



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2024]

Burcu UŞAKLI SANDAL

<https://orcid.org/0000-0002-4066-339X>

Dr.

b.usaklisandal@gmail.com

Milli Eğitim Bakanlığı

<https://ror.org/00jga9g46>

Sessiz Ev'in Çok-sesliliğinde Groteskin Sesini Duymak

Hearing The Voice of The Grotesque In The Polyphony of Silent House

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 22.02.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 28.03.2024

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.04.2024

Atıf | *Citation*

Uşaklı Sandal, B. (2024). Sessiz Ev'in Çok-sesliliğinde Groteskin Sesini Duymak. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(1), 60-75. <https://doi.org/10.34083/akaded.1441200>

Uşaklı Sandal, B. (2024). Hearing The Voice Of The Grotesque In The Polyphony Of Silent House. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(1), 60-75. <https://doi.org/10.34083/akaded.1441200>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Burcu UŞAKLI SANDAL | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Postmodern teknikleri eserlerinin temeline yerleştiren Orhan Pamuk, 1983'te yayımlanan ikinci romanı *Sessiz Ev*'de de bu tekniklerden sıkça yararlanmışır. Bu bağlamda, romanda anlatımın tek bir kaynaktan ziyade çeşitli kaynaklar üzerinden yapıldığı çok-seslilik tekniği öne çıkmaktadır. Metnin çok katmanlı bir niteliğe kavuşmasını sağlayan bu teknikle anlatıcı, metin içinde sürekli değişmekte böylece roman Bahtin'in karnaval kavramında olduğu gibi mülevven bir yapıya bürünmektedir. Üstelik bu karnavalesk yapı, metnin ana mekânını oluşturan evin tasvirleri ve bu evde bir araya gelen üç kuşağın yaşadıkları olaylar çerçevesinde de desteklenmektedir. Öte yandan Pamuk, karnavalı çeşitlendirmek adına onun ayrılmaz bir parçası olan grotesk bedeni de işin içine katmıştır. Toplumun dışına itilmiş, şekil bozukluğunun yarattığı bir talihsizlikle yaşamaya mahkûm bırakılmış grotesk beden, yüce olanın hemen yanında durmasıyla söz konusu metni bir karnaval alanına çevirmiştir. Bu anlamda metinde yer alan mekânlar, karnavalesk yapının bir tezahürü olarak zaman zaman korkuyla ilintili bir görünüm de sergilemektedir. Buradan hareketle, bu çalışmada *Sessiz Ev* romanındaki grotesk bedenin konumu, metin içindeki işlevi ve mekânla ilişkisi irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk edebiyatı, Orhan Pamuk, çok-seslilik, grotesk, karnavalesk.

Abstract

Having placed postmodern techniques at the basis of his works, Orhan Pamuk frequently benefited from these techniques in his second novel, Silent House, published in 1983. In this sense, the concept of polyphony, in which the narration is made through various sources rather than a single source, stands out in the novel. Polyphony enables the text to have a multi-layered quality; the narrator constantly changes within the text, thus the novel takes on a varied structure, as in Mikhail Bahtin's concept of carnival. Moreover, this carnivalesque structure is supported by the descriptions of the summer house, which forms the main place of the text, and the events experienced by the three generations who came together in this house. On the other hand, in order to diversify the carnival, Pamuk also included the grotesque body, which is an integral part of it. The grotesque body, pushed out of society and condemned to live with the misfortune of its deformity, stands right next to the sublime, turning the text inquestion into a carnival venue. In this sense, the places in the text sometimes display a fear-related appearance as a manifestation of the carnivalesque structure. Based on this, this study will examine the position of the grotesque body in Silent House, its function within the text and its relationship with place.

Keywords: Modern Turkish literature, Orhan Pamuk, polyphony, grotesque, carnivalesque.

Giriş

“Güzellik ve ucubelik gibi, iyilik ve kötülük de bilinmeyen kavramlardı: Hayat bunları ona yavaş yavaş öğretecekti ve her zaman olduğu gibi ona sormadan.”

Carl- Johan Vallgren

Orhan Pamuk’un 1983’te yayımlanan *Sessiz Ev* adlı eserinde, Darvinoğlu ailesinin Cennethisar’daki evlerinde bir araya gelişi farklı izlekler çerçevesinde ele alınır. Kuşak çatışmaları ile toplumsal çatışmaların birlikte verildiği romanda, geriye dönüşler sayesinde Osmanlı’dan 1980’lere kadar uzanan geniş bir zaman dilimi göze çarpmaktadır. Pamuk, böylesi uzun bir dönemi, üç farklı kuşağın gözünden okura aktarırken yalnızca söz konusu aileyi değil, onlarla ilişkili toplumsal meseleleri de derin bir şekilde irdeler; böylece bireysel maziyle toplumsal geçmişi birlikte işlemiştir. Pozitivist görüşleri minvalinde bir ansiklopedi yazma gayretindeki Selahattin Bey, onun geleneksel kalıplar arasına sıkışmış eşi Fatma Hanım, farklı dünyalara sahip çocukları ve toplumun uç kesimlerini temsil eden torunları metin boyunca karşılıklı ilişkileri bağlamında anlatılır. Yazar söz konusu roman kişilerini toplumun belli kesimlerini temsil eder bir şekilde kurgulamıştır. Böylece romanda, Türk toplumunun belli başlı dönemlerini kapsayan bir panoraması çizilmiştir. Bu sebeple farklı kesimlerin birer izdüşümü olan şahıslar, metin içinde kalabalık bir kadro oluşturur. Muhafazakâr Fatma Hanım’dan aydınlanmacı fikirleri olan Selahattin Bey’e, hizmetkârın oğulları Recep ve İsmail’den, yazma edimini kendine temel gaye edinmiş Faruk’a, sol örgütlerin içinde yer alan Nilgün’den çevresince dışlanmış Hasan’a kadar pek çok roman kişisi farklı bir ideolojinin temsili olarak öne çıkar.

Birden fazla izleğin göze çarptığı eserde, geleneksel anlatı kalıplarının aksine yine birden fazla anlatıcı yer alır. Anlatı kişilerinin sürekli değişimiyle metinde çok-sesliliğin öne çıktığı ifade edilebilir. Nitekim Kara da, metnin “çoğul sesleri, bilinçleri ve bakış açıları” barındıran yapısına dikkat çekmiştir (2023: 116). Yazarın daha sonra kaleme aldığı eserlerde de sıkça kullandığı bu teknik sayesinde metin çok katmanlı bir yapıya bürünmüştür. Otuz iki bölümden oluşan romanda olaylar; Selahattin Bey ile evin hizmetçisinin yasak aşkından doğan oğlu Recep, evin hanımı Fatma, Recep’in yeğeni Hasan ve Fatma Hanım’ın torunları Faruk’un ve Metin’in ağzından aktarılmıştır. Böylece aynı olay ve durumlar farklı bakış açılarıyla okura yansıtılmıştır. Elbette romanın adında geçen “sessiz” ifadesiyle romanın geneline hâkim olan çok-sesliliğin yarattığı karşıtlık da dikkat çekicidir. *Sessiz Ev*’de öne çıkan bir diğer unsur, anlatıcıların birbirinden çok farklı özelliklere sahip olmalarıdır. Pamuk’un eserlerinde sıkça kullandığı bu teknik, Ecevit’in deyimiyile “karşıtlıkların çoğulluğunu bir kokteyl gibi sunan” postmodern edebiyatın ana biçim öğelerinden biridir (2023: 33). Bu karşıtlıklar çerçevesinden bakıldığında romanın merkezindeki ev, içinde barındırdıkları ile karnavalesk bir mekân olarak düşünülebilir. Yazarın bilinçli bir şekilde kurguladığı bu mekân; Orta Çağ metinlerinde sıkça rastlanan güldürünün ve groteskin otoriteyle aynı

