

KURGUSAL MEKÂNLARDA EDEBİYAT TURİZMİ DENEYİMİ: “MASUMİYET MÜZESİ” ÖRNEĞİ

LITERARY TOURISM EXPERIENCE IN FICTIONAL PLACES: THE CASE OF “MUSEUM OF INNOCENCE”

Samet Çevik*

Öz

Edebiyat turizmi, yazarların doğdukları, yaşadıkları, eserlerini kaleme aldıkları müze statüsündeki gerçek mekânlara; yazarların eserlerindeki kurgusal karakterlerle bağlantılı yerlere ya da edebi figürlerden dolayı popüler hale gelmiş destinasyonlara yapılan seyahatleri ifade etmektedir. Bu çalışma, yazarların eserleriyle bağlantılı kurgusal mekânlardaki edebiyat turizmi deneyimini otoetnografik bir yaklaşımla ele almaktadır. Kültürel deneyimi anlamak amacıyla kişisel deneyimin betimlendiği bir yöntem olarak tanımlanan otoetnografiyi kullanarak çalışmada, kurgusal mekânlarda önemli olan edebiyat turizmi unsurlarını açığa çıkarmak amaçlanmıştır. Bu amaçla araştırma alanı olarak 2012 yılından beri İstanbul'da faaliyet gösteren Masumiyet Müzesi seçilmiştir. Çalışma sonucunda kurgusal edebi mekânlarda yorumlamanın önemli bir unsur olduğu ve yorumlama aracılığıyla bu mekânlarda eserle bağlantılı unsurların canlandırılması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Çalışmadan çıkan bir diğer önemli sonuç, Masumiyet Müzesi'nin eseri okumamış olan ziyaretçilerin de farklı motivasyonlarla müzeyi gezebilecekleri unsurları barındırıyor olmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat Turizmi, Kurgusal Mekân, Masumiyet Müzesi, Otoetnografi.

Abstract

Literary tourism refers to trips to real places in the museum context where authors were born, lived, wrote their works; to places associated with fictional characters in authors' works or to destinations that have become popular due to literary figures. This study discusses the literary tourism experience in fictional places associated with authors' literary Works with an autoethnographic approach. By using autoethnography which is defined as a method of describing personal experience in order to understand the cultural experience, it is aimed to reveal the elements of literary tourism which are essential in fictional places in this study. For this purpose, the Museum of Innocence in İstanbul was chosen as the research area. As a result of the study, it has been revealed that the interpretation is an essential element in fictional literary places and the necessity of revitalizing the elements associated with the literary work in this places through interpretation. Another important result of the study is that the Museum of Innocence contains the elements where visitors who have not read the book can visit the museum with different motivations.

Keywords: Literary Tourism, Fictional Place, Museum of Innocence, Autoethnography.

Başvuru tarihi: 01.10.2018 - Kabul tarihi: 19.12.2018.

* Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, Erdek Meslek Yüksekokulu, Turizm ve Otel İşletmeciliği Bölümü, scevik@bandirma.edu.tr.

1. Giriş

Edebi bir mekân, ziyaretçilerin anlam yüklediği ve bu anlamın onları bu mekâna çektiği bir yer olarak görülebilir. Bu anlam okunan bir romandan çıkabildiği gibi yazarın hayatını bilmekten de kaynaklanabilir (Herbert, 1996:78). Başta İngiltere olmak üzere Avrupa'nın pek çok ülkesinde edebiyat turizmi, kültürel miras turizminin önemli bir türü olarak ilgi görmektedir. Edebiyat turizminin bu gelişimiyle ilgili olarak Müller (2006:214), edebi mekânların artık sadece yazarların eserlerinin geçtiği ya da çalışma ortamlarının deneyimlenerek zenginleşme arayışının olduğu mekânlar değil, yerel ekonomiyi desteklemek için turizmi geliştirmeyi amaçlayan ve modern turistlerin ihtiyaçlarını karşılayan turistik çekicilikler haline geldiklerinden bahsetmiştir.

Bir çekicilik unsuru olarak edebi ürünleri sunan destinasyonlar, artan turist sayısına bağlı olarak bu çekiciliklerin gelir yaratıcı etkisinden faydalanacaklardır. Bir diğer avantaj da edebiyat turizminin benzersizlik özelliğidir. Edebiyat turizmi çekicilikleri destinasyonları diğer destinasyonlardan farklılaştıran özgün unsurlarından biridir (Fox, 2008:139). Edebiyat turizminin bir diğer ayırt edici özelliği de edebiyatın herkesle kolaylıkla bütünleşebilen bir sanat dalı olmasından kaynaklanmaktadır. Robinson ve Andersen (2002:xiv) sanatsal kültür turizmi olarak edebiyat turizminin farklı olduğunu, çünkü edebiyatın diğer sanat türleri gibi olmadığını öne sürmüşlerdir. Görsel sanatlar ve müziğin aksine edebiyat, okuyabilen ve yazarın sanatsal ve anlamsal kalıplar yaratmak için bir araya getirdiği sözcükleri ya da eserinde kullandığı geleneksel üslupları anlayabilen herhangi biri ile potansiyel olarak kişisel bir düzeyde bütünleşebilmektedir. Yani yazar ve okur sanatı paylaşmada birbirine yakındır, çünkü okur yazarın dünyasına kolaylıkla dahil olabilmektedir.

Türkiye'de edebiyat turizmi çekicilikleri arasında yazarların hayatlarıyla bağlantılı olan gerçek edebi mekânlar, edebi müzeler ve çeşitli edebiyat festivalleri sayılabilir. Kurgusal edebi mekânlar arasında verilebilecek en iyi örnek

ise bu çalışmanın da araştırma alanını oluşturan Masumiyet Müzesi'dir. Orhan Pamuk'un en başından beri romanla eş zamanlı olarak düşündüğü ve romanı da bu düşünceye göre kurguladığı Masumiyet Müzesi 2012 yılında açılmıştır. Çalışmanın temel amacı kurgusal mekânlarda edebiyat turizmi için önemli kavramların açığa çıkarılmasıdır. Bu amaca bağlı olarak çalışmada "romanı okurken kurulan zihinsel imaj müze deneyimiyle örtüşmekte midir?" ve "bu mekân deneyimine hangi kavramlar ve duygular ne şekilde yön vermektedir? sorularına yanıt aranmıştır. Otoetnografi türlerinden animsaticı otoetnografi yaklaşımı kullanılarak Masumiyet Müzesi deneyimi üzerinden bu sorulara yanıt aranan çalışmada öncelikle edebiyat turizmi kavramı, edebiyat turizmi türleri ve bu alanda gerçekleştirilen önceki çalışmalar ele alınmıştır. Daha sonra bir edebiyat turistin kurgusal edebi mekân deneyiminden elde edilen bulgular otoetnografik yaklaşımla sunulmuştur.

2. Edebiyat Turizmi

Edebiyat turizmi, edebi bir eserin popülaritesi ya da bir yazarın prestiji nedeniyle yazarın eserlerine konu ettiği ya da kendisinin ilişkilendirildiği destinasyonlara ve mekânlara yapılan ziyaretlerle ortaya çıkan bir turizm türüdür (Busby ve Klug, 2001:319). Edebiyat turizminin hangi turizm türü altında değerlendirilmesi gerektiğine dair farklı görüşler bulunmaktadır. Bazı çalışmalarda edebiyat turizminin miras turizmi kapsamında ele alındığı görülmüştür (Squire, 1996; Herbert, 2001; Smith, 2003). Bazı araştırmacılar ise edebiyat turizmini kültür turizminin bir türü olarak değerlendirmektedirler. Robinson ve Andersen (2002:xiii) antropolojik ve sanatsal açıdan edebiyat turizminin kültür turizmi içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini öne sürmüşlerdir: *"Ziyaretçilerin ve turistlerin, mekânların kültürel mitolojilerinin bir parçası haline gelen insanlarla kültürel değerlerin belirleyicilerini keşfetme, tanımlama ve oluşturmalarını içerdiğinden antropolojik açıdan kültür turizminin bir alt çeşididir"*. Öte yandan yaratıcı sanatlara dayalı bir turizm türü olduğu için sanatsal açıdan da edebiyat turizminin kültür turizminin bir türü olduğunu savunmuşlardır. Esasen kültür

turizmi ile miras turizmi birbirine çok yakın olup bu iki tür arasındaki en temel fark, miras turizminin daha çok mekâna dayalı bir turizm türü olmasıdır (Hoppen vd., 2014).

Edebiyat turizminin farklı birçok türü bulunmaktadır. Edebiyat turizmini sınıflandıran çalışmalar içerisinde en çok kabul gören Butler'in (1980) çalışmasıdır. Bu sınıflandırmaya göre edebiyat turizmi dört alt kategoride değerlendirilmiştir. Bu kategoriler şu şekilde sıralanmaktadır (Butler, 1986'dan akt. Busby ve Klug, 2001):

1. Gerçek mekânlara yapılan seyahatler: Bir yazarın hayatıyla bağlantılı olan, genellikle yazarın doğduğu, yaşadığı, çalışma alanı olarak kullandığı ya da öldüğü evlere veya yazarların mezarlarına yapılan ziyaretleri ifade etmektedir.

2. Kurgusal mekânlara yapılan seyahatler: Yazarların eserlerine konu olan mekânlara, ya da bir esere veya eserdeki bir karaktere ithafen düzenlenmiş mekânlara yapılan ziyaretleri ifade etmektedir.

3. Edebi figürlere hitap eden destinasyonlara yapılan seyahatler: Bu kategori, destinasyon yöneticileri tarafından destinasyonun edebi figürler aracılığıyla pazarlama ve tanıtım çalışmalarının yoğun şekilde yapıldığı destinasyonlara yapılan seyahatleri ifade etmektedir.

4. Bir yazarın ya da eserin popüleritesine dayanan destinasyonlara yapılan seyahatler: Herhangi bir çaba olmaksızın tamamen bir yazarın ya da eserinin popüleritesine dayanarak turizmde ön plana çıkmış destinasyonlara yapılan seyahatleri ifade etmektedir.

Busby ve Klug (2001:321) bu sınıflandırmaya beşinci edebiyat turizmi türü olarak gezi yazarlığını önermişlerdir. Yazarlar, gezi yazarlığını "mekânların ve insanların yeniden yorumlanarak geniş kitlelere iletilen bir araç" şeklinde tanımlamışlardır. Başka bir çalışmada, Busby ve Laviolette (2006:149) bu sınıflandırmaya altıncı edebiyat turizmi türü olarak film kaynaklı edebiyat turizmi türünü önermişlerdir. Film kaynaklı edebiyat turizmi yazarlar tarafından, "bir

destinasyona hem filmin izlenmesi hem de uyarlandığı edebiyat eserinin okunmasından kaynaklı geniş çaplı ilginin sonucu olan turizm türü” şeklinde tanımlanmıştır. Yedinci ve sekizinci edebiyat turizmini Mintel (2011) edebiyat turizmi ile ilgili yayınladığı raporda önermiştir. Bu türler, edebiyat festivalleri ve kitapçı turizmi türleridir. Raporda edebiyat festivallerinden özellikle İngiltere’de sayılarının her geçen yıl arttığı, katılımcıların yazarlarla ya da diğer ünlülerle etkileşim kurabildikleri ve yazarların eserlerini tanıtılabildikleri etkinlikler şeklinde bahsedilmiştir. Kitapçı turizmi türü ise turistlerin bir destinasyonu ziyaretlerinde o bölgeye özgü rehber kitaplar, haritalar gibi unsurlar için ya da yerel yazarlar tarafından yazılan kitaplar için yerel kitapçıları ziyaret etmeleridir (Mintel, 2011’den akt. Hoppen vd., 2014).

