

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/303383138>

Üstkurmaca ve Gerçeklik Bakımından Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi Romanında Postmodern Unsurlar

Article · January 2012

CITATION

1

READS

576

1 author:



[Tahsin Yaprak](#)

Adiyaman University

14 PUBLICATIONS 2 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)

ÜSTKURMACA VE GERÇEKLİK BAKIMINDAN ORHAN PAMUK’UN MASUMİYET MÜZESİ ROMANINDA POSTMODERN UNSURLAR

*Postmodern Elements in the Novel Masumiyet Müzesi of Orhan Pamuk in Terms of Truth and
Metafiction*

Özcan BAYRAK*, Tahsin YAPRAK**

ÖZET

Anlatı geleneğinden roman türüne gelinceye kadar birçok tür ve farklı anlatım örnekleri belirginleşmiştir. Roman, tür itibarıyla anlatı geleneğinin son dönemdeki halkasıdır. Romanın anlatı geleneğinden başlayıp modern döneme gelişi ve daha sonra postmodern romana geçişi, romanın sürekli değişen bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Bu çalışmada romanı, postmodernizmden hareketle üstkurmaca ve gerçeklik bakımından irdelemeye ve bu unsurlara ait kullanımları tespiti çalıştık. Çalışmamıza Orhan Pamuk’un “Masumiyet Müzesi” adlı eserini örnek aldık.

Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, Masumiyet Müzesi, postmodernizm, üstkurmaca, gerçeklik.

ABSTRACT

There clarified so many kinds and different expression examples while passing from narrative tradition to novel type. Novel is the recent link of narrative tradition in consideration of type. The period of novel coming to modern era initiating from narrative tradition and then passing to postmodern novel shows that the novel has a constantly changing structure. In this work we try to explicate the novel in terms of, metafiction and truth in the light of postmodernism and detect the usage belonging to these elements. We take the work of Orhan Pamuk “Masumiyet Müzesi” as example.

Key words: Orhan Pamuk, Masumiyet Müzesi, postmodernism, metafiction, truth.

GİRİŞ

Toplumu etkileme noktasında anlatı geleneğinin en önemli ürünü romanlardır. Romanın bu gücü, “kullanılan malzemeden ve teknikten kaynaklanmaktadır. Toplumdaki değişmelerden beslenen ve malzemesi insan olan roman, bağlı bulunduğu toplumun zaman içinde değişen sosyal yapısını, zevkini, dünya görüşlerini ve eğilimlerini vermesi yanında; hayatı düzenleyen / yönlendiren / ufuk açan bir özelliğe sahiptir.” (Gündüz, 2009: 795)

Modernizmin yerini postmodernizme bırakmasının temelinde, “modern bilimde teori ile gerçeklik arasındaki farkların artması, insanın varoluşunun mistik ve metafizik boyutlarıyla ilgilenmemesi hatta görmezden gelmesi ve modern bilimin fazla somutlaşması ve duyguyu unutmaması postmodernizmin ortaya çıkmasını ve tutunmasını kolaylaştıran etkenlerdir.” (Aslan, Yılmaz, 2001: 101) Postmodern düşüncede ve bu düşünce ışığında oluşturulan eserlerde bir doğrudan ve gerçekten söz etmek mümkün değildir. Çünkü bu tarz metinler “kurgusal kuralları izah ederek, gerçek hayatta kurmacaların rolünü” (Demir, 2002: 18) belirginleştirmek ve kurmacanın keşfini kolaylaştırmak amacı taşır. “Gerçeklik, bu anlayışa göre *kurmaca* olduğundan değişken bir yapı da arz eder. (...) Bu sebeple

* Yrd. Doç. Dr., Adıyaman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi, ozcanbayrak@gmail.com.

** Adıyaman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, tahsinyaprak@hotmail.com

postmodern metinlerde yazarlar, daha başından metnin bir kurmaca/oyun olduğunu, içindeki gerçekliğin de değişken olduğunu okura ilan eder.” (Fedai, 2008: 311)

Postmodernizmin önemli özelliklerinden olan üstkurmaca, romanın nasıl oluştuğunun hikâyesidir. Bu hikâyeyle yazar, roman anlatıcısına da, bir anlatıcıdan bahsettirir ve böylece okurla arasındaki mesafeyi bir kat daha arttırmış olur. Yani romanda asıl entrik kurgunun dışında küçük bir hikâye daha olur ve bu küçük hikâye bize romanda anlatılanların nasıl öğrenildiğine dair ipuçları verir.

Bu etki üç şekilde yaratılabilir:

“1. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içinde konumlandırma, ayrıca diğer kurmaca metinleri kısmi olarak yerleştirme,

2. Nesnel gerçeklik ile kurmaca ilişkisini / çelişkisini belirginleştirme,

3. Modern romanda kimliği örtükleştirilen anlatıcıyı, etkin bir figür olarak belirginleştirme”¹
(Narlı, 2007: 224-225) örneğin:

1. Anlatıcımız bir günlük bulur ve bize günlükte yazanları okumaya başlar. Böylece eser kurmaca değilmiş gibi gösterilir; ancak okur bunun “katmerli” bir yalan olduğunu tabii ki bilir. Şeyma Büyükkavas Kuran “Mesneviden Romana Uzanan Sebeb-i Telif Yolu Üst Kurmacaya Mı Çıkar?” adlı makalesinde “romanların bazılarında mesnevilerin sebeb-i telif bölümlerine birebir benzeyen bölümler yer almakta, yazar bu bölümde eserinin yazılma sebebine ve macerasına dair bir hikâye anlatmaktadır. Bazı örneklerde ise ayrı bir sebeb-i telif bölümünün bulunmadığı fakat yazarın sözde bir yerlerde bulunduğu mektupları, notları, defteri sebeb-i telif unsuru olarak eserinde kullandığı görülür. Bazen yazar, bu mektup ya da hatıra defterini bir yerlerde bulunduğunu söyleyerek aynı mesnevilerde olduğu gibi sebeb-i telif özelliği taşıyan bir önsöz oluşturur bazen de hiç böyle bir uygulamaya yer vermeden doğrudan bu sahte belgeleri okura sunar.” (Kuran, 2006: 188) cümleleriyle mesnevilerdeki sebeb-i telif kısımlarının, postmodern romanda başvuru tekniklerden biri olan üstkurmacayla olan benzerliğin altını çizer.

