

SESSİZ EV ROMANINDA KADINA BAKIŞ, SESSİZLİK VE ŞİDDET*

*Aslı SOYSAL EŞİTTİ***

Öz: Kadınlık, toplumsal, siyasal ve kültürel yapıların üzerinde etkili olduğu ve çeşitli söylemler aracılığıyla eril dil tarafından belirlenen bir konumdur. *Sessiz Ev*'de sessizliğin kadınlar için bir kader olduğu ve kadınların eril tahakküm karşısında suskunluklarını korudukları görülür. Romandaki sessiz kadınlar, suskunluklarını bozduklarında ya şiddet aracılığıyla felakete sebep olmuştur ya da eril iktidar için tehlikeli görülmüş ve şiddete uğrayarak öldürülmüştür.

Tarihsel zaman akışı içerisinde Meşrutiyet Dönemi'nden, 1980'lerin eşliğine kadar gelmekte olan *Sessiz Ev*, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte kadın meselesini geniş bir bakış açısıyla görme imkânı sağlamaktadır. *Sessiz Ev*'de erkek egemen bir toplumsal düzenin ve eril bir dilin yansımalarının bulunması problem olarak ele alınmış, bu düzen içinde kadının konumu ve kendini ifade etme olanakları sorgulanmıştır.

Sessiz Ev'in toplumsal cinsiyet eleştirisiyle incelendiği bu çalışmada kadınlar merkeze alınarak, cinsiyetle ilgili toplumsal kodların kadınların hayatı üzerindeki etkisine yer verilmiştir. Ayrıca ataerkil dil ve eylem alanı aracılığıyla kadınlara uygulanan baskı, dışlama, sessizleştirme ve şiddet gibi eylemler, eleştirel bir bakış açısıyla irdelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Sessiz Ev, kadın, şiddet, sessizlik, Türk romanı, Orhan Pamuk.

The View of Women in the *Silent House*: Silence and Violence

Abstract: Femininity is a position influenced by social, political and cultural structures and determined in various discourses by masculine language. In the *Silent House*, silence is the destiny of women who remain silent under the pressure of masculine domination. When silent women of the novel, broke their silence, either they caused violent disaster, or they were considered dangerous for the masculine power and met a violent death.

The *Silent House*, covering the historical period from the Constitutional Period to the 1980s, provides an opportunity to examine the issue of women in a broad perspective in the transition period from the Ottoman period to the Republic. The presence of a male-dominated social order and reflections of a masculine language

* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 21.05.2021 - 14.04.2021

Bu çalışma, 22-23 Şubat 2020 tarihlerinde İstanbul'da düzenlenen, USVES Uluslararası Sosyal Bilimler ve Eğitim Bilimleri Sempozyumu'nda sunulan sözlü bildirinin genişletilerek makaleye dönüştürülmüş şeklidir.

** Dr.Öğr.Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İletişim Bilimleri Bölümü, Çanakkale, Türkiye. soysal_asli@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6762-6839.

in the *Silent House* is considered as a problematic framework, and the position of women and their self-expression opportunities in this structure is questioned.

This study, examines the *Silent House* based on gender criticism. Women are placed in the center while analyzing the effects of gender-related social codes on the life of women. Moreover, the study examines critically the oppression, exclusion, silencing and violence applied to women through patriarchal language and physical action.

Keywords: Silent House, Woman, Violence, Silence, Turkish Novel, Orhan Pamuk.

Giriş

Sessiz Ev'de bir erkek yazarın kurduğu bir dünyada çoğunlukla erkek kahramanların bakış açısından anlatılan, eril sesin hâkim olduğu bir dünyanın varlığından söz edilebilir. Kavramsal ve pragmatik düzeyde liberal eril öznenin terk edilememesi, edebiyattaki cinsiyetçi sinir uçlarını tayin eder. Kadını erkeğin ötekisi olarak gören eril dil sisteminin kadının ikincil konumunu meşrulaştırma isteği, aslında “dogmatik, katı ve hiyerarşik” olarak yapılandırılmış olan Kartezyen düşünce sistemini ve hâkim özneyi pekiştirme amacı taşır (Gündoğan İbrişim, 2019, ss. 33-34). Bu hâkim özne, ataerkil dil ile her daim yeniden inşa edilen eril öznedir. Dişil olanın bir temsil biçimine sahip olmadığına dikkat çeken Postl, kadının bedeninin, arzusunun, imgeleminin egemen simgesel düzende ifade bulamadığını ve kadının konuştuğu dilin kendi dili olmadığını ifade eder (2015, s. 147). Kadının kendine ait bir dile sahip olmaması, kendini ifade etmesinin önündeki en önemli engeldir. Feminizmin en temel saptamalarından biri, kadınların erkekler tarafından yapılmış bir dil içinde yaşamak zorunda olduğudur. Bu durum kadınların sessizliğinin, “onlar hakkında ve onlar üzerinden, onların dolayısıyla konuşan bir dil tarafından tanımlanması ve güvence altına alınması” anlamına gelmesi demektir. Onlar, uygunsuz şeyler yapıp kendilerini rezil etmeseler de hep başkalarının diline düşmüş durumda, hep ‘erkeklerin’ dilinde, ‘erkek dili’ndedirler” (İrzik ve Parla, 2011, s. 8). *Sessiz Ev*'de de kadınların hâkim olan eril dil tarafından susturuldukları ve kendi seslerini bulamadıkları görülür. Örneğin romanda bir anlatıcı olarak da yer alan Fatma Hanım, yaşanan olaylar karşısında -anlatmanın imkânsızlığının da farkına vararak- susmuştur ya da Nilgün, dili kullanma imkânına hiç sahip olmadan ölmüştür. Gürbilek, *Sessiz'in Payı* adlı kitabında sessizin yani henüz konuşmayanın, konuşma imkânı olmayanın ya da artık konuşamayacak olanın payına daima el konulduğuna dikkat çeker (2015, ss. 16-17). Kadının yaşam alanı ve söz söyleme imkânı eril dil tarafından belirlenmiş, kadın kendisi için belirlenen alanın dışına çıktığında ise cezalandırılmıştır. “Bu kültürde, kadınlar ne denli doğru seçimler yaparsa yapsın, kendilerine biçilmiş yaşam ve rollere ne denli direnirse dirensin, istedikleri yaşamları kurabilme olanakları yoktur” (Parla,

2011, s. 180). Bu durum; kadınların kültür, tarih, toplum gibi unsurların yanı sıra dil aracılığıyla da sınırlandırıldıklarının bir göstergesidir.

Edebiyattaki kadın imgesinin esas olarak erkek yazarlar tarafından oluşturulduğuna, edebiyattaki kadının erkeğin yazdığı kadın olduğuna dikkat çeken Gürbilek (2010)'in tezi, *Sessiz Ev* romanı aracılığıyla doğrulanır. Romanda beş farklı anlatıcının sesi duyulurken, bunlardan sadece biri kadındır. Romandaki erkeklerin yazarak anlatmaya merakı varken, kadın roman kişisi Nilgün'ün sadece okumaya merakı vardır. Romanda erkek egemen ideolojinin kadınlar üzerindeki etkilerini görmek mümkündür. Nilgün'ün sessizliği, yok sayılmasıyla doğrudan ilgilidir. Roman boyunca çeşitli anlatıcılar tarafından nadiren Nilgün'ün sesine yer verilir. Bu ses de yine bir erkek anlatıcı aracılığıyla aktarılır. Roman boyunca kadının sessizleşmesinde eril dilin sesini yükseltmesinin etkisi vardır. Bourdieu, kendilerini alçaltma ve yok saymaya eğilimli bir toplumsallaşma uğraşına boyun eğdirilen kadınların “feragat, teslim ve sessizlik” gibi olumsuz erdemleri öğrenmek zorunda kaldıklarına dikkat çeker (2014, s. 67). Sesini duyurmadığı eril toplumsal yapıda kadının Fatma Hanım gibi sadece çocukluğunu ve çocukluğunun mutlu zamanlarını özlemesi ya da Nilgün gibi şiddete uğrayarak öldürülmesi, eril normun kadını ikincilleştiren işleyişine uygundur.

