

Postmodernist Yapısal Eleştiri Bağlamında Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* Adlı Romanı

Mahfuz ZARİÇ

*Batman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Batı Raman
Yerleşkesi, 72100, BATMAN*

mahfuzzaric@gmail.com

ÖZET

Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* adlı romanı hem bir klasik olmayı hedeflemiş modern bir dönem romanı hem de bir postmodern romandır. *Masumiyet Müzesi*'nin Postmodernist Yapısal Eleştiri bağlamında çözümlemesi yapılırken "yapısökücü" ve "yeniden yapılandırıcı" yöntemler yansıtıcı olarak birlikte kullanılabilir. Birinci aşamada "metin merkezli" ve "okur/eleştirmen merkezli" okuma, ikinci aşamada ise "biyografik/yazar merkezli" ve "sosyal çevre-dönem merkezli" okuma gerçekleştirilebilir. Bu incelemelerle Orhan Pamuk'un klasik bir eser verirken postmodern geleneği sürdürmesi, aynı zamanda kısmen otobiyografik bir İstanbul romanı oluşturma çabaları ve yazarın dönem-müze-edebiyat sosyolojisi yaklaşımları ortaya konabilir.

Anahtar Kelimeler: Postmodernist roman çözümlemesi, Yapısökücülük, Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*

The Novel Of Orhan Pamuk Named *Masumiyet Müzesi* In The Context Of Postmodernist Structural Criticism

ABSTRACT

Orhan Pamuk's novel named *Masumiyet Müzesi* intended being a world classic is a novel both modernist and postmodernist. We can use the reflective methods of deconstruction and reconstruction for reading *Masumiyet Müzesi* with regard to Postmodernist Structural Criticism. At the first phase we will read the novel in the context of "text and critic/reader centered" approach; at the second grade in the context of "biographical and sociological centered" approach. It will put forward in this study the postmodernist and auto-biographic practices of Orhan Pamuk and his approaches of term-museum-literately sociology at İstanbul centered novel writing.

Key Words: Postmodernist novel analysis, Destructuralism, Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*

GİRİŞ

Postmodernist romanları çözümleme konusunda kimi eleştirmenler ve edebiyat bilimcileri, dikkatlerini bazı unsurlar üzerinde yoğunlaştırmışlardır. Berna Moran, postmodern eleştiri ve Derridacı Yapısöküm bağlamında “metnin ve öğelerinin biricikliği, anlatı düzlemindeki bilinçli sarsıntılar, edebi söylemle eleştirel söylemi eş tutma, eksilteli anlamları tamamlama; çelişkiler, tutarsızlıklar, bozguncu parçalar, ayrıntılar, anlam aksaklıkları, bireysel gerçeklikler, çok anlamlılık” gibi unsurlara odaklanırken (Moran, 2005: 202-206); Sevim Kantarcıoğlu, postmodernizmin öncülerinden ve kuramın eleştirmenlerinden hareketle postmodernist düşünceyi “devrimci bir kültür perspektifi, ontolojik bir akım, bir heterotopya, çoğulcu bir kültürel ve sosyal bütünlüğü sağlamayı hedeflemiş bir akım, birbirine zıt unsurlara, yani farklı unsurlarla birbirine benzeyen unsurlara birlikte yer veren” bir akım olarak nitelmiştir. (Kantarcıoğlu, 2009: 269-274) Yıldız Ecevit, postmodern romanda ve eleştiride “avangart tutuma, biçimsel özelliklere, anlamsal göreceliliklere, eleştirel söylemde sanatsallığa, okurun esere katkısına, eleştiri disiplinleri arasındaki birlikteliğe, kuşkuculuğa, farklı ve okur kitlelerinin yakınlaştırılmasına” dikkat çekmiştir. (Ecevit, 2003: 260-264)

Feminist eleştirel kabulde ise postmodernizm “erkeksi bir girişim” olarak gösterilmiştir. Pek çok postmodernist yazarın “öznel ve sosyal deneyimlerini, farklı etnik grupların gereksinimlerini, eşitsizlikleri ya da farklılıklarını veya tarihi gerçekleri, ciddi anlamda” dikkate almadıkları ileri sürülmüştür. Bu duruma rağmen yine de yapısalcı, yapısökümcü ve postmodernist stratejilerin feminizm ile kesiştiği veya bazı feminist yazarlara eleştirel uygulamalar sağladığı belirtilmiştir. (Humm, 2002: 236-238)

Nilay Işıksalan, *Kara Kitap* okumasında “konu, özet, izlekler, üstkurmaca: gerçek-kurmaca karşıtlığı, imgeler, hafıza bahçesi, renk ve sayı simgeciliği; metinlerarasılık: parodi/pastiş, taklit/ironi/oyun; polisiye gerilim/cinayet, tarihe yöneliş, dil ve anlatım, betimlemeler, çıkarımlar” olmak üzere bazı kullanışlı başlıklar belirlerken (Işıksalan, 2007: 438-463) Orhan Pamuk’un *Masumiyet Müzesi* romanını inceleyen Özcan Bayrak ve Tahsin Yaprak, “üstkurmaca: geriye dönüş, iç monolog, açıklama ve gerçeklik” unsurlarına eğilmişlerdir. (Bayrak; Yaprak, 2012: 53-64) Fethi Demir ise aynı romanı incelerken anlatıdaki baba-oğul ilişkisinin çatışmasız ve uyumlu olmasına dikkat çekmiştir. (Demir, 2009: 154)

Geleneksel romanın “baştan sona *tezli* tek bir okumaya yönelik olan geleneksel metinler” olarak nitelendirilmesi ve çok katmanlılığın modernist/postmodernist metinlere hasredilmesi (Ecevit, 2012 164), bütün postmodernist yazım uygulamaların ilkörneğinin kadim edebi eserlerde bulunabileceğini göz ardı etmeyi gerektirmez. Postmodernist roman anlayışının, modern ve gelenekselden başlıca farkının ise tonlamada ve bilinçli kullanımda belirginleştiği söylenebilir.

Gerek postmodernizmi gerekse onun eleştiri metodunu ortaya atanların ve uygulayanların görüş ve pratiklerinden hareketle postmodernist düşüncenin, “yapısal dilbilimin ve yapısökücü yaklaşımın” Postmodernist Yapısal Eleştiri yöntemine kaynaklık ettiğini söyleyebiliriz. Yapısal dilbilim, Ferdinand de Saussure’ün göstergebilim/semiyolojisinden ödünç alınan “gösterge/signe”, “gösteren/signifiant” ve “gösterilen/signifié” kavramlarına dayanır. (Saussure, 2001: 106-123) Jacques Derrida’nın ileri sürdüğü “differance” kavramından elde edilen “sesmerkezcilik (konuşma merkezlik) /phonocentrisme” ve “sözmerkezcilik (yazı merkezlik) /logocentrisme” kavram ikilemi ise yapıbozuma esas teşkil etmiştir. (Moran, 2005: 199)

Postmodernist Yapısal Eleştiride Uygulamalar

Mevcut farklı postmodern metin çözümlenmeleri sonuçta dört temel eleştirel anlayışı harmanlama eğilimi sergilemiştir. Postmodern eleştiri bütün eleştirel yöntemlerden yararlanmakla birlikte daha çok “okur merkezli” yaklaşıma yaslanmıştır. Rus Biçimciliği, Fransız Yapısalcılığı ve Anglo-Amerikan Yeni Eleştiri akımlarının devamı niteliğindeki Postmodernist Yapısal Eleştiri, ele aldığı metni “dekonstrüktivist” birinci aşamasında yapısöküme uğratar. “Rekonstrüktivist” ikinci aşamasında ise metni yeniden yapılandırır. Bu niteliğinden ötürü de “yapısalcı” bir eleştiri yöntemi olarak kabul edilir.

Üslubu ve metne yönelik niyetleri itibariyle postmodern edebi eserlere uygulanması daha makul olan Postmodernist Yapısal Eleştiride, “metin ve yazar odaklı” analiz aşamasında elde edilen bulgular, “okur ve sosyal çevre odaklı” sentez aşamasında değerlendirmeye tabi tutulur. Birinci aşamada daha çok Ferdinand de Saussure’ın Yapısal Dilbilim anlayışıyla “gösterenlere/metinde yazar tarafından ifşa edilen unsurlara” ve Jacques Derrida’nın logosentrik/yazı merkezci yaklaşımıyla “anlatıya, anlatıcıya ve yazara” odaklanır. Eleştirmen

üslubunda postmodern anlatıcıya öykünebilir. Eleştiri metnini akademik ciddiyetin bağlarından kurtarabilir; hatta ironiye, şüphe uyandırmaya ve alaycı övgüye yaslanabilir.

Bu yansıtımlı yöntemde “metin merkezli” ve “okur/eleştirmen merkezli” okumalar ile eserde “kurmaca-üstkurmaca, metin ve gerçeklik, yeni tarihselci yaklaşım, metnin yapı mantığı, ideolojik yapısı, baskı unsurları, bastırılan unsurlar, örtük söylemler ve kurumlar, değinmeler-göndermeler, semboller, göstergelerin göndermeleri, önemsiz gibi görünen ayrıntılar, fetişizm, zıtlıkların kader birliğini veya bağımlılığı, kaos-düzen yaklaşımı, anlam olayları/zenginlikleri, postmodern yazım teknikleri; anlam çelişkileri, belirsizlikleri, tutarsızlıkları, tutarsızlıkları, belirsizlikleri; aforizmal yapılar, anakronizm, zaman unsurunun işlevi ve felsefesi, yapısına müdahale edilmiş eserler ve müdahalenin biçimi, mitler ve mitolojik yapı, değer/mit brikolajları, motifler ve leitmotivler, roman ve edebilik sorunsalı; kolaj, montaj, sondan başlangıçlar, bitişler, sıçramalar, fragmentasyon gibi Postmodern yazım teknikleri; rüya-düş-film etkileri” gibi ögeler üzerinde durulabilir; elde edilen bulgular değerlendirmeye tabi tutulabilir.

“Biyografik/yazar merkezli” ve “sosyal çevre ve dönem merkezli” eleştirel yaklaşımlar ile metin, “yazarın sanat anlayışı, tür sorununa yaklaşımı, yazarlık anlayışı, insana yaklaşımı”, “toplumsal algılar, gelenek ilgisi, edebiyat sosyolojisindeki durumu, ötekileştirme algısı, değerler dünyası” gibi ögeler açısından okumaya tabi tutulabilir. Sonuçta kimi eserlerinin etkilerinin parçalarının toplamlarına indirgenemeyeceği hakikatini göz ardı etmeksizin (Kristeva, 2012: 9) okumaya tabi tutacağımız metin hakkında bazı sentezlere varabilir, çıkarımlarda bulunabiliriz.

