

Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi Romanında Ekfrasis

Yazarlar

Gamze İstif¹*

Mensubiyet

¹Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeditepe Üniversitesi, İstanbul, 34755, Türkiye.

*Yazışma yapılacak kişi: gamze.istif@std.yeditepe.edu.tr

Preprint

Özet

Görsel sanatlar ve edebiyat arasındaki ilişki Antik çağlardan bu yana tartışılan, üzerinde çalışmalar yapılan bir konudur. Görsel sanat yapıtlarının dilsel temsili olarak özetlenen Ekfrasis, sessiz nesnelere ses verme, gerçekte olmayan nesnelere, sahneleri göz önünde canlandırma, okuyucuya anı yaşıyormuş gibi hissettirme gibi birçok farklı anlamlar kullanılmıştır. Ekfrasis'i, kendi anlatımını canlandırmak için kullanan yazarlardan biri de Orhan Pamuk'tur. Masumiyet Müzesi romanı içinde eşyaların ve mekanların tasviri, bunlardan oluşan bir müze kurma fikri ve yazarı tarafından İstanbul'da gerçek bir müze mekânına dönüştürülmesi, bu çalışmanın hareket noktası olmuştur. Bu çalışmada amaç, Ekfrasis kuramının Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi romanında hangi söylem biçimleriyle yer aldığına tahlili ve belirlenen ortak noktalar doğrultusunda yorumlayarak, okuyucuya farklı bir okuma önerisi sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat; ekfrasis; görsel sanatlar; Masumiyet Müzesi; Orhan Pamuk

GİRİŞ

Görsel sanatların betimlenmesi, seslendirilmesi” olarak tanımlanan ekfrasis, görüntülerin okunması veya sözlü açıklamaların görselleştirilmesi anlamına gelir. Yunanca detaylıca söylemek anlamına gelen, “ek” ve “phrazien” sözcüklerinden oluşan ekfrasis kavramının Homeros’un *İlyada* destanında Akhilleus’un kalkanını tasvir ettiği bölüm edebiyattaki ilk kullanım örneklerinden biridir. Bu çalışmada Orhan Pamuk’un *Masumiyet Müzesi* adlı romanında ekfrastik öğeleri tespit etmek, romandaki nesnelere ve mekanları bu kurama göre incelemek ve yazarın bu kültürel öğelere bakış açısı gösterilmeye çalışılmıştır.

Gençliğinde bir dönem ressam olmak isteyen Pamuk, romanlarında görsel sanatlara geniş yer veren bir yazardır. Yazar, ekfrasis tekniğini görsel bir dille anlatımı zenginleştirmek için kullanır. Bu anlatılar sadece sözel tasvirler değil; okuyucunun bakış açısını geliştirmek ve onu romandaki tüm eşyalarla okuyucuyu gerçek temsilde buluşturmak amacıyla anlatıya kasıtlı olarak koyulmuş bölümlerdir.

Bir kentsoylunun dingin ve olaysız yaşamı uzak ve fakir bir akraba kızıyla yaşadığı aşkla parçalanır. Kemal’in semtinden, sosyal ortamından çıkması, acısını hafifletebilmek için eşi görülmedik ölçüde bir toplayıcılık işine girmesi, değişimi ve kendini bulma yolculuğunu resmederken Pamuk; eşyalar, nesnelere, tablolar ve benzer figürlerden faydalanır. Bu durum *Masumiyet Müzesi* romanının ekfrastik bir bağlamda incelenmesine olanak sağlamaktadır. Bu çalışmada bir betimleme sanatı olan ekfrasisin romanda geçen eşyaları ve mekanları anlatma aracı olarak yazar tarafından nasıl kullanıldığı anlatılmaya çalışılmıştır.

BULGULAR

Bulgu olarak, Pamuk’un *Masumiyet Müzesi* romanında arzu nesnesinin kaybı sonucunda eşyaya yönelme, eşyaya saplanma, toplayıcılık, gibi durumların kadını metalaştırma, nesnelleştirme, kimlik bunalımı ve yabancılaşma gibi toplumsal olgularla ilişkilendirildiği görülmüştür. Beyaz Kale hariç tüm romanlarında aşk temasına yer veren Pamuk’un aşkı bir hastalık olarak tanımladığı ve eşyaya olağanüstülük atfettiği anlaşılmıştır.

TARTIŞMA

Tartışmanın konusu, Orhan Pamuk’un *Masumiyet Müzesi* romanında ekfrasis tekniğinin nasıl kullanıldığıyla ilgilidir. Ekfrasis yöntemi içerik olarak zengin, farklı bir alandır. Sanatçı ve sanat ürünüyle özel bir ilişki kurmaya olanak sağlayan ekfrasis sayesinde birey eseri analiz eder, eserin sembolik anlamlarını keşfeder. Görsel sanat yapıtlarının edebiyat eserlerinde kullanımına

değnilmekte ve bunun yöntemlerinden biri olan ekfrasis kavramı üzerinde durulmaktadır. Ekfrasis hakkında romanlarının birçok yerinde bilgi veren Orhan Pamuk, bu tekniği etkili bir biçimde kullanır.

Eşyaların sergilendiği müzenin açılmasıyla okuyucuya sunulan çok katmanlı bir ekfrasis deneyimi sunulmuştur. Eşya ve mekânların resimleri çeşitli alt başlıklarda konulara ayrıştırılarak örnekleyici bir biçimde aktarılmıştır. Tezin bütününde ulaşılması hedeflenen temsili mekân, dil, görsel ve temsil akademik araştırma ve kaynaklarla ele alınmıştır. Dolayısıyla çalışmada Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi romanında ekfrasis bağlamda anlatılanlar eşya ve mekân olarak sınıflandırılmış, kahramanların serüveninde eşyanın kurgudaki kritik rolleri derinlemesine yorumlanmış ve özetlenmiştir.

Çalışmanın amacı, yazarın eşyaya nasıl bir anlam yüklediğini, arzu nesnesinden uzak düşen kahramanın eşyayı fetişleştirmesi, eşya ve mekânların ekfrasis tekniğiyle nasıl ortaya konduğunu tespit edebilmektir. Bu bağlamda Pamuk'un yapıtında aşk ve bağlanma sürecinin nasıl inşa edildiği, arzu nesnesinden ayrı düşen kahramanın toplumsal ve kültürel hayatında meydana gelen gelişmelerin neler olduğu, eşya-mekân ve ekfrasis ilişkisinin nasıl kurgulandığı araştırılmıştır. Araştırma makalesi, Orhan Pamuk'un bu yapıtında ekfrasis tekniğini bütüncül bir bakış açısı ile değerlendirmekte, bu yönüyle çalışmanın literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Masumiyet Müzesi Romanında Ekfrasis

Bir kuramın, ancak metne uygulanarak açıklanabileceği gerçeğini göz önünde tutmakla birlikte, metin incelemelerine geçmeden evvel ekfrasis yönteminin temel kavramları hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Ekfrasis (ekphrasis) kelimesi, Türkçede 'dışarı' ve 'konuşmak' anlamlarına gelen, Yunanca 'ek' ve 'phrasis' kelimelerinin birleşmesi ile oluşur. Biri renk ve şekilleri, diğeriye sözcükleri kullanan, duygu ve düş gücünü görsel imgeler ya da yazı aracılığıyla temsil eden iki farklı sanat dalının birbirleriyle olan ilişkisini ele alan ve Türkçeye resim-betim olarak çevirdiğimiz Yunanca terim Ekfrasis görsel sanat yapıtının yazıyla temsili anlamına gelir. Kelimenin ilk anlamı Antik metinlerde en genel anlamda kullandığımız görsel sanatların şiir veya yazı ile canlandırılması ve tasvir edilmesidir. Kubilay Aktulum, *Metinlerarasılık // Göstergelerarasılık* adlı kitabında ekfrasisi, "Okurun önüne yazıdan başka bir sanat biçimini (resim, heykel)

çıkaran bir betimleme betisi; bir sanat yapıtını yazı aracılığıyla gösterme, sunma yolu” olarak açıklar. (Aktulum, 2011, s .26)

İmgeyi Konuşturmak: İngiliz Yazınında Görsel Sanatlar adlı kitabındaÖzlem UzundemirEkfrasis kuramı için şu tanımda bulunmuştur: “Biri renk ve şekilleri, diğeriyse sözcükleri kullanan, duyu, duygu ve düş gücüne görsel imgeler ya da yazı aracılığıyla hitap eden iki farklı sanat dalının birbiriyle olan ilişkisini ele alan ve Türkçe‘yeresimbetim olarak çevirdiğimiz Yunanca terim Ekfrasis, görsel sanat yapıtının yazıyla temsilil anlamına gelmektedir.” (Uzundemir, 2010, s.15) Horatius’un şiir Sanatı adlı yazısında “şiir de resme benzer.” cümlesiyle dile getirdiği ünlü sözü *ut picturapoesis*, ifadesiyle resim ile şiiri eşdeğer tutar. (Horatius, 1994, s.2699)

Erken ekfrasis örnekleri resimlerden ziyade kalkanlar, halılar ve zırhlar gibi sanat eserleridir. Batı edebiyatında ekfrasis'in bilinen en eski örneği Homeros'un Akhilleus'in kalkanının tasviridir. Bu tasvir, İlyada'nın en büyüleyici bölümlerinden biri olarak kabul edilir.

Homeros gerçekte var olmayan bir kalkanı kurgusal anlamda okuyucunun zihninde canlandırmak için kelimelerden faydalanır. Ekfrasis böylelikle gerçeği aktarabilen tek araç haline gelir. Homer, kalkanı titizlikle tanımlar. Okuyucunun dikkati anlatılan nesne üzerinde yoğunlaştırılır.

“Çevirdi onları ateşe doğru, çalışmalarını buyurdu.

Körükler başladı ocağın içine üfürmeye,

Yirmi taneydiler, solukları türlü ısıdaydı,

Suluklar, demirci tanrının buyruğunda,

İş yavaş gidince ılık oluyorlar,

İş hızlı gidince bükülmez oluyorlardı.

Tanrı ateşe bükülmez tuncu attı, kalay attı,

Değerli altın attı, gümüş attı,

Sonra kütüğün üstüne koca bir örs koydu,

Bir eline güçlü bir çekiç aldı, bir eline ateş kıskacını.

Koyuldu büyük bir kalkan yapmaya,

Dört bir yanı işli, sağlam bir kalkan,

Çevresine parlak bir çember attı kalkanın,

Işık saçan on üç katlı bir çember,

Gümüşten bir kayığa bağladı kalkanı,

Kalkan üst üste beş tabakadandı,

Üstüne birçok süsler çizdi, gösterdi ustalığını.

Yeri, göğü, denizi yaptı,

Yorulmaz güneşi yaptı, dopdolu dolunayı.” (Homeros Çev. Erhat, 2013:421-422.)



