

ROMANDAN MÜZEYE KURGU İLE GERÇEKLİĞİN SINIRLARININ YENİDEN ŞEKİLLENMESİ: MASUMİYET MÜZESİ ÖRNEĞİ

 Ayşe ENERĞİN*

ÖZET

Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi romanı ve aynı adlı müze, dil üzerinden yaratılan edebiyatla somut kültürel malzemeyi benzersiz biçimde birleştiren, uluslararası alanda ses getirmiş bir projedir. Roman, saplantılı bir aşk öyküsünün yanı sıra derin toplumsal, kültürel ve psikolojik çözümlemeler sunan, katmanlı ve zengin bir yapı içerir. Burada 1975 ile 2004 yılları arasında İstanbul'da geçen hikâyenin en dikkat çekici özelliği, aşkın nesneler üzerinden somutlaştırılmasıdır. Böylece eser, edebiyat tarihinde benzersiz bir tür deneyi olarak öne çıkar. Fiziksel bir müzeyle bütünleşerek kurmaca ve gerçeklik arasındaki sınırları aşan roman, nesneler aracılığıyla okurun hayal gücünü somutlaştırarak disiplinler arası bir genişlemeye kapı açmaktadır. Bu durum, Pamuk'un edebiyatın sınırlarını genişletmesine ve edebiyat kuramında yeni tartışmalar yaratmasına olanak sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Masumiyet Müzesi, Orhan Pamuk, kurmaca, gerçeklik

Reshaping The Boundaries of Reality Through Fiction From Novel To Museum: The Example of *The Museum of Innocence* abstract

Orhan Pamuk's novel The Museum of Innocence and its corresponding museum uniquely blend literature, an art form built on language, with tangible cultural objects, gaining international acclaim for crossing boundaries between fiction and reality. Beyond depicting an obsessive love story, the novel provides profound social, cultural, and psychological analyses, forming a richly layered narrative. Set in İstanbul from 1975 to 2004, the novel uniquely expresses love through the symbolism of objects, thus becoming an unprecedented experiment in literary history. Integrating with an actual museum, the novel systematically blurs fiction and reality, using physical objects to concretize the reader's imagination and prompting interdisciplinary expansion. Through this innovative approach, Pamuk expands the boundaries of literature, stimulating new theoretical discussions within literary studies.

Key Words: The Museum of Innocence, Orhan Pamuk, fiction, reality

* Öğr. Gör., Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bursa / TÜRKİYE, ayseenergin@uludag.edu.tr

Araştırma Makalesi / Research Article

Atıf / Cite as: Energin, A. (2025). Romandan müze kurgu ile gerçekliğin sınırlarının yeniden şekillenmesi: Masumiyet Müzesi örneği. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(49), 767-782. <https://dx.doi.org/10.21550/sosbilder.1719498>

Gönderim Tarihi / Sending Date: 13 Haziran / June 2025

Kabul Tarihi / Acceptance Date: 7 Temmuz / July 2025

Giriş

Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* romanı sadece saplantılı bir aşk öyküsünü anlatmakla kalmaz bununla birlikte yazarın derin toplumsal, kültürel ve ruhsal çözümlemelerine de yer verdiği, zengin ve katmanlı bir eser olarak görülmektedir. Roman, Nisan 1975'ten başlayarak 2004 yılına kadar uzanan bir zaman aralığını kapsar ve tüm olaylar İstanbul'un atmosferinde şekillenir (Pamuk, 2024: 13). Yapıtı edebî açıdan özgün kılan en önemli nokta, anlatılan aşk hikâyesinin nesnelere yüklenen anlamlarla ve söz konusu nesnelerle somutlaştırılmasıdır. Romanın başkahramanı, sevdiği kadına dair anıları canlı tutmak amacıyla onun kişisel eşyalarını yavaş yavaş biriktirir ve biriktirdiği nesneleri, daha sonra "Masumiyet Müzesi" adıyla açılan gerçek bir müzede sergileyerek kurmaca ile gerçeklik arasında özgün bir bağ kurar (Parla, 2010). Roman, Kemal ile Füsün arasındaki imkânsız aşkı merkezine alırken, bu bireysel hikâyeye üzerinden 1970'ler ve 1980'ler İstanbul'una dair kapsamlı bir toplumsal panorama sunmaktadır. Romanda yalnızca aşk anlatılmakla kalınmaz; aynı zamanda dönemin İstanbul yaşamı, toplumsal değerler, giyim alışkanlıkları, bayram ritüelleri, komşuluk ilişkileri, 1980 askeri darbesinin psikolojik etkileri, kadın erkek ilişkileri, aileye bakış, erkeklik ve suçluluk teması, dönemin sinema kültürü (Zariç, 2014: 62-63; Yaşar, 2013: 388) gibi konular da kurgusal düzlemin önemli bir parçası hâlinindedir.

Kurgunun ilk kısmında cinselliğe dair imgelere sıkça yer verilmesi, yazarın okurda dikkat ve merak uyandırma amacını taşıdığı şeklinde yorumlanabilmektedir. Roman, otuz yaşlarında, Amerika'da eğitim almış, varlıklı bir aileye mensup Kemal ile onun uzaktan akrabası, ekonomik olarak dezavantajlı bir ailenin on sekiz yaşındaki kızı Füsün arasındaki hem duygusal hem de bedensel ilişkiyi konu edinmektedir. Anlatı, birinci tekil şahıs bakış açısıyla Kemal tarafından aktarılırken, eserin son bölümlerinde müze fikrinin şekillendiği noktada yazar Orhan Pamuk da anlatıya dâhil olarak kurmaca ile gerçeklik arasında özgün bir anlatı katmanı oluşturmaktadır. Bu durum, okurun anlatı içinde kendine yer bulmasına zemin hazırlarken diğer taraftan da kavram-nesne geçişleriyle gerçek ve kurgu düzleminin yeniden şekillendirilmesini sağlar.

Masumiyet Müzesi'nde anlatının temel çatısını oluşturan olaylar zinciri, Kemal'in Paris'te eğitim görmüş, sosyoekonomik açıdan benzer bir geçmişe sahip nişanlısı Sibel'e, Nişantaşı'ndaki Şanzelize Butik adlı mağazadan Jenny Colon marka bir çanta almak istemesiyle başlamaktadır. Bu sırada mağazada çalışan, uzaktan akrabası olan Füsün ile karşılaşması, romanın seyrini değiştiren kritik bir dönüm noktasıdır (Aslanboğa, 2011: 1647-1648; Pamuk, 2024: 14, 80). Kemal, bu karşılaşmanın ardından Füsün'a karşı yoğun bir ilgi ve tutku beslemeye başlayarak, onu yeniden görebilmek adına çeşitli bahaneler üretir. Çantanın sahte olduğunu öne sürerek mağazaya tekrar giden Kemal, Füsün'un üniversite sınavlarına hazırlandığını öğrenir ve bu bahaneyle ona matematik dersi verme teklifinde bulunur. Bu vesileyle, Merhamet Apartmanı'ndaki sade ve eski eşyalarla döşenmiş bir dairede buluşmaları başlar bu görüşmeler zamanla cinsel birlikteliğe ve tutkulu bir aşka dönüşmüştür. Merhamet Apartmanı âdeta bu günlerin en önemli ve her şeyi gören tek tanığı olarak her iki kahraman için bir buluşma mekânı olmaktan çıkar ve okurun kurgusal mekân algısını şekillendirir.

Füsün ve Kemal'in birlikteliği sırasında, yaklaşık 44 gün süren bu ilişki sürecinde, Füsün genç ve bekâr bir kadın olarak bekâretini kaybetmiştir (İlhan, 2018: 723-724). Nitekim 1970'ler Türkiye'sinde bekâretin hem bireysel hem de toplumsal düzeyde evlilik kurumunun meşruiyetiyle doğrudan ilişkilendirildiği ve güçlü bir kültürel tabu olarak varlığını (Zariç, 2014: 65-66; Pamuk, 2024: 73) sürdürdüğü düşünüldüğünde, romanın adı ile ilgili önemli ilk tereddütler belirir. Bu açıdan bakıldığında denilebilir ki anlatıda pek çok unsur; gerçek ve hayal çatışmasına dair bir bulmacanın ipuçlarını verir ve okurun doğru ipucunu kullanarak doğru cevaba ulaşmasını sağlamak üzerine yer alır. Füsün, öğretmen emeklisi bir baba ve evlerde

terzilik yapan bir annenin tek çocuğu olarak, İstanbul'un orta alt sınıf sosyal tabakasını temsil etmektedir. Buna karşılık Kemal, Satsat adlı aile şirketinde yönetici pozisyonunda çalışan, yurt dışında eğitim almış ve sosyoekonomik açıdan üst sınıfa mensup bir ailenin ayrıcalıklı bireyidir. İkisinin bir araya gelişinin mümkün olmayacağına dair hissettirilen toplumsal algı ile Kemal'in topladığı ya da çaldığı nesnelerin bir müze oluşturacak kadar çok olması arasındaki bağ, okuru hemen her satırda, geleneksel kurgu düzlemine göre mümkün olmayan bir müze inşasına hazırlar. Nişanlısı Sibel ile evlilik hazırlıkları yaparken eşzamanlı olarak Füsun'la cinsel bir ilişki yaşayan Kemal'in bu durumu, ataerkil kültürün erkek merkezli değer yargılarıyla örtüşen bir tutum sergilediğini göstermektedir.

