

Bir Alımlama Arayışı: Pamuk ve Perec Metinlerinde Nesnelere “Şey”leştirilmesi

Ekrem Buğra BÜTE¹

Özet

Bu metinde Orhan Pamuk ve George Perec’in belirli metinleri üzerinden bir karşılaştırma denemesi yapılmaktadır. Yazarların metinlerinde kullandıkları “şey”leştirme teması bir kılavuz ve ortak nokta olarak belirlenmiştir. İki yazarın benzer bir meseleyi ele alışlarındaki farklılıklar tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, George Perec, edebiyat, sosyoloji, şeyleştirme.

A Quest of Perception: “Reification” of the Things in Pamuk and Perec’s Texts

Abstract

In this text, comparison between the specific texts of Orhan Pamuk and George Perec has been made. The theme of “reification” has been determined as a guide and common point. Differences of the two authors’ conception has been argued.

Key Words: Orhan Pamuk, George Perec, literature, sociology, reification.

Masumiyet Müzesi, Orhan Pamuk’un 2008 yılında yayımladığı romanıyla başlayan, ardından romanla aynı adı taşıyan müzesinin açılmasıyla ve müzeye ait bir katalog olarak tasarlanan *Şeylerin Masumiyeti* kitabıyla devam eden projesidir. Pamuk’un hayatında uzun soluklu bir çalışma ürünü olarak yer alan, yazarın hayatıyla ilgili otobiyografik öğeleri içerisinde barındıran bir gündelik hayat projesi olarak da nitelendirilebilir.

*Masumiyet Müzesi*², 1970’li yılların Türkiye’sinde, dönemin üst sınıfına mensup karakterlerden oluşan bir hikâyeye dayanıyor. Romanın kurgusu içerisinde bir çeşit canlandırma olarak algılayabileceğimiz, yazarın hayatıyla ilgili otobiyografik öğeleri barındıran özellikler mevcut. Öyle ki, yazarın kendisi romanda bir karakter olarak bulunuyor ve kurgu içerisinde bir role sahip oluyor. Pamuk’un –yazarın benliği de buna dâhil olmak üzere– kurgu ve gerçeklik arasında bir tür köprü arayışında olduğunu, kurguya dâhil etmeye gayret ettiği gerçekliğin aynasında kurgunun içerisinden doğurtup gerçekliğin sahasında kurgu ve gerçeği bir araya getirmeyi planladığını söylemek mümkün. Zira romanın son kısımlarına doğru, romanın ana kahramanı Kemal’in –romandaki– Orhan Pamuk’a gidişine ve kafasındaki müze projesi için yardım isteyeşine tanık oluruz. Ardından bu müze “gerçekten” kuruluyor ve kurgunun içerisinden yaratılan gerçeklik nesneleştirilmiş/sembolleştirilmiş “oluyor”.

¹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, bugrabort@gmail.com

² Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.



Masumiyet Müzesi projesi, romandaki (aslında kurgudaki) uzamın bir çeşit genişletilmesi deneyi olarak okunabilir. Fakat buradaki genişleme girişiminin tek taraflı bir hareket olmadığını unutmamak gerek. Romanda yaratılan müzenin gerçekleştirilmesi bir yana, romanın kurgusalılığı içerisine “gerçeklik”ten alınıp yerleştirildiği vurgulanmaya çalışılan öğeler eklenmiştir. Yani romandaki kurgusallık gerçekliğe taşınmaya çalışıldığı ölçüde, gerçeklik barındıran öğeler kurgusallığa dâhil edilmeye çalışılmıştır. Bunun yazarın ve ailesinin romanda görünür olması bir yana, daha çok döneme ait olduğu bilgisi dâhilinde kurguya katılan ve gerek ana karakterin kişisel varoluşuyla gerek olay örgüsü içerisindeki atfedilenlerle nesnelere ve o nesnelere kurgulanmasıyla yapıldığını söylemek mümkün. Öyle ki, gündelik hayata dâhil, dolayısıyla dönemin ve kurgunun etrafında örüldüğü karakterlerin sosyal varoluşlarıyla ilgili özellikler bildiren nesnelere romanın kurgusunda önemli bir yer teşkil eder. Toplanan sigara izmaritleri veya promosyon kül tablaları gibi, okurun zihnindeki imgeleri dürtükleme niyetindeki nesnelere “şey”leştirilir ve bir çeşit dolayımdayıcı vazifesi görerek algının önüne atılmış olur.

