



## **NEDİM GÜRSEL'İN RESİMLİ DÜNYA ROMANINDA GÖRSELLER\***

Nezahat ÖZCAN\*\*

### **ÖZET**

Nedim Gürsel *Resimli Dünya* romanında (2003) sanat tarihi profesörü Kamil Uzman'ın Rönesans dönemi ressamlarından Venedikli Gentile Bellini'nin (1429-1507) hayat hikâyesini araştırmasını konu edinir. Gürsel, Bellini ve Venedik dolayısıyla *Resimli Dünya*'da Fatih Sultan Mehmet, Cem Sultan gibi Osmanlı'nın tarihi şahsiyetlerine; Fikret Mualla gibi yerli ve bazı yabancı ressamlarla onların tablolarına da önemli bir yer ayırır.

*Resimli Dünya* kahramanlarının ressam olması dolayısıyla resim dünyası ile yakından ilgilidir. Bellini ailesi ile diğer bazı Türk ve yabancı ressamların tabloları; Venedik'teki bazı heykeller ile Venedik mimarisi de romanın üzerinde durduğu bahislerdendir.

*Resimli Dünya*, Uzman'ın gözünden 20. Yüzyıl Venedik peyzajı ile orada hatırladığı kadarıyla İstanbul peyzajının tasvirlerini barındırır. Kâmil Uzman Venedik'te, İstanbul'u özler ve hatırlar. Bu hatırlamalar, sınırlı da olsa İstanbul peyzajının romana girmesine vesile olur. Kâmil Uzman, Bellini'nin İstanbul yolculuğunun detaylarını merak eder. Venedik kütüphanelerinde araştırma yaparken amacı, on sekiz ay boyunca ressamın İstanbul'da nerede kaldığı, ne yaptığı gibi hususlara dair belgeler bulmaktır. Romanda bu araştırmalar, bir neticeye ulaşmaz.

Gürsel, her iki şehrin XV. Yüzyıl sonlarındaki görünümüne de Gentile Bellini dolayısıyla yer verir. Sadece uzun uzun tasviri yapılan tablolar dolayısıyla değil, adları anılan iki şehrin tasviri bakımından da roman, görsel bir zenginliğe sahiptir.

Romanın vakası, oldukça sadedir. Kâmil, Bellini'nin hayat hikâyesini araştırmak üzere Venedik'e gider. Bir kütüphane memuresine âşık olan Uzman, bir taraftan da onunla yakınlık kurmaya çalışır. Uzman, kaldığı dairede Venedikli bir sokak kadınının arkadaşları tarafından öldürülür. Romanın iç kurgusunda, Fatih Sultan Mehmet'in portresini yapmak üzere Padişah'ın emriyle İstanbul'a gelen Gentile Bellini'nin hayat hikâyesi de akar.

Romanın atıf yapılan görsellerinde "Osmanlılar, Cem Sultan, Fatih" aracılığıyla Osmanlı-Venedik münasebetlerinin kültürler arası (transculturation) özelliği, kısmen tablolar üzerinden verilir. "Tablolarda

\*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

\*\* Doç. Dr. Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: nezahatozcangazi@gmail.com



Venedik”, görsellerin diğer bir başlığını oluşturabilir. “Meryem-İsa/Anne-Çocuk Tabloları”, romanın duygu yönünü de öne çıkarır. Yalnızlık, romanın önemli tematik bahislerinden biridir. Giovanni, gayri meşrudur, aile tarafından dışlandığını düşünür, anne sevgisine özlem duyar. Kâmil Uzman, küçük yaşta yatılı bir okula verilir, Gürsel de anılarında annesine duyduğu hasretle geçen çocukluk yıllarından bahseder. Sevgisine doyulmamış anne, romanda sık sık Madonna-bebek İsa tabloları aracılığıyla da değinilen bir temadır. Romanda ağırlıklı olarak işlenen duygu, kederdir. Hristiyanlık etrafındaki tablolar da bu duyguyu besler. Görsellerin bir diğer alt başlığını Gentile Bellini, Albercht Dürer, Antonello da Messina gibi ressamalara ait bazı “Portreler” oluşturur.

Kâmil Uzman, Venedik’te bulunduğu zaman zarfında ölüm korkusunu büyütüp besler. Pek çok insan için gondollarıyla cazip olan şehir, sanat tarihi profesörü için resimleri dışında aslında çok fazla bir anlam ifade etmez. Şehir soğuk ve rutubetlidir; insanları misafirperver değildir; her yer neredeyse griden ibarettir ve sanat turistik bir metaaya dönüştürülmüştür. Bütün bunlar, Uzman’ı karamsar bir ruh hâline büründürür.

*Resimli Dünya*, resim sanatına ayırdığı yer bakımından Türk romancılığında önemli bir eserdir. Yaklaşık altmış kadar (bunların beşi heykeldir) tabloya atıf yapılır. Bazı tablolara yönelik, birkaç sayfa süren okumalar yapılır. Romanda sözü edilen görsel atıflar, uzun uzadıya anlatılarak bunları okurun gözünde canlandırması sağlanır. Gürsel adeta bir müze roman yazmıştır. Zaman zaman resim sanatı ile ilgili teknik bahislere değinilir. Gürsel, romanı için zengin bir damar keşfederek Venedik resminin Osmanlı ile kaderini birleştiren ressam Gentile Bellini’nin ve ailesinin hikâyesini kurgu formunda gün yüzüne çıkarır. Bir taraftan da bu hikâye sanat tarihçisi Kamil Uzman ile birleştirilir. Resim sanatına romanın bu denli yer vermesi, yazarın özel ilgilerinin neticesidir. Gürsel müzelerde, kiliselerde orijinallerini incelediği, onların haklarında okuduğu şeyleri, tabloları ve ressamlarının kısmen hayat hikâyelerini romanına taşır.

Tablolara yönelik yorumlarda, eserin sanat tarihi açısından kıymetinden çok, tablo figürlerinin kimler olduğu ve tablodaki mimari yapılar üzerinde durulur. Bu arada tablolara dair daha çok şahsi izlenimler verilir, tabloların detayları yeni tarihselcilik açısından sorgulanır.

*Resimli Dünya*, yer yer belgelere dayanan dokümanter bir romandır. Romanda, Bellini ailesi; Gentile Bellini’nin İstanbul seyahati; tablolarla ve mimari ile ilgili tarihi ve sanat tarihi ağırlıklı bilgiler mevcuttur. Yazar, romanını kaleme alırken birkaç defa Venedik’e giderek romanının kahramanı Kâmil Uzman’ın yaptığı gibi Correr Kitaplığı’nda araştırmalar yapar. Gürsel romanı yazma sürecinin kendisi için çok kolay olmadığını belirtir: “Venedik’te geçirdiğim kapalı ve karanlık kış günleri boyunca kitaplıkta yaptığım araştırmalardan da, kentin bitmek tükenmek bilmeyen turistik yerlerini gezmekten de bir ara sıkıldığımı anımsıyorum.” Nedim Gürsel, romanın yazılma sürecinde tıkanıp kalmaktan “roman ilerlemiyordu” diyerek şikâyet eder. Uzman’ın zihnine takılan Venedik tablolarında sarıklıların yeri mi; Cem Sultan mı; Gentile Bellini-Osmanlı ilgisi mi; ressam kardeşlerin kıskançlığı mı, yoksa bunların hepsi mi? *Resimli Dünya*’da okur, birbiri ardı sıra gelen ve kurgu

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



ile çok sıkı bağları kurulmayan tablo -hatta birbiri peşi sıra dört tablonun detaylarından söz edildiği olur-, mimari yapı, heykel ve fresk yağmuruna tutulur. *Resimli Dünya*'da, "yalnızca her figürünü değil, yapılaş öyküsünü de ezbere bildiği" şeklinde bir ifade geçer (s. 16). Roman, daha çok, bu bilgileri sergilemek üzere de yazılmış izlenimi uyandırır.

Romanın tablo tasvirlerinde, dikkat çeken bir üslup vardır. Nedim Gürsel, genel roman okuruna hitap edebilecek tarzda tablo yorumlarına yer verir. Uzman'ın karakterinden kaynaklanan biraz mizahi, biraz açık saçık yorumlar tablolar hakkında yapılan yorumların ilmi-akademik havasını kırar. Böylelikle yazar, roman gibi özel bir türde yer verilen tablo değerlendirmelerine yönelik bir üslup oluşturur.

Romanda tablolara yönelik yorumlar, romanının istediği gibi akıp gitmemesinden şikâyet eden yazarına zaman zaman çıkış noktası sağlar. Tablolar, tıkandığı yerlerde yazarın can simidi olmuş gibi görünüyor. Özellikle romanın baş taraflarındaki tablo tasvirlerinin, bazı okurlar tarafından sıkıcı bulunduğu ifade edilir. Yazarı, bu tenkide karşılık olarak bu tasvirlerden birinin romandan çekilmesi durumunda kurgunun çökeceği iddiasında bulunur. Romanın yetmişinci sayfasından sonrasının daha akıcı olduğu tespiti de yine yazarına aittir.

Romanda yazarın yabancı dil birikiminin sonucu olan ve Venedik atmosferini yansıtan, (procuratie, vaporetto, aqua alta, tortelini, psalmodi, alesta, quattrocento gibi) Türkçeye girmemiş yabancı kelimeler dikkat çekici oranda fazladır. Anlatıcı Kâmil Uzman, tabloları yorumlarken, esprili ifadelerle de sık sık yer verir; ironik bir üslubun tercih edildiği de olur.

Roman sanki bir iddiayı da taşıyor gibidir. Atıf yapılan bütün tablolar, sözü edilen hayat hikâyeleri, mimari yapılar, şehirler, Kâmil Uzman'ın uzmanlığını ispat etmek istercesine yazarının ilk romanından sonra verdiği bir imtihan gibi görünüyor. *Resimli Dünya*, edebi buluşları başarılı bir romandır.

*Resimli Dünya*, Venedik resim sanatı ile kurduğu bağlar bakımından Türk romancılığında ayrı bir yere sahiptir. Tematik yapısıyla okur kitlesini de sınırlandıran roman daha çok, resim ve sanat tarihi uzmanları ile bu alanlara ilgi duyanlara, Venedik sevdalılarına ve Nedim Gürsel okurlarına hitap eder. *Resimli Dünya* tablolara atıf açısından zengin bir malzeme sunar.

**Anahtar Kelimeler:** Nedim Gürsel, Resimli Dünya, Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet, Cem Sultan, Venedik

## THE VISUALS IN PICTORIAL WORLD NOVEL OF NEDİM GURSEL

### STRUCTURED ABSTRACT

Nedim Gursel discusses a topic that Kamil Uzman professor of art history searches the life story of the famous Venetian painter Gentile Bellini in the Renaissance period (1429-1507) in *Resimli Dünya* (2003). Gursel also allocates an important place to historical figures such Fatih Sultan Mehmet, Cem Sultan, some local such Fikret Mualla and foreign

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



artists with their paintings because of Bellini and Venetian in *Resimli Dünya*.

*Resimli Dünya* is closely related to the painting world because its characters are painter. Turkey and some other statements of certain foreign artist with the Bellini family; Venetian architecture in Venice with some statues also bet on which one of the novel.

*Resimli Dünya* includes Venetian landscape and there as far as remembers that Istanbul landscape with the Uzman's eye of the 20th century. Kâmil Uzman extracts and remembers Istanbul in Venedik. This recall which is conducive to enter the novel, albeit limited Istanbul landscape. Kamil Uzman wonders the details of Bellini's journey to Istanbul. While researching his purpose in Venice library, where the painter remained for eight months in Istanbul, is to find documents pertaining to issues such as what to do. But, this research does not reach any conclusion in the novel.

Gursel gives the place both city appearance in the last XV. century because of Gentile Bellini. The novel, not only long depiction made (about sixty) painting but also the names mentioned in the description of the two terms of the novel, has a visual richness.

The novel's case is quite simple. Kamil goes to Venice to study the Bellini's life story. Uzman who love a librarian, on the one hand tries to establish proximity with her. Uzman killed by friends of Venetian street woman in his apartment. In the novel's internal construction, Gentile Bellini's life story flows well who comes to Istanbul to do a portrait of Fatih Sultan Mehmet.

Visual cited in novel, "Ottomans, Cem Sultan, Fatih" through intercultural relations of the Ottoman-Venetian (transculturatio) feature is partly given through paintings. "Paintings in Venice" can create a title image of the other. "Madonna-Jesus/ Mother – Child Paintings" put forward the sense of direction of the novel. Loneliness is one of the important thematic bet the novel. Giovanni is illegitimate, believes that exclusion by his family and he is lonely for mother love. Kamil Uzman is given to a boarding school at a young age, Gursel also mention the longing for his mother's memories of his childhood years. Not get enough love from mother, a theme in the novel is often cited Madonna and baby Jesus through paintings. Grief is mainly handled sense in the novel. Paintings around Christian also nourish the feeling. Another sub-title of visuals is created with some of these artists "Portraits" form such as Gentile Bellini, Albercht Dürer, Antonello da Messina.

Kamil Uzman feeds and enlarges over time where the fear of death in Venice. This city is so attractive with gondolas for many people, does not mean other than the fact that a lot of sense images for art history professor. The city is cold and damp; people are not welcoming; almost everywhere consists of gray and art has been transformed into a tourist metaa. All of these lead Uzman to a pessimistic mood.

*Resimli Dünya* is also important to distinguish where the art in the Turkish novelist. In this novel, approximately sixty (five of them are sculptures) references are made to the paintings. It is made while reading a few pages for some paintings. Visual references mentioned in the novel are explained at length animation to provide them in the eyes of the

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



reader. Gürsel wrote novels like a museum. Occasionally referred to bet about painting techniques. Gürsel uncovers Gentile Bellini who combines Venetian painting with the fate of the Ottoman and enjoys the story of his family with discovering a rich vein for the form of fiction. On the one hand, this story is combined with art historian Kamil Uzman. The novel devotes so much of the art is the result of the author's personal attention. Gürsel carries which views as the originals in museums and churches, what he read about them, their paintings and the artist's partially life stories in the novel.

Emphasis is placed on the interpretation of the paintings rather than the historical value in terms of art that the paintings' figures are focused on architectural structures in the paintings. Meanwhile, there is given more personal impressions on the paintings and is queried details of the paintings for the new historicism.