Görsel 1: John Flaxman, Akhilleus'in Kalkanı, 1824, TheFitzwilliam Müzesi, Cambridge

Kalkanın en dış katmanında gökyüzü ve yeryüzünün temsili olarak yıldızlar, deniz, güneş gibi simgeler yer alır. Sonrasında sırasıyla bir düğün alayı, sonrasında savaş sahnesi, kavga edenler, hayvanlar bulunmaktadır. Daha derine inildiğinde; sürülen ve ekilen tarlalar, avlanan insanlar görülebilir. Homeros, her mısrada kalkanın farklı on üç katmandan mekan, olay ve işçiliğin ayrıntılarını anlatmaktadır; Homeros'un tasviri, gerçekte olmayan görsel bir yapının tasviridir. Onu ayrıntısıyla betimlemesindeki amaç okuyucunun zihninde kalkanı görmüş gibi canlandırmak istemesidir. Özellikle dilin görselleştirme gücünü öne sürdüğü bu metinde “görsel bir nesneyi, o nesneyi tüm ampirik, ikonik varlığıyla dil yoluyla canlandıracak şekilde betimlemesinden oluşur” (Şengel, 2002: 4-5).

Orhan Pamuk'un Ekfrasis Kullanımı

Yirmi üç yaşına kadar ressam olmak isteyen ama bu isteği kendi deyişiyile “birdenbire ve hiçbir zaman tam olarak anlayamadığı bir nedenle” kesilmiş (Pamuk, 2011: 90).ve yazar olmaya karar vermiştir. İletişim Yayınları'nca yayımlanan Orhan Pamuk'un *İstanbul* adlı kitabı şu satırlarla biter. “Ressam olamayacağım dedim, yazar olacağım ben” (Pamuk, 2004: 345).

Pamuk'un diğer önemli yönü de onun kelimelere olan düşkünlüğüdür. Resim yapmayı bırakmayı ve yazar olmaya karar vermesini “Artık kelimelerle resim yapmak istiyordum” (Pamuk, 2011, s.90). diye açıklar.. Ressamca bir yaklaşım, sadece betimleme anlamında değil, aynı zamanda "Bir ressam gibi 'şeyin kendisini' yakalamak" istemektir.

Pamuk, sözel ve görsel arasındaki ilişkiden her zaman büyülenmiştir. Edebi eserlerle resim ilişkisi üzerine değinen Pamuk kelimelerin zihinde nasıl canlandırıldığını “ekphrasis” kavramı ile açıklar. Pamuk Ekfrasis tekniğine *Manzaradan Parçalar* adlı kitabında radyodan bahsederken değinir. Kendi ifadesiyle “Radyo dinlemek bana bir şeyi dinleyip, sonra kelimeleri

Tematik Bir Roman: Masumiyet Müzesi

Roman, baş kahramanın“Hayatımın en mutlu anıymış, bilmiyordum” (MM:11). dediği 1975 yılından “herkes bilsin, çok güzel bir hayat yaşadım”(MM:495). dediği 2007 yılına kadar geçen süreyi kapsar. Romanın büyük bölümü 1975-1985 yılları arasında geçen olayları anlatır.

Masumiyet Müzesi, Jale Parla'ya göre “Bir kayıp ve olgunlaşma, hatta yaşlanma öyküsüdür” (Parla, 2018: 54). “Pamuk'un en Türkiyeli öykülerinden biridir” (Parla, 2018: 54). Eserin sonuna doğru sevdiği kadın adına müze kuran kahramanın bu davranışını Parla, bir kefarete olarak görür.

Basmacı ailesi, Cevdet Bey ve Oğulları romanındaki gibi sanayi işiyle zenginleşmiş, köksüz bir burjuva ailesidir. Nişantaşı'nda dünyaya gelmiş Kemal Basmacı, kendi sınıfından Sorbonne'da eğitim almış güzel bir kız olan Sibel'le evlenmek üzeredir. Ait olduğu sosyal sınıfın tüm isteklerini yerine getiren ve halinden hiç şikayetçi olmayan Kemal'in düzeni ŞanzelizeButik'e gidince bozulur. Butikte çalışan Füsün, on sekiz yaşında üniversite sınavına hazırlanırken bir yandan da tezgahçılık yapan bir kızdır. Bu fakir ve uzak akraba kızı Kemal'i çok etkiler. Baş kahramanı mest edip aklını çalan şey Füsün'un efsunlayan güzelliği olduğu kadar kolay elde edilebilir oluşudur. Zamanına göre çok kısa eteği, daha Mayıs ayında bronzlaşmış bacakları ve sarıya boyattığı saçlarıyla Füsün, Kemal'in arkadaşlarının *Playboy'dan çıkma* diye alay ettikleri, annesinin ise erkeklerle yatmaya daha o yaşta başladığını ima ettiği kızdır. “İçimde

kıvrılarak başkaldıran cinsel hayvandan korktum (MM:24). ifadesinden anlaşıldığı gibi cinsel tutkunun ateşi daha ilk görüşte yanmaya başlar Kemal'in içinde. Bu etkiden kurtulacağına emin olan Kemal, çantayı geri vermek için dükkâna geri döndüğünde Füsun'la biraz daha yakınlaşır. "Hafif hafif ağlamaya başlamıştı. Nasıl oldu hiçbir zaman tam hatırlayamadım, ona sarıldım. (...) bir çocuk gibi iç çekti, bir-iki hıçkırdı, gene ağladı" (MM:26).

Kemal'in Füsun'u Merhamet Apartmanı'na boş bahanelerle çekmesiyle ilişkileri başlar. Gelip geçici bir cinsel heves uğruna nişanlısını aldatmayı ayıp saymayan Kemal ve sevgilisinin Merhamet Apartmanı'nda unutulmuş eşyalar içinde süregelen bu sevişmeleri nişan törenine kadar sürer. Kemal ve Füsun'un ana amacı, cinsel doyum biçiminde beliren kişisel doyumdur. Füsun'a Sibel'le sevişmediği yalanını söyleyen Kemal aslında iki kadınla da cinsel ilişkisini sürdürmektedir. Çünkü ancak bu şekilde Füsun'la duygusal bağ kurmaktan kaçınabileceğini düşünüyordur. Karşılıklı olarak kandırmacalar ve aldatmalar roman boyunca devam eder. Yaşamın tek düze ve sık bölgesini simgeleyen evlilik olgusundan kaçma çabası Kemal için evlendikten sonra da Füsun'la ilişkisini devam ettirmektir. Kemal aşk acısı çekmeye başlayana kadar sadece kendi dürtülerini doyumak için yaşar. Derin tutkuları, büyük acıları, gizemli yanı olmayan biridir. Kemal'in kendisinin de bulunduğu kentsoylu burjuva sınıf kent yaşamında duygusuz bayağılığı buluruz. İyi yürekli ve duygulu olmakla birlikte nişanlısına sadakat gösterecek kadar erdemli değildir. Erkeklerin, özellikle parası olan erkeklerin cinsellikle ilgili ahlak kurallarını çiğnemeye hakları olduğuna inanır. Bu tarz kaçamakların yüksek sınıflara bağışlanan bir ayrıcalık olduğunu düşünür. Evlilik dışı ilişki kadın için bir utanç kaynağı iken erkek için meşru, hatta Kemal'e göre Allah'ın bir lütfudur. Bunu babası ve amcaları gibi kendisine hak görmektedir.

Kemal ve Füsun'un aşkı bir müddet Merhamet Apartmanı'nda kısır heyecanlar içinde debelenip durur. Kemal'in Füsun'la olan duygusal ilişkisi Sibel'le olan ilişkisinden daha yoğundur. Ama yine de kendi sınıfından olan nişanlısıyla evlenmeyi yeğ tutar. Hatta, Hilton Oteli'ndeki nişanına Füsun ve ailesini son anda davet ettirir. Kemal burada, Füsun'u yüzüne baka baka hiç çekinmeden aşağılar ve bunun kendi çıkarına ters düştüğünü göremez. Belki de Füsun'un bu şekilde dalga geçilmeyi umursamayacak kadar aptal olduğunu düşünür. Burjuva sınıfın mekânı Hilton Otel'de emekli öğretmen Tarık Keskin ve ailesi arka masalarda kendilerine yer bulur. Aşığının nişanına gitmekten çekinmeyen Füsun, yan masalardaki konuşmalardan Sibel'le Kemal'in cinsel birlikteliklerinin sürdürdüklerini öğrenince kandırıldığını anlar ve bir daha

Merhamet Apartmanı'na gitmez. "Merhamet Apartmanı'nda yaşanan çocukluk ve masumiyet böylece biter" (Parla, 2018, s. 59).

Kemal, toplumsal yapı içinde yavaşça yerini edinirken ruhen aşama aşama o yapının/üst sınıfın değer verdiği her şeyden uzaklaşır. Kendi boş ve anlamsız dünyasından kopar, çevresinden ve Sibel'den kopar, onları bir daha görmek de istemez. Bir toplumsal sınıfa, zengin bir aileye, yerleşik bir mesleğe sahip Kemal, sınıfından dışlanır, göz ardı edilir, hor görülür, nişanlısıyla evlilik hayatı yaşayıp onu ortada bıraktığı için ipe çekilir. Kemal, sosyal konumunu kaybetmiştir. Bir adamın, kendi sınıfına, kendi çevresine karşı çıkıp tezgahlar bir kıza âşık olması onun uğruna nişanlısını ve çevresini bırakıp peşinden gitmesinin sonucu budur. Birkaç gün sokaklarda ve varoşlarda özgürce dolaşır, tekinsiz bir atmosferde Füsun'u görme umuduyla dolaşır, arınma/gelişme yolunda Merhamet Apartmanı'na sığınır. Oradan hiç de alışık olmadığı seviyede bir otelde, Fatih Oteli'nde derin bir uykuya dalar. Buradan ancak babasının ölüm haberini alması üzerine çıkar.

Bir müddet sonra Füsun'dan *Kemal Ağabey* ile başlayan bir davet mektubu alan Kemal, elinde söz verdiği gibi Füsun'un çocukluk bisikleti ve ileride kuracağı müzenin çekirdeğinin oluşturacak küpesinin tekiyle aydınlık ve sevinçli bir umut havasında Çukurcuma'daki evlerine gider. Niyeti Füsun'a evlenme teklif etmektir. Onu kapıda karşılayan artık esmer olan Füsun ve zoraki bir evlilik ettiği eşi senarist Feridun'dur. 19 Mayıs 1976'da gerçekleşen akşam yemeğinden çıkan sonuç Füsun'un artist olma hayallerini gerçekleştirmek için Feridun'un yazdığı senaryolara destek olması amacıyla finansör/sponsor aradıklarıdır. Ama kendisini küçük düşüren bu duruma karşı koyacak irade gücünden yoksun olduğu için yerinden kalkıp gidemez. Üstelik bu yeni ve keskin çatışma deneyimi Kemal'in kişiliğindeki saplantıyı şiddetlendirir. Zedelenmiş gururunun ıstıraplarından kurtuluş için mektubu yırtar ve o eve bir daha gitmeme kararı alır. Ama bu kararına sadık kalmayacak, öğleden sonra Çukurcuma'nın yolunu tutacaktır.