Ataerkil toplumsal yapıda aile ile özdeşleştirilen kadının mekânı da ev olarak belirlenmiştir. Ev, özel alandır ve kadınlıkla doğrudan ilişkilidir. Kamusal alan ve özel alan ile ilgili yaptığı çalışmalarla Arendt, iki alan arasındaki ayrımı ortaya koyar (2013, ss. 92-104). Bu doğrultuda kamusal alan, meydana gelen her şeyin herkes tarafından görülebilir ve duyulabilir olduğu, en geniş açıklığa sahip olan alandır. Ayrıca kamu terimi kişisel dünyadan ayrı, dünya üzerindeki tüm insanlara ait bir alana karşılık gelir. Özel alan ise başkalarının yokluğunda anlam kazanır. Özel alandaki insan, başkalarının gözüne görünmediğinden sanki yokmuş gibidir ve yaptıklarının başkalarının gözünde bir önemi yoktur. Kamusal alan, kişinin bir özne olarak görünür olmasına ve kendini ortaya koymasına izin verirken özel alan, kişiyi dış dünyaya kapatarak görünmez kılar. Özel alan ve kamusal alan arasında yapılan söz konusu ayrımın dış dünya ile özdeşleştirilen erkeğe dışarıya çıkma imkânı verdiği, ev ve evle ilgili yapılarla ilişkilendirilen kadın içinse özel alanda kalma mecburiyetine neden olduğu görülür. *Sessiz Ev*'de özel alan vurgulanarak ataerkil düzenin ve bu düzeninin sağlayıcısı olan aile kavramının üzerinde durulur. Yıllardır mutsuzluğun ve sessizliğin hüküm sürdüğü bu evde aile, varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Millett, ataerkil düzenin temel kurumu olan ailenin toplumun aynası ve bağlantı noktası olduğunu dile getirerek onun “ataerkil bir birim içindeki ikinci bir ataerkil birim” olduğuna dikkat çeker (2011, s. 60). Aile, birey ve toplumu bir araya getiren toplumsal çatı işlevini yüklenerek ataerkil düzenin devam etmesini sağlar. Romanda da evin

içindeki sessizliğe karşılık, evdekilerin dışarıya karşı bir aile görüntüsü vermeye devam ettikleri görülür.

Kadınlık; toplumsal, tarihsel ve kültürel bir inşadır. Kadınlık ile ilgili belirlenimlerde etkili olan erkeklik konumu, kadının toplum içindeki yerini de belirler. Beauvoir'ın "kadın doğulmaz kadın olunur" sözünden hareketle kadının toplumsal yapıda erkek karşısında belirlenen konumuna dikkat çekilir (1980, s. 257). Direk, bu sözle tarihsel erkek egemenliğine işaret edildiğini ifade ederek sorunun biyolojik erkek cinsiyeti değil, kadını ikincil konumda tutan erkek egemenliği olduğunu dile getirir (2015, ss. 12-13). Beauvoir'ın sözleri, kadının biyolojik yapısının bir neticesi olarak kabul edilen toplumsal rollerinin ve kültürel konumunun gerçekte erkek egemen düşüncenin bir yansıması olduğuna işaret eder. Kadının ikincilleştirilmesinin ve ezilmesinin sebepleri *Sessiz Ev*'de de görüldüğü üzere tarihsel, toplumsal ve kültürel oluşumlardır.

Yöntem

Orhan Pamuk, 1983 yılında bir ailenin tarihinden yola çıkarak bir toplumun tarihini kaleme aldığı ikinci romanı *Sessiz Ev*'i yayımlar. *Sessiz Ev*'de bir ailenin üç neslinin tarihi anlatılırken Türkiye'nin toplumsal, siyasal ve ekonomik hayatında yaşanan değişimlere arayış, Doğu-Batı ikilemi, din, pozitivizm, kapitalizm, ülkücülük gibi olgular aracılığıyla tanıklık edilir. Romanda Cennethisar'a babaannelerini ziyarete giden üç kardeşin geçirdikleri bir haftalık zaman dilimi, kullanılan çoklu bakış açısı ve bilinç akışı gibi teknikler aracılığıyla geçmiş, bugün ve geleceği de kapsayacak biçimde genişleyerek yaklaşık yüz yıllık bir zaman dilimini içine alır.

Sessiz Ev, yaklaşık yüz yıllık tarihsel zaman dilimini kapsayan bir roman olmasıyla dönemin tarihsel, siyasal, toplumsal ve kültürel değişimlerinin görülmesine imkân sağlar. Sağlam, Pamuk'un romanlarındaki kadın karakterlerin erkek karakterlerden daha az seslerini duyurma imkânına sahip olduklarına ve romanlardaki kadınların var olmak için her zaman erkeğin nefesine muhtaç olduklarına dikkat çeker (2014, s. 32). *Sessiz Ev*'de de erkek egemen toplumsal düzenin ve eril bir dilin yansımalarının bulunması bir problem olarak ele alınmış, bu düzen içinde kadının konumu ve kendini ifade etme olanakları sorgulanmıştır. Edebi eserlerin yazıldıkları toplumların kültürel değerlerinin inşasında ve geleceğe taşınmasında önemli bir role sahip oldukları düşüncesinden hareketle *Sessiz Ev*'de kadın meselesi merkeze alınarak tematik analiz yapılmış, bu yolla literatüre katkı sağlanması amaçlanmıştır. Tematik analiz, çözümleme yapılırken anlamları inşa eden içeriklerin bilhassa hangi temalar etrafında şekillendiğinin ortaya konulmasına imkân sağlayan bir yöntemdir (Dursun, 2001, s. 203). Çalışmada yapılan tematik analizle oluşturulan temalar aracılığıyla *Sessiz Ev*'de kadının toplumsal konumunun, dönemin kadına bakışının, kadının

sessizleştirilmesinin ve kadının sessizliğiyle şiddet arasındaki ilişkinin ortaya çıkarılması mümkün olmuştur.

1. Şiddete Dönüşen Sessizlik: Fatma Hanım

Fatma Hanım, zengin bir ailenin geleneklere uygun yetiştirilmiş kızıdır ve uygun bir kısmet olarak görülen Doktor Selahattin ile evlendirilir. Selahattin'in dönemin iktidarı ile çatışması sonucu İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalırlar ve Gebze yakınlarındaki Cennethisar adlı kasabaya yerleşirler. Başlangıçta iyi giden evlilikleri gittikçe kötüleşir ve sonunda birbirlerine nefret duygusu besleyen iki insana dönüşürler. Aralarındaki nefret yıllar içinde katlanarak büyür ve şiddete dönüşerek iki çocuğun sakat kalmasına sebep olur. Nefret ve şiddetin romandaki sonucu ise sessizliktir.

Romandaki anlatıcılardan biri olan Fatma Hanım'ın roman boyunca karşılıklı konuşmalar aracılığıyla sesi çok az duyulur. O, geçmişin masum güzel günlerini özleyen ve yaptığı iç konuşmalar aracılığıyla iç dünyasına tanık olunan bir kadındır. Eşi ve oğlu tarafından hayal kırıklığına uğrayan Fatma Hanım, benliğiyle özdeş tuttuğu eve kapanarak suskunluğa bürünmüştür. Uzun ömründe yaşadığı hayal kırıklığını: "Bir zamanlar dünyanın güzel bir yer olduğunu düşünürdüm, çocuktum, aptaldım. Pancurları kapadım, sürgüyü çektim: Dünya orada kalsın" sözleriyle ifade eder (Pamuk, 2012, s. 18). Hayat onun için hayal kırıklığı ve mutsuzluklarla doludur. Kesif bir mutsuzluk duygusu içinde sürüklenirken hayatını değiştirmeyi hiç denememiş, başka bir insana dönüşmesine sebep olduğu için Selahattin'e duyduğu nefretle sessizliğe bürünmüştür. Kocasını ve oğlunu ölmüş, nefret ettiği Receple baş başa kalmıştır. Recep'in varlığı ona geçmişini, nefret ettiği Selahattin'i ve işlediği günahı hatırlatır.

Sessiz Ev'de kadının sessizliği, evlilik öncesinde baba tarafından kızına mutlu bir evlilik için susması yönünde verilen öğütle başlar. Fatma'nın babası -kızı henüz on altı yaşındayken- ona doktor bir talip çıktığını, adamın geleceği parlak, çalışkan, namuslu ve zeki biri olduğunu söyler. Fatma, evet dediğinde babası ona evliliğe dair tavsiyelerde bulunur: "Erkeklerle çok sormamak gerektiğini anlatıyordu, merak kediler içindir, peki baba, zaten biliyorum, ben sana bir kere daha söyleyeyim de kızım, elini de öyle koyma, bak tırnaklarını da ısırma artık kaç yaşındasın, peki baba sormam, sormayacaksın, sormadım" (Pamuk, 2012, s. 20). Fatma'nın babasının kadının susmasını tavsiye eden sözleri, erkeğin birincil toplumsal konumunun meşrulaştırılmasına hizmet eder. Fatma'nın sessizliğinin sebebi, toplumsal cinsiyet normlarının kadını susmakla görevlendiren yapılanmalarıyla doğrudan ilişkilidir. "Bir norm, toplumsal pratikler içinde normalleştirilmenin örtük standardı olarak işler" (Butler, 2015, s. 74). Norm aracılığıyla kadının sabırlı, itaatkâr, soru sormayan, cevap vermeyen, sorgulamayan özelliklere sahip olması gerektiği vurgulanır. Fatma'nın ömrünü

susarak geçirmesi, içinde her şeyi biriktirmesine sebep olur ve sustukları, en sonunda şiddet aracılığıyla ortaya saçılır.