Romanda, zengin-yoksul, seçkin-orta alt sınıf, eğitilmiş-eğitimsiz gibi toplumsal karşıtlıkların sıkça vurgulanması, Orhan Pamuk'un anlatısında Romantizm akımının etkilerinin izlenebildiğini ortaya koymaktadır (Sönmez, 2019: 1020-1021; Gelir, 2019: 604-605; Yanaray & Çelik, 2019: 157). Bunu sentimental ruh hâlinin gerçek ve hayali karıştıran yapısıyla da ilişkilendirmek mümkündür. Buna göre, Kemal ile Füsun arasındaki ilişkide hem toplumsal sınıf farklılığına hem de cinsiyet rollerine yönelik belirgin göndermeler bulunmaktadır. Kemal ile Sibel'in nişan töreni, İstanbul'un seçkin mekânlarından biri olan Hilton Otelinde gerçekleştirilmiş; törene üst sınıfa mensup ailelerin ve sosyal çevrelerin katılımıyla gösterişli bir atmosfer hâkim olmuştur. Kemal'in, yaşadığı özel ilişkiye rağmen Füsun ve ailesini bu törene hiçbir açıklama yapmaksızın davet etmesi, hem sınıfsal duyarsızlığını hem de bireysel sorumsuzluğunu gözler önüne sermektedir. Bu bir çelişkiyi sunacak ve Kemal kurgu derinliğine inildikçe kendi çıkmazını oluşturacaktır. Bu çelişkili durum hem kurgunun hem de müzenin temel yapısını teşkil edecektir.

Kemal, nişan gecesinde Füsun'un erken ayrılma nedenini, ertesi gün yapılacak üniversite sınavlarıyla açıklayarak yaşananların üzerini örtmeye çalışır; bu durum, karakterin etik değerler ve duygusal sorumluluk açısından zaaflarını yansıtır. Ayrıca o, gündüz saatlerinde birlikte olduğu Füsun'a, akşam nişan töreninde sıradan bir misafir gibi davranabilecek bir kahraman olarak okurun gözünde kendi yerini belirlemiştir. Burada Kemal'in çok eşliliği ve duygusal sorumsuzluğu temsil eden bir erkek figürü olarak çizilmesi önemlidir. Kemal bu özelliklerinin yanında aşk ve sahip olma duygusu arasında bocalayan bir çocuk gibi davranarak Müze'nin toplayıcılığı temsil eden yönüyle ilişkilendirilebilir. Ayrıca yine romanın ilerleyen kısımları için önemli bir ikilemi bu kez roman kahramanı üzerinden verir. Burada gerçekten devam edecek ilişki hangisidir, hangisi yalandır sorusu derin yapıya iliştilirilmiş şekildedir.

Nişan töreni sırasında Sibel'in, Kemal'in arkadaşı Mehmet ile kendi arkadaşı Nurcihan'ın tanışıp evlenebileceğine dair yaptığı öneri, hem Sibel'in hem de Kemal'in görücü usulü evlilik pratiklerine dair düşünsel konumlanışlarını ortaya koyması açısından dikkat çekicidir (Pamuk, 2024: 134). Öte yandan, Sibel ve Nurcihan karakterleri, tutum ve söylemleriyle 1970 ve 1980'li yılların İstanbul'unda ortaya çıkan, modernleşme sürecine paralel olarak gelişen özgür ve bağımsız kadın kimliğinin temsilleri olarak değerlendirilebilmektedir (Aslanboğa, 2011: 1648). Kemal'in Füsun ile yaşadığı ilişki, onun hayatının merkezine yerleşen takıntılı bir aşka dönüşmüştür. Bu bağlamda, Füsun'un yaşadığı semtlere yakın otellerde konaklayarak ona ulaşmaya çalışması, Kemal'in saplantı düzeyine varan duygusal bağlılığını yansıtmaktadır.

Sibel ile olan ilişkisinin giderek bozulması ve sonrasında bu ilişkiye tamamen son vermesi, Füsun ile Şanzelize Butik'te karşılaşmalarının ardından gelişmiş ve *Masumiyet Müzesi*'nin anlatı kurgusu açısından bir kırılma noktası teşkil etmiştir (Dellaloğlu, 2017: 105). Kemal, bu süreçte sosyal hayattan giderek çekilmiş, yalnızlıkla birlikte yoğun bir suçluluk duygusu ve melankoli içine girmiştir. Sürekli alkol kullanmaya başlaması ve duygusal

çöküntüye sürüklenmesi, aşkın psikolojik boyutunun ne denli derinleştiğini göstermektedir (Yaşar, 2013: 395; İlhan, 2018: 724). Füsün'a duyduğu özlemi bir mektupla iletme fırsatını, onun arkadaşı Ceyda aracılığıyla bulur. Kemal, bu mektupta Füsün'a evlenme teklif etmeyi planlasa da Füsün'un sinema ile ilgilenen fakat işsiz bir adam olan Feridun'la evlendiğini öğrenmesi, anlatının dramatik yönünü pekiştirmektedir (Pamuk, 2024: 232). Bununla birlikte, uzaktan akraba olma gerekçesiyle Füsünların evine sık sık misafir olmaya başlayan Kemal, yaklaşık yedi yıl on ay boyunca bu ziyaretlerini sürdürmüş ve Füsün'a olan bağlılığını fiziksel temas olmasa dahi duygusal düzeyde devam ettirmiştir (Pamuk, 2024: 310). Feridun ile dostane bir ilişki kurarak evin içine yerleşen Kemal, Füsün'un eşinin zamanla durumun farkına varmasına rağmen bu ilgiyi görmezden gelmesiyle, ilişkiler arası güç dengelerinin sorgulanabilir hâle geldiği bir anlatı sunulmuştur. Kemal'in Füsün'la ortak sinema projeleri üretme bahanesiyle evde daha fazla zaman geçirme arzusu, onun duygusal takıntısının rasyonelleştirme biçimi olarak değerlendirilebilir. Füsün ile cinsel birliktelik yaşamadığı bu dönemde, geçmişte birlikte vakit geçirdikleri Merhamet Apartmanı'na duyduğu özlem, oradaki eşyalara, kokulara ve anılara yönelmesine yol açmıştır.

Bu durum, Kemal'in arzularını nesneler aracılığıyla ikame etmeye çalıştığını ve eşyalar yoluyla bir tür duygusal tatmin arayışına girdiğini göstermektedir (İlhan, 2018: 725; Pamuk, 2024: 174).

İnsandan nesneye uzanan sahip olma arzusu yerini mekânda toplamaya bırakır. Füsün ailesinin Çaycuma'daki evinden Kemal, gizlice saç tokası, süs eşyası ve biblo gibi nesneleri alarak hane halkının dikkatini çekmiştir; ancak aile fertleri, bu durumun farkına varmalarına rağmen herhangi bir tepki göstermemiştir. Kemal, çalınan eşyaların yerine farklı nesneler koymak ya da para bırakmak gibi yöntemlerle durumu gizlemeye çalışarak ilgi odağı olmuştur (Pamuk, 2024: 418). Şekil değiştiren duygu geçişleri ve Kemal'in bir oyunun yöneteni olma isteği gibi bakıldığında sanat filmi yapma arzusu taşıyan Füsün'un eşi Feridun'un yetersizliğini gözler önüne serecek biçimde Kemal tarafından desteklenmesi önemlidir.

Bu adımların hepsi Kemal'in müzede sergi planı hazırlayan bir sanat yönetmeni edasıyla hâkimiyet kurduğunu gösterir. O, yavaş yavaş artık bu oyunun sonlanacağını farkında gibidir ve sonu getirmeyi kabullenmek yerine dâhil ve sahip olmayı seçer (Zariç, 2014: 50; Pamuk, 2024: 340). Kemal'in finansal desteğiyle kurulan Limon Film Şirketi'nde birlikte proje geliştiren Feridun ve Kemal, Füsün'un başrolünde yer alacağı bir film üzerinde mutabakata varmışlardır. Yaz aylarında, Feridun, Füsün ve Kemal birlikte yaz sinemalarına gitmeye başlamış; Füsün, ünlü bir sinema yıldızı olma fikrinden dolayı projeye yönelik memnuniyetini yüz ifadeleriyle yansıtırken, Feridun ise gelecekte nasıl bir yönetmen olacağına dair hayaller kurmuştur. Ancak filmde Füsün'un bir öpüşme sahnesine yer verilmesi, kadın karakterin bedenine yönelik toplumsal anlamlar nedeniyle ciddi bir çatışmayı tetiklemiştir.