anda, aynı yerde bulunduğu karnaval alanlarının bir benzeridir. Fatma Hanım'la Recep'in bir arada olması ve metnin anlatıcılarının çoğunlukla bu iki isim olarak belirlenmesi karnaval kültürünün bir tür yansıması olarak düşünülebilir. Toplumsal değerlerin ve otoritenin ters yüz edildiği karnaval kültüründe olduğu gibi burada da yazar, Recep ve Fatma'nın anlatımlarıyla Türk toplumunun hemen her dönemine sirayet etmiş temel ikilemlere yönelik yüceliği bir anlamda alaşağı eder; bu ikilemleri sıradan meseleler hâlinde okura yansıtır. Bu durumu özellikle Fatma'nın anlatıcı olduğu kısımlardaki ifadeler üzerinden okumak mümkündür. Selahattin Bey'in pozitivist görüşleri, bu görüşlerinin ironik bir yansıması olarak Darvinoğlu soyadını alması, yazacağı kitaplarla ilgili eşinin yorumları ve Selahattin Bey'in eşine yönelik eril söyleme dayalı indirgemeci tavrı metinde sık sık Fatma Hanım'ın bakışıyla verilmiştir. Fatma, yaşlılığının da verdiği bir tür huysuzlukla Selahattin Bey'in yüce olarak değerlendirdiği pek çok şeyi değersiz ve önemsiz meseleler olarak okura aktarır. Onun Batılı bir nazarla şekillenmiş fikrî yapısı, metinde pek çok kez eşi Fatma Hanım tarafından eleştirilir. Bunun yanı sıra Fatma Hanım'ın muhafazakâr yaşamına uygun olmayan bir şekilde evin hizmetçisinden iki çocuk sahibi olan Selahattin Bey de Fatma Hanım'ın kutsal değerlerini ayaklar altına almış ve onu fazla Doğulu olmakla suçlamıştır. Dolayısıyla metin, Fatma Hanım ile Selahattin Bey karşıtlığı bağlamında Doğu-Batı ikileminin açmazları üzerine de pek çok şey ifade eder. Ancak söz konusu meseleyle ilgili buradaki tavır, geleneksel anlatılardan oldukça farklı bir niteliktedir. Pamuk, Doğu-Batı dikotomisini öncülü olan yazarların aksine ciddi bir tezat olmaktan çok -Fatma Hanım'ın eşine göre sığ görüşleri çerçevesinde- alelade bir konuymuş gibi irdeler. Bu anlamda yeniden postmodern unsurların metnin temel yapısını teşkil ettiği hatırlanmalıdır. Zira bu metinler, pek çok kez geleneksel olanın ciddiyetle uğraştığı meseleleri tıpkı Orta Çağ'ın otoriteyi sarsan karnavalesk metinlerinde olduğu gibi ele almıştır. Orhan Pamuk da burada Tanzimat'tan itibaren Türk romanının hiç vazgeçemediği Doğu-Batı meselesini Fatma Hanım'ın müstehzi bakışı üzerinden ele alır.

Sessiz Ev yayımlandığı 1983'ten günümüze, romanın temelini teşkil eden tezatlar, toplumsal dönüşümün birey özelindeki tesirleri, Selahattin Bey'in fikirleri ve metnin çok-sesli yapısı bağlamında pek çok araştırmacının dikkatini çekmiş ve farklı çalışmalara konu olmuştur. Bu noktada metindeki çok-sesliliği irdeleyen Engin Kılıç'ın "Sessiz Ev'in Sesleri" adlı makalesine bu çalışmayla olan ilişkisi sebebiyle burada değinmek yerinde olacaktır. Kılıç, söz konusu çalışmasında romanın çok-sesli yapısını daha çok Selahattin Bey, Fatma Hanım ve Faruk çerçevesinde irdeler (2023:125). Ancak romanın çok-sesli yapısı içerisinde groteskin de sesi baskındır ve tespit edebildiğimiz kadarıyla metinde öne çıkan bu kavram üzerine bir okuma yapılmamıştır. Türk romanının başlangıcından itibaren pek çok eserde kendine yer bulmuş olan ikilemlerin yarattığı karmaşa Pamuk'un bu eserinde Gebze yakınlarında yer alan evin karnavalesk yapısı içinde sorgulanmıştır. *Sessiz Ev*'de karnavalın en önemli tamamlayıcısı ise grotesktir. Bu noktada özellikle Fatma Hanım ve en az onun kadar metnin merkezi figürü olan Recep, bu karnaval ortamında grotesk özellikleriyle dikkat çeker. Fakat metnin grotesk figürleri Fatma ve Recep'le sınırlı değildir, İsmail ve Faruk da grotesk özellikler gösterir. Buradan

hareketle bu çalışmada *Sessiz Ev*'de dikkat çeken grotesk figürler, bu kişilerin karnavalesk yapıya etkisi ve groteskin içinde bulunduğu mekânlar irdelenecektir.

Karnavalın Ayrılmaz Parçası Grotesk ve Onun Yarattığı Çok-Seslilik

Günümüzde edebiyattan mimariye resimden tiyatroya pek çok sanat dalında önemli bir kavram olarak öne çıkan grotesk, Orta Çağ'ın karanlık dünyası içinde doğmuştur. Ancak bu karanlık dünyanın ötesine taşınmış, modernden postmoderne farklı kimlik ve anlamlarla sanatın dahası çağdaş sanatın ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Söz konusu kavram üzerine *The Grotesque Art and Literature* başlıklı bir çalışma kaleme alan Wolfgang Kayser, kelimenin İtalyanca mağara anlamına gelen “grotto”dan türediğine vurgu yapar ve önce İtalya’da daha sonra ise bütün bir Avrupa sanatında bir ifade biçimi olarak kullanıldığından bahseder (1963: 19-22). Önceleri bitki, hayvan ve insan bedenlerindeki çirkin ve gülünç tarafların mağara duvarları üzerindeki yansımalarına isim olan grotesk, zamanla kazandığı yeni anlamlarla sanatın her dalında kendine sağlam bir yer bulmuştur.

En genel anlamda groteski Antik Yunan’dan beri süregelen bir güzellik anlayışını savunan klasik görüşün çizdiği orantılı, göz alıcı, kusursuz bedenlerin tam karşısında duran; şekilsiz, orantsız, olması gerekenin dışında yani çirkinliği içinde barındıran yeni bir ifade biçimi olarak tanımlamak mümkündür. Aynı zamanda geleneksel olana, kabul gören estetik değerlere, güzelliğe bir başkaldırı şeklinde de düşünülebilir. Groteskte yer alan deformasyona uğramış şekilsiz bedenler, kusursuz bedenlerin sergilendiği sanat anlayışlarının tam karşısında durmaktadır. Alışılmışın aksine bir manzara sunan groteskte göze çarpan ilk şey biçimsizlik ve bundan doğan normun dışında kalma hâlidir. J. Edwards ve R.Grauland da grotesk beden “tamamlanmamış oluşuna, mutasyona uğramış görüntüsüne, bir hayvan bedeniyle oluşturduğu kombinasyona, beden bir parçasının çok büyük ya da çok küçük olduğuna kısacası normdan saptığına vurgu yapar (2013: 2). Bahtin ise grotesk bedeni biçim bozuklukları, sarkık göbekler, kocaman burunlar, kamburlar şeklinde örneklendirmiştir (2020: 107).

