

TED ANKARA KOLEJİ VAKFI ÖZEL LİSESİ

ULUSLARASI BAKALORYA PROGRAMI

TÜRKÇE A DERSİ UZUN TEZİ

MASUM BİR ARAYIŞ: AİDİYET

Rehber Öğretmen: Buket Şafak CİĞEROĞLU

Öğrencinin Adı: Can Sarp

Öğrencinin Soyadı: ÖZCAN

Diploma Numarası: D-1129-0127

Sözcük Sayısı:3749

Araştırma Sorusu: Orhan Pamuk'un "Masumiyet Müzesi" adlı yapıtında aidiyetsizlik olgusu odak figür üzerinden nasıl işlenmiştir?

ÖZ (ABSTRACT)

Uluslararası Bakalorya Programı A Dersi kapsamında bitirme tezi olarak hazırlanan bu çalışmada Orhan Pamuk'un aşk, evlilik, aile, mutluluk, sosyolojik ve psikolojik değişimleri içeren *Masumiyet Müzesi* adlı yapıtı incelenmiştir. Tezin araştırma konusu yapıtın odak figürü Kemal Basmacı'nın içinde bulunduğu aidiyetsizlik duygusunun neden ve sonuçlarının irdelenmesidir.

Yapıtta, olay örgüsünün baskın olarak bir aşk hikâyesi etrafında şekillenmesine karşın temel izlek aidiyet arayışı gibi insani dürtüler üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda odak figürün duygu durumu incelenmiş, onda aidiyetsizlik duygusunu yaratan etmenler saptanarak doğurduğu sonuçlara bağlanmış ve değerlendirmeler olaylar üzerinden temellendirilmiştir.

Çalışmada, odak figürün ailesinin beklentileri, arkadaş çevresinin yaşam tarzları ve içinde yaşadığı toplumun normlarına duyulan yabancılığın aidiyetsizlik duygu durumunun oluşumunda oynadığı roller irdelenmiş, bu soyutlanma sürecinin sonunda odak figürün uzak akrabası Füsun ile yaşadığı aşk, onu anımsatan objeleri saklamasıyla başlayan toplayıcılık ve manevi yolcuğu sonunda oluşturduğu zaman felsefesi ile aidiyeti yeniden bulduğu sonucuna varılmıştır.

Yapıt odak figür Kemal'in deneyimlediği aidiyetsizlik duygusu; aidiyetsizliği yaratan etmenler ve yeniden aidiyet arayışı olacak şekilde iki bölümde incelenecektir.

ÖZCAN, 3
D-1129-0127

aieme...

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ	5
2. AİDİYETSİZLİĞİ YARATAN ETMENLER	6
2.1 Aile.....	6
2.2 Arkadaş Çevresi.....	8
2.3 Toplumsal Düzen.....	10
3. YENİDEN AİDİYET ARAYIŞI	13
3.1 Aşk.....	13
3.2 Objeler.....	15
3.3 Zaman.....	17
4. SONUÇ	19
5. KAYNAKÇA	20

1. GİRİŞ

Doğum evrendeki mucizevi olaylardan biridir. İnsanlık yeni bir üyeye kavuşmanın getirdiği heyecanla taze çırağını yetiştirmeye başlar. Doğru ve yanlışlar, uğurunda yürünmesi gereken hedefler; toplumsal, kurumsal ve bireysel eğitimler ile ortaya konsa da insanın doğuştan gelen bazı temel ihtiyaçları vardır. Bu masumane dürtülerin başında sevmek ve sevilmek gelir. Hayatı boyunca sevgiyi arayacak olan birey, üstatlarının –kendinden öncekilerin- işaretiyle daha maddi gayretler içinde de bulunacaktır. Bütün bu uğraşlar çok temel ve içgüdüsel bir duyguyu, ihtiyacı da beraberinde getirir: aidiyet. Zaman içinde kazanılmış kalpler, elde edilmiş statüler ve sahiplenilmiş grupların çengellendiği zincirin kırılması ile birey ötekileşmeye başlar. Bağlarının kopmasıyla kaybolan bireyse en temel duygularına tutunarak anlam ve aidiyeti aramaya koyulur.

Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* adlı yapıtında otuz yıldan sonra yaşadığı sınıf ve toplumdaki dışarı itilen Kemal'in geliştirdiği aidiyetsizlik duygusu ve bunu takiben çıktığı anlam ve kimlik arayışı konu edilmiştir. Ailesi, arkadaş çevresi ve topluma karşı duyduğu yabancılıkla zincirleri çözülen Kemal aşk, objeler ve zaman ile yeni halkalarını bulmaya çalışacaktır.

2. AİDİYETSİZLİĞİ YARATAN ETMENLER

2.1 Aile

Pek çok sosyal gruba mensup olan bireyin yer aldığı ilk topluluk ailesidir. Kişilik gelişiminde ailenin payı yadsınamaz boyutta olduğundan, odak figürün hissettiği aidiyetsizlik duygusunu irdelemek için ilk olarak Basmacı ailesi incelenmelidir.

