

# Will Self'in *Büyük Maymunlar* Adlı Eserinde Grotesk Unsurlar

## Grotesque Elements in *Great Apes* by Will Self

Esmâ SEÇEN 

Atatürk Üniversitesi, Edebiyat  
Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, Erzurum, Türkiye

Department of English Language  
and Literature, Atatürk University,  
Faculty of Letters, Erzurum, Turkey

### ÖZ

Bu çalışmanın amacı Çağdaş İngiliz yazar Will Self'in *Büyük Maymunlar* adlı eserindeki grotesk özellikleri tespit etmektir. Başkarakter Ressam Simon Dykes'in maymuna dönüşmesi ve onun ters yüz olan dünyasına odaklanılarak, söz konusu eser Mikhail Bakhtin'in grotesk gerçekçilik ve Wolfgang Kayser'in tekinsiz grotesk kavramı olmak üzere iki farklı açıdan incelenmiştir. Groteski Orta Çağ ve Rönesans karnavallarıyla ilişkilendiren Bakhtin grotesk gerçekçiliğin genel özelliklerini tepetaklak dünya, maddi bedensellik ilkesi, düzensizlik, kaba dil ve yergi olarak belirlemiştir. Kayser ise groteski modern bireyin kendi öz doğasından yabancılaşmasını anlatan edebi bir tarz olarak tanımlayarak groteski psikolojik bir alana itmiştir. Roman bir yandan soyut, manevi, asil ve ideali maddi düzeye indiren grotesk bir beden imgesini kullanarak başkalaşımı kutlar. Öte yandan metamorfoz, onun kendine, aileye ve topluma yabancılaşmasını sembolize eder. Bu çalışma romanı bu iki farklı grotesk kavramı çerçevesinde incelemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Karnavalesk, Bedensellik, Grotesk, Dönüşüm, Tekinsizlik

### ABSTRACT

This study aims to determine the grotesque elements in *Great Apes* by Will Self, a contemporary English novelist. By focusing on the protagonist painter Simon Dykes's metamorphosis into an ape and his upside-down world this novel is analyzed in the light of two different concepts: grotesque realism by Mikhail Bakhtin and uncanny grotesque by Wolfgang Kayser. Bakhtin associates grotesque with medieval and Renaissance carnivals and points out the general characteristics of grotesque realism which include a topsy-turvy world, material body principle, irregularity, bad language, and satire. Kayser presents a psychological attitude towards grotesque by defining it as a literary mode to express the alienation of modern man. On the one hand, the novel celebrates the metamorphosis by using the image of a grotesque body that lowers abstract, spiritual, noble, and ideal to the material level. On the other hand, the metamorphosis symbolizes his alienation from self, family, and society. This study explores the novel within the framework of these two different concepts of grotesque.

**Keywords:** Carnavalesque, Corporeality, Grotesque, Metamorphosis, The Uncanny

### Giriş

"Yüce olanın zıttı olan grotesk, bizim görüşümüze göre, doğanın sunabileceği en zengin kaynaktır." (Victor Hugo, *Cromwell*, 1827, Önsöz).

Victor Hugo'nun bu alıntıda belirttiği gibi sanat ve edebiyatta grotesk yüce veya temel olarak kabul edilen yapıtların sınırlarını belirlediği kanon oluşumuna bir karşı çıkıştır. Siyaset, din ve ideoloji bu kanonun oluşmasında belirleyici etkenlerken, grotesk kaynağını doğadan alır. Grotesk, belirli bir görüşün onayına ihtiyaç duyan ve bu sebeple nesnelere ve figürleri doğada olduğu gibi hatta olduğundan daha orantılı, bu yüzden de güzel bir biçimde yansıtan klasik sanatın tam karşısında durur. Grotesk sanatta yüce sanatın beğeni kriterlerine uymayan melez figürler, şeytansı ve canavarımsı figürler veya daha genel anlamda kusurlu veya bozuk figürler yer alır. Grotesk imgeler tarih öncesi dönemden günümüze, en ilkel toplumlardan en gelişmiş toplumlara kadar geniş bir kültür yelpazesinde iz bırakmıştır. Grotesk olarak kabul edilen dönüşümler, yarı insan yarı hayvan figürler ve şeytan imgeleri, pek çok farklı alanda, örneğin, buz devri mağara resimlerinde, Picasso'nun çizimlerinde, modern filmlerde, destanlarda, peri masallarında ve Kafka'nın eserlerinde mevcuttur (McElroy & Delay, 1989, s. 1).

Her ne kadar grotesk, kelime olarak Rönesans'ta yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkan yarı hayvan yarı insan, yarı bitki yarı insan gibi karmaşık süslemeleri anlatmak için kullanılsa da olgu olarak grotesk tarih öncesi dönemlerde de var olmuştur. Bu yüzden tek bir tanıma sığdıramayan grotesk birçok anlama sahiptir. En sınırlı şekilde tanımlamak gerekirse grotesk, filigranları insani özellikleri hayvan ve kuş figürleriyle harmanlayarak süsleme sanatıdır. Klasik dönem ve Orta Çağ eserlerinde canavar betimlemelerine bakıldığında hepsinin farklı unsurları bir arada bulunduran grotesk bedenlere sahip olduğu görülür. Buna örnek olarak Yunan mitolojisindeki 'chimera' gösterilebilir (Thomson, 1972, s.7). Bu mitolojik canavar aslan başı, keçi bedeni ve yılan kuyruğuyla grotesk bir bedene sahiptir. Genellikle hayvan ve diğer türlerin bir araya gelerek oluşturduğu bu gibi canavarımsı figürler olağanüstüdür. Diğer bir deyişle grotesk bedenler insan ve insan olmayan türlerin bir araya gelmesidir, bu yüzden olağanüstü

Geliş Tarihi/Received: 14.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 24.02.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Esmâ SEÇEN

E-posta: esma.secen@atauni.edu.tr

Atıf: Seçen, E. (2022). Will Self'in *Büyük Maymunlar* Adlı Eserinde Grotesk Unsurlar. *Journal of Literature and Humanities*, 68, 96-102.

Cite this article: Seçen, E. (2022). Grotesque Elements in *Great Apes* by Will Self. *Journal of Literature and Humanities*, 68, 96-102.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

olarak tanımlanır.

Tarihsel ve semantik olarak birçok anlama gelen grotesk; fantastik, gotik ve arabesk ile ilişkilendirilse de aslında bu terimler birbirinin yerine kullanılabilir esneklikte değildir. Grotesk geniş anlam yelpazesine sahip olsa da bir eseri grotesk olarak sınıflandırmamız mümkün değildir. Diğer bir deyişle grotesk bir tür değildir (McElroy, 1989, s. 2). Ancak yazınsal eserlerde grotesk unsurlardan bahsedilebilir. McElroy groteskin edebiyattaki sınıflandırmalara uymayan doğasını şu şekilde ifade etmiştir: “grotesk herhangi bir kuramda veya okulda ortaya çıkmamıştır, fakat tüm okul ve kuramlardan önce gelir” (1989, s. 2). Groteskin ikili karşıtlıkları bir arada bulundurması ve bunu yaparken herhangi bir benzer felsefi veya estetik özellikleri takip etmemesi onun herhangi bir kuram, tür veya akım içerisinde değerlendirilmesini engellemiştir. Bu yüzden tarih boyunca var olan ancak kendini belli bir kalıba sığdıramayan grotesk, ancak yirminci yüzyılda Mikhail Bakhtin ve Wolfgang Kayser tarafından bir kuram olarak ele alınmaya başlanmıştır.