1.1. Kadına Dair İlerici Fikirler

Selahattin, İttihatçılar tarafından tehlikeli görülerek İstanbul'dan sürgüne gönderilse de kadın ve özgürlük hakkındaki düşüncelerinin II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte ortaya çıkan genel özgürlük havası içinde dile getirilen düşüncelerle paralellik taşıdığı görülür. Osmanlı modernleşmesinin toplumsal değişim ve dönüşümlerle ilerlediği II. Meşrutiyet döneminde "Osmanlı siyasal yapısı, farklılaşma, merkezileşme, laikleşme, özgürleşme" gibi devletin modernleşmesine öncülük edecek konularda yapısal değişikliğe gidilir (Çakır, 1994, s. 22). Bu dönemin genel özgürlük ortamı, kadın ve aileyle ilgili tartışmaların yapılmasına imkân vermiştir. Göle, bu dönemin Osmanlı'da vatandaşlık ve kadın eşitliği düşüncelerinin tartışıldığı ve bu düşünceler aracılığıyla gündem yaratıldığı bir dönem olduğuna dikkat çeker (1992, s. 24). Bu dönemde kadın, toplumsal yapının önemli bir parçası olarak kabul edilir ve kadının geleceği inşa etmedeki rolü vurgulanır. II. Meşrutiyet dönemi, Osmanlı'da yeni bir kadın ve aile anlayışı gündeme getirir (Toprak, 2015, s. 1). Eşitlik ve özgürlük gibi II. Meşrutiyetle birlikte gündeme gelen düşünceler, farklı görüşlerin dile getirilmesine imkân sağlayarak, toplumsal yapıda meydana gelecek değişikliklere ortam hazırlamıştır. Bu yolla kadının evle sınırlı dünyasının aşılmasına imkân sağlanarak, toplumsallaşmasına olanak verecek düşünceler aracılığıyla kamuoyu yaratılmıştır.

Sessiz Ev'de Selahattin'in Cennethisar'da inşa ettirdiği ev, ilerici fikirlerinin bir yansımasıdır. Selahattin: "Fatma, üç çocuk istiyorum; gördüğün gibi pencerelere kafes de yaptırmıyorum, ne çirkin söz, kadınlar kuş mu, hayvan mı, özgürüz hepimiz, istersen beni bırakıp gidebilirsin, biz de onlar gibi pancur yaptırıyoruz" der (Pamuk, 2012, s. 22). Selahattin'in Fatma'nın özgür olduğunu vurgulaması ve yeni bir mekânsal tasarımla eşine alan yaratması, ilerici bir düşüncenin yansımalarıdır ancak ataerkil normların kadın için belirlediği geleneksel değerlerle büyütülen Fatma, kocasının düşüncelerini anlayamaz.

Selahattin'in evliliklerinin ilk yıllarında Fatma'ya karşı davranışları karısının gelişimini destekler niteliktedir. Selahattin, kendini Batılılaşmış ve modern bir erkek olarak görür ve Doğulu olmayı geri kalmakla bir tutar. Başlangıçta Fatma ile Selahattin'in ilişkisi iyidir. Selahattin, Fatma'yı İstanbul'dan ve ailesinden uzaklaştırdığı için suçluluk hisseder ve daima karısına özgür olduğunu söyler. Birlikte çıktıkları yürüyüşlerde Fatma'ya dünyada yapılacak çok şey olduğunu, ona dünyayı göstermek istediğini söyler. Selahattin: "(A)ferin, zaten seninle iftihar ediyorum Fatma, sana saygı duyuyorum, seni de özgür bağımsız bir insan olarak görüyorum; ötekilerin kadınları gördükleri gibi bir cariye, bir odalık, bir köle gibi görmüyorum seni: Benim eşitimsin" der (Pamuk, 2012, s. 97). Ancak

Fatma'nın babasının erkek karşısında daima susması öğüdünü tutarak geleneksel kadın rolüne uygun davranması, kendi duygularını ve düşüncelerini söylememesi, aralarında Selahattin'in istediği Batılı ve modern kadın-erkek ilişkisinin kurulamamasına ve ilişkilerinin giderek bozulmasına sebep olur.

1.2. Kadına Bakışın Değişmesi

Fatma, Selahattin'in ansiklopedisinde yazdıklarını okudukça ondan daha da nefret eder. Selahattin ansiklopedisini "Allah kokusuyla aptallaştırılmış kitleler"i aydınlatmak için yazdığını söyler (Pamuk, 2012, s. 25). Selahattin, Fatma'nın odasına girerek yazdıklarını okuduğunu fark eder:

Dün gece ben uyurken odama girmişsin Fatma? Ben susuyorum. Odama girmiş kâğıtları karıştırmışsin Fatma? Susuyorum. Karıştırmış, sırasını bozmuş, bazılarını yere düşürmüşsün Fatma, olsun hiç önemi yok, istediğin kadar okuyabilirsin, oku! Susuyorum ben. Okudun değil mi, aferin, iyi etmişsin Fatma, ne düşünüyorsun? Susuyorum ya ben (Pamuk, 2012, s. 25).

Selahattin, Fatma'nın okumasından memnun olur çünkü onun okuyarak değişeceğini düşünür. Fatma ise Selahattin'in yazdığı fikirlere katılmaz ancak Selahattin'le de tartışmaz, susmayı tercih eder. Selahattin, doğa karşısında heyecanlanır, her yeni günü öğrenmek için fırsat olarak görür. Fatma ise sessizliğini korur, doğa ya da yenilik onu heyecanlandırmaz ve eşinin yenilik karşısındaki heyecanını çocukça bulur. Selahattin'in Allah'ın olmadığını söylemesi, Allah'ın yerine bilimi koyması ve Fatma'nın da bu düşünceleri onaylamasını beklemesi aralarındaki ilişkiyi çıkmaza sokar.

Günah dediğin o saçma yasağı benim gibi sen de aşmalısın derdi, Selahattin, sen de iç benim gibi rakıdan, bir tadımlık, hiç merak etmiyor musun, hiçbir zararı yok, tersine yararı var, zekâyı açar. Tövbe! Peki şunu bir kere olsun söyle Fatma, yeter; günahı da kocanın boynuna: Allah yok, de Fatma, hadi. Tövbe (Pamuk, 2012, s. 216).

Selahattin, Fatma'nın inancını yok saymaya çalışarak onun varlık alanını ihlâl eder. Kendini çok adil ve eşitlikçi bir insan olarak gören Selahattin, Fatma'nın inancına saygı duymaz: "Ben ona kaç kere, tövbe de Selahattin dediysem, sen benimle alay etmedin mi, budala kadın, aptal kadın, herkes gibi senin de beynini yıkamışlar" (Pamuk, 2012, s. 68). Aptallığın bilgi oluşumlarında derinden cinsiyetlendirilmiş bir karşılığa sahip olduğunu dile getiren Halberstam, kadındaki bilgisizliğin yoksunluğa ve erkekleri ayrıcalıklı kılan sosyal düzenin doğrulanmasına işaret ettiğini ifade eder (2013, s. 87). Pozitivist Selahattin'in de karısının inancı karşısındaki aşağılayıcı tutumu, bilginin getirdiği iktidara sahip olduğunu düşünmesiyle yakından ilişkilidir. Kendisi bilgi sayesinde iktidardan pay alırken inancı sebebiyle aptal olarak nitelendirdiği karısının iktidardan pay alamadığı, bu nedenle de Selahattin'in gözünde ikincil konumda olduğu görülür. Fatma, günahkâr olduğunu düşündüğü kocasının ölümünden sonra kocası

yaşarken uzak durduğu odaya girerek, ondan kalan yazıları sobada yakar: “Kibriti atınca biraz sonra, daha da kâğıt, yazı, gazete ve soba ne güzel yutuyordu senin günahlarını Selâhattin! Günahların yok olup gittikçe içim ısınıyor! Bütün hayatımı verdiğim eserim benim: Sevgili günahım” (Pamuk, 2012, s. 218). Fatma’nın Selahattin’e duyduğu öfke, bir ömür boyunca yazılanların heba olmasına sebep olur. Fatma, Selahattin’den kalanları yakmakla hem geçmişin günah yükünden kurtulduğunu hem de kocasından sessizlik içinde geçen bir ömrün intikamını aldığını düşünür.