*Resimli Dünya* based on documents from place to place is a documentary novel. In the novel, Bellini family; Gentile Bellini's Istanbul trip; history of architecture and art history related paintings and weighted information is available. The author of the novel researches with going Venice several times at the Correr Library while writing this novel, as did the hero of the novel, Kamil Uzman. Gürsel specifies that writing novel process is not very easy to him: "Also, from my research in the library during the closed and dark winter days when I spent in Venice, I remember I'm a bit bored of visiting the touristy sights of the city sometime." Nedim Gürsel complains to get stuck in the process of writing the novel with saying "novel did not proceed". What is attached to the expert's mind, turban in place of Venice paintings; Cem Sultan; Gentile Bellini-Ottoman interest; painter brothers' jealousy or all of them? Reader is kept the rain sequentially from and established close ties with fiction painting -Even the four paintings one after the other will be mentioned in detail- with architecture, sculpture and fresco in *Resimli Dünya*. In *Resimli Dünya*, a pass phrase as "not only every figure, the making of history knows that the heart" (s.16). This novel evokes the impression rather written to display this information.

There is a striking style in the novel's painting descriptions. Nedim Gürsel gives place to the comment about painting style that can be addressed to the general reader. Resulting from the Uzman's character somewhat humorous, somewhat racy comments break the scientific-academic air of interpretations about paintings. Thus, the author creates a style in statements for painting in a special kind of place given as novel.

Comments to the painting in novel provide time to time the starting point to the author who complains about the runoff as he wanted the novel. Paintings look like the author's lifeline has been blocked. In particular, the description of the table in the early part of the novel which is expressed by some readers boring. Author, in response to this criticism has claimed that in case of withdrawal from novel one of these depictions, fiction will collapse. Novel detection is more fluent after the seventieth page still belongs to the author. As a result of the author's accumulation of foreign language in the novel (such as procuratie, vaporetto, aqua alta, tortelini, psalmodi, alesta, quattrocento) and Reflecting the Venetian atmosphere, unreacted Turkish foreign words are more prominently rate.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015





Narrator Kamil Uzman gives place the often humorous expression while interpreting paintings; it would be preferable to an ironic style.

As though, the novel also carries a claim. All the statements cited, said life stories, architectural structures, cities, looks like a test to prove the expertise of Kamil Uzman provided by the author as if after the first novel. *Resimli Dünya* is a successful novel with its literary inventions.

*Resimli Dünya* has a special place in Turkish novelist because of ties established with the art of Venetian painting. The novel also restricts the audience with the thematic structure more addresses to the painting and art history experts, those interested in this field, Venice in love with and readers of Nedim Gürsel. *Resimli Dünya*, provide rich material terms refer to the paintings.

**Key Words:** Nedim Gürsel, *Resimli Dünya*, Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet, Cem Sultan, Venetian.

Modern ve Post modern roman, klasik romanın bir tematik başlık olarak değinip geçtiği bahisleri, romanın ana sorunsalı olarak merkeze yerleştirebilir. Resim sanatı, bu sorunsallardan biri olarak *Ölü Bir Kelebek* ile *Yaşarken ve Ölümlerinde* Selim İleri (Güçlü 2014: 298); *Benim Adım Kırmızı*'da Orhan Pamuk; *Resimli Dünya*'da Nedim Gürsel tarafından ele alınarak roman tekniğiyle işlenir.

Nedim Gürsel ilk romanı *Boğaz Kesen Fatih'in Romanı*'nda (1995) II. Mehmet'in hayatına farklı açılardan yaklaşmıştı. Roman resmi tarihin kısmen ilgilenmediği ayrıntılarından ve aykırı kurgusundan dolayı olumsuz tenkitlerle karşılanmıştı. Gürsel ikinci romanı *Resimli Dünya*'da (2003) XV. yüzyıl Venedik sanat tarihi ve onunla yolu kesişen Osmanlı üzerine yoğunlaşır.

Gürsel romanında ellili yaşlarındaki sanat tarihi profesörü Kamil Uzman'ın Rönesans döneminin meşhur ressamlarından Venedikli Gentile Bellini'nin (1429-1507) hayat hikâyesini araştırmasını konu edinir. Bellini ve Venedik dolayısıyla *Resimli Dünya*'da Fatih Sultan Mehmet, Cem Sultan gibi tarihî şahsiyetlere; Fikret Mualla gibi yerli ve bazı yabancı ressamlarla onların tablolarına da önemli bir yer ayırır.

*Resimli Dünya* kahramanlarının ressam olması dolayısıyla resim dünyası ile yakından ilgilidir. Romanın başkahramanı gençlik yıllarında manzara resimleri yapar. Uzman, akademisyenlik ile ressamlık arasında bir tercih yapmak zorunda kalır ve resim yapmayı arka plana atar. *Resimli Dünya*'da profesörün macerası, İstanbul'dan Venedik'e Bellini hakkında araştırma yapmaya gitmesi ile başlar. Bellini ailesi ile diğer bazı Türk ve yabancı ressamların tabloları; Venedik'teki bazı heykeller ile Venedik mimarisi de romanın eğildiği bahislerdendir.

*Resimli Dünya*, Kâmil Uzman'ın gözünden 20. Yüzyıl Venedik peyzajı ile orada hatırladığı kadarıyla İstanbul peyzajının tasvirlerini barındırır. Gürsel, her iki şehrin XV. Yüzyıl sonlarındaki görünümüne de Gentile Bellini dolayısıyla yer verir. Sadece uzun uzun tasviri yapılan (yaklaşık altmış kadar) tablo dolayısıyla değil, adları anılan iki şehrin tasviri bakımından da roman, görsel bir zenginliğe sahiptir.

Romanın vakası, oldukça sadedir. Kâmil Uzman, Gentile Bellini'nin hayat hikâyesini araştırmak üzere Venedik'e gider. Correr kitaplığında gördüğü güzel memureye âşık olan Uzman, araştırma yaparken bir taraftan da onunla yakınlık kurmaya çalışır. Romanın sonunda Uzman, dairesinde Venedikli bir sokak kadınının arkadaşları tarafından öldürülür. Romanın iç kurgusunda,

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



Fatih Sultan Mehmet'in portresini yapmak üzere Padişah'ın emriyle 1479 yılında İstanbul'a gelen Gentile Bellini'nin hayat hikâyesi de akıp gider.

Kâmil Uzman, Correr kitaplığına Gentile Bellini hakkında araştırma yapmak üzere gittiğinde, güzel bir memure dikkatini çeker. Uzman, genç kızı Giovanni Bellini'nin "Kutsal Söyleşi"<sup>1</sup> tablosundaki figürlerden birine benzetir. Kâmil Uzman'ın kütüphane memuresiyle Bellini'nin figürü arasında kurduğu bu ilgi, İtalyan genç kızı hatırladığı zamanlarda veya onunla beraberken Kâmil'in çağrışımlarına eşlik eder. Tabloda yer alan (izleyenlere göre) sağdaki kadın figür, Azize Caterina'dır<sup>2</sup> (Maria Magdalena). Tablo, memureyi tanımadan daha önce Kâmil Uzman'ın dikkatini çeker. Azize Caterina'nın yüzünden yayılan ışık, Uzman'ın tabloya odaklanmasında etkilidir. Uzman, Caterina ile kütüphane memuresi Lucrezia arasında fizyolojik benzerlikten dolayı bir münasebet kurar:

"Genç kadın da bir an ısrarla baktı ona, sonra başını öne eğdi. O an, Giovanni Bellini'nin 'Kutsal Söyleşi'sindeki Azize Caterina'nın figürü canlandı belleğinde. Kadının tabloda Meryem'in sağında duran azizeye tıpatıp benzediğinin farkına vardı." (s. 61).

Uzman, azizenin hayat hikâyesine de vâkıftır. Benzerlik ve kızın güzelliği, Kâmil'in kütüphane memuresine âşık olmasıyla neticelenir. Bu aşkıta ve genel olarak Uzman'ın kadınlara bakışında, duygusallık ve romantizm arka plandadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Paris'te yüz yıl önce çizilmiş tabloların kadın portreleri ile caddelerdeki kadınların benzerliğinin kendisini hayrete düşürdüğünden söz eder. Kâmil Uzman'ın kütüphanedeki İtalyan kıza âşık olma nedeni de böyle bir benzerlikten kaynaklanır. Bu duruma, bir leit motif olarak romanda sık sık değinilir.

### Görsellerde Osmanlılar, Cem Sultan, Fatih

Şehir olarak Venedik, Kâmil Uzman gibi bir sanat tarihçisi için de sürprizlerle doludur. Uzman, bir gece Venedik'in dar sokaklarında dolaşırken sarıklı bir heykel görür. Aynı sokakta başka benzerleri de bulunan bu heykel, Uzman'ı oldukça hayrete düşürür. Gecenin ilerlemiş bir saatinde, hiç beklemediği bir anda, Osmanlı'nın tasvir edildiği bu heykel, Uzman'a farklı duygular yaşatır: "Topuklarına dek inen kaftanın içinde sarığı ve gür sakalıyla İstanbul'dan gelip burada yolunu yitirmiş bir Osmanlı tüccarına benziyordu. Az ileride, bu kez bir kaidenin üstüne konulup duvardaki yuvaya yerleştirilmiş, ilkinden daha kocaman sarıklı bir başka Osmanlı'nın heykelini gördü. O da yolunu yitirmiş gibi şaşkındı." (s. 245).<sup>3</sup>

Sanat tarihi profesörü yıllar önce, Osmanlı izlerini Batı sanatında sürdürdüğünden bu tesadüf, onu oldukça heyecanlandırır. Nedim Gürsel, ressam Tintoretto'nun da evinin bulunduğu Cannaregio'dan geçerken tesadüfen gördüğü bu heykeller karşısında, benzer duygular yaşar; heykelleri başka bir gezegenden gelmiş gibi garip ve ürkütücü bulduğunu yazılarında belirtir. Osmanlı-Venedik arasındaki ticaretin Venedik'teki bu izleri, roman kahramanı Uzman'ı etkiler.

*Resimli Dünya*'da, Kâmil Uzman'ın Batı ve özellikle de Venedik tablolarında Osmanlı'nın izini de sürer. Romanın tercümesine adını veren *Sarıklılar* da, böylece romanda, Kâmil Uzman'ın zihnini meşgul eden bahislerden biri olur<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Tablonun Venedik'te Galleria dell'Accademia'da da bir benzeri vardır.

<sup>2</sup> Mary Magdalane'nin, Yeni Ahit'te İsa'nın takipçilerinden olduğuna inanılır. Batı tablolarında sıklıkla resmedilir.

<sup>3</sup> *Resimli Dünya*'nın alıntıları şu baskıya aittir: Nedim Gürsel (2004), *Resimli Dünya*, (8. Baskı), İstanbul: Doğan Kitap. Romanla ilgili alıntılarda, sadece sayfa numarası verilecektir. Bu heykeller Campo dei Mori'de Eski Heykeller adıyla tanınır.

<sup>4</sup> Turbane in Venedig.

Kâmil Uzman'ın ilgi alanlarından biri de Batılı ressamın tablolarında işlenen Cem Sultan figürleridir. Cem Sultan yerli yazarlar kadar, Batılı yazarlar tarafından da cazip tarihî bir şahsiyet olarak şiir, roman, tiyatro, opera, çizgi roman ve araştırmalara konu olur<sup>5</sup>. Kâmil, ilgi alanı dâhilinde şehzadenin tablolara akseden portreleri ile ilgilenir. Bunlardan biri de Gentile Bellini'nin "Oturan Kâtip" tablosudur.

Uzman, daha önceleri Cem Sultan hakkında çalışırken Gentile Bellini'ye ait "Oturan Kâtip"i incelemiştir: "Bu konuda bir makale yazmak için yollara düşmüş, önce Viyana'da Ulusal Kitaplık'taki eski bir albümde bulunan 'Genç Türk Şehzadesi'ni, sonra Boston'daki Gardner Museum'da, Gentile Bellini'nin İstanbul'dayken yapmış olduğu ve Cem Sultan'ı tasvir ettiği öne sürülen portreyi incelemiştir.

"Üzerindeki sarı yaprak motifli kaftan en ince ayrıntılarına dek işlenmişti. Kaftanın dışa dönük yakasıyla uyumlu, eflatuna çalan serpuşa sarılmış beyaz bir kavuk giymişti başına. Kemerli burnu, ince çizgili profili ve açık renk gözleriyle Viyana'daki portreye çok benziyordu."<sup>6</sup>

Böylece resim sanatının, Gentile Bellini'ye aidiyeti şüpheli bir resmi figüründen dolayı romanın tabloları arasına dâhil edilir. Yukarıda anılan tablonun orijinali, Boston'da Isabella Stewart Gardner Müzesi'ndedir. Uzman, alanındaki uzmanlığını bariz bir şekilde vurgulamak üzere bu müze hakkında da bilgi vermeden geçmez (s. 62).

Uzman'ın Cem Sultan'a dair merakı, onun diğer tablolardaki Cem Sultan figürlerini keşfetmesine vesile olur:

"Kâmil'i Caterina'dan çok, kalabalığın arasındaki sarıklı figürler ilgilendiriyordu. Freskin sağ alt köşesinde beyaz atına binmiş süvari örneğin. Ya da, tahtın hemen yanında, imparatorla azizenin arasında ayakta duran bıyıklı, genç adam. Her iki figürün de giyimlerinden Doğulu oldukları anlaşılıyordu. Uzmanlar, kuyruğu düğümlü beyaz ata binmiş, sim eyer üzerinde oturan kişinin beyaz kavuğuna, kıvrık kılıcının üzerine sarkan sarı yıldızlı pelerinine, kemerli burnuna bakarak freskin yapıldığı dönemde Vatikan'da yaşayan Cem Sultan olabileceğini öne sürmüşlerdi."<sup>7</sup> (s. 64).

Yukarıdaki alıntıda, Kâmil Uzman, tablonun bazı figürlerine odaklanır. Detaylı tasvirlerle okurun zihninde canlandırılmaya çalışılanlar sırasıyla Azize Caterina; Borgiaların oğlu; en sonra da Cem Sultan olur.

*Resimli Dünya*'da, Cem Sultan'ın figür olarak yer aldığı eserlerden biri Siena katedralinde, Piccolominini kitaplığındaki Pinturicchio'ye<sup>8</sup> ait duvar fresklerinden biridir:

"Kâmil Uzman aynı sarıklı figürü Piccolomini ailesinin Sienna Katedrali'ndeki kitaplığının duvarından da anımsıyordu. Bu kez daha sade giyinmişti. Başında yine o Horasani kavuk, üzerinde kırmızı pelerin ve yıldızsız, sarı kaftan vardı. (...) Ama eski sevdasından Türkler'i geldikleri yere, ta Asya bozkırlarına sürmek için bir haçlı seferi düzenleme sevdasından vazgeçmemiş, hasta ve yorgun olmasına rağmen Roma'dan Ancona'ya dek gelmişti."<sup>9</sup> (s. 64).