Bu bağlamda, Füsün'un yaşam şekli, iki erkek figür olan eşi Feridun ve sevgilisi Kemal arasında ortak bir hassasiyet konusu hâline gelmiş, böylece kadın bedeni ve namus kavramları etrafında yaşanan toplumsal ve kültürel gerilim ortaya çıkmıştır. Füsün'un film projesinde yer alacak öpüşme sahnesine ilişkin itirazlar nedeniyle projeden çekilmesi, Füsün'un yerine Papatya adlı başka bir kadının getirilmesi ve Papatya ile Feridun arasında başlayan ilişkinin, anlatıda önemli bir dönüm noktası oluşturduğu görülmektedir. Ayrıca, Feridun ile Füsün'un çocuk sahibi olamamaları ve Kemal'in, Füsün ile boşanması şartıyla Limon Film Şirketi'ni Feridun'a bırakma teklifinde bulunması, çiftin ayrılmasına yol açmıştır. Füsün'un, evlilikleri boyunca Feridun'la hiçbir cinsel ilişki yaşamadığını Kemal'e itiraf etmesi, Kemal'in erkeklik egosunu güçlendirmiş ve Füsün'un hem ruhen hem de bedenlen tamamen kendisine ait olduğuna dair inancını pekiştirmiştir. Bu gelişmeler ışığında, yaşanan tüm acılar ve zorluklar geride kalmış, Kemal ile Füsün'un evliliği önünde engel kalmamıştır (Pamuk, 2024: 518). 1984 yılının

Ağustos ayında, Füsün'un annesi Nesibe Hala, Füsün, Kemal ve şoförleri Çetin Bey, Paris'e gitmek üzere yola çıkmışlardır. Gece yolculuğunun tehlikeli olduğu gerekçesiyle Çatalca yakınlarında bulunan Büyük Semiramis Otel'de konaklama kararı alınmıştır (Zariç, 2014: 51; Pamuk, 2024: 520). Gece saatlerinde, herkes uyuduktan sonra Füsün, Kemal'in odasına gelmiş; evlenmeden önce birlikte olmayacaklarına dair uzlaşmalarına rağmen geceyi birlikte geçirmişlerdir. Sabah uyandığında Füsün'un öfkeyle Kemal'i suçlaması ve "Nasıl olsa istediğini aldın, artık evlenmezsin." sözleri, ilişkideki gerilim ve çözülmenin habercisi olmuştur. Müze, kullanılan renkler ve atmosferinin genelinde, kurgu düzlemine ait bu tüm bu gerilim unsurlarını barındırması bakımından da ilgi çekicidir.

Füsün, film yıldızı olma hayallerinin engellendiğini ve Kemal tarafından oyalandığını düşünmektedir (Pamuk, 2024: 537). Bu olay, Füsün'un bilinçlenme süreci olarak yorumlanabilir; zira Füsün, Kemal'in kendisini manevi aşktan çok erkeklik egosunu tatmin etmek amacıyla kullandığını fark etmiştir. Kemal'in Füsün'u yatıştırmaya çalışması ve onun kullandığı araca izin vermesi sonucu, Füsün'un öfkeyle aracı hızlı kullanması bir trafik kazasına yol açmış ve Füsün yaşamını yitirmiştir (İlhan, 2018: 728). Kemal ise kazadan yaralı olarak kurtulmuş, ancak bu deneyim derin bir travmaya dönüşmüştür. Kemal kurgu düzlemine dahil olan Orhan Pamuk ile yaşadıklarını paylaşmış ve birlikte bir müze kurma fikrini geliştirmişlerdir. Roman, yazar Orhan Pamuk'un, Kemal'in ölüm haberini vermesiyle son bulmaktadır.

Kemal, son ve kayıp duygularını kabul etmeyen ve her sonun öte bir noktada olması gerektiğine inanan; bu yaşanmışlığın tüm delilini toplayıp geleceğe aktarmak isteyen bir çaresizlikle kendi müze gemisini, Nuh'un Gemisi'ni hatırlatır biçimde ölümsüz kılarken kurgu düzlemi ve mekan geçişini sağlamıştır. Bu, soyuttan somuta kurgudan gerçeğe uzanan bir dizi soruyu beraberinde getirirken okurun, düzleme dâhil edilmesini sağlaması bakımından dikkat çekicidir.

1. Edebiyatta Kurmaca ve Gerçeklik İlişkisi

Edebiyatın tanımı yapılırken sıklıkla kurmaca kavramına vurgu yapılmakta, ancak bu kavramın genellikle gerçekliğin karşıt kutbu olarak değerlendirildiği görülmektedir. Kurmaca ile gerçeklik arasındaki bu karşıtlık, kurmacanın hayal ürünü, gerçekleşmemiş veya yaşanılmamış olaylar olarak algılanmasından kaynaklanmaktadır. Her ne kadar edebi metinlerin insan deneyimi ve gerçeklikten esinlenerek oluşturulduğu kabul edilse de edebiyatta gerçeklikten ziyade kurmacanın öncelikli ve belirleyici bir unsur olduğu düşünülmektedir.

Edebiyat metinlerindeki olayların veya karakterlerin gerçek dünyada doğrudan bir karşılığının bulunmaması durumu göz önüne alındığında, kurmaca kavramının edebiyat tanımında gerçekliğe kıyasla ön plana çıkmasının nedeni olarak değerlendirilebilir. Edebiyat metinlerinin gerçeklikten tamamen kopuk olduğu düşüncesi ise, kurmaca kavramına atfedilen anlam çerçevesinde şekillenmektedir. Ancak, kurmaca ile gerçeklik arasındaki karşıtlığa odaklanmak yerine, gerçekliğin ne olduğu, nasıl tanımlandığı ve edebiyata nasıl yansıdığı üzerine çalışmalar yapmak da anlamlıdır. Zira kurmaca ve gerçeklik arasındaki ilişkinin varlığını tartışabilmek için öncelikle gerçeklik kavramına dair farklı yaklaşımların incelenmesi gerekmektedir. Gerçeklik ve kurmaca kavramlarının doğasına ilişkin değerlendirmeler, bu iki kavramın benzerliklerini, farklılıklarını veya karşıtlıklarını ortaya koyma açısından önem taşımaktadır.

Gerçeklik, felsefe tarihinde en temel ve tartışmalı problemlerden biri olarak kabul edilmekte ve farklı filozofların farklı ekoller oluşturmalarına zemin hazırlamaktadır. Gerçeklik kavramı üzerine ortaya çıkan çeşitli görüşlerin temelinde, onun doğruluk, uygunluk, bilgi,

varlık ve deneyim gibi pek çok farklı kavramla ilişkilendirilmesi yer almaktadır. Örneğin, Platon, gerçeklik olarak kabul edilen nesne dünyasının yalnızca görünüşlerden ibaret olduğunu savunmakta; nesnelerin görünüşlerinin bilgi açısından yetersiz olduğunu ve hakiki varlık ya da bilginin görünüşler dünyasında bulunmadığını ileri sürmektedir (Platon, 2015: 508b-511e). Platon'un yaklaşımında gerçeklik, duyuyla algılanan dünya temelinde tanımlanmakta ve bu durum bilgi anlayışıyla doğrudan ilişkilendirilmektedir. Buna karşın John Locke, bilgi konusundaki farklı görüşlerine rağmen, bilgi ve gerçeklik arasında bir ilişki kuran önemli bir düşündürür. Locke'a göre, "bilgimiz ancak zihnimizdeki fikirlerle dış dünyadaki nesnelerin gerçekliği arasında bir uyum sağlandığı ölçüde doğrudur" (Locke, 1996: 325). Locke, bilgiyi nesnelerin gerçekliğine uygunluk bağlamında ele almakta ve doğruluğu ise deneyimlenen nesne ile o nesne hakkında verilen yargının uyuşumu ya da ayrışması olarak tanımlamaktadır (Locke, 1996: 331).

Gerçekliğin bilgi, doğruluk ve deneyim gibi kavramlarla olan ilişkisi, hem Platon hem de Locke'un düşüncelerinde olumlu ya da olumsuz biçimlerde ele alınmaktadır. Bu bağlamda, gerçeklik her iki düşüncede de bilgi sorununa hizmet eden bir araç olarak işlev görmekte olduğu ileri sürülebilir. Ayrıca, gerçeklik aynı zamanda bir zemin ya da temel görevi üstlenmektedir; çünkü her iki felsefi yaklaşımda da nesnelere yönelik referans kaçınılmaz bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Platon'un perspektifinde gerçeklik, duyuyla algılanan dünyanın altında veya karşısında yer alan nesne dünyası biçiminde konumlandırılırken, Locke açısından ise bilginin temeli doğrudan nesne dünyasına yönelmiş ilk adımdır. Bu bağlamda, gerçekliğin felsefi düşüncede bir zemin işlevi gördüğü sonucuna varmak mümkündür.