Kemal her gece eve geldiğinde kendisini onuru kırılmış, incinmiş hissedip Füsunların evine bir daha adım atmayacağına ve onu unutacağına dair ant içmesine karşın ertesi günün akşamı yeniden onu ziyarete gider. Her akşam yaşadığı pespaye küçük yenilgilerinin işe yaramayacağını bildiği için savaşa devam etme kararı alır. Füsun, Kemal'i efsunlamıştır. Kemal her kalkıp gitmek istediğinde ona gülümseyerek aklını bulandırır. Büyülenme fenomolojisinin özelliği kendini kaptırma ve kendini kaybetme deneyimidir. Kemal gururu kırılrsa dahi Füsun'dan vazgeçemez.

Feridun'la boşanması üzerine Kemal'le Füsun evlenmeye karar verir. Füsun Kemal'e İnci Pastanesi'nde şartlarını bir bir sunarken “gergin hareketlerinden, yüzünün hiç de doğal olmayan ifadesinden içinde fırtınalar koptuğunu ama bütün gücünü kullanarak onları bastırıldığını sezer”(MM:427). Kemal, her şey istediği gibi olmazsa, Füsun'un tehlikeli boyutlara varabilecek korkunç bir kine ve öfkeye kapılabileceğini hisseder. Füsun'un peşi sıra sürdüğü şartlarından biri de Kemal'in annesinin onu istemek için Çukurcuma'ya gelmesidir. Senelerce küçümsenen, fakir akrabasının zaferi olacak şartı Vecihe Hanım kabul etmiş gözüксе de eve gelir ama Füsun'u yine de istemez. Dolayısıyla Füsun aslında Kemal'in ailesine ve sınıfına kabul edilmez. Bu durum, ona hiç kabul görmeyeceğini söylemenin alaycı ve dolaylı bir yoludur.

Büyük Semiramis Oteli'nde yüzük takma töreninden sonra Füsun Kemal'in odasına gider ve onunla birlikte olur. Bir felaketin eşiğindeki kavuşma anlarında bile Füsun ve Kemal arasındaki mutluluk tam olarak yakalanamaz. Kemal'in dokuz yıl boyunca çektiği acı bir anda Füsun'la evlenip mutluluğa kavuşamayacak kadar büyüktür. Bu sevişme Füsun ve Kemal'in can çekişen ilişkisine ölüm darbesini indirir çünkü Füsun evlilik öncesi cinsel ilişkiye girmeme kararını kendi isteğiyle bozmuştur. Durumun en ilginç yanı da Füsun'un Kemal'in evlilik teklifi karşısında sinmeden, yenik düşmeden hırçınlığını romanın sonunda tamamen göstermesi, Kemal'i seven, akıllı uslu bir kadına dönüşmemesidir.

Sabahın erken saatlerinde kalkıp içmeye başlayan Füsun'un gerilimi devam eder. Bu bölümdeki gerilim Füsun'un kendini ve Kemal'i öldürmeyi tek amaç haline getireceği patlama noktasına adım adım varışını izlemeye dayalıdır. Artist olma hayallerinin kocası Feridun ve Kemal tarafından bir oyalanma olduğunu belki de hep bilen Füsun yalnız romanın sonlarına doğru Kemal'e “Feridun ile sen benim filmlerde oynamama bile mâni oldunuz. (...) Meşhur olur, sizi bırakır giderim diye kıskançlıkla hep evde tuttunuz”(MM: 454). diyebilir.

Hem Füsun ve Kemal arasındaki gerginliği hem de insanların dünyasından kopukmuş izlenimi veren otelin olduğu düz ovaları ayçiçek tarlalarını yolun kenarında gördüğü ve Keskinler'in evinde TV'nin üzerinde gördüğü bibloya benzeyen köpeği anlattığı bölüme Pamuk, *Başka Bir Dünyaya Yolculuk* adını vermiştir. Füsun ve Kemal'i birbirine bağlayan tutku kinle aşkın akıl almaz karışımıdır. Birbirlerine şefkat ve anlayış göstermek isteseler de artık bunu yapmalarına olanak yoktur. Büyük Semiramis otelinde sevişirler ve ertesi gün her şeyi yıkıp yok ederler.

Yaralı kurtulan Kemal için, Füsun'un ölümünden sonra, eşya teselli edici gücünü kaybeder. Bu koleksiyonu insanlarla paylaşarak Füsun'u sonsuza dek kaybetmenin acısını dindirebileceğini

düşünür. Bu nedenle müze kurma gibi entelektüel bir girişime başlayacak ve dünyadaki tüm müzeleri gezip “kemale” erecektir.

Kemal eşya kalabalığının akıllıca derlenip toplanması gerektiğine inanır. Aşk hikayesi ve bu hikâyeye eşlik eden eşya tutkusu anlatılmaya ve disipline edilmeye fena halde muhtaçtır. Bir anlatıcının devreye sokulması bu esnada olur. Çektiği acıyı yorumlayan, ona anlam kazandıran Kemal, Füsun’u sonsuza dek kaybedişyle yaşadıkları hakkında yeni ve bütünlüklü bir hikâye anlatmak isteyecektir. Bu yüzden Orhan Pamuk’a gider ve hikâyesini ona anlatmaya başlar.

Eşyaların Ekfrastik Tasviri

Orhan Pamuk’un romanlarında sıkça kullandığı eşya tasvirlerinin, romandaki eşyaların alegorik gücünü kullanmasının, romandaki karakterlerin ait olduğu sosyo-kültürel ve psikolojik çerçeveyi görmesine yardım ettiği bir gerçektir. Eşyalar, yazarın kullandığı betimlemelerin ve ayrıntıların gücüyle okuyucunun zihninde canlanabilir. Pamuk, ekfrasis tekniği okuyuculara daha canlı bir dünya sunmak ve o okuyucuları bu dünyanın içine çekmek için kullanır. Bu eşyalar, elbiseler, arabalar, çantalar, mobilyalar yazarın yarattığı kahramanların ait oldukları sosyal sınıfa, kültürlerine, karakterlerine dair izler taşır.

Füsun, bir tip ya da simge olarak mı sunulmaktadır yoksa psikolojisi ince ince işlenmiş midir? Füsun, kendi zayıflığının bedelini ödeyen, sinema yıldızı olmak isteyen kişi midir yoksa küçük görülmüş bir sınıfın çektiği acıları simgeleyen, sürekli haksızlığa uğradığı için bir kez olsun ölç almak isteyen, soylu yanları ve neredeyse trajik boyutları olan, acı çeken bir insan mıdır?

Orhan Pamuk’un romanlarında derinlemesine incelenmiş, önemli sayılabilecek bir kadın portresi yoktur. Kadın karakterleri romanlarında daha çok ikinci plana attığı bilinen Pamuk, bu romanında da Füsun’u nesneleştirmiştir. Füsun romanda gerçek bir kişiden ziyade bir imgedir. “Güzel Füsun, hiçbir özelliği dillendirilmeden âşık olunan, arzu nesnesidir sadece.” (Toker, 2013, s.144)

Füsun, romanda sadece dış güzelliği ile anlatılması yoluyla metalaştırılır. Fiziksel görünüşü bile alışlagelmiş duruma ters düşer. Saçları sarıya boyalıdır, o zamana göre aşırı kısa eteği, daha Mayıs ayında bronzlaşmış bacakları vardır. ŞanzelizeButik’in vitrininde Kemal sadece Jenny Colon çantayı değil Füsun’u da - çekici güzel bir kadın/masum bir genç kız olarak - görmüştür. Kemal’in kendi nişan gecesinde Füsun’a olan aşkını itiraf ettiği yakın arkadaşı Zaim, “Nişantaşı’ndaki o butiğin önünden geçerken görüyorum hep. Herkes gibi geçerken yavaşlayıp içeri bakıyorum. Akıllardan çıkmayan bir güzelliği var. Herkes bilir onu” (MM:

150). diye bahseder Füsun'dan. "Füsun, "herkes'in bildiği, yavaşlayıp baktığı, gelip geçerken izlediği 'vitrin'de bir güzel kadındır" (Kuş, 2010, s.93).

Yazar, Füsun'un karşısına Sibel'i koyar. Sibel, Sorbonne'da eğitim almış, ailesi her ne kadar servetlerini kaybetmişse de üst sınıftan Avrupalı bir genç kadındır. Parayı ve dış görünüşü önemseyen burjuvazinin yapay değerler dünyasında Kemal'in Sibel'i kendine Füsun'dan daha uygun bir eş adayı olarak gördüğü kesindir. Çünkü yoksul tezgahlar kibar protokol törelerini hiç bilmezken Sibel, kibarlara özgü tüm davranışları bilir. Yani Sibel ideal eş adayı iken Füsun ise ideal metres adaydır.

Ayrıca Türkiye'nin o yıllarında genç bir kızın kalıplaşmış namus kavramını, böylesine hesaplı kitaplı bir biçimde, böylesine beceriyle sömürerek toplumdaki konumunu yükseltmesiyle ödüllendirilişi, sınıf atlamayla / cezalandırılışı ise toplum tarafından kurban edilmesi gözleri siyah bantla kapatılmış kadınlarla verilir.

...o yıllarda Türkiye'de gazete okumak gözlerinin üstü bantlarla kapatılmış kadın fotoğraflarından yapılmış bir maskeli baloda gezinmeye benzerdi." (MM:64)



Görsel 2: Bazı Nahoş Antropolojik Gerçekler

Aynı zamanda toplumun bu serüvene tepkisi ve bu tepkinin hayatlarını nasıl etkilediği de anlatılır. Kemal ve Füsun, Merhamet Apartmanı'nda gerçek bir aşkı değil cinselliği paylaşırlar. Bu yüzden aralarında tam bir uyum olamaz. İki aşık arasında yalnız sınıflarından ötürü değil, kişilikleri açısından da aşılmasız uzaklıklar vardır. Kemal ve Füsun'un ilk başlardaki ana amacı, cinsel doyum biçiminde beliren kişisel doyumdur. Bunu Zaim'e söylemekten de çekinmez. Ona göre aşkın tanımını sevişmekten hoşlanmak ve bunu sürdürmek istemektir.

