



**Pierre Loti'nin "Aziyade" ve Edmondo de Amicis'in "İstanbul"
Adlı Eserlerinde Betimlemenin Görünümleri**

Medine SİVRİ¹, Canan AKBABA²

Özet

Bu çalışmada Pierre Loti'nin "Aziyade" ve Edmondo de Amicis'in "İstanbul" adlı eserlerinde betimlemenin görünümü incelenmeye çalışılacaktır. Eserlerin incelenmesinde metne dayalı yöntem kullanılacaktır. Ayrıca çalışmayı daha da anlaşılır kılmak adına Philippe Hamon'un betimleme unsurlarından yararlanılacaktır. "Aziyade" ve "İstanbul" XIX. yüzyıl İstanbul'unu konu edinen önemli eserler arasında yer almaktadır. Doğu'ya her zaman merak ve keşfetme arzusu duyan Batılı yazarlar eserlerinde İstanbul'u bir de kendi gözlerinden aktarmak istemişlerdir. Pierre Loti ve Edmondo de Amicis, XIX. yüzyıl Osmanlı kültürünü bir gezi yazısı niteliğinde okura sunmaktadırlar. Bu çalışmada her iki eserde yazarların yapmış olduğu kültür yolculuğundan öte her iki eserde yer alan betimleme unsurları karşılaştırmalı bir şekilde ele alınacaktır.

Anahtar kelimeler : Aziyade, İstanbul, Pierre Loti, Edmondo de Amicis, Betimlemenin görünümü

**Analysis of Description in the Works of "Aziyade" of Pierre Loti
and "İstanbul" of Edmondo de Amicis**

Abstract

This study aims to examine the appearances of description in the literary Works; "Aziyade" by Pierre Loti and "İstanbul" by Edmondo de Amicis. The aim of this study is to make a text based comparison in both Works. Also it will be benefited from description factors of Philippe Hamon to make the study understandable. "Aziyade" and "İstanbul" are among the most important Works, making a mention of 19th century Istanbul. Western writers, wondering and desiring to explore the East, want to show Istanbul from their eyes. Pierre Loti and Edmondo de Amicis present the 19th century Ottoman culture as a travel writing. This study aims to examine comparatively description factors in both Works. The cultural visit of both writers are beyond the study.

Keywords: Aziyade, Istanbul, Pierre Loti, Edmondo de Amicis, Analysis of description

¹ Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, medinesivri@gmail.com

² Arş. Gör., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, cananerdn@gmail.com

GİRİŞ

Bu çalışmada Pierre Loti'nin "Aziyade" ve "Edmondo de Amicis'in "İstanbul" adlı eserlerinde her iki eser gönderge metin olarak ele alınacak ve bu eserlerde dış dünyanın hangi biçimlerde gösterildiği incelenecek ve betimlemenin eserlerdeki görünümü ele alınacaktır. Kubilay Aktulum "Theophile Guatier'in İstanbul'unda Betimlemenin Kimi Görünümleri" adlı bildirisinde Phlippe Hamon'un "Introduction a l'Analyse du Descriptif" adlı yapıtındaki betimlemenin incelenmesi için kullanılan unsurlardan yöntem olarak yararlanmıştır. Her iki eserin incelenmesinde de benzer şekilde Philippe Hamon'un betimleme unsurlarından faydalanılacaktır. Bu betimleme unsurları ise sırasıyla; başlatan giriş formülleri, sıralama, uzamın belli bir düzen düşüncesi yaratmak amacıyla dağıtılması, art ardalık ve karşıtlık şeklinde ele alınacaktır.

Dünya sürekli değişen ve gelişen bir çizgi göstermektedir. "Dünya konusunda her türlü bilginin en azından üç etkenin işlevi olduğu söylenebilir: dünyanın kendisi (uzam), onu ele alan özne (belli biri) ve her ikisinin de yer aldığı zaman (belli bir an)" (Yücel, 1995, s.17). Bu öğelerden herhangi biri değiştiğinde dünya artık aynı dünya değildir, o da değişmiş olacaktır.