1.3. Eril Bakışın Karşı Karşıya Getirdiği Kadınlar

Kadını, ev işi ve çocuk bakımı gibi içkinlikle özdeşleştirerek yaşam alanını ev içi ile sınırlandıran evlilik, erkeğin “keyfi sömürgenliğini” körükleyerek, çoğu zaman “onaylanmak, hayran olunmak, öğüt vermek, kılavuzluk etmek” gibi eylemlerle de yetinmemesine, emirler vererek bağırıp çağırmasına, masaları yumruklamasına sebep olur (Beauvoir, 2010, s. 81). Selahattin, geceleri içtikçe Fatma’ya hakaret eder, ansiklopedisini bitirememesinin sebebi olarak da Fatma’yı görür. “(A)hh, ahmak kadın, derdi, zavallı ahmak korkak kadın, senden yalnızca tiksindim” (Pamuk, 2012, s. 119). Fatma’nın geleneksel kadın anlayışıyla büyütülmüş olması ve Selahattin’in Batılı, pozitivist düşünceleri, ikisinin uzlaşmasını engelleyerek birlikte mutsuz bir ömür geçirmelerine neden olmuştur. Selahattin’in ansiklopedisinde kadın maddesine yazdıkları şöyledir:

Kadın erkeğin tamamlayıcısıdır... İkiye ayrılırlar... Birinciler, doğal kadınlardır, bunlar doğanın kendilerine verdiği zevklerin ve keyiflerin hakkını veren, rahat, tasasız, sinirsiz, öfkesiz doğal kadınlardır ki bunların büyük çoğunluğu halktan, aşağı sınıftan çıkar... Ruso’nun evlenmediği karısı gibi... Ruso’ya altı tane evlat vermiştir, bir hizmetçiydi... İkinci tür kadınlar ise asabi, buyurgan, kibar, kör inançlara kanmak zorunda kalan, soğuk, anlayışsızdırlar ki, birçok bilgin, filozof, anlayışın ve aşkın sıcaklığını aşağı sınıfın kadınlarında aramışlardır. Ruso’nunki hizmetçi, Göte’ninki fırıncının kızı veya komünist bilgin Marx’ınki gene evdeki hizmetçiydi (Pamuk, 2012, s. 218).

Selahattin’in ansiklopedisine yazdıkları, kadını sınıflara ayırarak karşı karşıya getiren eril bir bakışın yansımasıdır. Ansiklopedisinde doğal ve aşağı sınıftan olan kadınları birinci grup; üst sınıftan, soğuk ve anlayışsız kadınları ikinci grup olarak adlandıran Selahattin, bu iki sınıfı karşılaştırarak üstün özelliklere sahip olduğunu yazdığı doğal kadını yüceltir. Bu durum, Selahattin’e göre hayatın gerçeğidir ve bütün erkekler mutluluğu doğal kadınlarda bulmuştur. Selahattin’in doğal kadın olarak yücelttiği kadının aşağı sınıftan olduğunu vurgulaması, kadının kendisine verilen ikincil konumu kabul etmesi ve erkeğin üstün konumunun inşasına katılmasıyla doğrudan ilişkilidir. Kadın ne kadar aşağı konumda ve bilinçsiz olursa erkeğin isteklerine boyun eğmesi ve yaptırımlarını kabul etmesi o kadar kolay olmaktadır. Selahattin, büyük adamların ikinci grup

olarak sınıflandırdığı karıları yüzünden çeşitli sıkıntılar çektiklerini ve hayatlarını boşa tükettiklerini söyler. Ayrıca bu tür kadınların, erkeklerin düşünmesinin ve kendilerini gerçekleştirmesinin önündeki engele dönüştüğüne dikkat çeken Selahattin, kendi başarısızlığının sebebi olarak Fatma'yı görür. Bu yolla Selahattin, karsına yüklediği başarısızlığını meşrulaştırmaya çalışır.

Selahattin, evindeki hizmetçiden iki çocuk sahibi olarak ansiklopedisine yazdığı iki kadın türü ile de ilişki yaşama deneyimine sahip olmuştur. Hizmetçi kadın ile ilişkisini yıllarca Fatma'nın gözü önünde yaşayan Selahattin, bu durumu karısından gizlemeye gerek görmemiştir. Bir erkek, farklı iki toplumsal statüdeki kadını karşı karşıya getirerek ikisine de zarar vermiştir. Selahattin, yaptıklarından utanmadığını ve içinde buldukları durumdan rahatsızlık duymadığını söyler: “Senin kafanı örümcek gibi saran o zavallı korkular ve inanç bana vız geliyor: Doğu'nun bütün budalalıklarının ve suçun ve günahın ötesindeyim ben Fatma anlıyor musun? Boş yere seyrediyorsun beni: Senin suçlamak ve tiksirmek zevki aldığın şeylerle ben gurur duyuyorum” (Pamuk, 2012, s. 223). Romanda Selahattin, yaptıklarının sebebi ve olan bitenin suçlusu olarak Fatma'yı görür. Zihnioğlu, Türkiye'de kadınlığın sosyal farklara rağmen benzer sorunları yaşayan ve ikincil toplumsal konumu paylaşan bir zümreyi, kadınların toplumdaki ikincil durumunu ve kısıtlamalarla dolu hayatını anlattığına dikkat çeker (2009, s. 811). Romanda iki farklı statünün temsilcisi olarak görülen Fatma ve hizmetçi kadın aracılığıyla her iki kadının da aynı erkek tarafından farklı biçimlerde aşağılandığı görülür.

Fatma'nın sadece bir hizmetçi olarak gördüğü Recep ve İsmail'in annesini hor görmesine karşılık Selahattin, hizmetçi kadınla da, ona doğurduğu çocuklarla da gurur duyduğunu söyleyerek iki kadını mukayese eder: “Çalışkan o kadın, dürüst, namuslu, açık sözlü ve güzel! Senin gibi yalnızca suçtan ve cezadan korkarak yaşamıyor, çünkü senin gibi çatal bıçak tutmayı ve kibarlık taslamayı öğrenmemiş” (Pamuk, 2012, s. 223). Selahattin'in hizmetçi kadını üstün tutan sözleri, Fatma'nın nefretinin artmasına neden olur. Selahattin tarafından kadının en önemli iki özelliği olarak güzellik ve iyilik ön plana çıkarılır. “Ne iyi kadındı, milletimin güzelliği vardı, ne iyi kadındı, ne iyi kadındı” (Pamuk, 2012, s. 221). Burada kadının eril bir bakış açısıyla değerlendirildiğini söylemek mümkündür. Kadının güzelliği aracılığıyla değer görmesi eril bir bakış açısını yansıtır.

Fatma, hizmetçi kadını “günahkâr” olarak görür. Fatma tarafından “zavallı, sümüklü, sefil” biri olarak anlatılan genç kadın, yaşadığı talihsizlikler sebebiyle sokakta kalmıştır (Pamuk, 2012, s. 222). Selahattin, evdeki aşçıyı yollayıp yerine bu kadını alır ve kısa zamanda işleri öğrendiği için onu yetenekli bulduğunu söyleyerek över. Fatma, “ben daha o zaman anladım olacakları ve hemen tiksindim ve düşündüm, ne tuhaf, annem beni bu dünyaya başkalarının suçuna ve günahına tanık olup iğrenyim diye getirmiş olmalı diye düşündüm” der (Pamuk, 2012, s. 222). Selahattin hem kendi evinde hem de daha sonra evin bahçesine

yaptırdığı kulübede, hizmetçi kadınla beraber olur. Olan bitenin farkında olan Fatma, yaşananlardan öğrenir. Fatma, Selahattin'in kendisine söyletmediklerini ve yaptıramadıklarını hizmetçi kadına rahatça söylediğini ve yaptırdığını, bu nedenle hizmetçi kadınla birlikteyken mutlu olduğunu düşünür. Gözünün önünde kocasının hizmetçi kadınla bir aile gibi yaşaması ve ondan çocuk sahibi olması, Fatma'nın tüm dünyadan nefret etmesine ve içindeki kinin şiddete dönüşerek yıkım getirmesine sebep olur. Selahattin'in

Bak ne diyeceğim: Şimdi, o kulübeden geliyorum, saklamaya ne gerek var, biliyorsun hizmetçi kadının, çocuklarımın, Recep ile İsmail'in oradan geliyorum; Gebze'den onlara soba aldım, fayda etmemiş, orada onlar soğuktan donuyorlar Fatma, senin saçma inançların yüzünden, onların orada tir tir titremelerine gönlüm razı değil artık, beni dinliyor musun?" (...) "Sen onlara piç diyorsun, ama onlar da insan, diye fısıldadı. (...) Zavallı çocuklar, o kulübede üşüyorlar, daha biri 2, öteki 3 yaşında: Onları anneleriyle birlikte bu eve yerleştirmeye karar verdim Fatma! Küçük odaya artık sığmazlar. Şu yan odaya yerleştireceğim onları. Unutma ki, onlar sonunda benim evlatlarımdır. Artık saçma inançlarıyla buna karşı çıkma. Ben susuyordum ve düşünüyordum (Pamuk, 2012, s. 224).