1. METİN MERKEZLİ VE OKUR/ELEŞTİRMEN MERKEZLİ OKUMA

1.1. Kurmaca-Üstkurmaca

Orhan Pamuk’un 2008 yılında yayımlanan *Masumiyet Müzesi* adlı romanı “aşk, insan, yalnızlık ve yaşama sevinci; İstanbul’un sosyal yaşantısı, coğrafyası ve mekânları; Yeşilçam hayatı, eşya-hatıra ilişkisi, cinsellik, müzeler ve Batılılaşma” gibi pek çok konuyu barındırmaktadır. Seksen üç bölümden oluşan roman bir yönü ile aşk romanı, bir yönü ile İstanbul romanı bir yönü ile de dönem romanı olarak ele alınabilir. Bu sayılanlar modern veya postmodern bir roman için metnin zenginliği ve çok katmanlılığı anlamına da gelmektedir. *Masumiyet Müzesi* ismi, aynı zamanda Pamuk’un romanın tecessüm edeceği müzenin adıdır.

Masumiyet Müzesi'ndeki olaylar 1975 ve 2004 yılları arası İstanbul'unda geçmektedir. Romanda, birisi yazar Orhan Pamuk olmak üzere iki anlatıcı vardır. Romancının seçtiği birinci tekil kişi anlatıcı Kemal Basmacı, İstanbul'un zengin ailelerinden birinin iki oğlundan küçük olanıdır. Amerika'da okumuştur. Romanın sonunda öldüğü haber verilen Kemal, romanın başlangıcında otuz yaşındadır.

Kemal'in uzak akrabaları olan, on sekiz yaşındaki Füsun Keskin, bir mağazada tezgâhtarlık yapmaktadır. Füsun öğretmen emeklisi bir babanın ve evlere terziliğe giden bir annenin tek çocuğudur. Kemal, uzak akrabası olmasına rağmen çocukluğundan beridir görmediği Füsun'u, kendisiyle aynı sosyal zümreye mensup ve Avrupa'da okumuş olan nişanlısı Sibel'e çanta almak için gittiği Şanzelize Butik'te görür. Kemal, Füsun'a o an âşık olur. Füsun ile -ona matematik dersi vermek üzere- annesinin kullanmadığı eşyalarını yerleştirdiği Merhamet Apartmanı'ndaki dairede buluşmaya başlar. Bu arada Kemal'in Sibel ile yapacağı nişan merasiminin günü yaklaşmaktadır.

Her gün öğleden sonraları saat iki ile dört arasında yapılan bu buluşmalara nişan sonrası Füsun'un gelmemeye başlaması Kemal'in Füsun'a olan tutkusunu adeta kara sevdaya dönüştürür. Kemal, ulaşamadığı Füsun'un yerine onu hatırlatan, ondan izler ve kokular taşıyan eşyalara yönelir, sığınır. Kemal'in içine düştüğü aşk acısını fark eden nişanlısı Sibel, Kemal'i bu durumdan kurtarmak ister; fakat gösterdiği çabalar sonuçsuz kalır. Sibel sonunda nişanı bozar. Evleri taşınan ve kendisinden haber alınamayan Füsun da Feridun isimli genç şişman ve parasız bir sinemacıyla evlenmiştir. Feridun içgüveyi geldiği evde Füsun için bir açıdan da kurtarıcı olmuştur.

Kemal, Feridun'a çekmeyi hayal ettiği bir sanat filmi için maddi yardımda bulunacağını vadeder. Kemal, bu filmde Füsun'un da rol alması düşüncesiyle haftada birkaç akşam Keskinler ailesine misafirlğe gitmeye başlar. Kemal'in film bahanesiyle sırf Füsun'a yakın olabilmek için yıllarca Keskinlere gidip gelmesine ciddi manada ses çıkaran olmaz. Bu durum, çıkan dedikodulara rağmen herkes tarafından benimsenir. Sekiz yıl boyunca Kemal'in parasıyla kurulan Limon Film Şirketi, film hazırlıkları ve çekimleri sayesinde İstanbul'un geçirdiği sosyal, kültürel, mimari değişimler ve Yeşilçam âlemi tasvir edilir.

Füsün'un annesi, aslında Feridun'un kızına layık olmadığını, fakat zor günlerinde Füsün'la evlenmekle kendilerine bir iyilik yaptığını; fakat eninde sonunda bu evliliğin sonlanacağını ve Füsün'un kendisine kalacağını Kemal'e telkin eder. Böylece her şey zamana bırakılır. Füsün'un babası da yıllar boyu süren bu ziyaretleri anlamazdan gelir; Kemal ile Füsün arasında uzaktan yaşanmakta olan aşk vakasından habersiz görünür. Kemal, yıllarca gerek evlerinde geçirdiği akşam saatlerinde gerekse sinema gezintileri boyunca Füsün'u sadece seyretmekle yetinir. Füsün'la ilişkili eşyaları toplar, Merhamet Apartmanı'na taşır. Kemal'in, Füsün'a olan tutku ve takıntısından ötürü eve geldiğinin bilindiği gibi, evdeki eşyaları alanın da Kemal olduğu herkesçe bilinir; fakat Kemal'in, aldığı eşyaların yerine yenilerini getirmesi, ilerleyen zamanlarda da aşırıldığı eşyaların yerlerine para bırakması, gelecek güzel günlerin de hatırı ve umuduyla hoşgörüsüyle karşılanır.

Füsün'un evliliği neticesinde çocuğunun olmaması ve Feridun'un, filmde rol verdiği Papatya isimli bir bayanla birlikte yaşamaya başlaması gibi etmenler de bu evliğin boşanma ile sonuçlanmasını kolaylaştırır. Kemal, kendisine ortak ettiği Feridun'a boşanması karşılığında Limon Film şirketinin kendisinde olan hissesini verir. Kemal'in annesi, bu takıntılı aşk macerasından zarar görmemesi için oğlunu uyarır. Kemal ise hissettiği ve arzuladığı gibi yaşamakta kararlıdır. Füsün'un ve annesinin yönlendirmeleri doğrultusunda, Kemal'in annesinin, usulüne uygun biçimde kızı istemesi ve nişan öncesi bir Avrupa seyahati planlanması gibi aşamalardan geçilir.

Kemal, daha önce ehliyet almak üzere kendisine direksiyon dersi verdiği Füsün'a, Füsün'un annesine ve Çetin Efendi'ye pasaport çıkartır. Fransa seyahati için vize işlemleri tamamlanır. 1984 tarihinde Çukurcuma'dan başlayan yolculukta Çatalca çıkışında bir benzinlikte mola verilir. Akşam karanlığı basınca Füsün'un annesinin, tehlikeli olur endişesi doğrultusunda yol üstündeki Büyük Semiramis Otel'inde gecenin geçirilmesi kararlaştırılır. Füsün, herkes odasına çekildikten sonra Kemal'in odasına gelir. İkili geceyi birlikte geçirir. O güne kadar her şeyi en ince ayrıntısına kadar fark edebilen Kemal, Füsün'un yıllar önce Merhamet Apartmanı'nda kaybettiği -aslında kendisinin aldığı ve tekrar Keskinler evinde lavabo aynasının önüne bıraktığı- küpesini o gece boyunca sevgilisinde fark etmez. Yazarın Anna Karenina olmasını arzuladığı fakat -güzellik yarışmasına katılması, artist olmayı düşlemesi, zenginler sınıfına evlilikle de olsa girebilecek olması yönleriyle- kısmen Bovarist bir tip olan Füsün, bu "dikkatsizliği ve şefkatsizliği" affetmez. Ertesi sabah alır başını yola

düşer. Peşinden araba ile gelen Kemal, Füsun’u, dönüş yolunda arabayı kullanmasını kabul etmesi karşılığında geri dönmeye ikna eder. Bu yolculuk Füsun için bir son (yolculuk) olacaktır.

Füsun, arzu ve hayallerine rağmen aslında ısrarcı bir kişilik değildir. Sakin sayılabilecek bir hayat tarzı seçmişken, Kemal ikinci defa onun hayatına girerek onda film yıldızı olma hayallerini diriltmiştir. Füsun’un ölümü sonrası kazadan sağ kurtulan Kemal, yurt dışı seyahatleri süresince kuracağı müze fikrini geliştirir. Kemal, Füsun’un annesi Nesibe Hala’sını, Çukurcuma’daki evlerinin müzeye dönüştürülmesi konusunda ikna eder. Evi satın alan Kemal, Nesibe Hala’yı bir apartman dairesine yerleştirir. Kemal, hikâyesini yazması için romancı Orhan Pamuk ile görüşür; anlaşır. İlk buluşmalarında Kemal’in üç saatte anlattığı hikâyesi üzerinde anlatıcı ikilisi daha sonra düzenli olarak çalışırlar. Bundan sonra sözü ikinci anlatıcı Orhan Pamuk alır. Pamuk, 2001-2002 ve 2003-2008 yılları arasında iki dönemde kaleme aldığı romanının ve müzenin oluşum süreci hakkındaki bilgileri son olarak da Kemal’in ölüm haberini bildirmekle romanı neticelendirir.

Anlatıcı Değiştirme: Romandaki üstkurmaca unsuru, romanın son bölümünde “Kendi sesimin çok çıktığını, hikâyemi bitirme işini artık ona bırakmamın daha yerinde olacağına da hemen o sırada karar verdim. Bundan sonraki paragraftan kitabın sonuna kadar, hikâyemi anlatan artık Orhan Beydir.” diyen (MM: 569-570) Kemal’den Orhan Pamuk’a devredilmekle, anlatıcı değişikliği doğrudan gösterilmiş olur.

Roman yazarı olarak Orhan Pamuk, başlangıcından beri kullanılan ilk anlatıcıyı da kendisinin konuştuğunu belirtir. Bilinçli yapılan dil-üslup ve kişilik benzerlikleri ile tecrübe sahibi okurları kendisinin Kemal Bey’le aynı kişi olabilecekleri veya olmadıkları konusunda tereddütlere sürükler. Pek çok okur romanda anlatılanların özellikle yaşanan aşk öyküsünün roman yazarına ait olmasını düşünebilir; hatta isteyebilir. Romancının özel hayatını okuyor olmak düşüncesi çoğu okura ayrı bir zevk verebilir. Pamuk, burada bu türden duyguları adeta kullanmış; okurunu kışkırtmıştır.

Kurmacada Gerilim: Romanda değinilen belli başlı gerilim unsurları, Kemal’in 12 Eylül İhtilali sonrası yaşananlardan -siyasi olaylara karışmamakla birlikte- dönemi sadece sıkı yol aramalarıyla payına düşeni alması ve Füsun’un yaptığı araba kazasıdır.