Her iki esere de bakıldığında mekânın önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Çünkü mekân okuyucu açısından gereklidir. Mekânın tasvir edilmesiyle okuyucu, olayların içyüzünü anlamakta zorluk çekmez. Anlatılan hikâyeye bir köyde, şehirde, parkta, caddede vb. yerlerde geçecekse okuyucu kendini ona göre hazırlar ve hayal gücünü o doğrultuda bir beklenti içine sokar. Ayrıca mekân, toplumsallaşmanın temel değerlerini içinde barındırdığından kapsamlı bir kavramdır. Dolayısıyla mekânın tasvir edilmesiyle birlikte okur, bir dönemin geleneklerini, eşya zenginliğini, mobilya ve mefruşat tarzını, giyim ve eğlence alışkanlıklarını vb. değerlerini öğrenmiş olur (bkz. Tekin, 2016, s.144-145). Dolayısıyla mekânın doğru tasvir edilmesinin toplumun kültürel dinamiklerinin algılanmasında önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Bütün bunlara ek olarak "mekân verili bir durum değildir. Aksine insanı biçimlendiren ve onun tarafından biçimlendirilen toplumsal bir boyuttur" (Alptekin, 2014, s.40). Buradan mekânların cansız nesnelere olmaktan öte içinde toplumsal süreçlerin geliştiği yerler olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Pospelov, mekânı sanatsal olarak ele almada edebiyatın uygunluğuna, olanaklı olmasına değinir ve yazarın dil yoluyla bir imgeden ötekine hızlıca geçerek, okuru çeşitli eylem yerlerine götürebileceğini söyler (bkz. Pospelov, 2014, s.95). Böylece mekân tekdüze olmaktan uzaklaşmış olur.

Mekân, anlatıya özgü olay ya da olayların ve kahramanların hareketlerine ayrılmış bir yerdir. Bazı yazarlar, mekân tasvirleriyle estetik bir duygu oluşturmayı amaçlayabilir. Dolayısıyla mekânı kendi öznel yorumlarını da katarak betimleyebilirler (bkz. Çetin, 2012, s.133-137). Narlı'ya (2002, s.98) göre, mekân olayların dekorudur. "Aziyade" ve "İstanbul" adlı eserlerde de İstanbul şehri başlı başına sadece bir mekân olmakla kalmamış aynı zamanda gözlemcilerin titiz bakışlarıyla tasvir edilen estetik bir dekor olma özelliği de göstermiştir.

Yazınsal metinlerde betimlemeler çoğu zaman okur tarafından gereksiz, uzun ve yorucu bulunur. Önceden betimlemenin metni güzelleştirmeye yönelik bir amacı olduğu düşünülür ve yazarlar da belli kalıplar çerçevesinde betimlemeler yapar. On altıncı yüzyıla gelindiğinde ise betimlemeler dış gerçeklikle yarışacak düzeye gelir. Betimleme ancak Rönesans'tan sonra Batı dünyasına girer. On yedinci yüzyıldan itibaren de

betimlemenin izlekleri belirginleşmeye başlar. On sekizinci yüzyılın ortalarına kadar da betimleme çok fazla yazınsal bir uğraş olarak görülmez. Aynı yüzyılın sonunda ise betimleme ben'in anlatımı haline gelir. Manzaralar aslına uygun olmaktan çok kalıplara uygun şekilde betimlenir. Amaç benzerlik sunmaktan çok betimlemeyi bir dekor haline getirmektir. On dokuzuncu yüzyılda betimleme önem kazanır. Çünkü Romantik dönemde taklit işlevi yani gerçeğe benzerlik hâkim olur. Ayrıca betimlemelerde doğa kahramanın iç dünyalarını yansıtır. Aynı yüzyılın ikinci yarısında G. Flaubert, G. de Maupassant ve E. Zola gibi realist ve natüralist yazarlarda betimlemenin temel öğeleri belirlenmeye başlar. Anlatıcı bundan böyle öznel olmamalıdır. Betimlemeler dış dünya göndermelerini yakından takip etmelidir. Dolayısıyla ansiklopediler, not defterleri, fişler önem kazanır. Betimlemelerde en çok görülen izlekler ise sokaklar, makineler, salonlar, ev içleri, insanların düş görünüşleri ve giysiler olur. Yirminci yüzyılda ise, betimlemeye iki karşıt bakış açısı gelişir. Betimlemenin temel amacı olan göstermek ve gerçeğe benzetmek arasında bir tartışma başlar. Çünkü gerçeklik artık sorgulanır hale gelir ve betimlenen nesnelere yalnızca dildir, yazıyla var olurlar. Dilin dışında da bir varlıkları yoktur (bkz. Kiran, 2011, s.22-26).

“Aziyade” ve “İstanbul” edebi türlerden romana dâhil edilmektedir. “Aziyade”den çok “İstanbul” bir gezi yazısı niteliğinde olsa da roman türüne örnek verilmiştir. Eserlerde yer alan betimlemeler ve betimlemenin kimi görünüşleri okuru bir yolculuk yazısı okuyormuş etkisine büründürülebilir. Dolayısıyla bu iki eserde de betimleme temel yazı biçimidir ve her iki eserde de betimsel söylem nicel olarak hâkimdir.