1945 yılında odak figür, Vecihe ve Mümtaz Basmacı'nın ikinci oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Vecihe Hanım dönemin İstanbul sosyetesinden bir hanımefendinin taşıyacağı tüm tipolojik özellikleri yansıtmaktadır. Kendisi - bulunduğu kesimin geri kalanı gibi - zarif, Atatürkçü, hırslı ve topluma üstten bakan bir kadındır. Başta sosyete dedikoduları olmak üzere hemen her konuda konuşmaktan zevk alır. Yapıttaki diğer kadın figürler ile karşılaştırıldığında kadın-erkek ilişkilerindeki pasifliği ile dikkat çekmektedir. Bu etkisizlik yapıt boyunca kocasına karşı takındığı yumuşak tavırlar ve ilişkilerinde gösterdiği toleransla yansıtılmıştır. Ancak onun bu tutumu dönemin toplumsal yargıları ve kadınların ekonomik özgürlüklerini tamamen kazanamamış olmalarına paraleldir.

Vecihe, her anne gibi, oğlu Kemal için “en iyisini” istemektedir. Oğlu için oluşturduğu “en iyi” algısı; varlıklı veya makamlı bir ailenin zarif bir kızıyla evlenmesi, babasının başlattığı işleri devralması ve sosyete de yükselmesinden geçmektedir. Vecihe, eşi Mümtaz Bey'e kıyasla bu hayallerini oğluna daha çok empoze etmeye çalışmaktadır. Hayalindeki ‘Kemal’i küçüklüğünden başlayarak otuz yaşına kadar inşa etmeye çalışması odak figürü kendisini bulmak ve yaratmaktan alıkoymuştur.

Fazla otoriter olmayan bu yol çiziminde göze çarpan nokta ise, bu durumun Kemal’de anarşik bir başkaldırı değil tam bir itaat hali yaratmasıdır. Ailesinin çizdiği yolda yürürken kendine Sibel ile birlikteliğinin onları memnun ettiğini ve beklentilerini bu şekilde karşıladığını hatırlatır. “*Müstakbel kayınpederim, tek çocuğu olan kızı için nikâh kadar şatafatlı bir nişan*

yaptırmak istiyor, bu da annemin hoşuna gidiyordu. Sorbonne’da okumuş Sibel gibi bir gelini olacağı için babam da mutluydu.” (Pamuk, 13) Odak figür Sibel ile birliktelikleri ve nişan hazırlıklarından bahsettiği zaman annesinin ve babasının memnuniyetinin altını çizerken mutluluğundan bahsetmeyi es geçtiği bir kişi vardır: kendisi. Sibel, her ne kadar alımlı bir kadın olsa da, odak figüre çağrıştırdığı kavram sevgi veya aşk değil, uygunluktur. Sibel ile birlikte olmasının “yakışık aldığı” kendisine sürekli telkin etmesindeki amaç, istek ve arzularını törpüleyerek ailesinin ve çevresinin beklentilerine göre kendisine kolayca şekil verebilmektir. Bu durumun en çarpıcı örneği, odak figürün nişanlısı ile Nişantaşı’nda dolaşırken Şanzelize Butik’in vitrininde “Jenny Colon” marka bir çantayı görmesi, butikte tezgâhtarlık yapan akrabasıyla uzun zaman sonra karşılaşması ve aralarındaki yakınlaşmanın bir yasak aşka dönüşmesiyle ortaya çıkar. Kemal Füsün’la her görüşmesinden sonra kendine Sibel’i ne kadar çok sevdiğini ve onları çok mutlu günlerin beklediğini hatırlatarak telkin eder. Odak figürün çevrelendiği beklentiler silsilesi Kemal’i kendisine ve bu durumu Füsün ile karşılaştıktan sonraki süreçte idrak etmesiyle ailesine karşı aidiyetsiz hissetmeye iter.

Ailenin babası Mümtaz Bey başarılı bir iş adamı ve bir imalat şirketi olan “Satsat”ın kurucusudur. Oğluna zaman zaman münasip bir evliliğinin sırlarının yanı sıra şirketi hakkında nasıl yöneteceği ve bir iş adamının nasıl olması gerektiği gibi konularda öğütler verir. Sibel ile nişanı öncesi oğluyla çıktığı bir yemekte açıkladığı evlilik dışı ilişkisi de Kemal’i olumsuz yönde etkilemiştir. Babasından çocukluğunda da çok ilgi görmemiş odak figürün, ebeveynlerinin ilişkilerinde üçüncü bir kişinin varlığını öğrenmesi onu ailesine karşı yabancılaştırmıştır. “*Babamın istediği kadar ‘eski’ olsun, herhangi bir sevgilisinden bana söz etmesi de sinirime dokunuyordu.” (Pamuk, 98)* Bu gelişme odak figürü hayatında eksik olan sevgi faktörünü fark etmesine iter.