Groteskin daha çok resim ve mimari gibi sanat dallarında etkili olduğu düşünülse de edebiyatta da örneklerine rastlanır. Edebî metinlerdeki ilk örneklerinden biri Montaigne’in denemelerinde özellikle de “Dostluk Üzerine” başlıklı yazısında dikkat çeker (Nurdan, 2020: 11). Bunun yanı sıra edebiyatta groteskin kullanımı başlarda daha çok tiyatro alanında gözlemlenir. Pek tabii bu durum, tiyatronun bir sahne sanatı olması ve bu özelliğiyle groteskin somut bir şekilde sunulmasına olanak sağlamasıyla alakalı olarak düşünülebilir. Elbette zamanla farklı edebiyat türleri içinde de grotesk unsurlara rastlanır. Edebî eserlerde grotesk daha çok karikatürle ilintilidir ancak zaman içinde farklı kuramcıların grotesk konusundaki fikirlerinin tesiriyle anlamı çeşitlenir ve artık korku, yabancılaşma, tekensizlik gibi anlamlarla da ilişkili bir nitelik kazanır.

Kavramı gülünç olanla ve Rabelais’in *Gargantua* (1534) adlı eseri bağlamında tanımlayan Bahtin’e göre grotesk bir tür metamorfoz hâlini yansıtır. O hâlde grotesk olanın kendi içinde bir başkalaşım geçirerek sanat eserlerine bir tür zenginlik kattığı

söylenbilir. Bütün bu değişimle birlikte bu kavram, hayatın “çelişkili ve çift taraflı bütünlüğünü” de sergilemektedir (Bahtin, 2020: 80). Bu noktada grotesk, karnavalın ayrılmaz bir parçası olarak nitelendirilebilir. Zira karnavalda ast ile üst olanın bir bütün oluşturduğu ve bir arada bulunduğu görülür. Karnaval, dünyaya farklı bir bakış açısıyla bakmanın yanı sıra, sıradan ve kutsal fark etmeksizin var olan her şeyin doğasını anlamayı da sağlamaktadır (Danow, 1995: 33).

Edebiyatta özellikle karnavalesk nitelik taşıyan romanlarda groteski görmek mümkündür. Zaman zaman şekilsiz bir bedenle zaman zaman da gülünç özelliklerle çevrili bir dış görünümle karşımıza çıkan grotesk, anlatımın zenginleşmesini sağlamaktadır. Türk edebiyatında henüz Batılılaşmanın başlarında bile grotesk bedenlerin örnekleri göze çarpar. Söz gelimi Ahmet Mithat Efendi'nin *Karı Koca Masalı* (1875) adlı eserinde, yaşlı ve son derece çirkin olarak tasvir edilen kadın, yenileşme dönemi Türk edebiyatında groteskin ilk örneklerinden biridir. Bunun yanı sıra mizahî bir üsluba sahip olan Hüseyin Rahmi'nin romanlarındaki şahıs tasvirlerinde -özellikle kadınların tasvirinde- groteskin karikatürle ilişkilendirilebilecek başarılı örnekleri öne çıkmaktadır (Uşaklı Sandal, 2021: 231). Bu ilk örnekleri takip eden grotesk betimlemelerinde yazarların bir anlamda çirkinin estetiğini yaptığı ve bu durumun komikle, karikatürle ilişkili olduğu ifade edilebilir. Modern sonrası edebiyatta ise grotesk daha zengin anlamlara ulaşarak hem ucube, şekilsiz, sıra dışı olan bir form bozukluğunu hem de anlatımda çok-seslilikle birlikte karnavalın yapısını tamamlayan bir ifade biçimini yansıtmaktadır. Öte yandan yeni örneklerle grotesk artık korkutucu ve gotik olanın da bir parçası hâline gelir. Postmodern tekniklerin kullanıldığı metinler ise yazara sunduğu sınırsız yaratma olanağıyla groteski hemen bütün anlamlarını içinde barındırabilecek bir şekilde anlamlandırmamıza olanak sağlar. İşte bu noktada *Sessiz Ev*'in baştan beri ifade etmeye çalışılan grotesk kavramının farklı anlamlarına örnek teşkil ettiği söylenebilir.

Yazar, bu romanında yazlık evi bir karnavalesk mekân olarak kurgulayıp sıradan olanla yüce olanı bir araya getirerek çok-sesliliğe ulaşmıştır. Burada kısaca yüce kavramından da bahsetmek yerinde olacaktır. Antik çağlardan günümüze sanat alanında önemli bir meseleyi işaret eden yüce, 18. yüzyılda Burke ve Kant'ın fikirleriyle sistemli bir şekilde inşa edilmiş bir kavram hâlini alır. Koşar, her iki düşünürün kavram hakkındaki görüşlerinin birbirinden farklı olduğunu belirterek; yücenin temelde “güç, kudret, korku” gibi duygulanımların sağlayıcısı olarak yorumlandığını vurgular (2021: 151). Bu çerçeveden bakıldığında romanda kimi zaman Selahattin Bey'in ve savunduğu fikirlerin kimi zaman da -özellikle Recep'le ilişkisinde- Fatma Hanım'ın yüce olarak konumlandırıldığı ifade edilebilir. Metinde yücenin karşısındaki sıradan/bayağı/grotesk olan da öne çıkmaktadır hatta burada sesi ilk duyululardan biridir grotesk, öyle ki roman Recep'in anlatıcı olduğu bölümle başlar. Yaşadığı evin içinde ötekileştirilen bir hizmetkâr olan Recep, cüce olması sebebiyle grotesk bir figürdür. Çünkü kamburlar, cüceler, biçim bozukluğu olanlar ve toplumsal normlarca biçilmiş ölçünün dışında kalanlar sanatta groteskin örnekleridir (Henderson, 2016: 79). Recep hem bu fiziksel kusuru hem de yasak bir ilişkiden doğmuş olması sebebiyle yaşadığı evde ve toplum

içinde dışlanmıştı. Toplumun kendisini bir ucube olarak görmesi çocuk yaşlardan itibaren onu derinden etkiler. Buna yönelik bir örneğe romanın henüz başında Recep'in kahveye gittiği kısımda rastlanır. Mahallenin gençleri ellerindeki gazeteye ve Recep'e bakarak gülüşürler. Recep mevzunun cücelikle ilgili olduğunu anlar ve sinirlenir.

İşte, ok yaydan çıktı. Artık fark etmemişim gibi yapamam. Çoktan kalkıp gitmeliydim buradan. Gençler kakhaha atıyorlar.

“Ne var Cemil?” dedim. “Ne var o gazetede?”

“Hiç” dedi. “Tuhaf!”

Merak dayanılır gibi değil. Kendimi tutmaya çalıştım, ama gücüm yok. Büyülenmiş gibi sandalyeden indim, sessizleşen gençlerin yanından geçerek Cemil'e doğru ağır ağır yürüdüm.

“Versene o gazeteyi!”

Gazeteyi saklamak ister gibi bir hareket yaptı. Sonra suçlu suçlu:

“Tuhaf!” dedi. Böyle bir şey olabilir mi? Bunun aslı var mıdır?” Sonra gençlere dönerek “Arsızlar!” dedi ve sonunda, çok şükür gazeteyi uzattı.

Gazeteyi aç kurt gibi elinden kaptım, açtım; yüreğim hızla atıyor. Boğulur gibi, heyecanla, gösterdiği yere bakıyorum ama hayır, yok bir resim.

“Nerede?”

“Şurada” dedi Cemil, merakla parmağının ucuyla dokundu. Gösterdiği yeri hızlı hızlı okudum:

Tarih köşesi... Üsküdar'ın tarihi hazineleri... Şair Yahya Kemal ve Üsküdar... Daha altta küçük başlıklar: Rum Mehmet Paşa Camii... Ahmediye Camii ve Çeşmesi... Şemsi Paşa Camii ve Kütüphanesi... Sonra Cemil'in parmağı çekine çekine aşağı indi ve gördüm:

“Üsküdar'daki Cüceler Evi!”

