



# Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMÜ EFAD)

*Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty*

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



**Tür:** Araştırma Makalesi  
**Kabul Tarihi:** 16 Kasım 2021

**Gönderim Tarihi:** 17 Eylül 2021  
**Yayımlanma Tarihi:** 15 Aralık 2021

**Atıf Künyesi:** Yeşilöz, T. (2021). Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi ve Erkek Hegemonyasının Görünümleri. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (2), 306-315.

**DOI:** <https://doi.org/10.47948/efad.997079>

## ORHAN PAMUK'UN MASUMİYET MÜZESİ VE ERKEK HEGEMONYASININ GÖRÜNÜMLERİ

**Erdi DEMİR\***

### Öz

Çalışmanın konusu, dünya çapında geniş bir okuyucu kitlesine sahip, Nobel Ödüllü Türk yazar Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi isimli yapıtında ataerkillik normlarının görünüm ve temsilleri ile ilgilidir. 2008 yılında yayımlanan Masumiyet Müzesi, 1970'li yıllar Türkiye'sinde azınlıklar, kültür ve kimlik çatışması, gelenek-modern ikilemi, statükoculuk ve toplumsal yapı gibi temaları içermektedir. Yapıt, namus, bekâret, ahlak, toplumsal cinsiyet ve ataerkillik kavramları açısından zengin bir veri kaynağı sunmaktadır. Çalışmada, tarama modeli kullanılarak geçmişte var olan konu, durum, bireyler kendi koşulları çerçevesinde betimsel olarak tanımlanmıştır. Tarama modeliyle toplanan veriler içerik analizi yöntemiyle incelenerek sosyolojik olarak derinlemesine yorumlanarak özetlenmiştir. İçerik analizi, sistematik olmayan doküman ve verilerin sistematik ve anlamlı bir bütün haline getirme işlemidir. Mevcut çalışmada anlam ve içerik bakımından benzerlikler taşıyan veriler temalarına ve anlamlarına göre sınıflandırılmış, aynı anlama ve benzer kodlara sahip veriler bir araya getirilerek temalar oluşturulmuştur. Bulgu olarak, Pamuk'un toplumsal yapı, gelenekler, ahlaki normlar, toplumsal cinsiyet normlarından beslenerek yaşam biçimleri üzerinden erkek egemenliğini ve ataerkil iktidarı tesis ettiği anlaşılmıştır. Karakterlerin üstlendikleri toplumsal roller ve eylem biçimleri bağlamında olayların nesnelere kadın karakterler olduğu, erkek karakterlerin hiyerarşik ve baskın bir tutumla temsil edildikleri anlaşılmıştır. Ayrıca kadın karakterlerin sosyal, mesleki ve ekonomik profillerinin erkek karakterlerden düşük düzeyde olduğu, modernlik, namus, bekâret ve ahlak kavramlarının tek yanlı kadın karakterler üzerinden sunulduğu görülmüştür. Yapıt, ataerkil normların görünüm ve temsilleri açısından oldukça zengin bir içeriğe sahiptir.

**Anahtar Kelimeler:** Ataerkillik, Namus, Bekâret, Modernleşmek, Toplumsal Cinsiyet.

### Orhan Pamuk's Museum of Innocence and Views of Male Hegemonia

#### Abstract

This paper examines the appearance and representations of the norms of patriarchy in the work of the Nobel Prize-winning Turkish writer Orhan Pamuk called *The Museum of Innocence*, which has a wide readership around the world. *The Museum of Innocence*, published in 2008, contains themes such as struggles faced by minorities, conflict between culture and identity, the dilemma between traditional and modern life, abiding by the status quo, and social structure in 1970s Turkey. The work provides a rich source of data on the concepts of honor, virginity, morality, gender, and patriarchy. In this study, using the screening model, the subjects, situations, and individuals that existed in the past were defined descriptively within the framework of their own conditions. The data collected using the screening model were analyzed using the content analysis method and summarized by in-depth sociological interpretation. Content analysis is the process of bringing unsystematic documents and data into a systematic and meaningful whole. In the current study, data that have similarities in meaning and content were classified

\* Doktora Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi, Akdeniz Uygurlukları Araştırma Enstitüsü, Antalya/Türkiye. E-Posta: [edemir.akdeniz@gmail.com](mailto:edemir.akdeniz@gmail.com), <https://orcid.org/0000-0003-3227-5984>.

according to their themes and meanings, data with the same meaning and similar decodes were then combined to create themes. As a result, it could be seen that Pamuk established male sovereignty and patriarchal power over the way of life by feeding on the social structure, traditions, moral norms, and gender norms of the times. Female characters represented the objects of events in the context of the social roles and forms of action, and male characters represented a hierarchical and dominant attitude. In addition, it was observed that the social, professional, and economic profiles of female characters were lower than male characters, and the concepts of modernity, honor, virginity, and morality were presented through one-dimensional female characters. The work has a fairly rich content in terms of the appearance and representations of patriarchal norms.

**Keywords:** Patriarchy, Honor, Virginity, Modernization, Gender.

## Giriş

Masumiyet Müzesi, takıntılı bir aşk hikâyesini konu almasının yanı sıra Orhan Pamuk'un toplumsal, kültürel ve psikolojik tahlillerinin yansıtıldığı zengin bir yapıttır. Yapıttaki zaman dilimi Nisan 1975 ile 2004 yılları arasını kapsamakta olup olayların ve gelişmelerin düğümü İstanbul'da geçmektedir (Pamuk, 2008: 13). Yapıtı değerli kılan, romanda anlatılan aşk hikâyesinden hareketle sevdiği kadının eşyalarını onun evinden aşırın bir adamın, bu eşyaları gerçek hayatta "Masumiyet Müzesi" adında bir müze açarak sergiye sunması olmuştur (Parla, 2010).