Mikhail Bakhtin, *Gargantua ve Pantagruel*'in incelemesini yaptığı *Rabelais ve Dünyası*'nda groteski eski Roma'da 17 Aralık günü ekim tanrısı Saturnus için düzenlenen Satürnalya festivallerine dayanan Orta Çağ ve Rönesans karnavallarıyla ilişkilendirir. Pagan kültürünün bir ürünü olan Satürnalya festivalleri kralların kölelere hizmet ettiği, otoritenin toplumda oluşturduğu korkunun yerini kahkahalara bıraktığı ve mantıksızlığın hâkim olduğu, diğer bir deyişle toplum düzeninin ters yüz olduğu şenliklerdir. Toplum kurallarının aşıldığı, hiçbir ahlaki endişe taşımayan bu karnavallarda bedensel hayat kutlanır (Bakhtin, 2005, s. 7). Herkes yeme, içme, dışkılama ve cinsel birleşme gibi bedenini temel işlevlerini özgürce gerçekleştirir. Bu festivale dayanan Orta Çağ ve Rönesans karnavalları da tüm normların, kuralların, yasakların geçici süreliğine askıya alındığı, halkın özgürce eğlendiği etkinliklerdir.

Hiyerarşik bir düzeni olmayan karnavallar, resmi bayramlardan farklı olarak, geçici süreliğine sınıf ayrımlarının kalktığı, herkesin eşit olduğu “ikinci” bir hayat sunar (Bakhtin, 2005, s. 36) ve böylece Orta Çağ insanlarının hayatını gündelik yaşamı ve festival yaşamı olmak üzere ikiye ayırır. *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (2004) adlı kitabında Bakhtin gündelik hayatı “resmi, baştan sona ciddi ve kasvetli, katı bir hiyerarşik düzene tabi, korku dolu, dogmacı, saygı ve dindarlık yüklü bir hayat” olarak tanımlar (s. 339). Karnavallar ise gündelik hayatta dayatılan bu ciddi kurallara karşı çıkar; sınıf ayrımını ortadan kaldırır. Bakhtin, karnaval hayatını “özgür ve kısıtlanmamış, zıt değerliliklerle dolu, gülme, küfür, kaba sabalık, kutsal olan her şeye karşı saygısızlık, alçaltmalar, aşağılamalar, gülünçleştirmeler ve müstehcenlikler, herkesle ve her şeyle samimi bir temasın yaşandığı bir hayat” olarak tanımlamaktadır. *Bu yüzden baskı ve kurallarla dolu gündelik hayata taban tabana zıt olarak örgütlenen karnaval hayatını öne çıkan özelliği şenlikli bir hayat olmasıdır* (Bakhtin, 2005, s. 34). Bakhtin bu karnavalları halk mizah kültürünün bir yansıması olarak kabul eder ve karnavalların özü olan ritüel gösteriler, komik, sözlü terkipler ve çeşitli edepsiz türler gibi halk mizah kültürü öğelerinin groteskin de özünü oluşturduğunu ifade ederek karnaval ile groteski birbirine bağlar (Bakhtin, 2005, s. 31). Bakhtin'in groteski gündelik hayatın ciddi ve mizahsız kültürüne karşı çıkan ve halka şenlikli bir hayat sunan karnavallarla ilişkilendirmesi groteske olumlu bir anlam yüklemiştir.

Modern grotesk başlığı altında incelenen Kayser'in grotesk kuramı modern bireyin özüne yabancılaşmasını anlatan bir ifade biçimidir. Kayser çalışmasında, grotesk eserlerin sadece bir abartıdan ibaret olmadığını insan doğasındaki ikili karşıtlıkları yansıtmaya çalıştığını söyler (Kayser, 1981, s. 86). Kayser groteskin temel amacının ikili karşıtlıkları bir araya getirme yoluyla insana kendi varoluşunu sorgulatmak olduğunu vurgular. Sanayileşme ve dünya savaşlarının etkisiyle yirminci yüzyılda artık ideallikten iyice uzaklaşmıştır ve bireyler artık kötülüklerle dolu olan bu dünyada yalnızlığı kozmik, toplumsal ve bireysel düzeyde deneyimlemektedir. Bireyin içinde yaşadığı dünya artık güvenilmez ve tehditkârdır. Bu noktada grotesk modern bireyin yalnızlaşmasını ve yabancılaşmasını anlatırken kullanılan bir araçtır. Bu yüzden modern grotesk Freud'un tekinsizlik kavramı ile bağdaştırılır. Tekinsizlik gizemli olana karşı değil tuhaf bir şekilde tanıdık olanla ilişkili psikolojik bir deneyimdir. Bu bağlamda, tekinsizlik aşına olduğumuz durumların veya kimselerin rahatsız edici veya ürkütücü durumlarla bir araya gelmesi olarak tanımlanabilir. Örneğin, önceden bilindik olan bir şeyin aniden yabancı bir şeye dönüşmesinin sonucunda oluşan tekinsizlik hissi korkutucudur. Böylece modern grotesk dünyayı bir insanın kendini rahat ve güvende hissettiği alan olmaktan çıkarır ve onu yabancı ve tehditkâr bir yere dönüştürür. Bu tanımlardan yola çıkarak bu çalışmada modern grotesk, modern insanınve modernitenin insanlarda oluşturduğu yabancılaşma hissini görsel bağlamda dışavurumu olarak ele alınacaktır.

Kayser ve Bakhtin'in grotesk yorumlarından yola çıkarak edebiyatta grotesk iki şekilde yansıtılmaktadır denilebilir. Kayser'in groteski tekinsiz grotesk olarak tanımlanırken, Bakhtin'in groteski karnavalesk grotesk olarak tanımlanmaktadır (Russo, 2009, s. 4). Bu çalışma, İngiliz gazeteci ve yazar Will Self'in insanın evrim zincirindeki yerini irdelediği romanı *Büyük Maymunlar*'da (2011) grotesk unsurları inceleyecektir. Yazar bu romanında bir taraftan insandan maymuna dönüşen Simon Dykes karakterinin bedensel hayatı kutlayan yaşam tarzının anlatımında karnavalesk imgeler sunarken, diğer bir taraftan onun benliğinden, ailesinden ve toplumdan kopuşunu anlatarak modern bireyin bir benliğe sahip olma deneyimini okuyucuya aktarır. Bu sebeple söz konusu eser karnavalesk grotesk kavramı hem de tekinsiz grotesk kavramı açısından incelenecektir.

### **Büyük Maymunlar'da Grotesk Gerçekçilik**

Bakhtin, karnavalesk grotesk kuramında toplumsal gerçekçiliğin karşısına ona taban tabana zıt olan grotesk gerçekçilik kavramını yerleştirir. Grotesk gerçekçilik merkeze halkı yerleştirerek otoriteyi merkeze koyan toplumsal gerçekçilik akımına karşı çıkar. Grotesk gerçekçilikte otoriteye karşı çıkış grotesk beden ile sağlanır. Karnavalların temel özelliği olarak nitelendirilen maddi bedensellik ilkesi grotesk bedene yani sınırları olmayan, sürekli taştan evrensel bir bedeni işaret eder. Grotesk gerçekçilik olarak da adlandırılan bu ilke toplumsal gerçekçilik akımına bir karşı çıkış olarak karnavallarda vuku bulur. Bakhtin'in geçici süreliğine sınıf ayrımlarının kalktığı, herkesin eşit olduğu ikinci bir hayat olarak tanımladığı karnavallarda yeme, içme, dışkılama ve cinsellik gibi tabular açık bir şekilde sergilendiği için karnaval hayatı grotesktir. Bu yüzden karnavallardaki bu uygunsuzluk ve aşırılıklar otoritenin koyduğu normları bozar, hiyerarşik düzeni sarsar ve içinde yaşadığımız dünyayı ters yüz eder.