2. Anlatıcının okuduğumuz metne açıkça roman demesi, gerçek olmayan, kurmaca bir öykü olduğunu vurgulamasıdır. Bu anlayış, postmodernizmin önemli özelliklerindendir. Modernizm sahte bir şekilde gerçeği anlattığını iddia etmesine karşılık; postmodernizm, samimiyetle okuyucusuna kurmaca bir metin okuduğunu hatırlatır.

3. Anlatıcının bir kahraman gibi kendisinden “ben” diye söz etmesidir ki bunun da kökleri romantizmde bulunabilir. “Karakteristik özellikleri itibariyle romantizme benzeyen postmodernist estetikte, kurmaca dünyayı üst-kurmaca düzlemine taşımada romantik ekol, temel itki yapmıştır.” (Işıksalan, 2007: 429) “Bu ekol yazarlarının özellikle uyguladığı bir yöntem olduğu için edebiyat biliminde *romantik ironi* olarak anılan kurmacaya karşı mesafe ilkesi, metafictionun² tarihsel temelidir”.³ (Işıksalan, 2007: 429)

1. ROMANIN TANITIMI VE ÖZETİ

Orhan Pamuk’un, Masumiyet Müzesi romanı “kendisine yönelik aşkı yeterince anlatmıyor/anlatamıyor iddialarına da bir bakıma cevap” (Demir, 2011: 936) verdiği bir aşk romanıdır. Yazar romanında ele aldığı aşkı en ince ayrıntısına kadar anlatır ve bu aşkın yaşanım sürecinde

¹ Hakan Sazyek, Türk Romanında Postmodernist Yöntemler Yönelimler, Hece, S.65/66/67, Mayıs/ Haziran/ Temmuz,2002, s. 494-497

² Üstkurmaca

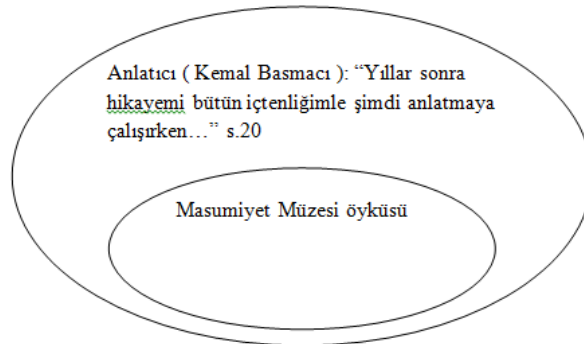
³ Aytaç, Gürsel, Genel Edebiyat Bilimi. Papirüs Yayınları: İstanbul. s.207

kullanılan nesnelerden bir müze açma fikrini belirginleştirir. Bu aşka bir şekilde tanıklık eden eşyalarla açılacak olan Masumiyet Müzesi'nin biletime dahi yer verdiği bir eser olmakla birlikte, eserde ismi geçen müze henüz açılmamıştır.

Romanda, zengin bir fabrikatörün oğlu olan Kemal Basmacı ile uzaktan akrabası olan Füsün arasındaki aşkı anlatılır. Romanın başında Kemal, Sibel adlı gayet güzel ve zengin bir kızla nişanlanmaya doğru giden bir ilişki yaşamaktadır. Kemal, Sibel'e bir çanta almak için çocukluk yıllarından hayal meyal hatırladığı Füsün'un tezgahı olduğu bir dükkana girer. Dükkânda çanta alışverişi esnasında başlayan aşk, Kemal ile Sibel arasındaki ilişkiye rağmen devam eder. Kemal ile Sibel arasında nişan gerçekleşince Füsün, Kemal'den kopar. Kemal de bu -hastalıklı- aşkı Sibel'den saklayamaz ve ayrılırlar. Füsün'dan babasının ölümü üzerine Füsün'un kendisine gönderdiği nota kadar haber alamayan Kemal, notta yazan adrese gittiğinde bir sürprizle karşılaşır. Füsün, Feridun adlı hayalci bir sinemacı ile evlenmiştir. Füsün'un Kemal'i çağırmasının sebebi, Kemal'in sahip olduğu maddi imkânları başrolünü oynayacağı filmde kullanmaktır. Kemal, filme maddi desteği ve filmle ilgili işleri sırf Füsün'u görebilmek, onunla aynı havayı teneffüs edebilmek için kabul eder. Kemal, Füsün'un kendisini bu yardım için aradığını öğrenmesine rağmen Füsün'u terk edemez ve onlara gidip gelmeye devam eder. Kemal ve Feridun, Füsün'un bu filmde oynamasını istemediklerinden filmin yapım sürecini uzattıkça uzatırlar. Sonunda film Feridun'un birlikte yaşamaya başlayacağı başka bir kadınla çekilir ve Füsün, Feridun'dan ayrılır. Füsün'un ve annesinin gizli açık telkinleriyle yıllarca sabırla bekleyen Kemal artık sevgilisine kavuşmuştur. Füsün, düğün alışverişi için Paris'e gitmek ister. Geceyi bir otelde geçirirler. Sabahında Füsün, Kemal'le ilk birlikte oldukları zaman taktığı küpeyi bir gece önce taktığını Kemal'in fark etmemesinin kızgınlığıyla ve alkolün de etkisiyle içinde bulundukları arabayı bir çınar ağacına hızla çarpar/çarptırır. Füsün ölür, Kemal aylarca komada kalır. Yıllar sonra Füsün'la ilgili bütün eşyalardan bir "Masumiyet Müzesi" kurmayı düşünen Kemal, bu müzenin katalogunun bir roman gibi yazılması düşüncesiyle yazar Orhan Pamuk'a ulaşır. Orhan Pamuk'un kendi nişanında Füsün'la dans ettiğini öğrenen Kemal, Orhan Pamuk'tan bu dansı anlatmasını ister ve sözü devreder. Orhan Pamuk da Kemal'in nişanında dans ettiği Füsün'u anlatır ve Kemal'in ölümünü anlatarak romanı bitirir.

