



TÜRÜK

2020, Yıl/Year: 8, Sayı/Issue: 20, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / Date of Received: 20.02.2020

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 06.03.2020

Sayfa / Page: 348-365

Research Article / Araştırma Makalesi

Doi: <http://dx.doi.org/10.12992/TURUK917>

Yazar / Writer:



Arş. Gör. Emine Neşe Demirdeler

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana
Bilim Dalı, Doktora Öğrencisi
edemirdeler@sakarya.edu.tr

VUSLATTAN HİCRÂNA:

MASUMİYET MÜZESİ ROMANINDA KLASİK TÜRK ŞİİRİ İZLERİ

Öz

Orhan Pamuk, ilk iki romanı *Cevdet Bey ve Oğulları* ve *Sessiz Ev* sonrasında, o dönem Türk edebiyatındaki örneklerine yeni yeni rastlanmakta olan postmodern eserler vermeye başlamış, yazarın bilhassa kimi araştırmacılar tarafından *Hüsn ü Aşk*'ın bir yeniden yazımı olarak değerlendirilen eseri *Kara Kitap*'ta, Klasik Türk edebiyatı ile kurduğu paralellikler edebiyat çevrelerinin dikkatini çekmiştir. Yazarın *Kar* romanının ardından tematik anlatılar ortaya koymaya başladığı ve metinler arası bağlantılardan yavaş yavaş uzaklaştığı düşünülse de, bu romanla başlayan süreç içerisinde yazmış olduğu *Masumiyet Müzesi* eserindeki roman kişilerinin davranış şemaları Klasik Türk edebiyatındaki kimi tiplerle belirgin benzerlikler göstermektedir. Bu çalışmada *Masumiyet Müzesi*'nde özdeşlerine rastlanan Klasik Türk edebiyatı tiplerinin özellikleri verilecek ve yazarın bu kemik şablonu nasıl modernize ederek işlediği eserden örneklerle ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Modern Türk Romanı, Orhan Pamuk, Klasik Türk Edebiyatında Tipler, *Masumiyet Müzesi*

FROM UNION TO BITTERNESS OF HEART: CLASSICAL TURKISH LITERATURE IMPRESSIONS IN THE NOVEL *MASUMİYET MÜZESİ*

Abstract

After his first two novels *Cevdet Bey ve Oğulları* and *Sessiz Ev*, Orhan Pamuk began to work on postmodern literary outputs which were rather recent applications on those days in Turkish literature. Common ground between his novel *Kara Kitap* that particularly categorised as a creative reproduction of *Hüsn ü Aşk* and Classical Turkish literature was remarked by literary communities. Although after his novel *Kar*, it was thought that he started to write thematic novels more and more and use less intertextuality in his works, behaviour patterns of fictitious characters in *Masumiyet Müzesi* that was written in the period began with *Kar* and types in Classical Turkish literature are sharing similarities. In this paper, features of Classical Turkish literature stereotypes are going to be given, thereupon analogy between these stereotypes and structure&elements of *Masumiyet Müzesi* is going to be presented.

Key Words: Classical Turkish Literature, Modern Turkish Novel, Orhan Pamuk, Stereotypes in Classical Turkish Literature, *Masumiyet Müzesi*

Giriş

Orhan Pamuk, gerçekçi anlayışla kaleme aldığı, ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın ardından tekdüze bir romancılık anlayışı benimsememiş, içinde yetiştiği kültüre ait unsurları modern ve postmodern bağlamlar çerçevesinde işleyerek sabit bir tarza saplanıp kalmadan Türk edebiyatında orijinal ve nitelikli eserler vermiş bir romancıdır.

Pek çok eseri gelenek ve modern bağlamında okunabilen yazarın, romanlarını hem gündelik hayata dair hem de entelektüel nitelikte uzun süren araştırmalar neticesinde hazırladığı onun biyografisine vâkıf olan herkesin malumudur. Pamuk'un gerek işlediği temalarla gerekse roman türünde benimsediği yenilikçi yaklaşımlarla modern Türk edebiyatının en önemli romancılarından biri olarak anılmasında, şüphesiz eserlerini yazmak için içine girdiği bu detaylı hazırlık süreçlerinin payı kayda değerdir. Bu olgu, araştırmacıları Pamuk'un eserlerini profesyonel okuma ve inceleme sürecinde metinler arası ilişkiler bağlamında özel dikkatlere sevk etmektedir.

Metinler arası ilişkilere dair sistemli düşünceler, genel olarak metinlerin kendilerinden önce yazılmış diğer metinlerden tamamen bağımsız olamayacakları, onlarla mutlaka bir bağ içinde oldukları fikri üzerine kuruludur. Bu konuda biçim ve içerik açısından pek çok yaklaşım mevcut olmakla birlikte, Kristeva'nın bununla ilgili düşüncelerine dair şu cümleler, bu çalışma için metinler arası ilişkileri tespit etme ve nitelemede işlevseldir:

“Kristeva'ya göre, metinlerarası bir metnin önceki bir metni yinelemesi değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devinimdir. Metinlerarası başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil bir "yer (ya da bağlam) değiştirme" (transposition) işlemidir. (Aktulum 2000: 43)

Metinler arası ilişkilerin bir tanımının da “eski bir yapının yeni bir yapıya yeni bir işlevle katılması” (Aktulum 2000: 216) şeklinde olduğu düşünüldüğünde, metinleri “yenide” “eskiyi” arama dikkatiyle incelemek kaçınılmaz olur. Metinler arası bağlantılar mutlaka bir diğer metinden kesilen alıntılar gibi “somut metinlerarası gönderge[lerle]”(Aktulum 2000: 44) kurulmak zorunda değildir. Kimi metinlerde yazar bunu, metninin bağlamını değiştirerek ve ona daha önce üretilmiş metinlerden kolaylıkla fark edilmesi güç izler yerleştirerek yapabilir (Aktulum 2000: 44). Bazı durumlarda ise roman kişileri, önceki metinlerdeki edebî figürleri örnek alarak göndermeler yapar ve metinler arası bağlantıları belirginleştirir (Aktulum 2000: 167).

Yazarın *Benim Adım Kırmızı* ve *Kara Kitap* gibi eserlerinde Klasik Türk edebiyatı geleneğine belirgin göndermeler yaptığı, o dönem şiirindeki insan, varlık, hakikat algılarıyla paralellikler kurduğu bilinmektedir.¹ Yazarın postmodern örneklerine nispetle tematik nitelikte eserler vermeye başladığı süreçte (Demir 2016: 87) tek boyutlu metinler ortaya koyduğu düşünülebilir. Ancak yüzeysel okumada yirminci yüzyılın ikinci yarısındaki sosyal hayatı, moderniteyi, insan ilişkilerini ve toplumdaki kadın algısını işlediği *Masumiyet Müzesi* romanında, kendisine ait diğer örneklerden farklı olarak, son derece örtük şekilde Klasik Türk edebiyatının geleneksel akışını kısmen tatbik ettiği görülmektedir. Ayşe Şule Süzük’ün *Orhan Pamuk’un “Kar” ve “Masumiyet Müzesi” Adlı Romanlarında Kadının Temsili* başlıklı yüksek lisans tezinde de, Klasik Türk edebiyatındaki aşk anlayışı ile *Masumiyet Müzesi* romanının ana karakterleri Kemal ve Füsun’un aşk hikâyesi arasında bağlantı kurulduğu görülmüştür (Süzük 2011: 46). Bu çalışmadaki kimi tespitlere katılmakla birlikte, Klasik Türk edebiyatı geleneğindeki tipler ile bahsi geçen roman kişileri ve onların tutumları arasında Pamuk tarafından benzerlikler oluşturulduğu ve bunların ortaya konması gereği tarafımızca saptanmıştır. Bu bağlamda kitaba dikkatli bir okuma yapıldığında, eski şiirin klasikleşmiş şablonundaki aşk ve vuslat anlayışı, âşık, sevgili, rakip ve ağıyâr tipleri belirgin bir şekilde görülecektir. Elbette bahsedilen, Türk edebiyatı için şiire nispetle oldukça yeni bir tür olan romanın pek çok örneğini okumuş, bu alanda modern anlatım tekniklerini kullanarak çok farklı özellikler gösteren birçok eser meydana getirmiş bir yazarın yüzlerce yıllık bir geleneğin kemikleşmiş yapısını deforme etmeden, yorumlamadan, konusu yirminci yüzyılda geçen eserine tamamıyla tatbik etmesi değildir. Çalışmamızda, romanda ilk okumada dikkat çekmeyen bu yapının zikredilen öğelerine dair izleri görünür kılmak hedeflenmiştir. Bu nedenle ilk olarak Klasik Türk şiirindeki, bahsi geçen tiplerin özellikleri verilecek ve *Masumiyet Müzesi* romanında yüzey yapıya gömülü, yazar tarafından modernize edilerek kullanılan kemikleşmiş klasik şiir şablonu, metinden parçalarla örneklenerek ortaya konmaya çalışılacaktır.