Basmacı ailesinin diğer bir üyesi ise odak figürün ağabeyi Osman’dır. Osman ailede Kemal’in en az sevdiği, karşıt karakterlerinden ve odak figürün zor zamanlarında sergilediği anlayışsız

tutumdan dolayı hiç aidiyet duymadığı bir kişidir. Ağabeyin odak figüre en yabancı ve hatta yabancı gelen özelliği iş hırslıdır. Kemal, Füsün ile birlikteliğinden sonra çıktığı aidiyet ve anlam arayışı sırasında iyiden iyiye maddiyattan uzaklaşmıştır. Şirketten elini eteğini çekmesine rağmen Osman'ın "Satsat"ı baltalayacak girişimlerde bulunması odak figürün aidiyetsizlik duygusunu körüklemiştir. Bireyin zor manevi anlarda huzur bulduğu aile otağı odak figür için annesinin beklentileri, babasının sadakatsizliği ve ağabeyinin düşmanca hırslından ötürü yabancılaşma kaynağı olmuştur. Lakin - Füsün'a kadar - bu duruma karşı koymaması ve onların mutluluğu için yaşamını düzenlemesi Kemal'i dayanacak ağacı olan ailesine karşı aidiyetsiz hissettirmiş ve onu yalnızlaştırmıştır.

2.2 Arkadaş Çevresi

Odak figür Kemal dünyaya geldiğinde, her insan gibi, sevgi ve aidiyet hislerini benliğinde barındırmaktadır. Figürün ilkel dürtüleri dışında bir duyguya yönelmesi sürdürdüğü manevi arayış sırasında tökezlemesi ile açıklanabilir. Bu yabancılaşma sürecinde büyük rol oynayan etmenlerden biri de odak figürün çevresi olmuştur. Odak figürün, etrafındaki insanları ve onların yaşam tarzlarını zaman içinde hayli yadırgar hale gelmesi onu içinde yaşadığı zümreyle ters düşürmüştür.

Kemal, otuz yaşına kadar sosyal ilişkilerini İstanbul sosyetesinin zengin çocuklarıyla kurmuştur. Varlıklı, gelecek tasası olmayan gençlerin arasında yaşayan Kemal bu ortamı zamanla "bayağı" bulmaya başlamıştır. Yapıtın birinci tekil kişi üzerinden aktarılmasından doğan doğal ve odak figürün iç gerçekliğini yansıtan anlatım İstanbul sosyetesini konu edildiğinde daha alaycı ve eleştirel bir hal alır. *"O zamanlar Şişli, Nişantaşı, Bebek gibi semtlerdeki evlerinde canları sıkılan Batılılaşmış İstanbullu zengin ev kadınları 'sanat galerisi' değil butik açar Elle, Vogue gibi ithal dergilerden kopya edip diktirdikleri 'moda' elbiselere Paris ve Milano'dan bavullar içinde getirdikleri kıyafetleri, kaçak ıvır zıvır ve takıları kendileri*

gibi canı sıkılan diğer zengin ev kadınlarına saçma denecek kadar yüksek fiyatlara satmaya çalışırlardı.” (Pamuk, 13) Kemal’in Füsun ile karşılaştığı Şanzelize Butik’i ve orada alışveriş yapan sosyete kadınları anlatımında görülen satirik anlatım dikkat çekicidir. “Acımasız” denebilecek bir üslupla üst sınıf hayatını aktaran anlatıcının bu belirgin tavrı yapıt boyunca kendini gösterecektir. Ne zaman zengin odak figürün arkadaşlarının -Zaim, Mehmet, Nurcihan ve Sibel- bahsi geçse anlatımda kendini gösteren bir abartı belirir. Beraber gittikleri lokantaların ne kadar “şık” ve “Avrupalı” olduğundan - daha sonra “Fransız özentisi” olduğunu ekleyerek - gittikleri partilerin “ihtişamlarından” ve partilerin verildiği yalıların büyüklüğünden bahsederken eleştiri temelli bir övgü söz konusudur.

Arkadaş çevresinin odak figüre “hastalığı” sırasında şefkat ve anlayış göstermemesi onu bu kesimden uzaklaşmaya iten başka bir neden olmuştur. Kemal, Füsun ile Şanzelize Butik’te karşılaşmalarını ardından hissettiği duyguları - giderek çevresinden soğuması, nişanın atılması ve Füsun’u çağrıştıran her türlü eşyayı ilk defa buldukları Merhamet Apartmanında biriktirmeye başlaması gibi durumlar - tanımlamakta zorluk çekmiştir. Bu duruma konulan teşhis, Sibel’in geçiciliğini vurgulamak istediği, “hastalık”tan, “takıntı”, “toplayıcılık” ve en sonunda “koleksiyonculuğa” kadar uzanmaktadır. Yapıtta “hastalık”, sosyete hayatından soğuma, arkadaş eğlencelerinde surat asma ve sürekli düşünce hali olarak tanımlanmıştır. *“Adlandıramadığımız gizli hastalığımı bilen Sibel, beni hoş görebilirdi, ama yaz sonu partisinin eğlenceye hevesli davetlileri aynı şeyi yapmayacaklardı.” (Pamuk 195)* Odak figür nişandan sonra ortadan kaybolan ve kendisinden haber alınamayan Füsun’u düşünmekte ve bu yüzden her yıl verdiği yaz sonu partisinde eğlenemeyeceğinden ve bu sebepten dolayı arkadaşları tarafından hor görüleceğinden endişelenmektedir. Partide, o dönem çıktıkları her yemekte olduğu gibi, arkadaşları Kemal’i ne anlamaya çalışmış ne de onu kendi haline bırakmışlardır. Bunun yerine topluluğun geri kalanı gibi içip eğlenmediği veya en azından “mış gibi” yapmadığı için onu yadırgamış ve ikaz etmişlerdir.