Kemal'in sonsuz mutluluğuna ve sevgilisinin adı gibi büyüyle dolu olduğu ana tanıklık eden küpesi müzenin çekirdeğini oluşturur.“Her şey bir nesneyle (Jenny Colon çanta) başlar ve bir başka nesnenin fark edilmeyişiyle (F harfli küpeler) düğümlenir. Romanın sonuna kadar anlatılan her şey, bir nesneyi fark edemeyişi üzerine oluşan düğümü çözebilme üzerinedir.” (Kuş, 2010, s.199)

Ekfrastik anlatının romandaki "ilk sahnesi" budur. Küpe, mutlu bir anın temsilidir. Bu sahnede sadece küpe değil yaşadığı mutluluk anı da fark edilmez. Hayatımın en mutlu anıymış bilmiyordum (MM:11). ifadesinden anlaşıldığı üzere Kemal için mutluluk, fark edilmeden geçmiş, kıymeti bilinmemiş bir andır. Mutluluk, sanki Füsun'un kulağından yatağa düşerken fark edilmeyen nesne gibi kaybolup gitmiş, elle tutulamamıştır. Mutluluk hissi Kemal'in elinde tutabileceği bir şeymiş gibi küpeye indirgenmiş, onunla eşleştirilmiştir. Bu nedenle küpe, Kemal'in elinden kayıp giden hayatının en mutlu anının sembolüdür. Zaman içinde kaybedilen o mutlu an hissi eşyalar aracılığıyla geri kazanılmaya çalışılır. Kayıp küpe tekiyle birlikte kaybolan hayatın en mutlu anının arayışı roman boyunca devam eder.

Kemal'in babasının ürkütücü biçimde onunkine benzeyen aşk hikayesini, *Babamın hikayesi: İnci küpeler* bölümünde okuruz. Babası Mümtaz Bey, seneler önce yaşadığı yasak aşkı oğlu Kemal'e anlatır, çünkü oğlu “Amerika görmüş” (MM: 104). olduğu için, onu anlayacağından emindir. Kemal ve Kemal gibiler fakir bir ülkede zengin olmak gibi bir şansla dünyaya geldikleri, ABD'de eğitim almış güçlü erkek oldukları halde ama kafalarındaki kalıplara uymayan yeni bir duygu ya da yeni bir düşünceyle karşılaşınca, korkudan ödlerinin koptuğu ve elindeki mutluluk fırsatını kaçırdığı görülür. Kemal'in de babasının da başına gelen budur.

Yazar, Füsun'un karşısına Sibel'i koyduğu gibi Füsun'un ucuz küpelerinin karşısına da babasının sevgilisine aldığı pahalı inci küpeleri koyar. Füsun hediye, pahalı olduğu ve değerini açıklayamayacağını düşündüğü için kabul etmez. Reddetmekle birlikte kendi küpesini ısrarla geri istemesi bir nevi Kemal'in de nesnelere tutkusunu tetikler.



Görsel 3: Babamın Hikâyesi: İnci Küpeler

İnci küpelerle babasının sevgilisinin fotoğrafı birlikte sergilenir. “Karaköy’de bir şehir hatları vapurunun arka güvertesinde çekilmiş fotoğraf” (MM: 89) müzede bu sevgiliye alınmış pahalı inci küpelerle yan yana yer alır. Pamuk Şeylerin Masumiyeti adlı eserinin 21. bölümünde bu fotoğrafı hikâyeyi yazdıktan sonra bulduğunu söyler. “Arkada gemi var. “diye korunmuş (Pamuk, 2012, s.119). bu fotoğraftaki kadının hüznü yüzü yazarı etkiler. Fotoğraf hakkında romanda bahsedilen detaylar fotoğrafta bire bir yer alır. Pamuk, her şeyi en somut biçimde, en küçük ayrıntısına kadar ele alarak, söylediklerinin gerçek olduğu konusunda okuyucuyu ikna etmeye çalışır.

“Dantelli ve çiçekli sarı eteği, bacaklarının uzunluğu yüzünden daha da kısa duruyordu. Çantayı aldı, tezgâhın arkasına geçti ve çantanın fermuarlı gözünü (içinden krem rengi pelür kâğıt topakları çıktı), iki küçük bölgesini (boştu bunlar) ve içinden üzerinde Jenny Colon yazan bir kâğıt ve bakım kılavuzu çıkan gizli bölgeyi becerikli ve uzun parmaklarıyla açıp bana çok mahrem bir şey gösteriyormuş gibi esrarlı ve aşırı ciddi bir havayla gösterdi” (MM: 14).

Fusun’un “imgelerinin ve çocuksu hileleri”nin cazibesi ve masumiyeti, çocuk külotlu çorabı ve spor ayakkabılarıyla temsil edilir. Fusun, romanın başında, küçük bir çocuk gibi ahlak kavramlarından habersizdir. Kemal’in Fusun’u çocuk diye tanımlamasında, Fusun’un toplumsal ve psikolojik baskılar altında yaşamak zorunda olduğu için hayat tecrübesi kazanamaması olduğu kadar, yetişkin sayılabilecek kadar uzun yaşamamasının da payı vardır elbette. Daha on sekiz yaşındayken zengin ve yaşça büyük bir adam tarafından istismar edilmiş, bekaret yüzünden istemediği bir evlilik yapmış, Çukurcuma’da artist olma hayalleriyle hapis hayatı yaşamış ve sonunda intihar ederek belki de bu müebbet çocukluk durumuna kendi eliyle son vermiştir.

Kemal, Füsün'un dokunduğu her eşyayı metalaştırma ve şeyleştirme amacıyla biriktirir. Bunlardan birkaçı Füsün'a ait bir iç çamaşırı, beyaz çoraplar ve lastik ayakkabılardır. Rengi solmuş, lekelenmiş, yıpranmış, içi boşaltılmıştır. Kemal, nesnesinin duyuşal bütünlüğüne saygı göstererek hepsini bir araya toplar.



Görsel 4: Sessizlik

Müze gezerler onun iç çamaşırı, ayakkabılar ve mendiline bakıp bu hikâyenin bir çocuğun başından geçtiğine daha da inanacak, elbisesini gördüklerinde ise Füsün'un gerçekten yaşadığına ikna olacaklardır. Masumiyet, suç ve acı ustalıklarla kurulmuş bu sembolizmle birleşir. Çiçek, taç yaprağı gibi tanıdık metaforların aracılık ettiği kadın bedeni vitrine hapsedilen elbiseyle müzedeki yerini alır.

Füsün'un mevcudiyeti artık elbisesiyle zarif bir sanat nesnesi, gibi müzede sergilenir.

“Füsün, ona çok yakışan beyaz üzerine turuncu güllü ve yeşil yapraklı bir elbise giymişti. Etekleri dizinin altına gelen V yakalı bu zarif elbiseyi, tıpkı antrenmanlarda hep aynı eşofmanı giyen bir sporcu gibi sürücülük derslerimize her gidişimizde giyer, derslerin sonunda bir eşofman gibi, elbise terden sıırsıklam kesilirdi. Derslere başlamamızdan üç yıl sonra bu elbiseyi Füsün'un dolabında asılı görür görmez, o gerilimli ve baş döndürücü ders saatlerimizi, Yıldız Parkı'nda, Abdülhamit'in sarayında az ötede yaşadığımız mutluluğu istekle hatırlayacak, o anları yeniden yaşayabilmek için hemen içgüdüyle elbisenin kollarını, göğsünü, Füsün'un benzersiz kokusunu arayarak koklayacaktım” (MM: 442).

Elbisenin romanda anlatıldığı gibi turuncu güller ve yeşil yapraklardan oluşan bir görüntüsü vardır. Yazarın burada ekfrasis tekniğine yer verdiğini görmekteyiz.



Görsel 5: Fusun'un Elbisesi

Elbise, bir karakterin temsil edilmesinde sahici nesneliliği garantileyen tek eşyadır. Görseli kelimelerle okurun zihninde oluşturmaya çalışan yazar elbisenin birebir aynısını müzeye yerleştirir. Fusun/aşk bir olgu, bir değer, bir fikir olarak zamanlanmış, keskinleşmiş, son şeklini almış ve sabitlenmiştir.

“Acılı reçete” hastalık metaforu, Orhan Pamuk’un diğer romanlarında da aşkı anlatırken kullandığı tabirlerden biridir. Kemal Nişantaşı haritasında sokakları renklere boyayıp kendine bazı yerleri yasaklarken, “hastalığının yavaş yavaş ancak böyle bir dikkatle geçeceğine inanıyordum” (MM:157). der.

Bu yoğun/karmaşık/acıtıcı yakınmanın da bu duygunun da nesnel bir karşılığı vardır. Kemal vücudunu bir fırtına gibi saran acının yoğunluğunu ve şiddetini Ekfrasis tekniğiyle anlatır okuyucuya. Bir metni görsel olarak okumak ve bir reklam afişini metinsel olarak görüntülemek, aşk acısının anatomik yerleşimi imgesine temel teşkil eden tasarımını şöyle tanımlar:

“O günlerde İstanbul eczanelerinin vitrinlerinde dikkatimi çeken ağrı kesici Paradison’un reklam afişindeki iç organımızı gösterir resmi, aşk acısının o günlerde belirdiği, keskinleştiği ve ayıldığı yerleri müze ziyaretçisine gösterebilmek için işaretledim. Müzemizi göremeyen okur için acının en yoğun olduğu başlangıç noktasının, midemin sol yanın yukarı kısmında olduğunu belirteyim. Acı güçlendiği vakit, şekilde görüldüğü gibi, göğsümle midem arasındaki boşluğa hemen yayılırdı o zaman gövdenin yalnız sol kısmında kalmaz, sağa da geçerdi sanki içime bir tornavida ya da kızgın bir demir sokulmuş içeriden kanıtılıyormuş hissine kapılırdım. Sanki

midemden başlayarak bütün karnım da keskin asitli sıvılar birikiyordu, sanki yakıcı ve yapışkan küçük denizyıldızları iç organlarıma yapışıyordu. Şiddetlendikçe hacmi genişleyerek artan acı, alınıma, enseme, sırtıma, hayallerime, her yerime vurur, beni boğar gibi sıkıştırırdı. Bazen göbeğimde, tam göbek çukurunun etrafında, resimde gösterdiğim gibi, sanki bir yıldız şeklinde birikir ve asitli sert bir sıvı gibi boğazıma, ağzıma dolup sanki beni boğup öldürecekmiş gibi korkutur, oradan bütün gövdemi zonklatır, beni inletirdi. Elimi duvara vurmak, jimnastik hareketleri yapmak, gövdemi bir sporcu gibi zorlamak, bir an için acıyı unuttururdu; ama en zayıfladığı zamanlarda bile, bir türlü tam kapanamayan bir musluktan damlayan damlalar gibi, acının kanıma karıştığını hep hissedirdim. Acı bazen boğazıma kadar çıkar, yutkunmamı zorlaştırır, bazen sırtıma, omuzlarıma, kollarıma yayılırdı. Ama her zaman asıl midemdeydi, merkezi orasıydı” (MM:142).