Yüzüme kan bastı (2022: 11).

Recep'in elindeki gazetede yer alan haber iki açıdan önemlidir: İlki cami, kütüphane gibi yüce değerleri yansıtan tarihi mekânlarla “Cüceler Evi”nin aynı kısımda verilmiş olmasıdır ki bu son derece bilinçli bir tavrı da yansıtmaktadır, daha bu ilk bölümde yer alan gazete haberiyle karnaval alanına adeta bir giriş yapılır. İkincisi ise bu kısım, Recep'in toplum nazarında nasıl bir konumda olduğunu ve bundan doğan hislerini son derece net bir şekilde okura yansıtır. Recep buradan sonra aslında cüce olduğu için üzülmediğini çevresindekilerin “elli beş yaşındaki bir cüceyle alay edebilecek kadar kötü oldukları için” üzüldüğünü vurgular (2022: 12). Pamuk, karnaval meydanında sözü ilk cüce Recep'e verir, ardındansa romanın bir diğer grotesk figürü Fatma Hanım'ın sesi işitilir. Sık sık değişen anlatıcıya rağmen Recep'in ve Fatma Hanım'ın konuştuğu kısımlar romanın bir anlamda belkemiğini oluşturur.

Esasında Recep, Fatma Hanım'la olan ilişkisinde hem groteski hem de Hegel'in Efendi-Köle diyalektiğindeki köleyi temsil eder. Öte yandan Fatma Hanım, metnin kimi kısımlarında hem bir efendi ve yüce olan hem de bir köle ve yaşlılığa bağlı olarak değişen bedeni çerçevesinde grotesktir. Söz gelimi Fatma Hanım, evliliğinin ilk yıllarında Selahattin Bey için romanın genelinin aksine yüce olarak konumlandırılır.

Selahattin Bey, ilk çocuklarına hamile olan Fatma'ya oldukça iyimser bir bakış açısıyla yaklaşır. Çünkü o yıllarda Fatma Hanım, Selahattin Bey'in tasavvurunda filizlenen toplumsal dönüşümün odak noktalarından biridir. Batılı bir şekilde yetişecek olan Doğan'a ve onun temsil ettiği nesillere annelik yapacaktır. Bu sebeple henüz Selahattin Bey'in nazarında ötekileştirilmemiş ve yüceliğini kaybetmemiştir. Metinde bu durum Fatma'nın geçmişi anımsadığı bir bölümde şöyle anlatılır:

Biz burada, taptaze, basit, özgür, neşeli, yepyeni şeyler düşünerek, yaşayarak yeni bir dünya kuracağız; Doğu'nun daha hiç görmediği bir özgürlük dünyası, yeryüzüne inmiş akıl cenneti, yemin ediyorum Fatma, olacak bu, hem de Batı'dakilerden de iyi yapacağız, onların hatalarını gördük, kusurlarını almayacağız, biz, hatta oğullarımız görmese bile bu akıl cennetini burada torunlarımız, bu toprağın üzerinde yemin ederim yaşatacaklar! Sonra bu karnındaki çocuğa mutlaka iyi bir eğitim vermeliyiz, onu bir kere olsun ağlatmayacağım, korku denen şeyi, o Doğulu hüznü, ağlayışları, kötümserliği, yenilgiyi ve korkunç Şark boyun eğişini bu çocuğa asla öğretmeyeceğim; onun eğitimiyle birlikte uğraşacağız, onu özgür bir insan olarak yetiştireceğiz, bu ne demek anlıyorsun değil mi, aferin, zaten seninle iftihar ediyorum Fatma, sana saygı duyuyorum, seni de özgür bağımsız bir insan olarak görüyorum; ötekilerin karılarını gördükleri gibi bir cariye, bir odalık, bir köle gibi görmüyorum seni: Benim eşitimsin canım anlıyor musun? (2022: 83)

Selahattin Bey'in eşitlik vurgusu, Fatma Hanım'a duyduğu saygıyı dile getirmesi dikkat çekicidir. Zira bu durum karşıtlıkların temel bir mesele olarak yinelenip durduğu romanda, Fatma Hanım ve Selahattin Bey'in ilk kez aynı konumda olduğunu gösterir ancak metnin ilerleyen kısımlarında Selahattin Bey, Doğulu olanın bir sembolü olarak gördüğü Fatma'dan adeta nefret eder. Fatma Hanım özelinde örneklendirilen bu değişkenlik metinde karnavalesk unsurların güçlenmesine olanak sağlar. Fatma Hanım, zaman zaman yüceyi zaman da zaman da onun karşısındakini sıradanı/değersiz olanı ifade etmektedir. Yazar bunu son derece ciddi bir farkındalıkla metne yansıtır ve bu durumu romanın sonunda Robinson-Cuma ilişkisine bir gönderme yaparak vurgular. Recep'le ilişkisinde Cuma'nın efendisi olan Robinson'dur Fatma Hanım, eşiyile ilişkisinde ise -çoğu kez- Doğulu bir köle gibi kurgulanmıştır. Fatma'nın metin içinde değişen bu özellikleri groteskin değişken yapısıyla uyumlu bir görünüm çizer. Groteskte, dönüşümün iki kutbunu bir arada görürüz: eskiyle yeniyi, ölmekte olanla döllemekte olanı, metamorfozun başını ve sonunu.” (Bahtin, 2000: 52).

Grotesk bir yandan değişim ve dönüşümle koştur giden bir kavramken bir yandan da ben ve öteki ilişkisinin bir tarafı olarak öne çıkar. Grotesk genellikle ötekini ifade eder ancak zaman zaman bu durum değişir. Romanda kimi kısımlarda Recep öteki iken kimi kısımlarda Fatma Hanım'ın öteki olduğu göze çarpar. Bu durum daha çok ikili ilişkide tarafların kim olduğuyla alakalıdır. O hâlde ötekinin de değişebilir bir özellikte olduğu ifade edilebilir. Pamuk, bu durumu bazen Recep ve Fatma Hanım'ın ilişkisi üzerinden bazen de Hasan ve diğerleri üzerinden irdelemiştir. Söz gelimi evin sakinleri tarafından bir öteki olan Hasan, kimi zaman konum değiştirir ve evdekileri özellikle de Recep'i ötekileştirir. Metinde baştan beri sorgulanan Doğu-Batı dikotomisi de yine ben/öteki

köle/efendi grotesk/yüce karşıtlıkları ve bunların dönüşümleri bağlamında düşünülebilir. Meseleyi Doğu-Batı karşıtlığındaki yer değiştirme bağlamında aldığımızda Faruk'un anlatıcı olduğu kısımdaki şu paragraf son derece çarpıcıdır:

Ayağa kalkmışım. Garson ikinci kadehi getirdi. Dansöz, Doğulu nesne-kadın gibi görünmeyi oynuyor. Işık konisi masalar arasında gezindikçe, Alman kadınların yüzlerine bakıyordum: Şaşkın değillerdi ama belki de şaşırarak istiyorlar, gülümsüyorlardı, bekledikleri şey yavaş yavaş gerçekleşiyordu, dansöze bakarken, kendilerinin “öyle” olmadığını düşünüyorlardı; bu yüzden huzur duyduklarını, kendilerini erkekleriyle bir hissettiklerini seziyordum; bizleri, hepimizi “öyle” gördüklerini de seziyordum: Tıpkı hizmetçisine hükmederken kocalarıyla eşit olduklarına inanan ev kadınları gibi aşağılıyorlardı bizleri!

