Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 50, Şubat 2021, s. 104-119

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.49049>

Öğr. Gör. Dr. Berrin DEMİR

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, berrin.kahraman@dpu.edu.tr

KARNAVALESK BİR SON: NEDİM GÜRSEL’İN *RESİMLİ DÜNYA*’ SINA KÜLTÜREL EKOLOJİK BİR YAKLAŞIM¹

Özet

Çalışmanın amacı, toplumda var olan baskın güçlerin çıkmazlarının ve tek yanlılıklarının ortaya çıkarılmasını, kültürel olarak bastırılanın dil aracılığıyla etkinleştirilmesini ve bu iki kutbun entegrasyonunu gözler önüne sererek edebiyatın kurmaca düzlemde sürdürdüğü kültürel yaratıcılığın okur tarafından nasıl yapılandırıcı bir deneyime dönüştürüldüğünü göstermektir. Bu bağlamda Nedim Gürsel’in *Resimli Dünya* isimli eseri, Hubert Zapf’ın ‘Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat’ kuramı kapsamında geliştirdiği ‘Üçlü İşlev Modeli’ aracılığıyla incelenecektir. Bu model Nietzsche’nin *Tragedya’nın Doğuşu*, Adorno ve Horkheimer’in *Aydınlanmanın Diyalektiği* ve Bahtin’in *Rabelais ve Dünyası* isimli eserlerinin alt metin olarak ele alınmasıyla daha da anamlanacaktır.

Kültürel-ekolojik bir yaklaşımla ele alınan Venedik, Nedim Gürsel’in *Resimli Dünya* isimli eserinde uzam olarak yer almakta ve ‘Kurmaca Karşıt Söylem’ olarak ortaya çıkmaktadır. Aydınlanmacı toplumlardaki bireylerinin ve olayların katastrofik ve liminal güç sebebiyle Venedik’te Diyonizyaklaştığı ve resmi söylemlerin çözüldüğü görülmektedir. Eserin sonunda görülen sembolik ölüm, doğa ile kültürün karşı karşıya gelmesinden kaynaklanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat, Üçlü İşlev Modeli, Venedik, Nedim Gürsel, Resimli Dünya.

¹ Bu çalışma, Prof. Dr. Nevzat KAYA danışmanlığında yürütülen “Mitik Bir Topografya Olarak Venedik: Kültürel Ekolojik Bir Yaklaşım” isimli Doktora tezinden türetilmiştir.

A CARNIVALESQUE END: CULTURAL ECOLOGICAL APPROACH to NEDİM GÜRSEL'S *THE TURBANS of VENICE*

Abstract

The aim of the study is to provide the dilemmas and unilateralism of the dominant powers in the society, to activate the culturally repressed one via language and to display the integration of those two opposite sides, so literature will enable the cultural creativity to be converted by the reader into a constructing and transforming experience in the fictional atmosphere. The *Turbans of Venice* by Nedim Gürsel is examined through Triadic Function Model developed by Hubert Zapf within the scope of Theory Literature as Cultural Ecology. This model will be much more meaningful through analyzing subtexts like *The Birth of Tragedy* by Nietzsche, *Dialectic of Enlightenment* by Adorno and Horkheimer and *Rabelais and His World* by Bakhtin.

Venice, within the Cultural-Ecological Approach, is the setting in *The Turbans of Venice* by Nedim Gürsel, and it is evaluated as 'Imaginative Counter Discourse'. It is observed that Venice makes the individuals and events Dionysiac in the enlightened societies via its catastrophic and liminal power, and official discourses are dissolved in Venice. Symbolic death observed at the end of the novel is based on the confrontation of nature and culture.

Keywords: Literature as Cultural Ecology, Triadic Function Model, Venice, Nedim Gürsel, *The Turbans of Venice*.

GİRİŞ

Çalışmanın en temelini doğa ve kültür kavramları oluşturmaktadır. Doğa, en başından beri hep var olan, kültür ise bireylerin toplumsal süreçler içinde sonradan oluşturdukları bir kavramdır. Yaşamdaki dualiteyi simgeleyen bu iki sözcük, birbirinin rakibi gibi görünse de hep birlikte ve birbirilerine rağmen var olmuşlar, var olmaya da devam etmektedirler. Önemli olan bu ikilinin arasındaki entegrasyondur. Özellikle edebiyat, sinema ve diğer sanat dalları bu uzlaşıda kullanılan araçlardır.

17. yüzyıl İtalya'sı, *Kara Ölüm* olarak nitelendirilen ve ortadan kalkması yaklaşık yüz yıl alan demografik bir felaketle karşı karşıya kalmıştır. Bu olay, 16. yüzyılda görülen ve Avrupa'nın diğer bölümlerini de etkileyen vebadan çok daha fazla sayıda ölüme sebep olmuştur. Yüz kırk binlik nüfusun kırk altı bin beş yüzünün hayatını kaybetmesiyle sonuçlanan bu salgın hastalık, İtalya'nın neredeyse tüm kentlerine sıçramıştır. Ülke, ekonomik, askeri ve diplomatik gücünü uluslararası platformda kaybetmiştir (bkz. Alfani, 2013: 408-430). Kuruluşundan itibaren yaklaşık on iki yüzyıldır Batı'nın göz bebeği konumunda olan Venedik, bu hastalık yüzünden, sahip olduğu tüm ünü kaybetmiştir. 18. yüzyılın sonunda kent Napolyon tarafından alınması da, var olan tüm dengelerin değişmesine, bilinenlerin unutulmasına, şehrin artık ölümle birlikte anılmasına sebebiyet vermiştir.

İnsan ile doğa ilişkisini temel alan, toplumdaki kemikleşmiş/kalıplaşmış sosyal yapıları ve ideolojik görüşleri yerle bir eden, sembolik olarak bastırılmış/marjinal olanın sesini duyurmayı hedefleyen 'Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat' kuramı, merkezine toplumu değil de doğayı almaktadır ve organik bir yapısı mevcuttur. Karşıt kutba da söz hakkı verdiği için tek boyutludan çoğulcu bir bakış açısına geçiş söz konusudur. Dolayısıyla edebiyat, kültür ve doğa arasındaki bu triyolog, içerdiği disiplinlerin disiplinlerarası zenginleşmesine katkıda bulunmaktadır. Çok boyutluluğa kapılarını aralayan, devingen bir bakış açısı sağlamaktadır.

Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat

Kültürel Ekoloji kuramı Julian Steward tarafından türetilmiş ve ilk kez kültür gelişimi için doğal çevrenin öneminin belirtilerek antropoloji ve etnoloji bağlamında kullanılmıştır. Kültürel Ekoloji; iklim, toprak, bölge, su kaynakları, hayvan nüfusu ve bitki türleri gibi çevresel şartların üretim teknolojileri ve şekillerinin yanı sıra kültürel değerlerin ve mitolojilerin üzerindeki somut etkisini incelemektedir (bkz. Zapf 2016: 77). Tekilden ziyade daha bütüncül bir bakış açısıyla ele alınan bu kavram, doğa ile insanı, doğa ile toplumu, doğa ile kültürü bir araya getirmektedir. Temelde var olan ilişki zincirinin genişlediği, toplumu ilgilendiren her ögenin bu alana dâhil edildiği görülmektedir.