Gerçeklik kavramının ele alınışında temel bir mesele, zaman ve mekân çerçevesinde özne ve nesne ayrımının zorunlu olarak dikkate alınması gerektiğidir. Gerçekliğin ilk aşamada nesneler aracılığıyla tanımlandığı ve bu nesneleri algılayan bir öznenin varlığının kabul edildiği görülmektedir. Bu bağlamda, gerçeklik kavramı genellikle fiziksel nesneler temelinde ele alınmakta ve bu nesnelerin bütünü gerçekliğin kendisi olarak kabul edilmektedir. Ancak burada ortaya çıkan sorun, nesnelerin gerçekliği ile onları algılayan özne arasındaki ilişkiye işaret etmektedir. Gerçekliğin deneyimleyicisi olarak öznenin konumu, bu ilişki bağlamında belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu durum iki temel sonucu doğurmaktadır: Birincisi, gerçekliğin öznenin bağımsız olarak var olduğu görüşü; ikincisi ise gerçekliğin yalnızca özneye sınırlı olduğu ve öznenin bağımsız bir gerçekliğin olmadığı savıdır. Bu ayrım, gerçekliğin öznenin bağımsız varlığı sorununu gündeme getirmektedir.

Felsefeyi gerçekliğin araştırılması olarak tanımlayan Berkeley, nesnelerin algılayıcı bir özne olmadan gerçeklik kazanamayacağını ileri sürer (Berkeley, 1996: 36-37). Ona göre, algılayan bir özne bulunmadığı sürece nesnelerin gerçekliğinden söz etmek veya bunu kanıtlamak mümkün değildir. Dolayısıyla, bir nesnenin gerçeklikte varlığını ispatlama süreci, başlangıçta bir özneyi gerektirmektedir. Berkeley'nin bu yaklaşımı, öznenin gerçeklik kavramında merkezi bir role sahip olduğunu göstermektedir. Ancak burada ortaya çıkan önemli bir soru, söz konusu öznenin evrensel bir özne olarak mı, yoksa bireysel her bir özne için farklı bir anlam mı taşıdığıdır. Örneğin, bir elma her özne için aynı nesne olarak gerçeklikte var olurken, farklı özneler için açıklamaların birbirleriyle ilişkili olması, gerçekliğin her birey için tamamen farklı olduğu görüşünü zayıflatmaktadır. Russell, bu durumu açıklarken nesnelerin bağımsız varoluşuna ilişkin inancın reddedilmesinin sonuçlarını şu şekilde ifade etmektedir: Nesnelerin bağımsız bir şekilde var olduklarına inanılmazsa, diğer bireylerin bedenlerinin de bağımsız varlıkları olduğu kabul edilmez; dolayısıyla, başkalarının zihinlerinin varlığına dair inanç da temelden sarsılır. Çünkü başkalarının zihinlerine inanabilmek için yalnızca onların bedenlerine dair algılarımızdan çıkarımlar yapmaktayız. Bu durumda, nesnelerin bağımsız varoluşunu reddetmek, insanı yapay ve izole bir yalnızlığa, adeta ıssız bir çöle hapseder.

Russell, bu olasılığın rahatsız edici olduğunu belirtmekle birlikte, yanlışlığının kanıtlanamamasına rağmen doğru olduğunu kabul etmek için yeterli gerekçe bulunmadığını da vurgulamaktadır (Russell, 2019: 35). Russell, nesnelerin bağımsız varoluşuna inanılmaması durumunda ortaya çıkan felsefi sonucu şu şekilde açıklamaktadır. Eğer nesnelerin kendilerine ait bağımsız bir varlığı yoksa, diğer bireylerin bedenlerinin de bağımsız varoluşları kabul edilmez ve dolayısıyla başkalarının zihinlerine dair inanç tamamen ortadan kalkar. Çünkü başkalarının zihinlerinin varlığına inanmak, yalnızca onların bedenlerine ilişkin algılarımızdan elde ettiğimiz çıkarımlara dayanmaktadır. Bu durum, nesnelerin bağımsız varoluşunu reddettiğimizde, bireyi ıssız bir çölde yalnız bırakmakla eşdeğerdir. Russell, bu olasılığın rahatsız edici olduğunu belirtirken, yanlışlığı ispatlanamasa da doğru olduğunu varsaymak için yeterli gerekçe olmadığını savunur (Russell, 2019: 35). Russell, nesnelerin bağımsız varoluşunun kanıtlanamayacağını, aynı zamanda bu varoluşun yalnızca bir inanç meselesi olduğunu ileri sürmektedir. Bu görüşün temelinde, nesnelerin gerçekliğinden çok, öncelikle onların duyusal görünüşlerine dayanarak yapılan çıkarımların yer aldığı ifade edilebilmektedir. Nesnelerin gerçekliğine ilişkin iddiaların, duyular aracılığıyla temellendirildiği düşünüldüğünde, aslında bu iddiaların nesnelerin görünüşlerine dayanmakta olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Gerçeklik kavramına ilişkin yapılan açıklamaların önemli bir çoğunluğunun nesnelerle bağlantılı olarak ele alındığı görülmektedir. Nesnelerin gerçek olarak kabul edilmesinin temelinde duyusal deneyimler yer almaktadır. Russell'ın görüşleri doğrultusunda, nesnelerin bize sunduğu şeyin gerçeklikten çok görünüş olduğu ifade edilebilmektedir. Bir nesne hakkında herhangi bir yargıya varmadan önce, yalnızca nesnenin görünüşü deneyimlenmektedir. Bunun yanı sıra, bir nesnenin farklı öznelere nasıl görüldüğüne dair sorunlar da ortaya çıkmaktadır; yani, nesnenin her özne tarafından aynı biçimde algılanıp algılanmadığı tartışmalıdır. Bu nedenle, gerçekliğin sadece nesnelerin varlığıyla açıklanması, birtakım güçlüklerin yanı sıra yeni sorunları da beraberinde getirmektedir. Nesnelerin gerçekliğini deneyimleyen her birey, aynı zamanda fiziksel varlık olarak yer kaplayan bir özne olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda, öznenin gerçekliğinden söz edildiğinde, öznenin de deneyimlenmiş olması gerektiği anlaşılmaktadır. Öte yandan, öznenin kendi varlığını deneyimlemesi ayrı bir felsefi problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Öznenin gerçekliği konusunda akla gelen önemli düşünürlerden biri olan Descartes, duyuların yanıltıcı olabileceğine dikkat çekerek, öznenin varlığını düşünme eylemiyle ilişkilendirmiş ve “düşünüyorum, öyleyse varım” diyerek öznenin varlığının şüpheye yer bırakmayacak şekilde kanıtlandığını savunmuştur (Descartes, 2014: 32-34). Descartes'a göre düşünme, öznenin kendini deneyimlemesinde en temel araç olarak kabul edilmektedir. Zihin ile öznenin varlığı arasında güçlü bir bağlantı kuran Descartes, öznenin varlığının düşünme eylemiyle doğrulandığını ileri sürer. Bu bağlamda, gerçeklik kavramı değerlendirildiğinde, öznenin varlığı yalnızca nesnel dünyayla sınırlı kalmayıp, düşünsel süreçler ve zihinsel deneyimler üzerinden de anlam kazanmakta olduğu ortaya çıkmaktadır.

Edebiyatın gerçekçilikle yakın ilişkiyle işlenen metinlerinde temel özelliklerinden birinin eserin dil yapısı ile yakından ilişkili olduğu ileri sürülmektedir. Culler; edebiyat dilinin sadece betimleyici olmadığına, bunun yanında gerçekleştirici işlevler taşıdığına dikkat çekmektedir. Burada dil aracılığı ile belirli eylemlerin gerçekleştirilebildiği savunulmaktadır (Culler, 2007: 138-139). Bu perspektiften yapılan incelemede edebi metinler içerisinde bulunan karakterlerin gerçek hayat içerisinde yaşanmamış olaylar içinde bulunmalarına rağmen dilin bu gerçekleştirici işlevi sayesinde gerçekçi bir şekilde tasvir edildikleri söylenmektedir. Culler'in yaklaşımı çerçevesinde metin içerisinde çok sayıda gerçekleştirici ifade bulunduğu, yaşam içerisindeki eylem ve sosyal ilişkilerle bağlantılı olmasının bu etkiyi güçlendirdiği belirlenmiştir. Eagleton'un bu duruma ilişkin olarak değerlendirmesi şu şekildedir: “Kurmaca,

dilin ve söylemin bir oyun olarak, parodi sınırlarını zorlayacak ölçüde kusursuzca iç içe geçmesini zorunlu kılar; zira kendi gerçekliği, dilinin yansımından ibarettir” (Eagleton, 2017: 163).

Edebiyat içerisinde gerçeklik ve kurmaca arasında oluşan ilişkinin incelenmesinde dil, merkezi bir rol oynamaktadır. Edebi anlatının gücü, sadece anlatılmış olay ya da durumun kendisi ile değil, aynı zamanda onun ifade ediliş şeklinde de kendisini göstermektedir.