Karnavallarda otoriteye ve onun kurduğu düzene duyulan korku ve saygı geçici olarak askıya alınır. ‘Yüksek’, ‘manevi’ ve ‘kutsal’ kabul edi-

len her şey maddi dünyaya indirgenerek değersiz kılınır. Hiyerarşik düzen tümüyle ters yüz edilir. Bakhtin bu durumu tepetaklak dünya ya da dünyanın tersyüz edilmesi olarak adlandırmaktadır. Will Self'in *Büyük Maymunlar* adlı eseri de içinde yaşadığımız dünyanın tepetaklak olmuş bir halini sunar. Bu romanda okuyucu, insanların yerine maymunların egemen olduğu bir dünyayla karşı karşıya getirilir. Roman dahi bir maymun tarafından kaleme alınmıştır. Kitabın önsözü bu ifadelerle başlar:

*"HooKraa! Biz şempanzeler, doğaya bakışımızın geçmişe göre çok daha hızlı değiştiği bir Çağda yaşıyoruz bugün. Üstelik bu bakış, biz şempanzelerin bugünkü uygarlık düzeyinin etkisiyle daha da çarpıklaşıyor. Bazı düşünürler, mevcut yaşam biçimimizin "doğa dışı" olduğunu savunur. Bence bu yetersiz bir tanımdır; zira maymunluk, çoğu zaman tam da bu adaptasyon özelliğiyle, yani toplumsal evrim yeteneğiyle tanımlanagelmıştır..."* (Self, 2011, s. 13).

Önsöz genel olarak , konunun arkasındaki ilham, yazma süreci, hikâyenin amacı ve malzemenin tarihsel bağlamı hakkında bilgi sunarak okuyucuları çekmek için yazılmaktadır. Bu romanda ise önsöz yazar Will Self tarafından değil, başkarakter Simon Dykes adlı bir şempanze tarafından yazılmıştır. Yazar daha ilk sayfadan bir hayvana düşünme ve yazma yeteneğini vererek gerçeklik ilkesini yıkar ve okuyucuya hayvanların egemen olduğu farklı bir dünyanın kapılarını açar. Yazar hayvanların gözünden dünyaya bakmamızı sağlayarak insan merkezli dünyaya bir eleştiri getirmeyi hedeflemiştir. Bu alıntıda, uygarlık seviyesi yükseldikçe doğaya olan tutumumuzun da değiştiği ifade edilmektedir. Yazarın maymun olması ancak değindiği sorunun insanlığın temel sorunu olması insan ve hayvan arasındaki ayrımları yıkar. Yazar okuyucuya hayvanlar gibi insanların da doğanın parçası olduğu mesajını iletir.

Bu romanda yazar insanın evrim zinciri sıralamasındaki yerini bozmakla kalmaz insanın kutsal kabul ettiği toplumsal değerleri de sorgular. Bu değerlerden birisi yaklaşık bin yıldır uygulanmakta olan tek eşliliktir. Günümüzde tek eşlilik çocuk ihmali veya istismarı ve aile içi şiddet gibi birçok sosyal problemi azalttığı düşüncesiyle çocuk refahı için en uygun düzenleme olarak kabul edilmektedir. Bu eserde ise medeni toplumlarda evlilik ve aile kurumlarının temel taşı olan tek eşlilik kavramı küçümsemektedir:

*"İnsanlar eşleştiğinde ve dolayısıyla çiftleştiğinde, genelde ömür boyu ayrılmazlar!... Evet, insanlar yavrularına en az biz şempanzeler kadar bağlılık gösterir ama tek eşliliğin örgütleyici temellerine sapınca bağlı olmaları "grup içi" bağlarla topluluk bağları arasındaki uçurumun çok geniş olmasına yol açmaktadır"* (Self, 2011, s.15).

Bu alıntıda yazarın ele almak istediği önemli hususlardan biri insanların toplulukla ve gruplarla olan bağının zayıf olmasıdır. Diğer bir deyişle yazar, modern toplumun en önemli göstergelerinden birisi olan tek eşliliğin insanın gruplarla ve toplumun diğer üyeleriyle olan bağlarını kopardığını gösterir. Geleneksel geniş ailenin aksine; modern çekirdek ailede, gelişen modernite ve teknolojinin de etkisiyle bireyci benlik duyguları ön plana çıkar. Modern yaşamın ortaya çıkardığı bireyselleştirme sonucu toplumda aile kavramı önemi yitirmeye başlamıştır. Bunun sonucunda başkarakter Simon'ın temsil ettiği modern birey yalnızlaşmış ve aidiyet hissini kaybetmeye başlamıştır.

Yazar bu alıntıyla aynı zamanda tek eşliliğin doğal bir tercih değil insanları kontrol etmeye yönelik bir dayatma olduğu fikrini okuyucusunun dikkatine sunmaktadır. Nitekim, insanlar ve maymunlar alemi olarak sunulan iki katmanlı anlatımda, insanlar dünyasında Simon ve eşinin çocuklarıyla bağı zayıfken maymunlar alanında çocukların yeri kutsaldır. Simon dişi şempanzelerin yumurtlama döneminde grup içi ve dişi birçok erkekle çiftleştiğini gözlemler. Şempanzeler ve bonoboların insan türüne en yakın primat olduğu düşünülürse, yazar tek eşliliğin insanların doğasına aykırı olduğuna çökeşliliğin ise doğal bir eğilim olduğuna dikkat çekmektedir.

Yukarda belirtildiği gibi kitabın önsözünde yazar şempanze insanları kendi ırkına yani maymunlara en yakın ırk olarak tanımlamaktadır. Üstelik insanlar maymunların bilimsel çalışmalarında acımasızca denek olarak kullanılmaktadır ve bunun sonucunda insan soyu tehlike altındadır. Böylelikle yazar insan ırkının varlık zincirindeki ilk sıradaki yerini ve ayrıcalıklı konumunu sarsmış olur. Yazar, insanları büyük varlık zincirinde şempanzeler ile vahşi yaratıkların arasında bir hayvan türü olarak tanımlamaktadır (Self, 2011, s. 17). Londra Hayvanat Bahçesi'ndeki insan betimlemeleri de grotesk gerçekçiliğin tepetaklak dünya ilkesine örnek olarak gösterilebilir: *"İnsanları kafeslerinde, birbirine dokunmadan otururken izlemek; tuhaf, beyaz renkli gözleriyle, onları izleyen şempanzelere üzgün, yalvaran ifadelerle baktıklarını görmek [...]"* (Self, 2011, s. 17). Bu betimlemede insanlığın elinden özgürlüğü alınmış, insanlar kafeslere kilitlemiştir. Mevcut düzende özgür ve güçlü olan insanlar, bu romanda tutsak ve acizdir yani insanlar ile hayvanların yer değiştirmesi yoluyla mevcut düzen tersyüz edilmiştir.