Selahattin, hizmetçi kadın ve çocuklarını Fatma ile aynı evde yaşatmak ister. Bu istek karşısında Fatma, susar. Selahattin'in çocuklarına sahip çıkma isteği ve onları Fatma ile aynı çatı altında yaşatma arzusu, evdeki herkesin hayatını sonsuza kadar değiştirecek bir yıkıma sebep olur. Fatma, Selahattin'in evde olmadığı bir gün bahçedeki kulübenin kapısını çalar ve içeri girerek çocukları döver:

Çocuklara vuracağımıza bana vurun hanımefendi, ne günahı var onların. Aman Allahım, kaçın çocuklar, kaçın! Kaçamadılar! Çürükler, leşler, piçler! Kaçamadılar ve vurdum onlara ve o sırada, bir de bana el kaldırıyorsun ha, annelerine de vurdum ve o da bana vurmaya kalkışınca daha çok vurdum ve sonunda tabii ki Selâhattin, senin, çalışkan, güçlü kuvvetli kadın dediğin o yıkıldı, ben değil! O zaman, beş yıldır bahçenin ucunda dikilen ve kulübe dediğin o iğrenç günah yuvasının içini, ağlayan piçlerin sesini dinleye dinleye seyrettim (...) (A)man Allahım ne iğrenç, lekeli, çirkin çaputlar, kağıt yığınları, yanmış kibritler, paslı, kırık bir maşa, teneke kutular içinde odun parçaları, devrilmiş eski sandalyeler, mandallar, boş rakı ve şarap şişeleri, yerlerde cam kırıkları, yarabbi kan da ve hâlâ ağlayan piçler, ben öğrendim ve Selâhattin o akşam gelince önce biraz ağladı ve on gün sonra onları o uzak köye aldı götürdü (Pamuk, 2012, s. 226).

Fatma'nın çocukları dövmesi, onlarda kalıcı hasara sebep olur. İsmail'in bacağı kırılır, Recep'in ise her yeri mosmor olur ve şok geçirir. Yaşananlardan sonra Selahattin, hizmetçi kadını ve çocuklarını uzak bir köye gönderdiğini, çocukları evlat edinecek yaşlı bir adamcağız bulduğunu, tüm yaşananlara ansiklopedisi için katlandığını söyler (Pamuk, 2012, s. 227). Hastalarının inancını aşığılaması

sebebiyle kapısı hiç çalınmayan Doktor Selahattin'in, ansiklopedisini yazması için gereken para Fatma'nın baba evinden getirdiği mücevherler satılarak sağlanır. Bu durum, Fatma'nın evden kovulmasını engelleyerek, sözünün geçmesine olanak verir. Ünsal, İktidarın kısmen de olsa şiddetin elde tutulduğunun gösterilmesiyle temsil edildiğini söyler (2018, s. 59). Fatma da şiddet aracılığıyla hizmetçi kadın karşısında kendi üstünlüğünü kocasına kabul ettirir ve hizmetçi kadını ve çocuklarını evden gönderir. "Böylece hizmetçiyle piçlerinden kurtulduk ve Doğan biri cüce, biri topal piçleri köyden bulup getirene kadar evde yalnız kaldık. Onlar en iyi yıllardı" (Pamuk, 2012, s. 104). Ancak Fatma ile Selahattin'in arasındaki ilişki, bu dayaktan sonra tamamen son bulur. Aynı çatı altında iki yabancı olarak hayatlarını sürdürürler. Selahattin'in

İki yıldan beri seni boşamak için artık bir mahkeme gerektiği için ve iki yıldır üstüne, artık istesen de kadın alamadığım için boş yere böbürlenme! Aramızda, evlilik denilen, o gülünç anlaşmadan başka hiçbir şey kalmadı Fatma! Üstelik o anlaşmayı yaptığımız zamanın şartlarına göre, ben seni istediğim zaman, iki kelimeyle boşayabilir, ya da üstüne bir başkasını alabilirdim, ama buna zamanında gerek duymadım (Pamuk, 2012, s. 225).

Sözleri aracılığıyla Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte kadın hakları ile ilgili yapılan yasal düzenlemelere işaret edilir. Kandiyoti, Ortadoğu ülkeleri içinde Türkiye'nin kadın hakları meselesini "erken tarihte, açık ve yaygın biçimde" ele alan tek devlet olduğuna dikkat çeker (2013, s. 74). Türkiye'nin modernleşme politikası olarak Batılılaşmayı benimsemesiyle yakından ilgili olan bu durum doğrultusunda 1926'da yürürlüğe giren Medeni Kanun'la kadın-erkek eşitliği ile ilgili adımlar atılmış; nişanlanma, evlenme, boşanma, aile hukuku gibi konular düzenlenerek çok eşlilik yasaklanmıştır (Toprak, 2015, ss. 446-447). Yapılan düzenlemeler aracılığıyla kadının erkek karşısındaki ikincil konumunun iyileştirilmesi amaçlanmıştır. Sessiz Ev'de de yansımaları görüldüğü üzere kadına verilen haklar, erkeğin kadının hayatı üzerindeki keyfi davranışlarının önlenmesinde etkili olunmuştur. Kadının evlilikle ilgili sahip olduğu yeni haklar, erkeğin eylem alanını sınırlandırmıştır. *Sessiz Ev*'de bu değişime Selahattin'in sözleri aracılığıyla tanıklık edilir. Selahattin, Fatma'yı Cumhuriyet'le birlikte evlilik hayatında yapılan yeni düzenlemeler sebebiyle boşayamadığını söyler. İkisinin arasında sadece gülünç bir anlaşmaya dönüşen bir evlilik vardır. Fatma ise İstanbul'dan mücevherleri satın almak için Cennethisar'a gelen tüccarın "artık güzel hizmetçi kadını" sormadığını söyler ve "Belki de, artık karılarını boşamak için iki kelime değil, bir mahkeme gerektiği için" diye düşünür (Pamuk, 2012, s. 104). Fatma'nın sözleri Cumhuriyet'e geçişle birlikte kadın hakları konusunda yaşanan değişimlerin, kadınların hem aile içindeki hem de toplumsal düzendeki konumlarını iyileştirmesinin ve sesini yükseltmesinin romandaki yansımalarıdır.

Fatma ve Selahattin bir müddet sessizlik içinde yaşarlar ancak oğulları Doğan, geçmişte olanları öğrendikten sonra Recep ve İsmail'i bularak Cennethisar'a

getirir. Ailesinin günahının bedelini bu çocuklara ödetmeyeceğini söyler. O günden sonra Recep, evde hizmetçilik yapmaya başlar ve ölene dek Fatma Hanım'la beraber yaşar. Fatma'nın hayattaki en büyük korkusu, Recep'e yaptıklarını torunlarının öğrenmesidir. Hayatını bu korkunun getirdiği huzursuzlukla yaşayan Fatma, kendi içsel konuşmalarında Recep'in "Büyükhanim, sanki birimizi total bırakan, beni de cüce yapan siz değil misiniz?" diyen sesini duyar ve kendi kendine "Sus" (Pamuk, 2012, s. 144) diyerek gerçeklerden kaçmaya çalışır ancak daima geçmişi ve yaptıklarını hatırlar: "Cüce anlatıyor mudur? Çocuklar, diyordur, Babaanneniz elindeki bastonla bizi... Korktum, düşünmek istemedim" (Pamuk, 2012, s. 225). Sessizliğe büründüğü hayatında içinde bulunduğu zamanın gerçekleriyle yüzleşmekten kaçan Fatma, mutlu olduğu çocukluk günlerini özler. En büyük korkusu ise günah işlemektir. Halbuki Fatma'nın iki küçük çocuğun bir ömür boyu eziyet çekmesine sebep olan şiddet eylemi, onun saflık ve masumiyet arzusunun sonsuza dek yok olmasına sebep olmuştur. Romanın sonunda Nilgün'ün ölümüyle birlikte ev, derin bir sessizliğe gömülür. Evin sessizliği karşısında Fatma Hanım ürperir:

Sanki bana haber vermeden ve bir daha geri dönmemesine hepsi çıkıp gitmişler de ben de evde yapayalnız kalmışım! Biraz korktum ve unutmak için yeniden aşağıya seslendim, ama bu sefer o tuhaf duyguya daha da çok kapıldım. Sanki dünyada hiç kimse kalmamış, ne bir insan, ne bir kuş, ne de arsız bir köpek, cırcırlarıyla bana sığağı ve zamanı hatırlatacak bir böcek bile yok sanki: Zaman durmuş ve bir tek ben kalmışım (Pamuk, 2012, s. 332).