Görsel 6: Aşk Acısının Anatomik Yerleşimi

1975’li yıllardan başlayarak özellikle 1985’li yıllara kadar on yıllık bir zaman diliminde Füsun’a duyduğu aşk ile ilgili tüm ayrıntıları aktarmaya çalışan Kemal, arka planda da dönemin sosyolojik ve siyasi yapısı hakkında bilgiler vermektedir. Romanda kurmacayı oluşturan gerilim unsurlarından biri de 12 Eylül siyasi darbesidir. 12 Eylül atmosferi sunulurken burjuvanın siyasi darbelere bakışımı da görmüş oluruz. Burjuva bencilliği, özellikle kendi maddi esenliğiyle ilgilenmesi, kamu duygusunu boşlaması, içinde yaşadığı toplum için özel bir endişe göstermemesidir. 12 Eylül’ün tozu dumanı arasında Kemal, Keskinler evine rutin ziyaretlerini

devam ettirir. Apolitik duruşlarından dolayı kendilerine zarar gelmek şöyle dursun daha güvenli olduğu için darbelerden memnun olan burjuva sınıfının genel tutumu budur.

Kemal'in 12 Eylül'ün soğuk yüzüyle karşılaşması askerlerin bir gece arabalarının önünü kesmesiyle olur. Bu ayva rendesi 12 Eylül polis kontrolünde yakalanmış anlamlarla yüklü ve katman katman tınılarla doludur. Keskin, kıyıcı, delici gibi kesme metaforlarıyla öne çıkan ayva rendesi müzede yerini alır.

O gece polisin sorularına cevap verememesi Kemal açısından hem sağlıksız tutkusu yüzünden mutsuzluğunun hem de bir tür yorgunluğun sağlam işaretidir. Ayva rendesinin Ekfrasis betimlemeyle okuyucuya sunulması, Kemal'in eşyasına el konulması ihtimali karşısında yaşadığı korku ve suskunluk bu sahnede birlikte verilir. Mutlu oluşu ancak ayva rendesine tekrar kavuşmasıyla olur.

“Biraz kalbim kırılmıştı, ama rendeye kavuştuğum için mutluydum. Dönüşte Çetin'in ağır ağır ve dikkatle sürdüğü araba caddelerde ilerlerken, mutlu olduğumu kavradım” (MM:361).

Füsun'a hediye ettiği bu cetvel, Kemal'in çalmaya/almaya başladığı nesnelere ilki olması yönüyle önemlidir. Kemal'in de dediği gibi “müzemizin ilk hakiki parçalarından biridir” (MM: 183).



Görsel 7: Cetvel

Cetvel, Kemal'in matematik öğretmeni olarak Füsun'a verdiği ilk nesnedir. Cetvel, Füsunların Kuyulu Bostan'daki evinden çaldığı ilk eşyadır. “Önümdeki sehpa geometri derslerinde kullansın diye (sonraki hesaplarıma göre yedinci buluşmamızda) ona hediye ettiğim yerli malı, kenarı ince ve beyaz, otuz santimlik tahta cetvel vardı” (MM: 155).

Eşyaya bu göz ucuyla bakış Kemal'in hem eşya hem de sayma saplantısı başlangıcıdır. Yazarın dilsiz, sessiz nesnesi değil cetvel, romandaki diğer eşyalar arasından olağanüstü bir

açıklık ve canlılıkla sivrilir. “Cetveli elime aldım, burnuma götürüp Füsun’un elinin kokusunu hatırladım ve gözlerimin önünde o canlandı. Gözlerim sulanacak mıydı? Nesibe hala mutfaktan gelirken, cetveli ceketimin iç cebine soktum” (MM:155).

Kemal’in “müzenin ilk hakiki parçalarından biri” olarak nitelediği cetvelle yakınlığı şöyle anlatılır: “Cetvelin 30 cm’yi gösterir ucunu yavaşça ağzımın içine soktum; acımsı bir tadı vardı ama orada uzun uzun tuttum. Cetveli kullandığı saatleri hatırlamak için, orada onunla oynayarak yatakta iki saat yatmışım. Bu o kadar iyi geldi ki, sanki Füsun’u görmüşüm gibi mutlu hissettim kendimi” (MM:183).

Cetvelin acımsı tadı romanda her zaman el ele giden görme duyusuyla tatma duyusunu birleştiren ayrıca güzel bir ayrıntıdır. Aynı zamanda nesnelere ağzına sokması eşya toplama takıntısını bir adım daha ileriye götürmektir. Bundan öyle mutluluk duyar ki cetveli ağzına soktukten sonra Füsun’u görmüş gibi kendini mutlu hisseder. Sevilen arzu nesnesinin yokluğunda, eşyalar karaktere yakınlık ve teselli sunar (Uçar, 2012, s.176).

İlk kez *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında rastladığımız ve aslında yazarın kendisi olan Ahmet Işıklı bu sefer okuyucunun karşısına *Masumiyet Müzesi* romanında Kemal’in kıskançlığın resmini sipariş ettiği ressam olarak çıkar. Orhan Pamuk postmodern kurmacaya uygun şekilde daha önce kullandığı bir karakteri hatırlar ve onu kullanır, kendi tarzına göre yeniden yaratır. Metinler başka metinleri çağrıştırarak yeni anlamlar kazanır.

“Yıllar sonra müzemizin bu noktasında sergilensin diye sanatçıya bütün ayrıntılarıyla sipariş ettiğim bu resim, füsunların evinde içeride yanan lambalardan turuncu renk almış pencereleri, arkadaki ayın ışığıyla dalları parıldayan kestane ağacını, bacalarla ve damlarla çizilmiş Nişantaşı göğünün arkasındaki lacivert gecenin derinliğini bir hayli iyi yansıtıyor da, benim o manzaraya bakarken hissettiğim kıskançlığı bilmem müze ziyaretçisine verebiliyor muyum?” (MM: 78)

Özellikle bu bölümde ekfrastik bir söze dökmeden bahsedebiliriz Kemal’in, gördüğü manzara ve manzaraya baktığında hissettiği kıskançlık ekfrasis sayesinde görselleşir. Tasvirler, okuyucuya görsel düşünme konusunda yardımcı olurken aynı zamanda resmin anlatılması, daha doğru bir deyişle, ekfrastik bağlamda resmin kelimelerle çizilmesi gerçekleşir. Yaptırılan bu resim, yazılı bir metin olan romana Ekfrasis aracılığıyla, yani dile dönüştürülerek dahil edilmiştir.

“Müzemizin bu noktasında çerçevelerin, fonun, her şeyin soğuk bir sarı renkte olmasını bir içgüdüyle istedim” (MM:180). diye başlıyor “*İtiraf*” bölümü. Sergilenen nesnelerin yanı sıra fon renginin de belirtilmesi okurun ve müze gezerin Kemal’in ruh halini daha iyi anlaması ve belki de ona anlayış göstermesi için özen gösterilmiş ayrıntılardan biridir.

Romanın geçtiği 70 ve 80’li yıllar Türkiye’nin geç modernleşmeye başladığı dönemdir. Batılılaşma ve kapitalizmin etkisi bu dönemde açıkça görünmeye başlar. Zaim’in taklit ettiği Meltem gazozları ve Alman manken İnge bu durumu anlatmak için romanda yerini alır. İnge sarışıdır. Sarı saç Türk kadınının modern görünmek için tercih ettiği renktir. Füsün da saçlarını sarıya boyatmıştır. Türk kadını Batılılaşma sürecine saçlarını sarıya boyatarak başlamıştır. Bu taklit şekilden öteye gidemez. Bir yandan bu batılılaşma macerasında insanlar görüntü olarak batılılara benzese de tabular hala geçerlidir. Bekaret ise hep meseledir.

Türkiye’de başlayan zenginlik modernleşme yeni tüketim zevkleri getirir. Birden bir bolluk görüntüsü yaratmak için uğraşan medya ve reklamcılık kısa sürede sınırsız sayıda imgeyi dolaşıma sokar. Bu bol eşyalı metnin içine atılmış, maddenin tanrılaştığı Türkiye’nin kapitalist sisteme geçtiği tüketim toplumundan bir iki fırça darbesidir reklamlar. Ortalama zekada ve küt bir adam olan Zaim Meltem gazozu reklamında oynattığı Alman manken İnge’yle birlikte anlatılır.

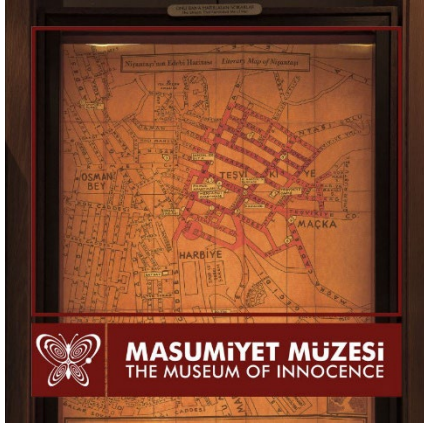


Görsel 8: İlk Türk Meyveli Gazozu

“O günlerin mutlu, neşeli ve rahat havasını ve iyimserliğimizi hatırlatan ilk Türk meyveli gazozu Meltem’in gazete ilanlarını, reklam filmlerini ve çilekli, şeftalili, portakallı ve vişneli ürünlerini sergiliyorum burada” (MM:31).

Roman, yazarın çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını yaşadığı, çok yakından bildiği bir çevrede geçer. Orhan Pamuk, “Bu cadde üstündeki bütün dükkânların gelişimini değişimini bilirim”

(Pamuk, 2004, s. 130). dediği Nişantaşı'nda doğup büyümüştür. Yazarın *Kar* hariç tüm romanları Nişantaşı'nda geçer. Roman boyunca Pamuk, 1975'ten 2000'li yıllara kadar şehri ve şehrin değişimine şahit olan nesnelere mekanları anlatır. Bu yıllar Türkiye'nin gelenek ve göreneklerden uzaklaşıp hızlı bir modernleşmeyi benimsediği yıllardır. Romanda Kemal'in de Füsun'u unutma umuduyla gittiği psikiyatristin ilk kez İstanbul Nişantaşı'nda muayene açtığı anlatılır.



Görsel 9: Onu Bana Hatırlatan Sokaklar

Önce bu harita ekfrasis yöntemle okuyucunun zihninde canlandırılmaya çalışılmış daha sonra gerçek bir harita olarak müzede yerini almıştır. Bu alıntı ayrıca Kemal'in aşk acısından hastalık olarak bahsetmesi bakımından da önemlidir.

Sigara içme ve film izleme deneyimine eşlik eden duygusal bağılıklar arasında, dumanaltı Keskinler evinde Kemal'i yerinden rahatlıkla kaldıracak tek şey, Füsun'un içtiği sigara izmaritlerinden birini ya da evdeki herhangi bir eşyayı alıp cebe indirmektir. Merhamet Apartmanı'nda tek başına kaldığında sigara izmaritlerini dudaklarına bastırmaya, onlarla kendini onarmaya tedavi etmeye çalışmaktadır.