Karnavalın mevcut düzeni tersyüz etme işlevinin belkemiği ise bedenler ile dünya arasındaki sınırların aşındırma ve yemek, dışkılama, doğum, ölüm, cinsellik gibi olaylar ve etkinliklerle simgelenen grotesk bedendir. Karnavalesk kuramı sınırları aşan grotesk beden üzerinden varoluşun fiziksel ve maddi yönlerini vurgulamaktadır. Aşağılama ilkesiyle birlikte düşünüldüğünde ise grotesk beden insan vücudunun aşağı organları ile ilgilidir. Yani grotesk beden işlevleri olan dışkılama, idrar, cinsel birleşme, gebelik ve doğum ile ilişkilidir. Eserde toplumsal gerçekçilikte ayıp olduğu için gizlenen bu eylemlere bolca yer verilmiştir. Örneğin, eserin başkahramanı ressam Simon Dykes, gazeteci Vanessa Agride ile olan röportajında bir hafta sonra düzenlenecek olan sergisinde insan vücuduna duyduğu sevgiyi resmettiğini şu şekilde ifade eder: *"Aşk resimleri bunlar [...] Pantolona işemek. Çişle muşamba iyi gider. Çiş çiş kayıkçı. Ya da Çişle Muşamba İyi Gider demeli"* (Self, 2011, s. 24). İnsanlar dünyasında olduğu gibi maymunlar alanında de beden bölümlerine referanslar vardır. Dişi maymunların cinsel organı sürekli vurgulanmaktadır. Hatta dişinin cinsel organı şu şekilde betimlenmektedir: *"Paul gözünün ucuyla dişinin kızgınlık döneminin ortasında olduğunu gördü; şişşiği göz alıcı güzellikte bir pembeye bürünmüş, ıpslak, kat kat kıvrımlarıyla göz alıyordu ve kasıkları kemikliydi, tam da sevdiği gibi"* (Self, 2011, s. 119). Toplumsal gerçekçilik bağlamında beden özellikle de kadın bedeni mahrem olarak görülür ve mahremiyet çerçevesinde yansıtılır. Bu eserlerde çoğu zaman açık tasvirlerden kaçınılır. Grotesk gerçekçilik ise aksine beden mahrem kalması fikrine karşı çıkar, onu açık bir biçimde gözler önüne serer. Eser boyunca okuyucu sıkça beden tasvirlerine rastlamaktadır. Yukarıdaki alıntı, kadın bedenine detaylı bir referans vermesi açısından özellikle önemlidir. Yazarın kadın cinsel organına vurgu yapması salt marjinalite amacından uzaktır; kadının bedeni üzerinde uygulanan toplumsal kontrolü hedef alır. Edebiyattaki eril yazımın kadın bedeni imgelerini göz ardı etmesi veya soyutlaştırması ataeril toplumun kadına getirdiği sınırlamalarının bir yansıma-

sıdır. Çünkü ataerkil toplumda kadın bedeni bir ev içerisinde hapsedilmiştir. Kadının ruhsal ve zihinsel olarak özgürleşmesi için ilk önce kadın bedeninin sorumluluklarından kurtulması gerekmektedir. Bu açıdan edebiyatta bedensellik kadını özgürleştirebilmek adına oldukça önemlidir. Yazarın kurgusunu bedensel imgelerle doldurma eğilimi kadın bedenini görünür kılarak okuyucuda cinsiyet ve cinsellik hakkında farkındalık uyandırmayı amaçlamaktadır.

Grotesk gerçekçiliğin bir diğer özelliği beden imgelerini bir aşırılık estetiği içinde kullanmasıdır. Bu yüzden grotesk gerçekçilik; aşırı tüketim, şiddet, abartı, yiyip içme, partiler, ölüm ve cinsel ilişki gibi imgeleri içinde barındırır. Bu tür eserlerde okuyucunun ilgisi bedene ve bedenle ilgili olaylara çekilir. İnsanlar alemi ve maymunlar alemi olmak üzere okuyucuya iki farklı dünya sunan *Büyük Maymunlar*'da da cinsel birleşme ve insan cinsel organına kapsamlı referanslar bulunur. Enest ilişkiler ve açık alanda gerçekleştirilen cinsel eylemler bu referanslara örnektir. Toplumsal gerçekçilikten farklı olarak, grotesk gerçekçilikte beden etik sınırlarını aşar. Bu yolla grotesk gerçekçilik toplumun ahlaki ve davranışsal standartlarını sorgular. Partiler ve cümbüşler bedene kendini aşabilme olanağı tanıdığı için grotesk eserlerde sıklıkla denk gelebileceğimiz olaylardır.

İnsan bedeninin sınırlarını aştığı en uç noktada bedenin grotesk dönüşümü bulunur. Grotesk beden idealize edilen bedenin zıttı olarak garip ve fantastiktir. Dönüşüm ile insan bedeninin sınırları aşılır. *Büyük Maymunlar*'ın başkarakteri Simon aşırı alkol ve hap tüketimi sonucunda sevgiliyle deneyimlediği abartılı cinsel birleşmenin sabahında uyandırdığında başkalaşır ve bir maymuna dönüşür. Bu bedenin grotesk dönüşümüne çok iyi bir örnektir. Dönüşüm şu sözlerle anlatılmaktadır:

*"Simon maymunca burnunu çekti. Sarah'nın meme ucundaki tüylerden bir kısmı burnuna dolmuş, boktan sarhoşluğunun kalıntılarıyla karışmıştı. Bu tüy tomarı, Simon'a nedense şempanzeleri hatırlatıyordu, aynı onlar gibi kokuyordu Şempanzenin ılık, tatlı tüyleri gibi. Simon başını kaldırdı ve yatağa girdiği canavarın açık, masum, kalp şeklindeki yüzüne baktı... Simon, önce "Ruaaaf! Ruaaaff! Ruaaaf!" diye haykırdı, sonra da sanki hiç duyulmamış bir laf eder gibi, "Hooo! Ho-hooo! İmdaat!" diye bağırdı. Sırtını dönmek istiyordu bu canavara. Dönüp pencereyi açmak, oradan bahçeye atlamak istiyordu"* (Self, 2011, s. 116-117).

Grotesk gerçekçiliğin temel özelliklerinden biri olan bedenin sınırlarını aşmasına en güzel örnek dönüşümdür. Simon karakterinin bedeni diğer insan bedenleri gibi sabit bir beden değil aktiftir ve başkalaşarak maymun olur. Karnavalesk grotesk bağlamında, Simon karakterinin yaşadığı bu dönüşüm grotesk bedenin sürekli değişim ve oluşum içerisinde oluşuna bir referanstır. Grotesk beden kusursuz, kapalı, gizli ve fizikselliğiyle değil ruhsal olarak öne çıkan bedene karşı çıkar. Grotesk beden tamamen maddi bir varlığa sahiptir. İdeallik vasfından uzaktır ve klasik bedende gizli tutulup pis olarak adlandırılan tüm bedensel unsurları açıkça sergiler. Böylelikle grotesk beden ve sınırları aşan doğası bizim beden algımızı yeniden şekillendirmede önemli rol oynar. Yazar bu dönüşüm temasıyla insan bedeninin belirlenen sınırlarına karşı çıkar ve insan bedenine ait tüm normları yeniden sorgular.