1.2. Zaman Kavramı ve Zamanın Kullanımı

Romanda zaman konusu doğada ve eşyada yaptığı değişikliklerin yanı sıra felsefi boyutlarıyla da ele alınmıştır. Özellikle Aristo'nun ânlar ve zamanın çizgiselliği konusundaki görüşleri romanda bir leitmotiv gibi işlenmiştir. Kemal, Aristo'nun izahlarını kendi aşk yaşamıyla da ilişkilendirmiştir:

“Aristo, Fizikinde ‘şimdi’ dediği tek tek anlar ile zaman arasında ayırım yapar. Tek tek anlar, tıpkı Aristo'nun atomları gibi bölünmez, parçalanmaz şeylerdir. Zaman ise, bu bölünmez anları birleştiren çizgidir. Zamanı, şimdileri birleştiren çizgiyi, Tarık Bey'in ‘unut’ öğüdüne rağmen ne kadar gayret etsek de, aptallar ve hafızasızlar hariç kimse bütünüyle unutamaz. Hepimizin yaptığı gibi mutlu olmaya ve zamanı unutmaya çalışabilir ancak insan. Füsun'a aşkımanın bana öğrettiklerine ve Çukurcuma'daki evde sekiz yılda yaşadıklarımaya dayanan bu gözlemlerime dudak büken okurlar, zaman'ı unutmak ile saati ya da takvimi unutmayı birbirlerine karıştırmalarını lütfen. Saatler ve takvimler, bize unuttuğumuz zaman'ı hatırlatmak için değil, başkalarıyla olan ilişkimizi ve aslında bütün toplumu düzenlemek için yapılmışlardır, böyle de kullanılırlar. Her akşam haberlerden önce ekranda görülen siyah-beyaz saate bakarken, başka aileleri, başka kişileri, onlarla buluşmalarımızı ve bu işi düzenleyen saatleri hatırlarız, zaman'ı değil. Füsun televizyonda beliren saate bakarken, kendi kol saati saniyesi saniyesine doğru olduğu için ya da saati ayarladığı ve ‘tam doğru’ yaptığı için ve belki de benim kendisini aşkla seyrettiğimi bildiği için mutlulukla gülümserdi, zaman'ı hatırladığı için değil.” (MM: 309)

1.3. Gerçeklik, Kurmaca ve Metnin Otokritiği

Romanda bir yandan gerçeklik hissi uyandırılmaya çalışılırken bir yandan da üstkurmaca ile anlatılanların kurgu olduğu sezdirilir, hatırdan canlı tutulur. *Masumiyet Müzesi*'nde postmodern uygulama olarak gerçek-hayal, gerçek-rüya geçişkenliği, karmaşası ise söz konusu değildir.

Gerçeklik-kurmaca birlikteliği Kemal'in bakış açısıyla ikinci anlatıcı ve roman yazarı olarak Orhan Pamuk ve ailesi bahsi dolayısıyla romanda yer alır:

“Bir zamanlar zengin olup da servetlerini beceriksizce kaybeden pek çok aile gibi Pamuklar da içlerine çekilmişlerdi, yeni zenginler karşısında huzursuzluğa kapılıyorlardı. Güzel annesi, babası, ağabeyi, amcası ve kuzenleriyle oturan, durmadan sigara içen yirmi üç yaşındaki Orhan'da, sinirli ve sabırsız olmasından ve alaycılıkla gülümsemeye çalışmasından başka kayda değer bir şey göremedim.” (MM: 127-128)

Burada değinilen “yirmi üç yaş” Orhan Pamuk için aynı zamanda “romancı” olma kararını gerçekleştirdiği yaşır.

Romanda hem gerçeklik hissi uyandırmak hem de 70’li, 80’li kuşakların özdeşlik kurmalarını sağlamak için o dönemlere ait nostaljik değer kazanmış olan pek çok marka, model, eşya, aksesuar, yiyecek, içecek, giysi adı kullanılmıştır. “Meltem gazozu, Chevrolet otomobil, Beyoğlu sinemaları, bilinen film şirketleri, Zambo marka çiklet...” ve daha nice isim, romanı sadece zenginleştirmek için seçilmiş unsurlar değil; adeta romanın asıl yazılma gayesidir:

Romanın Otokritiği: *Masumiyet Müzesi*, diğer pek çok postmodern roman gibi, içinde kritiğini de barındırmaktadır. Kemal, Füsün’la öpüşmeleri konusuna geçmeden önce gerekli gördüğü bazı açıklamalarda bulunur. Anlatıcı, “Şimdi Füsün ile öpüşmelerimiz hakkında bir şeyler söylemek istiyorum. Hem hikâyemin cinsellik ve arzu ile ilgili ciddi yanını hissettirmek hem de onu hafiflik ve bayağılıktan korumak gibi bir endişem var:” (MM: 56) derken, hem endişesini dile getirirken hem romanını savunur hem de erkenden okura haddini bildirir.

“Romanımızın bu kısmını okutan lise öğretmenleri endişeye kapıldıysa, öğrencilerine şu bir sayfayı atlamalarını önerebilirler.” (MM: 39) diyen anlatıcı, belli bir yaş grubu için uygun olmayacağı düşünülebilecek kısımlar hakkında, romanı okutacak öğretmenleri de dikkate alır.

Kemal, “Bu aşırı mutlu, olağanüstü tatlı dakikalarda aldığımız zevklerin, yaşadığımız mutluluğun bilinmesinin, hikâyemin anlaşılması için şart olduğunu düşünüyorum.” (MM: 64) derken de yeri geldikçe romanda bazı ayrıntıların romanda hangi gerekçelerle yer aldığını da belirtir. Dikkatli okurların durumu fark etmiş olacağı belirtilerek, altı madde halinde sıralanan

aşka dair antropolojik bilgilerin de “Fusun’un aşk hikâyelerine karşı duyulan kıskançlıkla, anlatıcı Kemal arasında uzaklık oluşsun” diye anlatıcı tarafından konduğu hatırlatılır. (MM: 76)

1.4. Postmodern Metinlerarasılık

Masumiyet Müzesi’nde *Kara Kitap*’taki köşe yazarı Celâl Salik ve *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Cevdet Bey’in oğulları, metinler arası kişiler olarak yer alır. Romanda Pamuk ailesi ve Orhan Pamuk da -romanın başkişisi ve birinci anlatıcısı Kemal ile yazar arasında yapılacak okur-eleştirmen özdeşleştirmelerini bir yandan engellemek bir yandan da tahrik etmek, romanın postmodern atmosferini pekiştirmek gibi- bazı işlevler üstlenmişlerdir.

Masumiyet Müzesi’ndeki metinlerarasılıklar biraz da Ahmet Mithat Efendi’nin romanları içinde, diğer romanlarının reklamını yapmasını anımsatan sevimli bir üslupla da söz konusudur. *Kara Kitap*’taki Alaaddin’in dükkânı (MM: 78), *Kar* romanı, Cevdet Bey’in oğulları da bu romanda kendilerine yer bulmuştur. Roman kişilerinden Ceyda, -gerçek hayattaki maymun iştahlı ve çabuk pes eden okurlara nispet yaparcasına- *Kar* romanının “tamamını” okuduğunu belirtir. (MM: 581) Romanda birçok yabancı edebi esere de göndermeler yapılmıştır.

1.5. Baskı Unsurları ve Bastırılan Unsurlar: Aşk ve Cinsellik

Aşk: *Masumiyet Müzesi*’nde aşk konusuna, genel olarak Kemal cephesinden bakılmaktadır. Kemal’in nişanlısı Sibel’e karşı hissettikleri, Fusun’a olan tutkusu, sevgiliye ve bütün bir geçmiş zamana ait hatıraları saklama gücüne sahip eşyalara duyduğu ilgisi, Kemal’in iç dünyasını yansıtır.

Kemal’in Fusun’a olan aşkında, ikili arasındaki uyum kadar benzerlik de etkili olmuştur. “Bir an, belki de uzaktan akraba olduğumuzu bildiğim için kolunun bacağına uzunluğu, ince kemik yapısı ve omuzlarının kırılğanlığı yüzünden gövdesinin benimkine benzediğini hissettim.” (MM: 26) diyen Kemal, Fusun’la ilk yaklaşma anlarında Fusun’u kendisine benzetmiştir.

Kemal ile Fusun’un benzerlikleri sadece dış görünüşleri ile sınırlı değildir. Hayatı,

başkalarının ne diyeceklerine göre değil; istedikleri, inandıkları gibi yaşayabilme cesareti yönüyle de -ki romanın örtük ve açık tezi de budur- Kemal ile Füsun benzer düşünce ve tavırlar sergilemektedirler.

Kemal Füsun'a, Sibel ile yaşadıklarını "aşk", Füsun ile yaşadıklarını ise "modernlik ve cesaret olarak" nitelendirecek; fakat bu söylediklerinden ötürü hemen de büyük bir pişmanlık duyacaktır. (MM: 61) Burada, arka planda Doğu'nun ve Batı'nın ya da bizdeki Batılı aşk telakkisinin karşılaştırılması da yapılır.

Romanda Kemal'in yaşadığı aşk duygusunun derinleştirilip pekiştirilmesi için sevgilinin kaçıışı, ayrılık, kıskançlık, kavuşamama, toplumsal değerler ve engeller gibi unsurlardan yararlanmıştı. Kemal, Füsun'a âşık olduğunda nişanlıdır. Kemal'e bir gevezelik anında Füsun'la aşk yaşadığını söyleyen Turgay Bey, Mustang marka otomobil sahibi evli bir zengindir. Bu durum Kemal'de kıskançlık duygusunu uyandırır. (MM: 70) Kemal ile Sibel arasındaki nişan bozulduğunda Füsun sırta kadem basmıştır. Kemal bir yıl sonra Füsun'un izini bulur; fakat Füsun artık evlidir.

Kurban Ritüeli ve Cinsellik: Nişanı öncesi, uyku ile uyanıklık arası geçirdiği yatma öncesi vakitlerin birinde Kemal'in gözünde, uzak akrabası Süreyya Dayı ve Füsun ile birlikte çıktığı bir araba gezisi canlanır. O yolculuk sayesinde çocukluklarının ortak hatıralarından bir bisiklet ve bir kurban sahnesi aktarılır. Bu kurban sahnesi üzerinden, kurban felsefesine dair söylemler ve bu ritüelin Füsun-Kemal ilişkisi için hazırlayıcı boyutuna değinilir:

"O soğuk ve kurşuni kurban bayramı sabahının bazı görüntüleri, yatağımda uyumaya çalışırken, zaman zaman görülen rüyalarda olduğu gibi, hem çok tanıdık hem de tuhaf bir hatıra gibi gözümün önünden geçti: Üç tekerlekli bisikleti, Füsun ile birlikte sokağa çıktığımızı, kesilen bir kurbanı sessizce baktığımızı, sonra bir araba gezintisine çıktığımızı hatırladım. Bunları ertesi gün, Merhamet Apartmanı'nda bulduğumuzda ona sordum." (MM: 43)

Anlatıcı, Kurban konusunu, en sevdiği şeyi "karşılık beklemeden birisine vermek" üzerinden Füsun'a bağlar:

" 'Hazreti İbrahim, koyunun oğlunun yerini alacağını başta tabii bilmiyor.' dedim.