Bu çalışma, edebiyat turizminin ikinci türü olan kurgusal mekânlara yapılan seyahatler kategorisinde yer almaktadır. Literatürde kurgusal mekânları ya da karakterleri içeren pek çok çalışmaya rastlanmıştır. Bazı çalışmalarda kurgusal eserlerle bağlantılı olan destinasyonlar bir araştırma konusu olarak seçilmiştir. Bu çalışmalar arasında Franck McCourt’un *Angela’s Ashes* eserinde geçen Limerick (Ashworth ve Ashworth, 1998); Virginia Woolf’un *Night and Day* eserinde geçen Chelsea (Zemgulys, 2000); Helen Hunt Jackson’un *Ramona* eserinde geçen Güney Kaliforniya (Delyser, 2003); James Joyce’nin *Dubliners* eserinde geçen Dublin (Johnson, 2004); John Steinbeck’in *Cannery Row* eserinde geçen Monterey (Chiang, 2004); Marc Lambron’un *L’Impromptu de Madrid* eserinde ve Antonio Munoz Molina’nın *Mysteries of Madrid* eserinde geçen Madrid (Busby vd., 2011) ve İsmail Kadare’nin *Chronicle in Stone* eserinde geçen Gjirokastra (Erkoçi, 2016). Bu çalışmalarda yazarlar kurgusal eserlerde geçen bu destinasyonları turizm hareketleri bağlamında değerlendirerek edebiyat turizminin destinasyon pazarlaması üzerindeki etkisini incelemişlerdir.

Bazı çalışmalarda ise kurgusal karakterler ve bu karakterlerin ilgili oldukları destinasyon açısından turistik değerleri araştırma konusu olmuştur. Bu karakterler, Bram Stoker’in *Dracula* karakteri (Cosma vd., 2007; Light, 2007;

Muresan ve Smith, 1998; Reijnders, 2011); Lucy Maud Montgomery'nin *Anne Shirley* karakteri (Fawcett ve Cormack, 2001; Gothie, 2016); *Ned Kelly* karakteri (Frost, 2006); Håkan Nesser'in *Van Veeteren* karakteri (Jenkins, 2011); J. K. Rowling'in *Harry Potter* karakteri (Lee, 2012; Waysdorf ve Reijnders, 2016); Michael Ondaatje'nin *Anna* karakteri (Robertson ve Radford, 2009); Ian Fleming'in *James Bond* karakteri (Reijnders, 2010); Sir Arthur Conan Doyle'nin *Sherlock Holmes* karakteri (McLaughlin, 2016; van Es ve Reijnders, 2016a, 2016b); Raymond Chandler'in *Philip Marlowe* karakteri (van Es ve Reijnders, 2016a, 2016b) ve Stieg Larsson'un *Lisbeth Salander* karakteridir (van Es ve Reijnders, 2016a, 2016b). Bu çalışmalarda kurgusal eserlerde geçen mekânların ya da karakterlerin ait olduğu bölgenin turizm gelişimindeki rolü incelendiği gibi bu bölgelere gelen turistlerin motivasyonları ve beklentileri de araştırılmıştır. Örneğin, Bram Stoker'in Dracula karakteriyle ilgili yapılan çalışmalardan birinde Cosma vd. (2007), Dracula efsanesinin Romanya'nın turizm gelişimindeki rolünü Dracula ile ilgili yazılan eserler bağlamında geçmişe yönelik olarak incelemişler ve bu karakterin Romanya'nın marka bir destinasyon olabilmesine katkısını değerlendirmişlerdir. Benzer şekilde kurgusal karakterin makro bağlamda ülke turizmine etkisine odaklanan Light (2007) Romanya'nın Dracula turizmi ile ilgili stratejilerini irdelemiştir. Frost (2006) tarafından yürütülen bir diğer çalışmada ise Ned Kelly karakterinin Avustralya destinasyon imajına ve miras turizmine olan etkisi araştırma konusu olarak seçilmiş ve bir kültürel miras fenomeni olarak Ned Kelly karakterinin mevcut destinasyon imajına önemli bir katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Kurgusal karakterlerin turizme etkisini mekânsal bağlamda ele alan çalışmalarda ise üzerinde durulan konular mekânın yorumlama ve pazarlama stratejileri, otantiklik düzeyi ve turistlerin motivasyonları ve beklentileri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Yorumlama, özenle hazırlanmış multimedya gösterimlerden temel yönsel işaretlere kadar geniş bir yelpazede karşımıza çıkabilmektedir. Her mekân biçimler ve verilmek istenen mesajlar açısından tutundurma ve

yorumlamada seçimlerle karşılaşmaktadır. Yorumlamanın ekonomik ve kültürel amaçları söz konusudur. Yorumlama ziyaretçi çekmek suretiyle para kazanmak gibi ekonomik düşüncelere dayanabildiği gibi yazar ya da eserleri hakkında bilgiyi artırmak ve anlaşılmasını sağlamak gibi kültürel düşüncelere de dayanabilmektedir (Herbert, 1996). Edebi mekânlarda yorumlama farklı şekillerde gerçekleştirilebilir. Bunlardan biri kişisel yorumlamadır. Kişisel yorumlama, rehberler ya da müze görevlileri aracılığıyla mekân hakkında bilginin bireysel ziyaretçilere ya da gruplara sunulmasıdır. Bu yorumlama biçimi, yorumlayıcı ile ziyaretçi arasında çift yönlü bir iletişime olanak sağladığından en etkili yorumlama biçimidir (HISA, 2015). Kişisel olmayan yorumlama biçimleri ise sergiler, panolar, yön işaretleri, dijital sunumlar, internet siteleri, sesli rehberler ve broşür, kitapçık, rehber, haritalar gibi basılı materyalleri içermektedir. Bu çalışmalardan birinde Muresan ve Smith (1998), Dracula karakteri ile bağlantılı olan Bran Kalesi'nin yorumlama politikaları ve pazarlama stratejilerini incelemiş ve buna göre Bran Kalesi'ne gelen turistlerin motivasyonlarını araştırmışlardır. Dracula turizmi amaçlı kaleyi ziyaret eden turistlerin pazarlama stratejileri ve yorumlama politikalarından dolayı Dracula karakteri ile ilgili bilgi alamadıkları ve bu temaya ilişkin unsurları bulamadıkları için beklentilerinin karşılanmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Mekânın yorumlama stratejilerinin turist motivasyonlarına etkisini inceleyen bir diğer çalışmada da Reijnders (2011), Dracula karakteriyle bağlantılı olarak Transilvanya'yı ziyaret eden turistlerin motivasyonlarını araştırmıştır. Çalışma sonucunda turistlerin kurgusal bir eserde geçen mekân ile kitaba ya da filme dayalı olarak bu mekâna ilişkin kendi zihinsel imajlarını karşılaştırma güdüsüyle seyahat ettikleri sonucuna ulaşılmıştır. Fawcett ve Cormack (2001), Kanadalı yazar L. M. Montgomery ve onun kurgusal karakteri olan Anne Shirley ile ilgili üç mekânı yorumlama stratejileri açısından değerlendirerek mekânların otantiklik düzeyini incelemişlerdir. Yazarlar çalışmalarında yenilikçi, akılcı ve eklektik olmak üzere üç yorumlama biçiminden bahsetmişlerdir. Yenilikçi yaklaşım, şıklığı ve stilin sadeliğini ve otantik ya da gerçek bir geçmiş için nostaljiyi öne süren bir yaklaşım biçimidir. Bu yorumlama

biçimi, belirsizliğe yer vermeyen bir yorumlamayı gerektirmektedir. Akılcı biçim, bürokratik olarak onaylanmış birtakım yorumların ayrılması ve kanalize edilmesi için son derece bilinçli bir planı belirtmektedir. Daha çok mekân yöneticilerinin kendi hayal güçleri doğrultusunda oluşturdukları kurguyla ilişkili edebi mekânlarda tercih edilen bir yorumlama biçimidir. Eklektik biçim ise yapılandırılmamış ve çok yönlü bir biçimi ifade etmektedir. Bu yorumlama biçiminin kullanıldığı edebi mekânlarda kurguyla gerçeğe bir arada yer verilmektedir. Çalışmada incelenen her üç mekânda da farklı yorumlama biçimleri ile mekân yöneticilerinin yazarla ilgili doğru olduğuna inandıklarına göre otantikliği inşa ettikleri sonucuna ulaşılmıştır. Bu noktada edebi mekânlarda otantiklik önemli bir kavram olarak belirmektedir. Fawcett ve Cormack'e (2001) göre edebiyat turizminde otantiklik kavramı, kurguyla gerçeğin iç içe geçmesinden ötürü tema ve fikirlerin karmaşık bir kümesini içermektedir. Edebiyat turizminde otantikliğin dört önemli türü bulunmaktadır: *objektif otantiklik*, *yapıcı otantiklik*, *postmodern otantiklik* ve *varoluşsal otantiklik*. *Objektif otantiklik*, müzelerle bağlantılı olarak, sergilenen nesnelerin gerçekliğini vurgulamaktadır. Bir başka deyişle otantiklik, sergilenen nesnelerin doğasında var olan bir özelliktir. *Yapıcı otantiklik*, hem turistler hem de turizm üreticileri tarafından yapılan yapı ve yorumlama işlerinin bir sonucudur. *Postmodern otantiklik*, otantikliğin yeniden inşasını ifade etmektedir. Postmodernist yaklaşım kopya ile orijinal arasındaki sınırı tahrip etmektedir. *Varoluşsal otantikliğe* göre ise turistler sergilenen nesnelerin gerçekliğiyle ilgilenmezler. Aslında onlar sergilenen nesneler aracılığıyla kendi gerçek benliklerini aramaktadırlar (Jia, 2009).

Edebiyat turizmiyle ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde edebiyat turizmi deneyimini otoetnografik yöntemle ele alan çalışmalara da rastlanmıştır (Beeton, 2010; Brown, 2016; Gentile ve Brown, 2015; Ridanpää, 2011; Spooner, 2014; Stiebel, 2013). Bu çalışmalar arasında Brown (2016) ile Gentile ve Brown (2015) tarafından yürütülen çalışmalar, edebiyat turizminin birinci türü olan gerçek mekânlara yapılan seyahatler kategorisinde gerçekleştirilmiştir. Brown

(2016), Jean-Paul Sartre ve Simone de Beauvoir ile ilişkilendirilen Le Café Les Deux Magots isimli mekân deneyimi üzerinden edebiyat turistlerinin beklentilerini ve motivasyonlarını değerlendirmiştir. Yazar çalışmasında otantikliğin önemli motivasyon unsurlarından biri olduğunu ancak kendi deneyiminde otantiklik beklentilerinin karşılanmadığını belirtmiştir. Gentile ve Brown (2015) ise benzer şekilde edebiyat turistlerinin beklentilerini ve motivasyonlarını anlamak için İtalyan yazar Gabriele D'Annunzio'nun yaşadığı eve bir ziyaret gerçekleştirmişler ve bu ziyaret aracılığıyla hayranı olunan yazarla duygusal ve entelektüel bir bağ kurmak, rutin yaşamda sıradışı bir deneyim gerçekleştirmek ve nostalji gibi motivasyonları belirlemiştir. Ridanpää (2011) Mikael Niemi'nin eserlerinde geçen Pajala'ya bir seyahat gerçekleştirmiş, fakat bu deneyiminde yazarın bahsettiği Pajala'dan ve mekânlardan çok farklı yerlerle karşılaştığını belirterek otantiklik beklentileri karşılanmadığından seyahatin hayal kırıklığıyla sonuçlandığını ifade etmiştir. Bu deneyimin aksine Spooner (2014), katıldığı Jane Austen turunda hem yazarın eserlerinde geçen yerlerdeki coğrafi otantiklik hem de yazarla bağlantılı gerçek mekânlardaki objektif otantiklik nedeniyle turun hayranı olduğu yazarla bağ kurulmasını, yazarın romanlarına dair daha derin bir bakış açısı kazanılmasını sağladığı sonucuna ulaşmıştır.

Literatürdeki çalışmalardan çıkan ortak sonuç, kurguyla gerçeğin iç içe geçtiği edebiyat turizminde mekânların yorumlama stratejileri, otantiklik düzeyleri ve verilmek istenen mesajı aktarma teknikleri edebiyat turistlerinin motivasyonlarına göre beklenti düzeylerini etkilemektedir. Kurgusal eserlerde geçen destinasyonların ve mekânların da turistlerin eseri okurken kurdukları zihinsel imajla örtüşmesi beklentileri karşılamada önemli bir unsurdur.