İnceleme

1. Aşk

“Güzele duyulan ilgi ve bunun artması sonucu gelişen görme, elde etme ve kavuşma arzusunun insan ruhunda oluşturduğu” (Şentürk 2006: 349) aşk, Klasik Türk şiirinde tüm ıstırabını

¹ Örneğin bkz:

- Tahsin YAPRAK- Özcan BAYRAK, “Bir Mesnevi Parodisi Olarak Benim Adım Kırmızı”, *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, *Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı*, Yıl 3, 2017, 148-157.
- Bedia KOÇAKOĞLU, “Postmodern Bir Aynada Hüsn ü Aşkın Kırılışı”, *Mediterranean Journal of Humanities*, II/2, 2012, 165-178.

âşğın çektiği, sevgili tipinin kayıtsız kaldığı veya ilgisizliğiyle âşğa eziyet ettiği karşılıksız bir duygu durumu niteliği taşır. Sevgili bu duruma tamamıyla duyarsız olduğu için bu tek taraflı aşkın maddi ve manevi tüm yükünü âşık çeker. Klasik Türk şiirindeki aşk umutsuz bir aşktır ama bununla beraber âşğın amacı vuslattan ziyade sevgilinin yanında yöresinde olabilmek, mahallesinde dolaşabilmek, onunla konuşabilen, görüşebilen insanlara, onun etrafında olan hayvanlara hatta cansız varlıklara imrenerek, onun vuslat ihtimalinin hayali ile gününü geçirebilmektir. Sevgili bu aşkı adeta bir seyirci gibi izler, en ufak ilgi emaresi göstermez, hicrânıyla âşğa çektiği ıstırapları gördükçe bundan zevk alır. Âşıkla “kendisi arasına daima bir mesafe koyması dolayısıyla ayrılık ve hasret, buna eşlik eden şikâyet bu aşkın özünü teşkil eder.” (Akün 2014: 130) Klasik Türk şiiri geleneğinde aşk bir hastalıktır ve bunun dermanı tabiplerde değil sevgilidedir. Bununla birlikte “derd-i aşk”tan mustarip olan âşık çektiği hastalığın ona verdiği sıkıntılardan memnundur, duyduğu manevi acıdan zevk alır. Fuzûlî’nin meşhur beyti bu durumu örneklemek için yerinde olacaktır:

Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcumdan tabîb

Kılma dermân kim helâküm zehri dermânundadır

Fuzûlî (Akyüz 2000: 172)

Masumiyet Müzesi romanında da aşk bir hastalık olarak anlatılmaktadır. Ayrılık acısıyla beraber kontrolden çıkan acı, Kemal’in bağımlı olduğu bir duygu hâline gelmiştir. Bir hastalık gibi ara sıra nükseder ve ara sıra durulur. “Hasta” ve “hastalık” kelimeleri Kemal’in Füsün’a duyduğu saplantılı bağlılığı ifade etmek için romanın on sekiz ayrı bölümünde² birer laytmotif olarak tekrar eder. Bu kelimeleri aynı anlamı karşılayacak şekilde Kemal’in yanı sıra nişanlısı Sibel de kullanır. Bu durum, Kemal’in Füsün’a olan duygularının onun benliğinde yarattığı değişimlerin yalnızca kendi algısında bu şekilde olmadığını, çevresindeki kişiler tarafından da hastalık olarak yorumlandığını göstermektedir.

“Hicrân” duygusu Kemal’in Füsün’a olan sonu gelmeyen aşkının temelini oluşturur. Gelenekte “Elest bezmi”nden beri tanışık olan sevgili ve âşğın ruhları, romanda Pamuk tarafından kurgunun en başına yerleştirilmiş olan vuslat sürecinden sonra ayrılmıştır. Kemal’in tüm hayatı, sevgiliden manen ve madden ayrı düştüğü ilk andan itibaren tekrar ona kavuşma, ona ulaşma arzusu odağında şekillenir. Rasyonel bakış açısıyla bakıldığında, bulunduğu konuma daha uygun düşecek bir hayat çizgisinden, tüm sosyokültürel çevresi tarafından rahatlıkla kabul görecektir mantıklı evlilikten tamamen vazgeçer. Kemal, Füsün’un ölümüne kadar geçen süreçte hiçbir mantıklı açıklaması olmadığı hâlde mumun etrafında uçuşan pervane gibi Füsün odaklı yaşamını sürdürmekte ısrarcı olmuştur. Kemal’den ayrıldıktan sonra Feridun karakteriyle bir evlilik yapan Füsün’un yaşamına yaklaşabilme peşinde geçen bu dokuz yıllık sürükleniş, şuurlu bir aklın seçimi olmaktan çok Klasik Türk şiiri şairinin içinde bulunduğu psikolojik duruma benzeyen bir cezbe hâlinin ürünüdür.

² Romanın “Bekleme Acısı”, “Eşyaların Tesellisi”, “Onu Bana Hatırlatan Sokaklar”, “Uzaydaki Köpek Gibi”, Koleksiyonumun İlk Çekirdeđi”, “Yaz sonu Partisi”, “İtiraf”, “Yalı Hayatının Tesellileri”, “Sonbahar Hüznü”, “Fatih Otel”, “İnsanın Nişanlısını Ortada Bırakması Normal midir?”, Babamın Ölümü”, “Hayatta En Önemli Şey Mutlu Olmaktır”, “Bu Benim onu Son Görüşüm”, “Limon Filmcilik”, “Kırık Hayatlar”, “Füsün’un Ehliyeti”, “Mutluluk” bölümlerinde “hastalık” kelimesi direkt olarak Kemal’in Füsün’a duyduğu saplantılı duygu durumunu ifade etmek için kullanılmıştır.

2. Âşık

Klasik Türk edebiyatındaki âşık tipi, sevgilinin verdiği bütün ıstırapları, mihnetleri birer lütuf olarak kabul edip, bunlardan zevk alan, sevgili her ne cefa ederse etsin bundan asla şikâyet etmeyen, aşk yolunda tekâmül içinde olan kişidir. Sevgiliyi, rekabet hâlinde olduğu veya sevgilinin yakınında durabilen, onunla irtibat hâlinde olabilen, Klasik şiir dünyası içinde “ağyar” veya “rakip” olarak kategorize edilen kişilerden hatta sevgilinin temas ettiği nesnelere dahi kıskanır. Bilhassa rakipleri yüzünden sevgilinin gözündeki itibarını kaybetmek âşığın en büyük korkularındandır (Akün 2014: 132). Sevgilinin yakınlarında olmak, muhitinde dolaşmak, bastığı toprağa yüz sürmek, mahallesindeki köpeklerle muhatap olmak bile onun için kıymeti haizdir.

Kemal karakteri de Klasik Türk şiirindeki âşık tipi kadar takıntılıdır. Öyle ki Füsun’a olan aşkı bir noktadan sonra patolojik bir hâl alır. Klasik Türk şiirindeki âşığın sevgilinin dokunduğu her şeyi kıskanması gibi Kemal de Füsun’a ait olan veya ona temas etmiş objelere saplantı derecesinde düşkün hâle gelir:

“Füsun’un o gün çantasından hiç çıkmayan, ama özenle katlanmış çiçek desenli bu pamuklu mendilini sergiliyorum burada.” (Pamuk 2008: 40)

Bu eşyaları diğer objelerden ayıran tek özellik onların bir zamanlar sevgiliye temas etmiş, onun atmosferinde bulunmuş, onun hikâyesinin birer parçası hâline gelmiş olmalarıdır:

“Bu sigara paketlerini, içeriden bir dolaptan alıp yatak odasına getirdiğim Kütahya işi küllüğü, çay fincanıyla (Füsun’un ki) cam bardağı ve Füsun’un hikâyelerini tek tek anlatırken ikide bir eline alıp sinirli sinirli oynadığı deniz kabuğunu, o sırada odadaki ağır, yorucu ve ezici havayı yansıtır diye ve Füsun’un çocuksu tokalarını da bu hikâyelerin bir çocuğun başından geçtiği unutulmasın diye sergiliyorum.” (Pamuk 2008: 66)

Kemal’in Füsun’a duyduğu ruh daraltıcı nitelikteki aşk, tıpkı Klasik Türk edebiyatındaki âşık tipinin sevgili tipine duyduğu aşk kadar saplantılıdır. Tıpkı âşık tipi gibi Kemal’in de saplantılı (obsesif) davranışları açıkça görülmektedir:

“Kapı açılıyorsa içeri giren kadın olursa, Füsun’a en sonunda kavuşacağım, erkek olursa, kötü olacak derdim kendi kendime...” “Caddeden geçen ilk kırmızı araba soldan gelirse daha bekleyeceğim,” “Vapurdan iskeleye atlayan ilk ben olursam, Füsun’u yakından göreceğim,” (Pamuk 2008: 203)

Kemal, ayrılığın bir sene sonrasında Füsun’un evine gittiği ve onun Feridun adında genç bir adamla evlenmiş olduğunu öğrendiği akşamki duygularını “tek teselli onun karşısında oturabilmek, bir resmi seyrederek gibi onu şimdi doya doya seyredebilmektir” (Pamuk 2008: 263) sözleriyle anlatır. Füsun’un bir başka adama duyduğu muhtemel hisler, ortada resmen kurulu bir aile olması veya toplumsal normlar Kemal’i mantık çerçevesinde düşünmeye sevk ederse de mantıklı kararlar verme noktasında etkili olamamıştır. Füsun, uzun zaman sonra bir zamanlar âşık olduğu Kemal’i görünce ona umut verecek hiçbir işaret vermemiş olmasına rağmen Kemal’in “‘Şimdi Füsun yanıma gelecek,’ dedi içimden iyimser bir ses. Ve gelirse bu, bir gün bu yanlış evlilikten cayacağının ve

kocasından ayrılıp benim olacağına işaret olacak.” (Pamuk 2008: 265) sözleri, onun bu aşkla birlikte reel dünyadan kopuşuna dair ilk sinyalleri verir.

Tıpkı âşık tipinin yaptığı gibi Kemal de Füsün için her türlü sıkıntıyı çekmeyi göze almıştır. Sevgiliyle vuslata ermek bir yana, onunla birlikte yürüyebilmek karşılığında türlü çileler çekmeyi göze alabileceğini anlatan aşağıdaki sözler bu paralelliğe dair en çarpıcı ifadelerdir:

“Gövdesinin yakınlığı, merdivenleri çıkışımız, bunlar zaman dışı bir hayalden çıkma gibiydi... Füsün ile benim, ikimizin birbirimiz için yaratıldığı bir kere daha ortaya çıkmıştı; ben bunu bildiğim için bütün o çileyi çekmişim, evli olması hiç önemli değildi, şimdi olduğu gibi onunla birlikte merdiven çıkma mutluluğu için çok daha fazla çile çekmeye hazırdım.” (Pamuk 2008: 267)

Kemal, Füsün’u görebilmek için çeşitli vesileler yaratabilmek adına, çok acı çekmesine ve bu durumu utanç verici bulmasına rağmen onun kocasıyla dostluk kurar. Kitabın “Mutluluk İnsanın Sevdiği Kişiye Yakın Olmasıdır” bölümünün ismi dahi, sevgilinin mahallesinde bulunabilmeyi kendisi için bir nimet sayan âşık tipinin davranış şeması göz önünde bulundurulduğunda dikkat çekicidir. Kemal’in bu bölümde geçen ve aşağıdaki ifadelerde yaptığı görülen durum muhasebesi onun âşık tipiyle benzerliğine bir diğer örnektir:

“Füsün ile kocasının beni evlerine, saçma sapan film hayallerine para yatırırım diye çağırdıklarını hayal ettikten sonra, şimdi durumumu küçültücü bulmam, utanmam gerekiyordu belki, ama kalbimdeki mutluluk öylesine güçlüydü ki, utancımı dert etmiyordum hiç.” (Pamuk 2008: 280)

Füsün’un izini kaybettiğinde onu görebileceğini düşündüğü yerlerde dolaşıp, göremese bile bundan mutluluk duyar:

“Dumanlı kafayla, Fatih’in, Karagümrük’ün, Balat’ın arka sokaklarında saatlerce yürür, açık perdeler arasından ev içlerini, akşam yemeğini yiyen ailelerin mutluluğunu seyrederek, sık sık ‘Füsün şuralarda bir yerde’ duygusuna kapılır, kendimi iyi hissedirdim.” (Pamuk 2008: 235)

Kemal, onu aradığı yollarda akşam olup da el ayak çekildiği zaman köpeklerden başka kimsenin kalmadığından bahseder (Pamuk 2008: 236). Bu durum akla Klasik Türk şiirinde sevgilinin sokaklarındaki köpeklerle muhatap oluşun bile âşık için büyük bir lütuf olarak kabul edildiğini getirmektedir. Âşık sevgiliye kat’î suretle ulaşamamış, ancak onun mahallesine ait olduğunu düşündüğü köpeklerle karşılaşabilmiştir.

Karakter, zaman zaman Füsün’a duyduğu saplantılı aşkın verdiği sıkıntılardan kurtulmayı istediğini düşündürse de aslında içsel olarak istediği şey bu değildir ve şikâyetleri canı yanan bir canlının isyanından ibaret kalır. Görüldüğü gibi, senelerce bu aşkın onu sürüklediği durumların içinde kalmıştır ve geçen zaman sonunda bundan pişmanlık duymaz:

“Füsün’a olan takıntımın kurtulmak istiyor muydum, şimdi yıllar sonra bile bunu tam anlayamıyorum.” (Pamuk 2008: 351)

Kemal’in, yazar Orhan Bey’e kitabın son sözü olarak özellikle belirttiği “Herkes bilsin, çok mutlu bir hayat yaşadım.” (Pamuk 2008: 586) cümlesi, geçirdiği tüm o zorlu süreçlerden

memnuniyet duyduğunu, yaşadıklarından şikâyetçi olmadığını veya pişmanlık hissetmediğini destekler niteliktedir.

Orhan Pamuk'un romanlarındaki unsurları (kişiler, mekânlar... vb.) isimlendirme konusunda rastgele davranmadığı, bilhassa *Kara Kitap* incelemelerine hâkim her edebiyat okurunun malûmudur. Yüzeysel okumada fark edilmese de, sekiz sene boyunca aşkının peşinde ümitsizce ıstırap çeken Kemal karakterinin ismi de *Masumiyet Müzesi* ve Klasik Türk şiiri ilişkisi bağlamında değerlendirilebilir. Bu gelenekte aşkın “bir insanın maddî ve manevî bakımdan kemâle erip yücelmesi için vazgeçilmez bir mektep olarak kabul ediliyor” (Şentürk 2006: 356) olması çerçevesinden bakıldığında, başkarakter Kemal'in isminin “Kemal” oluşu çok da tesadüfi görünmemektedir. Aşağıdaki tespit de bu düşünceyi destekler niteliktedir:

“Fusun'un ölümüyle Kemal, hem anılarını yazdırma kararı almış hem de kendi müzesini açmadan önce örnek alabilmek için dünyadaki tüm büyük müzeleri tek tek gezmeye başlamıştır. Kemal'in kendince entelektüel bir adama dönüşmesi ancak Fusun'un ölümünün getirdiği olgunlaşma süreciyle başlamıştır. Bu nedenle Fusun, hem Kemal'in olgunlaşma sürecindeki en büyük engel hem de onun bu sürece geçişindeki itici güçtür.” (Sağlam 2014: 79)

Romandaki karakterlerin konumlandıkları noktalar da Klasik Türk şiirinin genel planıyla benzerlik göstermektedir. Klasik şiirde sevgili tipinin söyledikleri nadiren “dedi ki” vb. ifadelerle, yine özne olan âşık tipi tarafından aktarılır. Sevgili izlenen, sureti ve bıraktığı etkisi aktarılandır, izleyen ise âşıktır yani şiirin söyleyenidir. Romandaki olayların da âşık tipiyle özdeşleştirdiğimiz Kemâl karakterinin bakış açısından aktarıldığı görülmektedir. Bununla birlikte okur genellikle Kemal karakterinin duygularını ve olayların onun üzerindeki etkilerini öğrenmektedir. Fusun'un bu ilişki ile ilgili duygu ve düşünceleri romanın başlangıç kısmında anlatılan vuslat süreci haricinde çokça sezdirilmez veya direkt olarak verilmez. Kemal Fusun'un söylediklerini aktarır. Romanın Klasik şiirle benzerlik gösteren hicran süreci boyunca Fusun gerçek bir kişiden ziyade bir imge olarak var olur. Fusun'un bir özne olarak, kendi sesiyle konuştuğu sıklıkla duyulmaz. Doğrudan söylemleri de Kemal'le diyalogları aktarılırken verilir yani yine Kemal'in varlığına iliştilir. *Masumiyet Müzesi* romanının öznesi, Klasik şiirde olduğu gibi âşık tipiyle özdeşleştirildiğini düşündüğümüz Kemal karakteridir.