Canım bu oyunu bozmak istedi, ama biliyorum bir şey yapacağım yok; yenilginin ve akıl karşıtlığının tadını çıkarıyorum.

...

İşte: Dansöz onlara meydan okuyor şimdi; arada bir yutkunan turist kadınların bakışlarını, o bilimsel gözlemciliği de boşa çıkarıyor. Başlı fesli turist erkeklerin çoğu zaten kendilerini koyuvermişler: Bir nesne-kadına yönelir gibi değiller artık, gevşemişler, saygıdeğer bir kadın karşısında küçülür gibi kendilerini unutmuşlar. Tuhaf bir mutluluk duydum: Dansözün hantal ama hareket dolu gövdesi beni heyecanlandırdı. Hepimiz sanki bir uykudan uyanıyor gibiydik (2022: 235-236).

Faruk'un anlatıcı olduğu bu kısımlarda Batılı olanı ifade eden yücelik bir şekilde alaşağı edilmek istenir. Söz konusu arzu Faruk'un bir dansözü izlediği bu kısımda açıkça verilmiştir. Bu satırlar, Doğulu nesne kadın imajının dönüşerek değiştiğini buna karşılık bu sefer Batılı olanın sahnede bir seyredilen konumuna geçtiğini ve yüceyle sıradanın yer değiştirdiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Ben ve öteki ilişkisinin tarafları sık sık değişse de groteske yönelik olumsuz bakış açısı sabittir. Esasında bu durum yani groteskin kötücül olduğuna dair kanı, hemen bütün metinde daha çok Recep'in üzerinde yoğunlaşır. Recep sadece Fatma Hanım ve evin bireyleri için değil yaşadığı çevre hatta yeğeni Hasan için bile bir grotesktir. Söz gelimi Hasan, amcasından bahsederken onun bedensel kusurlarına sıkça vurgu yapar bunun yanı sıra daha önce bahsedildiği gibi kahvedeki gençler küçüklüğü sebebiyle Recep'le dalga geçerler. Ancak Fatma'nın anlatıcı olduğu kısımlarda bu durum yani Recep'in grotesk oluşu daha net bir şekilde anlatılır. Fatma'nın Recep'le ilgili monologlarında ondan nefret ettiği, onu kötücül bulduğu ifadeler dikkat çeker. Recep'in ayak seslerini duyduğu bir gece söyledikleri bunun en net ifadelerinden biridir.

Merdivenleri birer birer indiğini duyuyorum. Bu saatlere kadar sokaklarda ne yapıyor acaba? Düşünme Fatma iğrenirsin. Ama gene de merak ederim. Kapıları iyi kapadı mı acaba sinsi cüce? Umurunda değildir ki. Hemen yatağına yatacak ve hizmetçinin soyundan geldiğini kanıtlamak için bütün gece horul horul uyuyacak. Dertsiz, tasasız uşak uykusuyla uyu bakalım cüce, uyu da bana kalsın gece. (Pamuk, 2022: 17).

Fatma'nın Recep'ten bahsettiği pek çok yerde "sinsi" ifadesini kullanması grotesk bedenün kötülükle bağlantılı olduğuna dair yanlış bir toplumsal algının sonucu olarak düşünülebilir. Antik kültürlerden beri grotesk beden, daima kötülükle bir arada düşünülmüştür (Eco, 2009: 27). Fatma'nın Recep'i ötekileştirmesinin esas sebebi Recep'in fiziksel kusurlarından ziyade Selahattin Bey'in ihanetinin bir kanıtı olmasıyla alakalıdır. Selahattin Bey ile evin hizmetçisinin oğlu olan Recep ve yine onun gibi grotesk bir bedenün taşıyıcısı olan kardeşi İsmail, Fatma Hanım tarafından sürekli dışlanmış ve ötekileştirilmiştir. Recep'i anarken vurgulanan "cüce" ifadesi İsmail'i anarken "topal"a dönüşür (2022: 57). Fatma Hanım bu ifadeleri yinelerken bir anlamda kendisini senelerce hor görmüş ve aldatmış olan eşinden de intikam almaktadır. Eşinin mezarına gittikleri bir gün Recep'e yönelik hıncını yeniden dile getirir. Öte yandan Recep'e yönelik benzer bir bakışı İsmail'in oğlu Hasan'ın gözünden yapılan tasvirlerde de okuruz. Hasan hem amcasından hem de babasından nefretle bahseder. Onun gözünden Recep ve evin diğer üyelerinin tasviri grotesk bedenlerle dolu bir tablodaki kadar çarpıcıdır. Selahattin Bey'in mezarı başında bir araya gelen aile bireyleri Hasan'ın gözünden şöyle tasvir edilmiştir:

Tam gidiyorlardı ki, babaanneleri bir kere daha dua etmek istedi ve o zaman onunla birlikte bir tek Nilgün açtı ellerini Allah'a. Faruk çarşaf gibi bir mendil çıkarmış terini siliyordu, Recep Amca Büyük Hanım'ını tutuyordu ve Metin de ellerini blucininin arka ceplerine sokmuş artık dua eder gibi yapmaya bile üşeniyordu. Sonra yarım yamalak okudukları o duayı da çabucak bitirdiler ve babaanneleri gene sağına soluna sallandı ve iki yanından kollarına girdiler ve götürüyorlar. Bana arkalarını dönünce duvarın ve çalılarının arkasından kafamı iyice çıkarıp rahat rahat baktım: Gülünç manzara. Faruk denen o şişko dev bir yanında ve amcam olacak cüce öteki yanında giderlerken, babaanneleri kara çarşafa benzeyen o tuhaf korkutucu paltonun içinde elbiseleri bol gelmiş bir korkunç kuklaya benziyor. Gene de gülmedim ve belki de mezarlıkta olduğumuz için ürperdim ben Nilgün ve sana ve başına yakışan başörtüsüne baktım, sonra ince bacaklarına baktım. Ne tuhaf büyümüş kocaman bir kız olmuşsun ama bacakların hâlâ çöp gibi (2022: 66).

Hasan'ın mezarlıktaki aileyi tasvir ettiği kısım, bir karnavalın orta yerindeki kutsalla sıradan olanın birlikteliğini andırır. Üstelik bu manzaraya karnaval ruhunun içinde aynı anda bulunan gülme, dehşet ve iğrenme unsurları da eşlik etmektedir. Bu tasvir tam anlamıyla karnaval alanının özelliklerini yansıtmaktadır. Karnaval alanlarında da, merkeze aynı anda pek çok girişin olduğu bir çoğulculuk hâkimdir (Harpham, 1982: 3). Recep, Fatma Hanım ve Faruk'un bedenlerindeki deformasyonun karşısında, gençliği ve güzelliğiyle Nilgün'ün bedeni yer alır. Bütün bu karşıtlıklara mekânın alışılmışın dışında olması da eklenir. Pamuk'un zaman zaman tasvir ettiği mekânların gotik bir hava yarattığı böylece groteskin bir tamamlayıcısı olduğu da söylenebilir. Burada da çirkin ve güzel, ast ve üst, yüce ve değersiz mezarlık âleminin içinde betimlenmiştir. Hasan'ın anlatıcı olduğu kısımlarda bu tarz mekân anlatımlarının yineleniği görülür. Hasan kimi zaman Selahattin Bey'in evini kimi zamansa onun gayrimeşru çocuğu olan babasının

evini gotik bir hâlde betimler, onun için groteskin yuvası “içinde lamba yanan mezar gibi”dir (2022: 92).