Fatma Hanım'ın içinde bulunduğu yalnızlık, bir ömür kimseyle sevgi bağı kuramamasından ve dünyaya nefret ve tiksinti ile bakmasından kaynaklanan içsel bir yalnızlıktır. Dünyada sadece kendisi kalmış, herkes onu terk etmiş gibi hisseden yaşlı kadın, Nilgün ölümüyle evin gömüldüğü ebedi sessizlikte kendisiyle ve geçmişle baş başa kalır.

2. Şiddetin Sessizleştirdiği Kadın: Nilgün

Fatma Hanım'ın torunu Nilgün, üniversite öğrencisi bir genç kızdır. Yaz tatilinde babaannesini görmek için gittiği Cennethisar'da Cumhuriyet gazetesi okumasından hareketle, komünist olduğu gerekçesiyle öldürülür. Nilgün içe dönük ve dış dünyayı kitaplar aracılığıyla takip eden bir genç kızdır. Kadın için okuma eylemi, Tanzimat döneminden itibaren kimlik kaybıyla ilişkilendirilmiş ve okuyan kadının kendi kültürüne, değerlerine yabancılaşması düşüncesi Türk romanında önemli bir mesele addedilmiştir. Bu dönemden başlanarak kaleme alınan pek çok roman örneğinde görüldüğü üzere kadın, "gerçekle bağını kitabî âlemden ayrıldığı için değil, tersine kitap okuduğu için, tam da okuduğu kitaplar yüzünden" yitirir (Gürbilek, 2010, s. 42). Kadının okuyarak değişmesinin ataerkil toplumsal yapıda değeri yoktur. Bu düşünceye göre kadın, toplumsal olarak

üzerine düşen görevleri yerine getirmeli ve okuma, düşünme, fikir beyan etme gibi eylemleri erkeğe bırakmalıdır. Nilgün de okuyarak dinamik bir değişim sürecine girmiş, kendi benliğini bulmak üzere bir yolculuğa çıkmıştır.

Nilgün, okuması gerekçe gösterilerek kardeşi Metin tarafından her şeyi unutmakla suçlanır: “Okuduğun kitaplar her şeyi unutturmuş sana” (Pamuk, 2012, s. 38). Nilgün’ün okuyarak değişmesi, kardeşi tarafından küçümsenir. Ayrıca Metin, Nilgün’ün Cennethisar’da eskiden arkadaş olduğu kızlarla görüşmemesini de okuyarak değişmesine bağlar ve eleştirir: “İçtiğiniz su ayrı gitmezdi, şimdi biraz kitap okudun onları küçümsüyorsun” (Pamuk, 2012, s. 60). Okumanın kadın için eleştirilecek bir husus olduğu, eril dil tarafından roman boyunca tekrar edilir. Faruk, seksenli yılların eşiğinde ülkede yaşanan toplumsal ve siyasal olayları gazete okuyarak takip eden kardeşi Nilgün’ü eleştirir: “Kaç kişinin kaç kişiyi öldürdüğünü, kaçının faşist kaçının Marksist, kaçının ilgisiz olduğunu öğreniyorsun da ne oluyor” diyen Faruk’un sözleri hem dönemin siyasal durumuna hem de Nilgün’ün bu durumla ilgilenmesine yönelik eleştirel bir bakış açısının yansımasıdır (Pamuk, 2012, s. 57). Faruk, Nilgün’ün okumasını eleştirmekle kalmaz, onun yerine de konuşur. Ancak Faruk, Nilgün’ün yerine konuşmaya başladığında Nilgün “Benim de dilim var ağbi, merak etme” diyerek abisinin sözünü keser (Pamuk, 2012, s. 41). Nilgün’ün kendisine atfedilen edilgen konuma karşı çıktığı, kendi sesini duyurmak istediği ve bu yolla varlığını ispata çalıştığı görülür. Romanda Nilgün, anlatıcı olarak yer almadığı için sadece başkaları ile konuştuğunda ve onların aktardığı biçimde romanda sesi duyulur.

Cennethisar’da tatildeyken sabah erken uyanan, denizde yüzen, plajda kitap okuyan, kalabalık olmaya başlayınca da eve dönen Nilgün, insanlardan uzak ve içe dönük bir yaşam sürer. Nilgün’ün çocukken beraber oynadığı, kendinden bir yaş küçük olan Hasan, Nilgün’e aşiktir ve onu takip eder. İkisi kuzen olduklarını bilmezler. Mezarlık ziyareti sırasında Hasan tarafından gözetlenen Nilgün, Allah’a dua etmek için ellerini açmasıyla Hasan’ın takdirini kazanır: “Nilgün ve sana başına ne güzel yakışan başörtüsüne baktım, sonra ince bacaklarına da baktım. Ne tuhaf: Büyümüş, kocaman güzel bir kız olmuştun, ama bacakların hâlâ çöp gibi” (Pamuk, 2012, s. 75). “Erkekler kadınlara karşı belli bir tutum edinmeden önce onları gözlerler. Bu yüzden bir kadının erkeğe görünüşü, kendisine nasıl davranılacağını da belirler” (Berger, 2011, s. 46). Annesinin ve babasının mezarlarının başındaki Nilgün’ün görünüşü ile ilgili Hasan’ın düşünceleri, genç kızın kişiliğine mâl edilerek onunla ilgili yanlış bir izlenimin oluşmasına sebep olur. İnsanların yalnızca baktıkları şeyleri gördüğünü ve bakmanın bir seçme edimi olduğunu ifade eden Berger, bu edimin sonucu olarak görülen nesnenin ulaşılabilir bir alana girdiğine dikkat çeker (2011, s. 8). Hasan’ın Nilgün’ü güzelliği aracılığıyla değerlendiren ve nesneleştiren bakışı da genç kızın ulaşılabilir olduğu yanılmasına sebep olur. Hasan’ın Nilgün’e

bakışı, erkeğin kriterlerine uygun bulduğu için onaylayan eril bakıştır. Bakan üstün konumdayken, bakılan edilgen durumdadır.

Nilgün, abisine Hasan'ın plajdan dönerken her defasında kendisini takip ettiğini söyler. Abisi de “(b)elki Hasan seninle arkadaşlık etmek istiyordur” ya da “(b)elki de sana aşiktir” der (Pamuk, 2012, s. 239). Nilgün, Hasan tarafından takip edildiği için rahatsız olur. Hasan'ın bakışına göre kadın, edilgen bir konumdadır. Nilgün'ün tek başına hareket etmesi, Hasan'a yüz vermemesi ve onu önemsememesi, Hasan'ın bir kadından beklediği davranışlar değildir. Bu nedenle Nilgün'ün umursamaz davranışları, Hasan'ın eril iktidarını sekteye uğratar. Ülkücü Hasan, Nilgün'ün bakkaldan *Cumhuriyet* gazetesi aldığını görünce sinirlenir. Ülkücü arkadaşları sosyetik bir kızın peşinden koştuğunu söyleyerek alay ettiklerinde Hasan, Nilgün'ün komünist olduğunu söyler. Arkadaşları da Nilgün'ün elinden gazeteyi alarak yırtmasını, orada komünistlere yer olmadığını söylemesini isterler. İlk seferinde Recep sayesinde Hasan'dan kurtulan Nilgün, ikincisinde şanslı değildir. Hasan, Nilgün'le konuşma isteğine karşılık alamayınca genç kızı kolundan tutar ve “Niye benden kaçırıyorsunuz? Bir selâmi bile esirgiyorsun! Benim ne kötülüğümü gördün söylese! Ben olmasaydım onlar seni şimdiye kadar ne yapmışlardı biliyor musun?” der. Nilgün “Kim onlar” diye sorar. “Niye yalan söylüyorsun? Sanki bilmiyor musun? Niye Cumhuriyet okuyorsun?” der (Pamuk, 2012, s. 273). Hasan, Nilgün'ün okuduğu gazete sebebiyle komünist olduğunu söyler. Sözlerine Nilgün'ü sevdiğini itiraf ederek devam etse de Nilgün'den istediği karşılığı alamaz:

Birden elimden sıyrılıp koşar gibi fırladı kaçmaya kalkıştı, ama kaçabileceğine inancı yoktu ki! Koştum, iki adım attım ve yaralı fareyi uzanıp yakalayiveren kedi gibi, gene ince bileğinden ne güzel tutuverdim kalabalıkta. Dur bakalım! Bu kadar kolaymış. Titriyor. Canım öpmek istedi, ama şimdi ben efendiyim, o da suçunu anladı diye fırsattan yararlanacak değilim: Ben kendimi tutmasını bilirim. Bak, kalabalıktan kimse yardımına koşmuyor, çünkü haksız olduğunu biliyorlar (Pamuk, 2012, s. 273).