“Üzerindeki küllükte Füsun'un bastırıp söndürdüğü bir sigara izmariti olduğunun bir haftadır farkındaydım. Bir ara onu elime aldım, küflü yanık kokusunu kokladım, dudaklarımın arasına koydum, yakıp içecektim ama sigaranın biteceğini düşünerek vazgeçtim. İzmaritin onun dudaklarına değmiş ucunu, tıpkı bir yaraya dikkatle pansuman yapan şefkatli bir hemşire gibi, yanaklarıma, gözlerimin altına, alınıma, boynuma hafif hafif dokundurdum. Gözümün önünde mutluluk vaat eden uzak kıtalar, cennetten çıkma sahneler, annemin çocukken bana gösterdiği şefkatten kalma

hatıralar, Teşvikiye camiine Fatma hanımın kucağında gidişim canlandı. Ama hemen sonra, acı kabağan fırtınalı bir deniz gibi beni yeniden içine aldı” (MM: 150).



Görsel 10: 4213 İzmirit

Kemal’in nesnelere ağzına sokması ise eşya toplama takıntısını bir adım daha ileriye götürmektedir. Füsün’la Kemal’in ilişkisi öpüşerek başlamıştır, romanın farklı yerlerinde çok güzel öpüşüklerinden bahseder. Füsün’un göğsünü ağzına aldığı zamandaki hisler, Merhamet Apartmanı’nda cinsellikten sonra içtikleri sigara ve Keskinler evindeki sigara içilen saatler. Kahramanların oral yolla tatminden zevk aldıkları kesindir.

“Onu (Füsün’u) hatırlatan eşyaları ağzıma aldığımı, tenime dokundurduğumu, bunları yaparken onu hayal ederek gözyaşlarıyla boşaldığımı, Sibel’e değil ama anlayışlı herhangi birine anlatabilmeyi çok isterdim. Öte yandan Sibel beni terk edip giderse, hayata devam edemeyeceğimi, aklımı kaçıracağımı hissediyordum. Aslında ‘hemen evlenelim’ demeliydim ona. Toplumumuzu ayakta tutan pek çok sağlam evlilik bu tür fırtınalı ve mutsuz aşkları unutmak için yapılmıştır” (MM: 201).

Sinemanın bir özeliği de gerçeklikten, düşünmekten kaçmaya birebir elverişli olmalarıdır. “Kibar aşk” denilen kadın-erkek ilişkisinin yapay ve kalıplaşmış geleneklerini izlemek için salonlarda aşk, flört, el ele tutuşma ritüelleri de icra edilir. Masumiyet Müzesi’nin ekonomik olarak alt sınıftan olan kadın kahramanı Füsün’un film artisti olma arzusu ve çabası, ekonomik üst sınıftan erkek kahraman Kemali de sinema salonlarına çekmiştir” (İnce, 2021, s.190).

Sinemanın baştan çıkarıcı gücüne benzetilebilecek olan büyü, Kemal'i de Füsun'u da etkiler. Sinema salonunun yalıtılmış ve karartılmış mekanlarında Kemal Füsun'u unutmak için filmler seyrederek Feridun, Füsun'u aşk acısı çektiği dönemde sinemaya götürür.



Görsel 11: Grace Kelly

Kemal Füsun'la ilişkisinin çok başında Grace Kelly'nin öpüşme sahnesinin olduğu bir filme gider. “Beş dakika arada içtiğim sigara, öğle matinesine gelen ev kadınlarıyla okulu asan tembel öğrencileri hatırlatsın diye yıllar sonra bulup müzeme koyduğum buzlu “Alaska Frigo”, yer göstericinin el feneri, bütün bunlar ergenlik yıllarıdaki yalnızlık ihtiyacımı ve öpüşme isteğini sinemada hatırladığıma işaret olsun” (MM:50).

Grace Kelly'nin önemi, Füsun'un kendini özdeşleştirdiği oyuncu olmasıdır. Grace Kelly'nin de Füsun gibi matematiği zayıftır. Grace Kelly modellikten oyunculuğa geçmiş, Füsun'un güzellik yarışmasına katılmasına benzer bir macerası olmuştur. “İçeriye, limonun resmine bakmaya gittiğimizde “biliyor musun kemal, Grace Kelly'nin de matematiği kötüymüş”, dedi Füsun, “oyunculuğa da mankenlikle başlamış. Ama ben yalnızda araba kullanmasını kıskandım” (MM:398).

Füsun, romanın hem Kemal'in aşkıyla idealize edilmiş bir üyesi hem de kurban edilmiş kişisidir. Bu durum Kurban Bayramı metaforu üzerinden anlatılır. Basmacı ailesi burjuva saygınlığının kurallarına uyararak dindar olmadıkları halde Kurban Bayramı'nda kurban keserler. 27 Şubat 1969 Kurban Bayramının ilk günü Füsun on iki, Kemal yirmi dört yaşındayken daha sonra Füsun'un içinde öleceği Chevrolet ile gezmişlerdir. Kemal bu günü müzenin ikinci katında sergilenen üç tekerlekli çocukluk bisikleti, araba gezintisi, kesilen kurbanla sessizce bakışlarıyla sergiler. Yine aynı gün Füsun ve Kemal bir araba kazasına şahit olurlar. Dolayısıyla Kemal ve Füsun'un ilk buluşmalarından itibaren araba kazasıyla ilişkileri iç içe geçmiştir. “Merdivenlerinin yükselişini daha sonra kendi müzeme örnek aldığım Münih'teki

AltePinakothek’te gördüğüm Rembrandt’ın ‘Hazreti İbrahim’in Kurban’ı’ adlı tablosu, bana bu hikâyenin özünün çok değerli bir şeyimizi hiçbir karşılık beklemeden vermek olduğunu ve Füsün’a bu hikâyeyi yıllar önce anlatışımı hatırlattı” (MM:551).



Görsel 12: Kurban Bayramı

Çetin Efendi bu meşhur kıssayı Füsün’a şöyle anlatır.

“Hz. İbrahim’in çocuğu olmuyormuş. ‘Allah’ım, bir çocuğum olsun, her istediğini yapayım,’ diye çok dua etmiş. Sonunda duaları kabul olmuş, bir gün oğlu İsmail doğmuş. Dünyalar Hazreti İbrahim’in olmuş. Oğlunu çok seviyor, onu her gün öpüp okşuyor, sevinçten uçuyor, her gün de Allah’a şükrediyormuş. Bir gece rüyasında Allah ona görünmüş ve demiş ki, ‘Oğlunu şimdi benim için boğazla, kurban et onu,’ demiş. ‘Niye demiş?’ ‘Dinle şimdi... Hazreti İbrahim de Allah’ın sözüne uymuş. Bıçağını çıkarmış, tam oğlunu kesecek... Derken orada bir koyun belirmiş” (MM:47).

Mit, ritüel, kader, günahkarlık, büyük suçlar, kefarete ve kurban ayiniyle ilgilidir. Dindekine benzer korku, hürmet, dehşet ve biat hisleri uyandırır. Basmacı ailesi, Nişantaşı ve burjuva ailesinden alışlageldiği üzere, dinî ritüelleri yerine getirmez. Tek yaptıkları Kurban Bayramı’nda kurban kesmektir ve bu ritüeli de geleneksel ölçüde yerine getirip etleri ihtiyaç sahiplerine dağıtırlar.

Mekânların Ekfrastik Tasviri

Modern romanla beraber anlatılarda asli unsur olmaya başlayan mekâna yüklenen anlam, yazarın sanata bakışı ve tarzıyla ilgilidir. Mekânın daha çok romanın içeriğine ve türüne göre şekil alan bir yapısı olduğunu söyleyebiliriz. Olay ağırlıklı romanlarda mekân geniş bir

çerçevede geçerken, psikolojik yönün ağır bastığı romanlarda mekân darlaşır. Romanda kapalı mekanlar; ev, konak, apartman, okul, dükkân, otel gibi yerlerdir. Orhan Pamuk'un daha önceki romanlarında yerler roman kahramanı olabildiği gibi Nişantaşı, Alâeddin'in Dükkânı gibi bu romanda, Kemal'in Füsun'a duyduğu aşk, okura, nesnelere üzerinden anlatılırken, nesnelere anımsattığı anılar, kişiler, olaylar ve mekânlar da bu anlatıma eşlik ederler.

Kemal ile Füsun'un ilk karşılaştığı yer Şanzelize Butik, Nişantaşı'nda yer alır. *Masumiyet Müzesi*'nin hikayesi de böylelikle Nişantaşı'nda başlar.

Bu butik, kadınlar arasında o sıralarda çok yaygın olan bir özentiye, Avrupalı olmak isteyen Türk kadınının Paris özentisini sembolize eden gerçeğin en canlı tasarımı olarak romanda yer alır. ŞanzelizeButik'te satılan eşyalar Elle, Vogue gibi ithal dergilerden alınmış, hiçbir özgün yanı olmayan eşyaların kopyalarından başka bir şey değildir. Butiğin adı olan Şanzelize (Champs-Elysées) yüksek sosyetenin Paris takıntısının Türkçeleşmiş halidir. Kemal bu butiğe sevgilisi Sibel'in vitrinde görüp beğendiği çantayı almak için girmiştir. Yazarın, butiğin kapısında asılı duran içi çift tokmaklı, küçük bronz çan gibi en küçük detayları vererek nesnelere bir ekfrastik anlatıya ilgi çekicilik kattığı çok açıktır.

“Ertesi gün saat yarımaya doğru kapıya bağlı içi çift tokmaklı, küçük bronz deve çan, ben ŞanzelizeButik'e girince, şimdi hala kalbimi hızlandıran bir sesle çınladı. Bahar vakti, öğle sıcağında dükkânın içi loş ve serindi. İlk anda içeride kimse yok sandım. Füsun'u sonra gördüm. Öğle güneşinden sonra gözlerim hala dükkânın karanlığına alışmaya çalışıyordu; ama yüreğim, nedense, sahile vurmaya üzere olan koskocaman bir dalga gibi ağzımın içinde kabarmıştı” (MM:13).

Yazar, ŞanzelizeButik'e gelen kadınların bir eşyayı değil bir hayali satın almak istediği, aslında satın alınmak istenen şeyin çok pahalı bir çantadan çok 'ötekiler gibi olabilme hayali' olduğunu sezdirir.

Merhamet Apartmanı'ndan yazar *Şeylerin Masumiyeti* adlı müze kataloğunda şöyle bahsetmektedir:

“Çocukluğumda İstanbul'da bir türlü kıyıp atılamayan eski eşyalarla, artık büyümüş olan çocukların oyuncaklarıyla dolu dairelere çok girdim. Kemal ile Füsun'un buluştuğu daireyi yazarken kendi hatıralarımdan etkilendim. Belki de ev kiralari, vergiler, ısıtma masrafları düşük olduğu için pek çok daire tozlu birer aile deposu olarak kullanılırdı. Ama annemin bir odasını resim atölyesi haline getirdiğim dairesi gibi, bu tür daireler

sobayla ısıtırdı ve soğuk olurdu. Anneannem, kocası öldükten ve kızları evlendikten sonra hayatının son otuz yılını, aşağı yukarı müze binası büyüklüğündeki bir evin tek bir odasında yaşayarak geçirdi. Bir zamanlar canlı, neşeli, kalabalık bir aile hayatının yaşandığı odalar bir parmak toz altındaydılar, ama içindeki eşyalarla oldukları gibi korunmuşlardı. Ağabeyimle ben, eşyalarla dolu bu tuhaf ve sessiz odalara her girişimizde, eşyaların kendi aralarında konuştuklarını ürpererek hissederdik” (Pamuk, 2012, s.75).