3. Rakip/Ağyâr

Kimi lügatlerde³ sadece bugünkü anlamıyla yer alan “rakîb” kelimesi, Klasik Türk edebiyatındaki tipler bağlamında düşünüldüğünde yalnızca “aynı şeyi elde etmek isteyen ve bunun için mücadele eden iki taraf”ı isimlendirmek için kullanılmamıştır. Sözlüklerde verilen anlamların, kelimenin belirli bir edebiyat geleneği bağlamında karşıladığı tüm anlamları ortaya koymamış olması tabiidir. Bu nedenle Ahmet Atilla Şentürk kelimenin Fars, Türk ve Arap edebiyatlarındaki kullanımını beyitler üzerinden tetkik ederek “rakîb” tipinin özelliklerini net bir şekilde ortaya koymuştur.⁴ Arapçada gözetlemek, bekçilik etmek anlamına gelen “rakabe” kökünden türemiş olan

³ Ahmet Atilla Şentürk “Klasik Osmanlı Edebiyatı'nda Tipler” başlıklı makalesinde *Kamus-ı Türkî*'yi ve *Lugat-ı Naci*'yi bunlara örnek gösterir.

⁴ A.g.m.

kelimenin, Arap edebiyatındaki numunelerde sevgilileri gözleyen, onları tedirgin eden, vuslata ermelerine mâni olan, varlığından rahatsız olunan bekçiler mânâlarında kullanıldığı görülür (Şentürk 1995: 7). İran edebiyatında da önceleri muhafız asker, daha sonra ise gözcü, bekçi, kapıcı, refakatçi, hizmetçi gibi anlamlarda kullanılmış olduğu tespit edilmişse de Arap edebiyatındaki gibi daha yerleşik bir anlamda kullanılmadığı da ortaya konmuştur (Şentürk 1995: 12). Kelimenin 16. yüzyıl sonrasında, rekabet ve gözetlemek kavramları arasında bir çeşit anlam kayması yaşadığı, “bekçilik eden” ve “rekabet eden” tiplerin taşıyabileceği niteliklerin yakın veya ortak olabiliyor oluşunun bu anlam kaymasını kolaylaştırdığı düşünülmektedir (Şentürk 1995: 12).

Aşağıdaki beyitler, rakip tipinin âşık ve sevgiliyi yalnız bırakmama, onlara bekçilik etme özelliğinin belirgin şekilde görüldüğü örnekler olarak gösterilebilir:

Duhter-i rez ile muhabbette iken geldi rakîb

Câzibâ yine basıldık bu gece kâbûsa Câzib (Yılmaz 2010: 481)

(Ey Câzib! Rakip, üzümün kızıyla beraberken geldi. Bu gece yine karabasana tutulduk.)

Beni musâhib olmağa komaz habîbile

Yâ Rab ne çâre eyleyeyim ol rakîbile Adnî (Kufacı 2006: 107)

(Acaba o rakibe nasıl çare bulacağım! Sevgiliyle baş başa görüşmeme izin vermiyor.)

Masumiyet Müzesi romanında sevgilinin sürekli etrafında olan, onu net bir şekilde kolladığı ve gözettiği tespit edilen iki karakter vardır: Füsun’un annesi Nesibe Hala ve babası Tarık Bey. Kemal’e ayrılık haberini bildiren kişi anne Nesibe Hala olur:

“Çok üzümüştünüz onu. Nişan gecesi de çok üzüldü. Biliyor olmalısınız bunları... Her şey çok üst üste geldi. Yalnız sizin sorumluluğunuz değil tabii... Ama o daha küçük, narin bir çocuk. On sekizine yeni girdi. Çok kırıldı.” (Pamuk 2008: 183)

Baba Tarık Bey’in Füsun’u, Kemal’le ilişkisi yüzünden daha fazla üzülmemesi ve daha iyi hissedebilmesi için mahallelerinden uzaklaştırdığını Kemal’e yine anne bildirir. Sevgililerin irtibatlarını bir anda kesmiş olmaları, anne ve babanın rakip tipinin özelliklerini taşıdıklarını göstermektedir:

“Babası da onu aldı, çok uzaklara götürdü. Çok, çok uzaklara. Siz de artık onu unutun. O da sizi unutacak.” (Pamuk 2008: 183)

Kemal’in, Füsun’a pişman olduğunu ve Sibel’den ayrılıp onunla evlenmek istediğini yazdığı mektubu postayla göndermek yerine Füsun’un arkadaşı Ceyda ile göndermeyi tercih etmesi annenin Füsun ve Kemal diyalogunun önüne geçeceğini düşündürür:

“Acıyla yazdığım mektubu, annesinin eline geçmesin diye Füsun’a postayla değil, Ceyda ile yollamaya karar verince, sekreterim Zeynep Hanım’ın yardımıyla onu arayıp buldum.” (Pamuk 2008: 201)

Âşık da sevgili ile haberleşebilmek için sabâyı yani tan yelini kullanır. Sabâ, Türk edebiyatında genel olarak “sevgilinin semtinden esen rüzgar”, “hafif ve latîf esen rüzgar” (Onay 2007: 333) anlamlarında kullanılırken “bazılarına göre seher vakti kible tarafından esen rüzgar” ve

“maşukla âşık arasında bir tebliğ vasıtası olarak” da görülmüştür (Onay 2007: 333). Sabâ, “âşık sevgiliden haber getiren bir postacıdır” ve “âşık bazen kendini sabâ'nın ellerine bırakır ve sevgilisine götürmesini ister” (Pala 2004: 383). Yukarıda romandan verilen örnekte de âşık, sevgiliyle haberleşmek için bir başka kişiyi vasıta olarak kullanmıştır. Bu durum akla Klasik Türk şiirindeki sabâ rüzgarını getirmektedir.

Kemal ayrılığın ardından Füsun'un arkadaşı Ceyda ile ona pek çok kere mektuplar gönderse de bunların hiçbirine babası Mümtaz Bey'in ölümüne kadar cevap alamaz. Son yazdığı mektuba ise bizzat “Füsun” imzalı bir cevap gelir. Bu mektupla beraber Kemal, anne, baba, Füsun ve onun kocası Feridun'un hep birlikte Çukurcuma'da yaşadıkları evin adresini öğrenmiş olur. Füsun onu akşam yemeğine davet etmiştir. Kemal, onu hâlâ eskisi gibi yalnız ve bekâr bulabileceği düşüncesiyle ziyarete gider. Nişandan yaklaşık bir sene sonra gerçekleşen bu ziyaretle öğrendiği gerçekler Kemal'i artık evli barklı bir kadın olan Füsun'dan ne aklen ne de kalben vazgeçirebilmiş, o artık bu ailenin hayatına eski bir aile dostu sıfatıyla yaptığı daimî ziyaretlerle dahil olmaya başlamıştır. Burada olay örgüsünün hayatın olağan akışı ile paralel gitmediği görülebilir. İlk ziyaretle beraber kurgunun gidişatını değiştirecek farklı bir kırılma yaşanabilirdi: Füsun Kemal'e olan aşkını hatırlayarak ona geri dönebilir veya ona olan öfkesi onu bir şekilde uzaklaştırmayı sağlayabilirdi. Fakat Füsun bu ihtimallerdeki gibi davranmamış ve Kemal'i ne kabul etmiş ne de reddetmiştir. Bu olaylar roman kişilerinin davranışlarının Klasik Türk şiiri şemasındakiyle gitgide daha net bir şekilde benzerlik göstermeye başladığı sürecin başlangıcıdır.

Füsun'un anne ve babası, Kemal'i uzaklaştırmamakla birlikte bu sıra dışı görüşmeleri dengede tutan unsurlar olarak kurguda yer alırlar. Bu durum çok küçük ayrıntılarla sezdirilir:

“Füsun'u çok severdi babanız,” dedi Tarık Bey. Geçerken kızının saçını öptü ve sofraya oturup tek kaşını kaldırıp gülümseyerek bana bir kadeh daha rakı koydu...” (Pamuk 2008: 266)

Anne ve babanın çok kısıtlı olan Füsun-Kemal ilişkisini örtük olarak kontrol altında tutma etkileri görülmektedir:

“Babasının ‘kızım misafire yolu göster diyen’ bakışlarını üzerinde hissettiği için telaşla ayağa kalktı”. (Pamuk 2008: 267)

Uzak bir akraba ve eski tanıdıkların oğlu sıfatıyla karşıladıkları Kemal Bey'e kırıncı, rencide edici, uzaklaştırıcı tutumlar sergilemeyip, onu tüm ziyaretlerinde nezaket çerçevesinde karşılayan anne ve baba bu samimiyetin dengeli bir şekilde sürmesinde pay sahibidir. Sekiz sene boyunca Kemal'in bu aile ile münasebetlerinin yemek sofrası ve oturma odası ile sınırlanmış olması anne ve babanın Füsun'a bir çeşit muhafızlık, gözeticilik yapıyor olmasından ileri gelir:

“İlk ziyaretlerde, ne yazık ki çok az baş başa kaldık. Gene de her seferinde bir fırsatını bulup ‘Seni çok özledim!’, ‘Seni çok özlemişim!’ gibi bir şeyi fısıldayarak söyler, Füsun da bu sözünden hoşlandığını gösterecek şekilde gözleriyle karşılık verirdi. Bundan ileri yakınlık kuracak ortam yoktu.” (Pamuk 2008: 312)

Nesibe Hala, Füsun ve Feridun ayrılmaya karar verdikten sonra bir muhafız gibi derhal kapının kilidini değiştirir: “Aşağı kapının kilidini değiştirdim,” dedi Nesibe Hala. “Artık evimiz Feridun'un evi değil.” (Pamuk 2008: 501) Füsun Feridun'la evlenmeyi yürekten gelen bir istekle

kabul etmemiştir. Bu evlilik de rakibin sevgiliyi gözetme göreviyle bağdaştırılabilecek bir yaklaşımın ürünüdür. Nesibe Hala bu durumu şu sözlerle anlatır:

“...Bu memlekette güzel kadın olmak çok zordur, güzel kız olmaktan da zor... Erkekler, sen de bilirsin Kemal, elde edemedikleri güzel kadınlara kötülük ederler, Feridun Füsün’u bu kötülüklerden korudu...” (Pamuk 2008: 502)

Nesibe Hala ve Tarık Bey karakterlerinin, kızlarını dış dünyadan, bilhassa ona kötülük etme potansiyeli olan erkeklerden yani ağıyardan korumak, ona bekçilik etmek misyonunu yerine getirmeleri adına çizildikleri ortadadır. Füsün Feridun ile evli iken rakipler için ağıyar Kemal’dir. Bu nedenle sevgili, Kemal’in de içinde bulunduğu ağıyardan korunmaktadır. Füsün Feridun’la ayrılma kararı alır almaz rakipler evlerinin kapı kilidini dahi bir çırpıda değiştirerek Feridun’u ağıyar kategorisinde değerlendirmişlerdir.

Romanda Füsün karakteri, Kemal tarafından son derece alımlı, erkekler tarafından beğenilen ve talep gören bir genç kız olarak anlatılır. Onunla ilgilenen diğer erkeklerle ilgili detaylara veya gençliği boyunca karşılaştığı taciz niteliğindeki erkek davranışlarına kurgunun çeşitli bölümlerinde yer verilmiştir. Bu adamların Füsün tarafından “öteki erkekler” (Pamuk 2008: 66) olarak tanımlanması ve Kemal’in bu ifadeyi hiç değiştirmeden olduğu gibi aktarması, daha sonra benimseyerek kendisinin de bu şekilde kullanması akla “diğerleri”, “başkaları” anlamlarına gelen ağıyar kelimesini, bununla birlikte Klasik Türk şiirindeki ağıyar tipini getirmektedir:

“Ama içimdeki akılcı, soğukkanlı adam, kafamın sürekli Füsün’la uğraşmasının, öteki erkeklerden kaynaklandığını söylüyordu.” (Pamuk 2008: 72)

Füsün, kendisine tutkulu bir aşk duyan Turgay Bey’le yaşadığı eski münasebetleriyle ilgili hikâyeler anlattıkça bu isim Kemal için bir öfke kaynağı haline gelir. Sibel’le nişanı için hazırlanan davetli listesinden Turgay Bey’in ismini başka sebepler öne sürerek sildirir:

“Rakıdan şeşi beş görmeme rağmen, Turgay Bey’in adını hemen bulup annemin bıraktığı tükenmez kalemle üzerini çizip karaladım ve aynı anda içimden gelen tatlı bir dürtüye uyarak, yerine Füsün ile anne-babasının adlarını ve Kuyulu Bostan Sokak’taki adreslerini yazıp listeyi geri verdim...” (Pamuk 2008: 77)

Turgay Bey, Füsün’a ilgi duyan diğer tüm erkekler gibi ağıyar kategorisindedir:

“Perdeler arasından dışarıya, Teşvikiye Caddesi’ne bakmaya, parkeleri gıcırdata gıcırdata aşağı yukarı yürümeye, Turgay Bey’e kafayı takmaya başladım.” (Pamuk 2008: 80)

Kurgunun merkezindeki “ben” Kemal iken, diğerleri Kemal dışında kalan ve Füsün’un hayatına bir şekilde temas eden bütün erkeklerdir. Kıskançlık duygusu tıpkı âşık tipinde olduğu gibi Kemal’i de şiddetle sarar:

“Kıskançlığın da çok önemli bir aşk belirtisi olduğu yolundaki itiraza ise, mantığımın telaşlı cevabı, bunun geçici bir kıskançlık olduğu yolundaydı” (Pamuk 2008: 72) “Bu hediyeyi Füsün’a vereceğim ve ona sarılıp bütün kıskançlığımı unutacağım zamana daha on beş saat olduğunu hesaplayıp, ona telefon edemediğim için

derin bir acı hissettim.” (Pamuk 2008: 78) “Gece yaptıklarımı, yüreğimden atamadığım kıskançlığın boyutlarını, sabah işe giderken tek tek düşündüm.” (Pamuk 2008: 79)

Kemal, ortada kıskanmasını gerektirecek gerçek bir kişi olmasa dahi ihtimaller üreterek kıskançlığı ruhunda şiddetle hisseder:

“Füsun’un hemen kendine yeni bir sevgili bulduğunu düşünüyordum. Kıskançlık acısı zihnimde başlıyor, kısa zamanda midemdeki aşk acısını tetikleyerek beni bir çeşit yıkıma sürüklüyordu.” (Pamuk 2008: 168)

Romanda Füsun’u bir şekilde görmüş, ona olan beğenisini dile getirmiş veya kısacık da olsa bir vesileyle onun hayatının bir anına temas etmiş Kenan, Zaim, Yazar Orhan Pamuk⁵ gibi kişiler dahil olmak üzere tüm diğer erkekler ağıyar kategorisindedir. Hattâ Kemal, ağabeyi Osman tarafından Füsun için münasip bir koca aday olarak görülen ve şirketi Satsat’ta memur olarak çalışan Kenan’ı kıskançlık yüzünden işten atmayı aklından geçirir (Pamuk 2008: 152). Ancak bunlar bir yana, ağıyar tipi ile özdeşleştirilebilecek en belirgin karakter Füsun’un Kemal’den ayrıldıktan sonra evlendiği adam olan Feridun’dur:

“Füsun’un belki de telaşlanmayacağı da geçti aklımdan; çünkü belki de o evde kocasıyla mutluymuştu. Öyleyse, yani o sıradan kocasını, o döküntü evde zor şartlar altında yaşamayı sevecek kadar sevebiliyorsa, ben zaten o akşamdan sonra onu bir daha görmek istemezdim.” (Pamuk 2008: 275)

Füsun’ların Çukurcuma’daki evlerine yaptığı daimi ziyaretlerinde Feridun’un varlığı Kemal için başlı başına bir vak’a hâline gelmiştir:

“İlk aylarda, ilk yıllarda Feridun gelmeden önce kalkmamın daha iyi olacağını hissederdim. Çünkü Feridun içeri girip de göz göze geldiğimiz o ilk anlarda, kendimi çok ama çok kötü hissederdim. O gecelerde Nişantaşı’na, eve döndükten sonra uyuyabilmek için en az üç kadeh daha rakı içmem gerekiyordu. Üstelik Feridun gelmez kalkmak, ondan hoşlanmıyorum, oraya Füsun’u görmeye geliyorum demek olacaktı. Bu yüzden Feridun geldikten sonra en az yarım saat daha oturmam gerekir, bu da elimi kolumu iyice bağlar, içimdeki utancı daha da arttırırdı.” (Pamuk 2008: 346)

Sekiz sene boyunca haftada ortalama dört akşam ağıyarın yani Feridun’un evine sevgiliyi, Füsun’u görebilmek için kendi ruhsal bağımlılığı yüzünden gitmek zorunda kalan Kemal, âşık tipinin çektiği manevi eziyetleri çekmiştir. Feridun’la sıklıkla görüşmeye başlamış, onunla ahbaplık etmek zorunda kalmıştır. Aşağıdaki beyit Kemal’le âşık tipinin bu açıdan nasıl bir benzerlik içinde olduğunu net bir şekilde ortaya koymaktadır:

Nâzüklük ile olmag için yâra âşinâ

Oldum rakîbe bende vü ağıyâra âşinâ

Yahyâ Beğ (Çavuşoğlu 1977: 284)

(Sevgiliye nazikçe yaklaşmak için rakibe köle ve başkalarına yakın oldum.)

⁵ Romanda Kenan, Zaim ve Yazar Orhan Pamuk Bey karakterlerinin Füsun’la, Kemal ve Sibel’in nişanında dans ettiği anlatılır.