3. Masumiyet Müzesi

Orhan Pamuk en başından beri romanı ve müzeyi birlikte düşünmüştür. Roman ve müzenin fikri 1982 yılında bir aile toplantısında Osmanlı Padişahı V. Murat'ın küçük torunu olan Şehzade Ali Vâsıb Efendi ile tanıştığında aklına düşer. Ali Vâsıb Efendi uzun yıllar İskenderiye'deki Antoniadis Saray ve Müzesi'nin bilet

kontrolörlüğünü ve daha sonra da müdürlüğünü yapmıştır. Şehzadenin Türkiye'ye temelli geri dönmek istemesi ve iş araması etrafında gelişen sohbette Ali Vâsıb Efendi'nin çocukluğunda çok vakit geçirdiği İhlamur Kasrı'nda müze rehberi olarak iş bulabileceği fikri ortaya atılır. Bu öneri üzerine masadaki herkes şehzadenin çocukluğunda dinlendiği, ders çalıştığı odaları ziyaretçilere nasıl gezdirebileceği, hatta o anları o esnada nasıl canlandırabileceğine dair fikirlerini sıralar. Orhan Pamuk ilk kez o sohbette insanın yaşamış olduğu bir hayatı, yıllar sonra, bütün eşyalarıyla, bir müzede başkalarına anlatmasının heyecanını hissettiğini belirtmiştir. Böylece bir roman ve müze olarak Masumiyet Müzesi fikri doğmuş olur.

Orhan Pamuk Masumiyet Müzesi romanını ilk başta resimli bir ansiklopedik sözlük şeklinde tasarlar. Sözlükte romanının kahramanları üzerinden çeşitli eşyaları, kavramları ya da duyguları içeren maddeler yer alacak ve bu maddelerin sırasıyla okunmasıyla okurlar bir roman okuduklarını anlayacaklardır. Bu hayaliyle Orhan Pamuk 1990'ların ortalarından itibaren eskicilerden çeşitli eşyaları satın almaya ya da bazen de tanıdıklarının evlerinden müzeye uygun gördüğü eski eşyaları almaya başlar. Her eşyaya ilişkin uzun uzun notlar alarak önce her eşyayı okura tanıtan ve sonra roman kahramanında bu eşyanın uyandırdığı hatıralardan bahseden bir müze kataloğu şeklinde romanı tasarlamıştır. Ancak yazmaya başlayabilmesi öncelikle evin nerede olduğuna karar vermesi gerekmektedir. Bunun, aynı zamanda müze ve roman hayaline kendisini de inandırması açısından gerekli olduğunu düşünmektedir. Birkaç yıl boyunca Cihangir'de, Beyoğlu-İstiklal Caddesi'nin arkalarında, Tophane'de, Galata Kulesi'nin çevresinde ev arayışlarını sürdürür. Aynı yıllarda yaptığı Avrupa seyahatlerinde arka sokaklarda bulunan pek çok küçük müze ziyareti gerçekleştirir. 2000 yılının başında Çukurcuma'da ünlü Çukurcuma Hamamı'nın elli metre aşağısında yapım yılı 1897 olan bir ev satın alır. Masumiyet Müzesi romanını 2002 yılında, tasarladığı gibi müze kataloğu biçiminde yazmaya başlar. Ancak bir süre sonra bu haliyle Kemal ve Füsün'un aşk hikâyesinin ima ettiği

şeyleri iyi araştıramayacağını ve yeterince ifade edemeyeceğini hissederek Masumiyet Müzesini klasik bir roman biçiminde yazmaya karar verir. Orhan Pamuk bunu takip eden yıllarda da Çukurcuma bitpazarındaki dükkânları gezerek müzede kullanabileceğini düşündüğü pek çok eşyayı satın almaya devam eder. Hatta romanı yazarken bu eşyaların bir kısmını da çalışma masasına koyarak eşyaların hikâyeye getirdiği çağrışımlarla romanı şekillendirir (Pamuk, 2012). Roman 2008 yılında yayınlanır, müzenin açılışı ise 2012 yılında gerçekleşmiştir. Masumiyet Müzesi 2014 yılında Avrupa Müze Forumu tarafından “Yılın Avrupa Müzesi Ödülü”ne layık görülmüştür.

Masumiyet Müzesi 1975-1984 yılları arasında yaşanan bir aşk hikâyesi ekseninde İstanbul'un 1950'li yıllarına kadar uzanan geçmişinin toplumsal ve kültürel detaylarında okuyucuyu nostaljik yolculuğa çıkaran bir romandır. Çalışmanın bu bölümünde kitaptaki olay örgüsünün kısa bir şekilde anlatılmasının bulguların daha iyi anlaşılabilmesi için gerekli olduğu düşünülmüştür. Kitaptaki olay örgüsü şu şekilde gerçekleşmektedir: İstanbullu zengin bir ailenin oğlu olan Kemal, nişanlanma arifesinde olduğu Sibel'e hediye almak için gittiği butikte yıllardır görmediği uzak akrabası Füsun ile karşılaşır. Üniversiteye giriş sınavını kazanamayan Füsun butikte çalışmaktadır ve matematik çalışmak için Kemal'in Merhamet Apartmanındaki dairesinde buluşmaya başlarlar. Zamanla aralarındaki ilişki ilerler ve şiddetli bir aşka dönüşür. Ancak yine de Kemal, Sibel ile nişanlanmaktan kurtulamaz. Kemal nişandan sonra Füsun'dan bir daha haber alamaz, ona hiçbir şekilde ulaşamaz ve mutsuz günler geçirmeye başlar. Artık zamanının çoğunu Merhamet Apartmanındaki dairesinde Füsun'un eşyalarıyla geçirmeye başlayan Kemal, bir süre sonra nişanlısı Sibel'e Füsun'a olan aşkını itiraf eder. Kemal'in Füsuna olan hislerinin bir saplantıdan ibaret olduğunu düşünen Sibel ona yardım etmek ister ve birlikte daha çok vakit geçirmeye başlarlar. Ancak yine de mutsuzluğundan kurtulamayan Kemal bir süre sonra nişanı atar. Kemal babasının vefatının acısını yaşadığı günlerde Füsun ve ailesinden bir taziye mektubu alır. Füsun'a evlenme teklifi etmek hayaliyle,

ailesiyle birlikte taşındıkları eve yemeğe giden Kemal o akşam Füsun'un Feridun isminde genç bir sinemacıyla evlendiğini öğrenir. Feridun bir film çekmek istemektedir ve Kemal de Füsun'la daha çok vakit geçirebilmek adına bu filme yapımcı olabileceğini söyler. Kemal artık akşamlarının çoğunu Füsunların evinde geçirmeye başlamıştır. Yedi yıl on ay boyunca süren bu ziyaretlerde Kemal evden her dönüşünde Füsun'a ya da eve ait küçük bir eşyayı alarak müze koleksiyonunu oluşturmaya başlar. Limon Filmcilik şirketi kurulur ve film için çalışmalara başlanır. Füsun başrolde oynamak istese de Kemal ve Feridun buna çok istekli görünmezler. Feridun başrol için başka birini düşünmüştür. Başrolde oynayan kadın ile Feridun'un arasında bir ilişki olduğunun ortaya çıkması, Füsun ile Feridun'un evliliklerini bitme noktasına getirir ve boşanırlar. Kemal ile Füsun bir süre sonra evlenmeye karar verirler. Kemal bu mutlulukla Füsun ve annesini tatile götürmek ister ve yola çıkarlar. Yolda bir otelde konakladıkları sırada, Füsun ve Kemal tartışma sonrası bindikleri otomobilde kaza geçirirler. Kazada Kemal ağır yaralanırken Füsun hayatını kaybeder. Kemal Füsun'un anısını yaşatmak amacıyla ondan bugüne kadar topladığı eşyalarla Füsun'un yaşadığı evi müze haline getirmek ister. Bunun için yurtdışında pek çok müze ziyareti de gerçekleştirir. Kemal sadece müze değil aynı zamanda yaşadığı hikâyesinin bir roman olmasını da ister. Bu romanı yazması için uzak bir tanıdığıyla anlaşır ve müze haline gelecek evin çatı katında uzun zaman boyunca buluşarak ona hikâyesini anlatır. Bu hikâyeyi dinleyen ve bundan bir roman meydana getirecek tanıdık ise Orhan Pamuk'tur (Pamuk, 2008).

4. Yöntem

Araştırmanın amacı, bir romanla bağlantılı edebi mekânda kişisel bir deneyim üzerinden kurgusal mekândaki edebiyat turizmi unsurlarını açığa çıkarmaktır. Bu amaca bağlı olarak çalışmada iki temel soruya yanıt aranmıştır:

1. Romanı okurken kurulan zihinsel imaj müze deneyimiyle örtüşmekte midir?

2. Bu mekân deneyimine hangi kavramlar ve duygular ne şekilde yön vermektedir?

Araştırmada otoetnografik yöntem kullanılmıştır. Otoetnografi terimi, etnografik ve otobiyografik niyetleri birleştirmeyi amaçlayan belirli bir yazı biçimini ifade etmektedir. Otoetnografik bir yaklaşım belirlemenin amacı, hem özneyi (bilen) hem de nesneyi (incelenmekte olan) eşzamanlı olarak gözlemlemektir (Schwandt, 2007:16). Otoetnografi birincil veri olarak araştırmacının kişisel deneyimlerini kullanmaktadır ve sosyal bilimler perspektifinden bakıldığında sadece kişisel hikâyeleri anlatmayı değil, araştırmacının kişisel deneyimleri aracılığıyla sosyal olgulara ilişkin kavrayışların geliştirilmesini de amaçlamaktadır (Chang, 2013:108).

Otoetnografi yapanlar da etnografılar gibi veri toplamak, bu verileri analiz etmek, yorumlamak ve raporlar üretmek suretiyle sistematik olarak benzer bir araştırma sürecini takip ederler. Bununla birlikte, otoetnografılar da etnografılar gibi analiz ve yorum aracılığıyla kültürel bir kavrayışa ulaşmaya çalışırlar. Ancak otoetnografıların etnografılardan farkı, birincil veri olarak kendi kişisel deneyimlerini kullanmalarıdır (Chang, 2008:48). Otoetnografi yaklaşımı sadece kişisel deneyimlerin anlatılmasından fazlasını ifade etmektedir. Bu yaklaşım, birden fazla delil kaynağına dayanan bilimsel ve meşru raporlar üretmektedir. Bir başka deyişle otoetnografik çalışmalarda araştırmacının kişisel görüşleri, bu görüşleri onaylayan başka verilerle desteklenmektedir. Veri toplama yöntemleri arasında görüşme, katılımcı gözlem ya da belgeler ve eserler gibi ikincil kaynaklar yer almaktadır (Duncan, 2004:31).

Bir otoetnografik çalışma üretme süreci nispeten daha açık bir süreci bir ifade etmektedir. Araştırmacılar raporlarını yazarken başlangıç noktası olarak kendi deneyimlerini kullanırlar. Araştırma sürecinde günlük tutabilirler, notlar alabilirler, deneyim esnasında fotoğraf çekebilirler ve hatırlatıcı olması açısından belgelerden yararlanabilirler (Brown, 2016). Benzer şekilde Chang (2008) otoetnografinin metodolojik olarak araştırmacı dostu bir yöntem olduğunu ileri

sürmüştür. Bu yöntem araştırmacılara başlangıçtan itibaren birincil veri kaynaklarına çok kolay erişme olanakları sunmaktadır, çünkü veri kaynağı araştırmacının kendisidir. Aynı zamanda okuyucu dostu bir yöntem olan otoetnografi yöntemiyle yapılmış çalışmalar, kişisel olarak ele alınmış, merak uyandıran yazı stiliyle geleneksel akademik yazı stiline göre okuyuculara çekici gelmektedir.

