

NEDİM GÜRSEL'İN *RESİMLİ DÜNYA* ADLI ROMANINA TARİHSEL BİR YAKLAŞIM

Yrd. Doç. Dr. Ali TİLBE

Arş. Gör. Kamil CİVELEK

Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,
Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü-Erzurum

Abstract

This study aims to analyze the novel entitled Resimli Dünya by Nedim Gürsel in regards to Georges Lukacs' historical novel criticism. The first thing to note about the historical novel which is accepted as a genre on its own is its fictional formation. We will try to answer questions like: What is a historical novel? Which novels can be categorized as historical? What kind of literary genre does it belong to? Gürsel's Resimli Dünya bears all historical novel characteristics. Resimli Dünya is a multi-bedded, original historical novel that interrelates and depicts the past with the present. By using Ottoman and Venice settings it also deals with the contrast between East and West.

Key words: Nedim Gürsel, East / West, Historical novel, Fatih Sultan Mehmet, Venedik, İstanbul, Drawing art, Historical thesis

— Tarihsel roman hakkında

Fransa Yazın ve Sanat Şövalyesi unvanını taşıyan Nedim Gürsel'in üçüncü romanı *Resimli Dünya*'yı, Georges Lukacs'ın ortaya koyduğu tarihsel roman kuramı çerçevesinde çözümlemeye çalışacağız. Tarihsel roman nedir? Yazınsal bir tür müdür? Hangi romanlara tarihsel roman denilebilir? Hangi anlatı teknik ve yerlemlerinden yararlanır? Tarihsel romanların savları var mıdır? gibi sorular, çalışmamızın çerçevesini oluşturacaktır.

Özgün bir tür olup olmadığı uzun süre tartışılan tarihsel romanın, günümüzde bir tür olarak benimsendiğini, ancak tanımı üzerinde henüz bir

uzlaşma sağlanamadığını (Gögebakan 2004: 13) imlemeliyiz. Öte yandan, tarihsel romanın her şeyden önce bir kumaca olduğunu da asla unutmamak gerekir. Özel bir tarih anlayışı ve tarihsel bilinci olan, belli bir dönemi sanatsal bir bakışla aktaran tarihsel roman yazarı, kurmacasını üzerlerine kuracağı tarihsel kişiler ve olaylar hakkında çok iyi bir belgesel çalışma yaparak tarihin tozlu raflarında unutulmuş bir olayı, tanınan bir kişiyi ya da günlük yaşamları yeniden capcanlı kılar. Demek ki, tarihe mal olmuş, tamamlanmış ve ilgi uyandıran bir olay söz konusudur. Öyle ki, bu roman okurda, o konuyla ilgili bir araştırma duygusu uyandırırsa, başarılı bir tarihsel roman olarak değerlendirilebilir.

XIX. yüzyıla gelene kadar hiçbir dönem, yazın ile tarihi böylesine güçlü bir şekilde bir araya getirememiştir. Aydınlanma Çağı sonrasında, 1789 Fransız Devriminin ortaya koyduğu deneyimlerle yeniden biçimlenen dönemden başlayarak, roman türü de, birey, toplum ve tarih arasındaki karmaşık ilişkileri ele alan baskın yazınsal tür olarak gündeme gelir. Lukacs, *“tarihsel roman XIX. yüzyılın başlarında, hemen hemen Napolyon’un düştüğü dönemde ortaya çıkar”* der (Lukacs 2000:17). Aynı dönemde, geçmişin yeniden diriltilmesini gündeme getiren Walter Scott’ın yapıtlarında ‘Tarih’, bundan böyle yalnızca sıradan bir bezem ögesi değil, doğrudan doğruya yapıtın konusu olmaya başlar. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda da tarihsel konulu romanlara rastlamak olasıdır. Ancak bu romanlar, ne kişilerinin ruhsal durumu, ne de aktarılan gelenekler ile bugünkü anlamda tarihsel roman kavramına denk düşmezler, *“tarihsel izlekleri ve genel görünüşleriyle tarihseldirler”* (Lukacs 2000: 17).

“Tarihi konu edinmesi bir romana ‘tarihsel roman’ damgası vurmamız için yeterli bir neden değildir” (14) diyor Turgut Gögebakan. O halde nedir tarihsel roman? Elbette ki, öncelikle romandır, bu yönüyle de yazara, içinde tarihi yorumlaması olanaklı çok geniş bir kurmaca alanı sağlar. Yazın ve tarihi içinde barındıran ‘tarihsel roman’ı bir tür olarak tarihin roman kurgusuyla yeniden yorumlanması biçiminde kısaca tanımlamak olasıdır kanımızca. Yani yaşanmış bir gerçekliği, kurgulanmış gerçeklik süzgecinden geçirerek yeniden sunmak. Bu sunuyu gerçekleştirirken, anlatısının geçtiği tarihin herhangi bir dönemine, kurgusunu çevresinde biçimlendirebileceği önemli olaylara ve bu

olayların nedenleri ve sonuçlarıyla etkilediği kişiliklere ve tarihi de işin içine katarak, roman türünün kullandığı anlatı yerlemlerine gereksinim duyar yazar.

Tarihsel roman, gerçek ile imgeselin / kurmacanın iç içe geçtiği bir roman türüdür. Kurmaca, her ne kadar tarihten esinlense de, yazarın günümüzde, günümüz sanat anlayışı ile yazdığı unutulmamalıdır. Lukacs'a göre de durum özetle; *"şimdiyle hissedilen bir bağ olmaksızın, tarihin bir sunumu olanaksızdır"* (Lukacs 2000: 56). Bu durumda geçmiş ile günümüz birbirine girer. Romanın tutarlılığı, ele alınan dönemin ne kadar doğru olarak yansıtıldığına bağlıdır. Tarihsel bir roman, ele alınan dönemin tarihsel gerçekliğiyle, romanda sunulan tarihsel gerçeklik ve toplumsal koşullar çerçevesinde değerlendirilir.

Tarihsel romanlar, birincil ya da ikincil bir işlevi olan kişiler üzerine kurgulanırlar. Bu kişiler, okuru tarihte yaşanan büyük olaylara yolculuğa çıkarır. Ancak, hemen belirtelim ki, tarihsel romanda, roman kişileri sıradan insanlardır. Olağanüstü güçleri yoktur. Herkesin yaşadığı sorunları onlar da yaşar. Bireysel açıdan *"uç noktalarda bulunmayan ortalama genç bir İngiliz adam"*dir (Lukacs 2000: 33) Scott örneğinde. O'nun romanlarında tarihsel olaylar bu sıradan insanların bilincinde yansıtılır. Başkışileri tümüyle kurmaca olarak biçimlendirir, gerçek tarihsel kişilikleri ise çok seyrek olarak olay örgüsüne sokar. Kişilerin sunumu açısından, gerçekten yaşamış olanın değil, yaşaması olası olanın seçilmesi söz konusudur. Bu bağlamda, Lukacs'a göre, daha önce bu türden bir betileme, gerçekliğin sunumunun merkezine bilinçli olarak yerleştirilmediğinden, Scott'un büyüklüğü *"tarihsel-toplumsal tiplere, yaşayan bir insan bedeni vermekteki yeteneği"* (Lukacs 2000: 35)'nde yatmaktadır. Yazar, roman kişinin hem toplumsal hem de bireysel boyutunu sunar.