Mezarlık, ölümler, çürümüşlük romandaki mekânların tasvirlerinde tekrar eden ifadeler olarak dikkat çeker. Yine fiziksel özellikleri ve aşırı şişmanlığıyla okurun karşısına bir grotesk olarak geçen Faruk’un anlatıcı olduğu kısımlardaki betimlemeler de bu duruma örnek verilebilir. Tarihçi Faruk’un çalışmaları için kervansaray kalıntıları içinde dolaştığı sırada betimlenen mekân, tam anlamıyla groteski tamamlayan tekinsiz bir atmosfer yaratır. Yıkıntılar, gecekondular ve darmadağın bir görünüm sergileyen bu alan Faruk’un gözünden şöyle anlatılmıştır:

Sonunda dereyi buldum. Pis ve çürük bir kokuyu ağır ağır bırakıyor, ama kurbağaları da hâlâ barındırabiliyor. Vraklamıyorlar; zehirden ve pislikten uyuşmuş gibiler, otların, yaprakların üstüne bulaşmış zift parçaları gibi öylece duruyorlar. Daha canlı olanları, ayak seslerimi duyduca kendilerini küstah bir tembellikle suya atıveriyorlar.

...

Vebahıları düşünerek dere boyunca, fabrikaların, küçük imalathanelerin, tren yolcuları okusun diye üzerlerine iri harflerle siyasal sloganlar yazılmış arka duvarları boyunca yürüyorum. Dere demiryolundan uzaklaştığına göre, iyi hatırlıyorum, taşları ve duvar kalıntılarını şuralarda bir yerlerde bulmalıyım. Cennethisar’a giden yolun bu yanındaki Çingene çadırlarından önce, şu gecekonduların, çöp yığınlarının, teneke bidonların ve incir ağaçlarının arasında bir yerlerde olmalı tarih.

...

Kervansaray yıkıntısından sökülme taşlarla yapılmış olabileceklerini düşünerek gecekondulardan birine yaklaşıyorum. Arka bahçe: Soğanlar ve çamaşırlar ve bir fidan, ama duvarları zayıf, fabrika görmüş bir çağın çürük, ölü briketleriyle örülmüşler, aradığım sert, yontulmuş taşlarla değil. Gecekondu duvarına boş boş bakarak ve aradığım şeyin ve zamanın gizlendiğini hissederek orada durdum, bir sigara yaktım, kibritin bomboş yere düşüşüne baktım, ayağımın dibine, ölü otların, kuru dalların ve ikiye ayrılmış biri plastik mandalın yanına. Yürüyorum. Şişe kırıkları, anasının peşinden koşan köpek yavruları, çürümüş ip parçaları, gazoz kapakları, bezgin, bitkin otlar yapraklar (2022: 138-141).

“Faruk Hikâye Ararken” başlıklı bölümde geçen “çürümüş, ölü, çürük” ifadeleri grotesk kavramı bağlamında son derece anlamlıdır. Bütün bunlar Faruk’un aradığı tarihle bir karşıtlık içindedir, Faruk değersizlik ve çürümüşlük dolu bu alanda değerli olanın peşine düşmüştür. Bu durum Faruk’un esasında karnaval alanındaki grotesk unsurların arasında bir yerlerde saklanan yüceyi/tarihi aradığına bir işarettir. Faruk aradığını zamanla, farklı bir yerde bulur; Pamuk bunu metinlerarası bir düzlemde daha sonra yazacağı *Beyaz Kale*’de işlemiştir. 17. yüzyılda esir bir Venedikli ile onu satın alan bir Türk’ün kesişen yazgılarının anlatıldığı roman, Faruk’un el yazmaları içinde bulunduğu eser olarak okura tanıtılır. Birbirine ikiz gibi benzeyen efendi ve köle *Beyaz Kale*’de sık sık yer değiştirir böylece aynada seyredilen imgenin bulanıklaşıp kutsalla değersiz olanın bir arada bulunduğu bir kurgusal metin ortaya çıkar. Pamuk bu romanında da grotesk

anlatıma devam etmektedir, bu anlatımın bir tamamlayıcısı olarak mekân tasvirleri de buna uygun bir şekilde yapılmıştır (2023: 89). Vebanın kol gezdiği sokaklar, padişaha anlatılan ve ilgisine mazhar olan grotesk hayvan hikâyeleri, şehrin semalarında yankılanan top sesleri ile *Beyaz Kale*, *Sessiz Ev*'deki grotesk yapının farklı bir zaman düzlemi içerisindeki devamı gibidir. Ancak *Sessiz Ev*'de groteski tamamlayan mekâna ait unsurların daha belirgin olduğu ifade edilebilir. Özellikle Fatma Hanım'ın anlatıcı olduğu kısımlarda yapılan oda tasvirleri için bunu söylemek mümkündür.

Fatma Hanım'ın odası, evin en üst katındadır bu hâliyle Gaston Bachelard'ın bilinçdışıyla ilişkilendirdiği bellek mekân olarak ifade edilebilir. Edebiyatta sık kullanılan bir mekân olarak tavan arası, anıların belirginleştiği bir sığınaktır (Bachelard, 2018: 38). Burada da Fatma zaman zaman maziye döner, geçmişle bir hesaplaşma içerisindedir. Ayrıca bu oda, yaşlı kadının yalnızlığını da vurgular niteliktedir. Bir yanıyla da groteske uyumlu bir yapıdadır çünkü kadının düşünceleri arasında gizlenen mazide onu bekleyen tekinsiz görünüm, bu odada adeta yeniden can bulur. Bu anlamda Fatma'nın Selahattin Bey'in yaşam-ölüm, Doğu-Batı karşıtlıkları üzerine fikirlerini hatırladığı bölümde oda ürkütücü bir havada şöyle anlatılır:

Korkuyor musun Fatma? Cesetlerimiz toprağın iğrenç ve buz gibi sessizliğinde çürürken ve savaş kurbanlarının, içinde yumruğum kadar delikler açılmış gövdeleri ve paramparça olmuş kafatasları ve toprağa dağılan beyinleri, akan gözleri ve kan içindeki yırtık ağızları beton yıkıntıları arasında kokarken, bilinçleri, bilinçlerimiz ah, hiçliğin bu başsız sonsuz karanlığına gömülüyor; dipsiz bir uçuruma başı üstü devrilip, sonsuza kadar sırtüstü düşerken başından geçenlerin farkında olmayan bir kör gibi, hayır, bundan da öte: Hiçbir şey gibi (...)

Korktum! Başımı yastığımdan korkuyla kaldırdım ve odaya baktım. Eski dünya, şimdiki dünya: Ama odam ve eşyalarım uyuyor. Terlemişim. Birilerini görmek istedim, birileriyle konuşmak, dokunmak. Sonra aşağıdaki tıkırtılarını duydum ve meraklandım. Saat üç olmuş. Hemen kalktım, pencereye koştum. Recep'in ışığı hâlâ yanıyor. Düşündüm: Sinsi cüce, hizmetçinin piçidir! (2022: 240-241).