2. ÜSTKURMACA

Masumiyet Müzesi romanında anlatılan olay ve olay kadar önemli olan "aşığın iç dünyası"nın yansıtılması, kahraman Kemal Basmacı'nın iç dünyasından 1. tekil şahısla gerçekleştirilir. Ancak anlatıcı ilk defa 20. sayfada "hikâyemi" diyerek bir anlatıcı-okur ilişkisini ifşa etmiş ve hikâyenin iç katmanını da belirginleştirmiş olur.



Romanda birinci tekil şahıs üstkurmaca özelliği olarak okuyucuyla konuşur ve okuyucuya seslenir. Eserde birinci tekil şahıstan hareketle, üstkurmaca özelliklerini şu şekilde sınıflandırabiliriz:

2.1. Geriye Dönüş Tekniğine Dayalı Üstkurmaca

Romancı, bilgi ve düşünceleri zaman kavramı içerisinde harmanlayarak eserini oluşturur. “Dolaysıyla romanı besleyen zaman dilimi geçmiştir.” (Tekin, 2004: 233) Bu nedenle roman türünde geriye dönüş “bir olay veya bir kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak gerektiğinde başvuru bir tekniktir.” (Tekin, 2004: 236) Masumiyet Müzesi’nde *Yapıcı Geriye Dönüş* tekniğine dayalı olarak belirginleşen üstkurmaca özellikleri şu şekildedir:

- “Hikâyeme bir alt zemin oluşturan ve bazı okurlarımız ve bazı ziyaretçilerimiz tarafından da zaten çok iyi bilinen bir konuya yeniden döneyim.”⁴ (s. 72)
- “Sekiz yıl Füsunlara (Keskinlere diyemiyorum bir türlü) akşam ziyaretine gitmeme hayret eden, bu büyük zaman parçasından, binlerce günden rahatlıkla söz etmeme şaşan okurlar için, zamanın ne kadar yanıltıcı bir şey olduğunu biraz anlatabilmek, bir kendi zamanımız, bir de herkesle paylaştığımız "resmî" zaman olduğunu gösterebilmek isterim. Bu, hem Füsunların kapısını sekiz yıl Füsun'un aşkı için aşındırmış olduğum için bana tuhaf, takıntılı, korkulacak bir kişi gibi bakan okurların saygısını kazanmam için önemli, hem de Füsunların evindeki hayatı anlamak için.” (s. 312)

2.2. İç Monoloğa Dayalı Üstkurmaca

İnsan yaradılış itibarıyla sorunlarını dile getiren bir varlıktır. Çünkü “insan, özelliği gereği her zaman sesli konuşmaya, bazı sorunları iç dünyasında, bu dünyanın kendine özgü mantığı ve yine kendine özgü konuşma tarzıyla çözmeye çalışan bir varlıktır. (Tekin, 2004: 264) İç monolog kahramanın iç dünyasını belirginleştiren ve okuyucuya sunan bir tekniktir. Eserde iç monolog tekniğine dayalı kullanımlar şu şekilde verilmiştir:

- “Gelecek mutlu yüzyılların okurunun beni ayıplamasına aldırmiyorum şimdi.” (s. 75)
- “Kafamın bir kısmının sürekli olarak Füsun’a takılmış olduğunu, Berrin ile konuşurken sırtım yönünde, arkalarda bir yerde Füsun'un oturduğunu içimde hep hissettiğimi, hep onu düşündüğümü, yalnız okurlardan değil, kendimden de utançla saklamaya çalıştım, ama yeter! Zaten görüyorsunuz, başaramadım. Bari bundan sonra okura dürüst olayım.” (s. 129)
- “Arabayı çalıştırırken yan gözle baktığım nişanlımın yüzündeki içten endişeyi ve kederi ise anlatmayayım da, okur beni kalpsiz sanmasın.” (s. 173)
- “Saçlarının, boyununun, bana kendimi bütünüyle evde hissettiren kokusunun, o bildik güven verici yakınlığının beni ne kadar rahatlattığını anlatmayayım, çünkü makul okur ve meraklı müzegezer, ondan sonra mutlulukla seviştığımızı zannedip hayal kırıklığına uğrayabilir.” (s. 194)
- “Bu kitabın okuru ya da müzegezer mektubu okuyabilseydi, Füsun'a düpedüz yalvardığımı görecekti.” (s. 201)
- “Okurun gereksiz bulmayacağım umduğum bir tuhaf ayrıntıyı da, o günlerde kafamda Füsun ile ilgili her şeyi aynı anda düşünebilmeye borçluyum.” (s. 560)

⁴ Çalışmamızda parantez içinde verilen sayfalar Orhan Pamuk, Masumiyet Müzesi, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Eylül 2008 künyeli kitaptan alınmıştır.

2.3. Açıklamaya Dayalı Üstkurmaca

Yazar, eserin bazı kısımlarında anlatımın akışını düzenlemek için bilgiler verir. Açıklama mantığıyla yapılan bu değerlendirme bazen bir bilginin veriliş sebebini bazen de duygularının okuyucu tarafından doğru anlaşılmasını sağlamak amacıyla yapılmıştır. Eserde bu tarzda açıklamalara dayalı üstkurmaca özellikleri şu şekilde verilmiştir:

- “Bu antropolojik bilgiyi buraya, Füsün'un aşk hikâyelerinin içimde uyandırdığı kıskançlıkla aramda bir uzaklık olsun diye koyduğumu dikkatli okurlar hissetmişlerdir.” (s. 76)
- “Müzemizi göremeyen okur için acının en yoğun olduğu başlangıç noktasının, midemin sol yanının yukarı kısmında olduğunu belirtiyim.” (s. 166)
- “Ama okur da ziyaretçi de, acımı bir an olsun unutabildiğimi sanmasın sakın.” (s. 171)
- “Canım nişanlım, konunun sahte çanta değil, hakiki ve dolayısıyla daha vahim bir şey olduğunu hemen anlayarak korkuyla gözlerini açınca, ona okurların ve müze ziyaretçilerinin ta ilk eşyadan beri bildiği hikâyeyi anlatmaya başladım.” (s. 212)
- “Füsün'a aşkımın bana öğrettiklerine ve Çukurcuma'daki evde sekiz yılda yaşadıklarına dayanan bu gözlemlerime dudak bükten okurlar, Zaman'ı unutmak ile saati ya da takvimi unutmayı birbirlerine karıştırmassınlar, lütfen.” (s. 317)
- “Okurun tahmin edeceği gibi bir küskünlüğe kapıldım.” (s. 389)
- “Açılıp saçılmadan kastedilen -gelecek yüzyılların okurları ve müzeseverler yanılmasın- bacakların alt kısmıyla omuzların çıplak gözükmelerinden fazlası değildi.” (s. 433)
- “Müzemi gezen okurlar, bu sekiz yılda biriktirdiğim 4213 izmaritin her birinin altında onu hangi tarihte aldığıma ilişkin nota bakıp vitrinleri lüzumsuz bilgilerle donattığını düşünmesin: Her sigara izmaritinin biçimi, Füsün'un onu söndürürken hissettiği yoğun bir duygunun dışavurumudur.” (s. 441)
- “Utangaçlar ise, toplamak için toplarlar. Mağrur toplayıcılar gibi, başlangıçta onlar için de eşyaları biriktirme, -okurun benim durumumdan da çıkaracağı gibi- hayattaki bir acıya, bir derde, karanlık bir dürtüye bir cevap, bir tesellidir, hatta bir ilaçtır.” (s. 557)

2.4. İtirafa Dayalı Üstkurmaca

Yazar, eserinde okuyucunun tam anlamıyla belirlemesinin mümkün olmadığı bazı konu ve duyguları itiraf ederek okuyucunun gelişen olayları tam anlamıyla kavramasına yardımcı olur. Bu itiraflar bazen sergilenen bir davranışa bazen de bir duygunun hissedilişine yöneliktir. Eserde itirafa dayalı üstkurmaca özellikleri şu şekilde verilmiştir:

- “Siz okurlara itiraf ediyorum: Kan dinmesin diye yarayı ona göstermeden gizlice açıyordum.” (s. 173)
- “Belki önemsiz bulduğum için, belki de okurların ve müzegezerlerin beni daha fazla küçümsemesini istemediğim için, o sıralarda alışkanlık edindiğim bir-iki şeyi sizlerden saklamıştım, ama hikâyemizin anlaşılabilmesi için şimdi onlardan birini kısaca itiraf edeceğim.” (s. 204)
- “O gün babam için mi yoksa Füsün cenazeye gelmediği için mi acı çektiğimi soran okurlara ve müzegezerlere, aşk acısının bir bütün olduğunu söylemek isterim.” (s. 253)
- “Ama okurlar bizim cıvı cıvı mutlu âşıklar olduğumuzu da sanmamalı.” (s. 482)
- “Dokuz sene önce geçirdiğimiz o iki aydan (aslı bir buçuk aydan iki gün azdı, sayın okurlar) kimseye söz etmemize gerek yok.” (s. 506)

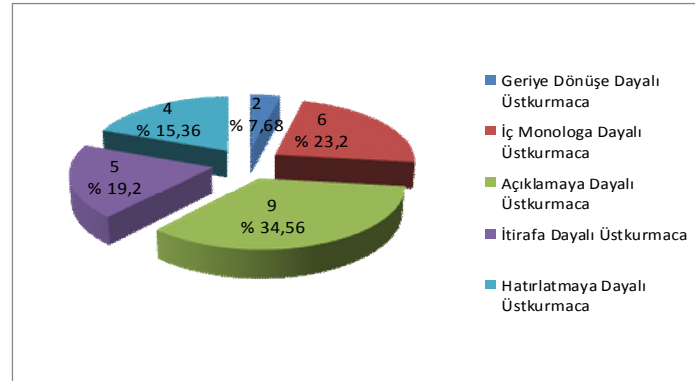
2.5. Hatırlatmaya Dayalı Üstkurmaca

Üstkurmacaya dayalı metinlerde yazar belirli aralıklarla bazı olayları okuyucuya hatırlatarak eserin sonraki anlatımlarına zemin hazırlar. Bu tarzda hatırlatmaya dayalı üstkurmaca özellikleri eserde şu şekilde yer alır:

- “Dikkatli okurun aşk hakkındaki incilerini hatırlayacağı psikanalizci ünlü Türk ruh doktoru o sırada Amerika'dan yeni dönmüş, İstanbul'da dar bir sosyete çevresine mesleğinin ciddiyetini papyonu ve piposuyla kabul ettirmeye çalışıyordu.” (s. 197)
- “Fusun'a duyduğum aşkın bana yaptırdıkları şimdi zaman zaman alaycılığa yaklaşan bir istihza ile anlattığıma bakan okurlarım ve müzemin ziyaretçileri, o anları, o durumları yaşarken bütünüyle içten ve her zaman masum olduğumu hatırlasınlar lütfen.” (s. 359)
- “Okurlarımın Hilton'daki nişandan hatırlayacakları dedikodu yazarı Beyaz Karanfilin Fusun hakkında "bir yıldız doğuyor" konulu bir yazı yazmak istediğini öğrenmiş, bu adamın güvenilirmez olduğunu Fusun'a anlatmıştım.” (s. 375)
- “Onları devlet dairelerinin işkencesinden ve kuyruklarda beklemenin eziyetinden koruyabilmek için Satsat'ta bu işlere bakan komiser Selami'yi devreye sokmuştum. (Dikkatli okurlar, sekiz yıl önce emekli komiseri kayıp Fusun'un ve Keskin ailesinin izini bulsun diye görevlendirdiğimi hatırlayacaklardır.)” (s. 515)