‘Ama Allah'a o kadar inanıyor ve onu o kadar çok seviyor ki, sonunda kendisine Allah'tan hiçbir kötülük gelmeyeceğini hissediyor... Birisini çok çok seversek, onun için en kıymetli şeyimizi verirsek, ondan bize bir kötülük gelmeyeceğini biliriz. Kurban budur. Sen hayatta en çok kimi seviyorsun?’ ” (MM: 48)

Kemal, bu konuda şoförleri Çetin Efendi'den de dolaylı yardım almıştır. Çetin Efendi, sözleriyle altı yıl öncesinden, Füsün henüz on iki yaşında iken, adeta onu Kemal için hazırlamıştır:

“ (Çetin Efendi) ‘Allah'a, bizler de çok şükür Hazreti İbrahim kadar bağlıyız demek için kurban kesiyoruz... Kurban, Allah için en kıymetli şeyimizi bile feda ederiz, demektir. Allah'ı o kadar seviyoruz ki, küçük hanım, onun için en sevdiğimiz şeyi bile veriyoruz. Hem de hiçbir karşılık beklemeden.’

‘Sonunda cennete gitmek yok mu?’ dedim kurnazca.

‘Allah yazdıysa... O kıyamet günü belli olacak. Ama biz bu kurbanı, cennete gitmek için kesmiyoruz. Bir karşılık beklemeden, Allah'ı sevdiğimiz için kesiyoruz.’

‘Sen dinî konulara çok meraklıymışsın be Çetin Efendi.’

‘Estağfurullah Kemal Bey, siz o kadar okumuşsunuz, daha iyi bilirsiniz. Hem zaten bunları bilmek için dine de, camiye de gerek yok. Çok değer verdiğimiz, üzerine titrediğimiz en kıymetli bir şeyi, birisine sırf onu çok sevdiğimiz için karşılıksız olarak veririz.’

‘Ama o zaman da bu fedakârlığı yaptığımız kişi huzursuz olur.’ dedim, ‘Bir şey istediğimizi sanır.’ ” (MM: 49)

1.6. Semboller, Simgeler ve Fetişizm

Merhamet Apartmanı: Teşvikiye Caddesi 131 numaradaki Merhamet Apartmanı'nda Kemal, Amerika'ya gitmeden önce kapanıp ders çalışır, müzik dinlemektedir. Apartmana seçilen “Merhamet” adı çağrışım gücü yüksek bir kelimedir. Merhamet Apartmanı'nın isminde ironik bir değer de bulunmaktadır. Buradaki ironi ögesi Kemal'in Satsat şirketinin isminde de bulunmaktadır.

Kemal, nişanlısı Sibel için Şanzelize Butik'ten aldığı altı maaş değerindeki çantanın sahte olduğunu Sibel'den öğrenince çantayı iade etmek üzere butiğe, Füsün'a gider. Füsün, mağaza sahibi Şenay Hanım'ın kasayı kilitletiğini, bu yüzden ücreti hemen iade

edemeyeceğini söyler. Çanta ücretinin Füsun tarafından ertesi gün, saat öğlen ikide bu apartman dairesine getirilmesi konusunda ikili anlaşır. Daha sonra da matematik dersi çalışmak bahanesiyle bu dairede günlerce buluşurlar.

Kemal ile Füsun arasındaki ilişki ikisinin de hayatını tamamen değiştirecek cinstendir. İkisi de yaşayabilecekleri mazbut ve mesut bir hayatı adeta feda etmişlerdir. Kemal'in nişanlısı Sibel, Kemal'in kendisine kalben döneceğinden umudunu kesince nişanı bozar. Füsun, kendisini daha önceden sevmiş olup kabul eden birisini bulunca onunla evlenir. Kemal Füsun'u evli olduğu dönem boyunca seyretmekle ve ona yakın olmakla yetinir. Herkes, Füsun'un evliliğine bir halel getirmemeye dikkat ederken, bir yandan da Kemal-Füsun birlikteliğine -Kemal adeta Keskinler ailesinin bir ferdiymişçesine- göz yumar.

Chevrolet: Roman boyunca yeri geldikçe sahneye çıkan ve en sonunda *Masumiyet Müzesi*'nde sergilenen 56 model Chevrolet araba, romanın sonunda bir simgeye dönüşmektedir. Kitap kapağında bir resmine yer verilen bu araba markası, hem bir sosyal sınıfın hem de bir yaşam tarzının göstergesidir. Chevrolet ayrıca roman başkışileri Kemal ve Füsun için de birlikte oldukları son mekân olacaktır. Füsun, intihar gibi bir ölüme bu arabanın direksiyonu başında iken gider. Füsun'un ölümüne de -dolaylı da olsa- bu otomobil bir araç olmuştur.

Küpe: Füsun'un küpesinin kayıp teki, romanda hem bir leitmotiv işlevi görür hem de bir gerilim-gizem unsuru olur. Küpe sembolik bir değer de kazanır. Kemal'in alma/çalma/toplama/saklama alışkanlığı, bu küpenin teki ile başlar. Kemal, küpeyi yıllar sonra kimseye söylemeden Füsunlara bırakacaktır. Füsun da küpeyi evde fark edip saklayacak; fakat bunu Kemal'e söylemeyecektir. Ta ki Chevrolet marka otomobili, son sürat bir çınar ağacına doğru kullanacağı zamana kadar.

Füsun küpeye büyük bir önem ve anlam yüklemiştir. Romanın başında Kemal'in "Hayatımın en mutlu anıymış, bilmiyordum." dediği günün ertesinde Füsun, Merhamet Apartmanı'nda kalan ve Kemal'in sakladığı küpesinin tekini ister. Kemal, küpeyi öteki ceketinin cebinde unuttuğunu söyler. Füsun, "Lütfen yarın getir, unutma." der; gözlerini kocaman açarak "Benim için çok önemi var." diye ilave eder. (MM: 12) Küpenin ikilinin dokuz yıl sonraki buluşmasında Kemal tarafından fark edilmeyişi ise Füsun'u intihara sürükleyecektir. Otomobilin direksiyonu Füsun'un göğsüne saplanacak, birkaç saniye süren

bir göz göze gelmenin ardından Füsün can verecektir. (MM: 540)

Kadın Çantası: Chevrolet marka otomobil gibi burjuva sınıfı ile özdeşleştirilebilecek -taklit de olsa- Jenny Colon marka bir çanta, -Füsün'un felaketini hazırlayan küpe gibi- Kemal'in nişanlısı Sibel'e bir felaket hazırlar. (MM: 14) Çantayı Şanzelize Butik'in vitrininde görüp beğenen ve bunu Kemal'e söyleyen daha sonra da kendisine hediye edilen çantanın taklit olduğunu fark edip Kemal'in tekrar butiğe gitmesini sağlayan Sibel'in kendisidir. Bu gidip gelmelerin sonucunda Kemal, Şanzelize Butik'in tezgâhtarı Füsün'a tutulacak; Kemal ile Sibel arasındaki nişan bozulacaktır. Romanın sonunda çantanın kendisi olmasa da mağazası bir leitmotiv olarak Avrupa seyahatlerinin birinde bir daha Kemal Bey'in karşısına çıkacaktır.

Simgeler

Romanda renkler genellikle cinsellik bağlamında ele alınmıştır. Sayılar konusu da gerek Kemal ile Füsün'un buluşmalarına gerekçe olan matematik dersi, gerekse Kemal'in takıntılı bir şekilde sayıları aklında tutması -hatta romanı için kaydettiğinin hissettirilmesi- yönü ile dikkat çekmektedir.

Kırmızı renk: Kemal'in annesinden aldığı Merhamet Apartmanı'ndaki dairenin anahtarlığı -bir gelin kuşağını çağrıştıracak şekilde- kırmızı bir kurdele ile bağlıdır. Annesi Kemal'e bir de evde unutmuş olabileceği kırmızı çiçekli vazoyu sorar:

“Annem ‘Toz içindedir orası.’ dedi; ama kırmızı kurdeleyle bağlanmış sokak kapısı anahtarıyla, daire anahtarını odasından hemen getirdi. ‘Kırmızı çiçekli Kütahya vazoyu hatırlıyor musun?’ dedi anahtarı verirken. ‘Evde bulamıyorum, bak bakalım oraya mı götürmüşüm? O kadar da çok çalışma...’ ” (MM: 28)

Anlatıcı, kurban kesme sahnesinde de kanın kıpkırmızılığına vurgu yapar. (MM: 46) Kemal, Füsün'u ilk fark edişinde de tırnaklarının kırmızıya boyalı olduğu belirtir. (MM: 14)

Sayma takıntısı: Kemal'in sayma takıntısı “müzesi için topladığı malzemeleri saymasında, Füsün'la buluşmalarında, kalan ve geçen süreleri ısrarla belirtmesinde, tarihler arasındaki fakları tespit etmesinde...” sık sık hissettirilir. Buradaki takıntı, bir şeyi tekrar etmekten farklı olarak kaydetme takıntısıdır. “Kemal Bey, ‘Hayatımdaki en önemli beş müzeden biridir!’ (ölene kadar tam 5723 müze gezmişti) dediği Bagatti Valsecchi Müzesi'ni

kendi deyişiyile ‘yaşamak’ için her fırsatta Milano'ya giderdi.” (MM: 580) diyen anlatıcının ve kendisinden söz edilen Kemal Bey’in sayma alışkanlıkları daha çok ikisinin de müzecilik ve romancılık güdülerini ilgilidir.

Fetişizm

*Masumiyet Müzesi’*nde -Fusun’un bir şekilde temas ettiği eşyalardan- sigara izmariti, kurşun kalem, küpe gibi pek çok eşya “fetiş unsurlar” olarak kullanılmıştır. Anlatıcı, “Bir hamlede sol ayağındaki yüksek topuklu sarı ayakkabıyı çıkardı ve tırnakları özenle kırmızıya boyanmış çıplak ayağıyla, vitrinin zeminine basıp mankene doğru uzandı. Önce boş ayakkabıya baktım, sonra uzun, çok güzel bacaklarına.” (MM: 14) derken romanın birçok yerinde olduğu gibi, özellikle Fusun’un ayaklarını ve vücudunun pek çok bölgesini fetiş unsurlar olarak ele almıştır.

1.7. Baba ve Rüya Motifi

Baba motifi: *Masumiyet Müzesi’*nde baba motifi önemli bir yer tutmaktadır. Kemal birçok huyu ile babasını bir daha yaşamaktadır. Babası da Kemal gibi hatta ondan da öte evli iken bir sevgili edinmiş; onunla on bir yıl boyunca yaşamıştır. (MM: 103) Babası, sevgilisine ait küçük bir siyah-beyaz fotoğrafı Kemal’e göstermiş; sevgilisi ile olan hikâyesini kısaca özetlemiş, sonra fotoğrafı -tıpkı yıllar sonra Kemal’in Orhan Pamuk’a yapacağı gibiceketinin cebine sokmuştur.