Önemli tarihsel kişiliklerin sunulmasına gelince, bu kişilik(ler), tarihsel gerçek büyüklüğü ile sunulur okura. Halkın geniş kesimlerini sıkıntıya sokan önemli ve anlamlı tarihsel bir olayın doğrudan gösterenidir(ler). Büyüktür, çünkü kişisel tutkusu ve kişisel amacı bu tarihsel büyük olayla çakışır, buna benzer bir *"tarihsel olayın olumlu ve olumsuz görünimleri ancak onda özetlenebilir"* (Lukacs 2000: 38). Öte yandan, bu kişiliklerin gelişimi ortaya konmaz, sıklıkla tamamlanmış olarak sunulur. Bu sunum, tarihsel-toplumsal

gerçekliğe uygun ve yansız olarak yapılır. Ancak tarihsel romanların genelinde tarihsel kişilikler ve büyük insanlar çok yer tutmazlar. Lukacs ve Scott, “*gerçek tarihsel kişiliklerin ve özellikle de büyük figürlerin tarihsel romanda ön planda olmalarının toplumsal gerçekliğin ortaya konulması açısından uygun olmayacağı kanısını*” (Gögebakan 2004: 43) taşırlar. Burada önemli olan, büyük tarihsel kişilikleri betimlemek değil, yaşadıkları dönemi biçimlendiren düşünce ve olguları açığa çıkarmaktır. Demek ki, roman kişileri, gerçekliğin aslına uygun biçimde sunumuna yalnızca aracılık ederler.

Kişilerin işlevlerini belirginleştirdikten sonra, şimdi de, tarihsel romanda kurmacanın yeri ve önemi üzerinde durmak yerinde olacaktır. Lukacs, Scott romanları üzerine yaptığı çalışmada, tarihsel romanda kurmacanın nasıl işlediğine ilişkin iki yöntemin varlığını saptar. Yazar, bilinen tarihsel bir gerçekliğe, ana dokusunu değiştirmeden kurmaca bir öyküyü katar (*Waverley* 1814), ya da bilinen bir gerçeklik üzerinde kurulmasına karşın bütünüyle kurmaca bir kişi ve onun etrafında olup biten olayları anlatır (*Ivanhoe* 1819). Bu iki düzlemde, hem arka plan olarak dönemin toplumsal ve ekonomik koşullarına, hem de bu koşullar içerisinde yaşanması olası öykülere, tarihsel olaylar ya da kişilikler aracılığıyla tanık olma ve gözlemlene olanağına kavuşur okur.

Yazınsal yapıttaki kurmaca öğelerin tarihsel gerçeklikle birebir örtüşmesini beklememek gerekir. Çünkü yazar geçmişi, tarihsel dokusu içine yerleştireceği kurmacayı yapılandırma seçiminde bağımsızdır. Tarihsel dönem ve olaylara göre, tipler ya da ruhsal derinliği olan kişilikler oluşturur. Tarihin ve toplumsal yaşamın büyük dönüşümleri sonucunda ortaya çıkan insana özgü aşk, acı, mutluluk / mutsuzluk izleklerini, gerçek ve kurmaca kişilerle yaşanır kılar. Yazar, uzam ve zaman seçiminde de bağımsızdır kuşkusuz.

Buna karşın, geçmişte yaşanan gerçekler aslına uygun bir biçimde, toplumca bilinen genel çerçevesi bozulmadan verilmelidir. Yaşanmış bir olay yaşanmamış, yaşanmamış bir olay da yaşanmış gibi yansıtılmamalıdır. Böylelikle, sanat ve yazın gerçeklikten uzaklaşmamış ve belli düşüncülerin sözcüsü durumuna gelmemiş olur. Bu da estetik değerler açısından tarihsel romanı, yazınsal bir tür olma yolunda daha varsıl kılar.

Kurmacanın tarihsel romanda hangi ölçüde yer alacağı yazarın yaratıcı gücüyle, bir bakıma düşünce evreniyle belirginleşir. Tarihsel romanın öncelikle roman olduğu düşünülürse, yazarın, tarihi kendi zihninden yansıtmakta serbest olduğunu söylemek yanlış olmasa gerek. Tıpkı, tarihçinin de işinin geçmişe ait bilgileri belgelerden hareketle bir anlamda yeniden kurmak olduğu gibi. Gerçekte, yaşanan tarihle yazılan tarih arasında her zaman bir farklılık olduğu bilinir. İşte, yazarın işlevi bu bağlamda anlam kazanır; kurmaca ile yaşanan “*tarihi tamamlama ve onun bıraktığı boşlukları*”(Göğebakan 2004: 27) kendi düşünce dünyasından hareketle doldurma, anlamlı kılmaya çalışma ve yeniden kurma. Büyük tarihsel olayları yinelemek değil, bu olaylarda kendini gösteren insanları, yazınsal olarak yeniden canlandırabilmek, tarihsel gerçeklikte olduğu gibi insanları düşünmeye, duyumsamaya ve eyleme iten toplumsal ve insansal dönüşümleri yeniden yaşatabilmektir.

Bütün bu açıklamaların ışığında, çözümlememize geçmeden önce, romanı daha iyi anlamak ve tarihsel açıdan değerlendirebilmek için, kısa bir özet vermenin yararlı olacağı kanısındayız.

13 güncel öyküleme bölümü ve bunlar arasına yerleştirilmiş 3 tarihsel bölüm olmak üzere, toplam 16 bölüm ve 335 sayfadan oluşan Nedim Gürsel'in *Resimli Dünya'sı*, 2000 yılında yayınlanmasının ardından, *Boğazkesen* kadar olmasa da, hem Türkiye'de, hem de yurtdışında yazın ve eleştiri çevrelerinde tartışmalar yaratır. Romanın sonundaki nottan 1995-1999 yılları arasında yazıldığı, yazma süresinin 4 yılı kapsadığı görülür. Roman, güncel düzeyde, çevresinde, kadınlara ve içkiye olan düşkünlüğüyle bilinen bir sanat tarihi profesörünün, özellikle uzun zamandır üzerinde çalıştığı Bellinilerin tablolarında sergilenen Osmanlıların ve Doğu imgesinin varlığını, kütüphanelerde ve müzelerde araştırmak için, İstanbul'dan masalımsı kent olan Venedik'e yaptığı bir yolculuğun ve orada karşılaştığı acı sonunun öyküsüdür kısaca. Uzman'ın, değişik tarihsel kişiler ve tablolar için Londra, Paris, Viyana, Boston kentlerine yaptığı eski yolculuklar, Venedik ve İstanbul uzamlarını tamamlayan öğeler olarak sunulurlar. Anlatıda önce, Kamil'in Marciane'da, daha sonra Correr müzesi kütüphanesinde yaptığı araştırmalar öykülenir. Kamil, ellili yaşlarda, kendi yalnızlığını yaşayan, kadın ve içki ile avunan bir kurmaca kişidir. Daha sonra lavanta kokulu genç bir kütüphane

görevlisi olan Lucia'ya aşık olur, ancak ona ulaşması olanaksız gibidir, aşkından kuşkuya düşer, bu kuşku ona pahalıya mal olur ve bir karnaval akşamı yaşama veda eder.

Tarihsel anlatı düzeyinde ise, Baba Jacopo ve oğulları Gentile ile Giovanni Bellinilerin aile içi ilişkileri, sanat yaşamları ve Gentile'nin Fatih'in portresini yapmak için gittiği 18 aylık İstanbul yolculuğu dönemin tarihsel görünümü ile iç içe anlatılır.

— Tarihsel dönem ve uzam

Resimli Dünya, yazarın daha önce *Boğazkesen*'de de kullandığı ikili öyküleme düzeyinde gerçekleşir: Güncel düzey 20. yüzyıl, tarihsel düzey 15. yüzyıl. Güncel düzey, öykü başkışisi Kamil Uzman'ın anlatısıyla sunulur. Tarihsel düzey ise, hem Uzman'ın Venedik'te ki araştırmaları sırasında geçmişe tablolar aracılığıyla yapılan yolculuklarla, hem de üç uydu anlatı olarak sunulan Jacopo, Gentile ve Giovanni Bellini ailesinin anlatılarıyla gerçekleşir. Gürsel, romanını günümüzde yazar, ancak geçmişe göndermelerde bulunur. Bu yöntem, romana klasik tarihsel romanların yapısından farklı, modern bir görünüm kazandırır. Yazar, kurmacasına konu edindiği tarihsel dönemi, son derece nesnel bir biçimde betimleyerek, Rönesans dönemi ve günümüz Venedik'i ile o dönemin ve günümüzün İstanbul'unu anlatır.