Feridun karakteri ile ilgili ihtimaller, görüldüğü gibi Kemal'i sıklıkla huzursuz etmiştir. Onu *Füsün'un niye evlendiğini anlayamadığı şişko* (Pamuk 2008: 575) olarak tanımlaması, koca olmak için fazlaca genç ve tecrübesiz (Pamuk 2008: 279) bulunduğunu ifade eden sözleri bu huzursuzluğun yansımalarıdır.

4. Sevgili

Klasik Türk şiirinde sevgili, âşığı sevmek bir yana, onunla bakışlarıyla dahi herhangi bir temasa girme tenezzülünde bulunmayan, hicrânıyla ıstırap kaynağı olan, onu sürekli ümitsizlik ve çaresizlik içinde bırakan yegâne kişidir. Âşık tarafından bedeninin büyüleyici güzellikleri detaylı tasvirlerle anlatılır. Saçları, kendisinin ve bilhassa saçlarının kokusu, efsunlu gözleri, ince beli, uzun boyu, yüzünün detayları âşığın ona duyduğu bu hastalık derecesindeki aşkın meydana gelmesinde büyük pay sahibidir. Sevgilinin bu güzellik unsurlarından âşiğe en çok tesir edenler “güzel koku ve renk bakımından ambere, miske, öd ağacına, reyhana ve süsene benzetil”en (Erdoğan 2013:95) saçları, bakar bakmaz etkisi altına alarak onu büyüleyip hipnotize eden “câdu” gözleri ve büyümlü bakışlarıdır (Akün 2014: 135). Onun hem merhamet eden hem de zulmeden gözleri (Erdoğan 2013: 37) şiirlerde kimi zaman “büyünün ta kendisi” (Erdoğan 2013: 45) olarak anlatılır.

Klasik Türk şiiri geleneği içinde sevgili tipinin temel tepki (reaksiyon) şeması sabittir, ruhsal yapısı tutarlı ve âşiğe göre daha az karmaşıktır. Kimi zaman kendini gösterir, çoğunlukla çekilir, zaman zaman âşığı çok küçük ümit ihtimalleriyle vuslat hayaline daldırır ancak bu uzun sürmez ve onu derhal tekrar ümitsizliğe gark eder. Sevgili, âşığın bu şema içerisinde şekillenen benlik algısında âşıktan üst bir konumdadır (Akün 2014: 130). Sert mizaçlıdır, âşık eder, sevmez, umursamaz, hasretiyle acı çektirip eziyet eder. Müstağnîdir, âşiğe ihtiyacı yoktur. Âşığı, gamzeleri yani kıya bakışlarıyla yaralar. Âşık da kendi psikolojik şemaları sebebi ve neticesiyle, sevgiliye duyduğu aşktan dertlenmek bir yana, onun ettiği cefaların bağımlısı olur, mustarip olduğu aşk yüzünden aynı anda hem zevk hem de acı duyar. Bu durum “âşığın aşk ıstırapı ile değişik ruh hâlleri yaşamasına karşılık maşuk[un] moral bakımından tek boyutlu ve psikolojik derinlikten mahrum” (Akün 2014: 132) çizilmiş olması ile açıklanabilir.

Sevgili tipinin yukarıda anlatılan özellikleri, roman kurgusunun ayrılığa ayrılan sürecinde Füsün'da açıkça gözlemlenir. Füsün'un fiziksel özellikleri roman boyunca, tıpkı Klasik Türk şiirindeki sevgili tipi gibi detaylı olarak tasvir edilir. Kemal'in öznel Füsün algısı, onun yüz ve bedenine dair ayrıntılarla kurgunun pek çok aşamasında sıklıkla ortaya konur.

“Bir yıl boyunca rüyalarımın hiç çıkmayan cananım, gül buketini elimden zarif bir şekilde alırken, gül yanaklarını, iştahlı dudaklarını, kadife tenini ve bütün ömrüm boyunca yakın olmak için her şeyi göze alacağımı acıyla bildiğim boynunun ve göğüslerinin güzel kokulu üst kısmını bana bir yaklaştırdı, bir uzaklaştırdı. Onun var olmasına dünyanın var olmasına şaşan biri gibi hayretle bakardım.” (Pamuk 2008: 262)

Nedîm'den bir örnek olarak seçilen aşağıdaki gazelin hem içerik ve hem de okurda bıraktığı duygu açısından yukarıdaki pasajla gösterdiği paralellik dikkat çekicidir:

Mest-i nâzım kim büyüdü böyle bî-pervâ seni

Kim yetiştirdi bu gûne servden bâlâ seni

Bûydan hoş rengden pâkîzedir nâzik tenin
 Beslemiş koynunda gûyâ ki gül-i ra'nâ seni
 Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder
 Nâzenînim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni
 Bir elinde gül bir elde câm geldin sâkiyâ
 Hangisin alsam gülü yâhud ki câmı yâ seni
 Sandım olmuş ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât
 Böyle gösterdi bana ol kadd-i müstesnâ seni
 Sâf iken âyîne-i endâmdan sînem dirîğ
 Almadım bir kerrecik âgûşa sertâpâ seni
 Ben dedikçe böyle kim kıldı Nedîm'i nâtüvân
 Gösterir engüşt ile meclisdeki mînâ seni (Macit 2016: 370-371)

Kemal'in bir senedir görmediği sevgilisi Füsun'u tasvirindeki duygu, Klasik dönemin en belirgin özelliklerini taşıyan ve en yetkin şairlerinden biri olarak kabul edilen Nedîm'in örnek gazelindeki anlatımın bıraktığı etkiyle benzerlik göstermektedir. Füsun'un ölümüyle sonuçlanan araba kazasına dair Kemal'in anlattıklarında Füsun tasviri şu şekildedir:

“Göğüs kemiklerindeki kırıklardan ve alnındaki cam kesiklerinden başka; güzel vücudunda, hüznü gözlerinde, harika dudaklarında, pembe büyük dilinde, kadife yanaklarında, sağlıklı omuzlarında, boynunun, göğsünün, ensesinin, karnının ipek teninde, uzun bacaklarında, her görüşümde beni gülümseten ayaklarında, uzun, incecik, bal rengi kollarında, ipek teninin üzerindeki benlerde ve kumral küçük tüylerde, kalçalarının yuvarlaklığında ve her zaman yanında olmak istediğim ruhunda hiçbir hasar yoktu.” (Pamuk 2008: 540-541)

Sevgilinin merhametine muhtaç âşığın onunla buluşma hayalini kurduğu mekân isminin “Merhamet Apartmanı” olarak seçilmesi de dikkat çekicidir:

“Füsun ile Merhamet Apartmanı'nda daha pek çok kereler buluşup sevişeceğimizi sürekli düşünüyordum.” (Pamuk 2008: 41)

Kemal, Merhamet Apartmanı'nı “çocukluğumda, iri servi ve kestane ağaçlarının gölgelediği, çocukların futbol oynadığı arka bahçesini sevdiğim apartman” (Pamuk 2008: 29) sözleriyle çocukluğa dair hoş bir unsur olarak anarken, bu evdeki oda, Füsun'la beraber efsunlu bir nitelik kazanmıştır ve Kemal bu durumu anlatırken “sihirli” kelimesini seçer:

“Füsun ile öpüşmelerimizin mutluluğuyla kıpır kıpır varlığını hissettiğim o sihirli odanın hayatımda çok önemli bir yer tutacağını anlamıştım.” (Pamuk 2008: 55)

Aşağıdaki beyitte de sevgiliye dair unsurların “sihirli” özelliklerinden bahsedildiği görülmektedir:

Ey melek-rû âb u gilden çıkmadan Âdem henüz

Çâh-ı Bâbilde gözün Hârûta sihr-âmûz idi Ahmet Paşa (Tarlan 1992: 268)

(Ey melek yüzlü güzel! Âdem/İnsanoğlu daha su ve çamurdan yaratılmamışken senin gözün Babil kuyusunda Harut’a büyü öğretiyordu.)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin hem yüz hem de beden güzelliği tasvir edilir. Bu tasvirlerde sevgilinin kusurları anlatılmaz çünkü o her şeyiyle mükemmel bir varlıktır. Romanda da Kemal’in sıklıkla Füsun’un yüz ve bedenine dair detayları birer güzellik unsuru; hoşça giden, mutluluk verici olgular olarak detaylarıyla anlattığı görülür. Yazar, kimi yerlerde reel anlatımlarla sevgili tipini modernize etmiş, onun gerçek bir insan olduğunu hissettirirken aynı zamanda da kusursuza yakın bir “Füsun” imajı çizmeyi başarmıştır:

“...Füsun’un gövdesindeki yadırgatıcı uzantıları, çıbanları, sivilceleri, tüyleri, karanlık ve ürkütücü lekeleri de bir mutluluk kaynağı olarak gördüğümü anlıyordum.” (Pamuk 2008: 65)