Kemal’deki yaşama sevinci de babasından ona geçmiş kalıtsal bir mirastır:

“ ‘Her akıllı insan hayatın güzel bir şey olduğunu, amacının da mutlu olmak olduğunu bilir,’ dedi babam üç güzel kızını seyrederken. ‘Ama sonra yalnızca aptallar mutlu olur. Nasıl izah edeceğiz bunu?’

‘Çocuğun hayatının en mutlu günlerinden biri bu; ona niye bu lafları ediyorsun Mümtaz?’ dedi annem. Bana döndü. ‘Hadi oğlum, ne duruyorsun gitsene Sibel’in yanına... Her an yanında ol onun, her mutluluğunu paylaş!..’ ” (MM: 119)

Rüya Motifi: Kemal, Fusun’u Merhamet Apartmanı’na davet ettiği tarihten üç gün sonra, ona dairenin kapısını açarken önceki gece rüyasında da kapıyı yine ona açtığını hatırlar. (MM: 30)

Romanda bahsi geçen rüyaların Kemal'in Füsün'u gördüğü rüyalarıdır; diğer bazı rüyalar ise anlatıcının sabaha doğru gördüğü, çocukluğundan ve ilk gençlik yıllarından kalma mutlu bir hatıra türünden şaşkıncı ve mutluluk kaynağı rüyalarıdır. (MM: 235) Kemal, evlenen Füsün'u göremediği bir yıl boyunca da onu rüyalarında görmüştür. (MM: 262)

Füsün ise bir defasında rüyasında kendisini bir ayçiçeği tarlasında gördüğünü söyler. Füsün, aynı anda birden irkilerek Kemal'le birlikte uyandığı uykusundan sonra "Ve ayçiçekleri hafif rüzgârda tuhaf bir şekilde dalgalanıyordu. Nedense çok korkutucuydu, bağırarak istedim, ama bağıramadım." diyecektir. (MM: 116)

2. BİYOGRAFİK/YAZAR MERKEZLİ VE SOSYAL ÇEVRE-DÖNEM MERKEZLİ OKUMA

Postmodernist Yapısal Eleştirinin ikinci aşamasında yine Yapısal Dilbilim açısından "gösterilenlere/eleştirmen tarafından ifşa edilmesi gereken unsurlara" Fonosentrik/Konuşma Merkezci yaklaşımla; "eleştiri sanatına, okur ve toplum/dönem algısına" odaklanılır. Araştırmacı, roman türü ve eleştiri türü sorunlarına; yazarın metinle açık ve örtük münasebetlerine; yazarın duygu-düşünce-hayal-idealler dünyasına; sanat-edebiyat anlayışına, gelenekle ve tarihle münasebetine, kendisiyle barışıklığına, öncü tutumlarına, yazarlık kurumuna ve insan ve ötekileştirme olgusuna bakışına, inançlar ve ideolojilerle münasebetine odaklanabilir.

2.1. Roman Türü Vurgusu ve Yazma Süreci

Murat Belge için Orhan Pamuk, roman yazmayı varoluş tarzına dönüştürmüş bir yazardır. O, kendini bir yazar olarak "tanıtmasıyla, sınırlamasıyla ve özgülleştirmesiyle" diğer pek çok yazardan ayrılmıştır. (Belge, 2012: 480) Pamuk'un yazarlık serüvenindeki bu bilinçli tutumu, *Masumiyet Müzesi*'nde de -eserin tanıtılması, sunulması, yazılış sürecinin takdimi, gerçek bir müze girişimi- gibi uygulamalarla dikkat çekmektedir. (Pamuk, 2010: 404-413; 414-429; 430-433; 434-450)²

² Orhan Pamuk, *Manzarada Parçalar* adlı kitabında *Masumiyet Müzesi* ile ilgili; romanın ilham kaynakları, roman için gezilen müzelerde tuttuğu defterlerden kesitlere, roman için tutulmuş bazı notlara ve roman hakkında yaptığı bir röportaja yer vermiştir.

Masumiyet Müzesi'nin birçok yerinde, anlatıcı okunulan eserin -bazen de aynı isimli müze ile ilişkisi kurularak- yazılan bir metin olduğu hatırlatılır. Okur böylece bilgilendirilirken yönlendirilir. Bazen de hikâyesine ilgi gösteren meraklıları daha fazla üzmemesi gerektiğini belirten anlatıcı, romanı yazmakta olduğunu vurgular. (MM: 108) Anlatıcı, müzeyi gezecek meraklıların nasıl davranması ve neler düşünmesi gerektiğini de hatırlatır. (MM: 38)

Romanın yazılma sürecine romanda birçok kez değinilir. Roman için malzeme toplanması, Kemal hakkında bilgi ve kanaat sahibi olabilecek kişilerle yapılan görüşmelerin anlatıldığı kısımda Orhan Pamuk'a hitaben, Füsün'un annesi Nesibe Hala'nın "Orhan Bey, Kemal'i hatırlatıyorsunuz bana." diyerek ağladığını kaydeder. (MM: 584)

Nesibe Hala, adeta yazarın özel hayatına tecrübeyle yaklaşan okurların tercümanı yapılır. Yazar da bu türden okurlara cevap vermiş; onları Nesibe Hala'yla özdeşleştirmiş olur.

2.2.İstanbul Romanı ve 12 Eylül

Masumiyet Müzesi'nde İstanbul'a verilen önemle orantılı olarak romanın başlangıcından itibaren birçok şehir betimlemelerine yer verilmiştir. Pamuk'un resim merakı, onun bir İstanbul romancısı, şehir yazarı olması durumu da betimlemeleri zorunlu kılmaktadır. Romandaki "bahar günlerine özgü o pırıl pırıl gök", "Sıcak, kış alışkanlıkları" (MM: 7, 8) türünden betimlemelerde görsel, işitsel unsurlar kadar benzetmelere dayalı imgelerden de yararlanılmıştır:

Romandaki betimlemeler genel olarak "Dantelli ve çiçekli sarı eteği, bacaklarının uzunluğu..." (MM: 15), "Yaşlı memurlar gibi yorgun ve yıpranmış belediye otobüsleri ve trolleybüsleri" (MM: 19), "Akşamüstü, eve dönüş yolunda hâlâ yanmamış eski paşa konaklarının bahçelerinden gelen ıhlamur kokusu..." (MM: 87) türünden doğa, insan, eşya, durum ve mekân betimlemeleridir.

Romandaki "tıpkı pişmanlık gibi içeriden gelen yakıcı bir şey" (MM: 78), "suçlu bir kedi yavrusunu çıkarır gibi..." (MM: 88), "Bazı insanların "yoksulluk, kafasızlık ve

aşağılanma gibi talihsizlikler...” (MM: 96) türünden tasvirlerde de benzetmelerden olabildiğince yararlanılmıştır.

Mekân unsuru olarak Nişantaşı semti anlatının merkezinde yer almaktadır. Romanda Çukurcuma, Taksim, Harbiye, Beyoğlu semtleri ile Boğaz yalıları ve lokantaları da geniş yer tutmaktadır. Romanda 1975 sonrası dönem ve 1980 İhtilali öncesi şartları, uzak bir iklimden söz edilircesine anlatılmaktadır. Bu tavırla bir yandan romanın aşk romanı olma boyutu gözetilmiş bir yandan da sürecin yapaylığı ve haksızlığı sezdirilmek istenmiştir.

Anlatıcı, doğrudan ideolojik bir söylem geliştirmedeği gibi çatışan tarafların aralarında, aslında pek de bir fark olmadığını; hatta iki tarafın da samimi duygularla hareket ettiğini, ihtilali gerçekleştirenlerin ise olaya şekilsel yaklaştıklarını gösterir. Yol aramalarındaki tavırlarında Füsün’un annesinin ayva rendesini askerlerin silah aleti olarak ele almaları ile trajikomik bir ihtilal manzarası çizilir. Romanın genelinde “Pek çok gencin solculuk, sağcılık diye birbirini öldürdüğü Türkiye gibi fakir ve dertli bir ülkede” (MM: 42) dönemin aktör ve mağdurlarına duyulan bir acımadan söz edilebilir.

Masumiyet Müzesi’nde 1975’ten itibaren İstanbul’un çehresinde meydana gelen değişiklikler, sosyal sınıflardaki değişimler, yeni türeyen zenginler, fakirleşen eski zenginler ve mirasyedi nesiller, bazı fabrikaların ve öteki şirketlerin kârlarının muhasebe oyunları ile bazı şirketler aktarılması (MM: 19), (Sibel’in) Paşa dedesinden kalan son arsaları satmış ve sıfırı tüketmiş emekli bir elçinin kızı, bir anlamda bir ‘memur kızı’ olması... (MM: 22), bir dönem romanı havası içinde kısa göndermeler ve değinmelerle anlatılır.

2.3.Müze Kurumu, Okur-Müzegezer İlgisi ve Saklama Huyu

Müzeler ve Müzecilik: Orhan Pamuk ve Kemal basmacı, romanda müze konusunu “müze-insan kişiliği, müze-Doğu/Batı medeniyetleri, müze-roman...” gibi unsurlar arasında ilgiler ve karşılaştırmalar kurarak ele alır; müzeciliğin evrensel çıkış noktalarından birisinin gördüğü bütün kibrit kutularını alıp biriktiren Soğuk Suphi’deki gibi biriktirme hevesi olduğunu örneklerle anlatırlar. (MM: 42)

Kemal’in ve Pamuk’un romanda sözünü ettikleri *Masumiyet Müzesi*, bir tek küpeden başlanmakla kurulmaya başlanmıştır. Bu müzede neredeyse her şeye yer vardır. Nitekim en

son parçalarından birisi 56 model bir Chevrolet otomobil olacaktır. Kemal bir gün henüz kurumsallaşmamış müzesine “sinemada film arasında, beş dakikada içtiği sigarayı, buzlu bir Alaska Frigo’yu, sinema yer göstericisinin el fenerini; başka bir gün Sibel’in Paris’ten aldığı Spleen marka bir kokusunu ” taşımıştır. Kemal ve Pamuk, bu müze kurma sürecini çoğu zaman da -izahlarıyla birlikte- aktarmaktadır:

“Bu sigara paketlerini, içeriden bir dolaptan alıp yatak odasına getirdiğim Kütahya işi küllüğü, çay fincanıyla (Füsun'ununki) cam bardağı ve Füsun'un hikâyelerini tek tek anlatırken ikide bir eline alıp sinirli sinirli oynadığı deniz kabuğunu, o sırada odadaki ağır, yorucu ve ezici havayı yansıtır diye ve Füsun'un çocuksu saç tokalarını da bu hikâyelerin bir çocuğun başından geçtiği unutulmasın diye sergiliyorum.” (MM: 66)

Roman için bir niyet okuması yapılacak olursa bu romanı yazmada Pamuk’un nihai gayesinin “geçmiş zaman”ı yaşatmak olduğu ve Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar ve daha nicelerinin yapmak isteyip yaptıklarını gibi geçmiş zamanı kendi kaleminden -müze/roman terkibiyle- yazarak göstermek olduğu söylenebilir.