“Şeyler”, Pamuk’un romanında önemli bir yer tutar. Bunun en görünür kılındığı alan, romanın ana kahramanı Kemal’dir. Kemal, romanda nesnelere şeyleştirilmesini mümkün kılan, nesnelere aşkın bir ilişki kurma potansiyelini taşıyan ve bu potansiyelini romanın sonuna doğru ortaya çıkaran, bir anlamda obsesif ilgisini, kurduğu müzeyle gerçekleştiren bir karakterdir. Nesnelere bir müzeye koyar ve söz konusu “şey”leşmeyi yapabileceği en karikatür mecrayla, bir müzeyle gerçekleştirmiş olur.

Diğer yandan romanda, nesnelere kurulan ilişkiyi salt Kemal karakterinin obsesyonu üzerinden değerlendirmek de eksik bir bakış olur. Şeyleşme durumu Kemal’in nezdinde doruk noktasına ulaşırsa da neredeyse ilk satırlardan itibaren romanın içerisinde nesnelere farklı bir tür ilişki kurulmaya çalışıldığını görebiliriz. Nesnelere, metinde sıkça kendilerine yer bulur. Okur, karakterleri bir gazoz şişesi veya bir çantayla birlikte düşünmek zorundadır. İmge ısrarla tanıdık kılınmaya çalışılır ve hafızanın bir unsuru olarak yerini alır. Bu anlamda bir tür nostalji estetiğinin yaratılmaya çalışıldığını söylemek de mümkün.

Bu “şey”leştirme ve nostalji unsurlarını birlikte düşünmeye gayret ederken 2003 yapımı, yönetmenliğini Wolfgang Becker’in yaptığı Good Bye Lenin! filmine başvurabiliriz. Good Bye Lenin!’de Sovyet Bloku’nun yıkılmadan önceki son günlerinde hastalanan Doğu Alman bir kadının ve oğlunun hikâyesi anlatılır. Hikâyede kadın iyi bir sosyalist olarak yaşamını sürdürmektedir. Hastalanıp zamanının çoğunu yatakta geçirdiği bir dönemde Sovyetler Birliği çöker ve Doğu Almanya ile Batı Almanya birleşir. Bu süreden itibaren annesinin sosyalizmin çöktüğünü öğrenmesini engellemek isteyen çocuğun mücadelesini izleriz. Çocuk, annesini ikna etmek için nesnelere kullanır. Sosyalist dönemin gündelik hayatına ait her tür nesneyi, annesinin sosyalizmin politik varoluşuyla ilgili herhangi bir sıkıntı olduğunu düşünmemesi için kullanır ve kendince bir kurgu yaratır. Aslında kurguyu kurgu kılan zamandaki kaymadır. Çok kısa bir süre önce gerçekliğin görüntüsü olan imgeleri bir çeşit temsilin ürünleri olarak kullanır ve gerçekliği gizler. Böylece gerçeklik uzatılmış; bu da, hafıza ve hafızanın gerçekle kurduğu ilişki üzerinden yapılmıştır. İşte nostalji de burada başlar.

Orhan Pamuk’un metninde de buna benzer bir hafıza-gerçeklik ilişkisini aramamız mümkün. Benzer şekilde, bir tür nostalji arayışını da. Pamuk’un metninde kullanılan “şeyler”, başta okurun hafızasına yönelik bir nostalji yaratma ve dahası, romanın alımlayıcısının zihnindeki atmosfere tarihsel bir sınır çekme niyetindeyken, ters taraftan romanın sonunda Kemal’in “şey”lerle kurduğu ilişki ve nesnelere şeyleşmesi de o nostaljinin bir tür döngüsellığe dâhil edilmesi gibidir. Zira o nesnelere şeyleşmesi de, bir müzenin parçaları haline gelmeleriyle bir çeşit zamansızlığa, durağanlığa tâbi tutulmalarıyla gerçekleşir.