Biyolojide metamorfoz veya dönüşüm fiziksel ve zihinsel büyüme fikriyle ilgilenir ve bu dönüşüm olumlu bir olaydır. Örneğin, yumurta sarısı embriyoya, iribaş kurbağaya, tomurcuk çiçeğe ve tırtıl bir kelebeğe dönüşür. Tüm bu değişiklikler ilerlemeyi ve gelişmeyi temsil eder ve dolayısıyla organizmanın gelişmesine ve çevreye daha iyi uyum sağlamasına neden olur. Genellikle, organizmalardaki başkalaşma, evrimin tek amacı olarak gerçekleşir. Bu romanda da insanın maymuna dönüşümü olumlu bir etkiye sahiptir çünkü Simon maymuna dönüştüğünde insan yaşamına özgü tüm hiyerarşik rütbelerin, ayrıcalıkların, normların ve yasakların tekdüzeleştirdiği kurulu düzenden kurtulup özgürleşir.

### **Büyük Maymunlar'da Tekinsiz Grotesk**

Tekinsiz (uncanny) grotesk kişinin bir parçası olduğu dünyaya yabancılaşmasını ve ondan kopuşunu anlatmak için bir araçtır. Bu yüzden Kayser'in grotesk teorisi Freud'un tekinsizlik kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Etimolojik olarak Almanca ev kelimesinden türeyen ve rahat ve bilindik anlamına gelen *Das Heimlich* kelimesinin zıttı olan tekinsizlik kavramı 'rahatsız hissetme' ve 'yabancılaşma hissi' anlamına gelir (Freud, 2003, s. 16). Freud tekinsizlik deneyimini "bir zamanlar tanıdığımız veya uzunca süre bildiğimiz bir şeyin bize aniden yabancılaşması sonucu hissettiğimiz bir tür korku" olarak tanımlar (Freud, 2003, s. 36). Bu yüzden yeni ve yabancı olan tekinsiz değildir. Tersine tekinsizlik duygusu belirsizlikten doğar. Bir şeyin hem yabancı hem bilindik olması bizde rahatsızlık ve yabancılaşma hissi doğurur. Edwards ve Graulund (2013) tekinsizlik kavramının grotesk ile ilişkisini şu şekilde açıklar: "O zaman grotesk eşliğinde beden bastırılmış olayların, hatıraların ve düşlerin şekilleriyle iç içe geçer böylece tekinsizlik yeni ve yabancı olan değil zihinde var olan ancak bastırma yoluyla yabancılaştığımız olan yani bilindik ve eski olandır" (s. 6). Bu alıntıda önerildiği gibi salt fantastik öğeler bizde tekinsizlik hissi oluşturmaz. Tekinsizlik hissi aşına olduğumuz nesnelere veya insanlardan oluşur. Böylelikle tekinsizlik kavramı gerçeklik alanında dolaşır ancak insana rahatsızlık veren unsurlardan meydana gelir. Bu sebeple tekinsizlik ve grotesk kavramları uyumsuzluk ilkesine dayanmaktadır (Edwards & Graulund, 2013, s. 8).

Grotesk, hayal ve gerçek arasında bir köprüdür ve Freud'a göre tekinsizlik kavramı grotesk durumlarda ortaya çıkar. Örneğin cansız bir beden deforme olmuş görüntüsüyle grotesktir. Tanıdığımız birinin cesedini gördüğümüzde ise tekinsizlik hissine kapılırız çünkü ölen kişi bize tanıdık biriyken bir o kadar da yabancılaşmıştır. Aytemiz (2016), tekinsizlik kavramını post-mortem fotoğrafçılık üzerinden açıklar. Tekinsizlik kavramı, ona göre, bizi endişelendiren tanıdık şeyler olarak ele alınırsa ölü bedenleri tekinsiz olarak yorumlamak yanlış olmaz (s. 144). Bir yakınımızın ölü bedenini gördüğümüzde, ölümün tanıdığımız kişinin bedeninde oluşturduğu değişimler bizde tekinsizlik hissi yaratır. Böylece tanıdık olanın nasıl tehditkâr olabileceğini kavrarız. Edwards ve Graulund (2013) da insan ve hayvan, gerçek ve hayal ölünün geri dönmemesinin, canlı canlı yakılmanın, cesetlerin ve yamyamlık gibi grotesk unsurların okuyucuda tekinsizlik hissi yarattığını ifade eder (s. 8). Böylelikle Kayser groteski psikolojik bir yörüngeye itmiştir denebilir.

Freud iki psikolojik unsurun tekinsizlik hissi oluşturduğunu ifade eder: birincisi bastırılmış çocukluk kaygılarımız ve ikincisi yendiğimiz ilkel düşüncelerdir. İkisinin arasında ayırım yapmak zordur çünkü ikisi de birbirine ilişkilidir. İlkel inançlar çoğunlukla çocukluk kompleksleriyle bağlantılıdır hatta onlara dayanmaktadır (Freud, 2003, s. 49). Simon'un dönüşümü ve dünyasının tepetaklak oluşu tekinsizlik kavramıyla açıklanabilir. Çünkü Simon bir sabah uyandırdığında kendi güvenilir ve bilindik dünyasının yerini ürkütücü ve yabancı bir dünya

alır. İlk önce hayatını paylaştığı sevgilisi Sarah'nın maymuna dönüşmesine tanık olur ve bunun bir rüya olduğunu düşünür. Hastanede uyandıktan sonra Simon doktorlara tanıtılır ama bir o kadar da yabancı olan dünyasını şu şekilde yazarak anlatır:

*"Uyandıgımda, eşim Sarah yerine s..çtiğimin bir maymunu, gorili ya da her nesiyse o vardı yanımda... O maymunu savuşturmaya çalıştım. Sarah gelsin diye çığlık attım, haykırdım. Ama o şey acayip güçlüydü. Beni dövdü[...] Üstelik her şey sonuna kadar gerçekleşti, rüyadaki gibi[...] Sonrasını bilmiyorum, şuurumu kaybettim herhalde. Neler olduğunu bilmiyorum. Tekrar ayıldığımda, daha fazla maymun vardı odada. Beni dövdüler!" (Self, 2011, s. 151).*

Tekinsiz groteskte bedeninin dönüşümü kişinin yakınlarına, yaşadığı topluma ve en sonunda kendine yabancılaşmasını ifade etmek için bir araç olarak kullanılır. Modern toplumda kişi artık kendi bedenine dahi yabancılaşır. Bu açıdan ele alındığında tekinsiz grotesk yabancılaşma temasını işler. Bu alıntıda da ifade edildiği gibi Simon için en tanıdık ve güvenilir kişi olan Sarah ve bedeni aniden yabancılaşmıştır. Diğer bir deyişle dönüşüm Simon'ın Sarah'ya karşı yabancılaşmasını ifade etmektedir. Yine ilk karşılaştığı kişi artık maymun olan sevgilisi Sarah'dır ancak Simon onu tanımaz, hatta ondan korkar:

*"Ama Simon'ın gördüğü, mavi bir tişört ve paçasız dona benzer şeyler giymiş bir maymundan ibaretti. Hele o donumsu şey, kayışlarla hayvanın bacaklarına tutturulmuştu ve içine kocaman bir kuki sığdırılmıştı[...] Hoo bu ne böyle huuu" (Self, 2011, s. 187).*

Sarah ne kadar Sarah olduğunu kanıtlamaya çalışsa da Simon ona bakamaz ve sinir krizi geçirir. Yazar Simon için tanıdık ve güvenilir olan kişiyi böylece yabancılaştırarak tekinsizlik hissi uyandırır. Simon sadece Sarah'ya değil kendi bedenine, eski eşine ve çocuklarına karşı da yabancılaşmıştır.