<sup>5</sup> Nesrin Tağızade Karaca, "Batılı Üç Eserde 'Romantik Kurban' Cem Sultan", *Bilig*, 2006, S: 36, s. 168; Kemal Yavuz, "Frengistan'da Ağlayan Bir Şair: Ölümünün 515. Yılında Cem Sultan", ([www.journals.istanbul.edu.tr/iutded/article/download/...](http://www.journals.istanbul.edu.tr/iutded/article/download/.../)) Erişim: 28.12.2014.

<sup>6</sup> "Oturan Kâtip" adıyla anılan tablonun ressamı olarak Costanzo da Ferrara'nın adı da zikredilir Rosamond E. Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600*, Kitap Yayınevi: İstanbul 2005, s. 284.

<sup>7</sup> Tanıtılan tablonun ressamı: Bernardino di Betyto-Pinturicchio (1454-1513), tablo adı: "Aziz Katerina'nın Münazarası".

<sup>8</sup> Bernardino di Betto Betti (1454-1513).

<sup>9</sup> Sözü edilen tablo: "Aeneas Piccolomini'nin Ancona'ya Ulaşması" adını taşır.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015





Uzman'ın zihninde Cem Sultan'ın portresi zaman zaman canlanır: “Basamakları çıktıkça resimlerden tanıdığı Cem soluk yüzü, şehla bakışı, babasınıninkine benzeyen kemerli burnuyla canlanmıştı gözünün önünde.” (s. 69).

Cem Sultan dolayısıyla değinilen görsellerden biri de bir tapestrydir<sup>10</sup>. Cem Sultan, Fransa'da sürgüdeyken şatosunda kaldığı Baron Jacques de Sassenage'ın kızı Helene'ye âşık olur.<sup>11</sup> Şehzade daha sonra kapatıldığı Bourganeuf Kulesi'nin duvarlarını, Helene'i tasvir eden yünlü-ipekli duvar halıları ile süsler. Kâmil Uzman bu dokumaları, yıllar sonra Paris'te Cluny müzesinde görür.<sup>12</sup> Dokumalardan biri, şöyle tasvir edilir:

“Çiçek, kuş ve av hayvanlarının ortasındaki genç kadın Helene olmalıydı. Şaha kalkmış küçük bir atla ayakta duran gür yeveli bir aslanın arasında hizmetçisiyle birlikteydi. Küçük, beyaz bir kuş tutuyordu elinde.”<sup>13</sup> (s. 71).

Uzman'ın Cem Sultan'a dair daha önce yaptığı araştırmanın bazı bulguları da, romanın kurgusuna böylece eklenir. Cem Sultan trajik hayat hikâyesi ile anlatıcıya romanın karamsar havası ile uyumlu malzeme sunar.

Romanda Gentile Bellini'nin fırçasından çıktığı kabul edilen Fatih'in meşhur portresinden de söz edilir (Sultan Mehmed II).<sup>14</sup> Kâmil Uzman, gençlik yıllarında kendi burnunu, “Fatih'in kemerli, uzun ince burnuna benzetir”<sup>15</sup> (s. 95). Kâmil Uzman'ın nazarından bu portre, aslında padişahın yalnızlığının portresidir<sup>16</sup>: “Gentile umulmadık bir cüretle modelinin iç dünyasına girip onu iktidarın yalnızlığında betimlemişti. Başında kırmızı serpuşa sarılı, kat kat beyaz horasani kavuk, kürk yakalı kırmızı kaftanın içinde üşüyor gibi. Yüzü solgun, gözleri çukurlarına kaçmış. Elmacikkemikleri de siyah fonda belli belirsiz. (...) Kullarının ulaşamayacağı bir has odada sanki iki kıtayla üç denize hükmeden bir padişahın olması gereken yerde.” (s. 221-222).

Ressamının “dörtte üçlük pozisyon”da resmettiği Fatih portresini, Kâmil Uzman orijinalinden inceleyemez. Bununla ilgili olarak da okuyucu bilgilendirilir.

Venedik ile Osmanlı arasındaki siyasi olaylar neticesinde, Osmanlı padişahının payitahta yetenekli bir ressamın gönderilmesi talebi üzerine yapılan Fâtihi portresinden Uzman tekrar söz eder. Portre ile ilgili olarak Uzman'ın zihnini meşgul eden husus, padişahın nereye baktığıdır: “Yatay da olsa biraz bize bakıyor, ama tam olarak nereye baktığı da belli değil. Sanki bize bakıyor, biraz da akıbetiyle kesişen o belirsiz noktaya.” (s. 227).

1995 yılında hakkında müstakil bir roman yayımlamış olsa da Fâtihi'nin bakışları, yazarının etkisinden kurtulamadığı bir motiftir.

<sup>10</sup> Resim dokumalı duvar örtüsü. “Bayan ve Tek Boynuzlu At”.

<sup>11</sup> Cem Sultan ile Helene'in aşkı kitaplara da konu olur: Guy Allard, *Zizimi Prince Ottoman, amoureux de Philippine-Helene de Sassenage*, 1673, Marchand-Libraire.

<sup>12</sup> Toplam altı ayrı parça olan halıların beş tanesi, beş duyunun adını taşır ve halılarda duyular, canlandırılır.

<sup>13</sup> Kuşun müze sitesinde papağan olduğu belirtilir (<http://www.musee-moyenage.fr>) Erişim: 20.07.2009.

<sup>14</sup> Londra'da National Gallery'de bulunan tablonun bir kopya mı, yoksa oldukça hasar görmüş orijinal mi olduğu hakkında müze yetkileri henüz bir karara varamamıştır. Tablonun Bellini'ye aidiyeti de kanıtlanmamıştır (<http://www.nationalgallery.org.uk>) Erişim: 20.07.2009.

<sup>15</sup> Nedim Gürsel de bu fiziki benzerliği kendisi açısından ifade eder.

<sup>16</sup> Uzman'ın bu algısına rağmen, tabloda padişahın “vakur ve muhteşem bir lider” olarak resmedildiği ifade edilir Stephen Farting, A.g.e, s. 113.

Romanın on birinci bölümü, gençliğinde Gentile Bellini'nin atölyesinde de çalışan Vittore Carpaccio'ya (1465-1526) ait "St. George and the Dragon" adlı tablonun tasviri ile başlar<sup>17</sup>. Romanda tabloya, detaylı bir şekilde şöyle verilir:

"Yılan, belli ki dönüp kendini sokacak. Her şey çoktan olup bitmiş, çıplak gövdeler etrafı saçılan kemiklerin arasında çürüyüp dağılmada. Bir ayak da var, bilekten kopmuş; onun berisinde bir el, sonra bir hayvanın çene kemiği -manda olabilir- bir kertenkele ve bir yılan daha. (.) Sıcak bir ülkede olduğumuz kesin."<sup>18</sup> (s. 251-252).

Venedikli ressam Carpaccio'nun gündelik hayatı konu edinen tablolarından Kâmil Uzman'a memure Lucia söz eder<sup>19</sup>. Uzman, ressamın "St. George and the Dragon" tablosunu, Osmanlılardan bir iz bulma umudu ile tarar. Sonuç, hüsrana olur. Uzman, aradığını ressamın bir diğer tablosunda bulur.

Uzman izini sürdüğü Osmanlıları, Carpaccio'nun, yukarıda anılan tablosunun devamı niteliğindeki bir başka tabloda bulur (Saint George'un Zaferi-The Triumph of St. George). Tablo, romanda şöyle aktarılır: "Libya güneşinde parıldayan zırhıyla iki dirhem bir çekirdek, köpek gezdirir gibi ipinden tutup önünde diz çöktürmüş ejderi. Az sonra, bir kılıç darbesiyle kafasını uçuracak. (...) Tam karşıda, çatısında flamalar dalgalanan kubbeli bir yapı kat kat yükseliyor. Yapının önünde sohbe dalmış iki sarıklı var. İkisinin de umurunda değil dünya. Sağda, kule ve mazgalların önündeki kalabalığın arasında da sarıklılar görünüyor, hem de rengârenk. Kaftanlar mor, kırmızı, alev rengi; sarıklar sarı, beyaz, kırmızı." (s. 254). Uzman, arkadaşları tarafından alay edilen Osmanlı tutkusunu, bu tablodan hareketle bir platforma taşıyamadan bırakır.

Uzman, keyifle Carpaccio'nun yukarıda anılan serinin devamı bir diğer tablosunda kendi ifadesiyle sarıklıların izini sürmeye devam eder (Selenitlerin Vaftiz Edilmesi-The Baptism of the Selenites). "Serinin üçüncü tablosuna bakarken keyfi iyice yerine geldi Kâmil'in. Mimari biraz değişmiş, manzaraya yeni yapılar eklenmişti, ama dekor hep aynıydı. (...) Davulcunun en az zurnacılar kadar işini ciddiye aldığı elinin duruşundan belli." (s. 255). Tablo Uzman'a sarıklarıyla ve kaftanlarıyla zengin bir malzeme sunar.

Kâmil, Carpaccio'nun "Aziz Jerome ve Arslan-St. Jerome and the lion" tablosunu, ressamın diğer tablolarıyla mukayese ettiğinde, tablonun figürlerini hareketli bulur: "Aziz Gerolamo'nun çölde bulup yanında getirdiği aslan birbirine katmıştı ortalığı. Manastırın avlusunda kaçan kaçanıydı. Yalnızca kel başlı keşişler değildi korkuya kapılan. Hindiyle tavus kuşu ve çatal boynuzlu bir geyik de onların peşine takılmış sığınacak yer arıyorlardı." (s. 257). Bu tabloda da daha küçük ve sayıca daha az olmakla beraber Osmanlılar kendisini arka planda gösterir. Uzman, Venedik tablolarında Osmanlıların izini sürmeye devam eder.

Kâmil Uzman, alanına yönelik dikkatleri ve bilgisi oldukça gelişmiş bir sanat tarihi profesörüdür. Profesör dünyaya, kadınlara, hatta sanat eserlerine ironik bakar. Bu bakış, bazı tabloları yorumlarken ona avantaj sağlar. Uzman, Carpaccio'daki Doğu algısına ironik bir anlayışın hâkim olduğunu savunur. Bu çıkarımın dayanak noktası, ressamın "The Baptism of the Selenites" tablosunda basamaklarda öylece duran sarıktır.

<sup>17</sup> Carpaccio'nun toplam yedi panodan oluşan "Aziz George ve Dragon" serisi, Venedik'te Scuola di San Giorgio degli Schiavoni'de bulunmaktadır. Bu mite, Batı sanatında çok sık yer verilir. Uccello'dan Raphael'e, Tintoretto'dan Rubens'e birçok ressam, bu tema etrafında çizer. Tema, Hıristiyanlık ile ilgilidir. Geleneksel inanışa göre Romalı bir asker olan George'a, dini uğruna can verdiği için büyük bir saygı beslenir.

<sup>18</sup> Tablodaki mekânın, Libya'daki Silene şehri olduğu ifade edilir (<http://www.planetmuseum.com>) Erişim: 20.07.2009.

<sup>19</sup> Carpaccio, ilk İtalyan janr ressamıdır. Tablolarında, ışığa ve detaylara oldukça önem verir Stephen Farting A.g.e., s. 126.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



Merdiven basamaklarında duran sarık, Uzman tarafından şöyle aktarılır: “Önde, canavarın işini bitirmiş, kral ve kraliçe ve prenesten başlayarak tüm Selene halkını vaftiz etmeye niyetli şövalyenin bulunduğu yere çıkan basamaklarda, Topatan kavunu biçiminde, bir kırmızı serpuşa kat kat sarılı duran kallavi bir kavuk. Orada tavşana kaç denmediğinden olsa gerek mahzun duran tazının yanındaki kırmızı papağanla birlikte unutulmuşu benziyordu.” (s. 256). Uzman’ın “sarıklılar”ın Batı tablolarındaki izleri konusundaki merakı, çevresince de kendisi tarafından da alay konusu yapılır.

Giovanni Bellini, ağabeyinin yarım bıraktığı ve tamamlamasını vasiyet ettiği “İskenderiye’de Aziz Marco’nun Vaazı-St. Mark Preaching in Alexandria” tablosunu bitirmek zorundadır.<sup>20</sup> Giovanni, tablonun tamamlanması karşılığında, babalarının çizim defterlerinden birine sahip olabilecektir. Giovanni için tablo, ortaya çıktığı kadarıyla kendi üslubunun dışındadır. Ancak ressam, ölüm döşeğindeki ağabeyine hayır diyemez. “Benim tarzıma uymaz bu üslup, bu Doğu masalı, yüzü örtülü kadınlarla kaftan giymiş sarıklılar, kubbe ve minareler, sonra bu tuhaf kalabalık, hadi Venedikliler neyse ne ama ya öbürleri, her biri bir başka türlü giyinmiş o Müslümanlar!” (s. 273).

Giovanni, yarım kalan çalışmanın karşısına geçtiğinde öncelikle tablodaki camii dikkatini çeker:

“Aziz Marco’yu tuhaf bir mimarının önüne yerleştirmişti. (...) Ana yapıyı destekleyen kemerlerin iki yanından minareler yükseliyordu. Önde kalabalığın arasındaki altı basamaklı kürsünün üzerinde bir Romalı senatör gibi ayaktaydı Aziz Marco. Açık kırmızı bir elbise giymiş, omzuna gök mavisi şalını atmıştı. Sol elinde kendi yazdığı İncil’den bir sayfa tutuyordu, sağ eliniyse kalabalığa doğru yöneltmişti: belli ki boşa konuşmuyordu.” (s. 281).

Romadaki en uzun tablo tasvirlerinden birisi, romanın beşinci baskısında bir kısmına yer verilmiş olan “Aziz Marco’nun Vaazı” tablosudur:

“Türk’ün arkasında yüzü örtülü kadınlar beyaz giysileriyle bağdaş kurup yere oturmuşlardı. Aziz’in solunda ayakta duran bir başka Venedikli grubun arasında da biri yerde, ikisi ayakta, üç kadın vardı. (...) Onların ardındaysa pırıltılı kaftanları, yeşil, beyaz, kırmızı sarıklarıyla bir erkek güruhu. Çoğu sakallıydı.” (s. 281).

Devam eden satırlarda, Giovanni’nin ağabeyinden kalan yarım tabloyu tamamlaması anlatılır. Bu satırlarda, romancı muhayyilesinin başarıyla işlemesine şahit oluruz. Aynı tablonun, Giovanni Bellini’nin çırağı Giorgione (1477/8-1510) tarafından yorumlanmasını da okuruz: “O güne dek görmediği bir dünyayı yansıtıyorlardı. Birden bu uzak ve yabancı bir dünyanın bir parçası olmak, İskenderiye sokaklarında yitip gitmek istedi. Castelfranco’dan<sup>21</sup> ne kadar farklı bir kentti. Minareler çan kulelerinin, kafes pencereci duvarlar surların, sarı yeşilin yerini almıştı (...).” (s. 285).