Geçmiş zaman kavramı, adı geçen yazarlar için özelde “İstanbul” demektir. İstanbul ise bu roman için 1970’li ve 80’li yılların arabalarını, sinemalarını, kibrit kutularını, biletlerini, sinema afişlerini kısacası günlük hayatta karşılaşılan ve kaçınılmaz olarak yok olacak ya da dönüşecek “yaşantılar ve şeyler bütünü” barındırmaktadır. Yani aşk, Füsun ve diğer pek çok şey, şehri anlatmak için birer bahane olmuştur. Aslıolan İstanbul’dur. İstanbul yaşantısıdır. Bu yaşantıyı da hâliyle en iyi gösterebilecek olan iki şey “müzeyle somutlaşan eşyalar” ve “yazı/roman”dır.

Okur-Müzegezer İlgisi: Pamuk gerek kendisi gerekse anlatıcısı Kemal aracılığıyla yeri geldikçe okurlara ve müzegezerlere hitap eder, onları uyarır. Bazen de onlara “” hangi eşyayı hangi koleksiyoncudan aldığını, hangi rolü vaktiyle hangi artistin canlandırdığını, hikâyesinin hangi noktalardan geçeceğini haber verir. (MM: 55)

Anlatıcılar, bu türden hatırlatmalarıyla adeta okurun veya romanı inceleyecek olanların bazı hususları gözden uzak tutmamasını istemektedir: Roman, müzenin kendisidir. Romandaki temel vaka Merhamet Apartmanı’ndaki daire etrafında şekillenmektedir. Bu daire *Masumiyet Müzesi*’ne dönüşecektir ve eşyalar oraya taşınacaktır...

Alma/Çalma/Toplama/Saklama Huyuları ve Müze Fikri: Anlatıcı Kemal Bey'in önce Merhamet Apartmanı'nda, sonra *Masumiyet Müzesi*'nde bir araya getireceği eşyaların büyük bir kısmı -önce gizliden sonra açıktan olmak üzere Keskinlerin evinden aşırılmış tuzluk, biblo, küllük gibi hatıra değeri olabilecek- değerli değersiz eşyalardır. Bu aşırma huyu romanda müzecilik felsefesi ile de ilişkilendirilir ve Doğu-Batı kültürlerindeki çöp ev, toplayıcılık, müzecilik kültürleri karşılaştırılır. Batı'da gurur duygusu ve dürtüsüyle yapılan koleksiyonculuk ve müzecilik Doğu'da -özelde Kemal'de- ilk aşamada suçluluk ve utanç duygularıyla toplayıcılık olarak başlamaktadır. (MM: 418)

2.4.İnsan, Yaşama Sevinci ve Öngörülü Kadınlar

Masumiyet Müzesi'nde insan konusu etrafındaki çıkarımlar ve tezler, daha çok romana sonradan dâhil olan yazarın, malzeme toplama ve yazma sürecinde, ilgili kişilerle yaptığı görüşmelerde dillendirilmiştir. Çoklu bakışlarla merkezi kişi Kemal Basmacı'ya tutulan projektörlerle onun kişiliği ve yaşadığı tutkulu, saplantılı aşk hakkında farklı fikirler, değerlendirmeler ortaya konur. Kemal hakkında görüşleri ileri sürülenlerden birisi de bizzat yazardır.

Romanın gündeme getirdiği baskı unsurlarından biri olarak bekâret konusu hakkında da içeriden sayılabilecek bir bakışla, Nişantaşı'nın çoğu Avrupa'da tahsil görmüş genç ve orta yaş kuşağının yaklaşımları ele alınır. Bu vesileyle Batılılaşma ve Doğulu kalma sorunları da tartışılır:

“Batılılaşmış zengin ailelerin, Avrupa görmüş seçkin kızları o yıllarda ilk defa tek tük bu ‘bekâret’ tabusunu kırmaya, evlenmeden önce sevgilileriyle yatmaya başlamışlardı. Sibel de bazan bu ‘cesur’ kızlardan biri olmakla övünürdü, benimle on bir ay önce yatmıştı. (Uzun bir süreydi bu, artık evlenmeliydik!)” (MM: 20)

Romanda bir tez ve çıkarım olarak, hayatın bildiğini okuduğu ve bazen hiç umulmadık şekilde bazı hayatların birleşebileceği, bazen de ayrılabilceği de işlenir. Sibel, öykünün başında nişanlısı Kemal'e, ortak arkadaşları Zaim hakkında nihilist bir kişi olarak söz eder. Fakat yıllar sonra ikisinin hayatı birleşecektir:

“Zaim'den hoşlanmıyordu. Zaim'in fazla gösteriş meraklısı, fazla çapkın ve ‘bayağı’ olduğunu söylüyor, verdiği davetlerin sonunda ‘sürpriz’ diye dansöz çağırıp göbek attırmasını, Playboy amblemlili çakmağıyla kızların sigaralarını yakmasını çok ‘banal’ buluyordu. Sibel, Zaim'in asla evlenmeyeceği küçük artistlerle, mankenlerle (Türkiye'de o günlerde yeni ortaya çıkan şüpheli bir meslek) sırf evlenmeden yattıkları için maceralar yaşamasından da hiç hoşlanmıyor, doğru düzgün kızlarla hiç sonuçlanmayacak ilişkiler kurmasını da sorumsuzca buluyordu.” (MM: 35)

Metni, yazarının -burada anlatıcının- niyetine karşı okuduğumuzda, romanın sonunda “Herkes bilsin, çok mutlu bir hayat yaşadım.” diyen anlatıcının, mutluluğu vadeden moderniteyi bir anlamda olumladığı görülür. Postmodernist tavır, hatırlanacağı üzere modernizme karşı bir duruştur. Postmodernist manada bunalım yaşayan, arayış hâlindeki, tutunamamış roman kişilerinin aksine bu romanda Kemal Basmacı, -üst kurmacada ise yazar Orhan Pamuk- kendileriyle barışık olduklarını göstermek isterler. Oysa hayattaki umursamazlık ve doyumun, hayat öyküsünün romana; varlığın ve lezzetlerin de müzeye dönüştürülmesi ihtiyacını doğurmayacağı söylenebilir. Şahsının, eserlerinin veya eşyanın unutulmasına rıza göstermemek, modernitenin -açıkçası Batı medeniyet anlayışının- bir yansımasıdır.

Romandaki nihai çıkarım, mutluluk insanın dilediği gibi yaşayabilmiş olmasıdır düşüncesi, ise mutluluk konusu etrafında “Herkes bilsin, çok mutlu bir hayat yaşadım.” (MM: 586) ifadesi ile dile getirilmiştir. Başkalarının istediği gibi değil, kendi istediğin gibi yaşamışsan çok mutlu bir hayat yaşamışsındır, düşüncesi, Kemal'in yaşam felsefesi ve son söz olarak söylenmiştir. Kemal, kendisi ile son buluşmasında romancı Orhan'a Füsün'un siyah mayolu bir fotoğrafını gösterir; fakat fotoğrafı yazara vermez, müzeye bağışlamaz. Kemal o fotoğrafı, dikkatle ceketinin göğüs cebine yerleştirir.

Önce Kemal'in babasının, vefatından sonra da Kemal'in hususi şoförlüğünü yapan Çetin Efendi ise romancı Orhan Pamuk'a, Kemal ve Füsün'daki yaşama sevincin hakkında şunları söyler:

“Aslında o, hayatın her anını seven, dünyaya ve insanlara açık, çocuk gibi iyimser

biriydi. Bu bakımdan bütün hayatının bir karasevdayla geçmesi tuhaftı belki. Ama Füsun’u tanısaydın, Kemal Bey’in hayatı çok sevdiği için bu kadına o kadar âşık olduğunu da anlardın. Onlar, Füsun ile Kemal, aslında ikisi de çok iyi, çok saf insanlardı ve birbirlerine çok uygunlardı, ama Allah onları birleştirmemişti ve bizler de bunu çok fazla sorgulayacak durumda değildik.” (MM: 577)

Masumiyet Müzesi’nde yer alan kadın karakterin ortak yönlerinden birisi, öngörü sahibi olmalarıdır. Bilgece konuşan bu kadınların öngörülleri gerçekleşmektedir de. Bu kadınlar olaylardan ve olacıklardan haberleri yokmuş gibi gözükmelerine rağmen aslında her şeyi önceden kestirmektedirler. Bu kadınlar, çoğu kez de ufuktaki fırtınalardan imalarla haber verirler.

Kemal’in annesi, uzun süredir kullanılmayan Merhamet Apartmanı 4 numaralı dairenin anahtarını isteyen oğluna anahtarı öğütler eşliğinde verir. Olacakları sezen anne, babasının da o yollardan geçmiş olduğunu oğluna bilgece ve imalı bir üslupla anlatır:

“Annem, ‘Toz içindedir orası.’ dedi; ama kırmızı kurdeleyle bağlanmış sokak kapısı anahtarıyla, daire anahtarını odasından hemen getirdi. ‘Kırmızı çiçekli Kütahya vazoyu hatırlıyor musun?’ dedi anahtarı verirken. ‘Evde bulamıyorum, bak bakalım oraya mı götürmüşüm? O kadar da çok çalışma... Babanız bütün hayatınca çalıştı, siz çocuklar keyfinize bakın, mutlu olun diye. Sibel’le gez, baharın tadını çıkarın, eğlenin.’ Anahtarı elime koyarken ‘Dikkat et,’ dedi esrarengiz bir bakışla. Çocukluğumuzda da, annem bu bakışla baktığında, hayatın içinden gelecek ve anahtar emanet etmekten daha derin ve belirsiz bir tehlikeyi ima ederdi.” (MM: 28)

Oğlunu zamanında hem babasına çekmiş olduğundan nişanlısına rağmen başka bir kadına ilgi duyabileceği konusunda hem de Füsun’un annesinin oyunlarına karşı uyarılmış olan anne Kemal Bey’e ileride bunları hatırlatacaktır:

“Yıllar önce Merhamet Apartmanı’ndaki dairenin anahtarını isteyince sana anahtarı verdim, ama babanın zayıflığı sende de vardır diye seni uyardım, ‘Aman dikkat et!’ dedim. Demedim mi? Oğlum beni hiç dinlemedin. Peki, bu senin kabahatin, Nesibe’nin ne günahı var diyeceksin. On yıl oldu, sana bu işkenceyi kızıyla birlikte yaptığı için Nesibe’yi hiç affedemem.” (MM: 499)

Kemal, nişan için hazırlanan davetli listesinde bulunan, kendisini kıskançlık

buhranlarına salan Turgay Bey adını çizer. Onun yerine Füsün ile anne ve babasının adlarını yazar. Bu yaptığı değişikliği farklı bir nedenle izaha kalkıştığı müstakbel kayınvalide adayı, Kemal'e "Artık o eski dostluklar, o eski insanlık kalmadı Kemal Bey." karşılığını verir. Ardından gözlerini bilgece kırıştırarak, "Umarım yerine yazdığınız insanlar da onlar gibi üzmezler sizi. Kaç kişiler?" diyerek uyarılarını dile getirir. (MM: 77)

Şanzelize Butik'in sahibi Şenay Hanım, Kemal'in mağazaya uğramalarındaki asıl niyetinden ve olacaklardan haberdar gibidir:

"'Kemal Bey, buyrun,' dedi Şenay Hanım.