Anderson (2006) otoetnografik çalışmaların “analitik (analytic)” ve “anımsatıcı (evocative)” olmak üzere iki türde değerlendirilmesi gerektiğini ileri sürmüştür. Anımsatıcı otoetnografi, son derece öznel olan ile kültürün sentezinden doğan kişiselleştirilmiş bir anlatı biçimidir (Richardson, 2000’den akt. Gentile ve Brown, 2015:33). Anımsatıcı etnografi yapanlar, okuyucularla duygusal karşılıklı bir anlayış meydana getiren öznel duygusal deneyimlerinin ilgi uyandırıcı açıklamalarıyla bir anlatı sunmaktadırlar (Anderson, 2006:377). Analitik otoetnografi ise daha geniş bir sosyal olgu kümesine bağlanmaktadır. Anderson (2006:378) analitik otoetnografinin beş önemli özelliğinden bahsetmiştir: 1) araştırmacının çalışmanın tam üyesi olması, 2) analitik düşünümsellik, 3) araştırmacının anlatının merkezinde olması, 4) araştırmacının kendisinin dışında diğer bilgi sağlayıcılarla iletişim kurulması ve 5) kuramsal analize bağlılık. Bu çalışmada kişisel edebiyat turizmi deneyimini sunmak amacıyla özdüşünüme ve kişisel hislerin ifadesine dayalı olan anımsatıcı otoetnografi türü seçilmiştir.

Bu otoetnografik çalışmada müzeyi ziyaretim esnasındaki kişisel deneyimlerimin yanı sıra bu deneyimden topladığım verileri desteklemek amacıyla ikincil veri kaynağı olarak Orhan Pamuk’un Şeylerin Masumiyeti isimli eserinden yararlandım. Masumiyet Müzesi’ni 15 Ağustos 2017 ve 28 Temmuz 2018 tarihlerinde olmak üzere iki kez ziyaret ettim. İlk ziyaretimde fotoğraf çekimine izin verilmediği için müzenin her bölümüyle ilgili notlar aldım. İkinci ziyaretim öncesi Masumiyet Müzesi romanını, Şeylerin Masumiyeti kitabıyla birlikte eş zamanlı olarak yeniden okudum ve müze ziyaretimde aldığım notlardan

yararlanarak kitabın her bölümündeki önemli kavramları, olayları ve duyguları çıkardım. Ardından ikinci müze ziyaretimi gerçekleştirdim ve ilk ziyaretimde aldığım notları geliştirme imkânı buldum. Bu ziyaretimde flaşsız olarak fotoğraf çekimine izin verilmesi aldığım notları desteklemesi açısından yararlı oldu. Daha sonra bu müzede aldığım notlardan, çektiğim fotoğraflardan ve ziyaret öncesi ikincil veri kaynaklarından çıkardığım notlardan yararlanarak müze ziyareti deneyimimi edebiyat turizmi açısından irdeleyerek raporu yazmaya başladım. Çalışmada otoetnografik araştırmaların birçoğunda olduğu gibi birinci kişi ağzından anlatımı tercih ettim.

5. Bulgular

5.1. Müzenin Yorumlama Biçimi

Masumiyet Müzesi'ne giderken birkaç noktaya konuşlandırılmış olan müze tabelası sayesinde müzeyi bulmam zor olmuyor. Masumiyet Müzesi'ne giriş yapmadan önce kapıdaki gişeden biletimi ve beraberinde sesli rehberlik hizmetini satın alarak içeri girişi yapıyorum. İçeride sesli rehberlik aygıtını veren gişe görevlisi aygıtın nasıl kullanılacağına dair açıklamalar yaparken kapıdaki karşılama görevlisi de müzenin nasıl gezileceğini anlatıyor. Sesli rehberlik hizmeti 5 TL karşılığında ek olarak alınabiliyor. Bu hizmeti almadan da müze gezilebilir ancak kitabı okumuş olanların müzeden daha kaliteli bir deneyimle ayrılabilmeleri için bu hizmetin gerekli olduğunu düşünüyorum.

Müze ziyaretçileri hem görevlinin girişte anlatımı, hem sesli rehberin yönlendirmeleri, hem de müzedeki işaretlendirme-yönlendirme tabelaları ile müzeyi nasıl gezebileceği konusunda fikir sahibi olabilmektedir. Her iki ziyaretimde de tanık olduğum bir durum, müzenin çok fazla yabancı ziyaretçiyi de ağırlamasıdır. Bu yüzden işaretlendirme levhalarındaki bilgilerin ve her kutunun isminin hem Türkçe hem İngilizce dilinde olması yorumlama açısından önemli bir unsurdur. Ayrıca sesli rehberde yabancı ziyaretçiler için dil seçeneği de bulunmaktadır. Yine yorumlama açısından bir diğer önemli ayrıntı da müzenin

internet sitesini ve sosyal medya sayfalarını etkin bir şekilde kullanıyor oluşudur. Müzeye gitmeden önce ön bilgi almak isteyen, iletişim kurmak isteyen ya da önceki ziyaretçilerin deneyimleri konusunda fikir sahibi olmak isteyen edebiyat turistleri için bu artı bir özelliktir.

Müze, giriş katı, romandaki 1-51 arası bölümleri anlatan kutuların sergilendiği birinci kat, 52-79 arası bölümleri anlatan kutuların sergilendiği ikinci kat ve 82-83 numaralı bölümleri anlatan çatı katı şeklinde düzenlenmiş. Yani müzede romanı birebir yaşatabilmek adına kitabın her bir bölümünde anlatılan olay, kavram ya da o bölüme hâkim olan duygu çeşitli eşyalarla, fotoğraflarla, seslerle, resimlerle, videolarla ya da çeşitli sanatsal objelerle ayrı bir kutu kompozisyonuyla hayat bulmuş. Orhan Pamuk müzedeki her bir kutuda sergilenen eşyaların romanda bahsediliş sırasına göre değil, her bir kutunun özel bir kompozisyonu olacak şekilde düzenlendiğinden bahsetmiştir.

Eşyaları, bir kütüphanedeki kitaplar gibi sırayla dizemezdim: Kutuların da bir özel kompozisyonu ve havası olmalıydı, her birinin özel bir ruhu olmalıydı. Bir gün beklenmedik bir ilhamla bu ikinci kutuyu kurşun kalemle çizdim. Sonra çizdiğim şeyi kutunun içine yerleştirdik ve santim santim oynatarak ve deneme yanılmayla işimize devam ettik. Kutuları tek tek güzel bir eşya olarak hayal etmek de müzeyi daha şiirsel hale getirdi (Pamuk, 2012:61).

Kutuların bazılarında yapılan kompozisyonu desteklemek için arka fonda çeşitli sanatsal çalışmalar da yer almaktadır. Örneğin bu çalışmalardan birini 2 numaralı kutuda görüyorum. Kutunun arka fonu Dublin'deki Chester Beaty Kütüphanesi'ndeki bir 17. yüzyıl Babürlü el yazmasının kenar süsünden ilham alınmıştır. Bunun gibi 23 numaralı kutuda da 1650'li yıllarda Hindistan'da Cihan Şah için yapılmış olan bir el yazmasının kenar süsünden alınmış martı resimleri sergilenmektedir. Bir başka örnek ise ressam Ahmet Işıklı'ya ait resimlerin 16,28 ve 29 numaralı kutuların kompozisyonunu desteklemek için kullanılmasıdır. Kemal'in bir gece yarısı Füsunların evinin sokağına gittiğini anlatan *Kıskançlık* isimli 16 numaralı kutuda müzede sergilenmesi için özel olarak sipariş edilmiş resimde, Füsunların içeride yanan lambalardan turuncumsu bir renk almış pencereleri, kestane ağaçları ve köpek yer almaktadır.

Müzedede henüz sonuçlanmadığı için hiç açılmamış ya da kompozisyonu tam bitmediği için perdenin yarı aralı olduğu kutular da mevcut. 24, 33, 48, 50, 61, 62, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81 kutuları henüz sonuçlanmadığı için açılmamışken 39 ve 70 numaralı kutularda da perdenin yarı aralı olarak durduğunu görüyorum. Ayrıca bazı bölümlerin de tırabzan altlarında vitrinlerde sergilendiğine şahit oluyorum. Her iki katın duvarlarında eski Yeşilçam filmlerinin gösteriliyor oluşu da bir yandan nostalji ögesini yaşatırken bir yandan da kitapta geniş yer ayrılmış olan sinemayla ilgili bölümlerin hafızamda canlanmasına sebep oluyor.

Sesli rehberde anlatılanlar, romanı okumuş olan edebiyat turistlerinin hikâyenin ayrıntılarını hatırlamalarına ve her bölümde işlenen duyguyu kutuda sergilenen eşyalara bakarak yeniden yaşamalarına neden oluyor. Sesli rehberde ilgili kutunun numarası tuşlanarak Orhan Pamuk'un ve romanın kahramanı Kemal'in sesinden kutunun hikâyesi dinlenebiliyor. Orhan Pamuk ile Kemal'in sesinin karıştırılmaması için saat tıkırtısı sesi kullanılmış ve saat tıkırtısından sonra anlatan değişiyor. Sesli rehberde sık sık romandan alıntılara ya da kutularda sergilenen eşyalara dair açıklamalara yer verilmiş olması müzenin bilgilendirme işlevini sağlaması açısından da önemlidir.

Sesli rehberlik hizmetini satın aldıktan sonra müzeyi gezmeye başlamak için giriş katında bulunan büyük vitrine yöneliyorum. Bu vitrin benim gibi müzeye giren pek çok ziyaretçiyi, özellikle kitabı okumuş olan ziyaretçileri, şaşırtan ve hayran bırakan bir etkiye sahip. Bu vitrinin giriş katında olması müzenin diğer katlarında yaşayacağım deneyim için de bir ipucu veriyor. Giriş katının bir duvarını boydan boya kaplayan bu vitrinde, romanın kahramanı Kemal'in Füsunların evine yedi yıl on ay boyunca yaptığı akşam ziyaretlerinde biriktirdiği Füsun'a ait 4213 adet sigara izmariti sergilenmiş. Romandaki 68 numaralı bölüme denk gelen bu vitrinin zemin katta olmasının, hiç şüphesiz vitrinin ebatlarıyla ilgili olsa da, müzeye giriş yapan ziyaretçileri ilk andan müzeye olan ilgiyi artırması açısından da doğru bir seçim olduğunu söyleyebilirim.

Masumiyet Müzesi'nde giriş katından itibaren edindiğim bir izlenim, müzenin yorumlama kararlarını uygularken teknolojiyi çok iyi kullanmış olmasıdır. 4213 sigara izmaritinin hemen sol tarafında Füsun'un sigara içerken yaptığı farklı el hareketlerini gösteren 9 adet videoyu gördüğümde edindiğim bu izlenim, diğer katlarda karşıma çıkan pek çok unsurla da pekişiyor. Bazı kutularda sesli rehberin dışında vitrine yaklaşıldığında seslerin duyulması bu unsurlara bir örnek olarak verilebilir. Kitaptaki 1-51 arası bölümlere ait kutuların sergilendiği birinci kata çıktığımda 1 numaralı kutunun başında rüzgâr ve kuş civıltıları seslerinin gelmesi ve kutuda bulunan tül perdenin uçması; 43 numaralı kutuda panjur gıcirtısının duyulması ya da 49 numaralı kutudan su sesi gelmesi müzenin romandaki ayrıntıları birebir yaşatabilmek adına teknolojiyi son derece iyi kullandığını göstermektedir. Orhan Pamuk Masumiyet Müzesi'nde ses yerleştirmelerinin temel olarak üç sınıf olduğuna değinmiştir: Birincisi, kutuya ve ses deliğine iyice yaklaşınca duyulacak ve hiç kesilmeyen sesler; ikincisi, yarım saat ya da kırk beş dakika aralıklarla tekrarlanan ve müzenin her yerinden duyulabilecek sesler; üçüncüsü ise müzenin bazı köşelerinden duyulabilecek ve sekiz-on dakikada bir tekrarlanan seslerdir (Pamuk, 2012:233). Müzeyi ziyaretlerim sırasında, sesli rehber kullanıyor oluşumdan dolayı sadece birinci sınıfta yer alan, yukarıda bahsettiğim kutudaki sesleri algılayabildim. Diğer sınıftaki sesleri, sesli rehber kullanmamdan ya da müzenin kalabalık oluşundan dolayı fark edemedim.