Kültürel ekoloji, doğa merkezli teorileri evrenselleştirmek yerine, bağlantılılık, çeşitlilik, ilişkililik ve farklılık gibi öğeleri içinde barındıran ekolojik bilgi kuramının iki belitsel (axiomatic) öncülü üzerine odaklanmaktadır. O, kültür ve doğa arasındaki birbirine indirgenemeyen ancak birbirinden de ayrılmayan bir türdeki ilişkililik ile ilgilenmektedir (bkz. a.g.e.: 82). Toplumda var olan bu iki olgu, kültür ve doğa, çalışmada yararlanılacak olan kuramın en temelini oluşturmaktadır. Kültürel ekolojinin sadece doğadaki canlılar arasındaki türden bir ilişkililik barındırmadığı, toplum bilimsel süreçlerin de bu durumu yönlendirdiği görülmektedir. Doğa ve kültür, her ne kadar taban tabana zıt kavramlar olarak karşımıza çıksa da, aralarındaki dikotomik ilişki sayesinde edebi eserlerdeki toplumsal süreçler çözümlenebilmektedir.

İnsanoğlu sahip olduğu kültürel değerleri yazılı ve sözlü olarak aktarmaktadır, bu değerler işaretlerle var olmaktadır ve kapsayıcıdır. Kültür, toplumun baskın gücüdür ve ideolojiktir. "Kültür, doğanın yarattıklarına karşılık insanoğlunun yarattığı her şeydir" (Güvenç 1979: 97). İnsanoğlu doğayı kontrol altında tutmak, onun yıkıcılığını bertaraf etmek için kültürü icat etmiştir, zamanın gereği bilimsel gelişmelerle de doğanın sebep olduklarına açıklamalar yapmaya ve çareler bulmaya çalışmıştır. Dolayısıyla kültür, "doğanın insanlaştırılma biçimi, bu insanlaştırmaya özgü süreç ve verimdir" (Uygur 1996: 17). Doğa ne kadar 'insan-yapımı' olursa, bilinmezliği o kadar azalmakta, hareketleri tahmin edilebilir ve ölçülebilir olmaktadır. Bu sayede gizemi ortadan kalkan doğayı manipüle etmek ve gerektiğinde de kontrol altına almak oldukça kolaylaşmaktadır. Bilinmezlik bireyde korku ve endişe yarattığından dolayı aslında önce kendini savunmak ve korumak, korkularından arınmak, görmek ve bilmek istediği için insanoğlu doğayı hâkimiyeti altına almak istemektedir, aklını kullanarak rasyonel bir bakış açısıyla her şeyi öngörebilmeyi arzulayan bireyin en trajikomik sorunsalı, doğanın sınırsız ve ölçülebilir bir sınırının olmadığı bilgisini bilinçli ya da bilinçsiz olarak göz ardı etmesidir.

Doğa ise evrenin yaratılışından beri var olan, evreni ve içindeki her şeyi kapsayan en geniş halkadır. “Doğa, monolitik (yekpare, tek parça) ve ideolojik bir fabrikasyon asla değildir” (Zapf 2016: 83). Kültürün aksine insan-yapımı değildir, belirli bir dünya görüşü sonucu oluşmamıştır, dolayısıyla çeşitliliği bünyesinde barındırmaktadır. Doğa, kendi içinde dengesiz ve dalgalıdır (bkz. Zizek 1992: 38). Sosyal ve kültürel faktörlere bağlı değildir çünkü yapısındaki sonsuzlukla onu sınırlandırmak, formüle etmek imkânsızdır, bu sebeple aksiyonları tahmin edilebilir ve tutarlı değildir. Kültür tanımlanırken doğanın kendiliğinden anılması, aslında kapsamının ve niteliğinin de ortaya konulmasına sebep olmaktadır. İnsan yapımı olmadığı için doğanın kuralları yoktur, doğa öngörülemez ve yıkıcıdır. Belirli bir plan ve program dâhilinde hareket etmediği için sürprizlerle doludur.

Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat kuramı ise, edebi metinlere disiplinler ötesi bir bakış açısı sunmakta, kültür ile edebiyat arasındaki etkileşim ve birbirine bağlılığa, edebi üretim ve yaratıcılığa önemli bir boyut katmaktadır. Bu kuram, kurgusal edebiyat, kültür ve kültürel söylemler içerisinde ekolojik bir güç gibi hareket etmektedir (bkz. Zapf 2016: 3-27). Edebi metinler, sürekli yenilenebilir yaratıcı bir enerji kaynağı, sürdürülebilir bir metinsellik biçimidir. Akıl ve beden, kültür ve edebiyat arasındaki yansıtıcı etkileşim, edebi yaratıcılığın en karakteristik kaynaklarından biridir. Edebiyat, zenginliği ve çeşitliliği ile bir bütün olarak kültürün evrimsel potansiyelini sürdürmesi için hayati öneme sahip bir işlevi yerine getirmektedir (bkz. a.g.e.: 121-161). Edebiyat kültürün taşıyıcısıdır, edebiyatın ekolojik bir güç gibi hareket etmesi, doğa ve kültür arasındaki etkileşimi okura yansıtması, okur için de bu süreci yaratıcı bir alımlama sürecine dönüştürmesindendir. Edebi eserlerin yüzyıllar boyunca kendinden söz ettirmesi, kültürlerin de canlı kalmasına olanak vermektedir. Eseri kaleme alan yazar için de bahsi geçen ve dualite barındıran kavramlar arasındaki iletişim ve etkileşim, bir yazma dürtüsü olarak ortaya çıkmaktadır. Bu çok yönlülük multidisipliner çalışmaların da önünü açmaktadır.

Üçlü İşlev Modeli

‘Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat’ kuramı bağlamında Hubert Zapf tarafından geliştirilen ‘Üçlü İşlev Modeli’, yaratıcı metinlerin kültürel sistemler ve söylemler bağlamında dönüştürücü rolünü anlatmaktadır. Edebiyat, ekolojik göstergebilimsel karmaşıklığın uzun vadeli, öz-yansıma modellerinin yaratımı için dil, kurgu ve söylemin kaynaklarını kullanmaktadır (bkz. Zapf 2016: 47). Bu sayede edebi metinlerin sürdürülebilirliği sağlanarak eserlere eleştirel bir boyut kazandırılmaktadır. Doğa ve kültüre ait öğelerin kendi özellerinde önce sunulması, sonrasında sorgulanması ve nihayetinde taban tabana zıt görünen kavramların nasıl uzlaştıklarının gözler önüne serilmesi sağlanmaktadır. Tabi ki her metinde bahsi geçen basamaklar sırasıyla kendini göstermeyecektir; yazarın bakış açısı ve eserin kaleme alındığı dönem bu konuda değişkenliğe sebep olabilmektedir. Metinlerdeki olay örgüsü ve karakterlerin modelin birinci basamağına mı yoksa ikinci basamağına mı doğru evrildiği, son bölümdeki uzlaşmanın seyrini de değiştirmektedir. Kültürel unsurların baskın olduğu bir eserdeki çözünme ile doğanın kurallarına göre şekillenmiş bir eser için de kültürleşme süreci farklı olacaktır, ibrenin yönü ne yönde olursa olsun önemli olan, nihai uzlaşma ve dengelenme sürecidir.