'Sonunda Sibel Hanım la şu Jenny Colon çantayı alalım dedik,' dedim.

'Kararınızı değiştirdiniz demek,' dedi Şenay Hanım. Dudağının kenarında alaycı bir gülümseme vardı, ama fazla sürmedi. Benim Füsün yüzünden bir mahcubiyetim varsa, onun da bile bile sahte mal satmak gibi bir utancı vardı çünkü." (MM: 80)

Füsün da adeta öykünün kendisi için hazin olacak olan sonunu önceden Kemal'e -hem de onu uyararak- haber vermiştir:

"(Füsün) 'İşte ondan emin değilim, ama gene de söyleyeceğim,' dedi. Artık okun yaydan çıktığını, içindeki şeyi bundan sonra saklayamayacağını bilen birinin kararlılığı geldi yüzüne. 'Bana yanlış davranırsan ölürüm,' dedi.'" (MM: 82)

2.5.Edebiyat Sosyolojisi ve Gelenek İronisi

Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*'nin sonuna, roman kişilerini içeren yaklaşık yüz elli kişilik bir karakter dizini de eklemiştir. Ve bunu roman kahramanı Kemal Bey'in isteğiyle "okura kolaylık olsun diye" hazırladığını bir roman kişisi olarak belirtmiştir. Burada eserinin (büyüklüğünün) reklamını yaparken müstakbel roman inceleyicilerini ve bilimselliği de ironiye malzeme etmiştir.

Romanda mizahi üsluptan yeri geldikçe yararlanılmıştır. Toplumsal yaşantıda meydana gelen değişiklikler anlatılırken, insan, bina ve şirket isimlerinin gerçeklikle olan çelişkilerine mizahi göndermelerde bulunulmuştur:

"O zamanlar İstanbul'da sokak adları ve numaraları tutarlı olmadığı ve tıpkı Osmanlı döneminde olduğu gibi, büyük ve zengin aileler, içinde hep birlikte oturdukları büyük konaklarla, binalarla özdeşleştirildikleri için bu yerindeydi. (Hikâyemde sözünü edeceğim pek çok zengin ailenin kendi adını taşıyan bir apartmanı vardır.) Aynı yılların bir başka eğilimi, binalara yüce ilkelerin, değerlerin adlarını vermektir; ama annem yaptırdıkları apartmana

‘Hürriyet’, ‘İnayet’, ‘Fazilet’ gibi adlar verenlerin, aslında bütün hayatlarını bu değerleri çiğneyerek geçirmiş kişiler arasından çıktığını söylerdi. Merhamet Apartmanı’nı, Birinci Dünya Savaşı sırasında şeker ticareti yapan karaborsacı yaşlı bir zengin, vicdan azabıyla yaptırmaya başlamıştı.” (MM: 29)

Bir futbol maçı üzerinden, gerek zenginlerin gerekse yoksul kesimin futbol oyuncularına yaklaşımları ve bu insanların kendilerini ifadeleri de ironik bir üslupla anlatılmıştır:

“Numaralı tribünün paralı seyircileri, yirmi yıl önce 1950’lerin ortasında yaptıkları gibi, kan ter içindeki futbolcular, özellikle ünsüz savunma oyuncuları kenar çizgilerine yaklaştığı zaman, onları gladyatörleri tribünlerden azarlayan Romalı efendiler gibi aşağılayıp küfür ediyor (Koşun lan kansız ibneler), açık tribünlerin işsizler, yoksullar ve öğrencilerden oluşan azgın seyircileri ise, benzer küfürleri öfkelerini ve seslerini duyurabilmenin zevki ve umuduyla hep birlikte ve makamla söylüyorlardı.” (MM: 53)

Kemal, yeri geldiğinde kendi kişiliğini de ironi ile tahlil etmektedir:

“Aralarında hem arkadaş hem de ‘alçakgönüllü müdür’ rolünü oynamaya çalıştığım memurlarımla gürültüyle şakalaşarak yemek yerken, Füsun’u, öpüşmelerimizi düşünmek, saatin bir an önce iki olmasını beklemek bana ağır gelecekti. (MM: 57)”

Anlatıcı, geleceğin okurunu da düşünür, dil oyunları da yaparak, eski dil yeni dil karşılaştırması ile birlikte sevgili okurlarıyla ansiklopedik bilgiler paylaşır:

“ ‘Sahip olmak’ ifadesinden söz ettiğime göre, hikâyeme bir alt zemin oluşturan ve bazı okurlarımız ve bazı ziyaretçilerimiz tarafından da zaten çok iyi bilinen bir konuya yeniden döneyim. Özellikle çok sonraki kuşakların, mesela 2100 yılından sonra müzemize gelen misafirlerin bu konuyu anlamakta güçlük çekebileceğini tahmin ederek ‘antropolojik’ denen türden bazı tatsız -eskiler nahoş derdi- bilgileri, tekrardan korkmadan şimdi vermem gerekiyor.” (MM: 72)

Anlatıcı, bilimsellik havası vererek de bazı açıklamalarda bulunulur. Evlilik öncesi ilişkiler konusu açılınca romana adeta bir makale edası katar:

“Ama o yıllarda İstanbul’un en Batılılaşmış ve zengin çevrelerinde bile, bir genç kızın evlenmeden önce bir başka erkekle ‘sonuna kadar’ giderek sevişmesinin bazı ciddi anlam ve sonuçları vardı:

a) Çıkarılabilecek en hafif sonuç, hikâyeye ettiğim gibi, gençlerin zaten evlenmeye karar

vermiş olmalarıydı...” (MM: 73)

2.6. Batılılaşma Sorunsalı

Romanın ilk anlatıcısı Kemal, üstkurmaca anlatıcısı Orhan Pamuk gibi Nişantaşılı, zengin bir ailenin -ailesiyle aralarındaki diyalog çok da iyi olmayan- iki erkek çocuğundan küçük olanıdır. Kemal, yazarınkine benzer bir aile ortamında büyümüştür. Ailesinde inanç unsurları, ancak Kurban kesmek gibi geleneksel öğeler olarak gözlenebilmektedir. Ailesinin daha çok Batılılaşmış ve laikleşmiş erkek bireyler ile, geçmişle bağları erkek bireylere oranla daha kuvvetli olan kadın bireyleri arasında yer yer tartışmalar yaşanabilmektedir:

“O yıllarda bile, babam bazan içkiyi fazla kaçırdığı için, annem bayramlarda kristal bardaklar ve gümüş tepside nane ve çilekli Kurban Bayramı likörü sunma âdetini yasaklamıştı. Bu kararı babamın sağlığı için almıştı. Ama iki yıl önce gene böyle bir bayram sabahı, Süreyya Dayı likör diye tutturunca, annem konuyu kestirip atmak için ‘Dinî günde alkol mü olurmuş!’ demiş, bu da bitip tükenmez din, medeniyet, Avrupa, Cumhuriyet tartışmasının, aşırı Atatürkçü laik dayımız ile annem arasında da başlamasına yol açmıştı.” (MM: 45)

Anlatıcı, dönemin burjuvazisi olarak nitelendirilebilecek sınıftaki dindarlık anlayışını izah ederken ibadetin yerine iyilikte bulunulmasına ve dine ilgisizliğe dikkat çeker:

“Ne annem ne de babam dindardı, ikisinin de namaz kılıp oruç tuttuklarını hiç görmemiştim. Cumhuriyetin ilk yıllarında yetmişmiş pek çok evli çift gibi, dine saygısız değil ilgisizdiler yalnızca ve bu ilgisizliği de pek çok tanıdıkları, dostları gibi Atatürk sevgisi ve laik bir cumhuriyetçilikle açıklarlardı. Buna rağmen Nişantaşılı, laik pek çok burjuva aile gibi bizimkiler de, her kurban bayramında bir koyun kestirir ve kurban etini gerektiği gibi yoksullara dağıtırlardı.” (MM: 46)

Batılılaşma-uygarlaşma-modernleşme konularını bekâret kavramı üzerinden de değerlendiren Kemal, İstanbul’un Batılılaşma yanlısı burjuvasının, “bu ahlak ve hatta kanununun unutulacağına iyimserlikle” inandıkları sonucuna varır. (MM: 73)

2.7. Dil ve Üsluptan Yazar ve Toplum İlişkisine

Roman boyunca okura seslenirken anlatıcıların ikisinin de başvurduğu bir yöntem

parantez içi açıklayıcı cümlelere, arasözlere başvurur. Bu üslup, yazıya bir yandan akıcılık kazandırırken bir yanda da okurla samimi bir hasbıhal havası oluşturmakta; iletişimi güçlendirmektedir. Bu tür kullanımlarda, bazen ironi yapılmakta bazen bir sır veriliyormuş havası oluşturulmaktadır, bazen de zamanda sıçrayışlar yapılmaktadır:

"Tabii ki hayır... Seninle nişanlanınca terk ettim onu. O da kayıplara karıştı. Bir başkasıyla evlenmiş. (Bu yalanı nasıl attığıma şimdi bile şaşırıyorum.) Nişandan sonra bende gördüğün tutukluk bu yüzdendi, ama geçti artık." (MM: 213)

"PTT'ye ait herhangi bir telefon kabininden, o yıllarda bir kere bile telefon edebildiğimi hatırlıyorum. (Bu işi, Batılı filmlerin etkisiyle, yerli film kahramanları başarıyla yaparlardı yalnızca.)" (MM: 225)

"Ceyda'yı daha fazla korkutup sıkıştıramadım. Amerikan filmlerindeki gibi özel dedektiflik büroları İstanbul'da henüz açılmadığı için (otuz yıl sonra açılacaktı) peşine kimseyi de takamadım." (MM: 232)

Masumiyet Müzesi sonuçta dil-üslup ve bazı teknik uygulamalarıyla postmodern bir roman olmakla birlikte bir *Madam Bovary*, bir *Anna Karenina* gibi, klasik bir aşk romanı olma arzusundadır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* adlı eseri, bir aşk romanı klasiği olmayı hedefleyen postmodern yazım tekniklerinden de yararlanmış modern bir İstanbul/dönem romanıdır. Roman, bu niteliklerinden ötürü Postmodernist Yapısal Eleştiri bağlamında -dört temel eleştiri eğilimi de dikkate alınarak- postmodern yazım teknikleri/biçim ve konu-tema/içerik bakımından incelenebilir. Postmodernist Yapısal Eleştiri yönteminde eser, Ferdinand de Saussure'ün gösterge/gösteren-gösterilen ve Derrida'nın difference/yazı merkezilik-konuşma merkezilik kavramlarından hareketle iki aşamalı bir okumaya tabi tutulabilir. İlk aşamada yapısökümcü/dekonstrüktivist, ikinci aşamada yeniden yapılandırmacı/ rekonstrüktivist okuma yapılabilir.