Kutuların kompozisyonlarını desteklemek için sesli rehberde de birçok sese yer verilmiş olmasının, hikâyenin somutlaşması adına güzel bir uygulama olduğunu söylemem gerekir. Müzeyi gezerken duyduğum, bazen bekçi düdüğü, bozacı sesi, gemi düdükları, tren sesi gibi nostaljik İstanbul sesleri, bazen anlatılan bölümle ilgili duyduğum bir karga sesi ya da kapı gıcirtısı, panjur sesi, ayak sesleri, gök gürültüsü ve yağmur sesi, bazen de çalan bir şarkı hikâyenin içine girmemi pekiştiriyor. Seslerin yanı sıra ışıklar da birçok kutuda hikâyenin parçası olarak kullanılmış. Bazı kutularda kompozisyonun bir parçası olarak

elektronik fotoğraflar ya da videolar da bulunmaktadır. Örneğin 72 numaralı kutuda bulunan Grace Kelly'nin *Hırsızı Yakalamak* filmindeki araba kullanma sahnesinin görüntülerinin yer aldığı video, bu görüntülerin romanın kurgusunda önemli bir yere sahip olduğunu bilen benim gibi edebiyat turistlerinin müzede yaşadıkları deneyimleri olumlu yönde etkileyen bir ayrıntıdır.

5.2. Aynı Hikâyeyi Anlatan “Kelimeler” ve “Eşyalar”

Orhan Pamuk *Şeylerin Masumiyeti* isimli kitabında “kelime başka bir şeydir, eşya da başka bir şey” ifadesini kullanmıştır (Pamuk, 2012:18). Kelimeler soyuttur ve bir romanın okuyucusu o kelimeyi kendi duygularının, düşüncelerinin, deneyimlerinin, hayata bakışının ışığında kendi imgeleminde canlandırır. Eşyalarsa somuttur ve kişinin hatıralarına bağlı olarak bir takım çağrışımlar getirir ya da ait olduğu döneme ilişkin bir takım fikirler verir. Kelimeler daha geniş bir yelpazedeki duygulara hitap ederken eşyalar daha dar bir alanda ortak çağrışımları kapsar. Bu durum, aslında bir edebiyat eserinin filme uyarlanmasına benzer. İyi edebiyat okuyucuları sevdikleri romanların filme uyarlanmasından çok hoşnut olmazlar, çünkü romanı okuduklarında kendi imgelemlerindeki sahnelerin beyazperdeye yansıyan sahnelerle örtüşmemesi hayal kırıklığı yaratır. Hatta çoğu zaman romanın yazarı bile filmin kendi ifade etmek istediği duyguları yansıtamamasından dolayı ortaya çıkan işten çok memnun olmaz. Ancak Masumiyet Müzesi'ni gezerken müzenin kelimelerle eşyalara aynı hikâyeyi anlattırarak, eşyalar aracılığıyla kelimelerin yarattığı hayali dünyayı daha açık şekilde ortaya çıkaracak pek çok özelliğe sahip olduğuna şahit oluyorum.

Henüz giriş katındayken burada sergilenen vitrini gördüğümde müzede sergilenen eşyaların romanda kelimelerle kurulan hayali dünyaya denk olduğunu hissediyorum. 1976–1984 yılları arasında Kemal'in Füsunlara gittiği akşam yemeklerinden biriktirdiği 4213 izmaritin sergilendiği bu vitrin, romanı okurken belki de çok dikkat edilmeyen ya da o kadar sigara izmaritinin toplanmasının abartı olabileceğini düşünen kişiler için gerçekten şaşırtıcı bir etkiye sahip. Her izmaritin altında tarihin bulunması, o güne ilişkin notların yazılı olması, sigaraların

bazılarının sonuna kadar içilirken bazılarının yarısında söndürülmüş olması, üzerlerinde ruj izlerinin ya da vişneli dondurma lekelerinin olması gibi detaylar özellikle kitabı okumuş olan benim gibi edebiyat turistlerini ilk andan cezbediyor.

Müzemi gezen okurlar, bu sekiz yılda biriktirdiğim 4213 izmaritin her birinin altında onu hangi tarihte aldığıma ilişkin nota bakıp vitrinleri lüzumsuz bilgilerle donattığını düşünmesin: Her sigara izmaritinin biçimi, Füsun'un onu söndürürken hissettiği yoğun bir duygunun dışavurumudur. Mesela, Peri Sineması'nda Kırık Hayatların çekimine başlanan 17 Mayıs 1981 günü Füsun'un küllüğünden aldığım bu üç izmarit de, içe doğru sertçe kıvrılmış içine kapanık halleriyle yalnız o berbat ayların değil, Füsun'un o günkü sessizliğini, konudan uzak duruşunu, hiçbir şey yokmuş gibi davranışını hatırlatır bana (Pamuk, 2008:441).

Yukarıdaki satırlarda görüldüğü gibi Kemal, romanda Füsun'un sigara içme ritüelini ve duygularına ya da o andaki duruma göre bu içme hareketlerinin değiştiğini, söndürmelerin, külünü silmelerin farklılaştığını anlatır. Bu yüzden bu vitrinin hemen yanında Füsun'un sigara içerken yaptığı el hareketlerini gösteren 9 adet video da yayınlanmaktadır.

Buradan ayrılıp birinci kata yöneldiğimde merdivenlerin başındaki duvarda romanın başlangıç cümlesi olan "Hayatımın en mutlu anıymış, bilmiyordum" cümlesiyle karşılaşırım. Bu cümle de müzede roman deneyimine benzer bir deneyim yaşayacağımı hissettiriyor. Bu noktadan itibaren sergilenen kutularda romandaki bölümlerde hâkim olan tüm kavramların, duyguların ve olayların yanı sıra bazen önemsiz küçük ayrıntıların bile çeşitli eşyalarla anlatıldığına tanıklık ediyorum. Bu tanıklığı yaşayabilmek için kitabın sadece temel hikâyesini bilmenin yeterli olmadığını düşünüyorum. Benim düşünceme paralel olacak şekilde Orhan Pamuk da Şeylerin Masumiyeti isimli kitabında şu sözleri dile getirmiştir (Pamuk, 2012:121).

... Öte yandan müze ile roman arasında bir uyum olmasını da hep istedim. Aslında okurun altı yüz sayfalık bir romandan, bir süre sonra altı sayfayı geçemeyecek kadar az ayrıntı hatırladığını, romanı okuyan ve müzeyi gezen tanıdık ziyaretçilerin sözlerinden çıkartıyordum. Kutulara bakan okurlar eşyaları değil, romandaki duyguları, daha doğrusu romanı okurken duydukları şeyleri hatırlıyorlardı daha çok.

Müzeyle yaptığım ilk ziyaret, kitabı okumamdan yedi yıl sonra gerçekleşmişti. Kahramanları ve temel olay örgüsünü hatırlıyordum ancak hikâyedeki pek çok ayrıntıyı unutmuştum. Müzeyi gezerken sesli rehberdeki alıntılarla ve sergilenen eşyaların yardımıyla zihnim hikâyedeki ayrıntıları gün yüzüne çıkarmıştı. İkinci ziyaretimi ise kitabı yeniden okuduktan hemen sonra gerçekleştirdim. Dolayısıyla kitaptaki her ayrıntı hala canlıydı ve bu ziyaretim ilkinde göre daha anlamlıydı.

Müzedeki kutularda eşyalardan yapılan kompozisyonlar aracılığıyla kitabın o bölümünün ayrıntılarını birebir yaşatmasına dikkat çekici örneklerden biri 20 numaralı kutuda karşıma çıkıyor. Bölümde Füsün'la Kemal'in konuşmaları bittikten sonra bir sessizlik olduğundan ve ikisinin de gözlerinin kalorifer borusu, soba borusu için açılmış delik ve kapağı, perde korniş, perde, duvarların ve tavanın köşe çizgisi, çatlak, boya döküntüsü ve tozdan oluşan manzaraya kitlendiğinden bahseder. Müzeyi ziyaret eden edebiyat turistleri bu manzaranın aynen sergilendiğine şahit olacaklardır. Müzede en son gezdiğim, 82 ve 83. bölümleri anlatan çatı katına çıktığımda da kitabı okurken hayal ettiğim ortama çok benzer şekilde dizayn edilmiş bir ortam görüyorum.

Müze ile romanın birebir uyum içinde olmasını sağlayan eşyalar içerisinde poliolden özel olarak üretilmiş yiyeceklerden de bahsetmem gerekir. Pek çok kutuda roman kahramanlarının yediği çeşitli yiyecekler de sergilenmektedir. Su böreği, dolma, yumurta, çeşitli meyveler, ayçöreği, balık, peynir, kâğıt helva, tavukgöğsü, midye dolma, dondurma külahı, köfte gibi pek çok yiyeceğin de kutu kompozisyonlarında kullanıldığını görüyorum. Ayrıca bu yiyeceklerin bazıları, bölümdeki o “an”ı yansıtmak üzere tasarlanmış. Örneğin 60 numaralı kutudaki bir tanesi çatala batmış bir köfte tabağı o bölümde anlatılan “an”ı hatırlatmaktadır.

Müzeyi ziyaretim öncesinde hikâyesiyle, verdiği duygularla ve bir dönemin özelliklerini anlatıyor oluşuyla bende oldukça özel bir yere sahip olan romanın müzesini gezerken hayal kırıklığı yaşamayacağıma dair şüpheler yok değildi. Ancak

müzenin sergileme ve yorumlama kararlarıyla romanı yeniden yaşatması, müze deneyiminin romanı okurken kurduğum hayali dünyayla örtüştüğünü, bir başka deyişle otantiklik beklentilerimi karşıladığını söylemem gerekir. Hatta sergilenen otantik objelerle, eski fotoğraflarla, teknolojinin desteğiyle kurulan kompozisyonlarla müzenin romanı okurken kurduğum hayali dünyayı olumlu yönde geliştirdiğini de eklemeliyim.

5.3. Gerçekle Kurgunun İç İç Geçmesi

Müzedede tercih edilen yorumlama ve sergileme kararları, hikâyenin eşyalarla birebir yaşatılmaya çalışılması zaman zaman hikâyenin ve karakterlerin gerçek olduğu hissine kapılmama da neden oluyor. Hikâyenin kurgu olduğunu gayet iyi biliyor olsam da bazı kutularda karşıma çıkan öğelerin, ziyaretçilerin gerçekle kurguyu ayırt edemeyecek şekilde hikâyenin içine çekilmesine neden olduğunu düşünüyorum. Yani müze bir anlamda kurgusal edebi mekânlarda olması gereken en önemli özelliklerden biri olan gerçekle kurguyu çok başarılı bir şekilde iç içe geçirmiştir.

Müze ziyaretimin daha başında 4 numaralı kutuda bu durumun ilk örneğine şahit oluyorum. Kemal'in sahibi olduğu SAT-SAT şirketini anlattığı bölümün kutusunda 50'den fazla personelin işçi çalışma ve kimlik karneleri sergilenmektedir. Her biri fotoğraflı ve personelle ilgili ayrıntılı kimlik bilgilerinin yer aldığı bu kartlar, SAT-SAT şirketinin gerçek bir kurum olduğu hissini uyandırmaktadır. Masumiyet Müzesi'ni gezmiş olan ziyaretçiler bu duruma verilebilecek en güzel örneğin 18 numaralı kutuda olduğuna hak vereceklerdir. Daha önce 8 numaralı kutuda romanda sık sık bahsi geçen hayali Meltem Gazozlarına ait çilekli, şeftalili, portakallı ve vişneli Meltem Gazozu şişelerini ve bir gazete reklamını gören edebiyat turistleri, 18 numaralı kutuya geldiklerinde ise hayali Meltem Gazozlarına ait bir reklam filminin yayınlandığını görmekteyler. Bu kutu hem müzedeki gerçekle kurgunun iç içe geçmesi adına hem de müzedede alınan yorumlama kararlarının başarısına dair önemli bir unsurdur. Reklam filmiyle ilgili ayrıntıları sesli rehberden dinliyorum. Filmi, Sinan Çetin, Serdar Erener ile

birlikte çekmiş ve Nil Karaibrahimgil de şarkısını yapmış. Meltem Gazozu'nun gazete ve duvar reklamlarını da yine Serdar Erener yapmış. Romanda anlatılan Inge gibi Alman bir genç manken filmde oynamış. Elinde şişe, sloganı söylerken arkada Boğaz Köprüsünün gözükmemesine özellikle dikkat edilmiş.