Masumiyet Müzesi, Kemal ile Füsün'un umutsuz aşklarını anlatırken yapıtta İstanbul'un tasviri, toplumun yaşam tarzı, giyim kültürü, bayramlar, komşuluk ilişkileri, 1980 askeri darbesinin toplumda yarattığı psikolojik etkiler, bir erkeğin suçluluk duygusu, 1970 ve 1980'lerin sinema kültürü, Kürt sorunu ve İstanbul'da yaşayan azınlıkların durumları gibi birçok sosyal soruna değinmesi bakımından büyük bir önem arz etmektedir (Yaşar, 2013: 388; Zariç, 2014: 62). Masumiyet Müzesi romanının giriş kısmında oldukça fazla cinsellik objesine rast gelinmekle beraber yazarın okuyucuda ilgi ve merak uyandırmak istediği anlaşılmaktadır. Yapıtta henüz 30 yaşlarında, Amerika'da eğitim görmüş, varıl bir ailenin çocuğu olan Kemal ile uzaktan akrabaları olan fakir bir ailenin kızı 18 yaşındaki Füsün'un hem duygusal hem de maddi aşkları anlatılmaktadır. Romanın anlatıcısı erkek karakter Kemal ve romanın sonlarında müze fikri için görüştüğü Orhan Pamuk'tur (Pamuk, 2008: 570). Masumiyet Müzesi'nde, varıl bir ailenin kızı olan ve Paris'te eğitim almış kız arkadaşı Sibel'e İstanbul, Nişantaşı'nda Şanzelize Butik isimli mağazada beğenmiş olduğu Jenny Colon marka çantayı satın almak isteyen Kemal'in, mağazada çalışan uzaktan akrabası Füsün ile karşılaşması tüm gelişmelerin tetikleyicisi olmuştur (Pamuk, 2008: 14, 80; Aslanboğa, 2011: 1647). Füsün'a âşık olan Kemal, Füsün'u görme konusunda sürekli bir bahane bulmaya çalışmaktadır. Satın aldığı Jenny Colon marka çantanın sahte olduğu düşüncesiyle Şanzelize Butik'e giden Kemal, Füsün'un üniversite sınavlarına hazırlandığını öğrenmiş ve matematik dersleri verme bahanesiyle Merhamet Apartmanı'nda eski püskü eşyaların olduğu bir dairede buluşup sevişmeye başlamışlardır (Pamuk, 2008: 25, 36). Bu görüşme 44 gün süresince devam etmiş ve tutkulu bir aşka dönüşmüştür. Bu birliktelik esnasında evlenmemiş, genç ve bekâr bir kadın olan Füsün bekâretini kaybetmiştir (İlhan, 2018: 723). Zira o dönemin Türkiye'sinde bekâret tabusu, evliliklerde ve toplumsal hayatta önemli bir yere sahiptir (Pamuk, 2008: 73; Zariç, 2014: 65).

Füsün, toplumun orta alt kesiminde yer alan, emekli öğretmen bir baba ile evlerde terzilik yapan bir annenin tek çocuğudur. Kemal ise Satsat isimli aile şirketinin başında yönetici olan varıl, yurt dışında eğitim almış bir ailenin şımarık çocuğudur. Hem Sibel ile nişanlanma arefesinde bulunan hem de Füsün ile cinsel birliktelik yaşayan Kemal, tutum ve eylem biçimleri bakımından ataerkil kültürün besleyicisi konumunda yer almaktadır. Masumiyet Müzesi'nde zengin-fakir, seçkin-orta alt toplumsal sınıf, yurt dışında eğitim görmüş-eğitimsiz gibi zıtlıklara vurgu yapılması yazarın Romantizm akımının etkisinde kaldığını göstermektedir (Gelir, 2019: 604, 605; Sönmez, 2019: 1020; Yanaray & Çelik, 2019: 157). Bu bağlamda Kemal ile Füsün arasındaki ilişkide cinsiyet ve sosyal sınıf farkına atıf yapıldığı anlaşılmaktadır. Masumiyet Müzesi'nde Sibel ile nişanlarını Hilton Oteli'nde yapan Kemal ve Sibel'in aileleri, seçkin insanların katıldığı lüks bir nişan töreni yapmıştır. Nişana Füsün ve ailesini hiçbir şey olmamış gibi davet eden Kemal, ertesi sabah üniversite sınavları olduğu gerekçesiyle Füsün'un nişandan erken ayrılması gerektiğini söyleyebilecek kadar sorumsuz bir karakteri temsil eder (Pamuk, 2008: 116, 159). Çünkü gündüz cinsel birliktelik yaşadığı kadına akşam misafir muamelesi yapan Kemal, çapkın, çok eşli bir

karakteri temsil etmektedir. Nişan esnasında Sibel, Kemal'in arkadaşı Mehmet ile Sibel'in arkadaşı Nurcihan'ın tanışıp evlenebilecekleri konusunu dile getirmesi Kemal ve Sibel'in görücü usulü evlilik anlayışına bakış açısını ortaya koyması bakımından önemlidir (Pamuk, 2008: 134). Sibel ve arkadaşı Nurcihan tutumları ve düşünce yapıları ile 1970-1980'li yılların İstanbul'unda bağımsız ve özgür kadın tipini temsil etmektedirler (Aslanboğa, 2011: 1648).

Füsün'la yaşadıklarını bir türlü unutamayan Kemal, Füsün'a yakın olabilmek için Füsünların oturduğu semtlerde otellerde geceleyip ona ulaşmaya çalışmaktadır (Pamuk, 2008: 231). Sibel ile ilişkileri bozulan Kemal'in Sibel'e sırt dönerek ilişkilerini bitirme kararı alması, Füsün ile Şanzelize Butik'te karşılaşmaları sonrasında Masumiyet Müzesi'nin diğer bir kırılma noktası sayılabilir (Dellaloğlu, 2017: 105). Kemal kendisini saplantılı ve unutulmaz bir aşkın içinde bulmuştur. Hayattan iyice kendini soyutlayarak yalnız bir hayat sürmeye başlamıştır. Sürekli içki içip sarhoş olmaya başlayan Kemal, bir türlü Füsün'u unutamamış ve suçluluk psikolojisine kapılmıştır (İlhan, 2018: 724; Yaşar, 2013: 395). Kemal'in, Füsün'un arkadaşı Ceyda'yla karşılaşmasıyla Füsün'a bir mektup iletme imkânı bulmuştur. Çünkü Kemal, Füsün'a evlenme teklifinde bulunmak istemektedir fakat Füsün'un sinema ve film yönetmenliği yapan, işsiz, Feridun isminde bir adamla evlilik yaptığını öğrenmiştir (Pamuk, 2008: 232). Bir süre sonra uzaktan bir akraba olarak Füsünların evine sık sık gelip gitmeye (tam yedi yıl on ay) başlayan Kemal, gözlerini Füsün'dan bir türlü kopamamıştır (Pamuk, 2008: 310). Kemal, Füsün'un eşi Feridun ile beraber uzun uzun sohbet etmiş ve birlikte zaman geçirmişlerdir. Sürekli evlerine aile dostu misafir olarak gelen bu adamın iyiden iyiye eşi, Füsün'dan hoşlandığını anlayan Feridun bu durumu görmezden gelmiştir. Bir süre sonra Füsün'a daha yakın olabilmek ve onlarla ortak proje üreterek farklı bahanelerle Füsün'u görme arzusunu bir türlü durduramayan Kemal, Füsün ile birlikte oldukları Merhamet Apartmanı'nda Füsün'un kokusunu, dokunduğu eşyaları, hatıraları anımsamıştır. Kemal, artık Füsün ile cinsel birliktelik yaşayamadığı için arzularını psikolojik olarak madde ve eşya ile gidermeye çalışmıştır (Pamuk, 2008: 174; İlhan, 2018: 725). Füsünların yaşadığı Çaycuma'daki evden gizlice saç tokası, süs eşyası, biblo gibi eşyalar aşırıya başlamış hane halkı evden eşyaların alındığını anlamasına rağmen bu duruma ses çıkaramamıştır. Alınan eşyaların yerine farklı eşyaları getirip gizlice koyan ya da eşya yerine para bırakan Kemal, dikkatleri üzerine çekmiştir (Pamuk, 2008: 418). Uzun yıllardır güzel bir sanat filmi çekmek isteyen Füsün'un kocası Feridun'un parası olmadığını bilen Kemal, Feridun'a destek çıkmış ve Limon Film Şirketi adı altında bir şirket kurmuşlardır (Pamuk, 2008: 340; Zariç, 2014: 50).