Çevredeki insanlar, zor durumda olduğunu gördükleri Nilgün'e yardım etmezler. Nilgün ise “Manyak faşist, bırak beni” der (Pamuk, 2012, s. 273). Nilgün'ün sözleri üzerine Hasan, “İşte, böyle ötekilerle birlik olduğunu itiraf etmiş oldu. Ben önce çok şaşırđım, ama sonra hemen oracıkta onu cezalandırmaya karar verdim. Ve vura vura cezalandırdım” diyerek kendisini muktedir konuma yerleştirir (Pamuk, 2012, s. 273). Hasan, nesne olarak gördüğü ve değersiz bulduğu kadına kolaylıkla şiddetle muamele eder. Kadının toplumsal yapı içinde genellikle “kurban nesne” olarak çizildiğine dikkat çeken Tezel'e göre kadın, edilgen olarak görüldüğü için farklı şekillerde şiddete uğrar (2019, s. 104). Nilgün, kamusal alanda şiddete uğrar çünkü Hasan'a göre kadının yeri özel alandır. Gürbilek, kadının “(m)edeniyet değiştiren bir toplumda modernliğin tehdit ettiği cemaatin manevi simgesi, mahrem alanın doğal uzantısı olarak

görüldüğü için, yani ‘dış’a karşı ‘iç’le özdeşleştirildiğinden modernlikle ilgili endişelerin üzerinden konuşulduğu bir alan oldu(ğuna)” dikkat çeker (2010, s. 29). Nilgün’ün bir kadın olarak Cennethisar’ın sokaklarında kendi isteği doğrultusunda hareket etmesi, Hasan’ı rahatsız eder. “Türkiye kentleri de cinsiyetlendirilmiş eril kentlerdir. Sadece planlaması ve tasarımıyla değil, toplumsal hayatın deneyimlenmesi ve gündelik pratikler anlamında da cinsiyetlendirilmiş, eril, erkekliği sürekli test eden, kadınlığı ise denetleyen bir mekânsallık üretilmiş”tir (Acuner, 2019, s. 113). Erkek egemenliğinin ideolojik olarak inşa edilmesine imkân veren kent, kadınların yaşam alanını daraltır. Nilgün’ün yaşadığı şiddet, özel alandaki kadın denetiminin erkek egemen ideoloji tarafından kamusal alana taşınmasının bir neticesidir.

Hasan, Nilgün’ü sokak ortasında döverken etrafta toplanan insanlar sadece seyrederek, olaya müdahale ederek Nilgün’ü kurtarmazlar. Tezel, ataerkil toplumda kadının, erkeğin onun malı, namusu üzerinde hâkimiyet kurması ve denetlemesi gereken bir aciz varlık olarak görüldüğünü ve bu nedenle kadına şiddetin sıradan bir olaya dönüştüğünü ifade eder ve şiddetin erkek için bir güç gösterisi olduğuna dikkat çeker (2019, ss. 104-105). Nilgün’ü sokak ortasında döven Hasan, ne kadar güçlü bir erkek olduğunu etraftaki seyircilere ispat ettiğini düşünür. Recep, yerde yatanın Nilgün, dövenin de Hasan olduğunu görünce koşar. Yerde ağlayıp inleyerek yatan, yüzü gözü kan içindeki Nilgün, dayak yediği için utanç içindedir. Nilgün eve gitmek istese de Recep onu eczaneye götürür. Eczacı kadın Nilgün’ün halini görünce bir çılgık atar, sorular sorar ve derhal hastaneye gitmesi gerektiğini, iç kanama ihtimali ya da kafasına çok vurulması sebebiyle beyninde bir şey olabileceğini söyler. Nilgün sessizdir sadece “faşist” diye mırıldanır ve hastaneye değil eve, abisinin yanına gitmek ister (Pamuk, 2012, s. 275). Nilgün’ün “tek gözü yarı yarıya kapanmış ve yanağının iki yanı da mosmor olmuş”tur (Pamuk, 2012, s. 276). Şiddet, genellikle “içgüdüsel” ve bu nedenle toplumsallaşma sürecinde çok az değişen ya da “çevre etkenleri”nden kaynaklanan bir davranış biçimi olarak görülür. Şiddet sorununun eski zamanlardan beri var olduğu ve çözümlenmenin güçlüğü açıktır. Şiddete olan eğilim, eksik kalan anne-baba ve çocuk arasındaki, ailedeki şefkat yoksunluğu ve nesilden nesile aktarılan şiddet içeren davranışlarla açıklanabildiği gibi sosyal, ekonomik ve kültürel faktörler de saldırganlık içeren davranışı oluşturmada ya da yoksulluk, işsizlik gibi etkenler de şiddetin oluşumunda rol oynamaktadır (Moses, 2018, ss. 23-24). Hasan’ın aile ilişkileri ve toplumsal yaşamda istediği erkeklik konumuna sahip olmaması gibi etkenler, onun şiddet eğilimini etkilemiştir. Şiddet eğilimi olan erkekler üzerinde yapılan araştırmalarda, erkeklerde öncelikle aşırı güvensizlik duygusu öne çıkmıştır. Erkekler bu duyguyu bastırmak için maço görünürler, aşırı saldırgan davranırlar ya da her şeyi bildiklerini iddia ederler (Erten ve Ardalı, 2018, s. 161). Hasan; liseyi bitirememiş, babasının zorlamasıyla ders çalışan, yoksulluğundan utanan, yalan söyleyen ve isteklerine ulaşmada her yolu mubah gören biridir. “Çeşitli

nedenlerle ‘yoldan çıkmış’ erkeklerin karakteristiklerinden biridir kadın dövmeleeri. Bu davranışları, dengesizliklerinin, kendilerine hâkim olamamalarının, ahlaksızlıklarının ve kadını küçük görmelerinin göstergesidir” (Esen, 2018, s. 324). Şiddetin aile içindeki varlığının, daha sonraki nesillerde de şiddetin görülme olasılığını artırdığına dikkat çeken Erten ve Ardalı, (2018, s. 160), aile içindeki şiddetin en sık rastlanan biçiminin erkeğin beraber yaşadığı kadını dövmesi biçiminde ortaya çıktığına dikkat çeker. Romanda Hasan’ın annesinin, babasının şiddetine maruz kaldığı ve bu sebeple bir daha çocuk sahibi olamadığı söylenir. Hasan’ın çocukluğundan itibaren evde şiddete uğrayan bir kadın olduğunu görerek büyümesi, bir erkeğin kadına şiddet uygulamasını normal bir davranış olarak kabul etmesine ve bulduğu ilk fırsatta eyleme geçerek şiddet aracılığıyla üstünlük ve iktidar duygusunu tatmayı normal kabul etmesine neden olmuştur. Hasan’ın babası İsmail’in de çocukken Fatma’nın sakat bırakacak denli yıkıcı şiddetine maruz kalması, ailesine karşı uyguladığı şiddetin nedeni olarak görülebilir. Şiddet ile ilgili yapılan araştırmalar, şiddetin ve terörün en çok kadınlara karşı kullanıldığını göstermekle beraber çocuklarını döven, işkence yapan ve ölümlerine sebep olan anne babaların kendi çocukluklarında terörize edilmiş ve şiddete maruz bırakılmış insanlar olduklarını ortaya koymaktadır (Erten ve Ardalı, 2018, s. 160). Kişilerin şiddet görmeleri, şiddete başvurmalarını meşrulaştırmamakla birlikte şiddet gören kişilerin bu eylemi devam ettirme olasılıkları da yüksektir. “Şiddetin amacı, erkek egemen düzeni ayakta tutmak, itaat sağlamak, güç dengesizliğini korumaktır” (Arın, 2018, s. 306). Hasan’ın kendinde şiddet uygulayacak gücü bulmasının nedeni, Nilgün’ü kendisinden daha güçsüz görmesidir. Şiddete uğrayan Nilgün, olan biten karşısında sessizce ağlayarak “Pisi pisine” der Recep’e, “Ne kadar aptalca, boş yere... Ben aptalım, bir çocuğa” (Pamuk, 2012, s. 278). Nilgün, Hasan’ı idare edemediği için kendini suçlar ve anlamsız bir biçimde şiddete maruz kaldığını düşünür.