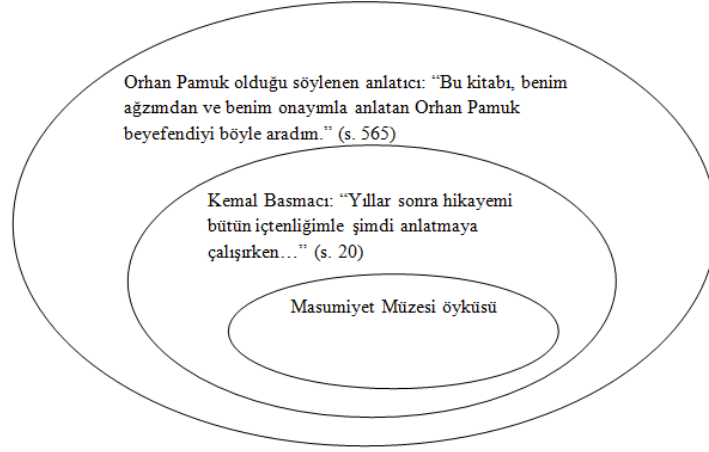
Anlatıcının dış gerçekliğe (okura) seslenerek adeta onunla sohbet etmesinin Postmodernizmin romantizm akımından aldığı bir mirastır. Romanımızda bu yöntemin yazarın diğer romanlarına oranla daha fazla kullanılması postmodern bir seçim olmakla birlikte aynı zamanda romantizme yapılan bir gönderme olması nedeniyle parodi-pastiş özelliği de göstermektedir. Ancak bu yöntem, tam olarak romantik bir yazarın yaptığı gibi bilgilendirme, araya girip yorum yapma, kahramanı tanıtmaya niyetleriyle değil de kurmacanın altını çizme, okura metnin bir roman olduğunu fark ettirme niyetiyle uygulanmıştır.

Üstkurmacaya dayalı sınıflandırmanın genel dağılımı şu şekildedir:



Eserin son bölümü olan “Mutluluk” kısmında, anlatıcı müzesinin bir kataloğu olması gerektiğini düşünür. Bu kataloğun roman gibi olmasını ister. Buradan hareketle bir yazar fikrine ve bu fikirden de yazar “Orhan Pamuk” a ulaşır. “Bu kitabı, benim ağzımdan ve benim onayımla anlatan Orhan Pamuk beyefendiyi böyle aradım. Babası ve amcası, babamla, bizimkilerle bir zamanlar iş yapmışlardı. Servetlerini kaybetmiş eski Nişantaşlı bir ailedendi ve hikâyemin arka planını da iyi kavrar diye düşünmüştüm. Hikâye anlatmayı ciddi bir şekilde seven, işine bağlı bir adammış diye duymuştum.” (s. 565). Bu cümleler üst kurmacanın kabul edilen en genel tanımına çok net bir örnektir. Üstkurmaca romanın oluşma hikâyesidir. Bu cümlelerle aynı zamanda “üstkurmacalar çakışması” diyebileceğimiz bir paradoks ortaya çıkar. Şöyle ki: Bu cümleyi kuran anlatıcımız Kemal Basmacı’dır ve cümle Orhan

Pamuk'la ilgilidir. Ancak az önce anlatıcının da belirttiği gibi okumakta olduğumuz kitapta yer alan bütün kelimeleri, cümleleri yazan kişi Orhan Pamuk'tur. Biz bunu zaten biliyoruz ama Pamuk, bunu açıkça söylenmiş olmasına rağmen hâlâ daha anlatıcımızın söylediği/yazdığı cümleleri okuduğumuzu hissettirmeye çalışıyor ve sonuç olarak kendi eliyle kendisini övüyor. Tabii ki Pamuk'un burada yapmak istediği şey bizde o kısma kadar okuduklarımızın Kemal Basmacı tarafından anlatıldığı "yanılsamasını" yaratmaya çalışmak ve aynı zamanda anlatıcının o olmadığını da söyleyerek bir paradoks oluşturmaktır. Bu durumda hikâyeyi Orhan Pamuk'a anlatan bir kişi olduğuna göre eserde bir katman daha oluşmuş demektir:



Üstkurmaca özelliklerinden biri de başka bir romana ait unsurlara eserde ver verilmesidir. Olay örgüsü, zaman, mekân ya da şahıs kadrosuna ait unsurlardan bir veya birkaçının eserde yeni bir şekilde verilerek paralel bir anlatımın oluşturulmasıdır. Yazar, üstkurmacanın bu özelliğini eserde kullanmıştır. Pamuk, başka romancıların eserlerine değil, kendi romanlarına ait unsurları bu şekilde işlemiştir. Örneğin “Doppio Kalesi”. Bu kale, Beyaz Kale romanında geçen Osmanlı'nın fethedemediği bir kaledir, çift anlamına gelir ve tarihsel gerçekliği yoktur, kurmaca bir kaledir: “3 Eylül 1658, bugün Osmanlı Ordusunun Doppio Kalesi kuşatması başladı,” diye okurdu Füsun.” (s. 365) Diğer romanlarında yer alan ve Masumiyet Müzesi'ne yansıyan şahıslar şunlardır:

- “Kemal Bey'in daha önceden beni görmek istemeyen yakınları, cenazeden sonraki aylarda tuhaf ama mantıklı bir sırayla benimle bir görüşmek istediler. Bunu, Nişantaşı çevresinde geçen kitaplarımda herkesi acımasızca kötülediğim yolundaki yanlış inanca borçluyum. Yalnız annemi, ağabeyimi, amcamı ve bütün ailesini değil, başka pek çok saygın Nişantaşlıyı, mesela ünlü Cevdet Beyi, oğullarını ve ailesini, şair dostum Ka'yı, hatta hayranı olduğum öldürülen ünlü köşe yazarımız Celâl Salik'i.. ünlü dükkâncı Alaaddin'i ve pek çok devlet ve din büyüğünü, paşayı kötü gösterdiğim yolundaki dedikodular, suçlamalar, ne yazık ki çok yaygındı.” (s. 580- 581)

“Cevdet Bey ve Oğulları” bilindiği üzere yazarın ilk romanıdır; Ka, yazarın “Kar” adlı romanının kahramanıdır; Celal Salik, Kara Kitap'ın ismi var kendisi yok gazetecisidir ve Alaaddin'in dükkânı yine aynı kitapta anlatılan bir dükkandır. Bu kullanımlar eserdeki postmodern unsurlardandır.