Bahsedilen “şey”leşme durumunun geçmişe, yani hafızaya yönelik biçiminin bir tür girişim olduğunu belirtmek gerek. Fakat diğer yandan, benzer bir şeyleşme durumunun farklı bir tür ilişki biçimiyle geleceğe, yani tahayyüle uygun bir kurguyla sorgulanabileceğini de eklemek gerek. Bu anlamda Georges Perec’in *Şeyler*³ metnini söz konusu şeyleştirmenin farklı bir deneyimi olarak ele almak mümkün. Zira Perec, yapıtının karakterlerini nesnelere etrafında var etmeye çalışır ve bunu yalnızca karakterlerinin yaşamsal varoluşları üzerinden değil, tahayyülleri, hayal dünyaları üzerinden gerçekleştirir.

Şeyler, ilk defa 1965 yılında Fransızca olarak yayımlanmış bir metin. Sylvie ve Jérôme adlı iki karakterin Paris ve Tunus’taki yaşamlarını konu ediniyor. Alt-orta sınıf diyebileceğimiz bir hayat yaşayan ikilinin yaşamsal sıkıntılarını, varoluşlarıyla girdikleri mücadeleyi bilindik duyguları öne çıkartarak modern şehir insanının gerçekliğine dair bir sunuş ortaya koyuyor. Bu anlamıyla epeyce “sosyolojist” bir perspektifi olduğunu, karakterlerini böyle bir sınıfsallığın ve toplumsal varoluşun bireysel tezahürleri içerisine sınırladığını söylememiz mümkün.

Şeyler, “60’lı Yılların Bir Hikâyesi” sunuşuyla yayımlanmış bir metin. Bu, yazarın kurgusuna paralellik taşıyan bir ifade; zira Perec’in, metnini ve karakterlerini toplumsal bir gerçekliğe indirgeyerek yarattığını söyleyebiliriz. Dönemin, karakterlerin içerisinde var olduğu toplumsal koşulların, sosyal aidiyetlerin metin içerisinde oldukça büyük bir önemi var. Neden-sonuç ilişkisini harekete geçiren de bu sosyallik olarak kurgulanmış. Bunun, karakterlerin öznelliğini ve kendine özgülüğünü sekteye uğrattığını, hatta metnin kurgusallığında bir deformasyon yarattığını ileri sürmek mümkün. Zira yazar ve yazarın “ben”liği metnin tüm alanlarında karşımıza çıkıyor. Karakterlerini, onları içerisinde yarattığı toplumsal varoluşa indirgiyor Perec.

Bu noktada Pamuk’un metnine geri dönebiliriz. Pamuk, metin içerisinde “kendisini” bir karakter olarak var ediyor ve metinle arasındaki mesafeyi geçişken kılmaya çalışıyordu. Perec hazır bir “gerçekliğe” doğru hareket ederken, Pamuk metinde delik açan, algıyı yarma gayretinde bir geçişi arar. İkisinde de bir hareket söz konusu ama yön ve sonucun farklı olduğu aşikâr. Burada, metnin kurgusallığıyla gerçeklik arasındaki köprüler kurma girişiminin de ontolojik bazı soruları işaret ettiğini söylemek gerek. Yazar, kendisini kurguya dâhil ettiği andan itibaren kurgunun içerisinde ve okuyucunun söz konusu karakterin yazarın kendisi olduğunu bilmesi metnin içerisine bir tür gerçeklik enjekte edildiği anlamına gelir mi, tartışmalıdır. Zira kurgu, bir anlamıyla içerisine aldığı öğeyi kendisine dönüştüren bir özel alandır. Metnin karşısına geçen “okur”un, “okuma deneyimi” çerçevesinde kurgunun “içi” ve “dışı” şeklinde bir ayırım yapıp yapmasının mümkünatı ya da bunun ne kadarının okuma deneyimine dâhil olduğu da benzer şekilde, tartışmalıdır.