Fatma Hanım, Selahattin Bey'in ölümle ilgili fikirlerini hatırlarken korkar ve ardından Recep'i düşünür pencereden baktığında onun ışığının açık olduğunu görür. Bütün bu tekinsizliğin içinde grotesk figür ayaktadır; okura adeta "ben buradayım, böyle bir manzaranın içinde" der gibidir. Orhan Pamuk'un diğer romanlarında da mekânlar, manzaralar çilehaneye benzer görünüm, sergileyen, tekinsizlikle koşut giden bir mahiyettedir. Parla'nın deyimiyle kendisi Cennethisar'da olan ama içindekiler ve yaşanan olaylarla bir cehennem alegorisi yaratan bu ev, karşıtlıkları içinde barındırmaktadır (2023: 131). Bu durum yazarın karnavalesk bir yapıyı inşa etme gayretiyle ilişkili olarak düşünülebilir. Ölümle yaşamın, güzelle çirkinin, gençle yaşlının bir arada olduğu bu renksiz, tekinsiz evde bütün bu karşıtlıklar karnavalın yapısını destekleyen durumlardır. Karnavalın başrolü grotesk "güzel ve çirkin, gülünç ve acıklı, korkunç ve çekici gibi karşıtlıkları bir araya getirerek doğanın diyalektik karakterine uyumu ve benzerliği sağlayabilen biricik üsluptur" (Saraçlı, 2009: 17). Öte yandan Fatma Hanım'ın sık sık geçmişe döndüğü bu odanın en üst katta, Recep'in kulübesinin ise

bahçede olması bu ikili arasında mekânsal düzlemde de bir alt-üst ilişkisinin varlığını hatırlatır. Recep'in efendisi olan Fatma, en üst katta yaşarken evlilik dışı bir ilişkiden doğan ve annesi gibi evin hizmetkârı konumunda olan Recep bahçedeki kulübede yaşamaktadır. Söz konusu kulübe Fatma için kötücül olanın mekânı olarak nitelendirilir. Fatma'nın Recep ve İsmail çocukken kulübeye gittiğini hatırladığı kısımlardaki mekân tasvirleri buranın tam anlamıyla gotik bir nitelikte olduğunu gösterir. Fatma o günü şöyle dile getirir:

Evde tek başıyım. Ne kadar uzaktaydı mezarında çürümeyen ölümler! Düşündüğüm gibi, bastonumu aldım, merdivenleri inip karlı bahçeye çıktım. Eriyen karda ayak izlerimi bırakarak şeytanın kulübe dediği günah yuvasına hızlı hızlı yürüdüm. Ne kadar uzakta yarasalar, çingiraklı yılanlar, cesetler! Kulübeye vardım, kapısını çaldım, biraz bekledim, sefil basit kadın, aptal hizmetçi, hemen açtı. Onu itip içeri girdim, demek piçlerin bunlar, elimi tutmaya kalktı! Lağım boruları, hamamböcekleri, ölüm korkuları! Yapmayın hanımefendi, yapmayın çocukların ne günahı var? Çocuklara vuracağınıza bana vurun hanımefendi, ne günahı var onların. Aman Allahım, kaçın çocuklar, kaçın! Çürükler, leşler, piçler! (2022: 186).

Geriye dönüşlerle anlatılan bu kısımda Fatma, kocasıyla yasak aşk yaşayan ve ondan iki çocuk sahibi olan hizmetçinin kulübesine gider. Grotesk bedene ait mekân bu sefer ölümlerle, şeytanla, yarasalarla dolu bir görünüm çizer. Bu hâliyle kulübe, grotesk resimleriyle ünlü ressam Francisco Goya'nın tablolarını andırır. Goya'nın tablolarında da benzer şekilde karanlığın ve groteskin ön planda olduğu ürkütücü bir atmosfer öne çıkar ve izleyicisinde bir yandan korku bir yandan da iğrençlikle koşut giden hisler uyandırır. Recep'in yaşadığı ev, gerçekte böyle bir görüntüden uzak olsa da Fatma için kasvetli ve tekinsiz bir mahiyete bürünmüştür. Öte yandan hem Recep hem de kulübesinin anlatıldığı kısımlarda Fatma Hanım "iğrenç" kelimesini sık sık tekrarlar. Söz gelimi torunu Nilgün'le konuşurken Recep'i "iğrenç, çirkin" varlığıyla çevresindekileri kandıran biri olarak tanımlar (2022: 84). Bu noktada groteskle Julia Kristeva'nın *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Bir Deneme* adlı çalışmasında geçen "iğrençlik" teriminin birbiriyle ilişki olduğu da düşünülebilir. Kristeva'ya göre bir şeyin iğrenç algılanması onun kirli ya da hastalıklı olmasıyla ilgili değildir; esasen iğrenç "bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir" (2014: 16). Recep'in annesi Selahattin'den iki çocuk sahibi olarak düzeni ve Fatma'nın sahip olduğunu düşündüğü aile kimliğini yıkıma uğratmıştır, dolayısıyla hem anneleri hem de Recep ve İsmail Fatma'nın zihninde "iğrenç" olarak şekillenir. Bu noktada Fatma Hanım kendince iğrenç olanı darp ederek metinde groteski yaratan unsurlardan biri hâline gelir, çünkü Recep ve İsmail'in yaşadıkları mağduriyete o sebep olmuştur. Recep'in anlatıcı olduğu kısımda bu durum şöyle anlatılır:

Annemin ve köydeki babamın benle İsmail'i doktora götürdüğü zamanı hatırladım. Doktor, küçük yaşta dayaktan ileri gelen cücelik demişti, sonra güneşe çıkarın bunları, dedi. Küçüğün bacağı güneş görsün, belki düzelir. Peki, ya ağabeyi, demişti annem. Ben dikkatle dinliyordum: O artık düzelmez, demişti doktor, o hep böyle küçük kalacak, am bu hapları alsın, belki bir yararı olur. Hapları yuttum, ama bir yararı

olmadı. Biraz Büyükhانım'ı ve bastonunu ve hainliğini düşündüm, ama düşünme Recep! (2022: 147).

Burada Fatma Hanım'ın eril bir özellik kazandığı da aşikârdır, çünkü toplum kurallarını hiçe sayan Selahattin Bey'in gayrimeşru çocukları o gece Fatma Hanım tarafından âdeta hadım edilmiştir. Yani Fatma Hanım, tıpkı bir baba gibi gayrimeşru oğullar üzerinde tahakküm kurmuş, bedenleri üzerinde tahribata sebep olmuştur. Bunun sonucunda yazarın sessiz olarak nitelendirdiği fakat gerçekte her köşesinden farklı bir sesin yükseldiği ev, grotesk bedenleri barındıran bir mekân hâline gelmiştir. Parla'ya göre de burası "bastırılmış bir şiddetin, mutsuzluğun, kinin, düş kırıklıklarının iç sesinin kimsenin kimseye duyuramadığı haykırışlarını hapsetmiş bir evdir" (2023: 14). Fatma Hanım, aslında bu davranışıyla onu sürekli eleştirmiş ve beğenmemiş olan eşi Selahattin Bey'den de intikam almıştır. Batılı bir nazara sahip olan Selahattin Bey içinse karısı daha önce de ifade edildiği gibi çizdiği Doğulu imajıyla hep geride kalan, eleştirilmeyi hak eden, fikren kısırlaşmış bir kadındır. Batıl inançları ve söylemleri sık sık Selahattin Bey için eleştiri konusu olur bu yüzden onu "budala, ahmak" gibi sıfatlarla niteler (2022: 60). Selahattin Bey, Fatma Hanım'ın kişiliğinde hep bir tembellik ve korkaklığın bulunduğunu vurgular, oysa hizmetçi kadın çalışkanlığı ile onda yeninin ve Batılı olanın temsili gibidir (2022: 183). Buna karşın Fatma'yı özellikle de hayat görüşü bağlamında sakatlıkla, eksiklikle suçlar. Fatma Hanım, eşi için fiziksel anlamda olmasa da ruhen bir tarafı korkunç bir tarafı alay edilecek kadar gülünç bir yapıdadır.