Odak figürün nişanı sırasında Füsun'a âşık olduğunu en yakın arkadaşlarından Zaim'e açıkladığında karşısında durumun ciddiyetini anlamayan, bunu sadece evlilik öncesi bir kaçamak olarak algılayan ve hatta onu hem varlıklı bir ailenin kızıyla nişanlandığı hem de çekici bir sevgilisi olduğu için içten içe kıskançlık duyan bir adam bulması arkadaşlarından gördüğü ilgisizliği ortaya koyar. Arkadaşlarının Kemal'i anlama yönünde bir çaba göstermemeleri odak figürün bu kesimden soğumasını hızlandırmıştır.

Ailesinden sonra gerek iş gerek de sosyal hayatının büyük bir kısmını paylaştığı arkadaş grubundan giderek ayrılması onu, yıllar sonra Fuaye'de durum değerlendirmesi yapan Zaim'in sözleriyle, "eski hayatı"ndan kopmasını sağlamış ve artık hayata ve aşka dair bildiği her şeyi sorgulaması için önünde hiçbir engel bırakmamıştır.

2.3 Toplumsal Düzen

Bireyi, arkadaş çevresi ve aile gibi çevreleyen başka bir halka da toplumdur. Bireyin gelişimi nasıl toplumsal koşul, norm ve kurallardan bağımsız düşünülemezse *Masumiyet Müzesi*'nin Kemal'i söz konusu olduğunda da dönemin Türk toplumu, yargıları ve düzeni eksik bırakılamaz. Yapıtta pek çok bireysel nitelik yanında olay örgüsünün başladığı 1970'lerden 2000'lere uzanan otuz yıllık bir sürecin sosyolojik boyutuna da yer verilmiştir. Darbeler, laiklik ve cumhuriyet tartışmaları gibi döneme damgasını vurmuş olaylara Kemal ve Füsun'un aşk hikâyesi ile kesişikçe yer verilir.

Yapıtta siyasi ve sosyal konular objektif bir anlatımla ele alınır. Sosyete anlatımında görülen yanlılığa karşıt oluşturacak şekilde odak figürün siyasi duruşu hakkında okuyucuya en ufak bir ipucu sezdirilmez. "*Sabah bir içgüdüyle herkesten önce kalkmış ve Teşvikiye Caddesi'nin diğer sokaklarının bomboş olduğunu görüp, çocukluğundan beri her on yılda bir askeri darbe yaşayan birisi olarak durumu hemen anlamıştım.*" (Pamuk, 392) Hayatının her on yılında darbelere tanıklık etmiş Kemal sağ-sol çatışmaları, tutuklamalar ve askeri vesayet gibi konular

üzerine olumlu veya olumsuz diye nitelendirilebilecek herhangi bir fikir beyan etmez. Odak figür tarafından sergilenen bu ilgisiz tutum, onun içinde yaşadığı topluma yabancılaştığının bir göstergesidir.

Odak figürün toplumdan ayrışmasıyla sonuçlanacak boyutta bir çatışma yaşamasının temel sebebi sosyal düzenin sınıflı yapısıdır. Ekonomik olarak alt ve üst sınıflar arasında görülen farklılıklar sosyal uçurumlar doğururken odak figürün mensubu olduğu üst sınıfın hayatını kolay, rahat ve sorumsuzca sürdürmesinden duyduğu rahatsızlık figürü topluma karşı aidiyetsiz hissettirmiştir. Babasının şirketi “Satsat”ın başına otuz yıl emeği geçmiş memur ve memurelerin değil de sadece “patronun oğlu” olduğu için kendisinin geçirilmesi ve ona buna benzer pek çok imtiyaz tanınması Kemal’i derinden etkilemiş, altında çalışanlara karşı utanç ve sosyal düzendeki adaletsizlik yüzünden topluma yabancılaşma hissetmiştir. “*Şimdi artık derdinin, fakir ülkede zengin olmakla ilgili bir kompleks olduğuna karar verdim.*” (Pamuk, 228) Sibel, nişanlısının Füsün ile ilişkisini itiraf etmesinden sonra onu “tedavi etme” amacıyla aylar boyunca uğraşıp sonuç alamaması neticesinde çıktığı Paris seyahatinin ardından yaptığı tespitle odak figürün içinde bulunduğu duygu durumunun toplumsal boyutu vurgulanmıştır. Yapıtta bir kaç kez daha yer verilen “fakir ülkede zengin olmak” kavramı odak figürü derinden rahatsız etmektedir. Adalet ve eşitlik doğrularının nihai zaferine inancını baltalayan toplumsal gerçekler odak figürü içinde yaşadığı ülke ve sakinlerinden uzaklaştırmıştır.