Romanın uzamı için; *“Venedik-İstanbul ekseni. Bu iki kentin de su ile ilişkisi olmuş ve tarih boyunca da birbirleriyle ilişkileri olmuş kentler. Kimi zaman tabloların içinde dolaşıyoruz, kimi zaman şehir mekanlarında dolaşıyoruz. Asıl romanın kurgusu bu. Ama bunu yaparken de bu iki kenti tarihsel boyut içinde ele alırken ister istemez doğu ile batının karşılaştırılması da ele alınmış olunuyor. Çünkü Doğu Batı ilişkileri özellikle Rönesans döneminde Venedik ve İstanbul ekseninde kurulmuş”* der (Onursoy 1998) Gürsel söyleşisinde.

Romanda, son derece canlı görünen iki kentin öyküsü bakışımı olarak anlatılır. Anlatı içerisinde kentin kıyıları sislerinden kurtulur ve kentlerin minareleri, kuleleri, kubbeleri sabahın ilk ışıklarında tüm güzellikleriyle belirirler. *Resimli Dünya*, denizle coğrafik olarak ayrılmış ancak, ortak anılarla yaşayan iki canlı kenttir gerçekte. Roman, Doğu ve Batı'nın surlarla çevrili iki

güzel kenti İstanbul ve Venedik arasında gidiş gelişler üzerine kurgulanan, ünlü ressamların tabloları arasında bizleri düşsel bir yolculuğa çağıran bir yapıttır. “Yüzyıllardır birbirine denizyoluyla bağlıydı iki kent” (Gürsel 2000: 58) sözleriyle yazar, okura bu iki kentin birbirleriyle sürekli olarak ilişkide bulunmuş olmasını, İtalyan ve Osmanlı gemicilerinin yüzyıllar boyunca Venedik'ten İstanbul'a, İstanbul'dan Venedik'e taşındıklarını anımsatır. Bu alışveriş sonucunda doğal olarak, Saint-Marc'ın balkonundaki bronz atlar İstanbul kökenli iken, Aya Sofya'nın gök mavisi mozaikleri Venedik'ten gelmiştir. İki kentin tarihsel olarak paylaştığı ortak değerler hiç de şaşırtıcı değildir gerçekte.

Çok iyi bilinir ki, İstanbul ile Venedik arasındaki ilişki Rönesans'tan beri süregelmektedir. Bu roman da, bu ilişkiye bir halka daha ekler ve geçmişin unutulmuş izleklerini yeniden gün ışığına çıkarmayı dener. Venedik, denizin öteki kıyısında XVI. yüzyıldan bu yana değişmeyen, özgün tarihsel yapısını koruyan düşsel bir kenttir. İstanbul, boğazla ikiye ayrılmışken, Venedik kanallarla bölünmüş adacıklardan oluşur. Öyle ki, Guidecca kanalından geçen gemilerle, boğazın görünümünü sunulur gibidir.

İstanbul ve Venedik, tarih boyunca birbirleriyle giriştikleri kimi zaman dostça, kimi zaman da çekişmeli ilişkileriyle betimlenirler. İstanbul uzak, düşsel, büyümlü ve yabancı bir uzam olarak, Venedik ise 'renk ve ışık cümbüşü' içinde seyrine doyum olmayan, saraylar, kanallar, köprüler, kubbeler ve kiliselerle sunulur.

V. yüzyılda kurulan ve Adriyatik Kraliçesi olarak anılan Venedik'ten, Montaigne, Berlioz, Dostoyevski ve Stendhal gibi büyük kişiler gelip geçer. 1453'teki Osmanlı kuşatması sırasında İstanbul'a gemi ve asker gönderen Venedikliler, yenilgi sonrası geri dönerken, Bizans'ın sanatçılarını yanlarında götürürler. Venedik, Floransa gibi, Doğu ve Batı ekinlerinin kesiştiği bir kenttir. Bu anlamda, Gürsel'in uzam olarak bu kenti seçmesi çok anlamlıdır.

Kent, 120 küçük adacık ve 177 kanal üzerinden geçen 400'den fazla köprü ile birbirine bağlanır. Uzman'ın Venedik'te sıklıkla bindiği, “şemsiye açamayacak kadar dar” (Gürsel 2000: 32) sokakların en yaygın ulaşım aracı, vaporetolar ve gondollardır. “Piazzale Roma'dan 1 numaralı vaporetto'ya

bindi."(Gürsel 2000: 24) Kenti, bir "S" biçiminde ikiye bölen Grand Kanal'ın her iki yanı, ortaçağ saray ve kiliseleriyle çevrilidir.

Gerçekte, Doğu-Batı ekseninde, 1797 yılında Napolyon tarafından ele geçirilene kadar yaklaşık 1000 yıl yaşayan Venedik (Serenissima Cumhuriyeti, 811-1797) ile Osmanlılar arasındaki çekişme uzun yıllar sürer. Romanda konu edilen dönem Venedik ve Osmanlı'nın en güçlü dönemleridir.

Venedik'in sunuluşunda olduğu gibi, roman boyunca iki İstanbul ile karşılaşır okur: Bellini'nin ve Kamil Uzman'ın İstanbul'u. İki İstanbul birbirinden çok farklıdır. Bellini'nin İstanbul'u tarihsel döneme uygun olarak "*altın kubbeli, sırça köşklü, mavi denizli bir masal*" (Gürsel 2000:188) Doğu kenti olarak betimlenirken, Uzman'ın İstanbul'u göçlerle "*önce yavaştan, pek çaktırmadan, sonra hızlanarak baş döndürücü bir tempoyla enine boyuna ve dikine*" (Gürsel 2000: 199) büyüyen, arabalar ve beton yapılarla kuşatılmış, insanı çevreleyen ve boğan, surlarının dışına taşarak ormanlara, uzaklara doğru bir sürü gibi yayılmış bir anakent olarak betimlenir. Ancak, hızla betonlaşan İstanbul, tarihsel dokusuyla birlikte, eski gizemini ve büyüsunü yitirmek üzeredir. "*Kıylara beton dökülüp ağaçlar kesildi. Toplu konutlar kurt gibi yiyip bitirdi Boğaz'ın yamaçlarını. Yalular ya yıkıldı, ya kendiliğinden çöktü. Çirkin apartmanlar dikildi yerlerine. Ve bir gece de yanıp kül oldu Galata köprüsü*" (Gürsel 2000: 199).

— Kurmaca Kişilikler

Gürsel, tarihsel bir değeri olmayan, bütünüyle kurmaca bir kişi olan Uzman aracılığıyla, dönemin toplumsal ve ekonomik yapısını açmılayarak, gerçekte yaşanmayan ancak yaşanması olası olayları öyküler. Venedik ve Rönesans dönemi Kamil Uzman aracılığıyla betimlenir. Bu yönüyle, geçmiş ile gelecek arasında bir köprü işlevi görür.

Romanın bel kemiği Uzman, anlatıcı-yazar tarafından ikilemler içinde yaşayan bir kişilik olarak sunulur: Kendini sanatta kanıtlayamayan bir manzara ressamı, bu eksikliğini, bilimsel araştırmalarıyla kapatmaya çalışan bir XV. yüzyıl Venedik resmi uzmanı.

Uzman'ın yaşamöyküsü tüm roman boyunca sunulur okura. O, adından haz almayan, hiç evlenmemiş, annesini çocuk yaşta kaybetmiş, üvey annesiyle yaşadığı sorunlar nedeniyle yatılı okula verilmiş, Paris'te öğrenim görmüş, uzman olmadığı konularda konuşmayı sevmeyen, amatörce resim yapan, Avrupa'nın çok sayıda kentini gezen ve çok sayıda sanat yapıtı ve kadın tanıyan bir kişiliktir.