Elbette Fatma Hanım, romanın diğer kişileri tarafından da zaman zaman grotesk özellikleriyle anılmıştır. Söz gelişi romanın çok-sesliliğine katkı sunan Hasan'ın gözünden grotesk bir figür şeklinde okura yansıtılmıştır. Hasan'ın Nilgün'e ait eşyaları vermek amacıyla Fatma Hanım'ın evine girdiği gün onu betimlediği kısım bu anlamda dikkat çekicidir. Burada kadın, "buruş buruş çarşafar arasına gömülmüş buruş buruş suratu ve iri kulakları"yla korkunç bir görünüm sergiler (2022: 220). Yaşlı bir kadına ait beden, patriarkal sistemde grotesk ve çirkin olanla özdeşleştirilmiştir. Nitekim yaşlı bir kadının buruşmuş teni, orantısız bir hâle bürünen çehresi özellikle Orta Çağ'ın eril söyleminde cadılıkla ilişkilendirilen bir özelliktir (Sagaert, 2017: 59). Tıpkı Batı kültüründe olduğu gibi Türk sanatında da kadının özellikle de yaşlı kadının tasvirlerinde benzer yönelimler hâkimdir. Romanın en çarpıcı grotesk figürü Recep de hem kişisel mazisinin hem de kültürel kodların tesiriyle Fatma Hanım'ı benzer bir şekilde görmektedir. Recep'e göre homurdanan, yüzünü ekşiten bu kadının elleri "ihtiyar, hain örümcekler gibi"dir (2022: 143). Elbette Fatma'nın metnin başından sonuna bir grotesk figür olmadığını, sıkça yer değiştirdiğini ve bakış açısına göre görünümün de başkalaştığını da yeniden vurgulamak gerekir.

Romanda Recep'in kardeşi İsmail de topallığı noktasında grotesk bir figür olarak kurgulanmıştır, ancak metinde onunla ilgili tasvirlerle fazla yer verilmez. İsmail'in yerine oğlu Hasan metinde sık sık anlatıcı rolünü üstlenir. Her ne kadar grotesk bir figür olmasa da Hasan da çevresi -özellikle de Nilgün- tarafından ötekileştirilmesiyle babasının ve amcasının kaderini yaşamaktadır. Ancak o, babası ve amcası Recep gibi

değildir, bu yüzden duygularına karşılık vermeyen Nilgün'ün ölümüne sebep olur. Bu durum, groteskin mirasçısının normun sınırlarında ve güzel olanı katlettiği anlamına da gelir. Böylece metin, yeniden tekinsizliğin kol gezdiği bir karnaval alanına dönüşür.

Sonuç

Sessiz Ev'de romanın adıyla başlayan oksimoron metnin ilerleyen kısımlarında da göze çarpmaktadır. Özellikle Fatma Hanım ve Selahattin Bey çerçevesinde irdelenen Doğu-Batı karşıtlığı ve bunun hem aile özelinde hem de toplum genelinde sebep olduğu sonuçlar metni dikkat çekici kılmıştır. Öte yandan romanın olay örgüsünde ve işlenen temalarda öne çıkan karşıtlıklar ve bütün bunların farklı anlatıcılar üzerinden verilmiş olması metni bir karnaval alanına çevirmiştir. Bu anlamda *Sessiz Ev*, karnavalın gürültücü yapısını içinde barındırır. Bu gürültücü yapı içinde yüce ile sıradan olan zaman zaman yer değiştirmektedir. Bunun yanı sıra bu karnavalesk yapıya kurgulanan karakterlerin birtakım özellikleri sayesinde grotesk de eşlik etmektedir. Recep'ten İsmail'e Fatma Hanım'dan Faruk'a giden çizgide değişen ve dönüşen grotesk bedenler ve onlardan yükselen ses, romanı çok-sesli olarak anmamızın temel sebebi olarak ifade edilebilir. Böylece tam anlamıyla postmodern bir roman çıkar okurun karşısına, tıpkı groteskin klasik güzelliğin karşısında duran, onu yıkıma uğratan tavrı gibi postmodern edebiyat da geleneksel olana bir anlamda başkaldırmıştır. Bu başkaldırıya yer yer gotik bir tekinsizlikle sarmalanmış mekân tasvirleri de eklenmiştir. Üstelik mekânın anlatımı bir yandan korkunç bir yandan da bilhassa Hasan'ın bakışından verilen kimi tasvirlerle gülünç özellikler gösterir. Böylelikle roman, karnavalın yapısında bulunan bütün durumları karşılar niteliktedir.

Neticede Orhan Pamuk'un daha sonra başka romanlarında da izlenebilecek bir özellik olan çok-seslilik, geleneksel roman yapısını yıkıma uğratmıştır. Yazar, bunu yaparken toplumda sesi çıkmayan ama karnavalda gür sesiyle var olan groteski ön plana çıkarmıştır. Bu bağlamda metin çok kez toplum dışına itilmiş cüce Recep'in, kocası tarafından sürekli eleştirilen ve böylelikle bir şiddetin mağduru olan yaşlı Fatma Hanım'ın, bir arayış içinde olan Faruk'un ve kendisi grotesk bir figür olmasa da söylemleriyle metinde grotesk ifade biçimini yaratan Hasan'ın ağzından anlatılır. Doğulu olana karşı duran ve Batı'ya tam bir yönelişi savunan, hem erkin hem de yaşadığı dönemde evin sahibi olan Selahattin Bey ise tüm bu grotesk figürlerin karşısında yüce olanın temsili olarak düşünülebilir. Ancak yazar doğrudan yüceye/Selahattin Bey'e söz hakkı vermez, zira burası artık yücenin değil groteskin sesinin duyulduğu karnaval alanıdır.

Kaynaklar | References

- Bachelard, G. (2018). *Mekânın poetikası*. (Tümertekin A. Çev.). İthaki Yayınları.
- Bahtin, M. (2020). *Karnavaldan romana: edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar*. (Soydemir C. Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Danow, D. (1995). *The spirit of carnival: magical realism and the grotesk*. The University Press of Kentucky.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin tarihi*. (Uysal A. E. vd. Çev.). Doğan Kitap.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2023). *Orhan Pamuk'u okumak: kafası karışmış okur ve modern roman*. Everest Yayınları.
- Edwards J.- Grauland R. (2013). *The grotesque*. Routledge Press.
- Harpham, G. Galt. (1982). *On The grotesque: strategies of contradiction in art and literature*. Princeton University Press.
- Henderson, E. Gretchen. (2016). *Çirkinliğin kültürel tarihi*. (Çavdar M. A. Çev.). Sel Yayıncılık.
- Kara, Halim. (2023). Şeffaf bilinçler ve müphemiyetin inşası: Sessiz ev'de bilinç akışı tekniği. (Esen N. ve Kılıç E. Hzl.). *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*. (111-125). Yapı Kredi Yayınları.
- Kayser, W. (1963). *The grotesque in art and literature*. (Weisstein U. Trans.). University of Indiana Press.
- Kılıç, Engin. (2023). Sessiz ev'in sesleri. (Esen N. ve Kılıç E. Hzl.) *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*. (125-136). Yapı Kredi Yayınları.
- Kristeva, J. (2014). *Korkunun güçleri: iğrençlik üzerine bir deneme*. (Tutal N. Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Koşar, Özüm. (2021). Sanatta yücenin neliği üzerine güncel bir okuma. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 6 (13), 151-163.
- Nurdan, G. T. (2020). *Postmodern Türk romanında grotesk*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.
- Pamuk, O. (2022). *Sessiz ev*. Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2023). *Beyaz kale*. Yapı Kredi Yayınları.
- Parla, J. (2023). *Orhan Pamuk'ta yazıyla kefarete*. Yapı Kredi Yayınları.
- Saraçlı, S. (2009). *Dönüşüm ve grotesk*. Ege Üniversitesi Yayınları.
- Uşaklı Sandal, B. (2021). *Tanzimat ve Servet-i Fünun romanlarında kadın tasvirleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İzmir.
- Vallgren, C. J. (2023). *Bir garip aşk öyküsü*. (Arda A. Çev.). Metis Yayınları.
- Yaşkın D. B. (2022). *Grotesk beden*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü: Ankara.