Kemal'in sermayesi ile kurulan Limon Film Şirketi'nde beraber proje tasarlayan Feridun ile Kemal, Füsün'un rol alacağı bir film üzerinde uzlaşmışlardır. Yaz mevsiminde Feridun, Füsün ve Kemal birlikte yaz sinemalarına gitmeye başlamışlardır. Füsün ünlü bir film yıldızı olacağı düşüncesiyle projeden duyduğu memnuniyet yüz ifadelerine yansırken Feridun ise nasıl bir yönetmen olacağını hayalini kurmuştur. Film projesinde Füsün'un bir kadın yıldız olarak öpüşme sahnesinin bulunması adeta bir kriz doğurmuş, söz konusu kadın olunca iki rakip erkek birisi eşi diğeri sevgilisi birlikte hareket etmişlerdir. Nitekim Füsün'un namusu söz konusu olmuştur. "Öpüşme konusunun gündeme gelmesi ile 1979 yılında Cemiyet Gazetesi, "öpüşmeye sansür, başörtülü kızlarla evlenin, Batılı, sanat filmlerini unutun..." (Pamuk, 2008: 405) şeklinde haber yapılmış olması dönemin siyasi iklimi, sosyo-kültürel yaşam biçimlerini yansıtması bakımından oldukça önemlidir. Bu bağlamda yazarın, öpüşme sahnesi üzerinden cinsellik, namus, bekâret, ahlak ve yaşam biçimi gibi çok boyutlu sosyal olayları tartışmaya açtığı anlaşılmaktadır (Akpınar & Şahin, 2017: 341). Füsün'un öpüşme sahnesi konusunun gündeme gelmesi ile projeden el çektilmesi, Füsün'un yerine Papatya isminde bir kadının bulunması ve Papatya ile Feridun'un ilişki yaşamaya başlaması olayların diğer bir kırılma hattını oluşturmuştur. Ayrıca Feridun ile Füsün'u çocuk sahibi olamamaları, Kemal'in Füsün ile boşanması şartıyla Limon Film A.Ş.'yi Feridun'a bırakacağını söylemesi üzerine Feridun ve Füsün ayrılmışlardır. Füsün, Feridun'la evli oldukları süre zarfında hiçbir surette cinsel bir münasebet yaşamadıklarını Kemal'e söylemesi, Kemal'in erkeklik egosunu okşamış ve böylece Füsün'un ruhen ve bedenen tamamen kendine ait olduğuna inanmıştır. Kemal için tüm bu yaşanan acılar, ıstıraplar, uykusuz geceler geride kalmış, Kemal ile Füsün'un evlenmemesi için hiçbir engel kalmamıştır. Ağustos 1984 yılında, Nesibe Hala (Füsün'un annesi), Füsün, Kemal ve şoförleri Çetin Bey Paris'e gitmek üzere yola çıkmışlardır (Pamuk, 2008: 518). Gece yolculuğunun tehlikeli olduğunu söyleyen Nesibe Hala'nın önerisi üzerine Çatalca yakınlarında Büyük Semiramis Otel'de konaklamışlardır (Pamuk, 2008: 520; Zariç,

2014: 51). Gece Füsün, herkes uyuduktan sonra Kemal'in odasına gelmiş ve evlenmeden önce birlikte olmayacaklarına dair aralarında konuşma geçmesine rağmen ikili geceyi birlikte geçirmiştir.

Füsün sabah uyanınca çılgına dönmüş ve tartışmaya başlamışlardır. "Nasıl olsa istediğini aldın, artık evlenmezsin." dediği Kemal'i suçlamış ve film yıldızı olmasını engellediği için Kemal'in kendisini oyaladığını düşünmüştür (Pamuk, 2008: 537). Bu gelişme aslında Füsün'un uyanış aşaması olarak kabul edilebilir. Nitekim Füsün, Kemal tarafından kullanıldığını, manevi aşktan öte Kemal'in cinsel egosunu tatmin etme aracı olduğunu fark etmiştir. Füsün'u yatıştırmaya çalışan Kemal, aracı Füsün'un kullanmasına müsaade etmiş fakat öfkeyle aracı süratli kullanan Füsün bir ağaca çarpmış ve trafik kazasında ölmüştür (İlhan, 2018: 728). Kemal ise kaza sonucu yaralı olarak kurtulmuştur. Bu kurtuluş Kemal'in travma geçirmesine sebep olmuş ve onun manevi yönden olgunlaşmasını sağlamıştır. Kendini psikolojik bir bunalımın içinde bulan Kemal, yasa bürünmüş, büyük acılar çekmiştir. Yaşadıklarını unutmak için dünyanın birçok ülkesini gezmeye çıkıp, müzeleri ziyaret etmiştir (Pamuk, 2008: 546; Aslanboğa, 2011: 1650). Sonra Kemal, kurmacaya dahil olan Orhan Pamuk ile tanışmıştır. Yaşadıklarını ona anlatmış ve ikili müze kurmak konusunda fikirlerini paylaşmışlardır. Bir süre sonra yazar Orhan Pamuk, Kemal'in öldüğü haberini bildirerek romanı noktalamıştır.