Kültür Eleştirel Üstsöylem

'Üçlü İşlev Modeli'nin ilk basamağı olan 'Kültür Eleştirel Üstsöylem', "medeniyet gücünün baskın siyasi, ekonomik, ideolojik veya pragmatik-faydacı sistemlerinin tipik eksikliklerinin, tek yanlılıklarının, kör noktalarının ve çelişkilerinin temsilidir" (Zapf 2002: 64). İsminden de çıkarımda bulunulabileceği gibi 'kültür' diye adlandırılan toplumda sözü geçen ve etkisi yadsınamayan güçlerin ve yerleşmiş hiyerarşilerin sorgulanmasıdır. Bahsi geçen bu güçler din, dil, ahlak, felsefe, yönetim biçimleri, ideolojiler, teknoloji, bilim, aydınlanma vb. örneklerle çoğaltılabileceği gibi kurgusal metinlerde karşımıza bu özellikleri bünyesinde barındıran bir kahraman silüetinde de çıkabilmektedir.

Bu başlıkta alt metinler özelinde konuya bakılacak olunursa; Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu* isimli eserinde yer verilen Apollon-Diyonisos karşıtlığı bağlamında Diyonizyak güçlerden yoksun, güneş ve sanat tanrısı olan ve klasisizmin temsilcisi Apollon eleştirilirken, Adorno ve Horkheimer'in *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı çalışmasının perspektifinde kültür öğeleri olan akıl, mantık, bilgi, bilim ve teknolojinin bir eleştiri süzgecinden geçirildiği görülmektedir. Bahtin'in *Rabelais ve Dünyası* adlı eserinde yer alan resmi ve gayri resmi söylemler ışığındaki kavramsal düşünceler bağlamında ise kültür ögesi, karnaval ve groteskin hüküm sürdüğü halk kültürünün dışında kalan kültüre ait resmi dil unsurları ile bağdaştırmaktadır.

Kurmaca Karşıt Söylem

'Üçlü İşlev Modeli'nin ikinci basamağı olan 'Kurmaca Karşıt Söylem', kültürel gerçeklik sisteminde marjinalleşmiş, ihmal edilmiş veya bastırılmış olanın mizansenidir. Edebiyat, kurmaca karşıt dünyalarda kültürel öz yorumun mevcut kategorilerinde temsil edilmeyeni ancak insanın uygun ölçüde karmaşık kaderi/görevi/amacı ve dünyası içerisindeki yeri açısından vazgeçilmez görüneni sunmaktadır (bkz. Zapf 2002: 64). 'Kurmaca Karşıt Söylem'in tam aksi safında yer alan bu alan, varlığını söylemsel olarak görünür kılamamış noktaların bu vesileyle yenide vücut bulması anlamına gelmektedir.

Modelin bu aşamasında kültürel olarak dışlanan, yaratıcılığın kaynağı olarak söz dökülmektedir. Kültürel gerçeklik sistemi içerisinde bir çeşit "büyülü/hayali" bir karşıt güç inşa eden ekosemiyotik bir yöntemle ilişkilendirilmektedir. Radikal farklılıkları, değişkenlikleri ve direnişi sahneye koyan 'Kurmaca Karşıt Söylem', eş zamanlı olarak doğa, beden, düşler, akışkanlık, değişim, iletişim, açıklık, hayal gücü, büyü/sihir, çokşekillilik ve biyofilik yoğunluk gibi imgelerle bağdaştırılmaktadır (bkz. Zapf 2016: 108-109). Bu minvalde düşünüldüğünde çalışmada 'Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat' bağlamında incelenecek eserlerde 'Kurmaca Karşıt Söylem'in Venedik olduğu görülmektedir.

Apollonik ve aydınlanmacı kimlikleriyle Venedik'e gelen erkek karakterler, eserlerin sonunda Venedik'te çözünmektedir. Bir doğa unsuru olan Venedik, aynı zamanda bir kadın bedenidir, suların üzerine kurulu bir şehir olduğu için statikliği içinde

barındırmayan akışkan bir yapıya sahiptir. Kahramanın şehre varmasından sonraki regresif davranışları, kurduğu düşler, gördüğü rüyalar ve annesini anımsaması Venedik'in mitik yapısından kaynaklanmaktadır. Venedik'in yanı sıra bazı kahramanlar da karşıt söylem olarak eserlerde karşımıza çıkmakta ve karakterlerin Sokratik usçu yapılarını sonlandırmaktadır.

'Kurmaca Karşıt Söylem', kültürün tek yönlü oluşu karşısında çoğulluğun, çok sesliliğin, çeşitliliğin dile getirildiği alandır. *Tragedyanın Doğuşu*'na göre bu aşama, Diyonizyak etkiye; *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ne göre, usa ve rasyonaliteye zıt olan ve insanların bilginin meyvelerinden yararlanmak için göz ardı ettiği mitlere, batıl ve dini inançlara; *Rableais ve Dünyası*'na göre ise grotesk, kahkaha ve karnavalı kucaklayan resmi olmayan dilin unsurlarına karşılık gelmektedir.

Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık

'Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık', 'Üçlü İşlev Modeli'nin son basamağıdır. Bu aşama, bastırılmış olanın kültürel gerçeklik sistemine reentegrasyonudur. Edebiyat bu sistem sayesinde kültürel merkezin sınırlarından başlayarak süreçlerin devamlı olarak yenilenmesine katkıda bulunmaktadır. Bu reentegrasyon kesinlikle yüzeysel bir harmoni kazandırmak (dengeleme) anlamına gelmez aksine daha çok özellikle kültürel olarak ayrılmış olanı birleştirmek usulüyle çatışmacı süreçleri ve kriz dolu gelgitleri meydana getirmektedir. Edebi karşıt dünyalar, özel bilişsel ve duygusal güçlerini gelenek ve kültürel uygulamalar ile birbirinden ayrılmış olanların etkileşiminden almaktadır, bunlar sınırları belirlenmiş dil düzeyleri ve anlam kalıpları ama aynı zamanda da iş bölümücü, kurumsal olarak ayrılmış bir toplumun çeşitli alanları, sosyal roller ve özel ben, kamu ve mahremiyet, akıl ve tutku, bilinçli olan ve bilinç dışı olan ve bunların hepsini aşan kültür ve doğanın ekolojik temel boyutudur. (bkz. Zapf 2002: 65-66).

Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık, kültür tarihi içerisinde edebiyatın işlevini tam olarak yerine getirdiği noktadır. Nietzsche'nin perspektifine göre; bu aşama sanatta eşsizliğe ulaşmak için Apollonik ve Diyonizyak güçlerin birleşmesidir ancak bu eşsizlik her zaman mükemmelliği temsil etmemektedir. Tıpkı edebiyatın bizlere aktardığı harmoninin kaotik eğilimi gibidir. Adorno ve Horkheimer, bu durumu kültür tarihi içerisinde insanın bilgi, us ve tinsellik arasında dengeyi yakalama çabası olarak görmektedir. Son olarak Bahtinesk terimlerle ifade etmek gerekirse; kahkaha, grotesk ve karnavalın resmi dile doğru hareket etmesi ve böylelikle sınırların ortadan kalkmasıdır. Alt metinler bağlamında ele alındığında kutuplar arasındaki dönüşüm çok net bir şekilde görülmektedir. Bu durum, eserlerde örneklemlendirileceği gibi gelgitlerle doludur. Saflar arasındaki geçiş tam bir kararlılıkla yapılamaz, kültürün doğaya doğanın kültüre müdahalesi epey olmaktadır, bu sebeple uzlaşım süreci sembolik katastroflarla sonuçlanmaktadır.