Kemal, bir sene sonra Füsun’u görmek için onların Çukurcuma’daki evlerine gittiği akşam genç kadının evlenmiş olduğunu öğrenir. O gece eski bir tanıdık olarak akşam oturmasına buyur edilir. Füsun’un o akşamki davranışlarına dair aşağıdaki cümleler, yukarıda detaylı şekilde özelliklerinden bahsedilen sevgili tipinin “müstağnî” oluşuyla benzerlikler göstermektedir:

“Yemek boyunca çok az göz göze gelmemize rağmen Füsun bu züppece pozumu hemen hissediyor, o da bana özel şoförüyle bir gece uğrayan uzak ve zengin bir akrabaya yeni evli ve çok mutlu bir genç kadın nasıl davranırsa öyle davranıyor, kocasıyla şakalaşıyor, bakladan ona bir kaşık daha veriyordu.” (Pamuk 2008: 264)

Füsun’un âşiğâ ilgisiz bu tavrı romanda çok uzun süre devam etmektedir ve örnekler çoğaltılabilir. Bununla beraber tezgâhtar olarak çalışan ve yoksul bir ailenin kızı olan Füsun’un gözü gönlü tok, gururlu bir karakter olarak çizilmiş olması yine onun müstağnî niteliğine işaret etmektedir. Kemal’in servet sahibi bir ailenin oğlu olması, onun Kemal’e olan duygu ve düşüncelerinde etkili olmamıştır. Füsun’un romanın hiçbir bölümündeki davranışlarında, servet avcısı bir kadının zengin bir talibe yaklaşımlarına rastlanmaz. Füsun, Kemal’i nişanlısından apar topar ayırarak onu kendisiyle evliliğe sürüklemeye veya ondan maddî menfaat elde etmeye çalışmak bir yana, Kemal’den gelen kıymetli bir hediye karşısında dahi tedirginliğe düşer. Kemal’in babası Kemal’e bir gün rakı sofrasında yıllar önce yaşadığı aşkı itiraf eder ve on bir senelik sevgililiğin ardından onun izini kaybettiğini, bulduğunda ise kıymetini bilemediği sevgilisinin kanserden vefat etmiş olduğunu telefonda kızın annesinden öğrendiğini acı içinde anlatır. Ona aldığı ama veremediği küpeleri, nişanlısı Sibel’e hediye etmesini isteyerek Kemal’e verir. Kemal’in, babasının bu sahipsiz aşkına kendi hayatında denk bulduğu aşk Füsun’dur ve o değerli inci küpeleri Füsun’a hediye eder ama genç kadın maddiyat peşinde değildir:

“Füsun dikkatle kutuyu açtı.

‘Bu benim küpem değil,’ dedi. ‘İnci bu, pahalı bir şey.’

‘Beğendin mi?’

‘Benim küpem nerede?’

‘Ben çocuk değilim,’ dedi Füsun.’ ‘Bu benim küpem değil.’

‘Ruh olarak bence senin küpen canım.’

‘Ben kendi küpemi istiyorum.’ ” (Pamuk 2008: 108)

Kemal’in yaklaşan nişanı hakkında Füsun’la aralarında geçen diyalog, Füsun’un Kemal’in hayat akışını bozarak onunla evlenme maksadı gütmeye başladığını açıkça göstermektedir:

“‘Annem yolladı davetiyeyi,’ dedim. ‘Sakın gelme. Ben de hiç gitmek istemiyorum aslında.’

Füsun’un bu sözüme ters bir cevap vermesini, ‘Gitme o zaman,’ demesini istedim, ama hiçbir şey söylemedi.’ ” (Pamuk 2008: 113)

Füsun, geçmişte aralarında geçen aşk ilişkisine rağmen Kemal’e “Kemal Abi” diye hitap etmeye başlamış, yaşanan olayların ruhunda bıraktığı etkiye dair oldukça uzun süre bir işaret vermemiş veya istemsizce de olsa bir acı ya da ilgi belirtisi göstermemiştir. Bu durum, Klasik Türk şiirindeki sevgilinin, âşığın aşkına ilgisiz kalması ve onu görmezden gelmesi anlamına gelen tegâfül kavramıyla bağdaştırılabilir. Klasik şiirde sevgilinin istignâsı âşığın aşktan dolayı çektiği dertleri arttırırken, Füsun’un ilgisizliği Kemal’i onun en ufak hareketi üzerinde düşünmeye sevk etmiş, dolayısıyla zihninin Füsun’la daha da fazla meşgul olmasına sebep olmuştur. Füsun’un kocası Feridun’la olan ve dışarıdan bakıldığında yolunda gittiğini düşündüren ilişkisi, Kemal’i tıpkı âşık tipinin ağız karşısında içine düştüğü türden ve merkezinde kıskançlık olan duygular bütününe sürüklemiştir.

Merhametsizlik, sevgili tipinin temel özelliklerinden biridir ve Füsun’un ayrılık sonrasında ortaya koyduğu imaj, merhamet barındırmaz:

“‘Çok özür dilerim,’ dedim ikimiz de televizyona bakarken. ‘Kötü niyetten değil, o gün sarhoşluktan küpeni dış fırçalarının durduğu yere bırakmışım. Oysa sana doğru dürüst verebilmek isterdim. Dış fırçalarının orada benim küpem yoktu,’ dedi kaşlarını çatarak.” (Pamuk 2008: 276)

Füsun da sık sık tıpkı Klasik Türk şiirindeki sevgili tipi kadar zalim ve acımasız bir tavır takınır. Kemal de çoğunlukla bu tavırların bilinçli yapıldığının farkındadır:

“‘Şimdi de Füsun küpeleri görmediğini söyleyerek bana eziyet ediyordu.’ ” (Pamuk 2008: 277)

Kemal’in Füsunların evine uzun yıllar boyunca yaptığı ziyaretlerin sonunda Füsun Feridun’dan ayrılır ve annesi Nesibe Hala Füsun’un Kemal’le konuşmak istediğini ona iletir. Sekiz senelik bu sürecin sonunda yaşanan buluşmada Kemal için Füsun’un etki alanında hiçbir değişiklik olmadığı görülür:

“Hiç konuşmadan biraz yürüdük. Arada bir ben de onun gibi vitrinlere bakıyordum, ama gözüm sergilenen şeylerde değil, onun camekânlarda yansıyan güzelliğindeydi.” (Pamuk 2008: 503)

Kemal, Füsun’a yakın olabilmek için kocası Feridun’la da sıklıkla görüşür. Üçü beraber pek çok sosyal aktiviteye katılırlar. Bu görüşmeler esnasında Füsun, âşığa eziyet eden sevgili gibi

Kemal’i kışkırtmakta, bunu yaparken soğukkanlı tavrını korumakta, âdeta Kemal’in onlarla asıl görüşme nedenini bilmiyor gibi davranmaktadır:

“Fusun’un kucağında duran kazağın altında, karı-kocanın el ele tutuştuklarını hissettim. Başka zamanlarda da yaptığım gibi, konuyu unuttuğumu sandıktan hemen sonra, bacak bacak üstüne atma ve sigara yakma bahaneleriyle onlara doğru bir bakış atıp Fusun’un kucağında duran kazağın altında mutlulukla el ele tutuşup tutuşmadıklarını görmeye çalıştım. Evli oldukları, bir yatağı paylaştıkları, birbirlerine dokunmak için başka pek çok fırsatları olduğu halde, bunu niye şimdi benim yanımda yapıyorlardı?” (Pamuk 2008: 294)

Kemal’in Fusunların evlerine yaptığı daimi ziyaretler ve Feridun, Fusun ve Kemal’in beraberce dışarıya çıkıp yaptıkları sosyal aktiviteler boyunca Fusun, zaman zaman Kemal’e mânidar bakışlar atmış, zaman zaman tebessüm edip sıcak davranmış, zaman zaman sert hatta kaba sözler etmiş, ara ara “ağabey” diye seslenmiştir. Böylece bu süreçte Kemal’in zihninde Fusun’a ait sabit bir davranış modeli oluşmamıştır. Bu durum yine sevgili tipinin özelliklerini akla getirmektedir.