Kemal aynı zamanda bazı toplumsal yargıları da hayli benimsememektedir. Bekâret sorunsalının başında geldiği bu konular odak figürün yaşamayı arzuladığı toplumla yaşadığı arasında tezat yaratmıştır. Yirminci yüzyılın sonlarında başlayan yapıtta bekâret incelenen sosyal sorunsalların başında gelir. Bekâretin kadınlar nezdinde çok önem teşkil ettiği ve toplum tarafından güven ve sadakat duygularıyla oluşmuş adeta “görünmeyen bir yüzük” olarak addedildiği belirtilmiştir. Kemal’in içinde bulunduğu “zengin çocuğu” arkadaş takımı her ne kadar “Batılılaşmış”, “modern” bir yaşam sürse ve bu tür “eski kafalı” normları

önemsemyormuş gibi görünse de gazetelerin dedikodu sütunları arasında mahsur kalmış sosyetenin, toplumun geri kalanı tarafından güçlü bir şekilde benimsenmiş kabuller dışında yaşayabileceğini savunmak anlamlı olmayacaktır. Sibel ile hiç gerçekleşmeyen nikâhlarından ve hatta nişanlarından önce defalarca birlikte olmaları, Sibel'in sevgilisine bağladığı güveni gösterdiğinden odak figürde artık evlenmeleri "gerektiği" yargısını oluşturmuştur. Bir zorunluluk olarak baş gösteren bu durum odak figürü kapana kısılmış hissettirmiş ve beklentilerin yanına toplumsal düzenin getirdiği zorunlukların eklenmesiyle tam bir aidiyetsizlik durumu yaratmıştır. "*Babamın büyüyen işleri, fabrikaları, zenginleşme ve bu zenginliğe uygun itibarlı bir 'Avrupai' hayat yaşama zorunluluğu, sanki beni hayatın basit ve temel yanlarından uzaklaştırmıştı da, şimdi bu arka sokaklarda hayatımın kayıp merkezini arıyordum.*" (Pamuk, 221) Odak figür, manevi yolculuğu sırasında iç çözümlemesini yaparken, ailesi ve arkadaş çevresinde yalnızlaşmasının gerekçelerini ve içinde bulunduğu aidiyetsizlik durumunun temelinde toplumsal düzenden ayrışma yattığını ifade etmiştir.

3. YENİDEN AİDİYET ARAYIŞI

3.1 Aşk

Aşk evrensel olarak ortak bir paydada buluşabilinen olgulardan biridir. Toplum, cinsiyet, çevre gözetmeden her bireyde benzer duygular yaşatan aşk, odak figür Kemal içinde farksızdır. Kemal'in bu konudaki deneyimleri gözlemci bir bakışla incelendiği zaman aşkın, yaşamında yabani bir ot gibi savrulan odak figürün aidiyet ve anlamı yeniden bulmasında oynadığı rolün kayda değer olduğu görülecektir. Odak figürün yapıt boyunca biri Füsun biri de Sibel olmak üzere iki duygusal birlikteliği olmuştur. Ancak nişandan önce ağabeyinin, müstakbel karısına âşık olup olmadığı sorusuna belli belirsiz bir cevap veren odak figürün nişanlısına duyduğu sevgi muallakta olduğundan “aşk” denildiğinde üzerine eğilimesi gereken figür Füsun'dur.

Yapıtta yoğun olarak işlenen temalardan biri olan aşk odak figürün, kısa zaman öncesine kadar varlığını unuttuğu, Nişantaşı'nda bir butikte tezgâhtarlık yapan uzak akrabasıyla karşılaşması ile alevlenen ilişkileri üzerinden ele alınmıştır. Odak figürün Füsun'a duyduğu aşk kelimelerle ifade edilemeyecek boyuttadır. Bu aşkın niteliğini nişana kadarki süreçte gözlemlemek pek mümkün olmasa da nişandan sonra Füsun'un ailesiyle birlikte eski mahallesinden taşınması ve izini kaybettirmesi sonucunda Kemal'in aylarca ıstırap içinde onunla ilgili her türlü eşyayı buldukları Merhamet Apartmanı'nda biriktirmesi ve onu andıran sokaklarda saatlerce hatıralarını kovalamasından anlaşılacaktır.