Uzman'ın, Akademia'daki Bellini araştırmaları sırasında hayranlıkla izlediği tabloların içinde yaptığı *“bir kadını soyarken okşar gibi”* (Gürsel 2000: 59) uzun yolculuklar, bilinç akışı ile verilir. *“Ama büyülenmiş gibi çakılıp kalmıştı Veneziano'nun poliptik'ine. Yapıt çoktan alıp götürmüş, kendi gerçeğine çekecek yerde bir başka dünyaya sürüklemişti onu”*(Gürsel 2000: 44). Academia müzesi, Bellini'nin teleri'su ile Giovanni'nin madonnalar'ının gizemli dünyasını barındırır içinde. Uzman da bu dünyanın büyüüne kapılmış bir kişiliktir bundan böyle. Kimi zaman, tablolar evreninde gezinirken, Meryem ve İsa tablolarından esinle büyük bir anne özlemi çeker. İstanbul'da bodrum katında annesiyle geçirdiği çocukluğunu anımsar ve İsa'nın yerinde olmak ister bir an: *“Kamil çocuğun yerinde olmak için karşı konulamaz bir istek duydu”*(Gürsel 2000: 47). Kimi zaman da, Carlo Levi üzerine tez yapan İtalyan sevgilisi ile geçirdiği anlara dalar. Yaşadıkları ayrıntılarıyla sunulur. Yalnızlığının duyumsattığı ölüm korkusu da Uzman'ın peşini bırakmaz roman boyunca. Ve bu yalnızlığını, gittiği her kentte hayat kadınlarıyla paylaşır (Gürsel 2000: 162) ve gerçek anlamda kimseyi sevemez. Öte yandan, bir sokak fahişesiyle ilkinde para karşılığı, ikincisinde parasız, üçüncüsü ise ölümüyle sonuçlanan birlikte oluşu, Uzman'ın engellenemez kösnül yönünü gözler önüne serer.

Öte yandan Kamil Uzman ile Nedim Gürsel arasında ilginç benzerlikler de söz konusudur. Uzman, Gürsel gibi bir akademisyendir, yoksul bir aileden gelir, Galatasaray Lisesi'nde yatılı okur ve yüksek öğrenimini Paris'te tamamlar. Bütün bu göndermelerle birlikte, yaptığı bir söyleşide *“Kamil Uzman benden birçok öge taşıyor, otobiyografik yönleri olan bir roman”* (Varlık 2002: 68) diyen Gürsel, Uzman ile arasında bağlantı kurma savımızı güçlendirir. Öte yandan, Uzman, Nedim Gürsel gibi bir gezgindir. Dünyanın birçok ülkesine sürekli yolculuklar yapar.

Romanın ikinci kurmaca kişisi Uzman'ın Correr kütüphanesinde karşılaştığı lavanta kokulu, fiziksel güzelliğiyle dikkat çeken, Lucia adlı kütüphane görevlisi İtalyan genç kızdır. Uzman'ın bakış açısıyla sunulur okura. Lucia ile aşkının başlangıcı ve ilerleyişi de gizemlidir Uzman'ın. İlk karşılaşmalarından itibaren, önceleri yüz vermeyen Lucia, sonradan ısrarcı teklifler karşısında, Uzman'ın arkadaş olma isteğine karşılık verir, ancak bir araya gelemezler. Kurmaca içerisinde, Uzman'ın kadın düşkünlüğünü pekiştirme ve tablolarındaki azizelere özgü güzelliğiyle de geçmiş ile şimdinin estetik anlayışlarını yansıtmaya gibi işlevleri yerine getirir Lucia.

Uzman'ın içki ve kadınlara olan düşkünlüğü romanın sonunda onu beklenmedik bir sona götürür. Geleneksel maskeli karnavalın ilk gecesinde, kiraladığı stüdyoda Lucia ile buluşacaklardır, son derece sabırsızdır ve telefonun çalmasını bekler. Sonra dışarı çıkar. Lucia'yı düşleyerek dolaşırken, Mestre Gari'nin büfesinde kendisini acıklı sona götürecektir olan, daha önce iki kez birlikte olduğu sokak fahişesine rastlar ve parasının çok olduğunu söyleyerek onu stüdyoya götürür. Ancak, parasını çalmak için kadının ona tuzak kurduğundan habersizdir. Eve gelirken onları izleyen ve kadının işbirlikçisi olan iki kişiyi fark edemez: *“Bir el dokundu omzuna. (...) Paranın yerini sordu. (...) Sustalı mum alevinde parlamadı, hayır. Kaburgaların arasına dalmasıyla çıkması bir oldu. Acıdan yüzü buruştu Kamil'in, gözleri oyuklarından fırladı. O anda ölümü gördü. Çıplak kadın suretinde bir beyaz maskeydi. İkinci darbeye yere yığıldı”* (Gürsel 2000: 334). Ölüme yaklaştığı son anlarında, Gentile'nin tablosu canlanır zihninde. Jacopo, Gentile, Giovanni, damat Mantegna, Caterina Cornaro hepsi bu resimli dünyada yerlerini alırlar. *“Dünya onun için bunca renkli, böylesine güzeldi. Resimli dünya gibi”* (Gürsel 2000: 335). Aslında ölümünün nedeni, gözünü para hırsı bürümüş aç gözlü insanlar mı? Yoksa çalışmayan telefon mudur? Gerçekte, telefon asla çalmayacaktır, romanın başında gereksiz bir ayrıntıymış gibi sunulan stüdyo sahibinin bıraktığı mektubun önemi burada ortaya çıkar. Çünkü Kamil Uzman konuşmaya kapalı olan telefonu açtırmayı unuttur. Bu da iki biçimde sunulur okura. Telefonun bağlı olmaması nedeniyle, hem düşlediği Lucia'ya kavuşamaz, hem de yardım isteyemediği için yaşamını yitirir. *“Demek ki günü gelince ölmeyip öldürülüyor insan. Herkes içinde taşıyor, kendi ölümünü. Daha doğrusu kendi katilini”* (Gürsel 1995: 237). Bu da yaşamın alaycı yönünü ortaya koyar kuşkusuz.

— Tarihsel kişilikler

Bellinilerin yaşadığı Rönesans döneminde “*Serenissima Cumhuriyeti o devirde Akdeniz’in en güçlü devletiydi. Adriyatik Kıyısı’ndan Karadeniz’e, İskenderiye’den İstanbul’a bir sürü limanda ayrıcalıklı, depoları, balyosları vardı.*” (Gürsel 2000: 111) Öyle ki, İstanbul’un düşüşü ile birlikte Bizanslı “*rahipler bilginler, yaralı askerler*” (Gürsel 2000: 176) İtalya’ya akın ederler.

Romanın belki de tarihsel yönünü imleyen temel olgu, bu Venedik ekseninde, Jacopo ile oğulları Gentile ve Giovanni Belliniler ve Turner, Carpaccio, Tintoretto, Giorgione gibi sanatın inceliklerini Bellinilerden öğrenen öteki Venedik ressamlarının, Osmanlı ekseninde Fatih ve Cem Sultan, günümüz ekseninde ise ressam Fikret Mualla’nın romanda yer almasıdır.

Venedik ve Rönesans resim sanatı, bu ikincil işlevi olan Belliniler ve onlar hakkında araştırma yapan Uzman’ın bilincinden betimlenir. Geçmişin toplumsal görünümü ikincil kişilerce sunulur. Romanda ikincil işlevi olan Belliniler, Fatih Sultan Mehmet, Cem Sultan gibi tarihsel kişiler romanı gerçeğe bağlayan öğelerdir. Tarihsel ve kurgusal kişiler geçmişi ve günümüzü çok katmanlı olarak yaşatır okura.

Bellini ailesi ressam bir ailedir. Baba Jacopo, Venedik’te dönemin en ünlü ressamlarından birisidir. Oğulları, Giovanni ve Gentile, baba mesleğini sürdürürler. Gentile Doclar sarayının resmi portre ressamıdır. Olağanüstü yeteneği daha sonra anlaşılan Giovanni, Meryem ve İsa’yı betimleyen kusursuz Madonnalar çizerek kendisini kanıtlar. Bellini’lerin izini süren ve aile içi ilişkilerini dillendiren Gürsel, Gentilelerin arasındaki çekişmeyi de katar anlatısına.