Metin Analizi

Çalışmada 'Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat' kuramı bağlamında ele alınacak olan eser, Türk edebiyatında romanlarıyla isminden söz ettiren Nedim Gürsel'in ilk olarak 2000 yılında kaleme aldığı eseri *Resimli Dünya*'dır. Yabancı dillere çevirilerle pek çok okurla buluşan bu eser dünya basınında da kendine yer edinmeyi bilmiştir. Eserde Kâmil Uzman isimli sanat tarihi profesörünün İstanbul'dan Venedik'e yılın ilk zamanlarında olan seyahati, oraya vardığında zaman zaman yaşadığı manevi olarak geri dönüşleri, İtalya'nın en ünlü ressamlarından olan Bellini ailesinin izleri, tabloları, Osmanlı Devleti dönemindeki İtalyan etkisi ile Bellinilerin İstanbul'daki kalma sürelerinde yaşananlar aktarılmaktadır. Betimlemesi yapılan tablolar sayesinde tarih panoraması gözler önüne serilmektedir. Geçmiş dönemlerde yaşamış ünlü sanatçılarla birlikte hem siyasi hem de edebi kimliklerin yaşam öykülerine ait detayların verilmesi, okuma sürecini hem keyifli hem de sorgulayıcı bir duruma dönüştürmektedir.

Eserde kültür kavramı, ana kahraman Kâmil Uzman tarafından simgelenmektedir. Sanat tarihi profesörü Uzman'ın ismi etimolojik olarak incelendiğinde “yetişkin, erişkin, eksiksiz, ağırlaşlı, mükemmel” (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=k%C3%A2mil&uid=27145&guid=TDK.GTS.5c201809325ef9.06174049, 14.11.2018) anlamlarını taşıdığı görülmektedir. Yazar, “Kâmil Uzman, uzman olduğu konuda konuşur, dışarıdan gazel okumayı sevmezdi” (Gürsel 2004: 64) sözleriyle isminin anlamının kişiliğine de yansıdığını okura daha ilk satırlarda göstermektedir. Babasının; “yaş kemale erdiğinde seversin adını” (a.g.e.: 35) söylemi, aslında bireyin doğumundan itibaren nasıl bir sorumluluk altına sokulduğunun ipuçlarını vermektedir.

Bir bilim insanı olarak eserde resmedilen kahramanın aydın kimliği, Nietzsche'nin *Ecco Homo* adlı eserinde tanımsal olarak ortaya çıkmaktadır. Bakkhalar nasıl şenliklerde çılgınca kendilerinden geçiyorsa, bu kişiler de bilginin boyunduruğu altında diğer tüm alternatif dünyaları reddedip sadece bu yola yönelmektedir. Dışarıdan gıpta ile bakılsalar da aslında ne kadar trajik bir durumda oldukları ifade edilmektedir. Onlar, çalışmayı hayatlarının merkezine koymuş, var olan tüm enerjilerini bu alana yöneltmeyi tercih etmiş kişilerdir:

Aydın (Gelehrrie) demek – decadent kimse demektir- Kendi gözümle gördüm ben: yetenekli, verimli, özgür insanlar daha otuz yaşlarında “okuma yüzünden yıpranmışlar, artık birer kibrit gibidirler, sürtmek gerek onları – bir “düşünce”- kıvılcımı versinler diye. – Sabahın erkeninde, şafak sökerken, tüm dinçliği yerindeyken tan kızılığı (Morgenröte) içinde bir kitap okumak- utanmazlık derim buna ben!- (Nietzsche 2013: 43).

Uzman, daha öncesinde hep kitaplardan, fotoğraflardan gördüğü ve bildiği kenti hayatında ilk kez göreceği için çok heyecanlıdır, yol boyunca gözüne uyku girmemektedir. “Venedik, yıllar sonra kavuşulan eski bir sevgili gibi, sabaha dek direncini sınıdı, bir an olsun rahat bırakmadı onu” (Gürsel 2004: 15). Çünkü karşıt söylem olarak ortaya çıkan ve bir doğa ögesi olan Venedik, rahatsız edicidir. Trenden indiğinde, kendini yorgun hissetmez ama “zihni bir hayli bulanıktı” (a.g.e.: 15). Diyonizyak güçlerin enerjisi kahramana da geçmektedir. Adorno ve Horkheimer’in bakış açısıyla değerlendirildiğinde Venedik sınırlarına girişin daha ilk anlarından itibaren usun çözüldüğü görülmektedir. Rasyonalitenin duvarlarının içten içe yıkılacağının provizyonu yapılmaktadır. Kâmil Uzman’ı tereddüde düşüren ve bildiğini şaşırtan sudur. Soğuk ve karanlık su, zihninde “ölüm” izleğini canlandırmaktadır. Ayrıca suyun yarattığı tekinsizlik ve yanılama da, her şeyin ölçülebilir ve belirli olduğu bir dünyada, güven duygusunu yerle bir etmektedir. Calvino’nun *Invisible Cities* isimli eserinde de değindiği gibi “rüya gibi olan şehirler, arzulardan ve korkulardan oluşur. Her ne kadar söylemleri arasındaki bağ gizli, kuralları absürd, perspektifleri aldatıcı olsa da ve her şey başka bir şeyi saklasa da” (Calvino, 1979: 36). Bu durumu eserden bir alıntıyla desteklemek gerekirse:

Bir ara rıhtımın taşlarına oturup kanala baktı: yıllanmış, soğuk su. Karanlık bir ormanda yolunu yitirenleri her an derinliğine çekmeye hazır [...] Sudan korkuyordu, suyun çağrısına kapılıp kendini kanala bırakıvermekten. En çok bir köprünün üzerinde, aşağıya eğilip suya yansıyan suretini görünce geliyordu bu istek. Rıhtımda otururken de gövdesinin aynı duyguyla ürperdiğini hissediyordu. Su yeşil, bazen sarı, çoğu kez de kara, kapkaraydı. Evlerin yüzleriyse kırmızı [...] (Gürsel 2004: 29 - 30).

Apollonik Aydınlanma unsurları ile yoğrulmuş olan Kâmil Uzman, Venedik’teki ilk günlerinde İstanbul’daki yaşamını belirli aralıklarla anımsamaktadır. Kendini sürekli bir karşılaştırma içinde bulmaktadır. Bulunduğu durumunu anlatmak için kullandığı benzetmeler bile farklıdır. Verilen alıntıda Bram Stoker’in *Dracula*’sı, Mary Shelley’nin *Frankenstein*’i, Robert Louis Stevenson’un *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*’i ve Oscar Wilde’nin *Dorian Gray*’in *Portresi*’nin metinlerarası izi sürülmektedir. Venedik, sahip olunan pürü pak tek bir kişiliği çoğaltmakta, dualizme büründürmektedir:

Doğru, eskiden böyle hemen uykusu gelmezdi. Oysa şimdi, bir süredir yalnız yediği akşam yemeklerinde daha şişeyi yarılamadan ya başı dönüyor ya da iyice kafayı bulup sokaklara vuruyordu kendini. Sanat tarihi profesörünün yerini başka biri alıyordu. Gündüz insan gece kurt denilemez, ama öyle bir şey sanki; gecenin kurda ait olduğunu okumuştun bir yerlerde, ışıklı, büyük kentlerin gecesinde kurda dönüşür mü insan, dişleri tırnakları uzar mı o kadarı bilinemezdi elbet; ama korku filmlerini izlemeyeli beri,

gece terk edilmiş bir kenti andıran Venedik'in bu kuytu mahallesinde uyumaktan başka bir şey de yoktu (a.g.e.: 36).