Tekinsiz groteskin diğer bir özelliği gerçek-hayal, gerçek-rüya, komedi-trajedi gibi karşıtlıkları bir araya getirmesidir. Diğer bir deyişle, tekinsiz groteskte gerçek ve hayal ve komedi ve trajedi arasındaki ayırım yok edilir. *Büyük Maymunlar*'da gerçek ve fantastik birbirine geçmiştir. İlk altı bölümde yazar okuyucuya insanlar dünyası ve maymunlar alemi olmak üzere iki farklı dünya sunar. Okuyucu ilk bölümde, ünlü ressam Simon Dykes ve arkadaşlarının kulüpte eğlenmesine tanık olurken, ikinci bölümde maymunlar aleminin ünlü psikoloğu Busner'in kalabalık ailesindeki şempanzelerin tımar ve çiftleşmesine tanık olur. Altıncı bölüme kadar okuyucu iki farklı aleme gidip gelir.

Altıncı bölümde ise, Simon uyanır ve kendini ve tüm dünyayı maymuna dönüşmüş olarak görür ve böylece maymunlar alemi ile insanlar alemi artık iç içe geçer. Bu dönüşümü bütünüyle fantastik olarak kabul etmek mümkündür ancak yazar hiçbir zaman gerçeklikle bağını koparmaz. Nitekim bu iki alem iç içe geçmeden önce de gerçek ve fantastik öğeleri bir arada bulundurur. Simon'ın gece kulübünden çıktığında gördüğü halüsinasyonlar fantastik öğeler taşır. Örneğin, Oxford Meydan'ında bir gorilin mağazaları yıkıp insanları yediği sahne fantastiktir. Yazar, bir tarafta Oxford Meydanını gerçekçi bir şekilde betimlerken diğer tarafta buradaki bir dişi bir insan büyüklüğünde olan gorillerin varlığından söz etmesi hayal gücü ve gerçeğin birbirine karıştığı bir sahnedir.

Maymunlar alemi ise baştan sona grotesktir. Maymunlar dünyadaki baskın türdür. İnsanlar ise hayvan statüsünde görülürler. Ancak eserdeki sosyal düzen ve gündelik aktiviteler tamamen bizim yaşadığımız dünyaya aittir. Maymunlar insanlar gibi üniversite okurlar, mesleklerini icra ederler ve sergilere katılırlar. Şempanzeler Fred Perry gömleklerini giyip Volvo arabaya biner, IKEA'ya alışveriş yapmaya giderler. Bu gibi ayrıntılar eserin gerçeklikle bağını koparmasına izin vermez. Gerçek ve hayal gücünün içe içe geçtiği sahnelere örnek vermek gerekirse:

*"Volvo, Albert Caddesi'nin başındaki trafik ışıklarında duruyordu. Busner, ilerde Regent's Park'ın yeşilliklerini seçmişti. Solunda ise, hayvanat bahçesindeki kuş kafeslerinin en üst çubukları ve halatları vardı. "Ehi ehi ehi" diye güldü Busner ve Gambol'a dönerek, "Şurada on dakika durup gerçek canlı insanlara bakalım, sonra bizim sanal insana gideriz, ne dersin 'hoo'?" (Self, 2011, s. 100).*

Regent's Park, gerçekte var olan, Londra'da yer alan ve geniş arazisinde Londra Hayvanat Bahçesi'ni barındıran bir parktır. Bu yüzden yazarın betimlemeleri gerçekçidir denilebilir. Ancak bahçedeki hayvanların insan şeklinde resmedilmesi hayal ürünüdür. Bu noktada gerçek ile fantastik birbirine karışmıştır. Yazar ne gerçeklikten tamamen kopar ne de tamamen olağanüstü bir dünya kurar. Bu alıntıda, sanal insan olarak işaret edilen Simon'dır. Çift katmanlı öykünün maymunlar alemini anlattığı kısmında Simon maymuna dönüşmüş bir insan değil insan sanrısına sahip hasta bir şempanzedir. Ancak kendisi ve okuyucu için Simon artık insan beynine sahip bir maymundur. Yazarın çift katmanlı anlatısıyla okuyucunun zihninde Simon'ın benliğine dair müphemlik hâkim olur. Simon maymuna dönüşmüş bir insan mı yoksa insanlık sanrısına sahip bir maymun mu tam olarak bilinmez. Bu müphemiyet yazarın varlığını sabit kalma ilkelerine bir tepkisi olarak okunabilir. Self karakterlerindeki sürekli değişim ve müphemlik duygusunun altını çizer. Biyolojik determinizme karşı çıkarak ve insan bedeninin değişebilirliğini göstererek modernitenin insan tanımına karşı çıkar. Böylelikle insanların diğer türler arasındaki ayrıcalıklı yerini sarsar.

Tüm bu belirsizliklerle bu eserde Self aynı zamanda yaşamın absürtlüğüne gösterir. Absürtün kaynağı doğal bir oluşumun sınırlarının çok ötesinde olan dönüşüm değil aynı zamanda dönüşümün belirsizliğini korumasıdır. Tekinsiz grotesk, geleneksel insan imgesinin yıkılıp yerine günümüz ahlaki ve etik deformasyonunun bir ifadesi olan insan ve hayvan karışımı unsurları bir arada bulunduran melez bir imgeyi oluşturur. Bu yüzden grotesk imgeler görsel uyumsuzluklar içerir. Grotesk imgenin işlevi şu şekilde açıklanmaktadır:

*"Bugün dünyanın grotesk imgesinin bir grotesk dünyanın imgesi olduğu doğrudur, o zaman sanat ve edebiyattaki grotesk formlar bizi ürkütücü gerçekliklere gülmeye zorlar: İnsan standartları olarak kabul ettiğimiz normlardan sapmalar ve insanın büyük ölçüde kendini suçlayacağı ahlaksızlık, kaotik bir dünya ve görünüşe göre anlamsız bir varoluş" (Sell, 1984, s. 277).*

Grotesk, oluşturduğu ikili karşıtlıklar ve belirsizliklerle aslında tam olarak yaşadığımız dünyanın bir temsilidir. *Büyük Maymunlar*'da Simon karakteri insanın ilkel ve karanlık kabul edilen yanlarını ortaya çıkararak yaşadığımız dünyanın nasıl grotesk bir hal aldığını gösterir. Simon'da hem insansı hem hayvansı özelliklerin bir arada bulunması bir bağlamda insanın standartlaşmasına bir karşı çıkıştır. Ancak

böylesi bir melezlik temsili, her bakımdan tek tip değil de özgün ve eşsiz bir varoluşu desteklediği için toplum tarafından ahlaksızlık veya kaos ile ilişkilendirilmektedir.