Uzman, kütüphanelerde Gentile Bellini üzerine araştırmalarla başlar işe. “*Bir süre Gentile Bellini üzerine yaptığı araştırmayla ilgili notları gözden geçirdi.*” (Gürsel 2000: 26) “*Bir tarih kitabında da, Gentile Bellini’nin İstanbul yolculuğuyla ilgili bazı bilgilere rastladı. Yaşadığı döneme damgasını vurmuş, her türlü unvanla ödüllendirilmiş Doclar sarayı’nın portre ressamı Gentile Bellini üzerine yayımlanmış tek monografiyse, ne yazık ki Almancaydı*” (Gürsel 2000: 27).

Bellinilerin aile içi ilişkileri ve Giovanni'nin, ilk başlarda Gentile'nin gerisinde kalması, anneye olan özlemiyle iç içe verilir. Dışlanan oğul Giovanni, “gerçek annenin özlemiyle yapılmış Madonnalar” (Gürsel 2000: 115) ile kendi dramını betimler. Kamil Uzman, Giovanni'nin babası tarafından kovulan annesine olan özlemini öykülerken, kendi annesini yitirmenin acısını da derinden duyumsar.(Gürsel 2000: 117) “*Belli ki ünlü ressam, kardeşi Giovanni Bellini'nin gölgesinde kalmıştı sonradan. Zamanla Giovanni'nin önemi anlaşılmuş, babaları Jacobo'nun dehasını Giovanni'nin sürdürdüğüne, Gentile'nin ise Venedik törenlerini görüntüleyen yeteneksiz bir sanatçı olduğuna karar verilmişti*” (Gürsel 2000: 27). Oysa Uzman, Gentile Bellini ile ilgileniyordu. “*İstanbul'a gidip Fatih'in portresini yapan Gentile'ydi çünkü. Osmanlı İmparatorluğu'nda kaldığı 18 ay boyunca yeniçerilerle saray hizmetkârlarının portrelerini de çizmiş, söylentilere bakılırsa Topkapı Sarayı'nın harem dairesini padişahın isteği üzerine erotik resimlerle süslemiş, ne var ki İkinci Bayazid tahta geçer geçmez bu resimlerin üzerine badana çektirip babasının koleksiyonunu Galata'da açık artırmaya çıkarmıştı.*”(Gürsel 2000: 27)

Bellini kardeşlerin babası olan Jacopo, Rönesans resim sanatında isim yapmış birçok ressam gibi, bir zanaatçı ailenin, bir kalaycının oğludur. Bellini kardeşler ise babalarının ününü daha ileri taşırlar ve ‘Pictor Nostrii Domini’ (Gürsel 2000: 107) yani devlet ressamı olurlar. Gentile, İmparator II. Frederic tarafından ‘Kont Palaten’ (Gürsel 2000: 107) nişanı, Fatih tarafından ise ‘Bey’ unvanı ile onurlandırılır. Venedik-Osmanlı savaşı sonrası yapılan barış anlaşmasını sağlamlaştırmak ve şeriat kurallarını çiğnemek pahasına portresini yaptırmak isteyen Fatih’in çağrısı üzerine, Gentile 1479 yılında İstanbul’a gider. Gentile'nin Fatih’e hediye etmek üzere götürdüğü babası Jacopo'nun çizimlerinin bulunduğu Defter aracılığıyla tarihsel olayları sorunsallaştırır yazar.

Devlet ressamı Jacopo'nun gayri meşru oğlu, Gentile'nin üvey kardeşi olan Giovanni'nin yaşamı acıklı bir biçimde betimlenir. Başta Karısı ve çocuğu olmak üzere, birçok arkadaşını yitiren Giovanni, ölümün kokusunu derinden duyumsar.

Gentile'nin İstanbul'dan dönüşünden sonraki dönemi kapsayan anlatıda, Osmanlı ile Venedik savaş durumundadır. Osmanlı, Venedik ve çevresine korku salar o dönemde.

Giovanni, Alman ressam Albrecht Dürer ile karşılaşır ve ondan renkler ve kullanımları konusunda esinlenir. Giovanni için “tek varoluş nedeni resim yapmak”tır.(Gürsel 2000: 275) Resim onun için “sözün renklerde başkaldırısı”dır(Gürsel 2000: 280). Ağabeyine verdiği söz üzerine, onun ölümüyle yarım bıraktığı Telero’yu bitirmek için çalışmaya başlar. Bu telero üzerinde “Giovanni boşluğa serpiştirilmiş tam 24 tane sarıklı figür” (Gürsel 2000: 281) sayar. Resimler üzerinden o dönemin Türk imgesini yansıtır. Daha sonra Giovanni ile Leonardo da Vinci'nin 5 yıl önceki karşılaşmaları ve ışık ve gölge üzerine konuşmaları yer alır. Antonello'ya yağlı boya, Da Vinci'ye de ışık tekniğini borçludur Giovanni.(Gürsel 2000: 290). Telero'yu sonunda bitirir. Tablolar, resimler, portreler içinde geçen 77 yıllık uzun bir ömür sürer.

Romanda yer alan tarihsel kişilerden birisi de, daha önceki *Fatih'in Romani: Boğazkesen* romanına adını veren büyük Osmanlı Padişahı, İstanbul Fatih'i II. Mehmet'tir. İnsanları kazığa oturtması, şehvet düşkünlüğü, daha çok tüysüz delikanlıları yeğlediği, damak tadına çok düşkün olması (Gürsel 2000: 175) ile sunulur okura. Ancak bu kez romanda ikincil bir işleve iyerdir Fatih. Onu bütün öteki padişahlardan ayıran temel nitelik, İstanbul'u almasının yanında, romanın kurgusuna uygun olarak, portresini yaptıran ilk padişah olmasıdır. Cem Sultan'ı da saymazsak kuşkusuz. Fatih, Kur'an'ın yasaklamasına karşın portresini, romanda kendisi gibi ikincil işlevi olan İtalyan Bellini'ye yaptıran olağanüstü bir kişiliktir. Uzman, Bellini ile ilgili araştırmalarını sürdürür ve Fatih'in portresi ile ilgili uzun betimlemeler yapar. Tablonun aslının, Londra'da National Galery'de olduğu ve nedense ziyarete kimi engellerle kapalı tutulduğu da eleştirilir anlatıcı-yazar tarafından (Gürsel 2000: 222). Fatih'in, doktoru Yakup Paşa tarafından yavaş yavaş zehirlenerek öldürüldüğünü öğrenir okur (Gürsel 2000: 222).

Osmanlı'nın önemli tarih sayfalarından birisini çeviren Gürsel, Beyazid ile giriştiği taht kavgasında yenik düşen ve Önce Rodos'a, sonra da Vatikan'a Papa'nın yanına alınan Cem Sultan'ı haksızlığa uğramış, on üç yıllık acıklı sürgün yaşamı içerisinde tarihsel gerçekliği ile betimler.

Türk ressam Fikret Mualla'nın 27 yıllık alkol bağımlısı olarak geçen acıklı sürgün yaşamı anlatıcı-yazarın ilgisini çeker. Yazarın kendisi de sürgün yaşamı sürdürdüğü için, Mualla'ya sevecenlikle yaklaştığı görülür. Karacaahmet mezarlığında sonsuz uykusunda olduğunu öğrendiğimiz Mualla, "(...) *şu koskoca Paris'te, Paris'i bırakın yeryüzünde sipsivri kalmış bir insandı (...). O bir kıyı adamıydı, yersiz yurtsuz bir göçebe.*" (Gürsel 2000: 127) 15 yaşında (Gürsel 2000: 131) annesini yitiren Mualla, kadınlara karşı hep çekinsek davranır. Fikret Mualla sürgünde ölen bir Türk ressamı olarak, Gürsel'in de sürgün yaşamına bir çeşit eğretiler denebilir.