Gentile’den kardeşine miras tamamlanmamış tablonun, Giovanni ve çırağı Giorgione tarafından romanda çabucak bitirildiğinden söz edilir.

Uzman, çıkarımlarına dayalı olarak ressamların tablolarına dair bazı iddialarda bulunur. Carpaccio’nun tablosundaki Türk tehdidi ile ilgili Uzman’ın tespitleri, maddelendirilir (s. 260). Bir yerde de Carvaccio’nun Doğu algısının ironik olduğuna dair Kâmil Uzman’ın yorumunun, resim tarihinin akışını değiştirecek ehemmiyette bir çıkarım olduğundan söz edilir (s. 257).

*Resimli Dünya*, Osmanlı-Venedik münasebetlerinin kültürler arası (transculturation) özelliğini (Yenişehirlioğlu 2014: 2) kısmen tablolar üzerinden verir.

<sup>20</sup> Gentile Bellini’nin Scuole Grande di San Marco’nun yemek salonu için başladığı ve 1504-1506 arası çalıştığı tablo.

<sup>21</sup> Giorgione’nin doğduğu küçük kasaba.

### Diğer Portreler'in Söylediği

*Resimli Dünya*'da bir tabloda yer alan figürden hareketle bir başka tabloya geçildiği olur. Uzman, Bellini'nin San Lorenzo köprüsündeki dinî bir hadiseyi resmettiği tablosundan, ressamın bir diğer tablosuna geçer:

“Bir isim ve sıfattan ibaretti: ‘Kıbrıs Kraliçesi Caterina Cornaro.’ Evet, böyle yazıyordu müzedeki tablonun bir köşesinde. Ressam siyah fonun üzerinde kahverenginin bütün tonlarını denemişti. Sarı ve kahverenginin.” (s. 18).

Kâmil Uzman, kraliçenin hayat hikâyesini hatırlayarak okuru da bu hikâyeden kısaca haberdar eder. Tablonun, Gentile Bellini'nin fırçasından çıkmış olması dışında ana kurgu ile kuvvetli bir bağı mevcut değildir. Bu bilgilendirmeden sonra Uzman, tekrar ana tabloya, köprüdeki hac mucizesini anlatmaya devam eder. Uzman bu kez, tablonun sağ köşesinde bulunan figürleri tanıtmaya çalışmaktadır (s. 19).

Gentile Bellini'ye Costantinopolis'e gideceği haberinin nasıl ve ne zaman ulaştığını, “Gentile” başlığını taşıyan sekizinci bölümden okuruz. Gentile bir salonun fresklerini elden geçirirken, o güne kadar olan çalışmalarını karamsarlıkla sorgular. Ressamın bu sırada hatırladığı tablolarından biri de, Lorenzo Giustiniani'yi çizdiği aynı adla bilinen tablodur. Bu tablo ressamını yeterince memnun etmemiştir.

Bellini'nin “Kutlu Lorenzo Giustiniani-Blessed Lorenzo Giustiniani” portresi, romanda şu cümlelerle tasvir edilir:

“Giustiniani'yi ayakta, yıllar boyu oruç tutmaktan zayıflamış, bir deri bir kemik kalmış bedenine bol gelen kıvrımlı, beyaz giysisinin içinde profilden çizmişti. Çevresindekilere oranla iyice büyüktü İl Beato, sol elinde kutsal kitap vardı, sağ eliniyse havaya kaldırmış önünde diz çöken rahibi takdis ediyordu. Sağ yanındaki iki melek küçüktüler. İlki uzun mu uzun bir haç tutuyordu elinde, ikincisi papalık takkesini. Oranların gerektiği gibi hesaplanmadığı ilk bakışta belli oluyordu.” (s. 173-174).

Yukarıdaki alıntıda, tabloya dair yorumların, modelin hayat hikâyesinden bilgiler eşliğinde yapıldığı dikkat çeker. Bu tarz yorumlar, *Resimli Dünya*'daki değerlendirmelerin karakteristik özelliğidir. Uzman, tablolardaki figürlerin hayat hikâyelerine odaklanır.

Ressamın bir diğer portresini de Uzman değerlendirir (Giovanni Moceginio'nun Portresi-Portrait of Giovanni Moceginio):

“Giovanni Moceginio'nun portresindeyse docun çiçek işlemeli sarı takkesi giysisinin düğmeleriyle uyumluydu, sınıksız örtmüştü sol kulağını. Mocenigo kalın boynu, yuvarlak çenesi, birbirine kenetlenmiş ince dudakları ve kocaman burnuyla sarı fonda iyice belirgindi. Servetinden en küçük bir iz bile yoktu bakışlarında. Profilden çizildiği için nereye baktığı da belli olmuyordu.” (s. 174).

Anlatıcı Kâmil Uzman, tabloları yorumlarken, (Doc'un kum saati örnek alınarak resmedilmiş olma ihtimali gibi) esprili ifadelerle sık sık yer verir.

Giovanni Bellini dolayısıyla romanda atıf yapılan ressamlardan biri de özellikle gravürleri ile meşhur Alman ressam Albrecht Dürer'dir (1471-1528). Giovanni, Alman ressamı Venedik'e ikinci gelişinde tanır (1494). Ressamın romanda yer verilen fiziki tasviri, kendi yaptığı 1498 tarihli portresi ile paraleldir (Self Portrait at 26). Romanda, Dürer'e ait bir kadın portresinden de söz edilir (Venedikli Kadın Portresi-Portrait of a Venetian woman). Giovanni, tablonun mavi fonuna hayran kalır. Tabloya, romanda şu cümlelerle yer verilir:

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015

“Kızıl saçlı genç bir kadın vardı tabloda. Saçlarını ortadan ayırmış, gözlerini boşluğa dikmişti. Yalnız kadınların kederi gizliydi bakışlarında.” (s. 269).

Giovanni, Dürer'in tablosundaki Venedikli kadının kimliğini merak eder, Alman ressam bu soruyu geçiştirir. Giovanni sadeliğinden ve mavisinden dolayı hayran kaldığı tabloyu satın almak ister, ressam ise eserini satmak niyetinde değildir. Fondaki mavi, tonları farklı olmasına rağmen Giovanni'ye kendi yaptığı bir portreyi hatırlatır. Bu portre, Venedik'i 1501-1521 yılları arasında yöneten Dük Leonardo Loredan'ın portresidir: “The Doge Leonardo Loredan”. Bu defa ressamının gözünden oldukça ünlü bir portre değerlendirmesi okuruz: “Birkaç yıl önce Doc seçilir seçilmez böyle mavi bir fonun önünde resmetmişti Leonardo Loredan'ı. Devletin simgesini denizle bütünleştirip koyudan açık maviye geçişlerle devletin gücünü çağrıştıran bir atmosfer yaratmayı denemişti.” (s. 270).

Son cümle bir tablo ile onun yapıldığı tarihi dönemi birleştirmesi açısından önemlidir. Leonardo Loredan'ın resminin bulunduğu tablo, bir portre olmasına rağmen, tablo döneminin tarihi hadiseleri ışığında değerlendirilir:

“Belki bu yüzden bir tehlikeyi haber verir gibi, siyaha çalan koyu bir mavi çekmişti portrenin sağ üst köşesine. Bucentaure'den karaya ayak basar basmaz Piazzetta'yı dolduran kalabalığın arasından geçerek Dukalık Sarayı'na gelen Loredan'ı, dışarıda toplar atılır, çanlar çalarken tüm ihtişamıyla değil, tedirgin karamsarlığı içinde çizmişti.” (s. 270).

Bu arada Dürer'in ve Giovanni'nin bir önceki sayfada değinilen tablolarındaki mavi tonlar da mukayese edilir. Alman ressamın Venedikli bir kadını resmettiği tablosundaki mavinin, aşkı hatırlattığı belirtilir: “Aşkı çağrıştırıyordu Alman'ın mavisini, bir kadın ruhu kadar değişken ve fırtınalıydı. Ama o, Serenissima'nın resmi portre ressamı olarak, denizle evlenen Doc'a yakışır bir mavi bulmak zorundaydı. Mavinin yalnızca denizi –Doc'u Gran Turco'yla boynuzlayan kahpe denizi- çağrıştırmasını değil, Loredan öldükten sonra da deniz kokmasını, bu mutsuz evliliğin hiç olmazsa mavinin tonlarında sürüp gitmesini istiyordu.” (s. 270-271). Böylelikle, tabloların renkleri de yorumlara dâhil edilir. Her iki tabloda, portrenin daha da belirginleştirilmesi için ressamlar, zemini sadece maviye boyamayı tercih eder.

Romanda adı anılan bir diğer ressam, Giovanni ile aynı yıl doğan Sicilyalı ressam Antonello da Messina'dır (1430-1479). Giovanni, yağlıboya tekniğini öğrendiği meslektaşının portresini hatırlar: “Antonello'yu başında kırmızı takkesi, alnına düşen perçemi, yeşile çalan parlak, gri bakışları ve yakasız gömleğiyle görür gibi oldu.” (s. 278). Bu tablo “Portrait of a man”<sup>22</sup> adlı tablodur.

### **Tablolarda Venedik**

Venedik müzeleriyle, mimarisiyle, festivalleriyle sanatkarlar için de cazip bir şehirdir. Nedim Gürsel, şehrin Osmanlı tarihi ile kesişen geçmişinden de etkilenmiş olmalıdır.

Uzman, aynı zamanda bir ressam olduğundan tabiata yönelik gelişmiş dikkatleri vardır. Venedik sabahına uyandığında, kendisini bir an önce dışarıya atmak ister. Perde perde dağılan sisi, sabahın ilk saatlerini kaçırmak istemez. Bu manzaraların izlenimlerini, resmi bırakmış olmasına rağmen bir gün tablolarında kullanmak üzere zihninde biriktirir.

Şehre gelmeden yıllar önce Venedik'i, tablolarıyla Kâmil Uzman'a tanıtan, bu şehrin yetiştirdiği ressam Giovanni Antonio Canaletto olur (1697-1768):

<sup>22</sup>Yapılan incelemelerde tablonun ressamın kendi portresi olduğu ortaya çıkmıştır (<http://www.nationalgallery.org.uk>) Erişim: 20.07.2009.



“Onun tablolarında dolaşmıştı ilk kez Venedik’i; San Marco’nun kalabalığını, pencerelerin tahta kepenklerini gün ışığına açan kadınları, rıhtımların sessizliğiyle karnavalın coşkusunu, kırmızı flamalarında kanatlı aslanlar dalgalandıran Bucentaure’un peşine takılmış gondolların geçit törenini onunla sevmiş, kentin sarayları, köprü ve kanallarıyla onun sayesinde sarmaş dolaş olmuştuk. Canaletto’nun tablolarında, tüm metaforlardan arınmış, sıcak, uyumlu bir ışıktaki neredeyse dokunulacak kadar yakındı Venedik.” (s. 49-50).

*Resimli Dünya*’da Uzman, tasvirini yapacağı bazı tablolara bir vesile ile çağrışım yapar. İngiliz romantik ressam Joseph Mallord William Turner’in tablolarını hatırlamasına, batan güneşin resmini yapan genç bir ressam sebep olur. Genç ressamın çalışmasını beğenmeyen Uzman, İngiliz ressamın tablolarında kendisine has bir Venedik imajı oluşturabildiğini belirtir<sup>23</sup>: “Turner’in Hotel Europa’daki odasının penceresinden yaptığı bir manzara resmini anımsadı. San Giorgio Maggiore’nin mimarisi silinip gitmişti tablodan. Kiliseden geriye boşlukta dikilen toprak rengi tuhaf bir biçimle, sarı-beyaz eğik çizgiler kalmıştı.” (s. 81).

İngiliz ressamın bazen siste kaybolan, bazen de daha net çizdiği Venedik peyzajları, Uzman’ın beğendiği tablolar arasındadır. Uzman, ressamın tablolarındaki Venedik peyzajını önce över, paragrafin sonunda ise bu düşüncesi değişir. Bahsin başında pek çok ressamın Venedik’in günbatımını resmettiğini, hiç birinin başarılı olmadığını, belki sadece Turner’in bu konuda başarılı olduğunu belirten Uzman, bahsin sonunda aslında Turner’in günbatımını tablosunda bir seraba dönüştürmesinin Venedik günbatımlarını yansıtmadığını iddia eder (s. 80-81). Uzman, genel olarak Turner’in Venedik tablolarını beğenir.

*Resimli Dünya*, Venedik sanat tarihine doğru bir yolculuğu içerir. Belliniler dışında başka ressam ailelerden ve resamlardan da romanda söz edilir. Bu ailelerden biri de Vivarinilerdir.<sup>24</sup>Ailenin tablolarına romanda genel olarak atıf yapılır: “Vivariniler’se, ailecek atölyelerine kapanıp Madonna’lar, İsa’lar, azizler ve melekler yapıyorlar, fona hayali kentler, hayali şatolar, hayali denizler yerleştirerek.” (s. 187). İki ressam aile arasındaki sanatsal çekişme, romanda bir cümle ile karşılığını bulur.

Kâmil *Resimli Dünya*’da, Venedik’teki müzeleri de gezer. Uzman XIV. Yüzyıl’ın en önemli İtalyan ressamı olarak tanınan Paolo Veneziano’nun (1300-1362) poliptiğini (polyptich)<sup>25</sup> Galleria dell’Accademia’da görür. İtalyan resmine Bizans tarzını taşıyan ressamın poliptiği, Uzman’ın gözünden detaylarıyla anlatılır:

“Yukarıdan vuran ışıktaki kırmızılar, maviler, yeşil, sarı, siyah ve pembeler kıpırdıyor, kocaman karınlı gemilerden eski Venedik’in rıhtımlarındaki tezgâhlara top top açılan parlak kumaşlar gibi hissediyorlardı (...).” (s. 39).

Kâmil İsa peygamberin hayatından sahneleri canlandıran paneli, anıları eşliğinde uzunca bir süre seyreder. Tablonun tasvirine, işitme duyusunun da katılımı dikkat çeker. Alıntıda, tablonun renklerinin kumaş gibi ses çıkarmasından ve dinî müzikten söz edilir. Böylece kahraman panelleri görme duyusunu aşan temaslar kurar. Romanda atıf yapılan tablolardan biri de, İtalyan ressam Vittore Carpaccio’nun (1472-1526) “Venedikli İki Hanım” tablosudur. Tablonun adı romanda geçmemekle beraber, anlatıcı Uzman, tabloyu detaylarıyla tasvir eder. Tabloya atıf, Uzman’ın ilgi alanına giren Venedik hayat kadınları dolayısıyla yapılır: “Belki de, Carpaccio’nun tablosundaki

<sup>23</sup> Turner, pek çok defa Venedik’i ziyaret eder (<http://www.tate.org>) Erişim: 20.07.2009.