## 1. Araştırmanın Amacı

Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi isimli yapıtı ataerkillik okumaları, kadın çalışmaları ve toplumsal cinsiyet normları açısından zengin bir içeriğe sahiptir. Araştırmanın amacı, Masumiyet Müzesi isimli yapıtta erkeklerin sosyal, siyasi, kültürel ve ekonomik iktidarını temsil eden ataerkil normların nasıl inşa edildiğini sorgulamak, Masumiyet Müzesi'nde erkek ve kadın temalarının nasıl işlendiğini öğrenebilmektir. Ayrıca bu doğrultuda kadınların toplumdaki sosyal statüsü ve konumu hakkında bilgi edinmek amaçlanmıştır. Nitekim ataerkillik, sosyal ilişkileri kadınlar aleyhine değiştirip dönüştüren, toplumsal hayatın tüm kurumlarında erkek egemenliğini pekiştiren bir bakış açıdır (Ecevit, 2011: 14; Sancar, 2011: 170; Demir, 2018: 20; Demir, 2021a: 219). Bu bakış açısının etkisiyle örfler, gelenekler, görenekler, namus olgusu ve din gibi sosyal denetim mekanizmalarıyla yapıtta ataerkilliğin sosyal pratiklerle yeniden inşa edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

### 1.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın deseni tarama modelidir. Tarama modeliyle doküman, gazete, nüfus kayıtları, tablo, grafik, makale, kitap ve broşürler gibi yazılı materyaller incelenebilir (Yıldırım & Şimşek, 2016). Tarama modeliyle yapıttaki erkek karakterlerin eylemleri, tutumları, yönlendirdiği olaylar, imgeler, anlamsal olarak incelenmiştir. Tarama modeliyle geçmişteki bir olay, konu, bireyleri objektif bir şekilde kendi koşulları içerisinde incelenmektedir (Kuzu, 2013: 26). Bu bağlamda karakterlerin eylemleri ve tutumları sınıflandırılarak ataerkil normlarla ilgili namus, iktidar ve statü gibi başlıklar altında incelenmiştir.

### 1.2. Veri Toplama Tekniği

Araştırmanın veri toplama tekniği, doküman incelemesidir. Doküman incelemesi hem bir veri toplama hem de veri analizi yöntemidir. Doküman incelemesi, iç tutarlılığı bulunacak şekilde sistematik olmayan bilgi ve belgelerin sistematik bir biçimde incelenmesini sağlayan nitel bir araştırma modelidir (Özkan, 2019: 3). Anlama, yorumlama ve değerlendirme özelliklerine sahip olan doküman incelemesi, mesajların, imgelerin çözümlenmesini, açıklanmasını sağlamaktadır. Doküman incelemesi yoluyla Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi isimli yapıtı incelenmiştir.

### 1.3. Verilerin Analizi

Doküman incelemesi yoluyla toplanan veriler içerik analizi yöntemiyle açıklanmıştır. İçerik analizi, toplanmış verileri kavramlar ve temalar arasında ilişki kurmak amacıyla bütüncül bir bakış açısıyla



inceleme yöntemidir (Akbulut, 2013: 155). İçerik analizi yönteminde yazılı ya da görsel materyallerde geçen bazı anahtar kelimeler, belirli ifadeler tespit edilmekte ve bu ifadeler belirli bir sınıflandırmaya tabi tutularak yorumlanmaktadır. İçerik analizinde yazılı, işitsel, görsel içerikler belirli bir sistematik dâhilinde kodlama, tema belirleme, düzenleme ve bulguların tanımlanması ve yorumlanması esasına dayanmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2016). Kodlama, anlam ve içeriğin özelliğine göre parçalara bölme veya isimlendirme işlemidir. Kavram olarak ifade edilen her parçanın bütünlük arz edebilmesi için kavramlar bir araya getirilmekte ve tema ortaya çıkarılmaktadır. Temalar kıyaslamalı olarak düzenlenmekte ve plan dâhilinde yorumlanmaktadır. Son olaraksa ortaya çıkan bulgular değerlendirilmekte ve raporlama süreci tamamlanmaktadır. Masumiyet Müzesi'nde karakterlerin eylem ve tutumlarına göre sınıflandırma yapılarak genel itibariyle kadın namusu, bekâret, ahlak ve erkek egemenliğini vurgulamak için iktidar kavramına vurgu yapıldığı anlaşılmaktadır. Buradan hareketle Ataerkil yaklaşımla ilgili namus, iktidar, statü olgularıyla ilgili sınıflandırma yapılarak başlıklar halinde konular, nesnelere ve bireyler yorumlanmıştır. Karakterler üzerinden verilen mesajların, sembollerin anlamları ve içerik çözümlenmeleri yapılmıştır.

## 2. Bekâret, Namus ve Ataerkillik

Masumiyet Müzesi, 1970'li yılların İstanbul, Nişantaşı, Taksim ve Beyoğlu çevresindeki gençlerin cinsellik, bekâret tabusu, namus, yasak aşk ve ahlak gibi kavramlara bakış açılarının anlatıldığı bir yapıttır (Sönmez, 2019: 1019). Masumiyet Müzesi'nde cinsellik, bekâret ve namus gibi kavramların yaşam biçimleri üzerinden okuyucuya sunulduğu görülmektedir. Nitekim yapıtta geleneksel, muhafazakâr yaşam biçimiyle modern ve Batılı bir yaşam biçiminin temsillerinin kadın karakterler üzerinden verilmiş olması düşündürücüdür (Akpınar & Şahin, 2017: 336; Gelir, 2019: 616). O halde namusun ne olduğu ve ne anlama geldiği sorusu akla gelmektedir. Türk Dil Kurumu (TDK) sözlüğünde “bir toplum içinde ahlak kurallarına, toplumsal değerlere bağlılık, iffet, doğruluk, dürüstlük.” (TDK) olarak tanımlanmaktadır. Namusu için yaşamak, namuslu adam, namusuna leke sürdürmek, namus cinayeti, namusunu temizlemek gibi günlük hayatın içinde pek sık kullanılan bir ifadedir (Kalav, 2012: 151).

Esasen namus, toplumsal normlara bağlılık, aidiyet ve gelenekçiliği ifade etmektedir. Namus, toplumsal cinsiyet normları marifetiyle kimlik kazanan, ataerkil düşünce ve yaşam biçimlerinin ürettiği bir olgudur (King, 2008: 317; Kalav, 2012: 151; Demir, 2021b: 304). Masumiyet Müzesi'nde namus kavramının kadınlara ait olduğu anlaşılmakla birlikte namuslu/ahlaksız kadın ayrımı Papatya ve Füsun'un öpüşme sahnesi konusunda bariz bir biçimde görülmektedir. Yapıtta erkeklerin namus kavramıyla ilişkilendirilmediği görülmektedir. Kemal'in Sibel ve Füsun ile cinsel birlikteliği namussuzluk olarak görülmezken, film sahnesinde kamusal alanda soyunabilecek Papatya isminde kadının bu role uygun olduğu fikrinin önerilmesi ilginçtir. Füsun, Kemal ile cinsel beraberliği sonucu bekâretini kaybettiği için duygusal olarak incinmiş bir kadındır ve Kemal'in Sibel ile nişanlanmasıyla Füsun ortada kalmıştır (Pamuk, 2008: 74; Karaduman, 2016: 98). Bu yalnızlık ve incinmişlik duygusu Füsun'un Feridun'la evlilik yapmasına sebep olmuştur. İlerleyen süreçte Feridun'un Papatya ile yakınlaşması ile tekrar aldatılan Füsun, derin bir hayal kırıklığına uğramıştır. Masumiyet Müzesi'nde taciz, istismar, tecavüz gibi olaylara maruz kalan kadınların gazete haberlerinde gözlerine bant çekildiği görülmektedir. Nitekim bu kadınlar “lekelenmiş” veya “kirlenmiş” kimseler olarak servis edilmektedir. Lekeyi temizlemenin yolu ise evliliklerdir (Akpınar & Şahin, 2017: 341).