Yazar, Giovanni, Mualla ve kendisinin anneleriyle olan ilişkilerini saplantısal bir biçimde konu eder. Tümü de anneye özlem duyar. Galatasaray Lisesi yıllarında yakalandığı İspanyol nezlesini annesine bulaştıran ve onun ölümüne neden olan Mualla, belki de bir ömür boyu onun bulmuş acısını çeker. Mualla'nın bir mektubunu yapılandırma tekniği ile anlatısına alan Gürsel (Gürsel 2000: 132), onun acısını doğrudan okura sunar. Anlatıcı-yazar Mualla'nın özyaşamöyküsünü, Belliniler örneğinde olduğu gibi Kamil Uzman aracılığıyla verir. Uzman burada da köprü kişilik işlevini görür. Düşsel bir yolculukla Cezann'ın tablolarına güzelliğini veren ve Mualla'nın yaşamının son dört yılını geçirdiği, Fransa'nın Reillane kasabasındaki Madame Anglés'nin evinin bulunduğu Nice yöresi, tüm güzelliğiyle yer alır satır aralarında.

Romanın önemli tarihsel kumaca kişilerinden birisi de "*Kör dilenci*"dir (Gürsel 2000: 203). Yaşamöyküsü ile o dönemlerde yaşaması olanaklı bir kişi olarak Bellini'nin anlatısı içinde sunulur okura. Gerçekte, böyle bir kişinin yaşayıp yaşamadığını ve Bellini'nin İstanbul'da bu kişiyle karşılaşmış karşılaşmadığını söylemek olanaklı olmasa gerek. Dilencinin para istemek için söylediği ilahinin, zamanın diline uygun olarak verilmesi gerçek etkisi yaratır okurda. "*Bir kez yüzünü gören ömrünce unutmaya / Tesbihi sen olasın ol ayruk din tutmaya*" (Gürsel 2000: 204). Anlatıcı-yazar Yunus'a da göndermede bulunarak bu durumu pekiştirir: "*aşk kana boyanmıştı fakiri, ne akildi ne divane, baştan aşağı yareydi*" (Gürsel 2000: 205). Bellini, Kör Dilenci ile yaptığı konuşmalarda, İstanbul söylencelerini, Ayasofya'nın yapılaş öyküsünü ve günlük yaşamı, Doğu gizemliliğini ve tasavvufunu tanıma olanağını yakalar ve bir Batılı olarak Doğu'ya bakış açısı değişir.

— **Kişilerin ve olayların kurgulanması düzleminde yazarın özgürlüğünün sınırları nereye kadar gider?**

Gürsel, gerçek / yapay düzleminde romancının gerçeklik sınırlarını sorunsallaştırır. Olayların tarihsel gerçekliği ve bunların kurmacada öykülenişinin gerçeğe uygunluğu sorgulanır. Roman içinde zaman-uzam tutarlılığı, kullanılan sözcükler, yapılar, sunulan olayların ve kişilerin gerçekliği konusunda yazar oldukça özenli bir tutum sergiler.

İlk olarak *Boğazkesen*'de “resmi söylem tarafından efsaneleştirilen, yüceltilen, içi boşaltılan”(Gürsel 1997: 74-75) “Osmanlı tarihini somut gerçekler ışığında yeniden ele alıp değerlendirir, böylece toplumsal ve siyasal bir tabuyu yıkmak”(Çeri 2001: 12) ister ve aynı tutumunu *Resimli Dünya*'da da sürdürür Gürsel. Kurmaca ile gerçek arasında romancının gerçeklik sınırları tartışmaya açılır. Ancak yazar'ın daha önce *Boğazkesen* için, “kurmaca nerden başlıyor, tarihsel gerçeklik nerede bitiyor; bunların sınırlarını kesin keskin koymayı denemedim”(Çeri 2001: 22) biçiminde yaptığı açıklama, sanırım *Resimli Dünya* için de geçerlidir. Türk toplumu için Osmanlı padişahlarının simgesel ve kutsal değerleri vardır. Fatih Sultan Mehmet te bunların başında gelir. Fatih, Gürsel tarafından sınırsız ve mutlak güce iye bir Padişah olarak sunulur. Ancak onun, özel yaşamı söz konusu olduğunda, tarih kitabında yazarlar ile romanda yansıtılan kişiliği arasında büyük farklılık vardır. Burada, tarihin bir çeşit yapı bozumu söz konusudur.

Gürsel, anlatılan gerçek olayların, öykülenişi sırasında uzam ve zaman bakımından uygunluğunun sınırlarını kendisinin de bilmediğini (Çeri 2001: 23) ve kimi olayları kendi imgelemine sınırlarını zorlayarak anlattığını açıklar: “Bir romancı her şeyi konu edinebilir. Çünkü (...) edebiyat, zaten tanım gereği kurmacadır. Bundan insanların incinmesi, inançlarının rencide olması düşünülemez.”(Çeri 2001: 25) Ancak şunu da belirtmekten geri kalmaz “romancının kendi kurmaca dünyasında bir özgürlüğü var. Bu özgürlüğün sınırı olmalı”dır (Çeri 2001: 25).

Anlatıcı-yazar, tarihsel ve ruhbilimsel bakışla değerlendirir kişileri. Roman boyunca kişilerin ruhsal çözümlemelerine girmeyi dener. Aslında tarihsel romanda, tarihsel ve toplumsal olanın yansıtılması erek edinilir. Ancak, yazarların kimi zaman olay örgüsüne kişilerin ruhsal çözümlemelerini katması

da olağan karşılanır. *Resimli Dünya* tarihsel romanın genel özelliklerini taşımasının yanında, ruhsal çözümler de içeren bir yapıttır.

— Anlatım Teknikleri

Son derece büyük bir yaratıcılıkla, dilinin, düşünsel ve imgesel evreninin varsıllığıyla özgün bir biçem yaratmadaki ustalığı, Gürsel'i ayrıcalıklı bir yazar yapar. Bu durum, yazarın çok sayıda düşsel olayı, tarihsel anlatısına bezem olarak kullanmasında açıkça görülür. Walter Scott'un izinden giden Gürsel, tarihsel bezemin bütün varsıllığını içinde barındıran *Resimli Dünya*'da sıradan bir insan olan Kamil Uzman'ın bilincinden aktarır olayları. Onun yaşadığı olaylar ve aşklar sıradan insanların yaşadıklarına karşılık gelir. Gürsel, *tarihçi* ile *romancı* arasındaki sınırdaki ustalıklarla gidip gelirken, tarihsel gerçeklerden yola çıkarak Rönesans resim sanatına karşı modern ve çok katmanlı bir bakış açısı geliştirir. Kahraman aracılığıyla yazarın imgeleminde sürüklenen ve onu coşkuyla izleyen okur, kişilerin kurmaca evreniyle karşı karşıya kalır. Bunun yanında yaratıcılıkta sınır tanımayan yazarın, anlatım teknikleri ve bakış açısı açısından günümüz tarihsel koşulları ve okur konumu nedeniyle Scott'tan ayrıldığını ve modern bir tutum takındığını kesinlemek gerekir.

Gerçekçi modernist anlatım geleneklerine karşı duruşu *Boğazkesen*'de başlatan Gürsel, bu tutumunu *Resimli Dünya*'da da sürdürür. Tarihsel kurgusuyla Gürsel, Türk romancılığına yetkin örnekler kazandırır. İkili anlatım düzeyinde öykülenen ve çok sayıda uydu anlatıyla örülen roman, yazara hem tarihsel bezemi sunma, hem de tarihin boşluklarını doldurma olanağı verir. Tarihi aramak ve bulmak üzere yola çıkan kahramanın öyküsü, dışöyküsel anlatıcı-yazar tarafından 3. tekil kişide aktarılır, tarih de romanın ikincil izleksel öğesidir. Ancak kimi zaman da karşılıklı konuşma ve iç konuşma yöntemleriyle öznelleşir. Anlatıcı-yazar karşılıklı iç konuşma tekniği ile Uzman ile Lucia'yı konuşturur: *-Başıma bir şey gelse üzülür müydünüz? -Elbette üzülürdüm, kahrolurdum. -Ah siz Doğulu erkekler, hep böylesiniz. -İnanın çok üzülürdüm* (Gürsel 2000: 123).