25 numaralı kutuda bulunan Füsun'un ÜSYM sonuç belgesi, 36 ve 63 numaralı kutuda sergilenen gazete haberleri, 45 numaralı kutudaki Kemal'e Uludağ'daki annesinden gelmiş bir kartpostal, 47 numaralı kutunun üstünde bulunan Kemal'in babasının büstü ya da 73 numaralı büyük bir vitrinin ortasında sergilenen Füsun'un ehliyet derslerine çalışırken giydiği çiçek desenli elbise müzede gerçekte kurgunun iç içe geçmesini sağlayan önemli ayrıntılardır. Bir önceki bölümde bahsettiğim, romanda anlatıldığı gibi kurgulanmış olan çatı katının da bu özelliği yansıttığını söylemem gerekir. Burası Kemal'in Orhan Pamuk'a 2000 Mart ile 2007 Şubat arasında hikâyesini anlattığı yerdir. Sandalyeye Orhan Pamuk oturur. Yatak, Merhamet Apartmanından getirilmiştir. Bir bisiklet, bir bavul, bir komodin ve pijamalar bulunmaktadır. Başucunda ise içinde Füsun'un güzellik yarışmasında çekilmiş fotoğrafının olduğu bir çerçeve bulunmaktadır. Ayrıca romanda bahsi geçen pek çok restorana ait menülerin, kartların, adisyonların, amblemler, bardakların, apartman ya da otel levhalarının müzede sergilenmesi de gerçekte kurgunun iç içe geçmesine bir başka örnek olarak verilebilir.

5.4. Duyguların ve Kavramların Somutlaştırılması

Masumiyet Müzesi'ni gezerken hikâyenin sadece eşyalarla anlatılmasına değil aynı zamanda bazı duyguların ve kavramların çeşitli kompozisyonlarla birçok kutuda somutlaştırıldığına da tanıklık ediyorum. Duyguların somutlaştırılması adına verilebilecek örneklerden bir 26 numaralı kutuda bulunmaktadır. Kitabın bu bölümünde Kemal aşk acısını anlatmaktadır. *Aşk acısının anatomik yerleşimi* isimli bu kutuya geldiğimde ağrı kesici Paradison'un reklam afişindeki iç organları gösteren resimde, aşk acısının belirlediği, keskinleştiği ve yayıldığı yerleri göstermesi için işaretlendiğini görüyorum. Ayrıca bu kutuda iç

organları gösteren bir büst de yer almaktadır. Romanın 31. bölümünde Füsun'u unutmaya çalışan Kemal bazı sokak ve yerleri kafasından çıkarmaya karar verir. Bu kutuda Kemal'in kendisine yasakladığı sokakların haritasını görüyorum. Haritadaki kırmızı boyalı yerler ve sokaklar yasaklı olduğu gibi bu kırmızı sokaklara açılan yan sokaklar da yasaklanmış. Turuncuyla işaretli yerler çok gerekliyse girilebilir sokaklar olarak belirtilmiş. Müzede en çok somutlaştırılan duygulardan biri olan aşk acısına ait bir diğer örnek de 32 numaralı kutuda karşıma çıkıyor. Bu bölümde Kemal yaşadığı aşk acısıyla her yerde gördüğü kadınları Füsun'a benzetmeye başlar. Bu duyguyu somutlaştırmak adına Orhan Pamuk, Dolmabahçe Saat Kulesi'nin 1970'lerde üretilmiş olan bir kartpostalı eline geçince buradaki kadının Füsun'la özdeşleştiğini düşünmüş ve Kemal'in Füsun'un gölgelerini görebileceği İstanbul fotolarına Füsun'un bu fotoğrafını yerleştirmiş (Pamuk, 2012:148). Kutuda bu fotoğrafların bulunduğu büyük bir harita sergilenmektedir. 53 numaralı kutuya geldiğimde ise müzede duyguların somutlaştırılması adına yapılmış en bariz örneği görüyorum. Romandaki bu bölümde, Füsun'un sözleri üzerine Kemal'in kalbi kırılmıştır. Bu kutuda kalp kırıklığını somutlaştırmak adına porselenden yapılmış kırık bir kalp sergilenmektedir.

Müzede sadece aşk acısına değil birkaç kutuda mutluluğu somutlaştıran örneklere de rastlıyorum. Örneğin 10 numaralı bölümde şehrin yansıyan ışıklarının Kemal'e mutluluk hissi verdiğinden ve gelecekte de mutlu olacağını düşündüğüünden bahseder. İlgili kutuda bu mutluluk hissini pek çok eski İstanbul fotoğrafıyla verilmeye çalışıldığını görüyorum. Bir diğer örnek ise birinci kat ile ikinci kat arasındaki merdivenlere yerleştirilmiş olan 51 numaralı kutuda bulunmaktadır. Kemal'in Füsun ve eşiyle film görüşmeleri için yaz boyu yemeğe çıktıklarını anlattığı bölümde, Kemal mutluluğu sadece insanın sevdiği kişiye yakın olması şeklinde açıklar. Bu kutuda sergilenen pek çok yiyecek ve eşya, bahsi geçen yaz akşamlarındaki mutlu anları somutlaştırması adına sergilenmiş.

Duyguların yanı sıra müzede, romanda bahsi geçen bazı kavramlar da çeşitli objeler aracılığıyla somutlaştırılmış. Örneğin 19 numaralı kutuda ölümün bir kurukafayla ve bir saatle, 54 numaralı kutuda ise zamanın bir duvar saati ile pek çok paslı, bozuk çalar saat ve kol saatiyle somutlaştırıldığını görüyorum. Müzede sesler de bazı kavramları somutlaştırmak için kullanılmış. Örneğin, kitabın 69 numaralı bölümünde Kemal Fusunların evindeyken olan önemsiz, sıradan, anlık durumları anlatır. Bu kutuda bu önemsiz durumlar, sesli rehberden duyulan bekçi düdüğü ya da bozacı sesi gibi çeşitli seslerle somutlaştırılmış.

Aslında Masumiyet Müzesi bütünüyle zaman kavramını somutlaştırmış bir müzedir. Müzenin giriş kat zemininde bulunan zaman spirali de bunu doğrulamaktadır.

...Kemal'in hikâyesini anlattığı yatağın hemen yanındaki büyük delikten bakanlar, üç kat aşağıda müzenin giriş katında Zaman spiralinin görürlerse "an"ları birleştiren çizginin Zaman'ı yaptığını anladıkları gibi, şeyleri birleştiren spiralin de bir hikâyeyi oluşturduğunu fark edeceklerdir. Kemal'e göre bir müzede yaşanabilecek en büyük mutluluktan bu: Zaman'ın Mekân'a dönüştüğünü görmek! (Pamuk, 2012:253).

5.5. Metaforlar

Masumiyet Müzesi'ni gezerken müzenin sadece aynı hikâyeyi eşyalar aracılığıyla anlatmasına, bazı duyguları ya da kavramları somutlaştırmasına değil aynı zamanda romanda yer verilen birtakım metaforları da incelikle işlediğine tanıklık ediyorum. Hiç şüphesiz, bu metaforların ne amaçla kullanıldığını anlayabilmek için hikâyeye hâkim olmak gerekmektedir.

Bu metaforlardan birçoğu birinci kattaki kutularda yer alıyor. 22 numaralı kutuda cami ve minareler ile Atatürk'ün çatık kaşlarının olduğu bir kilimin kutunun arka fonunu oluşturduğunu görüyorum. Kemal bu bölümde, şirketinde yıllardır çalışan emektar bir personelin ölümü üzerine kapıldığı suçluluk duygusunu anlatır. İbadetini layıkıyla yapamadığını düşünen kimi insanlarda cami ve minarelerin ya da ülkesi için yeterince faydalı işler yapamadığını düşünen bazı kişilerde Atatürk'ün çatık kaşlarının da benzer duygular uyandırması sebebiyle

suçluluk duygusunun bu öğelerle verilmeye çalışıldığını anlıyorum. Bu kutunun hemen yanındaki 23 numaralı kutuda, öpüşmeye metaforik yaklaşılarak öpüşmeyle ana martının yavrularının ağzına yiyecek koyması arasında görsel açıdan bir ilişki olduğundan hareketle 1650'li yıllardaki bir el yazmasının kenar süsünden alınmış martı fotoları sergilenmiş. Metaforların işlenmesine dair bir başka örneği de 29 numaralı kutuda görüyorum. Kutuda sergilenen Ahmet Işıkçı'nın resmi, Kemal'in düşüncelerinin ve aşk acısının yoğunluğuyla ağacın birdenbire yaniverdiğini resmediyor. Yine aynı kutuda bir kara ışık makinesi sergileniyor. Kemal'in "acının sürekli yanan kuvvetli bir kara lamba gibi içimi karartmaya devam ettiğini hissediyorum" demesi üzerine, Kemal'in çektiği aşk acısına metaforik yaklaşılarak bir kara ışık makinesi yapılmış. Orhan Pamuk makinenin yapımında manivela olarak, 19. yüzyılın sonunda müze binasının yapıldığı günlerde İstanbullu Levanten ailelerin kullandığı küçük makarna makinesinden ve aynı dönemden kalma eski saat içlerinden yararlandığını belirtmiştir (Pamuk, 2012:144).

34 numaralı kutuya geldiğimde ise 1957 yılında Sputnik2 adlı araçla uzaya yollanmış Laika adlı köpeğin resminin sergilendiğini görüyorum. Yalnızlığın metaforik anlatımı için sergilenen bu resim de müzede işlenen başarılı metafor örneklerinden biri. Resim aracılığıyla sunulan bir başka metaforik anlatım da 51 numaralı kutuda bulunuyor. Safsa çiçeğinin resmedildiği bu kutu, Kemal'in kafasının sürekli olarak Füsünla ilgili hayaller kurmasını kendi kendine afyonlu bir iksir salgılayarak uykuya dalan safsa çiçeğine benzetmesi üzerine tasarlanmış.

Müzenin ikinci katına çıktığımda da benzer metaforik anlatım örneklerine rastlıyorum. Yine resimle verilmiş olan 57 numaralı kutudaki metaforik anlatımda misafirlikten bir türlü kalkıp gidememe duygusu işlenmiş. "Koltuğumdan hiç kalkmadan oturur, karaya oturmuş bir gemi, bir beceriksizlik ve utanç yığını olarak dururdum" diyen Kemal'in yaşadığı bu duygu karaya oturmuş bir gemi fotoğrafıyla anlatılmış.

72 numaralı kutuya geldiğimde nostaljik bir değeri de olan pek çok bilmece ve göz yanılsamasının sergilendiğini görüyorum. Ancak sergilenen bu bilmecelerin nostaljik bir amaçtan ziyade Kemal'in yaşadığı rüyadan çıkamama duygusundan hareketle sergilendiğini, kitabın ayrıntıları henüz zihnimde canlı olduğu için anlıyorum. Kemal bu bölümde, sanki o anı şimdi yaşıyor gibi değil de geçmişte yaşamış gibi hisseder, sanki kendisine uzaktan bakar gibi. Bu huzursuzluk duygusunu küçükken çözdüğü göz yanılsamaları, aradaki 7 farkı bulunuz ya da tavşan ormandan çıkmak için hangi çukurdan gitmelidir gibi oyunlarda yaşadığı huzursuzluğa benzetir ve boğulmaya başlar. Kutuda bu yüzden bu huzursuzluk duygusunu yansıtmak için pek çok bulmaca ve göz aldanmaları yer alıyor.