Pamuk, metnin içerisinde kendisini var etme durumunu bu şekilde açıktan projelendirirken Perec için aynısını söylemek mümkün değil. Perec, “ben” olarak metnin içerisinde bir yer teşkil eder görünmez. Ancak, karakterlerini kurgulayış biçiminde, onların kaybedilmiş hislerinde veya karakterlerini hareket ettirme tercihlerinde yazarın kendisine çarparız. Metinde okuduğumuz Sylvie değildir, o dönemde yaşamış, o işle meşgul olmuş ve o sınıfa mensup bir bireydir, herhangisi birisidir – ya da yazarın toplumsallığıdır.

Perec, özellikle metnin ilk kısımlarında (mesela başlangıç pasajında) karakterlerini nesnelere ve nesnelere karşı geliştirilen tahayyülleri üzerinden var eder. Bu, ısrarcı bir betimleme ve karakterleştirmeye dayanır. İleride oturulması planlanan ev, o evde olması hayal edilen objeler, evin yapısal özellikleri gibi nesnelere üzerinden anlatılmaya çalışılan bir tarzda yapılır. Alımlayıcının zihninde çizgiler çekilir ve imajlar belirlenmeye çalışılır. (Bunun farklı bir şekilde Pamuk’ta da gerçekleştiğini söylemek mümkün.) Ki, metnin ilerleyen kısımlarında karakterlerin gerçeklik

³ Georges Perec, *Şeyler: Altmışlı Yılların Bir Hikâyesi*, Çev: Sevgi Tamgüç, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.



algısı da, mutluluk arayışları da sık sık nesnelere üzerinden, bu nesnelere ısrarlı ve detaycı bir biçimde açık edilmesi yöntemiyle gerçekleştirilecektir. Bunların hepsi bir araya geldiğinde bir şey, bir durum ifade ederler ve bu yüzden seçilmişlerdir. Ve bu yüzden Perec'in kendi gerçekliğini toplumsal tahayyülü üzerinden var etmeye giriştiği söylenebilir.

Dolayısıyla Pamuk'un projelendirerek hayata geçirmeye çalıştığı, uzamın genişletilmesi girişi ve Perec'in metninde gizil olarak bulunan "sosyolojik adaleti" birbirini karşılamaz. Burada ortaklaştırılabilir şey iki yazarın malzemeyi kullanma biçimidir. Nesnelere, birisinde hafızayı, diğerinde toplumsal gerçekliği ifade etmesi planlanan bir şekilde dolayımlayıcı olarak kullanılmıştır.

Bu noktada Irmak Ertuna'nın benzer bir yakınlaştırma girişimi olarak ele alabileceğimiz "The Mystery of the Object and Anthropological Materialism: Orhan Pamuk's *Museum of Innocence* and André Breton's *Nadja*" adlı çalışması da bu duruma kendi bakış açısından bir örnek oluşturuyor. Çalışmasında Ertuna, seçtiği metinlerin karakterlerini yaşadıkları romantik aşk ilişkisi çerçevesinde ortaklaştırır. Bu bağlamda iki karakterin de aşk ilişkisinde objelerin oynadığı rolün altını çizer. Bu da onu Walter Benjamin'in "antropolojik materyalizm" kavramına götürecektir.

Ertuna önce Breton ve içerisinde yer aldığı Sürrealizm akımını incelerken *Nadja*'nın özelliklerini de sıralar. Ardından Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* çalışmasını karşılaştırmalı olarak ele alır. Bunu yaparken bilhassa karakterlere odaklanmaktadır. Öte yandan iki yazarın da objeleri kullanma şekline ve bunun hikâye açısından taşıdığı öneme dikkat çeker. Nesnelere nasıl şeyleştirildiğini ve dolayımlayıcı olarak kullanıldığını bilhassa toplumsal ölçekte değerlendirir.⁴