Bahsi geçen duruma Pagliaesk perspektiften bakılacak olunursa, insanlar gün içindeki toplumun sosyal gerekliliklerini yerine getirmekle meşgulken, güneş batıp da kendileriyle başbaşa kaldıklarında tüm zırhlarını düşürmekte ve yükümlülüklerinden sıyrılmaktadır. Artık yalnızdırlar, var olan ambians gececi duyguların kendilerini etkisi altına alması için gerekli zemini hazırlamaktadır:

Gündüzleri toplumsal varlıklar olsak da, hava karardığında uyanışa geçen doğanın içindeki hayal âlemine dalarız; o dünyada kanunlar değil, cinsellik, şiddet ve metaformoz vardır. Fakat deamonik gece, gündüzü de istila eder. İmgelemde, erotizmde gece an be an kıpraşır; erdem ve düzen çabalarımızı yoldan saptırır, nesnelere ve kişilere esrarengiz bir aura verir ve nihayet bize sanatçının bakışından yansır (Paglia 2004: 16).

Kâmil Uzman, Venedik'e adım attığı ilk gün, sağ dizinde bir sızı hissetmektedir. Aslında birkaç zamandır bu durumun farkındadır. Nedeninin pek anlamlandırmasa da dayanak olarak Venedik'i göstermektedir. Nietzschevari bir bakış açısıyla vücudun sağ bölgesi Apollon'u, Aydınlanmacı bir bakış açısıyla usu ve rasyonaliteyi ve Bahtinesk perspektiften ise resmi söylemi simgelemektedir. Kahraman doğaya içkin bir kente ayak basar basmaz çözülmeye başlamaktadır. Aslında bu ağrıyı çok da önemsemek istemez ancak ileriki bölümlerde de görüleceği üzere anlık gelişen bir ağrı değil, sızı şeklinde sürekli hissedilmektedir. Bu durum kahramanın milim milim hazin sonuna yaklaşırken görülen ilk emaredir. Gerek mantık silsilesiyle gerekse de anlamlandıramadığı bir enerjiyle güne başlamayı tercih etmektedir:

Doğru, çok gezmişti yaban ellerde, ama Venedik'e ilk kez geliyordu. Tam yıllardır düşlediği kentte uyanmasının sevinciyle yataktan fırlayacaktı ki sağ dizinde bir sızı duydu. Oda sıcaktı. Yatak daha sıcaktı ama. İçinden kalkmak gelmedi. Bir süredir sabahları sağ dizinde başlayıp tüm eklemlerine yayılan bir ağrıyla uyandığını düşündü. Nemden olmalı. Gövdesini böyle külçe gibi ağırlaştırıp yatağa çeken Venedik'in nemi ve küfüdür mutlaka. Eskiden bir sıçrayışta kalkar, çayı demlemeden önce jimnastik yapardı. Eskiden... Ne var şimdi geçmişini anımsayacak, eski, güzel günleri, dinç kalkılan sabahları! Yeni bir kentte, belki yeni bir serüvenin eşiğinde işte. Bu mutlu olmasına, güne sevinçle başlamasına yetmeli (Gürsel 2004: 37).

'Kurmaca Karşıt Söylem' olarak Venedik'te geçmişin izlerini anımsamak, o günlere geri dönme isteği ve en önemlisi de anne özlemi bir hayli manidardır. Venedik ile anne arasındaki bağlantı, şehrin doğanın bir parçası ve kadının da bir doğa unsuru olmasından

kaynaklanmaktadır. Venedik, dişil bedendir ve her regresif harekette bu bedene, yani anneye dönmek gayet normaldir. Çünkü anne, sevilen, aranan ama en çok da özlenendir. Kâmil Uzman, annesi ile ilgili her anıda mutlaka babası ile olan ilişkisine de değinmektedir. Babasının ilgisizliğine, annesizliğine ve yaşamındaki doldurulamaz boşluğa dem vurmaktadır, zaman zaman da annesine neden vakitsiz gittiğine dair hesap sormaktadır, tek kırgın olduğu kişi de, onu çocukluğunda hayatta olmasına rağmen öksüz hissettiren babası yerine annesidir, çünkü onun zamansız gidişini, onu hayatta yalnız bırakışını bir türlü affedememektedir:

Kâmil, ilkokuldayken bile, odasında ışık hiç sönmesin isterdi. Annenin anısı öylesine yakın, o denli gerçekti ki... Lamba söner sönmez üzerine eğilip alından öpecek onu, hala yaşıyormuş, yıllar önce ölüp biricik oğlunu terk etmemiş gibi kulağına yumuşacık dua sözleri fısıldayacak. “Sahi ne diye öldün bir kış akşamı, beni yatağında böyle yalnız, çekili perdenin ardında kırırdayan gölgelerle baş başa bırakarak ne diye öldün sanki! Bak burada, Venedik’teyim işte. Daracık bir odada yapayalnız. Lambayı söndürünce gel eğil üzerime, alnımdan yanaklarımdan öp. Gözlerini kaçırma benden hala çok seviyorum seni, yakınlığını çok özleyorum. Bakışlarını kaçırma ne olur, doyamadım sana. Ama inan çok darıldım! [...] (a.g.e.: 93).

Hubert Zapf’ın geliştirdiği ‘Üçlü İşlev Modeli’ ile incelenen bu eserde verilen alıntılardan da anlaşılacağı gibi kahramanımız ‘Kültür Eleştirel Üstsöylem’ basamağında ele alınmaktadır. Nietzsche bağlamında Apollonik bir çizgidedir. Hayat felsefesi usçu bir yapıya sahiptir. İsmi gibi hep bir dinginlik içindedir. Adorno ve Horkheimer’ın perspektifinden ise Aydınlanmacıdır, modernitenin gereklerini yerine getiren bir bireydir. Bilgiye ulaşmak için bir ömür geçirmiştir ve rasyoneldir. Bahtinesk açıdan ise kişiliğinde üst kültür özellikleri barındıran ve Venedik’e gelene kadar da hayatını bu şekilde idame ettirmiş biridir. Söylemlerinde resmi dil kullanmakta, her türlü bayağılıktan ve argodan kaçınmaktadır. Tam da yüksek kültürün gerektirdiği bir üslup takınmaktadır. Ancak Venedik’e adım atar atmaz, dil kullanımının aksi yönde değiştiği ve çözündüğü görülmektedir.