Bu romanda, Simon'ın grotesk varoluşu zihin ile beden arasındaki uyumsuzluğa da sebep olur. Simon'ın dönüşümü, dış görünüşünü tamamen değiştirir, ancak zihnini değiştirmeden bırakır, zihni ile bedeni arasında bir uyumsuzluk yaratır. Özünde insan aklıyla düşünmeye devam eder, ancak bedeni artık insan olmadığı için ilk başta bu iki parçayı uzlaştıramaz. Eser boyunca Simon'ın beden ve zihin çatışması ele alınır. Kendisi kabul etmese de Simon maymuna dönüşmüştür ancak maymun bedeniyle insan gibi hareket etmeye çalışır. Örneğin Simon roman boyunca insan gibi dimdik durur ve yavaş yürür: *“Bonobolar gibi dimdik yürüdüğünü fark etti[...] Çok hareketsizdi, şempanze gibi oynamıyordu ve işaretleşmiyordu”* (Self, 2011, s. 262). Bir maymunun dimdik durması ve yavaş hareket etmesi yarı insan yarı hayvan bir imge oluşturduğu için grotesktir. Simon'ın hiç işaretleşmemesi de onun insansı özelliklerinden birisidir. Busner Simon'dan onunla işaretleşmesini istediğinde Simon *“o ne demek”* diye sorar? Busner ise *“İşaretleşmek Simon, yani ellerinle işaret yapmak. Benim şimdi yaptığım gibi grnn”*. Simon'ın cevabı ise onun insan olduğu sanrısını kanıtlar niteliktedir:

*“Ama insanlar işaretleşmez Dr. Busner; biz konuşuruz. Bu şekilde iletişim kurarız. Bazı şempanzelere, hatta gorillere bile sağır dilsizler için geliştirilmiş işaret dillerinin kısmen öğretildiğini biliyorum. Ama insanlar işaretleşmezler; buna gerek yoktur. Biz konuşuruz”* (Self, 2011, s. 235).

Böylelikle Simon bedeni maymuna dönüşse de zihinsel düzlemde hala kendini insan olarak hisseder. Simon insan ve hayvan arasındaki bir eşikte durur. Onun kendi fiziksel görüntüsüne dair algısı da oldukça tutarsızdır. Bazı zamanlar maymun olduğunu yani *“tüylü bir vücuda sahip olduğunu, hortumu bulunmadığını ve kulaklarının iri kesimli”* olduğunu kabul eder. Kimi zamansa hala insan vücuduna sahip olduğunu yani uzun boylu, güzel ve tüysüz olduğunu düşünür (Self, 2011, s. 289). Simon'ın hayvan ve insani birleştiren doğası onu grotesk bir karakter olarak analiz etmeyi mümkün kılar. Groteskin temel özelliği insanlar dünyası ve hayvan alemi gibi çeşitli dünyaları bir araya getirmesidir. Bu eserde farklı dünyaların bir araya gelişi bir bedende vuku bulur. Simon hem insan hem de hayvan nitelikleri taşımaktadır. Onun tek bedende yaşadığı ikilik şu şekilde ifade edilir: *“Maymun, insanın zihnini hayal etmeye çalışırken insan, maymunun bedenine uym göstermeye uğraşıyordu”* (Self, 2011, s. 287). Bu ifade Simon'ın dönüşümünün sonucunda yaşadığı ikili durumları ya da melez yapısını ortaya koymaktadır.

Simon bu eserde daha önce ifade edildiği gibi kendini insan zanneden bir maymun olarak tanımlanır. Bu yüzden de tüylü ve çirkin bedenine alışmakta güçlük çeker. Örneğin maymunlar gibi dört ayağını kullanmaz. Sürekli iki ayağının üzerinde insanlar gibi dimdik yürür ve yavaş hareket eder. Simon'ın kendi bedenine olan yabancılaşması şu cümleyle ifade edilmiştir: *“Kendi vücudunun algısı ile o vücudun bulunduğu dünyayı algısı arasındaki uyumsuzluk[...]”* (Self, 2011, s. 264). Simon çocuklarıyla karşılaştığında küçük, sarışın, sütdişlerini yeni çıkarmış ve bicir bicir konuşan çocuklar yerine kahverengi tüyleri olan hırıltıyla ve çığlıklarla işaretleşen maymunlar görür (Self, 2011, s. 297). Bu karşılaşma Sarah ile karşılaşmasından farklı olarak sakin ve sevgi dolu geçer. Artık maymunluğuna alışmaya başlamış olan Simon çocuklarını maymun bedenlerinin ardında tanımakta zorluk çekmez:

*“Çalılarının ardından önce bir minik kafa, sonra ikinci minik kafa çıkageldi. Simon onları tanımayacağını düşünerek çok endişelenmişti ama boşu boşuna korktuğunu anladı. Magnus'u milyonlarca şempanzenin arasında tanıdırdı bikere: alnına düşen sarışın perçem bir tek onda olabilirdi. Küçük yavru Henry ise, insanken nasıl değirmi suratlı ve sevimliyse maymunken de öyle olmuştur”* (Self, 2011, s.386).

Beklenenin aksine Simon yavrularını görünce hiçbir tekinsizlik hissine kapılmaz. Çocuklarına karşı yabancılaşmamıştır. Hatta çocukları onunla gerçek bir maymun gibi tımar seansı gerçekleştirerek babalarının maymunluğunu kuvvetlendirir. Ancak burada Simon'ın içini daha büyük bir tekinsizlik hissi doldurur:

*“Yeniden kaynaşmak onu maymunluğun kucağına iyiden iyiye çekmişti ama kayıp insanlığın görüntülerini de kristal berraklığında getirmişti yine gönül gözünün önüne. Hastalıktı, delilikti, uçukluktu, sapıklıktı bu resimler[...]”* (Self, 2011, s. 390).

Diğer bir deyişle, Simon maymun oldukça insanlığını daha net hatırlamıştır ve burada kendisinin tamamen yabancı olduğu maymunlar aleminde tüm sevdiklerini maymun olarak kabul etmeye başlamış, bunun sonucu olarak maymun bedenini benimsemeye başlamıştır. Yeni bedenine alışıkça, zihni fiziksel ihtiyaç ve arzularına göre değişmeye başlar. Yine de zihni ile vücudunu asla tam olarak uyumlu hale getiremez. Simon gitgide daha çok bir maymun gibi davranmaya başlar. Ancak insanlığı hiçbir zaman tamamen kaybolmaz ve sonuç olarak kendini çelişkili hisseder. Simon'ı bu çelişkiden kurtaracak olan kayıp yavrusu Simon'dır. Kayıp olan çocuğunun isminin de Simon olması Simon'ın çocuk arayışının aslında kendi benliğini arayışı olduğu savını destekler niteliktedir.

Jean ve iki çocuğuyla karşılaştığındaysa yitirdiği yavrusu Simon'ın aslında sahiplendikleri bir insan olduğunu öğrenir. Bunu öğrenen Simon, Dr. Busner ile birlikte yitirdiği yavrusu Simon'ı arayışa koyulur. İlk önce Londra Hayvanat Bahçesi'ne giderler ve burada yavru Simon'ın Afrika'daki Rauhschutz Kampında olduğunu öğrenirler. Her ne kadar Simon insan yavrusuna kavuşunca tüm bu tepetaklak olmuş kâbus dünyadan uyanacağını düşünse de kavuşmaları pek sıcak geçmez. Baba ve oğulun kavuşma anı birkaç kısa cümle ile şöyle anlatılmıştır:

*“Öğlen güneşinin ekvator da ne harikalar yaratabileceğini düşünün. Simon da bu yüzden gözlerini iyice kısarak baktı insan yavrusunun vahşi suratına. İnsan da ona bakıyordu ama cam gibi donuk gözlerle, aklarını meydana çıkara çıkara. Simon iyice özümsemi o küçükük, değirmi suratı, göçük çeneyi ve tavşan dişleri; sonra dört ayağının üzerine çöktü, “Ho-hoo” diye sesledi ve ondan bir tepki bekleyen gruba dönerek, “Bu maceranın sonu” diye işaretledi”* (Self, 2011, s. 430).