Nilgün, ertesi gün uyandığında daha kötü bir durumdadır: “Tek gözü bütünüyle kapanmış, kabuk bağlayan yaralar da galiba daha şişmiş ve morarmıştı(r)” (Pamuk, 2012, s. 313). Nilgün için endişelenen Recep, derhal hastaneye gitmeleri gerektiğini söyler ancak Nilgün hastaneye gitmeyi kabul etmez. Nilgün kahvaltıdan sonra midesinin bulandığını söyler ve kusar.

“Yeniden yukarıya çıktığımda Nilgün ölmüştü. Onlar söylememiştiler öldüğünü, görünce anladım, ama kimseye de söylemedim ölüm sözünü. Yeşil yüzüne, karanlık, rahat ağzına, dinlenen bir genç kızın ağzı ve yüzüymüş ve onu yormakla düşüncesizlik etmişiz gibi suçlu suçlu baktık” der Recep (Pamuk, 2012, s. 318).

İnsanın yaptığı eyleminin sonucu, eylemcinin denetimini aşar ve şiddetin içinde fazladan bir keyfilik ögesi barındırır (Arendt, 2018, s. 8). Hasan’ın Nilgün’e uyguladığı şiddet de Hasan’ın kontrolden çıkmasına ve Nilgün’ün ölümüne sebep

olur. Bu şiddet, Nilgün'ün Hasan'la mücadele edecek güçten yoksun bulunmasından kaynaklanan, keyfiliğin hüküm sürdüğü, ölümle son bulan bir şiddettir.

Sonuç

Toplumsal cinsiyet bir yandan kadın ve erkeğin toplumsal konumunu belirlerken diğer yandan kadınlık ve erkeklige atfedilen birtakım değerlerin yeniden inşasına olanak sağlayarak, kalıplaşmış düşüncenin toplumsal hafızadaki yerini güçlendirir. Hem kadının hem erkeğin toplumsal konumları, kendiliğinden değil toplumsal cinsiyetlerinin kültürel, tarihsel ve toplumsal olarak yapılandırılmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Toplumsal yapılar tarafından inşa edilen kadın ve erkek kimlikleri, hem kadın-erkek ilişkilerindeki tutarsız ve çelişkili inşalara hem de eril üstünlüğün merkeze alındığı iktidar ilişkilerinin görünür kılınmasına imkân sağlar.

Sessiz Ev'in sessizliği, kadın roman kişilerinin yeterince seslerini çıkarma imkânı bulamayışlarından kaynaklanır. Romanda beş anlatıcı vardır ancak bunlardan sadece biri kadındır. Romana eril anlatıcı sesin hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Bu durum, romandaki kadın kahramanların genel olarak erkekler tarafından anlatılmasına, eril bakış aracılığıyla tanımlanmasına sebep olmuştur. Romandaki tek kadın anlatıcı olan Fatma Hanım, hayatı boyunca sesine karşılık alamamış, dış dünyaya karşı bir suskunluk refleksi geliştirerek yaşamını sadece seslerini kendisinin duyabildiği hatırlamalar ve içsel konuşmalarla geçirmiş, dış dünyaya olan ilgisini yok denecek kadar az bir seviyeye indirerek içe dönük bir yaşam sürdürmüştür. Nilgün ise kendini ifade edecek dilden yoksun bırakılarak, gördüğü erkek şiddeti sebebiyle genç yaşta ebedi bir sessizliğe gömülmüştür.

Sessiz Ev'de var olan şiddet döngüsü, tüm roman kişilerinin hayatı üzerinde etkili olmuş, hem şiddeti uygulayanların hem de şiddete uğrayanların hayatında felaketleri beraberinde getirmiştir. Fatma Hanım'ın Recep ve İsmail'e uyguladığı şiddet, iki küçük çocuğa hem fiziksel hem ruhsal olarak zarar vermiştir. Fiziksel olarak sakat kalan çocuklar, bu durumun ruhsal etkisini de benliklerinde duymuşlar, kendilerini daima eksik hissetmişlerdir. Ayrıca Fatma Hanım'dan gördüğü şiddeti aile içinde uygulamaktan geri kalmayan İsmail, hem karısına fiziksel olarak zarar vermiş hem de oğlu Hasan'ın şiddetle ilgili yıkıcı bir tutum geliştirmesine neden olmuştur. Şiddetle yakın ilişki içinde büyüyen Hasan, kendisinden daha güçsüz gördüğü Nilgün'e şiddet aracılığıyla gücünü gösterdiğini düşünerek Nilgün'ü öldürmüştür. Sonuç olarak Fatma Hanım ile başlayan şiddet silsilesi, Fatma Hanım'ın torununun ölümü ile sona ermiştir. *Sessiz Ev*'de nesiller boyu devam eden şiddet söz konusudur ve bu şiddet, sakatlanmalara ve ölüme sebep olan bir eylem olarak metin boyunca hem fiziksel hem ruhsal yönüyle insanların hayatını yıkıma uğratmıştır.

Kaynakça

- Acuner, D. (2019). Canavarlaştırılan Kent Sokakları Kadının Kent Deneyimi Üzerine Bir Değerlendirme. C. Özbay ve A. Terzioğlu, (Der.), *Türkiye'de Cinsiyet Kültürleri* içinde (ss. 109-126). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arendt, H. (2013). *İnsanlık Durumu* (B. S. Şener, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arendt, H. (2018). Şiddet Üzerine. *Cogito*, 6-7, 7-21. İstanbul: YKY.
- Arın, C. (2018). Kadına Yönelik Şiddet. *Cogito*, 6-7, 305-312. İstanbul: YKY.
- Beauvoir, S. (1980). *Kadın Genç Kızlık Çağı I* (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Beauvoir, S. (2010). *Kadın "İkinci Cins" Evlilik Çağı* (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Berger, J. (2011). *Görme Biçimleri* (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bourdieu, P. (2014). *Eril Tahakküm* (B. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Butler, J. (2015). Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri, *Cogito*, 58, 73-92. İstanbul: YKY.
- Çakır, S. (1994). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Direk, Z. (2015). Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği, *Cogito*, 58, 11-38. İstanbul: YKY.
- Dursun, Ç. (2001). *TV Haberlerinde İdeoloji*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Erten, Y. ve Ardalı, C. (2018). Saldırganlık, Şiddet ve Terörün Psikososyal Yapıları, *Cogito*, 6-7, 143-163. İstanbul: YKY.
- Esen, N. (2018). Türk Romanında Aile İçi Şiddet Teması, *Cogito*, 6-7, 323-326. İstanbul: YKY.
- Göle, N. (1992). *Modern Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gündoğan İbrişim, D. (2019). Eril Aşkınlığın Ötesinde Öznellik, Yaratıcılık ve Feminist Anlatıbilimin Dönüştürücü Gücü. S. Kaygusuz ve D. Gündoğan İbrişim, (Haz.), *Gaflet Modern Türk Edebiyatının Cinsiyetçi Sinir Uçları* içinde (ss. 29-49). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2010). *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2015). *Sessizin Payı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Halberstam, J. (2013). *Çuvallamanın Queer Sanatı* (İ. Tabur, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- İrızık, S. ve Parla, J. (2011). *Kadınlar Dile Düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar* (A. Bora, F. Sayılan vd. Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Millett, K. (2011). *Cinsel Politika* (S. Selvi, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Moses, R. (2018). Şiddet Nerede Başlıyor?. *Cogito*, 6-7, 23-27. İstanbul: YKY.
- Pamuk, O. (2012). *Sessiz Ev*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2011). Tarihçem Kâbusumdur! Kadın Romancılarda Rüya, Kâbus, Oda, Yazı. S. İrızık ve J. Parla, (Der.), *Kadınlar Dile Düşünce* içinde (ss. 179-200). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Postl, G. (2015). Tekrar Etme, Alıntılama, Altüst Etme Irigaray'ın Taklit Kavramının Politikası. *Cogito*, 58, 146-158. İstanbul: YKY.
- Sağlam, M. (2014). *Orhan Pamuk'un Romanlarında Erkeğin İktidarı* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi. Ankara.
- Tezel, D. (2019). Erkek Panayırı İhsan Oktay Anar Romanlarındaki 'Yokluk'. S. Kaygusuz ve D. Gündoğan İbrişim, (Haz.), *Gaflet Modern Türk Edebiyatının Cinsiyetçi Sınır Uçları* içinde (ss. 96-105). İstanbul: Metis Yayınları.
- Toprak, Z. (2015). *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Ünsal, A. (2018). Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi. *Cogito*, 6-7, 29-36. İstanbul: YKY.
- Zihnioglu, Y. (2009). Türkiye'de Solun Feminizme Yaklaşımı. T. Bora ve M. Gültekin, (Ed.), *Modern Türkiyede Siyasi Düşünce* içinde (C. 8, ss.1108-1145). İstanbul: İletişim Yayınları.