Karakteri statik ve rasyonel bir açıyla yoğrulmuş Kâmil Uzman, Venedik’te yavaş yavaş ilerleyen bir değişime maruz kalmıştır. Modele göre ‘Kurmaca Karşıt Söylem’ olarak kategorileştirilen Venedik, kahramanımızın tam aksi yöndeki bir yapıyla varlığını sürdürmektedir. Bir zamanlar Akdeniz’in en büyük genelevi olan ve nüfusu yüz bine ulaşan bu kentte, 16. yüzyılda yaklaşık on iki bin hayat kadını yaşamaktadır ve eserde Venedik, gece bataklıkta yatan kör bir canavara, pencerelerinden hiç gün ışığı almayan sessiz sedasız bir gemiye benzetilmektedir (bkz. a.g.e: 86-87). Dönemin sanat kentinde aslında her şeyin Batı perspektifi geçmişine sahip olmaması, bu sebeple bir yandan ‘akılcı’ görünenin aslında diğer yandan ne kadar kitonyen ve Diyonizyak olduğu satır aralarında okunmaktadır. Kullanılan ‘bataklık’ imgesiyle kahramanı bekleyen hazin sonun ön izlemesi yapılmaktadır. Charon’un kayığıyla Thanatos’un diyarına gidecek olan kahraman, usulca tekinsiz siyah sularda ilerlemektedir.

Eserde kütüphaneci kız Lucia, Bellini ailesine ait birden fazla tablodaki Azize Caterina'ya benzetilmektedir. Detaylı tasvirlerin bulunduğu bölümde ona karşı hisleriyle ilgili son noktayı, “Her neyse, adları değişse de, resimlerde çoğalsalar da, bir tek onu, Lucia'yı seviyordu, yani cam kaşeli kadını, yani Caterina'yı, yani babasıyla Vatikan'ın balkonundan atların çiftleşmesine bakan şehvet düşkününü Lucrezia'yı, evet bir tek onu seviyordu” (a.g.e.: 145) diyerek koymaktadır. Giovanni Bellini'nin 'Kutsal Söyleşi' isimli tablosunda yerde oturan ve yaylı bir çalgı çalan kızın dışında üç kadın motifi mevcuttur: Solda Magdelana (bir hayat kadını), ortada kucağında İsa ile Meryem Ana ve sağda da Azize Caterina. Kahraman, ruhen kaybolmaktadır, çocukluğunda yaşamış olduğu ailevi sıkıntıları, çok baskın bir anne özlemi, gününbirlik ilişkileri, güçlü akademik altyapısına rağmen manevi olarak bir türlü dolmayan boşlukları onun köksüz olduğunu göstermektedir ve Lucia'nın anlamından da anlaşılacağı gibi hayatını aydınlatacağını ummaktadır.

Uzman, kütüphanede çalışırken Lucia'nın yanına gelmesiyle bir anda canlanmakta, biraz sohbet ettikten sonra dışarıda buluşmaya karar vermektedirler. Birbirlerini daha yakından tanımaya başladıkça birbirleri hakkında farklı bilgiler de edinmektedirler. Uzman, gondola hiç binmediğini söyleyip Lucia ile gondola binmeyi teklif etmektedir. Aslında Venedik'e ilk ayak bastığında gondola binmiştir. O an hissettiklerini bu gezintide bir kez daha anımsamaktadır. Lucia'dan evine dönmek için ayrıldığında, Uzman kızı hemen özlemeye başlamaktadır. “Deli kızım benim, gondoldaki sevgilim! Işığım, orospum, bir tanem!” (a.g.e.: 233) diye içinden geçirmektedir. Kahramanın kullandığı dilin halk kültürüne kaydığı, dilin bayağılaştığı, dolayısıyla Bahtinesk perspektifte bireyin çözüldüğü görülmektedir. Kızı hayatının ışığı olarak nitelendirmekte, yıllardır onu peşindeymiş de Venedik'te onu bulmuş gibi hissetmektedir, ancak bu ışık ölü bir ışıktır, onun yaşamını aydınlatmaya değil, hazine sona ulaşmasında onun da bir katkısının olduğu eserin sonunda ortaya çıkmaktadır.

Verilen alıntılarla ‘Üçlü İşlev Modeli’nin ilk iki aşaması hem olaylar hem de baş/yardımcı karakterlerle aktarılmaya çalışılmıştır. Modelin son basamağı olan ‘Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık’ta ‘Kültür Eleştirel Üstsöylem’ unsurları ile ‘Kurmaca Karşıt Söylemi’nkiler sembolik olarak karşı karşıya gelecektir. Nietzsche bağlamında Apollon’dan Diyonisos’a, Adorno ve Horkheimer perspektifinden logostan pathosa ve Bahtinesk açıdan da yüksek kültürden halk kültürüne, resmi söylemden resmi olmayan söyleme geçiş söz konusudur. Modeldeki aşamaların birbirine olan üstünlüğü olarak değil de daha çok taraflar arasında bir dengelenme olarak gözlemlenecektir. Bu dengelenmenin sancısız bir şekilde meydana gelmesi beklenemez, çünkü her iki kanal da kendi alanında çok güçlüdür, kültürün yoğunluğunun yanında toplumun baskın güçleri varken, yıllarca marjinalize edilmiş/hor görülmüş/yok sayılmış bir tarafın biriken korkunç bir enerjisi bulunmaktadır. Dolayısıyla iki karşıt kutbun karşılaşmasında ölümler, yeniden doğmalar ya da dönüşümler görülebilecektir. Bahsi geçen tüm buluşmalar eserin sonundaki karnaval gecesinde bir araya gelmektedir.

Kâmil ve Lucia, en son görüşmelerinde karnavalın ilk gecesini birlikte geçirmek için sözleşmişlerdir. Kâmil, kendi elleriyle bir sofraya kuracaktır. Sonra da maskelerini takıp halkın arasına karışacaklardır. Kâmil, “kendisine patlıcan burunlu, mor bir şeytan maskesi, Lucia’ya da iki beyaz eldiven ile yine beyaz, yuvarlak bir melek maskesi” (a.g.e.: 300) seçmiştir. Ancak Kâmil kaldığı stüdyo dairenin adresini kıza vermeyerek evden çıkmadan önce Lucia’nın kendisine telefon etmesini istemiştir. Kâmil’in unuttuğu şey ise, telefonun çalışmadığıdır. Eserin daha ilk sayfalarında yazar, Kâmil’in ev sahibinin masaya bıraktığı kâğıtta yazan notu paylaşmaktadır. Bu notta iki uyarı söz konusudur: Telefon ve perde. Ancak her iki detay da kendisi tarafından göz ardı edilmektedir. Daha eserinde en başında kahramanın başına geleceklerin bir ön izlenimi olarak verilmektedir. Uzman, karnaval günü daireyi toparlamak adına her yeri düzenlemekte, hiçbir detayı atlamamaktadır, bahsi geçen perdeyi de kıza zorluk olmasın diye kaldırmaktadır. Kahramanın karnavalın ruhuna aykırı davrandığı, hala Aydınlanma terimleri olan tertip/düzenle meşgul olduğu görülmektedir.