2. Masumiyet Müzesi: Roman Mekân Bütünlüğü

Masumiyet Müzesi, okuru âşık bir anlatıcının rehberliğinde, adeta bir müze ortamında geziniyor hissi veren, nesnelerin her birine ilişkin ayrı ayrı hikâyelerin işlendiği; müzenin kuruluş fikrinden hareketle, bu fikri şekillendiren düşünceler, hayaller ve yaşanmışlıkların mekânsal bağlamlarıyla birlikte okuyucuya sunulduğu özgün bir roman olarak ifade edilebilir.

Romanda içerisinde yer alan mekanlar ve nesneler yazarın düşlemiş olduğu şekliyle okurlara sunulurken bunlar sadece okurun hayal gücüne bırakılmamaktadır. Okurun romanı okurken düşlediklerine müdahale etmektedir. Okur daha önceden karar vererek tasarlamış olduğu gerçek-düş mekana yönlendirilmektedir. Bu şekilde bir yazarın ilk olarak imgelemenin gerçek kapılarının okurlara açıldığı belirlenmiştir.

Roman okuyucusu kurmaca bir dünyanın içerisinde birden gerçek bir mekana hatta müzeye girerken metnin her adımı somutlaştırılmış olur. Böylelikle romanın okunurken kurgulanan düşsel mekânı terk edilecek ve yazarın ya da müzeyi kuran kişinin çizdiği sınırlar, kabul edilmek zorunda kalınacaktır. Masumiyet Müzesi’nin mekânlaştırılarak, gerçek bir müzeye dönüştürülmesi kurgunun sınırsızlığını ve okurun zihninde canlandırdığı düzlemi indirgenir. Bu durumda okurun Masumiyet Müzesi ile karşılaştığında kendi imgeleminde yaratmış olduğu müze ile örtüşmeyen unsurları fark etmesi, eserin canlılığını artırırken okura müdahale olarak da sayılabilecektir. Bu, tüm sanat yapıtlarında sınırlandırmanın karşısında yer alan bir bakış açısı için bir için geçerli bir eleştiri zemini hazırlayabilmektedir. Okurun yaratmış olduğu düşsel yapı, müzenin gerçekliğiyle değişir. Bu kez değişim okurun anlatıyla örtüştürdüğü hayalini sorgulayarak yeniden yapılandırmasını sağlar.

Masumiyet Müzesi romanında eşya ve mekânların sıklıkla ayrıntılı biçimde işleniş müzenin hazırlığı gibidir. Burada anlatılan kişilerin bir yanda şehir içerisinde başıboş dolaşırken, bir yandan da alternatif bir mekân bularak, oraya yerleştiği görülmektedir. Bu mekanlar kapalı ve mühürlü mekanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernist anlatılar üçüncü aşama içerisinde başkisinin bu kapalı mühürlü mekanlardan çıkış yollarını arama çabaları ile devam etmektedir. Bu durumda modern roman kahramanı yoğun olarak iki çıkış yolu keşfetmektedir. Bunlardan birincisi sanat, diğeri ise sıradan yaşama katılmak olarak belirlenmiştir. Bu görülen çıkış yollarının birbirlerinin zıttı olduğu görülmektedir. Sıradışılıkla sanat gerçekleşmektedir. Sıradan insanların yaşamlarına etki edebilmek için sıradışılıktan feragat etmek gerekmektedir.

Masumiyet Müzesi romanı içerisinde mekan olarak müze; sıradışılıkla sıradanlığı içerisinde barındırmaktadır. Bu özellikle geleneksel mekan yani ev terkedilerek, kendisini son derece mahrem, kişisel ve mühürlü bir mekana hapsetme eğiliminde olan modern insanların çıkış noktasından biri olarak kabul edilmektedir.

Romanda tutkulu ve takıntılı bir âşık olan Kemal’in önermiş olduğu çıkış yolları, yaşadığı yerler, iz bıraktığı, terk ettiği, seçtiği, gözlemlediği, sığındığı, anılar biriktirdiği, eğlendiği kısaca ilişki içerisinde bulunduğu tüm mekanlar kahraman ve müze bağını verir. Özellikle Kemal’in mekan içerisine hapsetmiş olduğu anıların, önemli bir çoğunluğu kendine

ve o ana ait izlerin öneminin vurgulanması için etkili bir yoldur. Kahraman kendi çıkmazını ve sıkışmışlığını bu yolla verir.

2.1. *Masumiyet Müzesi* Romanının Yapısı ve Temaları

Masumiyet Müzesi Orhan Pamuk'un en ünlü romanlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser hem yapısı hem de işlemiş olduğu temalar açısından zengin bir eserdir. *Masumiyet Müzesi* romanı tutku, aşk, koleksiyonculuk, hafıza ve zaman gibi temaları derinlemesine ele almaktadır.

Masumiyet Müzesi romanı içerisindeki yapısal özellikler; çerçeve anlatı ve iç içe geçmiş hikâyeler, müze metaforu ve nesnelerin anlatıdaki rolü başlıkları altında incelenmektedir. *Masumiyet Müzesi* romanı içerisindeki ana karakter Kemal Basmacı'nın ağzından roman anlatılmaktadır ve zaman zaman yaşanan geri dönüşlerle geçmişe gidilmektedir. Roman içerisinde Kemal Basmacı'nın Füsun'a olan tutkulu aşkı ve bu aşkın peşinde geçen yılların kronolojik olmayan bir şekilde sunulduğu görülmektedir. Masumiyet Müzesi romanının adı Kemal'in Füsun'la beraber toplamış olduğu her türlü nesnelerin bir araya getirildiği müzeden gelmektedir.

Gerçek yaşam içerisinde de Orhan Pamuk İstanbul içerisinde Masumiyet Müzesi adlı bir müze kurmuştur. Masumiyet Müzesi romanı içerisinde bahsedilen tüm objeler bu müze içerisinde sergilenmektedir. Roman içerisinde bulunan her bölüm bir nesne etrafında şekillenmektedir. Bu nesneler Kemal'in hafızasını ve Füsun'a olan bağlılığını simgelemektedir. *Masumiyet Müzesi* romanı 1970'lerin İstanbul'undan 2000'lere uzanan bir zaman dilimini kapsamaktadır. Kemal için zaman donmuş gibidir. Füsun'a duymuş olduğu aşk geçmişte takılıp kalmasına neden olmaktadır.

Masumiyet Müzesi içerisindeki başlıca temalar şu şekilde belirlenmiştir. Bunlar;

- Aşk ve tutku: Kemal'in Füsun'a hissetmiş olduğu saplantılı aşk romanın merkezi içerisinde bulunmaktadır. Yaşanan bu aşk zaman içerisinde bir takıntıya dönüşmektedir. Bu durum Kemal'in yaşamını tamamen değiştirmektedir.

- Masumiyet ve suçluluk: Masumiyet kavramı hem Füsun'un temsil ettiği saflık hem de Kemal'in hissetmiş olduğu suçluluk duygusu ile ilişkilidir. Kemal Füsun'u korumak isterken onun yaşamını kontrol etmektedir.

- Koleksiyonculuk ve hafıza: Kemal Füsun'la ilgili her detayı saklayarak bir müze oluşturur. Bu Kemal'in geçmişe olan bağlılığını göstermektedir. Nesneler kaybolan zamanın yerine geçerek hafızayı somutlaştırmaktadır.

- Toplumsal değişim ve sınıf farklılıkları: Masumiyet Müzesi romanı 1970-2000'ler arası İstanbul'un sosyolojik dönüşümünü yansıtmaktadır. Burada Kemal'in zengin burjuva ailesi ile Füsun'un orta sınıf çevresi arasındaki çatışmalar işlenmektedir.

- Yalnızlık ve yabancılaşma: Kemal aşkı uğruna kendisini toplumdan izole etmektedir ve giderek yalnızlaşmaktadır. Bu müze de onun bu yalnızlığının yansıması olarak görülmektedir.

2.2. Müzenin Fiziksel Varlığı

Müze binasını Orhan Pamuk 1990 yılında satın almış ve o tarihten itibaren müze ile senkronize olarak romanı tasarlamak için çalışmıştır. Müze ile birlikte roman ilerleme göstermektedir. Masumiyet Müzesi içerisindeki roman karakteri Füsun'un ev adresi ile müzenin adresinin aynı olduğu görülmektedir. Roman karakteri olan Füsun'un küpesindeki kelebek figürünün müzenin logosunda bulunduğu görülmektedir.