Odak figürün Füsun'a karşı duyduğu aşk hissiyatına netlik kazandırması ve hararetli bir duygu olarak belirmesine rağmen adeta bir saplantıya dönüşen sevgisine anlam yüklemesi zaman içinde gerçekleşmiştir. “*Ona bakarken çok tanıdık birini görüyordum, onu biliyordum duygusu bu. Bana benziyordu.*” (Pamuk, 23) Uzun yıllar arkadaşlık yapmış anneleri vesilesiyle çocukluklarında pek çok kez görüşen bu uzak akrabaların benzeşmeleri; Füsun'un, Kemal'in zengin bir aile ve çevrede yetişmemiş benliği olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Bildiği kabuller ve kabul ettiği kişilerden koparak anlam arayışına yönelen odak figürün önüne onda aidiyetsizlik duygusu uyandırmış her şeyin tam karşısında duran Füsün çıkmıştır. Füsün özgün karakterinin yanında odak figürle düşünsel boyutta da - maddiyat ve gösteriş dışında insanlığın ve insani değerlerin önem teşkil etmesi- uyumuşları ile Kemal'i etkisi altında bırakmıştır. Odak figürün sevgilisiyle beraber sürdürdüğü arayışın sonunda bulduğu anlam adına açtığı müzeyi "masum" olarak nitelendirmesi belki de maruz bırakıldığı üst sınıf beklentileriyle adeta hapis hayatı sürmesinin onunla az çok benzer bir geçmişi olan Füsün için yaşanmamış olmasıyla açıklanabilir.

Odak figür Füsün'a düşkünlüğünü tanımlamada çektiği zorluğu ilişkilerini yorumlamada da yaşamaktadır. Her ne kadar Füsün ve Kemal birlikteliği okuyucunun gözünde ilk başta bir aşk hikâyesi gibi belirse de zamanla daha derin bir zemine, odak figürün uğrunda yürüdüğü anlam arayışına, oturacaktır. *"Füsün'a olan aşkımda en sonunda bu çeşitten bir inat ve içe kapanma hikâyesi olduğunu da hayal meyal hissettim. Bunun şu anlattığım âlemde olmayacağını ruhumun derinliklerine daha başta anlamış, içime dönmüş, Füsün'u kendi içimde arama yolunu tutmuştum."* (Pamuk, 398) Kemal, Keskinlere -Füsün'un ailesine- sekiz yıl boyunca yaptığı bin beş yüz doksan üç akşam yemeği ziyareti sürecinde Füsün'u kovalarken peşinden gittiği şeyin aşk değil, hayatın anlamı olduğu ve onunla birlikteken bu hedefe daha yaklaştığı fikrine varmıştır. Füsün'u düşler, Çukurcuma'daki evlerinde Füsün'un annesi Nesibe Hala ve babası Tarık Bey ile televizyonun karşısında yemek yiyip dünyayı unuttur ve onunla ilgili eşyaları toplarken hissettiği duygular ve geliştirdiği düşünceler odak figürü tekrar ait hissetmeye bir adım daha yaklaştırmıştır. Odak figürün çevresinden kopup yeni bir arayış içine girmesindedir ki Keskinler'de hissettiği aidiyeti ne nişanlısı Sibel, ne arkadaşları ne de ailesi ile kurabilmiştir. Kemal'in yıllar boyunca Keskinlere "oturmaya gitmesi" her ne kadar eski çevresi tarafından onu hayattan koparıyormuş gibi yorumlansa da aslında onu hayata hiç olmadığı kadar bağlamıştır.

Odak figürün Füsün ile yaşadığı aşkta göze çarpan başka bir olgu ise bireyselliktir. Hayatını ilgilendiren en önemli kararları bile -örneğin nişan- ailesinin ve çevresinin mutluluğu ve beklentileri yönünde şekillendiren odak figürde bireysel haz ve isteklerin yüz üstüne çıkması aşk ile gerçekleşmiştir. İlk başta kendini sadece cinsel olarak gösteren bu bireysellik rüzgârı zaman içinde odak figürün hayatının her yerinde esmiştir. “Benim de yapmakta olduğum şeyi bitirmem, bu zor yolculuktan rahatlamış olarak çıkabilmem için bencilce kendi zevkimi düşünmem gerekiyordu. Böylece bizi birbirimize bağlayacak zevkleri daha derinden hissetmek için onları kendi kendimize yaşamamız gerektiğini ikimizde içgüdülerimizle keşfettik...diğer yandan birbirimizi sırf kendi zevkimiz için kullanmaya başladık.” (Pamuk, 37) Odak figürün sevgilisi ile birlikteliğini anlatımında “birlikteliği ayrılıktan kurma” anlamı öne çıkmaktadır. Aşk duygusu beraberinde gelecek üzerine - ilk defa olmak üzere - odak figürün hayaller kurmasını sağlamıştır. Mutluluk, huzur, merhamet, aşk ve nihayetinde aidiyet gibi olguların hissedilmeye başlaması odak figürün anlam arayışı sırasında Füsün ile yaşadığı aşk aracılığıyla ortaya çıkmıştır.

3.2 Objeler

Azcılık¹ ile ortaya atılan “Az fazladır” yaklaşımı bireyin sahip olduğu her şeyin eninde sonunda kendisine sahip olacağı önermesinden geçer. Aidiyetin çift taraflı oluşması anlamına gelen bu durum kişiler arası oluşabilecek iken söz konusu felsefede birey-obje ilişkisi için kastedilmiştir. Yapıtta iki taraflı aidiyet durumunun Füsün ve Kemal arasında görülüp görülmediği Füsün’un karmaşık duygu dünyasından dolayı net bir şekilde ortaya konmasa da bu durumun odak figür ve topladığı eşyalar arasında görüldüğü savunulabilir.