Yapıtta Sibel ve Kemal ait oldukları toplumsal sınıfın özgürlükçü yaşam biçimleri ve normlarını benimseyerek evlilik öncesinden cinsel ilişkiye girmiş, bekâret tabusunu yıkmışlardır. Nitekim bu tutum geleneksel yaşam kalıplarına bir tepki olarak kabul edilebilir (İlhan, 2018: 719). Çünkü 1970'li dönemler Batılı ve modern yaşam biçimlerine sahip ailelerin kızları evlenmeden önce cinsel birliktelik yaşamaya başlamışlardır. Kemal, Sibel ile yaşadıkları cinsel birlikteliği aşk ve güven duygusuna bağlarken, Füsun'un cinsel birlikteliğini cesaret ve modernlik ile açıklamıştır (Pamuk, 2008: 61, 63). Nitekim burada modern olabilmekten kastın ne olduğunun içi doldurulması gerekmektedir. Pamuk'a (1999: 66) göre; hızlı bir şekilde modernleşmeye çalışmak bizi modernlikten uzak tutmaktadır. Bu durum, dışa dönük ama geleneksel yaşam pratiklerinin her gün yeniden inşa edilmesine sebep olmaktadır. Çünkü toplumlar ne

zaman taklitçilikten kurtulursa kendi iç dinamikleriyle modern olabileceklerdir. “Türk toplumunda modernlik yerine modernleşme vardır. Zira modernleşmenin arkasında sosyoloji (toplum) değil siyaset (devlet) vardır.” (Dellaloğlu, 2017: 103). Daha doğrusu modernleşme, devleti yöneten burjuva sınıfın ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmiş, toplumsal taleplere ihtiyaç duymamıştır. Türkiye’de modernleşme projelerinin sosyolojisi ve kültürel temeli olmadığı için eğreti, soyut ve asimetrik bir görünüme sahip olmuştur. Belge’ye (2009: 109) göre, Batılı olmayı hedeflemek bir anlamda Batılılaşmadığımızın bir sonucu olmakla beraber bu toplumsal olgu ya da kimlik öykünerek elde edilebilecek bir edim değildir. Batılılaşmak, edebiyatta, sanatta, mimaride, eğitimde, ekonomide kısaca tüm toplumsal kurumlarda köklü değişim ve dönüşümlerle mümkün olabilmektedir. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Batılılaşma, Doğu-Batı kimlik çatışması sıkça ele alınan temalardan olmuştur Modernleşmek, aynı zamanda kitle iletişim ve ulaşım araçlarının yaygınlık kazandığı bir süreci ifade etmektedir (Mardin, 2014: 152). Masumiyet Müzesi’nde toplumsal alışkanlıklar, yer isimleri ve tüketim kültürü bağlamında Jenny Colon marka çanta, Chevrolet 56 model otomobil, Şanzelize Butik, Hilton Otel gibi kavramlar bu modernleşmenin izdüşümleri olarak değerlendirilebilir.

Kemal ile evlilik öncesi cinsel birliktelik yaşayan Sibel, tavırlarıyla Kemal’e bu ilişkinin doğal sonucunun evlilik olduğunu hissettirmiştir. Kemal, ataerkil, çok eşli, yasak ilişkileri bulunan bir karakteri temsil ettiği için hem Füsün hem de Sibel’le cinsel birliktelik yaşaması onu rahatsız etmemiştir (Dellaloğlu, 2017: 100). Kaldı ki 1970’li yıllarda bekâret tabusu, bir kadının evlenmeden önce kendisini evleneceği erkeğe saklaması gerektiğini hissettiren, bir kadının titizlikle namusunu muhafaza etmesi gerektiğini yansıtan genel bir kanıdır. 1970’lerin gelenekçi ve katı muhafazakâr toplumsal yapısı değerlendirildiğinde bu genel inancın kadınların toplumsal yaşamında nasıl bir baskı unsuru oluşturduğu anlaşılabilir. Hem Füsün hem de Sibel, 1970’ler İstanbul’unun kadın görünümünü yansıtan, kadınların sosyal konumlarını belirginleştiren tiplerdir. Biri nişanlı biri gizli saklı metres hayatı yaşadığı iki kadını istediği gibi yöneten Kemal, bir nevi sosyal kontrol mekanizması görevi üstlenmektedir (Akpınar & Şahin, 2017: 340). İlginç olan Kemal’in Füsün ile ilişkisinin görünürde matematik derslerine dayanan, öğle sonları iki ila dört saatleri arasını kapsayan, 44 günlük süreden ibaret olmasıdır. Bu süre zarfında gizli saklı yaşanan cinsel birlikteliklerden kimsenin haberi yoktur. Çünkü Kemal, babası emekli diplomat olan Sibel ile nişanlanma arefesindedir. Bu yasak ilişkisinden vicdanen sorumluluk hissetmeyen Kemal, olayların ana karakteri ve yönlendiricisi konumundadır.

Masumiyet Müzesi’nde modernlik kavramının kadınların bekâret ve namus anlayışı üzerinden sunulmuş olduğu görülmektedir (Yaşar, 2013: 390). Nitekim modern olabilmekten kasıt, kadınların öpüşme sahnelerinde rol alıp kamusal alanda rahatça soyunabilmesi olarak düşünülmemelidir. Füsün’un Limon Film A.Ş.’de rol alacağı filmde öpüşme sahnesinin uygun olmadığına Feridun ve Kemal’in karar vermesi, akabinde bu rol için Papatya isminde bir kadının daha uygun olduğu düşünceleri ataerkil, cinsiyetçi, kadını ötekileştiren bir anlayışın ürünüdür. Yapıtta modernlik anlayışının kadınlar ve onların yaşam biçimleri, giyim kültürü üzerinden sunumu yapılırken modernlik anlayışının erkeklere ne şekilde sirayet ettiğinin detaylarına girilmemiştir. Masumiyet Müzesi’nde kadınlar, cinsel bir nesne olarak algılanmış, kadın bedeni araçsallaştırma yoluyla değersizleşmiştir (Toker, 2013: 123, 124). Masumiyet Müzesi’nde renkler ile cinsellik arasında bir paralellik göze çarpmaktadır. Nitekim cinsellik objesi “kırmızı” renk tırnaklar ile hatırlanan Füsün’un (Pamuk 2008: 14) Kemal ile buluştuğu Merhamet Apartmanı daire anahtarının “kırmızı” renkli kurdele ile bağlı olması, kırmızı renginin cinselliği çağrıştıran bir metafor olarak kullanılmasıyla yakından ilgisi bulunmaktadır. Merhamet Apartmanı ve Çaycuma’daki ev, Kemal ile Füsün’un buluşma mekânlarıdır (Zariç, 2014: 57). Yapıtın isminin “Masumiyet”, apartmanın isminin “Merhamet” olması düşündürücüdür. Yapıtın içeriği göz önüne alınırsa yazarın, “Masumiyet” kavramından kastının saflık, duruluk, bekâret ve namus kavramları olduğu anlaşılacaktır.