Üstkurmacanın özelliklerinden olan, yazarın romanda bir karakter olma özelliği romanın “Nişan” adlı bölümünde yer alır. Yazar, eserde karakter olarak görüldüğü yerler şu şekildedir:

- “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.” (s. 132)

- “Ben dans edenlere hiç bakmıyordum. Ama müzemizin kuruluşu sırasında, yıllar sonra görüştüğüm Orhan Pamuk Bey, aşağı yukarı o dakikalarda Füsun'un iki kişiyle dans ettiğini söyledi bana.” (s. 140)
- “Füsun'u dansa kaldıran ikinci kişi ise, gururla söylediğine göre, Pamukların masasında az önce göz göze geldiğim Orhan Bey'in kendisiymiş.” (s. 140)
- “Orhan Bey yıllar sonra içtenlikle anlattığına emin olduğum o dansı ederken, bizim masadaki aşk, evlilik, görücü usulü ve "modern hayat" hakkındaki çift anlamlı konuşmalara ve Nurcihan'ın kıkırdamalarına dayanamayan Mehmet, kalkıp bizi terk etti” (s.140)

Üstkurmacaya dayalı bir metinde “karakterler, izleyici ya da okura dönüşebiliyorsa biz de kurmacaya dönüşebiliriz.” (Demir, 2002: 38) düşüncesi Masumiyet Müzesi’nde görülmektedir. Üskurmacanın bu özelliği, yazdığı diyaloga kendisini bir karakter olarak romana yerleştiren yazarla iletişim içine giren bir karakter arasındaki diyalog örneğidir. Bu şekilde eserde yer alan dört diyalog örneği şu şekildedir:

1. “Flaubert'in Madame Bovary'yi yazarken kendisine ilham veren ve tıpkı romandaki gibi kasaba otellerinde, at arabalarında seviştiği sevgilisi Louise Colet'nin saçlarından bir tutamı, mendilini, terliğini bir çekmecede sakladığını, arada onları çıkarıp sevip okşadığım, terliklere bakıp nasıl yürüdüğünü düşlediğini mektuplarından mutlaka biliyorsunuzdur, Orhan Bey.”

"Hayır, bilmiyordum," dedi. "Ama çok hoşuma gitti."

2. "Ben de bir kadını saçlarını, mendillerini, tokalarım, bütün eşyalarım saklayacak, onlarla yıllarca teselli arayacak kadar çok sevdim Orhan Bey. Hikâyemi size bütün içtenliğimle anlatabilir miyim?"

"Tabii, buyrun." (s. 567)

3. "Ben Füsun'u tanıyordum," dedi Orhan Bey. "Hilton'daki nişandan da hatırlıyorum. Ölümüne çok üzuldüm. Şuradaki butikte çalışıyordu. Nişanınızda da onunla dans etmiştik."

"Hakikaten mi? Ne kadar olağanüstü bir insandı, değil mi..."

Güzelliğinden değil, ruhundan bahsediyorum Orhan Bey, dans ederken ne konuşmuştunuz?"

"Sizde gerçekten Füsun'un bütün eşyaları varsa, onları görmek isterim." (s. 567)

4. "Bitirin artık şu romanı da, meraklılar ellerinde kitap müzeme gelsinler. Onlar Füsun'a olan aşkımı yakından hissetmek için vitrin vitrin müzeyi gezerlerken, ben çatıdaki odamdan pijamalarımınla çıkıp aralarına karışacağım."

"Ama siz de bitiremiyorsunuz müzenizi Kemal Bey," diye cevap verirdi bana Orhan Bey.

"Dünyada daha görmediğim çok müze var," derdim gülümseyerek." (s. 568)

"Kitabı birinci tekil şahısla yazıyorum," dedi Orhan Bey.

"Nasıl yani?"

"Hikâyenizi kitapta siz 'ben' diyerek anlatıyorsunuz, Kemal Bey. Ben sizin ağzınızdan konuşuyorum. Şu günlerde kendimi sizin yerinize koymak, siz olmak için çok uğraşıyorum."

"Anlıyorum," dedim. "Peki siz hiç böyle bir aşk yaşadınız mı Orhan Bey?"

"Hmmmm... Konumuz ben değilim," dedi, sustu. (s. 568-569)

3.GERÇEKLİK

Gerçeklik bakımından postmodernistler, modernistler gibi “mutlak” gerçeğin peşinde koşmamışlar, gerçeğin herkese göre farklı olabileceğini düşünmüşlerdir. Bu nedenle “postmodernizm, gerçek ile gerçek dışının, gerçek ile kurmacanın iç içe olduğu, akıl ve mantığın zorlandığı bir imajlar dünyası sunar.” (Ayyıldız ve Birgören, 2009: 123)

Romanın gerçeklik anlayışı postmodernizmle uyumludur. Romanda kurmaca ve gerçek birbirine girer. Neyin kurmaca neyin gerçek olduğu konusunda tereddüt etmemiz sağlanır. Yine kurmaca dünyada bahsi geçen bir nesneyi dış dünyaya çıkarmak suretiyle kurmacanın -her ne kadar kurmaca olduğu bilsek de- gerçekliğini sorgulatmak ve “muğlaklık” yaratılmak istenmiştir. Örneğin yazarın kitabında kahramanın kurmak istediği bir müzeden bahsedilir, kitabın içinde müzeye giriş için bir bilet verilir hatta insanların müzeyi bulabilmesi için bir harita konur. Bu müzeyi gezen ziyaretçi ne kadar kurmaca bir dünyaya ait bir sergiyi gezdiğini bilse de içinde bir yerlerde bu öykünün belki de gerçek olduğuna dair bir his dolaşacaktır. Bu his, yazarın kitaptaki metin için hem gerçek hem de kurmaca demesinden ileri gelir. Kitabın çeşitli yerlerinde “hikâye” ya da “hikâyem” ifadeleriyle kurmacaya yaklaştırdığı anlatısını, İstanbul Çukurcuma’da gerçekten bir bina tutup gerçek bir “Masumiyet Müzesi” kurmak için çalışmasıyla gerçeğe yaklaştırır. Yine romanda geçen birçok nesneden müzede sergilenecek eşyalar olarak bahsedilir:

- “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.” (s. 35)
- “Fusun müzemizin ilk eşyası olarak tekini sergilediğim küpelerini çıkarıp kenardaki sehpa dikkatle koydu.” (s. 38)
- “Fusun’un o gün çantasından hiç çıkmayan, ama özenle katlanmış çiçek desenli bu pamuklu mendili sergiliyorum burada.” (s. 40)
- “Hikâyem, tıpkı sergilediğim bu eşyalar gibi bütün bu noktalardan geçecek.” (s. 55)
- “Fuaye’ye gittiğimiz bir akşam, Sibel Paris’ten aldığı ve burada sergilediğim Spleen marka bu kokuyu bana hediye etti.” (s. 60)
- “Bu sigara paketlerini, içeriden bir dolaptan alıp yatak odasına getirdiğim Kütahya işi küllüğü, çay fincanıyla (Fusun’un ki) cam bardağı ve Fusun’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 Fusun’un çocuksu saç tokalarını da bu hikâyelerin bir çocuğun başından geçtiği unutulmasın diye sergiliyorum.” (s. 66)
- “Fusun müzemizin girişinde tekini sergilediğim küpeleri takmıştı.” (s. 81)
- “Hülya, burada sergilediğim yüzükleri gümüş bir tepsi içinde getirince, bir an sessizlik oldu.” (s. 125)
- “Fusunun eline burada sergilediğim şekerliği alıp birden bana dönerek "Sibel Hanımdan önce beni tanımış olmak ister miydin?" diye soruşunu hatırlıyordum.” (s. 176)
- “Burada sergilediğim bu Satsat logolu küllüğü ve zımbayı o sırada Kenan’ın kafasına atmadım tabii, ama atmak istedim.” (s. 192)
- “Burada sergilediğim mektubu, koleksiyonumun ilk eşyalarını ortaya çıkardığım bu önemli günlerde yazdım. Mektubu zarfının içinde bırakmamın nedeni, hikâyemi uzatmamak ve yirmi yıl sonra Masumiyet Müzesini kurarken bile hâlâ duyduğum utançtır.” (s.200-201)
- “Masumiyet Müzesi’nde sergilediğim kibrit kutuları mesela... Bu kibrit kutularının her birine Fusunun eli değmiş, elinin kokusu ve belli belirsiz gül suyu kokusu sinmiştir.” (s. 415)

Bu nesneler kurmaca bir dünyadan gelen “gerçek” nesnelerdir. Dolayısıyla belki bir gün açılacak müzeyi gezenlerde kafa karışıklığı denebilecek bir his bırakmasıyla postmodern bir durum yaşanmış olacaktır. Bu “gerçekliğin muğlaklığı” dır.

Bakış açısına dair kullanımların da bu muğlaklığa hizmet ettiğini görüyoruz. Örneğin: Kemal Basmacı’nın nişan töreninde Füsün, Orhan Pamuk’la dans etmiştir. Kemal Bey, Orhan Pamuk’tan o dansı anlatmasını ve “sözü” devralmasını ister. Sözü Kemal Basmacı’dan Orhan Pamuk’a geçmesi de bir devir teslim töreni gibidir.

"Orhan Bey, o gece benim nişanımda Füsün ile dans etmenizi bana anlatabilir misiniz lütfen."

Bir süre direndi, sanırım utanmıştı. Ama birer kadeh daha içince, Orhan Bey çeyrek yüzyıl önce Füsün ile nasıl dans ettiklerini öyle bir içtenlikle anlattı ki, ona hemen güvendim, hikâyemi benim ağzımdan müzeseverlere en iyi onun anlatabileceğini anladım.

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 Bey’dir. Füsün’a o dans sırasında gösterdiği içten dikkati, bu son sayfalara da göstereceğinden eminim. Allahaismarladık!

Merhaba, ben Orhan Pamuk! Kemal Bey’in izniyle Füsün ile dansımızla başlıyorum.” (s. 570)

Bu “sahneye” rağmen aslında sözün her zaman Orhan Pamuk’ta olduğu aşikârdır. Bu sahnede Kemal Bey’in Orhan Bey dediği kişi -bilindiği gibi- gerçek Orhan Pamuk değildir. Romanda anlatıcı ne kadar “ben romanın yazarıyım” derse desin bu asla mümkün değildir. “Unutulmaması gereken bir nokta şudur: Romancı gerçek dünyaya mensuptur ve kesinlikle romanın dışındadır.” (Tekin, 2004: 216) Çünkü roman kurmacadır; orada konuşan kişi de -ne olursa olsun- kurmaca bir kişidir. Ancak yazar olarak Orhan Pamuk romanda kurmaca Orhan Pamuk’u ısrarla okura gerçek olarak tanıtmaya çalışır. Onu, kahramanlardan biriyle dans ettirir, diğeriyle konuşturur. Bu, yazarın kurmaca karakterlerini gerçeğe yaklaştırmak için yapılmış olabilir; ancak bu tercih kurmacayı gerçeğe yanaştırmanın yanında gerçeği de bulandırmıştır.