Görsellikle yazınsallık eylemlerini, ince tablo betimlemeleriyle birbirine katar Gürsel. Güncel öyküleme düzeyinde okur, Kamil Uzman'ın düşlerinde yaptığı geçmişe yolculuklarda, onun çocukluğuna iner, Türkiye'nin yakın

tarihinde gelişen olayları sorunsallaştırır. Geçmiş ile gelecek arasında yaptığı bu yolculuklarda imgeleminden düşen anlatılarda, zaman ve uzamı betimlerken, kişilerin duygu ve düşüncelerini öykülerken yazarın kullandığı dil yumuşak, ince ve varsıldır. Uzun betimlemelerle yansıtılan geçmiş, Rönesans ressamlarının yapığı duvar resimleri ve kutsal İsa / Meryem portrelerinin olduğu tablolarında sunulur. Geçmiş, süredizinsel olarak sunulmaz. Gürsel, tarihsel ayrıntıları ustalıkla kurgusuna yerleştirir. Resimlerdeki görünümünün biçimlendirdiğı ortam, bu resimlerdeki yapısal özellikleri romancı imgelemiyle yeniden kurar. Kurgusal bezemde zaman ve uzam, canlı olarak, sıcak ve kışkırtıcı bir biçimle sunulur. Bellini'nin tabloları, ortaçağın ve Rönesans modernizminin karşıtlığını içinde taşır.

Gürsel, resim imgesini sıklıkla kullanır. “İstedim ki okur hem gerçek kent mekânlarında, İstanbul ve Venedik'te hem de bu mekânları tasvir eden tabloların içinde dolaşsın” (Türkeş) diyerek romanının oluşum nedenini kesinler. Resim onun için “sözün renklerde başkaldırısıdır” (Gürsel 2000: 280).

Yazar öykü zamanıyla ilgili kimi bilgileri 2. tekil kişide Uzman'ın ağzından verir: “Kış güneşinin sana sunduğı bir mucize bu, diye geçiriyordu içinden, işte yeni yılın ilk günleriyle birlikte Venedik'tesin” (Gürsel 2000: 24). Çoğu zaman da geri sapım tekniğı ile geçmişine döner: “İstanbul'dan İsviçre ve Berlin'e, oradan da Paris'e uzanan çileli yaşamının son yıllarını Provance'da bir köyde geçirmiş ve yurdundan, dostlarından uzak bu bölgenin düşününler evinde ölmüş” (Gürsel 2000: 124).

Nedim Gürsel'in yapıtlarının genelinde, metinlerarasılık bağlamında çok sayıda gönderme görülür. Zeki Müren'in ölümü dillendirilir. Fikret Mualla, Cem Sultan, Mozart, Cahit Sıtkı Tarancı tarihsel bezemi tamamlarlar. Edgar Allan Poe'nun *Annabel Lee* şiirine göndermede bulunur. Fuzili'nin *Leyla ile Mecnun* adlı şiirinden iki dize yapıştırır satır aralarına. Çok sayıda yazar, sanatçı, yapıt, Gürsel anlatılarında yerlerini alırlar. “acı patlıcanı kırağı çalmaz” (Gürsel 2000: 99) türünden çok sayıda atasözlerini ve özlü sözü anlatısına katarak, tarihsel bir derinlik kazandırır. Bu türden ilişkiler de, metinlerin birbirinden bağımsız olamayacağı savını doğrular.

— Yazarın ortaya koyduğu tarihsel savlar

Gürsel, “*son romanım Resimli Dünya, iki uygarlık arasındaki çatışmaları değil, karşılıklı alışveriş ve yaklaşımları ortaya koyar*” (...) tüm bunlar bana güncel konular olarak görünür” der (Moran 14 Kasım 2001). İtalyan ressam Gentile, beş yüzyıl önce Fatih’in portresini yapmak için Venedik’ten İstanbul’a gelir. Bu uygarlıklar arası değişim için önemli bir başlangıçtır. 5 yüzyıl sonra da, sanat tarihi uzmanı Kamil Uzman, Osmanlının izini Venedik’teki tablolarla aramak için, Gentile’nin daha önce yaptığı bu yolculuğu İstanbul-Venedik yönünde yapar. İstanbul’un düşüşünden (1453) 26 yıl sonra (1479) yılında yapılan yolculuk döneminde Türk korkusu, Avrupa’da her yeri kaplamıştır. Gentile, yolculuğu sırasında bu korkuyu hep duyumsar. İstanbul’a vardiktan sonra, korku yerini başka bir uygarlığı tanıma ilgisine bırakır. Ayasofya’daki fresklerin üzerinin kapatılmasının nedenini anlayamaz, dilenci kör derviş ile de öteki renklerin dünyasını keşfeder ve ‘öteki’ ile ilgili korkusundan kurtulur. “*Resimli Dünya, karıştıktan öte, birbirini olumlayan iki uygarlığın karşılaşması olarak değerlendirilebilir*” (Moran 14 Kasım 2001) diyerek uygarlıklararası ilişkilerin nasıl olması gerektiği konusunda okuru bilinçlendirir.

Gürsel’in yapıtlarının bütününe bakıldığında, özellikle romanlarında Osmanlı ve Bizans kaynaklarını çok iyi taradığı ve belgesel çalışma yaptığı rahatlıkla görülür. Kaldı ki, tarihsel roman yazarları, bunu ayrıntılı bir biçimde yapmak durumundadırlar. Gürsel, “*tarihin bıraktığı boşluğu*” (Onursoy 1998) kurmacası aracılığıyla doldurduğunu söyler Nejat Onursoy ile yaptığı söyleşide.

Resimli Dünya’da ele alınan temel izlek Doğu/Batı karşıtlığıdır. Bunu da, Venedik ve İstanbul aracılığıyla yapar. Kamil Uzman, Venedik gecelerinin tadını duyumsarken, İstanbul’u anımsamaktan geri kalmaz. Bellini, Osmanlı saray ve harem yaşamını tanıma olanağı bulur. Bunun yanın da, Osmanlı’ya da Batı resminin çizgilerini taşır. Özellikle, Giovanni’nin acıklı yaşamının anlatıldığı bölümde, Gentile’nin İstanbul dönüşü başlayıp ta bitiremeden öldüğü *telero*’sunda Doğu / Batı ilişkisi renklerin diliyle yansıtılır. Giovanni, ölen ağabeyinin babasının çizim defteri karşılığında kendisinden bitirmesini istediği tabloda, tam bir ekinsel karışımı resmeder. Sarıklı, kavuklu, fesli ve kaftanlı giyim tarzıyla öne çıkan insanların yer aldığı resimler, Osmanlı yaşamını Batı’ya taşır. Günümüzde de, bu algılama biçiminin etkilerinin sürdüğü

yadsınamaz. Gentile'nin İstanbul'a varmasıyla birlikte Rönesans döneminin İstanbul'u Bellini'nin gözünden betimlenir. Cenevizliler, Rumlar, Latinler, Yahudiler, "*Tatar, Kıpçak, Gürcü, Çerkez, Sırp, Arap, Ermeni ve Türkler'den oluşan*" (Gürsel 2000: 203) bir kenttir Bellini'nin gördüğü İstanbul. Bu da, Osmanlının İstanbul'da bulunan her halka yaşama hakkı tanıdığını gösteriyor. "*Her sokağında bir kilise olan Galata'da sinegog bile vardı*" (Gürsel 2000: 203).