Masumiyet Müzesi romanının yayımlanmasından dört yıl sonra 2012 yılı içerisinde Masumiyet Müzesi açılmıştır. 2014 yılında Masumiyet Müzesi Avrupa’da Yılın Müzesi ödülünü almıştır. Masumiyet Müzesi içerisinde romanın her bölümü için sanatsal olarak hazırlanmış olan pencereler ve kutular içerisinde roman kahramanlarının kullanmış olduğu, giydiği, duyduğu, gördüğü, biriktirdiği ve hayalini kurmuş olduğu nesnelerin bulunduğu görülmektedir. Masumiyet Müzesi kurucusu ve başkahramanı olan Kemal’in üçüncü kat içerisinde bir yatak odası bulunmaktadır. Bu odanın duvardaki etiketinde 2000-2007 yılları arasında bu oda içerisinde yaşadığı görülmektedir. Bu çerçevede Kemal gerçek yaşamda ilk olarak müze kuran ilk roman kurgusal başkahramanı olarak belirlenmiştir. Masumiyet Müzesi’nin yapılmış olan resmi web sitesinde Orhan Pamuk, toplumun tarih , ulusal ya da sanat müzelerinden ziyade bireysel hikâyeleri anlatan bu tür müzelere ihtiyacı olduğu düşüncelerini dile getirmektedir. Bu şekilde insanlar özellikle belirli bir tarihten, bir şirketten ya da bir millettten daha yoğun olarak daha canlı ve insancıl olan kendi sıradan hikayeleri ile tanışmaktadırlar. İnsanların bireysel olarak insani yönlerini bu müzeler yansıtmaktadır.

Masumiyet Müzesi içerisinde sadece karakterlerin eşyaları değil, bunun yanında 1950-2000 yılları arasında olan resimler, fotoğraflar, kartpostallar, gazete kupürleri, el yazmaları, hesap cüzdanları, filmler ve piyango biletleri vd. sergilendiği görülmektedir. 1975’li yıllardaki İstanbul yaşamı ile Kemal ve Füsün’un acıklı aşk hikayesinin Masumiyet Müzesi içerisinde birbirine bağlandığı görülmektedir. Masumiyet Müzesi romanının 83 bölümünün her biri için tasarlanmış olan 83 kutunun her biri içerisinde eski zamanlara ilişkin bir çok anı sunulmaktadır. Masumiyet Müzesi gerçek yaşamı gösterse de gerçek yaşamla kurmacanın iç içe geçmiş hâli olarak karşımıza çıkmaktadır. Masumiyet Müzesi ile kurgusal bir romanın gerçek yaşam içerisinde mekâna dönüştüğü görülmektedir. Burada romanlaştırılmış bir gerçekliğin mimari boyutu bulunmaktadır. Kahramanın müzeyi geliştirme amacı; yaşamış olduğu yıllarda toplamış olduğu elbiseler, nesneler, aksesuarlar, fotoğraflar ve mutfak eşyaları vb. yolu ile yorumlamak yani zamanın mekâna dönüşümünü sağlamak olarak belirlenmiştir. Burada kullanılan her nesne kahramana ait olsa bile 1970’li yıllardaki Türkiye atmosferini simgelemektedir. Zihin içerisindeki anıların salt bireysel bir tarihi yansıtmadığı görülmektedir, daha çok insan zihinlerindeki İstanbul’un mahalleleri, sokakları, evleri, semtleri ve nesneleri aracılığı ile milletin imgesini oluşturmaktadır. Bu şekilde anılarını toplum içerisinde kazanarak, hatırlamış ve konumlandırmıştır.

Ulus ötesilik, yalnızca Masumiyet Müzesi’nde sergilenen nesneler aracılığıyla değil, aynı zamanda Orhan Pamuk’un kurgusunda yer alan kültürel formların ve cinselliğe ilişkin toplumsal normların temsilinde de kendisini göstermektedir. İstanbul’daki müzede sergilenen objeler, 2017 yılında Oslo Kültür Tarihi Müzesi’nde gerçekleştirilen geçici sergide müzenin yeniden inşasında da benzer biçimde kullanılmıştır. Bu durum, Pamuk’un müze kurgusunda ulus ötesiliğin merkezi bir rol üstlendiğini gösterirken, aynı zamanda müzenin çıkış noktasının İstanbul gibi simgesel bir Türk şehrinde, ulusal seçkin sınıfın yaşamına odaklanan belirli bir kültürel bağlama dayandığını da ortaya koymaktadır. Bu çerçevede değerlendirildiğinde, Masumiyet Müzesi, hem ulusal hem de ulus ötesi unsurların aynı mekânda kesiştiği bir temsil alanı olarak yorumlanabilmektedir.

3. Nesnelerin Dilinden Kurmacanın Sınırlarının Aşılması

Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi “projesinin” en çarpıcı yönlerinden biri olarak nesnelerin dilinden kurmacanın sınırlarının aşılması olarak görülmektedir. Bu anlayış, edebiyat ile müzecilik arasında yeni bir diyalog kurarak, romanın sınırlarını fiziksel dünyaya taşımaktadır. Masumiyet Müzesi, sadece romana eşlik eden bir mekân değil, onun uzantısı olarak görülmektedir. Kemal’in Füsün’un eşyalarını biriktirmesi, romandaki takıntılı aşkın müzede somutlaşmasıdır. Müzedeki her obje (bir sigara izmariti, bir çorba kaşığı, eski bir

fotoğraf), kurmacadaki duyguları ve zamanı dokunulabilir kılmaktadır. Pamuk, “nesnelerin sessiz dili”ni kullanarak okuru metnin ötesine çekmektedir. Masumiyet Müzesi içerisinde sergilenen eşyalar (1950-2000 İstanbul’una ait), yalnızca Kemal ve Füsün’un hikâyesini değil, kolektif bir dönemin ruhunu yansıtmaktadır. Örneğin, eski sinema biletleri veya gazoz şişeleri, kaybolan bir İstanbul’u hatırlatmaktadır. Masumiyet Müzesi içerisinde bulunan 83 vitrin, romanın 83 bölümüne karşılık gelmektedir. Bu zaman ile anlatının katmanlaşmasını sağlamaktadır. Okur özellikle roman içerisinde okumuş olduğu bir sahneyi nesneler ile yeniden deneyimlemektedir. Masumiyet Müzesi ile tarihi eser odaklı büyük müzeler yerine sıradan insanların hikayelerinin merkeze alındığı bir müze tasarlanmıştır. Bu müze özellikle tarihin önemsiz detaylarına odaklanan bir alt üst oluşturmaktadır. Müzeyi ziyaret eden ziyaretçi pasif bir alıcı değil, aktif bir keşifçidir. Masumiyet Müzesini okuyan biri için müze bir tür üç boyutlu anlatı sunmaktadır. Masumiyet Müzesi saflık ve deneyim arasındaki çatışma temasını fizikî boyuta taşır. Müze içerisinde Orhan Pamuk’un kendi el yazısı ile müzeyi görenlerle adeta doğrudan iletişim kurması, romana özellikle yazar otoritesinin sınırlarını sorgulatan bir üst kurmaca katmanı eklemektedir.

Masumiyet Müzesi içerisinde gerçekleşen bu kurmaca, bir bina, koleksiyon veya mahalleye dönüşerek gerçekleşmektedir. Okur metinle mekân arasında gidip gelerek yeni bir okuma biçimi keşfetmektedir. Masumiyet Müzesinde uygulanan bu durum, Walter Benjamin’in “nesnelerin auratik gücü” ve Jorge Luis Borges’in “kurmaca ile gerçekliği bulanıklaştırma” fikirleriyle de eş değer görülmektedir. Edebiyat ve sanat tarihinde benzer deneyler (örneğin, Borges’in Babil Kütüphanesi veya Sophie Calle’nin enstalasyonları) olsa da Masumiyet Müzesi kitaptan müzeye uzanan bu yolculuğu sistemli hâle getiren bir tür proje olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1. Gündelik Eşyaların Anlatı Gücü

Masumiyet Müzesi içerisinde sıradan nesneler bir anlatı aracına dönüştürülerek gündelik yaşamın sessiz tanıklarını sanat ve edebiyatın merkezi içerisine yerleştirmektedir. Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi içerisinde sıradan nesneler bir anlatı aracına dönüştürülerek, gündelik yaşamın sessiz tanıklarını sanat ve edebiyatın merkezine yerleştirmektedir. Masumiyet Müzesi bir aşk hikayesini değil, nesnelerin zaman içerisinde yüklenmiş olan anlamları ile kolektif hafızayı öne çıkarmaktadır.

Masumiyet Müzesi içerisinde bulunan her obje Kemal ve Füsün’un hikayelerinin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında bu objeler İstanbul’un sosyolojik bir kaydı olarak görülmektedir. Füsün’un dudaklarına değmiş olan her izmarit Kemal’in takıntılı aşkı ve kayıp anlarını simgelemektedir. Çorba kaşıkları; aile yemekleri ritüeli, evliliğin monotonluğunu ve özlemini anlatmaktadır. Kullanılan eski bir saat ve radyo; 1970’li yıllar içerisinde İstanbul’un gündelik yaşamına ilişkin bir belge olarak görülmektedir. Pamuk bu nesneleri edebi bir karakter gibi kullanmaktadır. Onlar konuşmaz, ama her biri bir duygu, bir anı, bir kayıp zaman fragmanı taşımaktadır.

Masumiyet Müzesi nostaljiyi arkeolojik bir titizlikle sergilemektedir. Kemal’in Füsün’a dair saplantılı koleksiyonu, aşkın maddi izleri olarak görülmektedir. Kullanılmış olan eşyalar İstanbul’un gündelik yaşamını yansıtmaktadır. Türkiye’deki batılılaşma sancılarının tüketim kültürünün yükselişi gibi temalar nesnelerin üzerinden okunmaktadır.