Kendisinin Orhan Pamuk olduğunu söyleyen anlatıcı, Kemal’in şu sözlerine de yer verir:

“Orhan Bey, *Kar* romanınızı sonuna kadar okudum," dedi. "Ben siyaseti sevmem. Bu yüzden, kusura bakmayın ama biraz zorlandım. Ama sonunu sevdim. Ben de oradaki kahraman gibi, romanın sonunda okuyucuyla doğrudan konuşmak isterim. Böyle bir hakkım var mı? Kitabınız ne zaman bitiyor?" (s. 581) Sadece bu cümlede bile üstkurmaca tekniği ve gerçeklik anlayışıyla ilgili postmodern kullanımlar söz konusudur. Okumaya devam ettiğimiz metne “roman” demesi, kendisini bir roman karakteri olarak ifşa ettiği anlamına gelir ki bu çok açık bir postmodern kullanımdır. Kurmaca bir kişinin Orhan Pamuk’un *Kar* adlı romanından bahsetmesi, oradaki kahramana gönderme yapması gerçeklik-kurmaca ilişkisinin alt üst olduğu durumlardır. Pamuk, kahramanının arzu ettiği gibi kahramanının son sözleriyle romanı bitirir:

“Herkes bilsin, çok mutlu bir hayat yaşadım.” (s. 582)

SONUÇ

Çalışmamızda postmodern romana ait özellikleri Masumiyet Müzesi adlı romanda incelemeye çalıştık. Postmodern romanın en belirgin özellikleri olan kurmaca-gerçek ikilemi noktasından hareketle Masumiyet Müzesi romanının “postmodern anlatı” olduğu sonucuna ulaştık.

Eserin nasıl yazıldığıının hikâyesi demek olan üstkurmaca, yazarın çalışmamıza konu olan Masumiyet Müzesi adlı romanda “muğlak” bir gerçeklik atmosferinin oluşturulmasında yazara yardımcı olmuştur. Pamuk, Masumiyet Müzesi’nde kendisini bir karakter olarak romanın içine yerleştirmiş, “kurmacaya ait bir olayı” kendi anısı gibi anlatmıştır. Yazar, kurmacaya ait eşyalara anılar uydurarak onları dış dünyaya “göndermiş” ve insanların kurmaca-gerçek ikilemi yaşamasını sağlamıştır.

Masumiyet Müzesi’nde bireyin iç dünyasının yansıtılması esnasında okuyucuyla konuşulması ve okuyucuya seslenilmesi üstkurmacayı belirginleştirmiştir. Özellikle geriye dönüş tekniğine başvurularak yapılan hatırlatmalarda, anlatıcı okurun düşünce dünyasında kendisini olumlu bir konuma yerleştirme düşüncesini belirginleştirmiştir. İç monoloğa dayalı üstkurmacada bireyin ruhsal durumunu rahatlatmaya yönelik bir eğilim ve itiraf belirginleşmiştir. Üstkurmacanın tam anlamıyla yerleştirilmesi açıklamalarla yapılmıştır. Anlatıcı eserin tamamında açıklamalara yer vererek anlatımın akışını düzenlemiştir. İtiraf ve hatırlatmaya dayalı unsurlar sonraki bölümlere okuyucunun hazırlanması amacını taşımaktadır.

Yazar, eşyadan hareketle olayları gerçeklik boyutuna taşıması ve eserde kendisini, yarattığı bir karakterin karşısına çıkararak okuyucuyla buluşması gibi unsurlardan hareketle, okuyucuya yaşatmak istediği ikiliklerde başarılı olduğunu belirledik. Eserde bakış açısına bağlı olarak anlatıcının olayları değerlendirmesi ve sözün başka bir şahsa devredilmesi gerçeklik hususunu belirginleştirirken postmodern unsurları da öne çıkarmıştır.

Orhan Pamuk, romanlarıyla ve görüşleriyle edebiyat dünyasında tartışmaların/eleştirilerin odağında olan bir sanatçıdır. Pamuk, bu eleştirilere biraz da postmodern uygulamalar nedeniyle maruz kalmaktadır. Biz de ona yapılan eleştirilere daha nesnel perspektiflerden yaklaşabilmek için bu postmodern uygulamaları tanıtmaya ve bu unsurları Masumiyet Müzesi adlı romanda irdelemeye çalıştık. İncelememiz neticesinde yazarın üstkurmaca ve gerçeklik noktasında postmodern unsurları eserine başarıyla yerleştirdiğini tespit ettik.

KAYNAKLAR

- ASLAN, Seffettin – YILMAZ, Abdullah. (2001). “Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm”, C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt 2, Sayı 2, s.93-108.
- AYYILDIZ, Mustafa – BİRGÖREN, Hamdi. (2009). *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- DEMİR, Fethi. (2011). “Orhan Pamuk’un Romancılık Serüveninde Yeni Bir Durak: Tematik Romanlar”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 6/1, s.930-940, Erzincan.
- DEMİR, Yavuz. (2002). *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde*, Derdah Yayınları, İstanbul.
- FEDAİ, Özlem. (2008). “Tarık Dursun K.’nın Derdiyok ile Zülfüsiyah Adlı Öyküsünün Postmodernizm Açısından İncelenmesi”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 3/2, s. 306-323.
- GÜNDÜZ, Osman. (2009). “Geleneksel Anlatma Formlarından Modern Romana”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/1-1, s. 419-466.
- İŞIKSALAN, Nilay. (2007). “Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap / Orhan Pamuk”, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (Anadolu University Journal of Social Sciences) , Cilt/Vol.: 7, Sayı/No: 2, s. 419-466.
- KURAN, Şeyma Büyükkavas. (2006). “Mesneviden Romana Uzanan Sebeb-i Telif Yolu Üst Kurmacaya mı Çıkar?”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 1/2, s.172-201, Erzincan.

F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi 2012-22/1

NARLI, Mehmet. (2007). *Roman Ne Anlatır Cumhuriyet Dönemi (1920-2000) Türk Romanı Üzerine Tematik Bir Tasnif ve Değerlendirme*, Akçağ Yayınları, Ankara.

PAMUK, Orhan. (2008). *Masumiyet Müzesi*, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

TEKİN, Mehmet. (2004). *Roman Sanatı Romanın Unsurları*, Ötüken Yayınları, İstanbul.