Romanın en ilginç eleştirilerinden birisi de tam da Rönesans dönemine gelen Fatih'in portresini yaptırma girişimi ile Osmanlı yaşamında bir değişimin gerçekleşmemiş olması ve bu dönemden sonra Osmanlı / Batı ilişkisinin üç yüzyıl boyunca 18. yüzyıla kadar düşünsel bağlamda kesilmiş olmasıdır. Fatih, büyük korku salan kişiliğine karşın, Osmanlı'da Rönesans'ı başlatmayı deneyen tarihsel kişiliktir. Bellini'nin gelişi ve bir resim atölyesi kurması bunu başlatmak için, iyi bir olanak sunar Osmanlı'ya. Fatih'in de bir resim derlemi olduğunu imlemek gerekir bu noktada. Ancak izleyen yıllarda Osmanlı / Venedik savaşlarının yeniden başlaması ve tahta Fatih'ten sonra II. Beyazıt'ın geçmesi bu yenileşme sürecini durduran öğelerdir kuşkusuz (Moran 2001). Kamil Uzman'a göre –Nedim Gürsel'in sözcüsü- Beyazıt yerine Cem Sultan tahta geçseydi, Osmanlı başka biçimde gelişecek ve uygarlıklar arası paylaşım sürecekti. Fatih'in ve Beyazıt'ın sanata yaklaşımları, farklılıklarıyla ele alınır: "*Oysa Fatih'in hayırsız oğlu babasının tüm resim koleksiyonunu topladığı gibi doğru Galata'ya (...) İyi ki Sarayburnu'ndan denize atmamış, diye düşündü. Belki de atmıştır, çuvallara doldurup haydi cup dibe!*" (Gürsel 2000: 257-258) "*(...) Gentile'nin İstanbul'a gelişinden birkaç yıl sonra, Fatih'in oğlu babasının tablolarını (...)*" satar (Gürsel 2000: 257).

Tarihin yanlı biçimde sunulabileceğini, iki İtalyan tarihçi Angiolello ve Bandello'nun Fatih-İrini söylencesindeki tutumlarıyla dile getirilir romanda : "*Divan'ı toplayıp sevdiği kadını kendi elleriyle hançerlemiş olabileceğini aklı almıyordu Kamil'in*" (Gürsel 2000: 224) "*(...) vezirlerle paşalarının gözü önünde İrini'yi öldürüyor. (...) Ama yalan! (...) Angiolello ve keşiş Bandello'yu kaynak gösteren tarihçiler bu uydurmaları tekrarlayıp durmuşlar yüzyıllar boyu*" (Gürsel 2000: 225).

Osmanlı'nın, Balkanları kanlı savaşlarla ele geçirmesi, donanmasıyla Venedik ve öteki deniz güçlerine korku salması tarihsel gerçekler olarak sunulur. Anlatıcı-yazar kimi zaman kendi bakış açısından kimi zaman da Kamil Uzman ve Gentile'nin bakış açısından olayları aktararak, anlatıya çoğul bir bakış açısıyla varsıllık katar ve tarihin tek yönlü yorumlanamayacağı savını keskinler böylelikle.

Gürsel, Batılı tarihçilerin İstanbul'un alınışı ve Avrupa'ya yayılışı ile ilgili olarak aktardıkları biçimiyle Avrupa'ya korku salan Türk-Osmanlı imgesinin oluşmasını haklı görmez. Batılıların, yüzyıllar boyunca Haçlı seferleri sırasında kendi dinlerinden olan Bizanslılara yaptıkları kötülük ve kıyımları, neden aynı tarih bilinciyle dile getirmediklerini eleştirel bir bakışla vurgular.

Yazar, anlatısında geçmişin günümüzdeki sunumu ve konumu ile de ilgilenir. Günümüz yakın tarihini sorunsallaştıran Gürsel, ülkemizin gelişmişlik düzeyini ve yaşanan rejime yönelik darbeleri (Gürsel 2000: 87-88) ve bölücü olayları söz konusu eder. Türkiye'de 1980'lerden beri yaşanan terör olaylarına gönderme yaparak, evrensel anlamda kurduğu Doğu / Batı karşıtlığını, Türkiye'nin doğusu ve batısı arasında da kurmayı dener. Nedim Gürsel'in sözcüsü durumdaki Kamil Uzman, lise yıllarında "*Boğaz'a bir köprü yerine Fırat'a yüz köprü!*" (Gürsel 2000: 199) sloganıyla sokak gösterilerine katılır. Ancak bugün, bu gösterilerin anlamının olmadığı açıkça vurgulanır. Sonuç olarak, Boğaz'a da, Fırat'a da köprülerin yapılması gereklidir, bu yapıldığında ülkede "*düşük yoğunlukta' bir savaş*" (200) sürüp gitmeyecektir kuşkusuz. Bu anlamda Gürsel, ülkenin doğusu ile batısı arasındaki kalkınma ve gelişmişlik düzeylerindeki uçurumu dile getirir.

Kamil Uzman, Batı'nın Doğu'yu algılama biçiminin arayışındadır. O, Batı'yı ve Osmanlı tarihini çok iyi tanır, günümüz Türkiye'sinin ise kimlik bunalımı içinde olduğunu açıklar. Sorularına hep yanıtlar arar. "*Kamil Uzman'ın kişiliği, (...) Doğu ve Batı arasında parçalanmış Türkiye'nin de bir eğretilemesidir*" (Moran 2001) Gürsel'e göre.

— Sonuç yerine

Büyük bir çalışma ve emek ürünü olduğunu düşündüğümüz roman, hem kurmaca, hem de tarihsel düzlemde tutarlı bir görünüm sergiler. Gürsel, romanın sonunda Kamil'in ölümünü hazırlayarak, şimdiyle geçmişin bağlarını koparır ve tarihsel gerçekliklerin kesinlenmesinin de olanaksızlığını savlar kanımızca. 11 Eylül sürecinden sonra, çokça dillendirilen uygarlıklar çatışması bağlamında, romanın çok özel bir yeri olduğunu imleyelim. Bununla birlikte, romanın, Doğu ve Batı'nın birbirleriyle uzlaşma noktası bulmakta zorluk çektiğine ilişkin eğretilmeli bir gönderme bulunduğunu dile getirmek yanlış olmasa gerek. Bu durumda, roman, günümüz Türkiye'sinin, iki uygarlık arasındaki yeri ve geleceği konusunda okuru derin düşüncelere yönlendirir kanımızca.

Değişik anlatı düzlemlerinin iç içe, çok katmanlı olarak sunulduğu, okurun Doğu / Batı uygarlıklarının renkli dünyalarına sürüklendiği, tarihsel söylemsel bir anlatıdır *Resimli Dünya*. Geçmiş ile geleceği, düşünle gerçek arasında gidiş gelişlerle yansıtmayı başaran, Doğu ile Batı arasındaki karşıtlıktan hareketle, eski ve günümüz insan yaşamını en iyimser biçimde imler. Geçmişini yeniden yorumlayan yazar, günümüz insanına yön verme çabası güder. Jacques Moran'nın dediği gibi, *Resimli Dünya* “uygarlıklar arasında yeni köprüleri kurmayı engellemek için geçmişe sapanıp kalanlara bir uyarıdır” aynı zamanda (la passion de Kamil Uzman:2001).

Kaynakça

- Çeri, Bahriye (2001) *Tarih ve Roman*, Can Yayınları, İstanbul.
- Gögebakan, Turgut (2004) *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ yayınları, Ankara.
- Gürsel, Nedim (1999) *Resimli Dünya*, Can Yayınları, İstanbul.
- (1995) Boğazkesen, Can Yayınları, İstanbul.
- (1997) “Tarihsel roman tarihi yorumlayan romandır”, *Gösteri*, Mayıs, sayı: 22, Ankara.
- Lukacs, Georges (2000) *Le roman historique*, Editions Payot&Rivages, Paris.
- Moran, Jacques (14 Kasım 2001) “Nedim Gürsel, Un Itinéraire entre İstanbul-Paris-Venise” l'Humanité, Paris. (14 Kasım 2001) “la passion de Kamil Uzman” l'Humanité, Paris.

Onursoy, Nejat (1998) "Nedim Gürsel ile yeni iki kitabı ve yaşam üzerine", <http://www.ayral.com/articles/dunya/gursel.html> (02.04.2005), Paris.

Seval, Hale (Aralık 2002) "Nedim Gürsel ile Söyleşi", Varlık, İstanbul.

Türkeş, A.Ömer. "Resimli Dünya", <http://www.pandora.com.tr/turkce/elestiri.asp?vid=58>, kitap eleştirileri. (02.04.2005)