlı'nın Göç Romanı Üzerine Bir İnceleme*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bilim Dalı, Manisa.
- Güntay, M. (2016). “Mevlüt Süleymanlı'nın Göç Romanı Üzerine Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir İnceleme”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi/ Journal of Social Sciences*, 56, 35-51.
- Gürman Şahin, A. (2017). “Mevlüt Süleymanlı'nın Göç Adlı Romanının Gurbet Kavramı Bağlamında Değerlendirilmesi”, *Sobider / Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(11), 658-672.
- Koca, S. K. (2018). “Mevlüt Süleymanlı'nın Göç Romanında Geçen Halk Kültürü Unsurları”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 742-765.
- Sarıkaya, M. (2007). “Türklerdeki Soykırım Algısının Dile Yansıması Üzerine”, *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, 2(2), 551-558.
- Süleymanlı, M. (2017). *Göç*, (Akt. Seyfettin Altaylı), Bengü Yayınları, Ankara.
- Ürkmez, H. (2000). “Köç Romanında Destan İzleri”, *Geçmişten Günümüze Destan Uluslar Arası Toplantı*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi, İstanbul.