5.6. Nostalji

Orhan Pamuk müzeyi sadece kitabı okuyanların değil okumayanların da gezebileceğinden bahsetmiştir. Kitabı okumamış olanların müzeyi gezebilmeleri için en önemli unsur, İstanbul'un bir dönemini çok iyi yansıtan nostaljik öğelere yer veriyor olmasıdır. Kendi ziyaretlerimde yabancı turistlerin de çok yoğun bir şekilde müzeyi gezdiklerine şahit oldum. Masumiyet Müzesi pek çok dile çevrilen bir kitap olduğundan yabancıların da kitabı okumuş olması muhtemel, ancak okumamış olsalar da İstanbul'un bir döneminin sosyolojik ve kültürel alışkanlıklarını sergileyen bir müzeyi gezmektedirler.

Orhan Pamuk'un yıllardır bitpazarındaki dükkânlardan itinayla topladığı pek çok eşyanın sergilendiği Masumiyet Müzesi, ziyaretçilerine İstanbul'daki günlük yaşamın 1950'lilere kadar uzanan tarihine tanıklık etme fırsatı sunmaktadır. Kutuların çoğunda bir zamanlar kullanılan eski eşyaların sergileniyor oluşu, hikâyeyi hiç bilmeyenlerin de müzeyi sıkılmadan gezebileceklerini gösteren önemli bir nedendir. Masumiyet Müzesi, hikâyesi İstanbul'da geçtiği için daha çok İstanbul'a ait nostaljik öğelere yer vermekle birlikte, bir dönemin günlük yaşamı, sosyolojik ve kültürel alışkanlıkları ile gelenek ve göreneklere ait unsurları da

bulundurması nedeniyle ülkemize ait değerlerin sergilendiği bir müze olarak da tanımlanabilir.

Müzeyi gezerken bu değerleri sergileyen pek çok kutuya rastlıyorum. 12 numaralı kutuda bir zamanlar çikletlerden ya da gofretlerden çıkan yüzlerce futbolcu ya da sinema oyuncusunun resimlerinin sergilenmesinin, o dönemde insanların kendi çaplarında koleksiyon oluşturma alışkanlıklarını gözler önüne sermesi açısından başarılı bir örnek olduğunu düşünüyorum. Müzede gezmeye devam ettiğimde, 22 numaralı kutuda gördüğüm, muhafazakâr kültürün ayrıntılarıyla tasarlanmış olan termometrenin bir zamanlar evlerin çoğunda kullanılan bir araç olduğunu hatırlıyorum. Bir başka örnek de 58 numaralı kutuda karşıma çıkıyor. Bu kutuda sergilenen irili ufaklı pek çok öge tamamen nostalji ögesine hizmet etmektedir. Kitapta yılbaşı gecesinin anlatıldığı bu bölümün müzedeki kutusunda pek çok tombala kartı, tombala oynarken kullanılan fasulyeler, milli piyango biletleri ile tombalalarda kazananlara verilmek üzere hazırlanan hediyeler sergilenmektedir. Milli piyango biletiyle de bir nostalji ve bir gelenek unsuru anlatılıyor. Ayrıca bu kutuda 1 Ocak tarihli Saatli Maarif Takvimi yaprağını da görüyorum. Bir zamanlar her evde bulunan bu takvimin de, insanların namaz saatlerini, yemek tariflerini, şiirleri, bebeklere verilebilecek isim önerilerini, çeşitli hikâyeleri takip ettiği bir alışkanlığı yansıtması açısından önemli bir nostaljik öge konumunda bulunduğunu düşünüyorum. Benim gibi bir dönemin gündelik ve kültürel alışkanlıklarına meraklı olan müze ziyaretçilerini cezbedebilecek bir diğer nostaljik unsur da 65 numaralı kutuda sergilenmektedir. Bu kutuda bir zamanlar önceleri radyoların üstüne konan, sonraki yıllarda televizyonların üstüne terfi eden ve en son olarak da arabalarda kendine yer bulmuş olan onlarca köpek biblosu sergilenmektedir.

Müze sergilediği pek çok fotoğrafla da İstanbul'un geçmişini gözler önüne sergilemektedir. Eski İstanbul görüntülerinin olduğu fotoğraflar ve videolar, eski gemi fotoğrafları, İstanbul'un arka mahallelerinden ve ücra sokaklarından fotoğraflar, eski mahalle fotoğrafları, trolleybüsün olduğu ya da kahvehanelerin

bulduğu fotoğraflar, Emirgan'da çay içenlerin fotoğrafları müzeyi gezerken birçok kutuda karşıma çıkan fotoğraflardan bazılarıdır.

Müzedede bazı toplumsal olayları gösteren kutular da bulunmaktadır. Örneğin 15 numaralı kutuda 60'dan fazla, bazıları elektronik olan, gözleri bantlı kadın fotoğrafları sergilenmektedir. Bir dönem gazetelerde çıkan haberlerde kadınların yüzleri tanınmasın diye gözlerine bant çekildiğini anlatmaktadır. 19 numaralı kutuya geldiğimde ise Teşvikiye Camii'nden kalkan cenazelerde yakaya iliştirilen ünlü kişilerin fotoğraflarını görüyorum. Bir diğer örnek ise 15 Kasım 1979 tarihinde meydana gelen Boğaz'daki patlamanın resmedildiği 64 numaralı kutuda karşıma çıkıyor. Bu kutu, günlerce süren yangında alevleri seyreden kalabalıkların etrafına simitçiler, çay satıcıları, midye dolmacılar, gazoz satanlar, köfte-sucuk satıcılarının geldiğini betimlemek için arka fonda yer alan Boğaz yangını fotoğrafıyla birlikte simit, içi dolu çay bardağı-kaşığı-tabağı, gazoz şişesi, midye dolma, köfte ve kurabiye tabağının kompozisyonuyla oluşturulmuş bir kutudur.

6. Sonuç ve Değerlendirme

Edebi bir mekânı kendi kişisel deneyimim üzerinden incelediğim bu çalışmada kurgusal bir mekânda hangi kavramların ön plana çıktığını ve hangi duyguların ne şekilde mekân deneyimine yön verdiğine dair bir anlayış geliştirmeyi amaçladım. Türkiye'deki edebi mekânlar genel olarak Butler'in (1986) edebiyat turizmi türlerinden birincisi olan yazarla bağlantılı gerçek mekânlar kategorisine giren mekânlardır. Bu mekânları ziyaret eden ve yazarın hayranı olan edebiyat turistlerinin temel motivasyonları yazarın hayatından izler bulmak, yazarı daha iyi tanımak ve onunla duygusal bir bağlantı kurmak, onun kullandığı gerçek objelere yaşadığı bu gerçek mekânda tanıklık ederek imgelemlerinde yazarı bu eşyalarla birlikte canlandırmaktır. Kurgusal bir edebi mekânın ise kapsamı çok geniştir. Bu mekânlar hikâyede dekor olarak kullanılan gerçek yerler, karakterlerle bağlantılı çok çeşitli mekânlar olabildiği gibi esere dayalı olarak inşa edilmiş mekânlar da olabilir. Masumiyet Müzesi gibi bir romanı

başlı başına bir müzede anlatan mekân ise dünyada, en azından kendi araştırmalarımda rastlamadığım, benzeri olmayan bir özelliğe sahiptir. Orhan Pamuk da “Şeylerin Masumiyeti” kitabında müzenin oluşum sürecini anlattığı satırlarda bir roman ile bir müzeyi tek bir hikâyede birleştiren bir örneğe rastlamadığını belirtmiştir. Hikâyede anlatılan evin kitabın sonunda müzeye dönüştürülmesi ve bu sürecin ince ince anlatılması nedeniyle, bir başka deyişle aslında bu müzenin hikâyenin bir parçası olmasından dolayı müzeyi gezmeden önce müze deneyiminin romanın yarattığı etkiyi negatif yönde etkileyebileceğine dair şüphelerim vardı. Ancak hikâyeyi müzeye götüren sürece hakim olan olaylar, duygular, kavramlar ve eşyalarla başlı başına zamanı somutlaştırmış olan bu mekânda romanı okurken kurduğum zihinsel imaja ters düşen ve hayal kırıklığı yaratacak herhangi bir unsura rastlamadım. Spooner’in (2014) çalışmasından çıkan sonuca benzer şekilde bu mekân deneyimi hikâyeye daha çok bağ kurmamı ve romana dair daha derin bir bakış açısı kazanmamı sağladı. Bu durum mekân deneyimime dair otantiklik beklentilerimin karşılandığını göstermektedir.

Literatürde yapılan çalışmalardan da anlaşıldığı gibi otantiklik edebi mekânlarda önemli unsurlardan biridir. Yazarla bağlantılı gerçek mekânlarda otantiklik, mekânın yazarla bağlantılı olmasına ve sergilenen eşyaların gerçekliğine bağlıyken kurgusal mekânlarda ziyaretçilerin hayal dünyasında yarattıkları imgelerin karşılık bulmasına bağlıdır ve dolayısıyla bunu sağlamak daha zordur. Turistler bu tür mekânları kendi zihinsel imajlarını karşılaştırma motivasyonu ile ziyaret etmektedirler (Reijnders, 2011). Herbert (2001) de bu konuyla ilgili olarak ziyaretçiler hayali bir yer ve bu yerin kurgusal karakterlerle bağlantısı arayışındalarsa otantiklikle ilgili soruların alışık olunmayan biçimde ortaya çıktığına değinmiştir. Eğer ziyaretçiler eserde geçen yerlerle ilgili olarak imgelemlerinde canlandırdıkları sahnelerden farklı gerçeklerle karşılaşırlarsa Ridanpää’nın (2011) çalışmasından çıkan sonuç gibi hayal kırıklığı kaçınılmaz olmaktadır. Bu bağlamda otantiklik beklentilerinin karşılanmasında mekân

yorumlama stratejilerinin hayati bir unsur olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Masumiyet Müzesi deneyimimde, romanı iki kez okumuş bir araştırmacı olarak müzenin yorumlama kararlarıyla hikâyeyi ve bu hikâyedeki temel duyguları, kavramları, karakterleri müzede somutlaştırdığına şahit oldum. Müzenin yorumlama kararlarında teknolojiyi en üst düzeyde kullanması ve teknolojiyle yaratıcılığı birleştirmesi, müzeyi gezerken romanın ayrıntılarının zihnimde canlanmasına ve eseri okurken duyduğum hisleri tekrar yaşamamı sağladı. Kendi açımdan bu birleşmenin zaman zaman hikâyenin gerçek mi kurgu mu olduğu noktasında soru işaretleri doğurduğunu da eklemem gerekir. Müze ayrıca yorumlama kararlarında sesli rehberlik hizmetini kullanarak hem romandan alıntılar yapmakta hem de müzedeki her kompozisyonla ilgili ayrıntılı bilgiler sunmaktadır. Yorumlamanın bilgi sağlama işlevinin ne kadar önemli olduğu Muresan ve Smith'in (1998) rehberlik hizmetinin olmayışından dolayı kurgusal karakterle ilgili bilgi alamayan turistlerin memnuniyetsizliğiyle sonuçlanan çalışmalarıyla da kanıtlanmıştır.