Odak figürün çıktığı ve bir ayağı benliğini keşfetme olan anlam arayışı süresince ve sonunda kendisi için yaptığı iki tanımlama olmuştur: âşık ve toplayıcı (sonrasında koleksiyoncu). Odak

¹Minimalizm

figürün Füsün ile, nişandan önce, buluştukları Merhamet Apartmanı'nda onun elinin değdiği çay fincanı, toka, cetvel, tarak, silgi, tükenmez kalem gibi objeleri saklaması ile başlayan ve ilk başta odak figürün çoğu hareketi gibi adı konamayan bu toplayıcılık huyu nişandan sonra Füsün'un ortadan kaybolmasıyla körüklenen hasretle daha da artmış ve Keskinler'e sekiz yıl boyunca yaptığı ziyaretlerde de devam etmiştir. Odak figürün toplayıcı kimliğini geliştirmesi, aidiyet arayışını kanıtlayan en somut örneklerden biri olmuştur. Füsün'a, "nazlı" denilebilecek karakterinden ötürü, sahip olamayan ve hatta, ilk başta, ona ulaşamayan odak figür onu andıran, çağrıştıran objelere sahip olarak dolaylı bir aidiyet ilişkisi kurmuştur "*İlk başta bu eşyalara...bakışım bir koleksiyoncu gibi değil, ilaçlarına bakan bir hasta gibiydi.*" (Pamuk, 187) Bir tür psikolojik savunma mekanizması gibi tezekkür eden toplayıcılık Kemal'in sevgilisinden irak olduğunda çektiği acıları bir nebze dindirmiştir.

Eski nişanlısı Sibel'in odak figürün içinde bulunduğu duygu durumu için yaptığı "hastalık" saptamasının doğruluğu tartışılabilir olsa da Füsün'un hasretini her çekişinde Kemal'in kendini Merhamet Apartmanı'nda topladığı objelerle meşgul olurken bulması kesinlikle bir "tedavi" konsepti yaratmıştır. Sevgilisi ile ilgili türlü türlü objeyi toplamasındaki amaç onu simgeleştirme, ona rağmen ona ulaşma olmuştur. "*...müzelerin sessizliği içinde, yaşadığım hayatı anlamlı kılan ve bana derin bir teselli duygusu veren şeyin ne olduğunu bir an ilhamla söyleyivereceğimi sandım, ama beni bu mekanlarla bağlayan şeyi, tıpkı aşk gibi ilk anda ifade edemedim.*" (Pamuk, 518) Odak figür toplayıcılığı nasıl sevgilisinin yokluğunu doldurmak için kullandıysa, koleksiyonunu bir müzede teşhir etme fikrini de Füsün'un ölümü sonrasında hissettiği acıyı yatıştırmak için ortaya atmıştır.

3.3 Zaman

Zaman, yaşamının seyri boyunca bireyin aklına, belki de, en getirmek istemediği olgudur. Çünkü zaman, akıllı telefonlardan, kol saatlerinden, haber bültenlerinden takip edilen bir mevhumun yanı sıra insana içinde olduğu kum saatini hatırlatan bir habercidir.

Masumiyet Müzesi'nde ise iki adet zaman vardır. *“bir kendi zamanımız, bir de herkesle paylaştığımız resmi ‘zamanımız’ olduğu gösterebilmek isterim.” (Pamuk, 292)* Yapıtta büyük harfle başlayan “Zaman” kavramı Aristo'nun ortaya attığı bir kuramı temsil eder. Kurama göre bu satırları okurken içinde olunan “şimdi”lerin oluşturduğu “an”ları uzun bir çizgi üzerinde birleştirsek elde edeceğimiz şey “Zaman”dır. Odak figürün Aristo'nun bu felsefesini benimsemesi ve bu düşünceyi, sürdürdüğü anlam arayışının sonunda açılan bir kapıya çevirmesi yapıtın sonunu bulur.