### 3. Ataerkillik ve İktidar

Masumiyet Müzesi’nde Kemal’in Füsün ve Sibel ile olan ilişkilerindeki tutumu, çok eşliliği incelendiğinde Kemal’in kültürel iktidarı elinde tutan ataerkil bir anlayışla hareket ettiği görülmektedir. Füsün’un ailesinin maddi durumunun kötü olması, Sibel’in ailesinin sosyal ve ekonomik profilinin güçlü

olması Kemal'i, ataerkil aile baskısı sebebiyle zorla statükoyu tercih etmek durumunda bırakmıştır (Akpınar & Şahin, 2017: 342). Bu tercih Kemal'e mutluluk getirmemiş Sibel ile olan nişanını bozmuştur. Kemal'in belki kendi iradesiyle talep etmiş olsaydı Sibel yerine Füsün ile evlilik yapabileceği anlaşılmaktadır. Bu durumun yanında yapıtta toplumsal sınıf ayrımı, statü, meslek ve gelir durumu gibi değişkenlerin bireysel karar ve yönelimleri etkilediği anlaşılmaktadır (Dellaloğlu, 2017: 104; Yanaray & Çelik, 2019: 149). Babası hayatını kaybedene kadar Kemal'in, babası ve toplum baskısı sebebiyle Füsün ile mesafeli kalması düşündürücüdür.

Masumiyet Müzesi'nde 1970'li yıllar İstanbul'unun panoraması çizilirken, Beyoğlu, Taksim ve Nişantaşı gibi mekânlarda gençlerin cinsel açlık buhranlarından kendilerine şehir efsanesi hikâyelerine kaptırdıklarından bahsedilmektedir (Pamuk, 2008: 75). Yazar, toplumda cinsel açlığın betimlemesini yapmaktadır. Nitekim bekâret tabusu yaygındır ve evlilik öncesi bir kadının cinsel birliktelik yaşaması ayıp, günah ve ahlaksızlık olarak değerlendirilirken erkeklerin yasak aşkları, çok eşliliklerinin sorun olarak görülmemiştir (Demir, 2009: 152). Kemal'in babası Mümtaz Basmacı'nın Kemal'in annesi ve dışarıdan başka bir kadın ile görüşmesi (Pamuk, 2008: 103); Kemal'in nişanlısı Sibel ve sevgilisi Füsün'ü bir arada idare etmesi ve her iki kadınla cinsel münasebet kurması doğal karşılanmaktadır. Zira toplumsal yapı, ataerkil kodlara sahiptir. Masumiyet Müzesi'nde statü, gelir ve saygınlık gibi kavramların erkek karakterler üzerinden sunumunun yapıldığı anlaşılmaktadır. Erkek karakterlerin yazar, sanat ve film yönetmeni, iş insanı gibi vasıflara sahipken kadınların toplumsal konumlarının erkekler kadar güçlü profile sahip olamadığı görülmektedir. Kemal, zengin ve Amerika'da eğitim görmüş bir iş insanı; Füsün'un eşi Feridun, sanat-film yönetmeni; Kemal'in abisi ve babası da sosyal ve ekonomik profilleri güçlü ana karakterler olarak ön plana çıkmaktadır (Zariç, 2014). Füsün'un babası emekli bir öğretmenken, Füsün'un annesi evlere terzilik yapmaya giden ve düzenli geliri olmayan bir kimse olarak sunulmuştur. Füsün, Şanzelize Butik isimli mağazada tezgâhtar olarak çalışmaktadır. Kemal ile Füsün'un ilişkilerini organize eden ve kontrol eden sadece Kemal'dir.

Füsün, Kemal'in yönlendirmesine açık, fedakâr, itaatkâr, uyumlu, sessiz ve hatta hakkını aramaktan imtina eden genç bir kadındır. Belki de Kemal'in gözünde Füsün'ü bu kadar cezbedici kılan sadece Füsün'un beden güzelliği değil Füsün'un toplumsal cinsiyet rolleriyle uyumlu rol ve tutumlarıdır. Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten farklı olarak cinsiyete yüklenen toplumsal normlar, beklentiler ve kültürel pratiklerdir (Demir, 2020: 833). Füsün'un Limon film A.Ş.'de film projesinde öpüşme sahnesinin bulunması, hem Füsün'un aşığı Kemal hem de eşi Feridun'un ortak hareket etmesinde birleştirici olmuştur (Pamuk, 2008: 348). Ataerkil ahlak anlayışına göre, kadın erkeğe ait olmalıdır. Füsün'a rol alacağı filmde bizzat kendisine söz hakkı bile verilmemesi, projede söz konusu kadın olunca iki rakip erkeğin birlikte hareket ettiği açıkça görülmektedir (Aslanboğa, 2011: 1650). Dolayısıyla söz konusu iktidar olunca erkekler iktidarı kaybetmemek için işbirliği yapmaktadırlar. Bu açıdan Masumiyet Müzesi'nde ataerkil kodların izleri derin bir şekilde görülebilir. Füsün ve Sibel başta olmak üzere kadın karakterlerin varlık sebepleri erkek karakterlerin toplumsal ve kültürel iktidarını sağlamlaştırmak, ataerkil düzene hizmet etmektir (Demir, 2009: 154). Çünkü iktidar anlayışı, kontrol etme, egemen olma, risklerden kaçınma, sosyal ve psikolojik güdülerini besleme amacını taşımaktadır (Russell, 1999: 18).

Yapıtta Kemal ve Feridun, kamusal alanda aktif bir görünüme sahipken Füsün evlendikten sonra annesi ile birlikte evde yemek yapmış, annesinin terzilik işlerine yardım etmiştir. Sibel ve Nurcihan'ın 1970'li yılların modern kadınlarını temsil etmelerine rağmen kamusal alanda çok yaygın boy gösterdikleri söylenemez. Kadınlar çoğunlukla hane içinde konumlandırılmış, kaderleri erkekler tarafından tayin edilmiş kimselerdir. Aslında bu durum erkek egemenliğini pekiştiren, kadınları sosyal, ekonomik ve kültürel hayattan dışlayan ataerkil bir düzenin günlük davranış kalıplarıyla yeniden üretilerek inşa edildiğini ortaya koymaktadır.