Ertuna'nın çalışmasını bizim açımızdan ilgi çekici hale getiren de bu iki romanın objelerle kurduğu ilişkilerin ortaklığına odaklanıyor olmasıdır. Ertuna, Pamuk'un objeleri dönemin atmosferini ve karakterlerin özelliklerini oluşturmak için kullanmasına dikkat çekerken bunun Breton'un özne-nesne ilişkisinin tam zıttı şekilde seyrettiğini belirtir. Ertuna, genel anlamda toplumsal arka planı gözetken, sosyolojik bir bakış açısına sahip olmakla beraber romanlardaki objeleşme durumunun izini sürerek konuyu Pamuk'un "şeyleştirme" girişimi açısından da ilgi çekici hale getiriyor.⁵

Ertuna, makalesinin son kısımlarında Benjamin'den alıntılanarak, yazma ve toplama eylemleri arasında direkt bir korelasyon olduğunu altını çiziyor. Hem Benjamin'in kendi metinlerine hem de Ackbar Abbas'ın Benjamin üzerine yazmış olduğu "Walter Benjamin's Collector: The Fate of Modern Experience" kitabına başvuruyor. Buna göre yazarın objelerin imgeleriyle tecrübeye dayalı bir bağ kurduğunu, ancak koleksiyoner, yani toplayıcı için bu durumun sahip olma durumuna dayandığını söylüyor. Bu durumun da yazar pozisyonunun objeyle ve dolayısıyla şeyleştirme üzerinden yaratma girişiminde bulunduğu iletişim arayışıyla direkt olarak alakalı olduğunu söylemek mümkün.⁶

Sonuç olarak, Pamuk ve Perec, bir yöntemin iki farklı izdüşümü üzerinden gerçekleştirilmeye girişilen formlar olarak algılanabilir. Bu, her açıdan oldukça farklı iki metnin ortaklaştırılabilirliği noktasına ise edebiyat malzemesi karşısındaki konumları olarak görülebilir. Ne Pamuk, ne de Perec, malzemenin dönüştürülmesi veya yöntemin kırılması, dönüşüme uğratılması noktasında yeni bir şey söylemezler. Perec, metni kendi toplumsallığına indirgeyip kurgunun ontolojisiyle çatışırken, Pamuk kurgu ve gerçeklik arasındaki arayışında bir kırılma yaratır. Bilinci söz konusu geçiş sırasında dışarıda bırakır ve bir tür zemin kaymasına imkân tanır. Bunun belki de bir Araf halinin dışarıda bırakılması sebebiyle olduğu söylenebilecek olsa da bu elbette ki farklı bir tartışma konusudur.

⁴ Irmak Ertuna, "The Mystery of the Object and Anthropological Materialism: Orhan Pamuk's *Museum of Innocence* and André Breton's *Nadja*", *Journal of Modern Literature*, cilt 33, sayı 3, Bahar 2010, s. 99.

⁵ I. Ertuna, A.g.m., s. 111.

⁶ Walter Benjamin, "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine", Pasajlar, Çev: Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 1993, s. 202-253.



Kaynakça

- ABBAS, Ackbar (1988), “Walter Benjamin’s Collector: The Fate of Modern Experience”, *New Literary History*.
- BENJAMIN, Walter (1993), “Baudelaire’de Bazı Motifler Üzerine”, *Pasajlar*, Çev: Ahmet Cemal, YKY, İstanbul.
- BRETON, André (2002), *Nadja*, Çev: İsmail Yerguz, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- ERTUNA, Irmak (2010), “The Mystery of the Object and Anthropological Materialism: Orhan Pamuk’s *Museum of Innocence* and André Breton’s *Nadja*”, *Journal of Modern Literature*, cilt 33, sayı 3, Bahar.
- PAMUK, Orhan (2008), *Masumiyet Müzesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- PAMUK, Orhan (2012), *Şeylerin Masumiyeti*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- PEREC, Georges (2012), *Şeyler: Altmışlı Yılların Bir Hikâyesi*, Çev: Sevgi Tamgüç, Metis Yayınları, İstanbul.