*Masumiyet Müzesi'*nde öne çıkan konu ve izlekler; aşk, insan, yalnızlık, İstanbul, müze kurumu ve Doğu-Batı sorunsalıdır. Metnin kurmaca dünyasında anlatıcı, roman merkezi kişisi Kemal Basmacı iken üstkurmaca ile bu görevi romancı Orhan Kemal üstlenir. Romanda postmodern bir yazım tekniği olarak anlatının sonlarında anlatıcı değişikliğine

başvurulmuştur. Anlatıcı-yazar, bu geçişlerdeki muğlaklığı da metinde otobiyografik izler peşine düşmeye meraklı okurları kışkırtmak üzere kullanmıştır. Yazar, kurguda gerilim unsuru olarak kısmen 12 Eylül İhtilali'nden kısmen de Füsun'un sebep olduğu araba kazasından yararlanmıştır. Romanda zaman unsuru, varlıkta görünür kıldığı değişikliklerin yanı sıra felsefi boyutlarıyla da ele alınmıştır. Gerçeklik hissi uyandırılmaya çalışılırken üstkurmaca ile de anlatılanların kurgu olduğu sezdirilmiştir.

Masumiyet Müzesi'nde bilinen anlamıyla postmodern gerçek-hayal, gerçek-rüya geçişkenliği ise söz konusu değildir. Roman, içinde kendi kritiğini de barındırmaktadır. Anlatıcı yer yer eleştirmen/okura da önceden bazı cevaplar-karşılıklar vermiştir. Romanda, *Kara Kitap*'taki köşe yazarı Celâl Salik ve *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Cevdet Bey'in oğulları, metinler arası kişiler olarak yer almıştır. Yazar, metinlerarası göndermelerle bu romanında da önceki kimi romanlarının Ahmet Mithat Efendi üslubuyla adeta reklamını yapmıştır. Romanda modernite bağlamında felsefesi de yapılmak istenen aşk, hem bir baskı unsuru hem de bir bastırılan unsur olarak yer almıştır. Aşk ile cinsellik ve kurban ritüeli arasında da bir ilgi gözetilmiştir.

Romanda, "Füsun", "Merhamet Apartmanı" gibi kişilere ve mekânlara isimleri seçiminde, sembolik değer taşıyan sözcüklerin ve bazı markaların çağrışım gücünden de yararlanılmıştır. Küpe, çanta gibi bazı unsurlara da leitmotiv işleviyle yer verilmiştir. Kırmızı renk, genel olarak cinsellik bağlamında ele alınmıştır. Sayma takıntısı, biriktirme, çalma gibi bazı alışkanlıklar modern müze kavramı ile ilişkilendirilmiştir.

Masumiyet Müzesi'nde Füsun'un bir şekilde temas ettiği sigara izmariti, kurşun kalem, küpe gibi pek çok eşya bir yandan da "fetiş unsurlar" olarak kullanılmıştır. Romanın birçok yerinde özellikle Füsun'un ayakları ve vücudunun pek çok bölgesi, fetiş unsurlar olarak yer almıştır. Baba motifi, daha çok "çıkılmaz huylar" itibarıyla merkezi kişiye muris olmasıyla öne çıkarılmıştır. Rüya motifine, kısmen mutluluk veya endişe habercisi olarak yer verilmiştir.

Romanın -aynı isimli müze ile de ilişkisi kurularak- birçok vesileyle yazılmakta olan bir metin olduğu hatırlatılmıştır. Böylece okur, postmodern eda ile bilgilendirilirken bir yandan da yönlendirilmiştir. Romandaki doğa, insan, eşya, durum ve mekân betimlemelerinde görsel, işitsel unsurlar kadar benzetmelere dayalı imgelere de yer verilmiştir. Romandaki kişi, tabiat ve eşya tasvirlerinde benzetmelerden de olabildiğince yararlanılmıştır. İstanbul ve

dönem romanı *Masumiyet Müzesi*'nde, 1975 sonrası dönem ve 1980 İhtilali öncesi şartları, “uzak bir iklim ve tarihten söz edilircesine” anlatılmıştır. Yazarın bu tutumunda romanın hem bir aşk romanı olması hedefi gözetilmiş hem de İhtilalin yapaylığı ve haksızlığı gösterilmek istenmiştir. Çatıştırılan taraflarınsa samimiyeti ve birbirine benzeyişi -örtük bir acındırma ile sezdirilmiştir. Romanda İstanbul'un o dönemde geçirdiği fiziki ve sosyolojik değişimlere “yeni türeyen zenginlere, fakirleşen eski zenginlere ve mirasyedi nesillere” de ışık tutulmuştur. Yazar, “roman okuyucusu, müze ziyaretçileri, içgüdüsel biriktirme hevesi ve müze kurumu” arasında da bir ilgi kurmuştur. Bu açıdan *Masumiyet Müzesi* romanı Abdülhak Şinasi Hisar'ın hemen bütün eserleri ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın birçok eseri gibi “geçmiş zamanın izinde” kaleme alınmış bir “müze-yazı” denemesidir.

Romanda insan odaklı çıkarımlar; aşk, cinsellik, bekâret ve Batılılaşma konusundaki farklı yaklaşım hakkındadır. Anlatıcı, hayatın nihayetinde bildiğini okuduğunu, ayrı insanların hayatlarının hiç umulmadık zamanlarda kesişebileceğini belirtir. Mutluluk meselesinde de okuyucuya modernizme inat, kendisiyle barışık olduğunu ilan ederek “mutlu bir hayat yaşadığını” dikte eder. Mutluluğun sırrının, başkasına göre değil kendine göre yaşamakta/yaşama sevincinde saklı olduğunu ileri sürer.

Romandaki keskin görüşlü kadınlar, ferasetli, uyarıcı ve öngörülü tiplerdir. Yazar, eserinin sonuna, roman kişilerini içeren karakter dizinini eklemekle hem romanının edebiyat sosyolojisi bağlamında reklamını yapmıştır hem de müstakbel roman inceleyicileriyle ve bilimsellikle ince bir alay etmiştir. Romanda üslup açısından mizahtan yararlanılmıştır. İnsanlar ve isimlerdeki çelişiklere ve zıtlıklara da iğneleyici göndermeler yapılmıştır. Merkezi kişi Kemal, yeri geldiğinde kendi kişiliğini de ironik bir üslupla ele almıştır. Anlatıcı, yeri gelince dil oyunları yaparak eski dil-yeni dil karşılaştırması yapmış; ansiklopedik ironik üslupla bazı bilgiler vermiştir. Bazen de bilimsellik havası vererek açıklamalarda bulunmuştur. Romanda pek çok otobiyografik yansımalar da bulunmaktadır. Kemal ve Orhan, benzer yaşantılara sahip Batılılaşan ailelerde yetişmiş tiplerdir. Din ve diyanetle münasebetleri kültürel düzeyde olmuştur. Dil ve üslupta yazar parantez içi açıklayıcı cümlelere ve arasözlere başvurmuştur. Yeri geldikçe de okurla hasbihal edası takınmıştır.

Sonuç olarak postmodernist eleştirel eda ile yazarının niyetine karşı bir okuma gerçekleştirdiğimizde, *Masumiyet Müzesi* romanının ve yazarının, bir sanatsal eserde bulunması kusur sayılamayacak olan “amatör ruhtan” bütünüyle arındırıldığını söyleyebiliriz.

İşini şansa bırakmak istemeyen -yahut zamanın adaletine sığınmak istemeyen- modern ötesi zamanın sanatçıların bir öncüsü olarak Orhan Pamuk, eserinin üretilmesi ve yaygınlaştırılması kadar okunup yeniden üretilmesi/eleştirisi işini de profesyonelce ciddiye almıştır. Bu minvalde yazarın romanın yazılma süreci hakkındaki röportajları, romanının nasıl okunması gerektiği hakkındaki postmodernist yönlendirmeleri değerli çabalardır. Eserin diğer dillere çevrilmesi, yabancı ülkelerde yayımı-dağıtımı-tanıtımı kalıcı olmak isteyen çağcıl sanatçılara yol gösterici çabalardır. Sanat kurumunu ciddiye alan romancı, Çukurcuma'daki somut müze fikri ile de, Batı'daki örnekleri gibi, ölümsüzlüğe/bir dünya klasiği olmaya halde erişmek istemiştir.

KAYNAKLAR

BAYRAK, Özcan; YAPRAK, Tahsin, “Üstkurmaca ve Görsellik Hissi Bakımından Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi Romanında Postmodernist Unsurlar”, *Fırat Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 22, S. 1, s. 61, Elazığ, 2012.

BELGE, Murat, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

DEMİR, Fethi, “Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi Romanında Baba-Oğul İlişkisi”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 18, S. 2, Adana, 2009.

DERRIDA, Jacques, *Edebiyat Edimleri*, (Çev. Mukadder Erkan, Ali Utku), Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2009.

ECEVİT, Yıldız, “Türk Edebiyat Eleştirisinde Postmodernist Yönelimler”, *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, Ankara, 2003.

ECEVİT, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

HUMM, Maggie, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, (Yay. hzl. Gönül Bakay), Say Yayınları, İstanbul, 2002.

Işıksalan, Nilay, “Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/Orhan Pamuk”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 7, S. 2, s. 419-466, Eskişehir, 2007.

KANTARCIOĞLU, Sevim, *Edebiyat Akımları Platon’dan Derrida’ya*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2009.

KRISTEVA, Julia, *Kadın Dehası*, Pinhan Yayınları, İstanbul, 2012.

MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

PAMUK, Orhan, “Masumiyet Müzesinin İlham Kaynakları Arasında Bir Gezinti”,

Manzaradan Parçalar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.

PAMUK, Orhan, *Cevdet Bey ve Oğulları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.

PAMUK, Orhan, *Kara Kitap*, Can Yayınları, İstanbul, 1991.

Pamuk, Orhan, *Masumiyet Müzesi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

SAUSSURE, Ferdinand de, *Genel Dilbilim Dersleri*, (Çev. Berke Vardar), Multilingual, İstanbul, 2001.