#### 4. Kimlik, Statü ve Kadın

Masumiyet Müzesi'nde, modern-gelenek çatışması, bekâret, ahlak, namus ve toplum baskısı gibi konular dönemin koşullarıyla birlikte paylaşılmıştır. Masumiyet Müzesi Kemal-Sibel nişanı Hilton Otel'de yapılmış, burjuva sınıfı davetliler, lüks yiyecek ve içecekler misafirlere ikram edilmiştir (Pamuk, 2008:

117). Otelin isminin Hilton olması, Sibel'in babasının emekli diplomat, Kemal'in şirketi bulunan varlıklı bir ailesinin olması statü ve toplumsal sınıf kavramlarına işaret etmektedir (Dellaloğlu, 2017: 107; Gelir, 2019: 605).

**Tablo 1:** Masumiyet Müzesi Romanının karakterleri ve meslekleri.

Roman	Erkek Karakterler	Kadın Karakterler
Masumiyet Müzesi	Kemal, Feridun, Mümtaz (Kemal'in babası), Çetin, Zaim, Tarık, Mehmet, Osman	Füsun, Sibel, Nesibe Hala (Füsun'un annesi), Nurcihan Vecihe Hanım, Papatya, Ayla
	<b>Meslekler</b>	<b>Meslekler</b>
	Yazar, Sanat ve Film Yönetmeni, Aile Şirketi sahibi, İş İnsanı, Emekli Diplomat	Tezgâhtar, Terzi, Ev Kadını

Masumiyet Müzesi, 8'i erkek, 7'si kadın 15 karakterden oluşmuştur. Sayıca erkek ve kadınlar arasında bir fark görülmezken anlatım, güç, iktidar, tahakküm ve statü gibi unsurların erkek karakterlerde toplandığı görülmüştür (Toker, 2013: 124). Erkek karakterlerin meslekleri; yazarlık, sanat ve film yönetmenliği, iş insanlığı, ticaret şirketi sahibi zengin ve varlıklı kimselerken kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet normlarıyla uyumlu meslekleri (kasiyer, tezgâhtar, terzilik, ev işleri) göze çarpmaktadır. Aynı şekilde erkek karakterlerin eğitim düzeyleri, gelir durumları, entelektüel düzeyleri kadın karakterlerden güçlü durumdadır (Yanaray & Çelik, 2019: 155; Gelir, 2019: 617).

Sibel'in Paris'te, Kemal'in Amerika'da eğitim görmesi, Kemal'in sevgilisi Sibel'e Nişantaşı'nda "Şanzelize Butik" isimli mağazadan Jenny Colon marka pahalı bir çanta satın alması; Masumiyet Müzesi'nde gelenek-modern çatışmasının bir göstergesi kabul edilebilir (Pamuk, 2008: 246; Sönmez, 2019: 1022). Batılı ürün ve etiketler, yabancı isimli işyerleri, kültür çatışması yaşayan bir toplumun yansımaları niteliğindedir. Masumiyet Müzesi'nde kullanılan mekânlar, kurumlar ve cinsiyetler sınıfsal, statükocudur (Zariç, 2014: 70, 72; Dellaloğlu, 2017: 105). Feridun, Füsun ve Kemal'in TRT kanalını seyretmesi, 12 Eylül 1980 askeri darbesinin toplumda yaratmış olduğu infial ve bu infialin Yeşilçam sinema kültürüne yansımaları, sansür ve baskılar o dönemin panoramasını resmetmektedir (Pamuk, 2008: 350, 466; Yaşar, 2013: 392). Eğitim açısından Sibel Paris'te eğitim almış zengin bir ailenin çocuğu olarak göze çarparken, Füsun'un maddi imkânsızlıklar içinde tezgâhtarlık yapan aynı zamanda üniversite sınavlarına hazırlanan genç bir kadın olduğu görülmektedir. Aynı biçimde Füsun ile Papatya arasında da namuslu/ ahlaksız kadın ayrımı yapıldığı anlaşılmaktadır. Kemal'in "Füsun'un öpüşme rolü için uygun mu?" diye sorduğunda "Uygun değil. Papatya, uygundur. Kadın oyuncunun açılıp, soyunması gerekiyor." (Pamuk, 2008: 427) sözleri erkeklerin toplumdaki kadınlara bakış açısını ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir. Dolayısıyla Masumiyet Müzesi'nde, kadınlar arasında statü, gelir ve meslek farklılığı ortaya koyularak hiyerarşiye dayalı ilişkiler ağı tesis edilmiştir. Kadınlar sosyal ve ekonomik görünümüne göre toplumsal sınıflara ayrılmış fakat erkeklerin toplumsal cinsiyet normlarını benimsemiş kadınları daha ideal eş, sevgili olarak benimsediği görülmüştür. Erkeklerle yasak ilişki yaşayan ve sevgili olan kadınların sosyal ve ekonomik düzeylerinin zayıf olması dikkat çekicidir.

## Sonuç

Masumiyet Müzesi, sosyal sınıf, gelir ve eğitim düzeyi, yaşam pratikleri, toplumsal cinsiyet ve ataerkillik okumaları açısından zengin bir içeriğe sahiptir. Yapıtın ana karakteri Kemal Amerika'da modern bir eğitim almış kimse olmasına rağmen ataerkilliği en fazla temsil eden, cinsiyetçi, çok eşli bir karakterdir. O halde ataerkillik ve toplumsal cinsiyet normlarının eğitim düzeyi ile ilgisi olmadığı, farkındalık ve bilinç düzeyi ile ilgisi olduğu anlaşılmaktadır. Amerikan Başkanı Truman, Columbia Üniversitesi'nde yapmış olduğu bir konuşmasında; "en tehlikeli insan tipi, eğitim almış fakat öğretim görememiş kimselerdir. Bu



insanların teknik kabiliyetleri ve yetenekleri mutlak surette vardır ama bu kabiliyetleri harekete geçirecek kültürel temeli yoktur.” sözleriyle durumu özetlemektedir.