<sup>24</sup> Venedik Muranolu ailenin ressam üyeleri: Alvise Vivarini (1445/46-1503/5), Antonio Vivarini (1415-1476/84), Bartolomeo Vivarini’dir (1440-1499).

<sup>25</sup> Çoğunlukla kiliselerin ve katedrallerin altlarına (sunak) asılmak üzere tasarlanan, dört ya da daha fazla parçadan oluşan dini konulu panel tablolar.

gibi, müşteri beklerken canları sıkılıyordu gün boyu. Köpek besliyor, gemicilerin uzak ülkelerden, balta girmemiş ormanlardan getirdikleri egzotik kuşlarla avunuyorlardı.” (s. 87).

Uzman, meşhur bir tablo hakkında, bazı yorumlarda bulunur. Bu tablonun aslında bir bütünün parçası olduğuna, kadınların da ördek avına çıkmış eşlerini beklediklerine, yıllar sonra sanat tarihçilerin araştırmalarıyla anlaşıldığına değinilir.

Uzman da tablonun hikâyesinden haberdar olmasına rağmen, tabloyu ikinci parçasının (Lagünde Av) keşfinden önce olduğu gibi algılamaya devam eder. Bu alıntıda olduğu gibi roman, sanat tarihine yönelik bazı detay bilgilere de yer verir.

Bir başka Venedikli ressam, Bellini ailesinin damadı Andrea Mantegna da romanın, ressam kadrosuna dâhildir.<sup>26</sup> Ressamın, Mantua sarayının duvarına resmettiği bir haritasına değinilir<sup>27</sup> (s. 189).

Romanda sık sık atıf yapılan materyallerden biri de, baba Jacopo Bellini'nin çizim defterleridir. Buradaki eskizlerin, Venedik resim sanatına derinlik anlayışını getirdiğinden söz edilir. Böylece roman, resim sanatının perspektif gibi bazı teknik bahislerine de bir pencere aralar (s. 192). Çizim defterlerinin detaylarıyla anlatılmasından yazarın Jacopo'nun defterlerini detaylı bir şekilde incelediği anlaşılır. Louvre'da ve British Museum'daki defterlerin macerası da kısmen romanda kendine yer bulur (s. 196).

Venedik dini ve sivil mimarisi, kanalları, heykelleri ile turistlere her an kendi varlığını duyuran görsel bir zenginlik sunar. Kâmil Uzman, her yerde karşısına çıkan kanatlı aslan heykellerinden istese de gözünü uzaklaştıramaz. Venedik'te gondollar gibi, aslan heykelleri de şehrin misafirlerini, kendi görüntülerinden mahrum bırakmaz. Romanda atıf yapılan heykellerden biri de bu aslanlardır: “Tersanenin girişinden başka bir tane de yukarıda, demir parmaklıklıklı yeşil kapının tepesinde vardı. Uçmaya hazır kanatlarıyla bir San Marco aslanı. Carpaccio'nun ünlü tablosundaki gibi pençesinde bir İncil tutuyordu.” (s. 260).

Leonardo da Vinci'nin “İsa'nın Son Akşam Yemeği”; Sistine Chapel'in tavan freskleri ile İtalyan filozof, rahip ve gökbilimci Giordano Bruno'nun (1548-1600) Ettore Ferrari (1845-1929) tarafından yapılan heykeli de Uzman'ın hatırlayıp geçtiği eserlerdendir. Sanat tarihi profesörü, daha önceki İtalya seyahatlerinden birinde İtalyan sevgilisi ile bunları görmüştür.

*Resimli Dünya*, ressam Gentile Bellini ile ailenin diğer ressam üyelerine ve tablolarına odaklıdır. Ancak romanda, Venedikli diğer bazı ressam da kısaca anılır: “Sonra kitaplardan tanıdığı Rosalba'nın<sup>28</sup> pastelleri, Longhi'nin<sup>29</sup> soylu Venedik kadınları, sarayların görkemli salonlarında sürüp giden hayatın görünmez gizleri, maskelerle gerçek yüzler, gülen bakışlarla kederli ağızlar ve Canaletto'nun o eşsiz Venedik manzaraları.” (s. 49).

Kâmil Uzman'ın dikkatini çeken diğer bir görsel, İtalyan şair Dante Alighieri'nin büstüdür<sup>30</sup> (s. 261). Uzman, Dante'nin büstünden hareketle (1265-1321) şairi hatırlar. Romanda geçen “Her zamanki gibi” ifadesi, Dante'yi konu edinen resimleri ve heykelleri incelemiş bir nazarın göstergesidir.

<sup>26</sup> Andrea Mantegna (1431-1506). Eserleri soğuk bulunan Mantegna'nın Giovanni Bellini ve Albercht Dürer üzerinde derin etkisi vardır Stephen Farting, a.g.e, 133.

<sup>27</sup> Ressamın saraydaki freskleri, şuradan görülebilir: (<http://www.cameradeglisporsi.it>) Erişim: 20.07.2009.

<sup>28</sup> Rosalba Carriera (1675-1757).

<sup>29</sup> Pietro Longhi (1701-1785).

<sup>30</sup> Erminio Blotta (1892-1976).

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



Romanda, Venedik resim atölyelerindeki usta-çırak ilişkisi, çırakların yetişmesi ve tablolar üzerinde çalışma sınırları, işbölümü, siparişler gibi hususlar üzerinde de genel olarak durulur.

*Resimli Dünya*'da, Kâmil Uzman'ın gözünden Venedik manzaraları ve bu şehrin mimarisini zaman zaman aktarılır. Kiliseler ve saraylar öne çıkar. Turizm şehri Venedik, *Resimli Dünya*'da cazip bir şehir değildir. Kâmil Uzman, Lucia ile arzuladığı gibi bir aşk yaşayamaz ve bu şehir, onun gördüğü son şehir olur.

### Diğer Görseller

Uzman'ın Venedik'te zihninde canlandırdığı resimlerden biri, Gentile Bellini'nin (1429-1507) "San Lorenzo Köprüsünde Gerçek Hac Mucizesi"<sup>31</sup> adlı tablodur, romanda detaylarıyla aktarılır: "Kanala düşüp de nasılsa batmamış Kutsal Haç'ın mahfazasını çıkarmak için yarışanların beyaz giysileri nilüferler gibi açılmıştı. Ön planda Scuola'nın koruyucusu Andrea Vendramin'i tanıdı. Sağ eliyle mahfazayı tutup havaya kaldırmış, sol eliyle yüzüyordu. (...)

"Seksen üçünde Doc seçilen Vendramin oldukça dinç görünüyordu tabloda. Bir süre sonra veba salgınında öleceğinden haberi bile yoktu. Olay yerine yetişmeye çalışan öbür rahipler Scuola'nın beyaz giysileri içinde gökyüzünden inmiş meleklere benziyorlardı, ama köpekbalıklarının andıran bir şeyler de vardı suyu yararak ilerleyişlerinde (...)" (s. 17).

Tabloda, Uzman'ın anlatıcı olarak asıl odaklanması gereken figürler, tablonun sağ alt köşesinde yer alan ressam Belliniler olması beklenirken, okur diğer figürlere yönlendirilir.

Uzman, tablodaki figürlerin kıyafetleri ve kimlikleri üzerinde detaylı bir şekilde durarak kimliklerine yoğunlaşır. Tablonun sağındaki iki figürün kim olduğunu merak eder. Bu merakından dolayı da kendisini tenkit eder. Genelde bir sanat eserini, özelde ise bir tabloyu uzmanların değerlendirmesi ile amatörlerin değerlendirmesi farklıdır. Uzman daha çok, "Hacimlerin dağılımı, renklerin uyumu" (s. 148) gibi teknik meseleleri öne çıkarırken; kendi estetik zevklerinde yaşayanlar, eserden bir hikâye çıkarmanın peşinde olabilir. Bu noktada, figürlerin kimlikleri, hayat hikâyeleri ağır basar. Kâmil Uzman da, alanının mütehasısı olmasına rağmen, kilisedeki tabloya önce amatörce yaklaşır. Ardından tablonun ressamını, uyumla mekânda yerleştirdiği, mükemmel bir geometride buluşturduğu hacimler bakımından takdir eder (s. 148). Tablonun figürleri ve renkleri, Uzman'a çok canlı görünür; zihninde tabloya yönelik sorularla kiliseden ayrılır. Böylece tablolar, roman kahramanına estetik zevk veren birer obje olmaktan öte, ilmi bir takım merakların da hedefi olur.

*Resimli Dünya*'da Kâmil Uzman, Venedik kiliselerini ve müzelerini de gezer. Bunlardan biri San Zaccaria kilisesidir. Uzman, kilisedeki Giovanni Bellini'nin yaşlılık döneminde yaptığı panoyu hemen tanır:<sup>32</sup>

"Ressamın yaşlılığında yaptığı bir tabloydu bu. Tam ortada, altın sarısı mozaiklerle süslü bir kubbenin altında mermer tahtına oturmuştu Meryem, kucağında yine çocuk İsa'yı tutuyordu. (...) Tahtın solundaki uzun boyunlu, zayıf kadımla cepheden görülen saçları dökülmüş adam İskenderiyeli Caterina'yla San Pietro olmalıydılar." (s. 147).

Uzman, 1066'dan sonra resmi yönetim yeri olan Londra'daki Westminster Sarayı'na sözü getirir. Uzman, tabloları ile Empresyonist akımı hazırlayan, ışığı çok özel bir tarzda kullanan ve "ışığın ressamı" olarak anılan İngiliz romantik ressam Turner'ın Westminster sarayı yangınına

<sup>31</sup> Boyutları oldukça büyük olan tablo (323 x 430 cm), her yıl düzenlenen Kardeşlik Geçit Törenlerinden birinde, kutsal hacin Scuola binasından San Lorenzo kilisesine taşınması sırasında meydana gelen mucizeyi tasvir eder. Kanala düşen haç, ancak Scuola Büyük Muhafızı Andrea Vendramin'in yanına geldiğinde muhafız tarafından tutulabilir: Stephen Farting, *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim*, Editör: Erkan, Caretta, Çin 2007, s. 132.

<sup>32</sup> "San Zaccaria Altarpiece" olarak bilinir.

resmettiği tablolarından birine atıf yapar.<sup>33</sup> Tablo, Kâmil Uzman'ın nazarından şöyle aktarılır: “Sağda, alevlerin şavkı vuran Westminster Bridge, ön planda yangını coşkuyla, biraz da sadist bir keyifle seyreden çulsuz takımı ve tam karşıda yangın. Hem de ne yangın, öyle kıpkızıl, dünyanın sonunu haber verir gibi.” (s. 223). Turner'ın Venedik konulu tablolarına ilerleyen sayfalarda, gurup kızılığından dolayı atıf yapılır.

*Resimli Dünya*'da, Kâmil Uzman aracılığıyla erken Rönesans dönemi Floransalı ressam Paolo Uccello'nun (1397-1475) tablolarına da atıf yapılır. Uccello'nun, 1432 yılında Floransa kuvvetlerinin, Siena ordusuna karşı San Romano köyünde yapılan savaşı tasvir eden tablo, oldukça meşhurdur (San Romano Savaşı).

Onbeşinci yüzyıl resmine savaş gibi yeni bir temayı getiren Uccello'nun tablosu, Uzman'a göre “korkunç bir insan kırımını” canlandırır. Ressam, tablosunda, “perspektif uğruna boylarını biraz fazla uzattığı kargılarla şaha kalkan süslü mü süslü, beyaz, siyah, portakal rengi atlar(a)” yer verir (s. 183). Kâmil Uzman, Uccello'nun tablosunun, Gentile Bellini tarafından görülmüş olabileceği tahmininde bulunur. Romanda Uccello'nun tablosuna çağrışım, daha kuvvetli bir ilgi kurularak yapılabilir. Tabloya yönelik yorum, Kâmil Uzman tarafından şu cümlelerle yapılır:

“Paolo Uccello'nun tablolarındaki o müthiş kargaşayı, zırhtan bile kan fişkirtan mızraklarla atların çilesini, birbirlerine girmiş, bir demir yığını hâlinde kılıç üşürüp gürz sallayan, yay çekip ot atanları, sanki yerdeki ölülerin, kopmuş kelle, kol ve bacakların sorumlusu onlar değilmiş gibi tüm enerjilerini savaşa harcayanları bir Floransa yolculuğunda görmüş olabileceğini varsayabilirdi.” (s. 183).

Bugün dünyanın üç ayrı müzesinde sergilenen üçe bölünmüş San Romano Savaşı tablosunun alıntıda sözü edilen parçası, Floransa Uffizi'deki kısımdır.<sup>34</sup>

Romanda atıf yapılan bir diğer savaş tablosu, Venedikli ressam Tintoretto'nun (1518-1594) Palazzo Ducale'de bulunan “Zara Zaferi-Conquest of Zara”dır.<sup>35</sup>(s. 183). Tablonun, Serenissima'nın askeri gücünü sergilediği belirtilir.

Gentile Bellini, Venedik'ten Osmanlı'nın payitahtına doğru gemiyle yaptığı yolculukta, denizi bir aygıra benzetir. Bu benzetmeyle Venedikli ressam, 1250'li yıllarda Roma'dan Venedik'e gönderilen ve şimdi San Marco Katedrali'nde bulunan bronz atları hatırlar: “Deniz, bir aygır şimdi, Gentile San Marco Kilisesi'nin bronz atlarından biliyor, İstanbul'dan geleli beri şaha kalkmasalar da kimse duramaz üzerlerinde, deniz bir aygır.” (s. 186). Böylelikle İstanbul ile Venedik arasında sanat eserleri aracılığıyla bir köprü daha kurulur. Atlar XIII. Yüzyıl'da Haçlı istilasının neticesinde İstanbul'dan götürülür.<sup>36</sup>

Doğu medeniyetinin halk resimleri de, romanın görsellerinde, çok kısaca kendisine yer bulur (s. 245). Uzman, bir ara halk resimleriyle de ilgilenmiştir. Sanat tarihi profesörü, Tintoretto'nun sokağındaki duvar kabartması deveci ile hayvanını, gecenin karanlığında, halk resimlerinden birinde gördüğü Hz. Ali resmi ile birlikte düşünür. Bir duvarda bazı parçaları düşmüş bir deveci ile yüklü hayvanının kabartması da kısaca değinilen görseller arasındadır:

<sup>33</sup> Turner'ın aynı yangını, farklı açılardan resmettiği birisi Londra Tate galeride, diğeri Philadelphia Museum of Art'da iki tablosu vardır.