Betimlemenin Görünüşleri

“Aziyade” ve “İstanbul” adlı eserlerde betimlemeler aracılığıyla nesnel gerçekliğin aktarımı amaçlanmaktadır. Yolculuk anlatısının kimi özelliklerine sahip olan bu iki eser, olabildiğince gerçeğe yakın olma amacı gütmüşlerdir, çünkü bu tür anlatılar tanıklık değeri taşıdığından gerçeği nesnel bir şekilde sunmak zorundadırlar. “Betimleme öncelikli olarak görsel olanla sözsözsel olanı ilişki içerisinde sokar; ‘görmek’ edimiyle ‘söylemek’ edimini birleştirir” (Aktulum, 2006, s.48). Betimleme yazarın gözüyle yapılır ve betimlemeyi görenle söze döken aynı kişidir. “Bakmak: Kahramanın gezindiği, gözlemlediği, gözetlediği, işi gücü olmadığı için etrafına bakar. (...) Kahraman ya da anlatıcı kendisi kadar bilgili olmayan birine sözlü ya da yazılı olarak betimleme yapar” (Hamon, 1981, s.186; Akt:Kiran, 2011, s.39). Dolayısıyla betimlemeyi yapan kişinin bilgileri sayıp dökmesi belli bir amaç doğrultusunda yapılmaktadır.

Betimlemenin bazı yasaları vardır. Bu yasalar sırasıyla şunlardır: betimlemeyi başlatan giriş formülleri (présentatif), sıralama (énumération), uzamın belli bir düzen düşüncesi yaratmak amacıyla dağıtılması (distribution de l’espace), art ardalık (succession) ve karşıtlık (contraste) (bkz. Aktulum, 2006, s.47-62).

Sunuş formülleri arasında ‘işte’, ‘bu’, ‘bunlar’, emir kipleri (kafanızda canlandırın), belirsiz kullanımlar (görülüyor, var) gibi kullanımlar yoğun olarak yer almaktadır. Betimlemeyi başlatan bu formüller aynı şekilde betimlemeyi sona erdiren formüllerdir (bkz. Aktulum, 2006, s.55). “Aziyade” ve “İstanbul” eserlerine bakıldığında sunuş formüllerinin çeşitli kullanımları göze çarpmaktadır. Pierre Loti'nin “Aziyade” eserinde “İşte Eyüp'ten geçiyoruz, işte Süleyman'ın kahvesi, küçük cami meydanı ve sabah ışığının ortasında Arif Efendi'nin evi” (Loti, 2003, s.197) şeklinde giriş/sunuş cümleleri yer

almaktadır. Edmondo de Amicis'in "İstanbul" eserine bakıldığında ise, "burası karınca sürüsü gibi insan kalabalıkları, mezarlıklar, harabeler ve ıssız yerlerden oluşan bir labirentten farksız, yeryüzündeki bütün şehirlerin suretini temsil eden ve insan hayatının bütün yönlerini üstünde toplayan bir medeniyet ve barbarlık karışımı sanki(...) Haydi, İstanbul'a yakından tanımak isteyenler, bize eşlik etme nezaketini gösterin" (Amicis, 2009, s.33,61) gibi kullanımlar sunuş formülleri arasında dikkat çekmektedir.

Sıralama, betimsel yazının kullandığı en yoğun olarak başvurduğu yöntemlerden biridir. Betimlemelerde sıralamaya o kadar çok başvurulmaktadır ki, gezi yazılarının temel unsurlarından biri haline gelir. Bu yöntem ile gerçeğin zenginliği aktarılmaya çalışılmaktadır (bkz. Aktulum, 2006, s.55). Her iki esere de bakıldığında sıralama Loti'nin ve Amicis'in ağırlıklı olarak başvurduğu yöntemlerden biri haline gelmiştir. "Aziyade" eserinde Loti, "Dolmabahçe, Salıpazarı, Tophane, gürültülü Galata semti ve tabii İstanbul Köprüsü, hüzünlü Fener semti ve Balat'ı geçtik" (Loti, 2003, s.132) diyerek İstanbul'un semtlerini tek tek sıralar. Böylece yazar, okuru da adlarını andığı mekânların içine çekmeyi amaçlar. "İstanbul"da ise sıralama yöntemine şu şekilde örnek verilebilir:

Bir göl kadar durgun Yanya Denizi, Mora'nın güneşin ilk ışıklarıyla gül pembesi bir renge bürünen uzak dağları, gün batımında kor pembesi gibi parlayan yunan takım adaları, Atina'nın harabeleri, Selanik'in körfezi, Limni, Bozcaada, Çanakkale Boğaz'ı, yolculuk boyunca beni eğlendiren ve ilgimi çeken pek çok insan ve olay, Haliç'in manzarasında silinip, gittiler (Amicis, 2009, s.17).