Eserin yaklaşık son yirmi sayfasında ölüm kelimesinin sıkça kullanılması dikkat çekicidir. Ancak ölümün kötü bir olaymış gibi algılanmadığı, ölürken yanındakilerin ve ortamın da kötümser bir edayla anlatılmadığı, ölümün şenlikle ve güzel duygularla karşılanacağı hissedilmektedir. Kâmil’in aklı sürekli Lucia’da ve birlikte geçirecekleri akşamdır. Venedik’e geldiğinden beri hem geçmiş deneyimlerini hem tablolarındaki öyküleri hem de Lucia ile ilgili duygularını aktarırken kullandığı dil, Bahtinesk bir tabirle halk kültürüne aittir. Günlük bir dil olan bu jargon, zaman zaman argo kelimeleri içermektedir, burası bireylerin sansürsüz kendilerini ifade ettikleri bir alandır. Aşağıdaki alıntı bu durumu örnekler ve destekler niteliktedir:

Stüdyoya döndüğünde keyfine diyecek yoktu. Her şey tamamdı işte. Aslan sütü, çilingir sofrası ve maskeler. Dizindeki ağrı bugün hiç yoklamamış, kanalda suyun seviyesi de biraz azalmıştı. Ya sevişirlerken su basarsa odayı! Motor çalışmaya başlar ve tek pompayla da olsa kanala geri gönderir suyu. Kâmil çıldıracaktı sevinçten. Tek pompayla sabaha kadar... Pompala dur! Birden bayağılaştığının farkına vardı. Yatılı okuldan kalma bir alışkanlıktı, uzun yıllar bir kadının elini dahi tutamamış olmanın verdiği bir aşağılık duygusuyla en romantik hayalleri bile kabalıktan kurtulmuyordu (a.g.e.: 300).

Kâmil, karnaval gecesini için tüm hazırlıkları tamamlamaktadır. Tek eksik, Lucia’dır. Onunla buluşma saatine kadar dışarıya çıkmayı, karnaval ortamını teneffüs etmeyi tercih etmektedir. Yüzü maskeli insanların arasında dolaşırken çeşitli gözlemlerde bulunmaktadır. Rengârenk kıyafetlere bürünmüş insanların bir kısmı ürkünçtür, bir kısmı ise beyazların içinde melek görünümündedirler. Caddelerde geçirdiği bu süre zarfında

aklı yine Lucia'ya düşmektedir, bu kez düşünceleri oldukça müstehcen ama bir o kadar da karnaval gecesine yakışır mahiyettedir:

[...] Nedense, belki karnaval yıl boyu bastırılmış yasakları, cinsel içgüdüleri dışa vurduğundan, evet nedense hep böyle kaba sözler, yatılı okul argosundan kalma küfürler geliyordu aklına. Ormanda çıplak su perilerini kovalayan satirlerin de kıllı bacakları yok muydu? Ve dünyaya meydan okurcasına dikilmiş, minare gibi sivri, Venedik'in çan kuleleri gibi de biraz eğik, güneşte kıpkırmızı parıldayıp duran "orta bacakları". Aslında üç bacaklı değil miydi erkek milleti! (a.g.e.: 311).

Bahtinesk bağlamda böyle bir üslubun ortaya çıkması gayet normaldir. Her ne kadar eserin daha önceki sayfalarında da kahramanın söylemlerinde bu yönde kaymalar mevcut olsa da karnaval gecesi bu durum doruk noktasına ulaşmıştır. Kâmil, akademisyen ve araştırmacı kimliğini bir kenara bırakmış, sıradan bir Venedikli gibi davranmaktadır, daha doğrusu tam da o gece olması gerektiği gibi denebilmektedir. 'Aşağıda olan'ın dili kullanılmaktadır. Venedik'in çan kulelerinin fallusa benzetilmesi de, grotesk imge kullanımında dikkat çekicidir. Grotesk beden, kozmik ve evrenseldir.

Kâmil, Lucia'nın arayacağı saatte eve dönmektedir ancak bir süre geçtikten sonra Lucia'nın aramadığı görülmektedir. Kâmil, Lucia'dan umudunu kesince Mestre'ye gitmeye karar vermektedir, ancak taksi için yanında yeterince parası yoktur, o da otobüse binmek için gara doğru yürürken bir büfe görüp içeri girmektedir. Bir hayat kadınıyla karşılaşmaktadır. Kâmil, arabasının olmadığını ama parasının çok olduğunu söyleyerek kadını stüdyo daireesine davet etmektedir. Kâmil, kadın ile daireye vardığında arkalarında onları takip eden iki kişiyi fark etmemektedir. Kadınla birlikte olmaya başladıklarında iki iriyarı adam içeri girerek Kâmil'e saldırmakta, paranın yerini sorup da cevap alamayınca onu bıçaklamaktadır. Her yeri talan ettikten sonra hiçbir yerde para bulamayan iki adam ve hayat kadını, olay yerinden ayrılmaktadır. Kâmil, acil servisi ve polisi aramak istese de ev sahibinin yazdığı notu anımsayıp telefonu hiç açtırmadığı düşünülmektedir.

Uzman'ın yaşamının son dakikalarında üzerine araştırma yaptığı kişiler, ressamlar, çocukluğu gözünün önünden geçmektedir, son kez ayağa kalkmaya çalışsa da beceremez ve resimli dünyasına veda etmek zorunda kalmaktadır. Kahraman, karnaval gecesinde bile her ne kadar usçu davranıp her şeyi aklına göre organize etmeye çalışsa da, işler yolunda gitmemektedir ve karnaval gecesinin ilk gününde bir hayat kadını vesilesiyle öldürülmektedir. Karnaval, bastırılan ve susturulan halkın nefes aldığı, gülerek sistemin eleştirildiği bir atmosferdir. Bir enerji olarak sistemi zorlayan bir başkaldırı ve dirençtir. Resmi söylemin baş aşağı edildiği ve tüm baskın güçlere gülünen bir şenlik gecesinde yani karnavalda, bir türlü tam anlamıyla çizginin öte yakasına geçememektedir, zaman zaman ruhunda dalgalanmalar, söylemlerinde bu minvalde kaymalar olsa da, karnavalın ruhuna uygun davranmamaktadır. Galip gelen kitonyen taraftır. Eserin sonunda güçlü zıt

kutupların bir araya gelmesi sonucunda sembolik bir ölümün olması, 'Üçlü İşlev Modeli'nin son basamağının gereğini yerine getirdiği söylenebilmektedir.

SONUÇ

Nedim Gürsel'in *Resimli Dünya* isimli eseri, 'Kültürel Ekoloji Olarak Edebiyat' kuramı kapsamında Hubert Zapf tarafından geliştirilen 'Üçlü İşlev Modeli' ile incelenmiştir. Metin analizi esnasında atıflarla desteklenen alt metinler, eserlerdeki olay örgülerinin ve karakter çözümlemelerinin daha anlaşılır bir biçimde aktarılmasını sağlamıştır. Venedik'in 'Kurmaca Karşıt Söylem' olarak usçu ve aydınlanmacı erkek karakterin yaşamını Diyonizyak bir etkiyle nasıl sonlandırdığı gösterilmiştir.

Modelin ilk basamağı olan 'Kültür Eleştirel Üstsöylem', toplumun baskın güçlerinin (ekonomik, siyasi, dini, pragmatik vb. yapılar) eksik yanlarının gün yüzüne çıkarıldığı bir aşamadır. Bu kapsamda eserdeki ana karakterin kültürel unsurlar taşıdığı tespit edilmiştir. Eserin ilk sayfalarında karakteristik özelliklerine yer verilen bu kahraman, Nietzsche bağlamında Apollon'u, Adorno ve Horkheimer bakış açısıyla aydınlanmayı ve rasyonaliteyi ve Bahtin perspektifiyle de resmi söylem ve yüksek kültürü temsil etmektedir. Bir sanat tarihi profesörü olan ve ismi, babası tarafından 'kerameti ileriki yaşlarında anlaşılacağı ileri sürülerek' konan Kâmil Uzman'ın, logosantirik, düzenli ve sistematik davranışları oldukça dikkat çekicidir. Bu aydın kimlik, dinginliği seven, doğayı sadece 'manzara' olarak değerlendiren, ülkenin aristokrat kesimi tarafından beğenilmeyi ve takdir edilmeyi kendine düstur edinmiştir.