Orhan Pamuk küçük şeylerin büyük hikayeleri fikrini benimsemektedir. Kemal’in umutsuz bekleyişi ve sınır ihlalinin sembolü olarak Füsün’un evinin anahtarı görülmektedir. Mahremiyetin kırılabilirliği ve aile içi gerilimleri bir çift terlik göstermektedir. Kaçamak randevular ve gizli mutlulukların kanıtı olarak sinema bileti karşımıza çıkmaktadır. Burada

belirtilmiş olan nesneler minimalist bir şiir gibi çalışmaktadır. Bunlarla az sözle çok şey anlatılmaktadır.

Geleneksel müzeler içerisinde tarihi eserler sergilenmektedir. Masumiyet Müzesi içerisinde ise sıradan eşyalar kutsallaştırılmaktadır. Romanın her bölümü için kullanılan vitrinler nesnelere bir tür dini ritüel muamelesi yapmaktadır. Bu aşkın müzeye dönüşmesi durumunu Kemal'in Füsün'a ilişkin her detayı saklamasından kaynaklanmaktadır. Bu durum gündelik olanın yüceltilmesi sıradanın sanat nesnesine çevrilmesi olarak görülmektedir.

Edebiyatın nesnelerle kurmuş olduğu yeni bir dili Masumiyet Müzesi müze görünümü yaratmaktadır. Romanın okurları Masumiyet Müzesi içerisinde nesnelerle karşılaşınca metni fiziksel olarak deneyimlemektedir. Müze ziyaretçisi, *Masumiyet Müzesi* romanını okumamış olsa bile nesnelerin anlatmış olduğu evrensel duyguları hissetmektedir. Orhan Pamuk'un burada belki de asıl başardığı şey kurgusallığın sınırlarının aşarak gerçek dünyada bir iz bırakılmasıdır. Masumiyet müzesi okuru özellikle masumiyet kavramını yeniden düşünmeye davet eden bir mekân olarak değil aynı zaman içerisinde İstanbul'un hafızasını nesnelerle koruyan bir arşiv olarak kabul etmektedir.

3.2. Okuyucu ve Ziyaretçi Deneyimi

Masumiyet Müzesi sadece bir roman olarak değil, aynı zamanda fiziksel bir mekan olarak tasarlanan, edebiyat ve müzecilik arasında benzersiz bir köprü kuran bir proje olarak görülmektedir. Bu durum özellikle ziyaretçi ve okuyucu deneyimini alışılmadık şekilde şekillendirmektedir.

Masumiyet Müzesi kitabını okuyan biri müze içerisinde Kemal'in biriktirmiş olduğu Füsün'un eşyalarını gerçekte de görmektedir. Bu durum özellikle hayal gücünün somutlaştırılması olarak kabul edilmektedir. Masumiyet Müzesi içerisinde vitrinler içerisinde görülen nesneler roman içerisindeki sahneleri hatırlatıcı birer belge olarak işlev görmektedir. Örnek vermek gerekirse, Füsün'un küpeleri, Kemal'in ona olan takıntısını fiziksel olarak kanıtlamaktadır. Romanın melankolik atmosferi müze içerisinde dokunabilir bir hüznün hâline gelmektedir.

Bir aşk hikayesinin parçalarının Müzede sunulması ziyaretçiyi meraklandıran bir bulmacanın parçaları gibidir. Müzesi içerisinde Füsün ve Kemal'in özel eşyalarının özlem, kaybetme ve tutku gibi evrensel temalara dönüşmektedir. Masumiyet Müzesi içerisinde sergilenen objeler kurmaca bir hikâyeden öte yirminci yüzyıl İstanbul'una ilişkin bir belgesel izlenimi vermektedir. Ziyaretçiler için Masumiyet Müzesi romanın bütünü de yansıtacak şekilde hem bir aşk müzesi hem de bir zaman kapsülü olarak görülmektedir.

4. Sanat, Hafıza ve Mekân Üçgeni

Nesnelerin ve karakterlerin yerleştirildiği ortamlar mekân olarak tanımlanmaktadır. Mekân karakterlerin içinde yaşadığı ve hareket ettiği çevre olarak görülmektedir (Jahn, 2012: 107-108). Buradaki kurmaca metinler belirsiz olsa bile bir mekân içerisinde gerçekleşen olayları aktarmaktadır. Bunun yanında mekânın yegâne işlevi olarak bu görülmemektedir. Kurmaca dünyasına ait tüm unsurları mekân anlaşılır kılmaktadır. Mekân, roman kişilerinin iç ve dış gerçekliğinin yansıtılmasını da sağlamaktadır (Tekin, 2001: 142-143).

Romanın olay örgüsü ve şahıs kadrosu ile mekân unsurunun sıkı bir ilişki içerisinde olduğu görülmektedir. Gerçek veya hayali olan mekân, aksiyona ya da zamanın akışına bağlı olarak kahramanlarla sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır (Bourneur & Quellet, 1989: 91).

Mekânın anlatı kişileri ile kurmuş olduğu ilişkinin derinliği ve karmaşıklığının onu kimi zaman romanın bir figürü hâline getirmektedir (Aktaş, 1991: 145-146). Bir anlatı içerisinde olaylar belirli bir zaman düzlemi içerisinde gerçekleşmektedir. Bu olayların gerçekleştiği mekanlar sabit bir yer veya dekor olmanın ötesinde görülmektedir. İklim koşullarının yanında manzaralar da bulunmaktadır. Oda ve bahçelerin yanında şehirleri de içermektedir. Mekânsal olarak konumlandırılmış nesneler ve kişilerin tamamını içermektedir (Jahn, 2012: 107-108). Roman içerisindeki mekân ve zaman unsurlarının karşılıklı bir ilişki içerisinde olduğunu söylemek mümkündür.

Eserde, sanatın anlatı gücü, kolektif ve bireysel hafızanın izleriyle mekânın dönüştürücülüğünü bir araya getirerek yeni bir deneyim sunar. Müzenin edebi ve görsel bir manifesto şeklini alması anlatı için üçlü bir dinamik sağlamaktadır.

Masumiyet Müzesi geleneksel müze anlayışını reddederek roman-müze kavramını yaratmaktadır. Romanın atmosferi müze içerisinde enstalasyonlara, vitrin düzenlemelerine ve objelere dönüşmektedir. Her vitrin bir roman bölümü şeklinde kurgulanmıştır. Burada okur metni değil de nesneleri okumaktadır. Masumiyet Müzesi içerisinde çatal-bıçaklar, sigara izmaritleri ya da eski biletler minimalist bir sanat eseri gibi sergilenmektedir. Pamuk, eserlerinde nesnelere duygusal bir arka plan eklemektedir. *Masumiyet Müzesi* romanının enstalatif yorumu olarak Masumiyet Müzesi görülmektedir. Bu ilişki edebiyat ile çağdaş sanatın sınırlarını zorlar durumdadır.

Masumiyet Müzesi; Kemal'in Füsün'a ilişkin kişisel takıntısını aşarak İstanbul'un ortak hafızasına dönüşmektedir. Kemal'in zihnindeki donmuş anlar nesneler olarak görülmektedir. Masumiyet Müzesi içerisinde sergilenen objeler İstanbul'un kayıp gündelik yaşamını yansıtmakla kalmaz kurgusal düzlemin somutlaşması ve bitmemiş bir yapıda sunulması adına da önem taşır.

Masumiyet Müzesi romanı ile sanatın anlatım gücü, hafızanın dokunabilirliği ve mekânın dönüştürücülüğü arasında kurmuş olduğu denge sonucunda geleneksel müze ve edebiyat anlayışını yeniden yapılandırır. Burada müze algısının farklı bir bakış açısıyla şekillendirilmekle kalınmadığı, aşk ve yaşam döngüsünde devam eden ilişkinin sonsuzluğunun istenmesi öne çıkar. Bu sonsuzluk isteği anlatıya yansıdığına roman kurgusu kurmacanın sınırlarını aştığı kadar, mekan yapısı sıradan bir müzenin mahiyetini de genişletir. Masumiyet Müzesi bir müze olarak romanın belki de soyut anlamda tecrübe, duygu ve düşüncelerin ete kemiğe bürünerek yazarının kaleminden hayata sunulmuş sanal düzleminden bedenlenerek eşya ve mekân frekansına aktarılmış durumudur. Müze son derece öznel ve bireysel bir depolama unsuru gibi görünse de kurgunun işleyişinden hareketle İstanbul'un söz konusu dönemine dair hafızasının haritası ve sanatın sınırlarını zorlayan bir deney olarak kabul edilebilir.

Sonuç

Masumiyet Müzesi modern sonrası kurgunun önemli özelliklerinden biri olarak okurun yazına dâhil edilmesi kavramının sınırlarını aşmış ve sadece yazın yapıtı olarak değil bunun yanında fiziksel bir mekânla bütünleşerek de okuru bir müzenin kuruluşuna şahit olmaya davet etmiştir. Burada müzeyi anlamlı kılan nesneler, kurmaca ile gerçekliğin sınırlarını sistematik biçimde aşarak gözler önüne serilir.