“Fusun” ismi, yazarın isimlendirme konusunda maksatlı kararlar verdiğini tekrar akla getirmektedir. “Fusun” kelimesi Farsçadır ve temel olarak “sihir, büyü, büyülenme” (Steingass 1975: 929) anlamlarını taşımakla birlikte “düzenbazlık, hilekârlık, efsunculuk” (Steingass 1975: 929) anlamlarına da⁶ gelmektedir. Sevgili tipinin en önemli özelliklerinden birinin onun güzelliğinin, bütüncül olarak varlığının, etki alanının “efsunlu” yani büyülü olması olduğuna değinilmişti. Romanda da Kemal’in Fusun’u ilk gördüğü andan itibaren adeta büyülenmiş gibi davrandığı görülmektedir. Kemal’in Fusun’a olan aşırı düşkünlüğü, Fusun’un ruhu ve bedeniyle yaydığı bu etkinin kuvvet ve istikrarını ispatlar niteliktedir. Steingass’ın Farsça sözlüğünde kelimenin karşılığı olarak verilen “deceit” kelimesi, “hilekârlık” anlamında kullanılmaktadır. Klasik Türk edebiyatındaki sevgilinin gözleri ve bakışları da hilekârdır. Tüm bunlar, sevgili tipiyle özdeşleştirdiğimiz kadın karakter olan Fusun’a bu ismin yazar tarafından Klasik Türk edebiyatı unsurları dikkatiyle, kasten seçilerek verildiği düşüncesini kuvvetlendirir.

5. Vuslat

On sekizinci yüzyılda sevgili tipi de, âşık tipi de değişmiş, Klasik dönemdeki şablondan ayrılan özellikler göstermiştir. Artık olay örgüsü farklılaşmaya başlamış, kurgu vuslat veya başka alternatif sonlarla bitirilebilir olmuştur. Ancak Klasik dönemde veya Sebki Hindî’de anlatılan aşk hikâyelerinde âşığın sevgiliye kavuşması imkânsızdır. *Masumiyet Müzesi* romanında kurgunun başında, vuslata dair hem maddi âlemdeki nitelikleriyle hem de manevi eksenindeki detaylarıyla tasvir edilen bölümün ardından Klasik Türk şiirinin olağan gidişatında olduğu gibi âşık, sevgilinin peşinden mütemadiyen gitmiştir. Bununla birlikte ayrılık acısının vazgeçilmez zevki, aynı Klasik Türk şiirindeki âşığın davranışı gibi Kemal’i sevgiliye kavuşma çekincesi içine de sürükler. Bu “paradoksal durum” (Süzük 2011: 46) Fusun’un ekseninde geçen yıllarca sürer ve okur tam da bu uzun serüvenin kavuşmayla sona ereceğini düşünmeye başladığı anda, âşık ve sevgili vuslata ne

⁶ Steingass’ın Farsça-İngilizce sözlüğünde “fusûn” kelimesinin karşılığı olarak “incantation, fascination, fraud, deceit, fables and enchantment.” ifadeleri verilmiştir.

kadar yaklaşmış olsalar da, Füsün'un ölümü bu birleşmeyi tamamen imkânsız hale getirir. Romanın başlangıcında Kemal tarafından anlatılan vuslat⁷ haricinde Füsün ve Kemal gerçek anlamda kavuşmamışlardır.

Sonuç

Orhan Pamuk tarafından kaleme alınan *Masumiyet Müzesi*, yirminci yüzyılın ikinci yarısında geçen bir aşk hikâyesi üzerinden modernlik, kadın algısı, kadın-erkek ilişkileri, cinsellik gibi meseleleri işleyen bir roman olarak tanımlanabilir. Ancak yazarın daha belirgin postmodern özellikler gösteren eserlerine nispetle anlatıma dayalı ve olay merkezli nitelikler taşıyan bu eserinde, ilk okumanın ortaya koymakta zorlanabileceği, Klasik Türk şiiri tipleriyle kurulmuş benzerlikler görülmektedir. Klasik Türk şiirindeki aşk ve vuslat anlayışlarının, âşık, sevgili, rakip ve ağyâr tiplerinin metnin iskeletini oluşturmada bilinçli olarak kullanıldığını düşünmekteyiz.

Füsün ve Kemal'in aşk hikâyesinin okura aktarılma kronolojisi klasik şiir şablonunun modern bir romanın içine yerleştirilme yöntemi olarak görülebilir. Yazar bu şablonu tamamen olduğu gibi kullanmayacağı için onu modernize, hattâ deforme ederek eserine uygulamıştır. Romanın başında okura sunulan vuslat sürecinden, Füsün'la kocası Feridun'un ayrılma kararı almalarına kadar geçen süreçte âşık, sevgili, ağyâr ve rakip tipleri neredeyse tüm karakteristik nitelikleriyle romanda yer almışlardır. Asla vazgeçmeyen hastalıklı duygu durumuyla senelerini Füsün'un peşinde geçiren Kemal âşık tipini, ayrılıklarının ardından Kemal'le geçmişini yaşamamışçasına silmiş gibi görünen ve bu şekilde davranarak Kemal'e bitmek bilmez acılar yaşatan Füsün sevgili tipini, Füsün ve Kemal'in tekrar bir araya geldiklerinde diyaloglarını dengede tutan ve kurguda bir çeşit gözleyici görevinde olan Nesibe Hala ve Tarık Bey rakip tipini, Kemal dışında kalan ve Füsün'a ilgi gösteren veya ilgi gösterme ihtimali olan tüm erkekler ve özellikle Füsün'un kocası Feridun ağyâr tipini temsil etmektedir. Bunlarla birlikte romanda anlatılan mübalağalı aşk, senelerce hicran duygusuyla bir çığ gibi büyüyerek hastalık haline gelmiş ve saplantılı niteliğiyle bahsi geçen dönemdeki aşk anlayışına yakinen benzerlik göstermiştir. Ayrıca anlatılan aşk hikâyesi, âşık tipinin hem kendini hem de sevgilisini arama yolunda çıktığı içsel yolculuk madde dünyasında kavuşma ile sonuçlanamamış, aynı Klasik Türk şiirindeki aşk hikâyelerinde olduğu gibi ayrılıkla son bulmuş, yani vuslat gerçekleşmemiştir.

Romanın neredeyse tamamında anlatıcı kişinin âşık tipi ile özdeşleştirdiğimiz Kemal karakteri olması, karakter ve mekân isimleri konusunda yapılan manidar seçimler de Klasik Türk şiiri şablonundan izleri göz önüne sermektedir.

Elbette yüzyıllar öncesine ait bir edebî anlayışın tüm özellikleriyle modern bir eserde kullanılmış olduğunu iddia etmek gerçeği yansıtmayacaktır. Ancak belirlenen tüm bu paralelliklerin, Orhan Pamuk gibi metinlerini çeşitli anlam katmanlarıyla işleyen ve Klasik Türk edebiyatı geleneğiyle irtibatını koruyan titiz bir yazarın eserinde tesadüfen bulunduğunu ifade etmek güçtür. Yüzeysel okumada yazarın edebî gelenekle bir bağ kurduğuna dair bir ipucuna rastlamak zor olsa da, dikkatli bakıldığında, eski edebiyat geleneğinden epey uzak görünen bu eserinde dahi Klasik Türk edebiyatının izlerini keşfetmek, modern Türk edebiyatı okurları ve araştırmacıları için dikkate değer bir neticedir.

⁷ Bu süreç romanda "bir buçuk aydan iki gün az" olarak belirtiliyor. Bkz. a.g.e.: s. 506.

Kaynaklar

- Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Akün, Ömer Faruk (2014). *Divan Edebiyatı*. Ankara: İSAM Yayınları.
- Akyüz, Kenan vd. (2000). *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1977). *Yahyâ Bey, Dîvan, Tenkîdli Basım* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Demir, Fethi (2016). "Orhan Pamuk'un Romancılık Kariyerinde Bir Geçiş Romanı: *Benim Adım Kırmızı*". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (Cilt 9 Sayı 46). 86-99.
- Erdoğan, Mehtap (2013). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*. İstanbul: Kitabevi.
- Kufacı, Osman (2006). *Adni Divanı ve Adni Divanında Benzetmeler*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Macit, Muhsin (2016). *Nedîm Divanı*. Editör: Turan Karataş. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Onay, Ahmet Talat (2007). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Pala, İskender (2004). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pamuk, Orhan (2008). *Masumiyet Müzesi* (1. baskı). İstanbul: İletişim.
- Sağlam, Müzeyyen (2014). *Orhan Pamuk'un Romanlarında Erkeğin İktidarı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Steingass, F. (1975). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. Beirut: Librairie du Liban.
- Süzük, Ayşe Şule (2011). *Orhan Pamuk'un "Kar" ve "Masumiyet Müzesi" Adlı Romanlarında Kadının Temsili*, (Yayımlanmamış Yüksel Lisans Tezi) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı.
- Şentürk, Ahmet Atilla (1995). "Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler". *Osmanlı Araştırmaları*, 1-91.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2006). "Klasik Türk Şiiri Estetiği: Oluşumu, Sınırları, Fikrî-Felsefî Temelleri". Editör: E. T. Halman, *Türk Edebiyatı Tarihi* (Cilt I, s. 349-390). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1992). *Ahmet Paşa*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, Salih (2010). *Câzib Divanı, İnceleme, Metin*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.