Masumiyet Müzesi'nde kendilerini Batılı, modern ve burjuva görenlerin toplumsal cinsiyet ve ataerkillik anlayıştan kurtulamadığı görülmektedir. Modern olmak soyunmak anlamını taşımamaktadır. Modern olabilmek sadece kadınlara özgü tutumlar, değerler, ahlaki ve sosyal alışkanlıklarla sınırlı değildir. Pamuk, yapıtında “modernlik” kavramıyla bir nevi alay etmiş, bu kavramın eleştirisini, Nişantaşı ve Çukurcuma semtlerinin sosyolojik özellikleriyle kıyaslamalı biçimde tartışmıştır. Modern-gelenek çatışmaları, yaşam biçimleri ve kadın karakterler vasıtasıyla okuyucuya aktarılmış, olaylar Kemal tarafından anlatılmıştır. Yapıtta adı geçen ana kadın karakterlerin temel fonksiyonu, erkek egemenliğini pekiştirmek, erkek egosunu beslemek, ataerkilliğin kültürel iktidarını güçlendirmek olduğu anlaşılmaktadır. Modern görünümü temsil eden Sibel ve Nurcihan gibi kadın karakterlerin dahi evlilik öncesi yaşadıkları cinsel beraberlikler sonucu erkeğe bağlı, bağımlı bir şekilde evlilik beklentisi içinde olmaları düşündürücüdür. Sosyal ve ekonomik profili daha zayıf kadın karakter Füsün ise Kemal'e teslim olmuş durumdadır. Söz konusu modernlik olunca kadınların şık giyinmeleri, bekâret tabusunu yıkmaları beklentisinde olan Kemal, söz konusu sevdiği kadın olunca düşmanı Feridun'la beraber hareket etmiş, Füsün'un öpüşme sahnesinin uygun olmadığına Feridun'la birlikte karar vermişlerdir. Masumiyet Müzesi'nin anlatıcısı Kemal ve son bölümlerinde Yazar Orhan Pamuk'tur. Füsün'u kaybeden Kemal, Füsün'dan kalma hatıra eşyaları sergileyerek aşkını baki kılacağını düşünmektedir. Nitekim müze fikri, Kemal'in aşkının eşya-madde ilişkisine yansımış biçimidir. Anılarını, hatıralarını yaşatmak isteyen Kemal'in iç dünyasının maddelere yansımış hali Masumiyet Müzesi'dir. Yapıt, geleneksel ataerkillik yaklaşımının izlerini taşımaktadır. Pamuk, sosyal ve ekonomik görünümüne göre karakterleri sınıflandırmış, güç, iktidar ve statüyü ataerkil bir düşünce yapısıyla erkek karakterlere vermiştir. Olayların anlatıcısı, yönlendiricisi erkeklerdir. Kadın karakterlerin kamusal alanda görünümü, namus, bekâret, ahlak ve yaşam biçimleri gibi geleneksel sosyal kontrol mekanizmalarıyla sınırlandırılmış, kadınlar daha çok hane içi toplumsal rol ve statüler elde edebilmiştir. Yapıtta kadınların kamusal alanda görünümü soyut, asimetrik ve cılızdır. Yazarın yapıtının içerik ve kurgu bakımından zengin olduğu anlaşılırken ataerkil ve toplumsal cinsiyet normlarının izlerine sıklıkla rastlanması düşündürücüdür. Yazarın kendi ifadesiyle Doğulu bir toplumda Batılı olduğu öğretilerek yetiştirilmiş bir kimse olması durumu oldukça anlamlı görünmektedir.

## Kaynaklar

- Akbulut, Y. (2013). Verilerin analizi. A.A. Kurt (Ed.). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* içinde (ss. 139-162). Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Akpınar, S., & Büşra, B. (2017). Orhan Pamuk romanlarında “öteki”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 5 (11), 330-344.
- Aslanboğa, A. (2011). Masumiyet Müzesi Romanı'nda Modernizm-Gelenek algısı. *Electronic Turkish Studies*, 6 (3), 1645-1652.
- Belge, M. (2009). *Sanat ve edebiyat yazıları*. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F. (2017). Nişantaşı ile Fatih'in imkânsız ortalaması Çukurcuma. *Monograf*, 1, 100-108.
- Demir, E. (2018). Kadınların Siyasal Katılımı Antalya'da AK Parti ve CHP Kadın Kolları Örneği, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Demir, E. (2020). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadının Siyasetteki Rolü ve Önemi, Y.E. Tansü (Ed.), *Abay Kunanbayev Anısına Türkiye Ve Türk Dünyası Araştırmaları-III* içinde (ss. 833-863). Gaziantep, İKSAD Publishing House.
- Demir, E. (2021a). Sabahattin Ali'nin Kürk Mantolu Madonna'sı ve toplumsal cinsiyet normları gölgesinde bağımsız bir kadın: Maria Puder. *Asya Studies*, 5 (16), 215-223.
- Demir, E. (2021b). Halit Ziya'nın Aşk-ı Memnu Romanında Kadın Temsillerinin Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden İncelenmesi. *Turkish Academic Research Review*, 6 (1), 293-307.
- Demir, Ö. G. F. (2009). Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi romanında baba-oğul ilişkisi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18 (2), 145-155.

- Ecevit, Y. (2011). Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç. Y. Ecevit & N. Karkıner (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi* içinde (ss. 2-29). Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Gelir, Y. (2019). Orhan Pamuk'un "Masumiyet Müzesi" romanında Nişantaşı ve Çukurcuma bağlamında sınıfsal farklılıklar. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (2), 597-618.
- İlhan, N. (2018). Ruh Adam, Masumiyet Müzesi ve Şanzelize Düğün Salonu adlı romanlarda aşkın delilik halleri. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6 (15), 715-730.
- Kalav, A. (2012). Namus ve toplumsal cinsiyet. *Mediterranean Journal of Humanities*, 2 (2), 151-163.
- Karaduman, S. (2016). *Nesne düzeni ve imge tasavvuru bağlamında sanatsal bir kurgu olarak masumiyet müzesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- King, D. E. (2008). The personal is patrilineal: Namus as sovereignty. *Identities: Global Studies in Culture and Power*, 15 (3), 317-342.
- Kuzu, A. (2013). Araştırmaların Planlanması. A. A. Kurt (Ed.). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* içinde (ss. 19-45). Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Mardin, Ş. (2014). *Din ve ideoloji*. 22. Baskı. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Özkan, U. B. (2019). *Eğitim Bilimleri Araştırmaları için Doküman İnceleme Yöntemleri*. Ankara, Pegem Akademi Yayınları.
- Pamuk, O. (1999). *Öteki renkler*. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2008). *Masumiyet müzesi*. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2010). *Don Kişot'tan, Bugüne Roman*. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Russell, B. (1999). *İktidar* (M. Ergin, Çev.). İstanbul, Cem Yayınevi, 3. Baskı.
- Sancar, S. (2011). Erkeklik. Y. Ecevit & N. Karkıner (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları* içinde (ss. 168-191). Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Sönmez, L. (2019). A heterotopic and global place: The Museum of innocence. *Trakya University Journal of Social Science*, 21 (2), 1017-1029.
- Toker, Ş. S. (2013). *Pamuk Kadınlar; Orhan Pamuk romanlarında kadının temsili*. İstanbul, Kalkedon Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü*, 11.10.2021 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- Yanaray, S. V. & Çelik, Y. (2019). Orhan Pamuk'un kurgusal metinlerinde cinsiyet: kadın, erkek, çocuk karakterlerin kurgudaki kullanım oranı. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*, 44, 145-159.
- Yaşar, T. (2013). Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi adlı eserinde sosyal eleştiri. *EKEV Akademi Dergisi*, 54, 387-397.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara, Seçkin Yayıncılık.
- Zariç, M. (2014). Postmodernist yapısal eleştiri bağlamında Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi adlı romanı. *Yaşam Bilimleri Dergisi*, 4 (2), 46-75.