“An”ların “Zaman”ı oluşturmasında görülen parça-bütün ilişkisi odak figürün topladığı objeler ve onları teşhir ettiği Masumiyet Müzesi arasında da görülür. Bu ilişkinin ve Kemal'i aidiyete götüren anahtarın temelinde yatan anlayış her bireyin, “Zaman” ve müzede de görüldüğü gibi, evrenin bir parçası ama aynı zamanda evrenin, bütünü, kendisi olduğudur. Bu bütünsellik kavramı Füsun'un, kendisini ölüme götüren, kazayı yaptırırken kullandığı 1956 Chevrolet'in arka camının çevirme çubuğunun İstanbul'da çalışan başka taksi ve dolmuşlara takılması ile yaratılan Füsun'un aslında o kulpları tutan bütün insanlar olduğu anlayışı ile örneklenebilir. *“Keskinler'in masasında iki yıl duran bu tuzluk İstanbul imalathanelerinde üretilmişti, onu ücra İstanbul lokantalarında da görmüştüm, ama Yeni Delhi'de bir Müslüman lokantasında, Kahire'nin eski mahallerindeki bir aşevinde, Barcelona'da Pazar günleri eskicilerin kaldırıma serdikleri branda bezleri üzerinde ve Roma'da mutfak eşyaları satan sıradan bir dükkanda da görmüştüm.” (Pamuk, 526-527)* Odak figürün sevgilisini kaybettikten sonra bu ölüme bir anlam verebilmek ve yıllar önce baş koyduğu bu serüvenini tamamlamak için çıktığı yurt dışı seyahatlerinde Avrupa'dan Hindistan'a dünyanın değişik noktalarında Keskinler'in

masasındaki tuzluğa rastlaması bütün dünya insanları arasındaki bütünselliğin en güzel ve güçlü göstergesidir. Herkesin birbirine kimi zaman fark edilmeyen kimi zaman da bu denli mizahi bir somutluğa sahip olacak şekilde bağlı olmaları tıpkı Aristo'nun "Zaman"ında olduğu gibi bütünsellik arz eder.

"Hayatımızı Aristo'nun Zaman'ı gibi bir çizgi olarak değil de, böyle yoğun anların tek tek her biri olarak düşünmeyi öğrenirsek, sevgilimizin sofrasında sekiz yıl beklemek bize alay edilebilecek bir tuhafılık, bir saplantı gibi değil, şimdi yıllar sonra düşündüğüm gibi Füsunlar'ın sofrasında geçirilmiş 1593 mutlu gece gibi gözükür." (Pamuk, 299) Odak figür "Zaman" ile ilgili düşüncelerini açıklamaya devam ederken hayatın bitmeye tutsak bir "çizgi" gibi değil, bireye mutluluk veren "anların" her biri olarak düşünülmesi gerektiğini açıklamaktadır. Aidiyet arayışından önce "an" olgusu yerine uygunluk ve çevrenin beklentilerinin karşılanması endişeleri Kemal için önceliklidir. Bu anlamda Kemal'in "Zaman" hakkındaki düşüncelerinde görülen değişiklik baş koyduğu yolda aldığı mesafeyi gösterir.

4. SONUÇ

İnsan yaratılışı ile her canlıdan farklıdır. Tabiatında sorgulama yatan birey yaşamını bir amaç veya anlayış doğrultusunda sürdürür. Her ne sebeple olursa olsun bu itici güçlerin dağılması durumunda kaybolan bireyin manevi bir arayışa girmesi an meselesidir. Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi* adlı yapıtının odak figürü Kemal içinse ailesinin ve çevresinin beklentileri ile haksızlığına inandığı bir iş, benimsemediği bir yaşam tarzı ve âşık olmadığı bir kadınla evliliğe hapsedilmesi uzun yıllar sonra karşılaştığı uzak akrabası tezgâhtar Füsun'a âşık olması ile sarsılmıştır.

Odak figür Kemal ailesinin beklentileri, içinde bulunduğu toplumun barındırdığı sosyal adaletsizlikler ve arkadaş çevresinin elit yaşantısı yüzünden kendine yabancılaştırmıştır. Kendine ve çevresine hissettiği aidiyetsizlik yüzünden yaşama artık tutunamayan odak figür aşkın güçlü bağlılık duygusu ile hayatı ve sahip olduğu kabulleri sorgulamıştır. Bu iç sorgu sonucunda iç gerçekliğini şekillendiren aidiyetsizlik duygusunu fark eden odak figür,

Füsun'un aşkına dört elle sarılarak hayatın manasını ve evrende benliğinin yerini aradığı bir yolculuğa çıkmıştır. Yaşadığı aşk vesilesiyle çıktığı yolculuk sonunda edindiği yaşam felsefesi, sevgilisi ile ilgili objeleri toplayarak yarattığı "koleksiyoncu" kimliği ve süreç boyunca geliştirdiği düşünceler ile kurduğu "Zaman" algısıyla oluşmuştur.

Objeler ve "an"lar gibi bireylerin de bütünü, yani evrenin, bir parçası olduğunu ve aynı zamanda bütünü oluşturdukları için bütünü kendisini teşkil ettiklerini fark eden odak figür kendini tekrar yaşama ait hissetmeye başlamıştır. Yolculuğuna daha anlam katmak ve diğer "parçaların" bütünü arayışlarında onlara yol göstermek adına açtığı Masumiyet Müzesi'nde odak figürün kendi sözleriyle bir "huşu" içinde olması onun insanlığın en masumane arayışlarından biri olan aidiyeti bulduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

Pamuk, Orhan. *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2014.

Kuzucular, Şehamettin. "Minimalizm Nedir ve Minimalist Sanat Anlayışı." *Edebi Yas Ve Sanat Akademisi*. Edebi Yas Ve Sanat Akademisi, 2013.