Masumiyet Müzesi ve aynı adlı roman birbirini tanımlayan iki ayrı gerçeklik düzlemi oluşturmaktadır. Masumiyet Müzesi kurgusal düzlemi içerisinde anlatılan nesnelerin fiziksel varlığını, okurun hayalleri somutlaştırmaktadır. Masumiyet Müzesi'ni gezen okur, roman içerisinde anlatılanları ve derin yapının farklı boyutlarını keşfetmektedir. Bu durum metinler

arası bir genişleme oluşturmaktadır. Orhan Pamuk; sıradan eşyaları anlatının merkezine yerleştirmiş ve bu şekilde yeni bir oluşum sağlanmıştır. Masumiyet Müzesi içerisinde yer alan 4217 sigara izmariti Kemal'in takıntılı aşkının matematiksel ifadesi, çorba kaşıkları aile içi gerilimin tanığı, küçük saat gibi nesneler donmuş zaman metaforu olarak görülmekle birlikte bir tür bulmaca roman kavramının da zeminini hazırlayarak okuru tekrar romana yönlendirir.

Burada yazınsal malzemenin kurguyla birebir örtüşen bir mekâna taşınması ve okurun bu sırada özellikle aktif bir katılımcı hâline getirilmesi önemlidir. Okurun, kurmaca düzlem boyunca anlatılan söz konusu nesnelerin varlığına, müze aracılığıyla da şahit kılınması roman-okur ve müze-ziyaretçi kavramlarına yeni bir bakış açısı kazandırır. Bir roman ve müze çalışması olarak değerlendirilebilecek *Masumiyet Müzesi* ile geleneksel yazar ve okur; kurgusal mekan ve zaman kavramları genişler, kurmacanın unsurlarının değişen rolleri yeniden tanımlanarak, anlatının mekânsallıkla bütünleşmesi sağlanır. Böylelikle gerçek dünya ile kurmaca dünya iç içe sunulurken okurun yakın geçmişin izlerini sürdüğü roman boyunca tasarladığı hayali düzlem, maddesel düzleme aktarılmış olur.

Orhan Pamuk'un, edebiyatın ontolojik sınırlarını genişleten yeni bir sanat formu oluşturulurken yirmi birinci yüzyıl edebiyatı içerisinde metin sonrası arayışlarını ve tamamlanmayan yazınsal kurgunun unsurlarını duyu organlarınca algılanabilecek bir atmosferde sunması, betimlemenin hayal edilen düzlemini gerçek dünya ile kesiştirir. Bu gerçek dünyanın anlatı boyunca yer alan kurgu unsurları çerçevesinde, sanatlar arası bir geçişi barındırması ve romanın kendini, mekânsal düzlemde yeniden var edecek bir devamlılığının somut ve soyut unsurlarıyla bütünleştirmesi ise dikkat çekidir.

Bilgi Notu

Makale araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır. Yapılan bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Aslanboğa, A. (2011). Masumiyet Müzesi romanında modernizm-gelenek algısı. *Electronic Turkish Studies*, 6(3), 1645-1652.
- Berkeley, G. (1996). *İnsan bilgisinin ilkeleri üzerine*. (Çev: H. Turan), Bilim ve Sanat Yayınları.
- Bourneur, R. & Quellet, R. (1989). *Roman dünyası ve incelemesi*. (Çev: H. Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Culler, J. (2007). *Yazın kuramı*. (Çev: H. Gür), Dost Kitabevi.
- Dellaloğlu, B. F. (2017). Nişantaşı ile Fatih'in imkânsız ortalaması Çukurcuma. *Monograf*, (1), 100-108.
- Descartes, R. (2014). *Meditasyonlar*. (Çev: İ. Birkan), BilgeSu Yayıncılık.
- Eagleton, T. (2017). *Edebiyat olayı*. (Çev: B. Yüce), Sel Yayıncılık.
- 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.
- Jahn, M. (2012). *Anlatıbilim*. (Çev: B. Dervişcemaloğlu), Dergâh Yayınları.
- İlhan, N. (2018). Ruh Adam, Masumiyet Müzesi ve Şanzelize Düğün Salonu adlı romanlarda aşkın delilik hâlleri. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6(15), 715-730.

- Locke, J. (1996). *İnsan anlığı üzerine bir deneme*. (Çev: V. Hacıkadiroğlu), Kabalcı Yayınevi.
- Pamuk, O. (2024). *Masumiyet müzesi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Parla, J. (2010). *Don Kişot'tan bugüne roman*. İletişim Yayınları.
- Platon. (2015). *Devlet*. (Çev: S. Eyüboğlu, M. Cimcoz), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Russell, B. (2019). *Felsefe sorunları*. (Çev: V. Hacıkadiroğlu), Say Yayınları.
- Sönmez, L. (2019). A heterotopic and global place: The Museum of innocence. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(2), 1017-1029.
- Tekin, M. (2001). *Roman sanatı I (romanın unsurları)*. Ötüken Neşriyat.
- 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.
- Zariç, M. (2014). Postmodernist yapısal eleştiri bağlamında Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi adlı romanı. *Yaşam Bilimleri Dergisi*, 4(2), 46-75.

EXTENDED ABSTRACT

Orhan Pamuk's The Museum of Innocence is a complex, layered narrative integrating fiction and reality, significantly distinguished by the physical manifestation of the story in a real museum in İstanbul. The novel spans from April 1975 to 2004, detailing not only an obsessive romantic relationship between Kemal, a wealthy businessman, and Füsun, his distant and economically disadvantaged relative, but also the cultural and social atmosphere of 1970s and 1980s İstanbul.

The plot is initiated by Kemal's visit to the Şanzelize Boutique in Nişantaşı to buy a handbag for his fiancée, Sibel. There he meets Füsun, igniting an intense passion. Their relationship quickly progresses into an emotional and physical affair, lasting about 44 days. The significant societal taboo concerning virginity in 1970s Turkey underscores the gravity of their intimacy. Following their breakup, Kemal obsessively collects objects belonging to Füsun to preserve their memories, which he later displays in the actual Museum of Innocence, blending narrative fiction with tangible reality.

Kemal's obsession escalates when Füsun marries Feridun, an unemployed filmmaker. For nearly eight years, Kemal remains emotionally attached, regularly visiting the couple under the pretense of familial relations and later becoming Feridun's financial supporter in a film project starring Füsun. The complicated dynamics and tension around this film lead to significant shifts in personal relationships. Füsun eventually leaves Feridun, confessing she remained physically faithful to Kemal alone. Tragically, after a night of renewed intimacy and confrontation, Füsun dies in a car accident, leaving Kemal traumatized.

The narrative intricately explores several themes: obsessive love, innocence and guilt, memory and collecting, social class distinctions, loneliness, and alienation. Kemal's obsessive collection is symbolic of his desire to materialize his memories, creating a personal archive of lost time. This act transcends individual narrative, embodying a collective memory of İstanbul's changing societal fabric. The objects Kemal collects—such as cigarette butts, personal accessories, and domestic items—serve as physical markers of his internal emotional landscape and the socio-cultural context of the era.

Significantly, Pamuk's work blurs the boundaries between fiction and reality, interrogating traditional literary forms. This interplay is reinforced through the physical existence of the Museum of Innocence in İstanbul, opened four years after the publication of the novel. Each chapter in the novel corresponds to a vitrine in the museum, displaying everyday items elevated to profound emotional and symbolic significance. The museum houses numerous objects representing Kemal and Füsun's story, thus extending the narrative experience into the tangible world.

The relationship between fiction and reality is a critical theoretical discussion within literary studies, where fiction traditionally contrasts with reality. Philosophical perspectives by Plato, Locke, Berkeley, Russell, and Descartes further deepen this exploration, particularly concerning the subjective and objective existence of reality. Pamuk effectively demonstrates how objects mediate between these philosophical positions, bridging fiction and reality through tangible artifacts.

Pamuk also explicitly situates his narrative within broader sociocultural transformations, highlighting gender roles, class distinctions, and the impact of Westernization in Turkish society. Characters like Sibel represent evolving modern identities and lifestyles in contrast to traditional societal expectations, adding further complexity to the narrative's cultural critique.

Finally, the Museum of Innocence serves not merely as a backdrop but actively participates in reshaping reader and visitor experiences. It materializes the imagined world of the narrative, directly involving readers in the construction of meaning. The novel challenges traditional museology by privileging personal, seemingly trivial items over historical artifacts, creating an intimate, emotionally resonant exhibition space. This interactive dynamic positions visitors not merely as passive observers but active participants in reconstructing and interpreting the narrative.

In conclusion, Pamuk's The Museum of Innocence represents a profound literary and cultural innovation, merging literary narrative with museological practice. The novel and its corresponding museum challenge the boundaries between fiction and reality, reshaping the relationship between text, object, space, and memory, thereby significantly contributing to contemporary literary theory and cultural discourse.