Ressamın yavrusunu vahşi olarak tanımlaması ve yavrunun ona sıcak davranmaması modern insanın yabancılaşmasını güzel bir şekilde ifade etmektedir. Ancak bu tanımlamalarla birlikte Simon'ın dört ayağının üzerinde yürümesi çok daha önemli bir gerçekliğe işaret eder: Simon'ın insanlık sanrısının dağılmasına ve maymunluğunu kabul edişine. Bu kayıp yavru ressamın kendi benliğini bulması için son bir

umuttur. Ancak Simon yavrusunu sıradan bir insan yani maymunlar dünyasında bir hayvan olarak gördüğünü ifade edince Dr. Busner bunu "Bence senin insan olduğuna inanman ve evrimini başarıyla tamamlayan primat türünün de insanlar olduğunu düşünmen, hastalıktan çok maymunluk yergisi" olarak tanımlamıştır. Simon ise buna karşı çıkmaz ve "saygı duyarım" (Self, 2011, s. 431) diyerek doktoru doğrular nitelikte bir cevap verir. Böylece eser Simon'ın maymun olduğunu kabul etmesiyle son bulur. Simon'ın bu arayışı kendi kimliğini oluşturmak için bir mücadeledir ancak başarısız olur. Dolayısıyla tekinsiz groteskte, kimlik artık tekil ve sabit olarak görülmez, daha çok çoğul ve değişken olarak görülür ve nihai olarak aklın olağan kullanımı yoluyla kavranması imkânsızdır.

## Sonuç

Will Self, *Büyük Maymunlar* adlı eserinde, sınır tanımayan hiciv sanatını ressam Simon Dykes'in uyuşturucu ve alkol tüketimi ve bilinçsiz bir cinsellik deneyimi sonrası bir şempanzeye dönüşmesi sorunu üzerinden okuyucuya aktarmaktadır. Dykes'in bu değişimi, şempanzelerin evrim teorisinde üstün geldiği hem farklı hem de garip bir şekilde tanıdık bir gerçeklik algısı oluşturmaktadır. Yazarın bu eserde evrim teorisinin tersten işlediği bir dünya yaratması ve bu dünyanın bizim bir parçası olduğumuz mevcut antroposentrik dünya düzenini tersyüz etmesi, söz konusu eserin Bakhtin'in karnavalesk grotesk kuramı ışığında incelenmesini olanaklı kılmıştır. Bakhtin karnavalesk grotesk kuramında, karnavalları grotesk görüntüleriyle katılımcılara neşeli bir kutlama zamanı yaratarak tüm sosyal ve kültürel normların askıya alındığı altüst olmuş bir dünya olarak tanımlar. Tıpkı bu karnavallardaki gibi *Büyük Maymunlar*'da da yazar kurguladığı maymunlar dünyasında benzer deneyimlere sahip karakterleri tasvir eder. Bu karakterler hem cinsel hem duygusal anlamda birbiriyle özgürce iletişim kurar, fiziksel sınırları aşar ve otoriteyi hiçe sayar.

Diğer taraftan ise yazarın maymunların egemen olduğu kurgusal dünyayla gündelik hayatımız arasında sağlam bir köprü kurması tekinsiz groteskin temel dayanağını oluşturmaktadır. Diğer bir deyişle, karakterin fiziksel olarak oluşturduğu grotesk imgelerin yanı sıra zihinsel bağlamda yaşadığı ikililik, tekinsizlik kuramıyla açıklanmaktadır. Simon Dykes'in dönüşümü çağımızda insanların topluma, ailesine ve kendine olan yabancılaşmasına bir referanstır. Bu bağlamda, metamorfoz hem karnavalesk groteskin hem de tekinsiz groteskin temel unsurunu oluşturur. Ancak karnavalesk groteskte dönüşüm maddi bedensellik ilkesiyle ilişkilendirilirken tekinsiz groteskte yabancılaşma temasını destekleyen bir motif olarak kullanılır. Dönüşüm karnavalesk groteskte beden kendi sınırlarını aşmasını ifade ederken, tekinsiz groteskte bireyin bir anda kendine yabancı ve düşman olan dünyasının bir ifade biçimidir.

Sonuç olarak, dünya düzeninin tersyüz olduğu bu eserde tüm kural ihlallerinin, bedenselliklerin, aşırılıkların ve dönüşümün temelinde insan merkezci dünya düzenine bir eleştiri vardır. Bakhtin'in de belirttiği gibi "yergi edebiyatta dünyanın karnaval olarak duyumsanışının başlıca taşıyıcılarından ve kanallarından biri olmuştur ve bugüne değin bu özelliğini korumuştur" (Bakhtin, 2004, ss. 173-174). Yazar, bu eserde maymunlar aleminde insanların bir hayvan türü olarak tanımlanmasına rağmen varlığıyla doğayı tehdit eden bir tür olduğunun da altını çizmiştir. Bu betimlemeyle insanların; doğayı, hayvanları ve varlık zincirini oluşturan tüm varlıkları tekelinde görerek onları kendi çıkarları için sömürmesi eleştirilmiştir. Böylece yazar yarattığı maymunlar aleminde melezlik ve biçimsizlik temalarını işleyerek okuyucunun yabancı olduğu grotesk bir dünya yaratmıştır. Yazar, bu grotesk dünya imgesiyle insan merkezli dünya görüşüne alternatif alanlar yaratarak toplumdaki normları tersyüz etmiş ve okuyucularını var olan toplumsal sorunları daha geniş bir bakış açısıyla görmeye davet etmiştir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

- Aytemiz, P. (2016). "Uykudaki Ölü Prensesler ve Grotesk Halleri Üzerine Düşünceler". (ed. Ş. Pala), *Grotesk içinde BilgeSu* Yayıncılık, 135-159.
- Bakhtin, M. (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. (çev. C. Soydemir), Metis Yayınları.
- Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası* (çev. Ç. Öztekin; der. M. Gürle). Ayrıntı Yayınları.
- Edwards, J. D., & Graulund, R. (2013). *Grotesque*. Routledge. [\[Crossref\]](#)
- Freud, S. (2003). *The Uncanny*. Penguin.
- Hugo, V. (1827). *Preface to Cromwell*. The Harvard Classics. "Hamlet's Loneliness". *Bartleby*.
- Kayser, W. (1981). *The Grotesque in Art and Literature*. (çev. U. Weisstein). Columbia U.P.
- McElroy, B., & Delay, C. (1989). *Fiction of the Modern Grotesque*. Springer.
- Russo, M. (1994). *The Female Grotesque: Risk, Excess and Modernity*. Routledge.
- Self, W. (2011). *Büyük Maymunlar*. (çev. M. Karkın). İletişim Yayınları.
- Sell, R. (1984). The Comedy of Hyperbolic Horror: Seneca, Lucan And 20<sup>th</sup> Century Grotesque. *Neohelicon*, 11(1), 277-300. [\[Crossref\]](#)