Modelin ikinci basamağı olan Kurmaca Karşıt Söylem ise toplumun hegemonik güçleri arasında kendini gösterememiş, varlığını hissettirememiş ve sesini duyuramamış kitleler için bir dışa vurumdur. Bu bağlamda Venedik, ikircikli topografik yapısının sebep olduğu gizemli ve tekinsiz ortamından kaynaklı bireylerde korku hissini oluşturmaktadır. Eserdeki sokakların darlığı farklı betimlemelerle kendini göstermekle birlikte gondolların birer tabut görünümünde olması ölüm temasını sağlamlaştırmaktadır. 17. yüzyıla kadar siyaset, ekonomi ve sanat açısından zirve noktayı gören kent, tüm ülkede görülen ve nüfusun büyük bir bölümünün telef olduğu salgınla o şaşalı dönemine veda etmiş, o zamandan sonra Venedik artık bir ölüm kenti olarak tanımlanmıştır. Usçu karakterler, hazin sonlarına burada kavuşmaktadır. Venedik, marjinal bir kesim olan eşcinselliğin sıradan bir şekilde karşılandığı bir kenttir, bu sebeple de kültürün karşısında yer almaktadır. Eserde Kâmil Uzman'ın karnaval gecesi karşılaştığı hayat kadınının yanındaki iki iriyarı erkek figür, gizli bir eşcinsellik temsilidir.

Kahramanın Venedik'e geldiği günden kısa bir süre sonra davranışlarında değişiklikler gözlemlenmiştir. Nietzsche perspektifinden; Kâmil Uzman'da anne özleminin regresif bir hal alması, onun sürekli geçmişi anması Venedik'in karakter üzerindeki etkisini örnekler niteliktedir. Adorno ve Horkheimer ekseninden; logosun bertaraf edilmesi ve duyguların/tutkuların ön plana çıkması söz konusudur. Kâmil Uzman'ın gelecekte çok geçmişe takılması, tabloların arasında gezinirken Fikret Mualla'yı, Bellini ailesinin diğer fertlerini anımsaması, dolayısıyla rasyonaliteden kopup manevi duygulara yönelmesi 'Kurmaca Karşıt Söylem' bağlamında ele alınmıştır. Bahtin açısından ise karakterin kullandığı üslupta tam ters açıdan bir değişikliğin olduğu tespit edilmiştir. Hem sevgilisi Lucia ile olan hayallerinin söze dökülmesinde hem de karnaval gecesi hissettiklerinin sansürsüzce dilinden dökülmesi Venedik'in karşıt söylem olarak yer almasından kaynaklanmıştır. Karnavalın kendisi de bir

karşıt söylemdir, çünkü karnaval insanların tüm ünvanlarından sıyrıldığı, herkesin eşit olduğu halk kültürünün hâkim olduğu şenlikli bir atmosferdir.

Modelin üçüncü ve son basamağı olan 'Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık'ta önceki iki basamakta örneklenen güçlerin karşı karşıya gelmesi söz konusudur. Toplumun baskın güçleri ile marjinalize edilmiş olanları arasında bir dengelenme sürecinin gerçekleşmesi beklenmektedir. Eserlere bakılacak olunursa kültür ögesi olan Apollonik aydınlanmacı yapıdaki Kâmil Uzman, doğa unsuru olan Venedik'te karnaval gecesi bir hayat kadını vesilesiyle iki iriyarı adam tarafından öldürülmüş, karakterin usçu bedeni dağılmıştır. Nietzsche bağlamında Apollon ile Diyonisos, Adorno ve Horkheimer açısından logos ile pathos, Bahtin perspektifinden ise resmi ve resmi olmayan söylem ile yüksek kültür ve halk kültürü karşı karşıya gelmiştir. Hubert Zapf'ın kuramın ve modelin tanımlamasında da bahsettiği gibi bu iki zıt kutbun bir araya gelişi kriz dolu olmuş ve sembolik bir ölüm gerçekleşmiştir.

Metindeki figürleri tablo halinde özetlemek gerekirse;

Kültür Eleştirel Üstsöylem		KÂMİL UZMAN
	Nietzsche	Apollonik unsurlar, kültür
	Adorno ve Horkheimer	Us, logos
	Bahtin	Resmi dil, yüksek kültür

Tablo 1: *Resimli Dünya'nın Kültür Eleştirel Üstsöylem* Bağlamındaki Formulasyonu

Kurmaca Karşıt Söylem		VENEDİK
	Nietzsche	Diyonizyak ve afrodizyak unsurlar
	Adorno ve Horkheimer	Geçmiş, pathos, dekadans
	Bahtin	Karnaval, 'aşağı'da olanın dili, paradoks

Tablo 2: *Resimli Dünya'nın Kurmaca Karşıt Söylem* Bağlamındaki Formulasyonu

Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık		KÂMİL UZMAN	VENEDİK
	Nietzsche	Apollonik unsurlar, kültür	Diyonizyak ve afrodizyak unsurlar
	Adorno ve Horkheimer	Us, logos	Geçmiş, pathos, dekadans
	Bahtin	Resmi dil, yüksek kültür	Karnaval, "Aşağıda" olanın dili, paradoks

Tablo 3: *Resimli Dünya'nın Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık* Bağlamındaki Formulasyonu

KAYNAKLAR

- Alfani, G. (2013). "Plague in seventeenth-century Europe and the decline of Italy: An Epidemiological Hypothesis". *European Review of Economic History*, 17 (4), 408-430.
- Calvino, I. (1979). *Invisible Cities*. Pan MacMillan, London.
- Gürsel, N. (2004). *Resimli Dünya*. 8. Baskı. Doğan Kitapçılık, İstanbul.
- Güvenç, B. (1979). *İnsan ve Kültür*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- "Kâmil". (Çevrimiçi)
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=k%C3%A2mil&uid=27145&guid=TDK.GTS.5c201809325ef9.06174049, 14.11.2018.
- Nietzsche, F. (2013). *Ecco Homo*. 6. Baskı. Say Yayınları, İstanbul.
- Paglia, C. (2004). *Cinsel Kimlikler-Nefertiti'den Emily Dickenson'a Sanat ve Dekadans*. (Çev. Didem Atay, Anahid Hazaryan). Epos Yayınları-21, Ankara.
- Uygur, M. (1996). *Kültür Kuramı*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Zapf, H. (2002). *Literatur als Kulturelle Ökologie*, (Almancadan Çeviri: Hülya Kaya) Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen.
- Zapf, H. (2016). *Literature as Cultural Ecology. Sustainable Texts*. Bloomsbury Publishing, Great Britain.
- Zizek, S. (1992). *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. MIT Press, Cambridge.

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: *Resimli Dünya'nın Kültür Eleştirel Üstsöylem Bağlamındaki Formulasyonu*

Tablo 2: *Resimli Dünya'nın Kurmaca Karşıt Söylem Bağlamındaki Formulasyonu*

Tablo 3: *Resimli Dünya'nın Uzlaştırıcı Söylemlerarasılık Bağlamındaki Formulasyonu*