Otoetnografide kişisel olanın incelendiği “bağlam”, kimi yerde sosyal, politik ve kültürel olarak nitelendirilse de, sıklıkla ve esas itibarıyla kültürel olana işaret etmektedir. Kültürün, toplumsal ve siyasal alanlarla ilişkisi kurulmamakta, dolayısıyla toplumsal ve siyasal makro kuramlardan yararlanılmadan kişisel anlatının analizi yapılmaya çalışılmaktadır (Çelik, 2013:11). Kültür turizminin alt türü olan edebiyat turizmi kapsamında kurgusal edebi bir mekân olarak Masumiyet Müzesi de edebiyatın, kültürün ve sanatın bir sentezinin sunulduğu önemli bir çekiciliktir. Masumiyet Müzesi deneyimimi kültürel bağlamda değerlendirmem gerekirse, 1975-1984 yılları arasında geçmiş bir hikâyenin ekseninde, İstanbul'un 1950'lere kadar uzanan gündelik alışkanlıklarının, sosyolojik ve kültürel yaşamının ayrıntılarının, gelenek ve göreneklerinin gerek teknolojinin imkânları kullanılarak, gerek eski fotoğraflarla ya da otantik objelerle müzede sergileniyor olması, zihnimde eskiye dair hatıraların canlanmasına ya da

hiç bilmediğim objeler hakkında bilgi sahibi olmamı sağladı. Kendi açımdan, eskiye duyulan özlem, gündelik hayattan bir “kaçış” ve “nostalji” unsurlarının müze deneyiminin önemli bileşenleri olduğunu söylemem gerekir. Edebiyat turizmi konusunda yapılan otoetnografik çalışmaların birinde, Gentile ve Brown (2015) da nostalji hissinin ve kaçış güdüsünün edebiyat turistlerinin motivasyonlarının belirleyicileri olduğu sonucuna ulaşmışlardır. Yazarların çalışması yazarla bağlantılı gerçek bir mekâna yönelik bir deneyim olmakla birlikte kendi deneyimim kurgusal mekânlarda da bu unsurların bulunabileceğini göstermiştir. Masumiyet Müzesi'nin anlatılan hikâyeye paralelinde bu unsurları barındırıyor olması, kitabı okumamış olanların ya da hikâyenin ayrıntılarını tam olarak hatırlamayan ziyaretçilerin de müze deneyimlerinin kalitesini olumlu etkileyeceği şeklinde bir değerlendirme yapılabilir. Bununla birlikte müze çeşitli resimleri kompozisyonlara entegre ederek ve romanda geçen metaforları sanatın çeşitli unsurları aracılığıyla sergileyerek edebiyatla sanatı buluşturmuş ve bu buluşma da hikâyenin somutlaşmasını sağlayarak romanla müze deneyiminin uyuşmasında etkili olmuştur.

Bu çalışmada anımsatıcı otoetnografi yaklaşımı kullanılarak bir edebiyat turisti ve araştırmacı bakış açısıyla kurgusal bir edebi mekân deneyimi ele alınmış, müzenin eserde yaratılan zihinsel imajla örtüşüp örtüşmediği ve bu deneyime hangi kavramların ve duyguların ne şekilde yön verdiğinin anlaşılması amaçlanmıştır. Kültürün kişisel deneyimle sentezlendiği ve bu deneyime yön veren duyguların betimlendiği anımsatıcı otoetnografi yaklaşımı aracılığıyla çalışmada, kurgusal bir edebi mekânın bağlantılı olduğu eserin duygusunu verecek şekilde tasarlanmasının ve buna paralel yorumlama kararlarının alınmasının önemli bir motivasyon unsuru olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Öte yandan, müzedeki kişisel deneyimim ışığında müzenin hikâyeyi bilmeyen ziyaretçiler için de çekici olabilecek unsurları barındırdığı şeklinde bir değerlendirme yapabilirim. Gelecek çalışmalarda Masumiyet Müzesi'ni edebiyat turizmi bağlamında değerlendiren, ziyaretçilerin memnuniyet düzeylerini ölçmeyi

amaçlayan ya da kitabı okumuş olanlarla okumayanların beklenti ve memnuniyet düzeylerini karşılaştıran nicel ya da nitel araştırmalar gerçekleştirilebilir.

Kaynakça

- Anderson, L. (2006). "Analytic Autoethnography", *Journal of Contemporary Ethnography*, 35(4), s. 373-395.
- Ashworth, F. ve Ashworth, G. (1998). "Frank Mccourt's Limerick: An Unwelcome Heritage?", *International Journal of Heritage Studies*, 4(3-4), s. 135-142.
- Beeton, S. (2011). "Tourism and the Moving Image – Incidental Tourism Promotion", *Tourism Recreation Research*, 36(1), s. 49-56.
- Brown, L. (2016). "Treading in the Footsteps of Literary Heroes: An Autoethnography", *European Journal of Tourism, Hospitality and Recreation*, 7(2), s. 135-145.
- Busby, G. ve Klug, J. (2001). "Movie-Induced Tourism: The Challenge of Measurement and Other Issues", *Journal of Vacation Marketing*, 7(4), s. 316-332.
- Busby, G. ve Laviolette, P. (2006). "Narratives in the Net: Fiction and Cornish Tourism", *Cornish Studies Fourteen*, ed. P. Payton, Exeter: University of Exeter Press, s. 142-163.
- Busby, G.; Korstanje, M. E. ve Mansfield, C. (2011). "Madrid: Literary Fiction and the Imaginary Urban Destination", *Journal of Tourism Consumption and Practice*, 3(2), s. 20-37.
- Chang, H. (2008). *Autuethnography as Method*, New York: Routledge.
- Chang, H. (2013). "Individual and Collaborative Autoethnography as Method: A Social Scientist's Perspective", *Handbook of Autoethnography*, ed. S. H. Jones, T. E. Adams ve C. Ellis, New York: Routledge, s. 107-122.
- Chiang, C. Y. (2004). "Novel Tourism: Nature, Industry and Literature on Monterey's Cannery Row", *Western Historical Quarterly*, 35(3), s. 309-329.

- Cosma, S.; Pop, C. ve Negrusa, A. (2007). "Should Dracula Myth be a Brand to Promote Romania as a Tourist Destination?", *Interdisciplinary Management Research*, 3, s. 39-56.
- Çelik, H. (2013). "Kültürel ve Kişisel Deneyim: Bir Araştırma Yöntemi Olarak Otoetnografi", *İstanbul Journal of Social Sciences*, 6, s. 1-14.
- Delyser, D. (2003). "Ramona Memories: Fiction, Tourist Practices, and Placing the Past in Southern California", *Annals of the Association of American Geographers*, 93(4), s. 886-908.
- Duncan, M. (2004). "Autoethnography: Critical Appreciation of an Emerging Art", *International Journal of Qualitative Methods*, 3(4), s. 28-39.
- Erkoçi, I. (2016). "Ismail Kadare as Tourist Attraction", *Dos Algarves: A Multidisciplinary e-Journal*, 28, s. 1-12.
- Fawcett, C. ve Cormack, P. (2001). "Guarding Authenticity at Literary Tourism Sites", *Annals of Tourism Research*, 28(3), s. 686-704.
- Frost, W. (2006). "Braveheart-ed Ned Kelly: Historic Films, Heritage Tourism and Destination Image", *Tourism Management*, 27, s. 247-254.
- Fox, R. (2008). "Marin Držić: A Case for Croatian Literary Tourism", *Journal of Heritage Tourism*, 3(2), s. 138-153.
- Gentile, R. ve Brown, L. (2015). "A Life as a Work of Art: Literary Tourists' Motivations and Experiences at Il Vittoriale Degli Italiani", *European Journal of Tourism, Hospitality and Recreation*, 6(2), s. 25-47.
- Gothie, S. C. (2016). "Playing 'Anne': Red Braids, Green Gables, and Literary Tourists on Prince Edward Island", *Tourist Studies*, 16(4), s. 405-421.
- Herbert, D. T. (1996). "Artistic and Literary Places in France as Tourist Attractions", *Tourism Management*, 17(2), s. 77-85.
- Herbert, D. (2001). "Literary Places, Tourism and the Heritage Experience", *Annals of Tourism Research*, 28(2), s. 312-333.
- Hoppen, A.; Brown, L. ve Fyall, A. (2014). "Literary Tourism: Opportunities and Challenges for the Marketing and Branding of Destinations?", *Journal of Destination Marketing & Management*, 3, s. 37-47.
- Jenkins, J. (2011). "Out of Place: Geographical Fiction(s) in Håkan Nesser's Inspector Van Veeteren Series", *The Cartographic Journal*, 48(4), s. 285-292.

- Jia, H. (2009). "The Construction of Literary Tourism Site", *Tourism*, 57(1), s. 69-83.
- Johnson, N. C. (2004). "Fictional Journeys: Paper Landscapes, Tourist Trails and Dublin's Literary Texts", *Social & Cultural Geography*, 5(1), s. 91-107.
- Lee, C. (2012). "'Have Magic, Will Travel': Tourism and Harry Potter's United (magical) Kingdom", *Tourist Studies*, 12(1), s. 52-69.
- Light, D. (2007). "Dracula Tourism in Romania: Cultural Identity and the State", *Annals of Tourism Research*, 34(3), s. 746-765.
- McLaughlin, D. (2016). "The Game's Afoot: Walking as Practice in Sherlockian Literary Geographies", *Literary Geographies*, 2(2), s. 144-163.
- Muresan, A. ve Smith, K. A. (1998). "Dracula's Castle in Transylvania: Conflicting Heritage Marketing Strategies", *International Journal of Heritage Studies*, 4(2), s. 73-85.
- Müller, D. K. (2006). "Unplanned Development of Literary Tourism in Two Municipalities in Rural Sweden", *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*, 6(3), s. 214-228.
- Pamuk, O. (2008). *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2012). *Şeylerin Masumiyeti*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Reijnders, S. (2010). "On the Trail of 007: Media Pilgrimages into the World of James Bond", *Area*, 42(3), s. 369-377.
- Reijnders, S. (2011). "Stalking the Count: Dracula, Fandom and Tourism", *Annals of Tourism Research*, 38(1), s. 231-248.
- Ridanpää, J. (2011). "Pajala as a Literary Place: In the Readings and Footsteps of Mikael Niemi", *Journal of Tourism and Cultural Change*, 9(2), s. 103-117.
- Robertson, J. P. ve Radford, L. A. (2009). "The Private Uses of Quiet Grandeur: A Mediation on Literary Pilgrimage", *Changing English*, 16(2), s. 203-209.
- Robinson, M. ve Andersen, H. C. (2002). *Literature and Tourism*, New York: Continuum.
- Schwandt, T. A. (2007). *The Sage Dictionary of Qualitative Inquiry* (3. Basım). Kaliforniya: Sage.

Smith, K. A. (2003). "Literary Enthusiasts as Visitors and Volunteers", *International Journal of Tourism Research*, 5, s. 83-95.

Spooner, E. (2014). "Touring with Jane Austen", *Critical Survey*, 26(1), s. 42-58.

Squire, S. J. (1996). "Literary Tourism and Sustainable Tourism: Promoting 'Anne of Green Gables' in Prince Edward Island", *Journal of Sustainable Tourism*, 4(3), s. 119-134.

Stiebel, L. (2013). "'When in Rome...?': Literary Tourism in Rome from a South African Perspective", *J Hum Ecol*, 43(1), s. 93-99.

Van Es, N. ve Reijnders, S. (2016a). "Chasing Sleuths and Unravelling the Metropolis Analyzing the Tourist Experience of Sherlock Holmes' London, Philip Marlowe's Los Angeles and Lisbeth Salander's Stockholm", *Annals of Tourism Research*, 57, s. 113-125.

Van Es, N. ve Reijnders, S. (2016b). "Making Sense of Capital Crime Cities: Getting Underneath the Urban Facade on Crime-Detective Fiction Tours", *European Journal of Cultural Studies*, s. 1-19.
doi: 10.1177/1367549416656855.

Waysdorf, A. ve Reijnders, S. (2016). "Immersion, Authenticity and the Theme Park as Social Space: Experiencing the Wizarding World of Harry Potter", *International Journal of Cultural Studies*, s. 1-16.
doi: 10.1177/1367877916674751.

Zemgulys, A. P. (2000). "'Night and Day is Dead': Virginia Woolf in London 'Literary and Historic'", *Twentieth-Century Literature*, 46(1), s. 56-77.

İnternet Kaynakları

HISA, (2015). "Heritage Interpretation for Senior Audiences: A Handbook for Heritage Interpreters and Interpretation Managers", http://www.interpret-europe.net/fileadmin/Documents/projects/HISA/HISA_handbook.pdf, Erişim tarihi: 02.10.2017.