<sup>34</sup> Diğer iki parça Louvre ile Londra National Gallery'de bulunmaktadır.

<sup>35</sup> 1200'de dördüncü haçlı seferi, Venedik'ten hareket eder. Venedik yönetimine karşı ayaklanan Zara'daki (Zadar-Hırvatistan) isyan bastırılır. Dördüncü haçlı seferinden, Venedikliler oldukça karlı çıkar.

<sup>36</sup> Atların macerası için bak.: “İstanbul'un Atlarını Geri Verin!”, (arkeokur.tumblr.com/post/44935562530/istanbulun-atlarin-geri-verin) Erişim: 25.12.2014.

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



“Önden giden deveci, kabartma yapılırken dönüp arkaya bakmış da, o an donup kalıvermiş gibiydi. Onun da dizden kopan sağ ayağı, deveninkiler gibi kanalın dibini boylamış olmalıydı.” (s. 245).

### Meryem-İsa Anne-Çocuk Tabloları

*Resimli Dünya*'da Kâmil Uzman, çocuk İsa-Meryem figürlü tablolarla yakından ilgilenir. Bu tablolarda Uzman, özellikle annenin çocuğa temasına ve gözlere odaklanır. Uzman, çocukluğundaki boşluğu, adeta bu tablolardaki anne ile doldurmak ister. Pinturicchio'nun tablolarında annesiyle yakın duran çocuk İsalara, Uzman'ın dikkatlerinden kaçmaz. Ressamın Madonnalarını güzel bulurken çocuk İsalarını şöyle değerlendirir:

“Çağdaş ressamlarınkiler gibi çıplak değildi parmak çocuğun İsalara<sup>37</sup>. İpek giysiler içinde büyümüş de küçülmüş bir halleri vardı. Ya kitap okurlardı annelerine sokulup ya da mini minnacık elleriyle kalem tutmuş yazı yazarlardı.” (s. 64).

Uzman, Pinturicchio'nin tablosunda bir taraftan ressamın çocuk İsalarına, bir taraftan Cem Sultan'a, diğer taraftan da Papa'ya odaklanır. Merkezde hangi figür vardır? Uzman, Cem Sultan ile akademik; çocuk İsalara ile de psikolojik olarak ilgilenir.

Romanda Giovanni Bellini'nin Madonnalarına sık sık atıf yapılır. İtalyan ressamın, Meryem-çocuk İsa figürlü pek çok tablosu vardır.<sup>38</sup> Bunlardan birisi de “Kutsayan Çocuk ve Meryem-Madonna with Child Blessing” adlı tablodur:

Uzman'ın dikkatinden G. Bellini'nin bu tablosu, romanda şöyle yorumlanır: “Ressamın gençlik döneminde yaptığı anlaşılabilir bu tabloda Bizans ikonlarındaki kadınlara benziyordu Meryem (...).” (s. 45).

Tablo yorumunda, izleyenlerin de kısmen farkında olabilecekleri tespitler yer alır. Farklı olarak anne-çocuk bağliliğine yönelik yorum öne çıkar.

Uzman'ın dikkatini çeken tablolardan bir diğeri de yine G. Bellini'nin “Meryem ve Çocuk İsa İki Azize ile-Madonna and Child with Two Saints” tablosudur:

“Bir başka tablodaysa çocuk İsa çırılçıplaktı. Eli, annesinin başparmağındaydı yine, ama sıkıca sarılmamıştı bu kez. Zaten kayısı rengi bir minderin üzerinde oturuyordu. Meryem çocuğu sağ eliyle tutuyor, üzerindeki nefli kumaştan hafifçe sıyrılan sol eliyle ona destek vermeye çalışıyordu (...).”<sup>39</sup> (s. 46).

Kâmil Uzman, adı anılan tablonun sadece anne-çocuk münasebetine odaklanmaz, tablodaki kadınların çehreleri ve güzellikleri ile de yakından ilgilenir. Tablonun ışığına da okurların ayrıca dikkati çekilir. Resim sanatına Leonardo da Vinci'nin kazandırdığı Sfumato tekniği, Giovanni Bellini'nin tablosuna hâkimdir<sup>40</sup>. Uzman, çağrışımlarla aynı ressama ait İsa'nın ve Meryem'in bu tablodan otuz üç yıl sonraki tasvirlerini hatırlar: “Ölü İsa'nın Meryem ve Aziz John Tarafından Ayakta Tutulması-Dead Christ Supported by the Madonna and St John”. Artık Meryem'in gençliğinden eser kalmamıştır:

<sup>37</sup> Pinturicchio'nun, çocuk İsaları anne kucağında otururken çıplak tasvir ettiği tabloları da vardır.

<sup>38</sup> (<http://www.wga.hu>) sitesinde Bellini, Giovanni'den bu tabloların bir kısmı görülebilir.

<sup>39</sup> Bu figürlerle soylu iki Venedik kadınının temsil ettirildiği düşünülür.

<sup>40</sup>“Sfumato tekniği: Resim ya da çizimde, renk ve tonlar arasında yumuşak geçişleri sağlayan gölgeleme yöntemi. Çoğu kez aydınlık alanlardan karanlık alanlara doğru geçişlerde kullanılır. Bu tekniğin geliştirilmesiyle 15. yüzyılın keskin dış çizgili biçimleri belli bir yumuşaklık kazanmıştır.” (<http://www.sanalmuze.org>) Erişim: 20.07.2009.



“Milano’da gördüğü tablodaya acıdan buruşmuş yüz İsa’nın değil, güzelliğinden hiçbir iz kalmamış Meryem’indi. Gözlerinin altında mor halkalar oluşmuştu. Siyah mantosundan sıyrılan eliyle ölünün kanlı elini tutan bu kez oydu. Elin tam ortasındaki delikte kan yeni pıhtılaşmıştı.” (s. 47). Böylece aynı ressamın, aralarında otuz üç yıllık zaman farkı olan Meryem-İsa figürlü iki tablosu, gözler önüne getirilmeye çalışılır.

“Kâmil yine de, başında dikenli tacıyla iki meleğin arasında çarımçıktan indirilen İsa’nın ölü gövdesini anımsıyordu ressamın bir tablosunda.” (s. 46).

Uzman’ın dikkatleri, Giovanni Bellini’nin Meryem-çocuk İsa konulu tablolarından, Meryem-çarımçıktan indirilen İsa tablolarına doğru kayar.

Kâmil Uzman’ın hatırladığı tablolar, çoğunlukla Giovanni Bellini’nin Meryem-çocuk İsa figürlü tablolarıdır. “Tahttaki Meryem’in Uyuyan İsa’ya Tapınması-Madonna Enthroned Adoring the Sleeping Child” bunlardan biridir:

“Donatello’nun<sup>41</sup> heykellerini anımsatan, şaha kalkmış küçük atlar ve vazolarla çevrili bir mermer tahta oturmuştu genç kadın. Ellerini dua eder gibi göğsünün üzerinde birleştirmiş, dizlerinde uyuyan çocuğa bakıyordu. Derin uykudaydı çocuk.” (s. 47).

Kâmil Uzman, yukarıda sözü edilen anne-çocuk figürlü tabloların çocukları yerinde olmayı arzular. Uzman’ın müzelerde bu tabloların önünden ayrılamama sebeplerinden biri, anne sevgisinden mahrum geçirdiği çocukludur. Yatılı okulda çocukluk ve ilk gençlik yıllarını geçiren Nedim Gürsel ile roman kahramanının anne hasretine yönelik hassasiyeti örtüşür. Anne ilgisinden ve sevgisinden mahrum Venedikli ressam Giovanni Bellini de yüzlerce yıl öncesinden anne özlemi ile bu temaya eşlik eder. Uzman-Bellini arasında, kurulan bu ortaklık, romanda başarıyla işlenir.

Meryem-çocuk İsa figürlü tabloların Uzman’a cazip görünme sebeplerinden biri de bu tablolardaki güzel, süzgün kadın çehreleridir. Venedik’te bir akşam gezerken “Giovanni Bellini’nin Madonnalarıyla karanlıkta bir yüzün savrulup gi(ttiğini)” görür gibi olur (s. 87). Bu sanrıda da, Uzman’ın anne özlemi dikkat çeker.

Kâmil Uzman, Gentile’nin babası ve kardeşi de ressam olduğundan onların hayatlarına ve tablolarına doğru da yönelir. Ressam ailenin tanıtımına, baba Jacopo’dan başlanır. *Resimli Dünya*’da, Jacopo Bellini’nin (1400-1470) tablolarından da söz edilir. Ressamın Gallerie dell’Accademia müzesinde bulunan tablolarından biri detaylarıyla şöyle verilir:

“Meryem başını yere eğmiş, belirsiz bir noktaya yöneltmişti bakışlarını. Çocuk İsa da, tüm gövdesini örten koyu kırmızı giysisiyle sırtını Meryem’e dayamış, ilk bakışta fark edilmeyen çiçek işlemeli bir minderin üzerinde oturuyordu. Nedense bir meyve -armut ya da elma, bir küçük kavun-tutuyordu sol elinde.” (s. 110-111).

Kâmil Uzman’ın gözünden aktarılan “Kutsayan Çocuk ve Meryem-Madonna and Child Blessing” tablosunun tasvirinde iki husus dikkat çeker. Tabloyu dikkatle okuyan Uzman, annenin çocuğuna karşı kayıtsızlığına yoğunlaşır. Kayıtsızlık, öncelikle Meryem’in yüzüne hâkim olan ifadeden kaynaklanır. Sanat eserlerinin muhatapları, hâletiruhiyelerinin penceresinden eserlere şahsi duygulanımlarını da yükler. Uzman da bu tabloyu, küçük yaşta annesiz kalmanın acısı eşliğinde okur. Alıntıdaki satırlarda, tabloya yönelik tenkidi hükümler vardır. Renk karşıtlığı ile tablonun dramatik havadan mahrum olması, bunların dikkat çekenleridir. Böylelikle roman gibi özel bir türde, Nedim Gürsel kahramanı aracılığıyla sınırlı olmakla beraber resim tenkidine yer verir.

<sup>41</sup> Donato di Niccolò di Betto Bardi (1386-1466). Floransalı heykeltıraş. Heykeltıraş’ın bazı tablolarında (“Aziz George”) bu tarz tahtlar belirgindir.

Jacopo Bellini'ye ait sözü edilen bir diğer tabloda da (Virgin and Child) figürler, yine Meryem ile bebek İsa'dır:

“Meryem kollarında sıkıca tuttuğu İsa'ya bakmaktaydı. Çocukla anne birbirlerine çok yakındılar bu kez. Hatta çocuk, çıplak ayaklarını annenin sağ koluna dolamış, bir elini göğsüne ötekini çenesine doğru uzatmıştı. Arsızca yüzünü okşar gibiydi Meryem'in.” (s. 111).

Kâmil Uzman, baba ile oğulun tablolarındaki Madonnaların birbirinden farklı olmasını, Giovanni'nin anne hasreti ile büyümesine bağlar. Uzman, Giovanni'nin tablolarındaki Madonna-bebek münasebetinin daha canlı ve sıcak olmasını, ressamın anne hasretiyle büyümesine ve aileden dışlanmasına bağlar. Ressam baba ile oğlu arasındaki ilişki de, Kâmil'in zihnini kurucalar. Uzman, daha çok bir kurgu yazarının zihnini meşgul edebilecek bu tarz detaylara yönelik cevapları, doğaldır ki sanat tarihi kitaplarında bulamaz: “Kaynaklar onların yalnızca yapıtlarıyla ilgili bilgi veriyor, yaşamlarını es geçiyorlardı.” diyerek bu hususu ifade eder. Bir romancı, sanat eserleri ile olduğu kadar onların sanatkârları ile de ilgilenir, kaynaklarda yer verilmeyen detayları, özellikle de ruhi hayatı ilgilendiren detayları merak eder. Gürsel'in, kahramanı aracılığıyla bu tarz biyografik detayları merak etmesi de olağandır. Uzman, aslında ressamlardan geriye kalan tabloların daha önemli olduğunu belirterek aklına takılan ve cevabını bulamadığı soruları bertaraf etmeye çalışır (s. 276-77).

Kâmil Uzman, baba Jacopo'ya ait yukarıda sözü edilen son iki tabloyu da başarısız bulur, oğul Giovanni'nin, İsa-Meryem figürlü tablolar konusunda daha yetenekli olduğunu belirtir.

Romanda, Bellinilerin damadı Andrea Mantegna'nın (1431-1506) tablolarına da değinilir. Bunlardan birisi (Presentation at the Temple), Giovanni'nin gözünden şöyle değerlendirilir:

“Siyah fonda dünya güzeli Meryem, kundaklayıp sınımsız sardığı çocuk İsa'yı tapınağın başrahibine gösteriyordu. Çocuk her zamanki gibi çıplak değildi. Buysa Meryem'in yüzüyle boynunu daha da açığa çıkartıyor, anneye çocuğu siyah fonda birbirine iyice yakınlaştırıyordu. Yine de her şey biraz karanlığa gömülmüş gibiydi.” (s. 292).

Aynı temanın, Giovanni Bellini'nin fırçasından çıkmış tablosundan da romanda söz edilir:<sup>42</sup>

“Bu tabloyu görür görmez fırçaya sarılıp sola bir başka kadın figürü daha ekleyerek - düşlerine giren, ona kanalın karşı rıhtımından el eden genç kadının yüzüne çok hafif, büyümlü bir ışık düşürerek - aynı sahneyi canlandıran bir tablo da kendisi yapmıştı. Figürler Andrea'nın çizdiği konumdaydılar.” (s. 293).

Yalnızlık, romanın tematik bahislerinden biridir. Giovanni, gayri meşrudur, aile tarafından dışlandığını düşünür, anne sevgisine özlem duyar. Kâmil Uzman, küçük yaşta yatılı bir okula verilir, Gürsel de anılarında annesine duyduğu hasretle geçen çocukluk yıllarından bahseder. Sevgisine doyulmamış anne, romanda sık sık Madonna-bebek İsa tabloları aracılığıyla da değinilen bir temadır.