Merhamet Apartmanı’ndaki daire Kemal’e günlük hayatın hayhuyundan Füsün’un yokluğunda eşyalarla teselli bulabileceği dingin ve aydınlık bir bölge oluşturur. Füsün’un ölümünden sonra maddi yoğunluğuyla sayıp dökülmüş bir sürü nesneyle ve bir eşya doluluğuyla karşılaşmıştır. Kemal, hayatını tika basa dolduran gündelik eşyalara yakından bakar.

“Şey” ve “nesne” arasındaki sınırlar çizilmediğinden roman boyunca bu terimler iç içe geçmişlerdir. Okuyucular, romandaki nesnelere aracılığıyla İstanbul’un burjuva yaşamını ve Türkiye’nin gösterişli modernleşmesini de anlar.

Orhan Pamuk o dönemin İstanbul’unun burjuva mekanlarını ayrıntılı bir şekilde sergiler. Arabalar, yurt dışına yapılan seyahatler, Uludağ’da tatiller, Fuaye ya da Hilton’daki yemekler 70’ler Türkiye’sinde burjuva yaşam biçiminin arı ve basit bir örneklendirmesidir. İstanbul burjuvazisinin 1950’lerde Hilton açıldığında çok küçük bir çevre olduğunu ve herkesin oraya gittiğini ve birbirini gördüğünü *Hatıraların Masumiyeti* adlı kitabında açıklar Pamuk. İstanbul’un burjuva sınıfı etkilemeyi ve etkilenmeyi sever; bunun sonucunda da kendi çevresinde bir aldatmaca, karşılıklı kandırmaca dünyası oluşturur.

Otel, burjuvazi ve dolayısıyla nişanlanma ile ilgili bir başka mekandır. “Dolmabahçe Sarayı’nın üzerinden Boğaz’a, Üsküdar’a, Kızkulesi’ne bakan manzara[ya]” (MM: 246) sahip olan Hilton Otel’i için şunları söyler:

“Ben on yaşımdayken, annemle babam bugün çoktan unutulmuş Amerikan yıldızı Terry Moore ile birlikte bütün İstanbul sosyetesinin katıldığı otelin açılış gecesine heyecanla gitmişler, ondan sonraki yıllarda penceremizden de görülen ve İstanbul’un eski ve yorgun silüetine iyice yabancı bu yere kısa zamanda alışıp her fırsatta uğramayı alışkanlık edinmişlerdi. Babamın mal sattığı yabancı şirketlerin oryantal dansa meraklı temsilcileri Hilton’da kalırlardı. Pazar akşamları, daha Türkiye’de başka hiçbir lokantaya ulaşmamış “hamburger” denen harika şeyden yemek için bütün aile otele

geldiğimizde, pala bıyıklı kapıcının altın rengi kordonlu, cıvıl cıvıl düğmeli apoletleri, nar kırmızı üniforması ağabeyimle beni büyüledi. O yıllarda pek çok “Batılı” yenilik önce Hilton’da denenir, büyük gazeteler otelde bir muhabir tutarlardı. Annem çok sevdiği bir tayyörü lekelenirse, Hilton’un kuru temizlemecisine yollatır ve lobideki pastanede arkadaşları ile çay içmeyi severdi. Pek çok akrabamın, arkadaşımın düğünü de alt kattaki büyük balo salonunda yapılmıştı. Nişan için müstakbel kayınvalidemin Anadoluhisarı’ndaki yarı harap yalısının pek uygun olmayacağı anlaşıldığında, Hilton’a hep birlikte karar vermiştik. Ayrıca ta açılışından beri Hilton, hali vakti yerinde kibar beyefendilerle, cesur hanımlara evlilik cüzdanı sormadan oda veren İstanbul’daki bir avuç uygar kuruluştan biri olmuştur” (MM, 100-101).

“Gölgeliği uçan halıya benzeyen büyük bir döner kapıya” (MM:244).sahip olan Hilton Otel’in önemi ise Kemal ve Sibel’in nişan töreninin düzenlendiği yer olmasıdır. Sevgilisi Füsun’u da törene davet eden Kemal, Keskinler ailesini arka masalarda ağırlar.

Hilton Oteli romanda nişan bölümünde, müzede ise kartpostallarda yer alır. “İstanbul Hilton Oteli’ni gösterir bu kartpostalları, hikâye etmekte olduğum günlerden yirmi küsur yıl sonra masumiyet müzesi için İstanbul’un önde gelen koleksiyoncularıyla dostluk ederken ve şehrin ve Avrupa’nın bitpazarlarında (ve küçük müzelerinde) gezinirken elde ettim” (MM: 116).



Görsel 13: Hilton Oteli

Romanda İstanbul’da o yıllarda burjuva sınıfında yer alan varlıklı üst sınıfın mekanlarını ve dadandıkları yerleri görürüz. Masumiyet Müzesi’nde ismiyle anılan nadir mekanlardan biri Fuaye’dir. Fuaye iki bakımdan önemlidir: Birincisi dönemin sosyetesini ağırlayan mekandır. İkincisi ise Kemal’in dışlandığı sosyal sınıfı temsil eder. Bu nedenle Kemal’in aklında Füsun’la evlenip Fuaye’ye, dışlandığı burjuva sınıfına zaferle dönme hayali vardır. Ayrıca kurduğu müzede buraya ait hatırlar da yer alır. “Yıllar sonra resimli yemek listesini, bir ilanını, özel

kibritin ve peçetesini arayıp bulduğum ve burada sergilediğim Fuaye, kısa zamanda Beyoğlu, Şişli, Nişantaşı gibi semtlerde yaşayan sınırlı sayıda zenginin (gazetelerin dedikodu sütunlarının alaycı diliyle söylersek “sosyetenin” en çok sevdiği Avrupa tarzı lokantalarından biri oldu” (MM:20).



Görsel 14: Fuaye Lokantası

Roman, genç bir burjuvanın aşk acısının anlatmanın yanı sıra burjuva hayatının durumunu da verir. Kemal’in hayatındaki boşluk, etrafındaki yüksek sosyetenin sığ dünyasına ait olma yollarından biridir. Bu üst tabaka günlerini zevk ve eğlence peşinde koşarak geçirir. Bu renkli ve sefih yaşamda Kemal Sasat’da hiçbir iş etmez. Arkadaşı Zaim fakir bir ülkede dansöz oynatmak gibi yüzeysel eğlenceler etmekten çekinmez. Üstelik çevresinin kalıplaşmış kişiliklerine alışmış Sibel, Playboy çakmaklı Zaim’den hoşlanmaz ama bekaret sıkıntısından Zaim’le evlenerek kurtulur. Bu insanlar, gazetelerin sosyete diye adlandırdıkları, boş zamanları olan baylar ve bayanlar, işsiz zenginleridir. Hafta sonları da aslında hiçbir eğlenceli yanı olmayan eğlenceler peşinde oturdukları yerden başka yerlere koşarlar. Kültürlü işsizliğin ana eğlencesi Fuaye’ye gitmektir. Kemal dışlandığı bu mekândan ayağını çekecek, yıllar sonra Meltem gazozları reklamında Papatya’yı oynatmak isteyen Zaim’le görüşmeye gidecektir.



Görsel 15: Fatih Oteli

“Burada amblemlı anahtarını ve antetli kağıdını ve yıllar sonra edindiğim bir küçük levhasını sergilediğim otele, bir gün önce Fatih’ten aşağılarda, Haliç tarafındaki mahallelerde sokak sokak, dükkân dükkân Füsun’u aradıktan sonra, akşam bastıran yağmur yüzünden girmiştım” (MM: 281).

Kemal’i bunaltan burjuva yaşamı artık kendisine yabancı olan Nişantaşı’nı protesto edercesine Fatih’te bir otele yerleşir ve orada uzun süre sonra rahat bir uykuya dalar.

“Aylardır ilk defa deliksiz uyumuşum. Ondan sonraki geceler de aynı otelde huzurla uyudum. Buna şaşıyordum. Bazan, sabaha doğru rüyamda çocukluğumdan ve ilk gençlik yıllarımdan kalma mutlu bir hatırayı görür, tıpkı balıkçı ile oğlunu işittiğim zamanlardaki gibi bir ürperti ile uyanır ve aynı mutlu rüyaya geri döneyim diye otel yatağında hemen yeniden uyumak isterdim” (MM:200).

Kemal, toplumsal yapı içinde yavaşça yerini edinirken ruhen, aşama aşama, o yapının/üst sınıfın değer verdiği her şeyden uzaklaşır. Kemal’in Fatih Oteli’nde daldığı huzurlu uyku onun burjuva konformizminin sarmalına tutsak olmadığına kanıtıdır. Kendini tecrit ettiği Fatih Oteli’nde eşya üzerinde takıntılı bir biçimde yoğunlaşır. Merhamet Apartmanı’ndan aldığı eşyaları Fatih Oteli’ndeki odasına yığar. Eşyaların fazlalığına şaşıır. Bu günler, Kemal’in koleksiyon yaptığı ama yaptığı şeye anlam veremediği günlerdir. Aşk acısı Kemal’e eski gündelik deneyimlerine, toplumsal hayatın şekline ve ait olduğu burjuva kültürüne ilişkin daha derinlikli bir algı kazandırmıştır. Acının, şeylerin nasıl olduğuna dair algısını geliştirme, genişletme veya yeniden düzenleme gücü de vardır. Boş etkinliklerle doldurduğu burjuva hayatı geride bırakmıştır. Kemal artık gündelik yaşamın yüzeysel ‘ben’ini yok etmeye başlamıştır

Kemal, bu olgunlaşma yolculuğunda ilk önce semtini terk eder. Yerleştiği Fatih Oteli’nden ise babasının ölüm haberini alması üzerine çıkar. Aylarca süren bekleyişin ve arayışın ardından Füsun’dan *Kemal Ağabey* ile başlayan bir mektup alan Kemal, Keskinler evine akşam yemeğine davet edilir. Adres şöyledir: “Dalgıç Çıkmazı, No: 24, Çukurcuma” (MM: 220) .

Kemal, terk edilişinden tam 339 gün sonra Çukurcuma’ya gider. Girişteki aşağılanmadan sonra Kemal, “Çukurcuma’daki o berbat eve, seller, çamurlar içindeki o fare yuvasına bir daha” (MM:232) gitmek zorunda kalmayacağı için memnun olsa da ertesi gün bu evin yolunu tutacaktır.