### **Fikret Mualla, Cezanne, Van Gogh**

Romanda, kütüphaneci kızın lavanta kokusundan hareketle Kâmil Uzman'ın zihni, birkaç yıl önce Paris'e yaptığı yolculuğa ve ressam Fikret Mualla Saygı'ya (1903-1967) çağrışım yapar. Uzman'ın o yıllarda üzerinde çalıştığı ressam, Fikret Mualla'dır. Böylelikle romanın ressam kadrosuna ressamın hayatı ve bazı tabloları da dâhil edilir.

<sup>42</sup>Giovanni, ilk dönem tablolarında eniştesi Mantegna'nın kuvvetle etkisinde kaldı. Bu etki, özellikle kompozisyon fikrinde, figürlerin heykelsi tarzında ve çizgilerin belagatinde kendini gösterir (<http://www.wga.hu/tours/venetian>) Erişim: 20.07.2009.

Romanda, Fikret Mualla'ya ağırlık verilen altıncı bölümde (s. 116-130), ressamın bazı tablolarında kullandığı mavi renge değinilir. Uzman'a göre, mavi renk, ressamın özlemlerini simgeler. Tonları değişmekle beraber, ressamın aynı duyguyu ifade etmek üzere bu rengi seçtiği vurgulanır: "Bu mavi kimi zaman Prusya mavisini acılığında idi kimi zaman da, eğer özlediği çocukluğu ve kadınlarsa, mutluluğu çağrıştıran kobalt mavisini kıvamında." (s.123). Fikret Mualla'nın Paris'te yaptığı tablolardan birinin detaylı tasvirini, romanın altıncı bölümünde okuruz:

"Ve bir başka tabloda, lokantanın açık penceresinden görülen Reillanne, yeşil tepenin yamacına yaslanmış kırmızı kepenkli evleri, göğün mavisine karışan çan kulesi ve kulenin üzerinden akıp giden beyaz bulutlarıyla benzerlerine bu yörede çok rastlanan tipik bir Provence köyüydü. Köy, tablonun genel izleği idi belki, ama ressamın kahramanları, kriz anlarında çizdiği hayvanlar hariç tablolarının hemen tümünde yer alan figürler, yani bar tezgâhlarının müdavimleriyle garsonlar ve bir köşede alesta<sup>43</sup> bekleyen siyah köpek, ilk bakışta hemen öne çıkıyorlardı."<sup>44</sup> (s. 127).

Yukarıdaki alıntıda, Fikret Mualla'nın tablosundaki köpek figürüne varıncaya kadar, detayların verildiği dikkat çeker.

Kâmil Uzman'ın Türk ressam dolayısıyla atıf yaptığı ressamlardan birisi, Fransız post-empresyonist ressam Paul Cezanne'dır (1839-1906). Tarihî - kültürel açıdan Fransa'nın önemli bir şehri Aix-en-Provence'de doğan Cezanne, tablolarında bu yörenin manzaralarına da odaklanır. Heybetinin kendisini büyülediği Sainte-Victoire dağının, farklı cephelerden altmışım üzerinde resmini çizer.<sup>45</sup> Cezanne, bu dağa çocukluk yıllarından itibaren pek çok kez tırmanmış, dağını, çok yakından tanıyan yerli bir ressamdır<sup>46</sup> Fransız ressam, dağ peyzajları dolayısıyla romanın kurgusuna dâhil edilir. Kâmil Uzman zihninde, Cezanne'ın tabloları dolayısıyla "bir Provence topografyası" oluşturabilirken, Fikret Mualla'nın bir süre yaşadığı Reillanne Köyü'ne yönelik böyle bir canlandırmayı gerçekleştiremez. Uzman, Türk ressamı bu açıdan tenkit eder.

Kâmil, Fikret Mualla'nın tablolarındaki kadın figürleri tasvir etmek üzere bir başka ressamın kadın figürlerine atıfta bulunur. Yahudi kökenli İtalyan ressam Amedeo Modigliani (1881-1920), bu hususta tercih edilen ressam olur (s. 122-124).<sup>47</sup>

Romanda Fikret Mualla'ya ayrılmış sayfalar da, romanın ana kurgusunu farklı bir yöne doğru götürür. Romanın bunun gibi bazı bölümlerinde, kalemi ve zihni oldukça seri işleyen bir deneme yazarının varlığı hissedilir.

Uzman Giovanni Bellini'nin; Fikret Mualla'nın hayatlarındaki bazı noktalarla kendi çocukluğunda ve ilk gençlik yıllarında yaşadıkları arasında bağlantılar kurar. Çakışan yerlerde, sevgisizlik ve yalnızlık ön plana çıkar.

*Resimli Dünya*'da, Hollandalı ressam Vincent Van Gogh'tan (1853-1890) da söz edilir. Ressama atıf, Arles'in pırıl pırıl gökyüzünden ve yakıcı Temmuz güneşinden dolayı yapılır. Van Gogh, güney Fransa'da geçirdiği zaman zarfında, bu coğrafyanın tabiat manzaralarından ve güneşinden etkilenecek tablolar yapar. Ressam, Arles'te kaldığı yıllarda, kendisini sanatının doruk noktasına ulaştıracak parlak renklerle tablolar yapar. Ressamın hayat hikâyesi, trajik yaşamı birkaç satırda verilir: "Bir kadının sıcaklığından, sevgiden uzak çileli günler, kulağını kesip aynanın karşısında kendi portresini yapmalar, çıldırtan güneş, Akdeniz'in o yakıcı, yok edici güneşi ve

<sup>43</sup> Alesta: Hazır olmak, hazır vaziyette beklemek.

<sup>44</sup> "Reillannes'de Lokanta" adlı tablo olabilir.

<sup>45</sup> Bu tablolar, (<http://www.ibiblio.org>) sitesinde Cezanne, Paul'dan görülebilir.

<sup>46</sup> Stephen Farting, a.g.e., s. 558.

<sup>47</sup> Ressamların bohem hayatlarının benzerliği hakkında bak.: ([http://www.naifce.com/p/okur\\_5.html](http://www.naifce.com/p/okur_5.html)) Erişim: 25.12.2014.

kargalarla birlikte buğday tarlasına inen ölüm” (s. 122). Romanda ressamın meşhur günebakan tablosuna da kısaca değinilir: “Solda Van Gogh’un ünlü tablosundaki kederli günebakanlar.”<sup>48</sup> (s. 125).

### Tablolarda Müzik

*Resimli Dünya*’da müzik de ayrı bir alt tematik başlık oluşturur. Uzman, bir yerde, figürleri arasında davulcuların ve zurnacıların da bulunduğu bir tabloda kulağına hiçbir sesin gelmediğinden söz eder. Giovanni Bellini’nin bir tablosundan söz ederken de, tabloda duyduğu müzik sesinden söz eder. Bazı tablolar, izleyenlerin sadece gözlerinde ve zihinlerinde değil, işitme gibi diğer duyularını da harekete geçirerek eserin daha zengin bir şekilde algılanmasına vesile olabilir. Bu durum, sünen objeye farklı manalar yüklemesinden kaynaklanabilir. Muhatabın o anda içinde bulunduğu ruh hâli de bunda pek tabii ki etkilidir. Resim sanatına yönelik özel ilginin, dikkatin ve formasyonun bunda etkili olduğu muhakkaktır. Bazı resim eleştirmenleri, tabloların kendileri ile söylediklerinden söz eder. Kâmil Uzman da, Bellini’nin San Zaccaria kilisesinin sunak resminden kulağına bazı seslerin geldiğinden söz eder:

“Kâmil bazı tablolara bakarken hep bir ezgi duyar gibi olurdu. Giovanni Bellini’nin çalgıcıları örneğin. Onları geçen gün Accademia’da, dizinde çocuk İsa’yı tutan Meryem’in oturduğu mermer tahtın dibinde görmüştü. Kemançe ve mandolin çalıyorlardı. Bir başka tablodaysa, yine Meryem’in ayakucunda flüt ve mandolin çalan iki küçük melek vardı.” (s. 255).

Alıntıda sözü edilen müzik seslerini duyabilmek için güzel sanatların dalları arasında geçiş yapabilecek zenginlikte bir kültür birikimine, hassas duyulara ihtiyaç vardır.

Romanın resimden bağımsız zengin bir müzik bahsi vardır.

### Ve Ölüm

Kâmil Uzman dünyaya zevkler noktasında oldukça bağlıdır. Ölümü andığı zamanlar da olur, hatta kendisini çekip götürmesini bekler. Ölüm tematik bir başlık olarak romanda kendini yer yer gösterir. Uzman, uykuya dalma anlarından birinde farklı duygulanmalar içindedir. Bu hâlden söz ederken de yine tablolar devreye girer: “uykunun onu alıp götürmesini, derin bir suya, bir tablonun karanlık fonundan fişkıran ışığa doğru çekmesini bekliyordu.” (s. 87). Burada, herhangi bir ressam adı veya tablo adı zikredilmez. Karanlık zeminden ışığı fişkırtırcasına çıkaran Rembrandt’ın veya Turner’in tablolarını hatırlamak mümkündür.

Romanda ölüm bazen yüzeye çıkan bazen de yer altından akıp giden bir ark gibi işlenir. Thomas Mann’ın *Venedik’te Ölüm*’ünün de bu temaya tesiri var mıdır bilemiyoruz, ancak Nedim Gürsel, gençlik yıllarında da bulunduğu bu şehirde bir ara intiharı düşündüğünden bir röportajında söz eder (<http://www.imrentuzun.com>). Roman Fransızcaya çevrildiğinde Fransız basınında, “Nedim Gürsel, Venedik’te kendi ölümünü yazdı” şeklindeki ifadelerle *Venedik’te Ölüm*’e gönderme yapılır (<http://www.ikiem.com>)<sup>49</sup>.

Kâmil Uzman’ın, sağlıksız bir bedeni vardır. Ağrılarla zaman zaman sinyaller veren vücudu, ona ölümü hatırlatır. Romanda, Giovanni Bellini’nin de ölüm ile ilgili düşüncelerine yer verilir. Yaşlanan ressam Giovanni’nin bedeninde meydana gelen değişiklikleri, Aziz Gerolamo’da

<sup>48</sup> Vincent van Gogh, ressam arkadaşı Paul Gauguin ile Fransa Arles’te birlikte yaşamayı düşündükleri sarı ev için bir dizi ayçiçeği tablosu yapar. Sarı renk, güneş ışığı ve mutluluğa gönderme yapar. Aynı zamanda, ressamın tabloyu yaparken neşeli ve umutlu ruh hâlini de simgeler: Stephen Farting, a.g.e., s. 503. Ancak tablonun bitiminden sonraki günler, Van Gogh için kötü geçer. Anlatıcı bu yüzden “kederli” sıfatını kullanmış olmalı.

<sup>49</sup> Emel Altan Ege, “Nedim Gürsel’le ‘Venedik’in Sarıkları’ Üzerine Bir Söyleşi” Erişim: 20.07.2009.

aksettirdiği belirtilir.<sup>50</sup> Giovanni'nin St Jerome'yi çölde tasvir ettiği dört tablosu vardır. Ölüm teması dolayısıyla atıf yapılan tablo, "St Jerome Reading" tablosudur.

"Kimbilir belki bu yüzden geçen yıl yaptığı tabloda onca yaşlı, öylesine çökmüş bir halde betimledi Aziz Gerolamo'yu. (...) Doğa da kıpır kıpır sürekli bir devinim içindeydi. Mağaranın önündeki kuyuda kamışlar büyümüş, cılız ağacın yaprakları yeşermişti." (s. 276)<sup>51</sup>.

Bu sırada, ressamın kendi tablolarında çarımha gerilmiş İsa'nın el, kol gibi uzuvlarını nasıl çizdiğine ve dolayısıyla bu tablolarına da kısaca değinilir: "Yine de çarımhtan inen İsa'yı mezara konmadan meleklerin eşliğinde çizerken çıplak gövdeyi tüm ayrıntılarıyla, gerçeğe mümkün olduğu kadar yakın biçimde yapmaya çaba göstermişti. Bir melek de kaldırsa, Meryem'in kucağına uzanmış cansız yatıyor da olsa, bilekten bükülmüş sağ eli bakanda bir ağırlık duygusu uyandırıyor istiyordu." (s. 272). Kâmil Uzman, ("Dead Christ supported by Angels", "Pieta"<sup>52</sup>) tabloları yorumlarken olabildiğince detaylara iner.

*Resimli Dünya*'da, insanlık tarihinin ilk resimlerinden mağara bizon resimlerine de atıfta bulunulur.

Kâmil Uzman, Venedik'te bulunduğu zaman zarfında ölüm korkusunu büyütüp besler. Pek çok insan için gondollarıyla cazip olan şehir, sanat tarihi profesörü için resimleri dışında aslında çok fazla bir anlam ifade etmez. Şehir soğuk ve rutubetlidir; insanları misafirperver değildir; her yer neredeyse griden ibarettir ve sanat turistik bir metaaya dönüştürülmüştür. Bütün bunlar, Uzman'ı karamsar bir ruh hâline büründürür. Düşünceler arasında, insanlığın ilk çağlarına zihinsel bir yolculuk yapan Uzman, ilk bizon resminin hangi etkilerle mağara duvarına çizildiğini sorgular.

Romanda ağırlıklı olarak işlenen duygu kederdir. Hristiyanlık etrafındaki tablolar da bu duyguyu besler.

### Diğer Bahisler

Roman, Doğu'nun ve Batı'nın sanat eserlerine verdiği değeri ve bunun göstergelerini de mukayese eder. Batı müzelerinde, tabloların solmaması için alınan tedbirlerle II. Bayezid'in Fatih portresi ile birlikte diğer bazı tabloları saraydan attırması karşılaştırılır (s. 257).

Romanda kısaca değinilip geçilen bir diğer husus da, yaratıcı deha ile ilgilidir. Giovanni Bellini, bir ressamın birbirine benzeyen portreler yaparsa kendisini aşamayacağı görüşündedir (s. 271). Ayrıca, resim sanatı ile heykel arasındaki mukayese de romanda Leonardo Vinci dolayısıyla değinilen bahislerden biridir (s. 287). Sanatkâr mizaç ile akademisyen kimliğin çatışması; birinin diğerine galip gelmesi, Kâmil Uzman üzerinden verilir.

Sanat ile ticaret arasındaki münasebet, romanda Kâmil'in zihnine takılan sorulardandır. Uzman, ısmarlama resme, sıcak bakmaz (s. 165).

Kâmil Uzman Venedik'te, İstanbul'u özler ve hatırlar. Bu hatırlamalar, sınırlı da olsa İstanbul peyzajının romana girmesine vesile olur. İstanbul'a 1970 yılında Boğaz köprüsü yapılırken çıkan öğrenci olayları, bu olaylarda yer alan Kâmil Uzman tarafından verilirken; Ayasofya'nın yapımına dair anekdotlar, Gentile Bellini'nin İstanbul'da tanıdığı kör bir dilenci aracılığıyla aktarılır. Kâmil Uzman, Bellini'nin İstanbul yolculuğunun detaylarını merak eder. Venedik kütüphanelerinde

<sup>50</sup> Ressamın sadece yaşlılık yıllarında değil, 1450 tarihli bir tablosunda da aynı figür vardır (St Jerome in the desert).

<sup>51</sup> Hakkında yorum yapılan tablonun bitkilerinin ve hayvanlarının sembolik anlamları vardır. Örneğin tavşan, Hristiyanlık dini açısından alçakgönüllü olmayı ya da ihtirası hatırlatmak gibi anlamlar yüklenir (<http://www.nga.gov>) Erişim: 20.07.2009.

<sup>52</sup> Latince Pieta kelimesi, mutlak aşk ve mutlak doğruluk anlamına gelir, kucağında çarımhtan indirilmiş İsa'nın bedenini tutan Meryem kompozisyonu için kullanılır. Bu tema, daha çok heykel sanatında işlenir.



araştırma yaparken amacı, on sekiz ay boyunca ressamın İstanbul'da nerede kaldığı, ne yaptığı gibi hususlara dair belgeler bulmaktır. Romanda bu araştırmalar, bir neticeye ulaşmaz.

Kâmil Uzman, zamanın hızla geçmesini istediği bir anda, Strasbourg Katedrali'nde gördüğü otomat bir saati hatırlar (Astronomik Saat): "Strasbourg Katedrali'nde gördüğü Dasipodius<sup>53</sup> ustanın o tuhaf saatindeki gibi. Saatten çok bir sanat yapıtına benziyordu. Tam yedi buçuk metre eninde, dört metre yüksekliğinde mermer bir büfenin üzerine oturtulmuş üç mavi kadranlı, iki yanını çarklarla birbirinden güzel heykelciklerin süslediği on sekiz metre boyutunda bir anıttı. Dünyayı merkez alan Ptoleme sistemine göre gezegenlerle yıldızların deviniminden esinlenerek yapılmıştı ve o günden bu yana tek saniye şaşmıyordu (...)." (s. 316-318). Böylece tasarım şaheseri otomat saat, uzun tarifler ile okurların zihninde canlandırılmaya çalışılır. Görsel bu defa bilim dünyasından seçilir.

Romanda sözü edilen görsel atıflar, uzun uzadıya anlatılarak bunları okurun gözünde canlandırması sağlanır. Bu atıflar nadiren birer cümleden oluşur: "Rönesans tablolarında viola çalan bir melek kadar iyi, çarımhtaki İsa gibi doğru sözlüdü." (s. 322). Bir diğer kısa atıf, mitolojik su perileri ile satirlere yöneliktir: "Ormanda çıplak su perilerini kovalayan satirlerin de kıllı bacakları yok muydu?" (s. 327). "Nymphs and Satyr", batı tablolarında sıklıkla işlenen mitolojik figürlerdir.<sup>54</sup>

Romanda bilinç akışı tekniği ağırlıklı olarak kullanılır. Campo San Stefano'da Niccolo Tommaseo'nun heykeli, Uzman'ın Bebek Parkı'ndaki Fuzuli heykeline çağrışım yapmasına yol açar.<sup>55</sup> Tablolara atıf genellikle çağrışım yoluyla yapılır.

*Resimli Dünya*'da, Gürsel yer yer ironik bir üslup tercih eder. Niccolo Tommaseo'nun heykelinde, sol bacağına bitişik olarak yerde duran kitap yığına yönelik anlatım, bu üsluba tipik bir örnek teşkil eder: "onun tavuk yumurtlar gibi düzenli aralıklarla kitap yumurtladığı kanısına varmıştı nedense. Evet, yoksa heykeltraş neden redingotun altına tuğla yığar gibi yığsın kitapları!"<sup>56</sup> (s. 166).

Romanın en renkli sahneleri, son sayfalardadır. Burada kimliklerin çeşit çeşit maskeler ve gösterişli giysiler altında saklandığı Venedik karnavallarından biri anlatılır. Ancak, Kâmil Uzman, Lucia ile buluşamayınca hayal kırıklığıyla kalabalıklar içinde sürüklenir. Karnavalın, Uzman için hiçbir cazibesi yoktur.

Romanda yazarın yabancı dil birikiminin yansıması kelimelerle Venedik atmosferini yansıtan (procuratie, vaporetto, aqua alta, tortelini, psalmodi, alesta, quattrocento gibi) Türkçeye girmemiş yabancı kelimeler dikkat çekici oranda fazladır. Gürsel'in cümle yapısına da dikkat çekmek isteriz. Birbirini takip eden cümlelerde neden-sonuç ilişkisinin zaman zaman göz ardı edildiği göze çarpar. Gürsel, paragraf başında değindiği bir hususu, paragrafın sonunda tekrar vurgular. Aradaki cümleler ise farklı hususlarla ilgilidir (s. 47).

## Sonuç

*Resimli Dünya*, resim sanatına ayırdığı yer bakımından Türk romancılığında önemli bir eserdir. Yaklaşık altmış kadar (bunların beşi heykeldir) tabloya atıf yapılır. Bazı tablolara yönelik, birkaç sayfa süren okumalar yapılır. Gürsel adeta bir müze roman yazmıştır. Zaman zaman resim sanatı ile ilgili teknik bahislere değinilir. Gürsel, romanı için zengin bir damar keşfederek Venedik

<sup>53</sup> Conrad Dasypodius (1530-1600). Matematik bilgini. 1572-74 arasında adı geçen anıtsal saatin tasarımını yaptı.

<sup>54</sup> Nicolas Poussin'in (1594-1665) "Pan and Syrinx" tablosu, bu cümlelerin görsel karşılıklarından biri olabilir.

<sup>55</sup> Niccolo Tommaseo (1802-1874) İtalyan dilbilimci, deneme yazarı ve gazeteci. Mehmet bin Süleyman Fuzuli (1483-1556) Elem ve açılımı dâhilindeki kelimeleri yoğun olarak kullanan klasik şairimiz.

<sup>56</sup> Bu benzetme, Gürsel'e has değildir. Santo Stefano Meydanı'ndaki öfkeli heykel için burada yer veremeyeceğimiz yaygın bir lakap vardır Tiziano Scarpa, *Venedik Bir Balıktır*, Çev.: Pınar Gökpar-Sema Tuksavul, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2009, s. 50.

resminin Osmanlı ile kaderi birleşen ressam Gentile Bellini'nin ve ailesinin hikâyesini kurgu formunda gün yüzüne çıkarır. Bir taraftan da bu hikâye sanat tarihçisi Kamil Uzman ile birleştirilir. Resim sanatına romanın bu denli yer vermesi, yazarın özel ilgilerinin neticesidir. Gürsel müzelerde, kiliselerde orijinallerini incelediği, haklarında okuduğu tabloları ve ressamlarının kısmen hayat hikâyelerini romanına taşır.

Tablolara yönelik yorumlarda, eserin sanat tarihi açısından kıymetinden çok, tablo figürlerinin kimler olduğu ve tablodaki mimari yapılar üzerinde durulur. Bu arada tablolara dair daha çok şahsi izlenimler verilir, tabloların detayları yeni tarihselcilik açısından sorgulanır.

*Resimli Dünya*, yer yer belgelere dayanan dokümanter bir romandır. Romanda, Bellini ailesi; Gentile Bellini'nin İstanbul seyahati; tablolarla ve mimari ile ilgili tarihi ve sanat tarihi ağırlıklı bilgiler mevcuttur. Yazar, romanını kaleme alırken birkaç defa Venedik'e giderek romanının kahramanı Kâmil Uzman'ın yaptığı gibi Correr Kitaplığı'nda araştırmalar yapar. Gürsel romanı yazma sürecinin kendisi için çok kolay olmadığını belirtir: "Venedik'te geçirdiğim kapalı ve karanlık kış günleri boyunca kitaplıkta yaptığım araştırmalardan da, kentin bitmek tükenmek bilmeyen turistik yerlerini gezmekten de bir ara sıkıldığımı anımsıyorum." Nedim Gürsel, romanın yazılma sürecinde tıkanıp kalmaktan "roman ilerlemiyordu" diyerek şikâyet eder. Uzman'ın zihnine takılan Venedik tablolarında sarıklıların yeri mi; Cem Sultan mı; Gentile Bellini-Osmanlı ilgisi mi; ressam kardeşlerin kıskançlığı mı, yoksa bunların hepsi mi? *Resimli Dünya*'da okur, birbiri ardı sıra gelen ve kurgu ile çok sıkı bağları kurulmayan tablo -hatta birbiri peşi sıra dört tablonun detaylarından söz edildiği olur-, mimari yapı, heykel ve fresk yağmuruna tutulur. *Resimli Dünya*'da, "yalnızca her figürünü değil, yapılış öyküsünü de ezbere bildiği" şeklinde bir ifade geçer (s. 16). Roman, daha çok, bu bilgileri sergilemek üzere de yazılmış izlenimi uyandırır.

Romanın tablo tasvirlerinde, dikkat çeken bir üslup vardır. Nedim Gürsel, genel roman okuruna hitap edebilecek tarzda tablo yorumlarına yer verir. Uzman'ın karakterinden kaynaklanan biraz mizahi, biraz açık saçık yorumlar tablolar hakkında yapılan yorumların ilmi-akademik havasını kırar. Böylelikle yazar, roman gibi özel bir türde yer verilen tablo değerlendirmelerine yönelik bir üslup oluşturur.

Romanda tablolara yönelik yorumlar, -bir ara- romanının istediği gibi akıp gitmemesinden şikâyet eden yazarına zaman zaman çıkış noktası sağlar. Tablolar, tıkanıp yerlerde yazarın can simidi olmuş gibi görünüyor. Özellikle romanın baş taraflarındaki tablo tasvirlerinin, bazı okurlar tarafından sıkıcı bulunduğu ifade edilir. Yazarı, bu tenkide karşılık olarak bu tasvirlerden birinin romandan çekilmesi durumunda kurgunun çökeceği iddiasında bulunur (<http://www.ikiem.com>). Yine romanın yetmişinci sayfadan sonra daha akıcı olduğu tespiti de yazarına aittir.

Roman sanki bir iddiayı da taşıyor gibidir. Atıf yapılan bütün tablolar, sözü edilen hayat hikâyeleri, mimari yapılar, şehirler, Kâmil Uzman'ın uzmanlığını ispat etmek istercesine yazarının ilk romanından sonra verdiği bir imtihan gibi görünüyor. *Resimli Dünya*, edebi buluşları başarılı bir romandır.

*Resimli Dünya*, Venedik resim sanatı ile kurduğu bağlar bakımından Türk romancılığında ayrı bir yere sahiptir. Tematik yapısıyla okur kitlesini de sınırlandıran roman daha çok, resim ve sanat tarihi uzmanları ile bu alanlara ilgi duyanlara, Venedik ile müze sevdalılarına, kültürel turistlere (Kervankiran 2014: 356) ve Nedim Gürsel okurlarına hitap eder.

#### KAYNAKÇA

E. MACK Rosamond, *Doğu Malı Batı Sanatı İslam Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600*, Kitap Yayınevi: İstanbul 2005.

#### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



- EGE Emel Altan, “Nedim Gürsel’le ‘Venedik’in Sarıkları’ Üzerine Bir Söyleşi”, (<http://www.ikiem.com>) Erişim: 16.09.2009.
- FARTING Stephen, *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim*, Editör: Erkan, Caretta, Çin 2007.
- GÜÇLÜ AVCIOĞLU, Ayşe (2014), “Selim İleri’nin Romanlarında Toplumsal Boyutuyla Kültür/Culture in Selim İleri’s Novels with its Social Dimensions”, *TURKISH STUDIES- International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/12, Fall 2014, [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7646>, p. 287-300.
- GÜRSEL Nedim, *Paris Yazıları*, Doğan Kitap, İstanbul 2000.
- GÜRSEL Nedim, *Resimli Dünya*, Doğan Kitap (8. Baskı), İstanbul 2004.
- KERVANKİRAN İsmail (2014), “Dünyada Değişen Müze Algısı Ekseninde Türkiye’deki Müze Turizmine Bakış/Perspective of Museum Tourism in Turkey in Terms of Changing Museum Preception in the world”, *TURKISH STUDIES- International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/11, Fall 2014, [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7522>, p. 345-369.
- SCARPA Tiziano, *Venedik Bir Bahktır*, Çevirenler: Pınar Gökpar-Sema Tuksavul, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2009.
- TAĞIZADE-KARACA Nesrin, “Batılı Üç Eserde ‘Romantik Kurban’ Cem Sultan”, *Bilig*, S: 36, 2006, s. 167-186.
- YAVUZ Kemal, “Frenistan’da Ağlayan Bir Şair: Ölümünün 515. Yılında Cem Sultan”, ([www.journals.istanbul.edu.tr/iutded/article/download/.../](http://www.journals.istanbul.edu.tr/iutded/article/download/.../)) Erişim: 28.12.2014.
- YENİŞEHİRLİOĞLU Filiz (2014), “Sanat Tarihi Araştırmaları: Kültürel Kimlikte Gelenek, Çeşitlilik ve Değişim”, *TURKISH STUDIES- International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/10, Fall 2014, [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7728>, p. 1-3.
- “Nedim Gürsel’le Resimli Dünya Üzerine” (<http://www.imrentuzun.com>) Erişim: 20.07.2009.
- “İstanbul’un Atlarını Geri Verin!”, ([arkeokur.tumblr.com/post/44935562530/istanbulun-atlar-n-geri-verin](http://arkeokur.tumblr.com/post/44935562530/istanbulun-atlar-n-geri-verin)) Erişim: 25.12.2014.
- ([http://www.naifce.com/p/okur\\_5.html](http://www.naifce.com/p/okur_5.html)) Erişim: 25.12.2014.
- (<http://www.sanalmuze.org>) Erişim: 20.07.2009.
- (<http://www.musee-moyenage.fr>) Erişim: 20.07.2009.
- (<http://www.wga.hu>) Erişim: 20.07.2009.
- (<http://www.planetmuseum.com>) Erişim: 20.07.2009.
- (<http://www.nga.gov>) Erişim: 20.07.2009.
- (<http://www.wga.hu/tours/venetian>) Erişim: 20.07.2009.

### Citation Information/Kaynakça Bilgisi

ÖZCAN, N., Nedim Gürsel’in Resimli Dünya Romanında Görşeller, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/4 Winter 2015, p. 747-772, ISSN: 1308-2140, [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7849>, ANKARA-TURKEY

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/4 Winter 2015