Merhamet Apartmanı’ndaki buluşmaların bahanesi matematik çalışmak ise Çukurcuma’daki akşam yemeklerinin bahanesi de film çekmektir. Evli bir kadının evine giden bekar erkeğin

başka bir mazereti yoktur. Burada, her şey beklenmediktir, yersizdir, hayatın sıradan “normal” seyrine bakılarak değerlendirilecek olduğunda uygunsuz ve kabul edilemezdir. Ev içinde yaşayan herkes bu yalana inanmış gibi yapar. Ama gerçekte Kemal’e göre bu eve haftanın beş günü gidebilmesini şöyle açıklar. “Kadın erkek ilişkilerinin daha açık olduğu kaç-göç mahrem gibi şeylerin olmadığı modern bir batı toplumunda ben haftada dört beş kere Keskinlerin evine gitsem tabii ki herkes en sonunda benim oraya Füsun’u görmek için geldiğimi kabul etmek zorunda kalırdı. ... bu yüzden de öyle bir ülkede ne ben onları görebilirdim ne de Füsun’a olan aşkı yaşadığım biçimini alabilirdi” (MM:293). Kemal’i o evde tutan doğu toplumunun ikiyüzlülüğü olduğu kadar Keskinler ailesinin “-mış” gibi yapmayı (MM:293). da iyi bilmesidir.

Çukurcuma’daki evin her köşesini ve civarını, yoğun bir sigara dumanı altında geçen dakikaları, geçmiş olayları sürekli hatırlatan nesnelere canlandırılmaktadır. Bir de müze ev’de bu evin ikinci katının maketini sergileyeceğinin haberini verir. Füsun’un sadece bir zamanlar yaşadığı yeri değil, aynı zamanda ne olduğunu da temsil eden bir mekân olarak düşünülmüştür bu ev. Dokuz yıllık hazin aşk hikayesini herkese anlatma ve eşyaları sergileme amacıyla bu evi müzeye dönüştürür. Maketten yola çıkarak ev içi birtakım detaylara yer veren anlatıcı, okurların daha rahat anlaması için yine ekfrasisiten yararlanır. Ev ve evin maketiyle ilgili detaylara romanda şu şekilde yer alır:

“Müzemizin bu noktasında olaylara, o sekiz yıla bir giriş ve saygı işareti olarak, Füsunların Çukurcuma’da oturdukları binanın ikinci, onların ilk katının maketini sergiliyorum. Üst katta Nesibe Hala’yla Tarık Bey’in ve Füsun ile kocasının odaları, arada da bir banyo vardı. Televizyon hafifçe solda karşımdaydı; mutfak ise, karşımda sağdaydı. Arkamda içi dolu bir büfe vardı, bazen sandalyemin arka ayakları üzerinde yaylanınca büfeye çarpardım. O zaman içindeki kristal bardaklar, gümüş ve porselen şekerlikler, likör takımları, hiç kullanılmayan kahve fincanları, her orta sınıf İstanbul evinde büfede sergilenen çeşmi bülbül küçük vazo, eski saat, çalışmayan gümüş bir çakmak ve diğer ıvır zıvır, büfenin cam rafıyla birlikte bir an titrerdi” (MM:285).



Görsel 16: Müze

Elbette, *Masumiyet Müzesi* romanını ilginç kılan kitabın adını taşıyan bir müzenin yazarı tarafından kurulmuş ve açılmış olmasıdır. Masumiyet Müzesi, Türkiye’de kurmaca bir eserden oluşturulan ilk müzedir. Pamuk, 1990’lardan itibaren romanı ve müzeyi birlikte düşünmüş, romanı 2008 yılında yayımlamış, müzeyi ise 2012’de Çukurcuma’da açmıştır. Avrupa’da ve Türkiye’de 5723 müze gezen Kemal, Çukurcuma’da Keskinlerin evini bu sebeple satın alır. “Fusun’un ölümünden sonra “Fusun’un küpesini ihmal edişini ve günahlarının kefareti” (MM: 547). ödemek için çıktığı yolculuklarda, gittiği tüm müzelerde bu utanç duygusundan yavaş yavaş kurtulmuş ve mağrur bir biriktirici haline gelmiştir” (Kuş, 2010, s.18).Kahramanların kullandığı, giydiği, gördüğü, biriktirdiği eşyaları ve hayal ettiği şeyleri Kemal’in iç dünyasının yaşama uğruna eşyayla kendini dışa vurduğu tarihle/mekanla bütünleştiği bir müzedir bu.

Fusunların evinden bazı eşyaları “teselli bulmak” amacıyla (Pamuk, 2008, s.210) ve “onun eşyalarıyla oynadığı zaman kendisini iyi hissettiği yanılsamasına kapıldığı için” (Pamuk, 2008, s.195) cebine indirmiştir. Bu yüzden belirli bir biçimde ele alınarak değerli müze eserlerine dönüştürülen “şeyler” çoğunlukla Fusun’a ait eşyalardır. Amaç, ona göre mutluluğun tanımı olan, sevdiğine yakın olma anlarını eşyaya hapsedmek ve eşyayla teselli bulmaktır.Fusun yaşadığı tutsak hayatından sonra bir de Kemal tarafından müzeye hapsedilmiştir. Fusun’u bir metaya dönüştüren müze, ancak Fusun’un ölümünden ve Kemal’in uzun yolculuklarından sonra açılacaktır. Müze denilen şey insafsız bir şekilde kısıtlayıcı, baskıcı, kapalı, zorlayıcı, klostrofobik ve dışlayıcıdır.

Gerçekliğin kendisinin maddesinin cisimleştirdiği naif ve döküntü binayla ilgili ilk izlenimlerini Pamuk şöyle aktarır:“Evin kıvrımlı merdivenlerinden, iki tarafın sokak olmasından ve daha sonraki yıllarda çok şikâyet edeceğim küçüklüğünden memnundum, ama

en çok Füsun'a layık narin bir bina buldum diye seviniyordum. Evet, tabii ki Füsun burada yaşamıştı, biliyordum” (Pamuk, 2012, 31). Yazar, Masumiyet Müzesi'ni yazarken Brunker Apartmanı'nı alıp müzeyi inşa ederken mimari bir alan yaratır.

SONUÇ

Aşk acısına dayanmak için eşyaların teselli edici gücüne sığınan kemalin cebe indirdiği, biriktirdiği nesnelerin ekfrastik tasvirlerine yer verilmiştir. Nesnelerin ekfrastik bağlamda nasıl ele alındığını okurlara aktarırken aynı zamanda bu nesnelerin yazar ya da roman anlatıcısı için öneminden bahsedilmiştir. Müzenin çekirdeğini oluşturan, romanın kurgusunda önemli yeri olan Füsun'un küpesinden, koleksiyonun ilk eseri cetvele, Kemal'in aşk acısını tanımlamak için kullandığı ilaç görseline kadar önemli nesnelerin romanda ekfrastik bağlamda nasıl yer aldığı anlatılmıştır.

Kemal'in roman boyunca eğitim/gelişim sürecini izleriz. Ağırbaşlı bir burjuvadan aykırı bir flâneur'e dönüşümü zamanla olur. Aşk acısı çekmeye başlayana kadar sadece kendi dürtülerini doyurmak için yaşayan Kemal, bu kemâle erme yolculuğunda önce kendi semtini terk eder. Beşinci bölümde kahramanın roman boyunca bulunduğu mekânlar ve bu mekânların insan üzerine etkisinden bahsediyoruz. Kemal'in ait olduğu burjuva hayatına, aşkına, saplantısına, sevgilinin mahallesinde bulunabilmeyi kendisine nimet sayan klasik şiirin aşıkları gibi devamlı Füsun'un bulunduğu yerlerde dolaşmasına mekânlık eden otelleri, restoranları, Merhamet Apartmanı'ndaki daireyi ve daha sonra müzeye dönüştürülecek Çukurcuma'daki evi ekfrasisi kullanılarak nasıl yer aldığı ele alınmıştır. Okuduklarını tutarlı bir bütün haline getirmek isteyen okurun eşyaları görmek için Kemal'in seçip düzenlediği müzeye gitmesi gerekecektir.

Okuduklarımızın, romandaki eşyaların kurmaca bir eserde olduğunu pekâlâ bilsek de müzeye gittiğimizde bir yaşam biçiminin yakalanışı ve romanda hayalimizde yankılanan eşyalara dokunabilecek kadar yakın olduğumuzu gördüğümüzde afallarız. İşte Sibel'in reddettiği ama Füsun'un kolunda nişana gittiği çanta, Füsun'un pamuklu mendili. Kemal'in başını neredeyse derde sokacak olan ayva rendesi, Füsun'un ezdiği izmaritler. Bugüne uzak Kemal'in ve Kemal'in hayatında birikmiş deneyimlerin, eşyaların farkına varırız. Bunu yaparken de bu nesnelerin duygusal yakınlıklarımızı tahrik etme, duygularımızı okşama ve saplantıları besleme biçimine aldırış ederiz.

KAYNAKÇA VE NOTLAR

- Ağıl, N. (2016). *Ekphrasis: Turkey and the West*. İstanbul: Simurg,
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları
- Anar, T. (2010). *Sonsuzluğun Yüzleri*. İstanbul: Ketebe Yayınları
- Homeros (2013) *İlyada*. (Çev. Azra Erhat), İstanbul: Can Yayınları
- Kuş, S. (2010) *Edebiyat ve Müze: Bir Roman ve Müze Olarak Masumiyet Müzesi*. Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
- Pamuk, O. (2019) *Hatıraların Masumiyeti*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Pamuk, O. (2008). *Benim Adım Kırmızı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2010). *Manzaradan Parçalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2011). *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2008). *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2011). *Kar*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Pamuk, O. (2009). *Kara Kitap*. İstanbul: İletişim yayınları
- Pamuk, O. (2013). *Cevdet Bey ve Oğulları*. İstanbul: İletişim yayınları
- Pamuk, O. (2004). *İstanbul Hatıralar ve Şehir*. İstanbul: İletişim yayınları
- Pamuk, O. (2006). *Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Pamuk, O. (2012). *Şeylerin Masumiyeti*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Parla, J. (2018). *“Orhan Pamuk’un Romanlarında Renklerin Dili” Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası*. İstanbul: YKY
- Parla, J. (2018). *Orhan Pamuk’ta Yazıyla Kefaret*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Şengel, D. (2002). *Ut Pictura Poesis: Kısa Bir Tarih*. Parşömen, 1-69.
- Toker, Ş. (2013). *Pamuk Kadınlar – Orhan Pamuk Romanlarından Kadının Temsili*. İstanbul: Kalkedon Yayınları

Uçar, A. (2012) *Teselli Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesnelere*. Doktora Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Uzundemir, Ö. (2010). *İmgeyi Konuşturmak: İngiliz Yazınında Görsel Sanatlar*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

TheShield of Achilles <https://collection.beta.fitz.ms/id/object/12198>

Erişim Tarihi: 08. 04. 2023

<https://www.masumiyetmuzesi.org/product-page/poster-6>askacisininanatomikyerlesimi

<https://www.masumiyetmuzesi.org/product-page/poster-7>bazinahosantropolojikgercekler

Preprint