Her iki alıntıda da görüldüğü üzere İstanbul, her iki yazarın eserlerinde zenginlikleri sunulması gereken bir şehir olarak yer almaktadır. Öyle ki, sıraladıkları bilgilerle okurun bilgi ve söz dağarcığına ek olarak şehre dair okurun bakışını da zenginleştirmek isterler.

Uzaman belli bir düzen düşüncesi yaratmak amacıyla dağıtılması, betimlemenin bir diğer önemli yasalarından biridir. Betimlemede uzamı dağıtma, betimlenecek nesneyi değişik parçalara ayırma işlemidir. Bir anlatıda sıralama yöntemine oldukça çok başvurulması, liste etkisi yaratabilir. Dolayısıyla bu etkiyi yok etmek amacıyla uzamı dağıtma yoluna gidilir. Uzaman dağıtılmasıyla betimlemelere bir çizgisellik boyutu katılmış olur. Uzamı dağıtmak için sağda, solda, kuzeyde, güneyde, doğuda, batıda, ön planda, arka planda vb. uzamsal imler kullanılmaktadır (bkz. Aktulum, 2006, s.55-56). "Aziyade" ve "İstanbul"a bakıldığında metnin kolay okunması için çoğu zaman uzaman dağıtıldığı görülmektedir. Loti, eserinde uzamı yukarıdan, aşağıdan, ardında, uzaktan gibi uzamsal imlerle dağıtmaktadır.

Yukarıdan manzara çok güzel. Haliç'in en dibinde Eyüp'ün karanlık manzarası, gizemli bir noktada, çok eski ağaçlardan oluşan bir koruluğun içinde bembeyaz mermerleriyle yükselen kutsal cami ve ardında karanlık renkleri ve her yerinde mermer mezar taşları, göz alabildiğine uzanan mezarlıklarıyla gerçek bir ölümler şehri. Sağda, binlerce yıldızlı kayığıyla Haliç. Uzaktan İstanbul, kubbeleriyle minareleri birbirine girmiş iç içe camiler. Ötede, çok uzaklarda, beyaz evlerle bezeli ir tepe; Hristiyanlar şehri Pera ve ardında da *Deerhound* (Loti, 2003, s.57).

Amicis ise, "İstanbul" eserinde uzamı, aşağıda, arkada, çok uzakta, ileride gibi uzamsal imlerle dağıtmaktadır.

(...) bir sokaktan aşağı doğru yürüyüp, şehri arkanızda bırakabiliyor ve kendinizi artık gökyüzünden başka bir şeyin görünmediği ıssız bir darboğazda bulabiliyorsunuz. Kentler ayağa fırlayabiliyor, kendilerini saklayabiliyor, başınızın üstünde ya da arkanızda yükselebiliyor, çok uzakta, hemen yanbaşınızda, güneşte, gölgede, koruların arasında, deniz kenarında kalabiliyor. İleri doğru bir adım atın –önünüzde geniş bir manzara açılıyor, bir adım geri çekilin, görülecek bir şey kalmıyor, gözlerinizi kaldırın, binlerce minare göreceksiniz, biraz indirin, hepsi kayboluyor (Amicis, 2009, s.34).

Her iki esere bakıldığında uzamın dağıtılmasıyla betimlemeye hem bir akıcılık kazandırılmış hem de betimlemedeki liste etkisi ortadan kaldırılmıştır. Uzamın dağıtılmasında, gerçek tek bir kişinin bakış açısından süzülür ve bakış yüksekçe bir yerden geniş bir alanı tarayabilir. Böyle bir bakış da resimde kullanılan perspektif yöntemi olarak bilinmektedir. Yazar eserindeki perspektif etkisini belli bir noktadan belli bir yere bakışıyla gerçekleştirmektedir. Loti "Aziyade" eserinde perspektifi şu şekilde dile getirmiştir:

Eski Ermeni evleri ayaklarımın altında karanlıktı, uykuya dalmışlardı. Arkasındaki çok derin uçurumun dibinde kapkara bir kütle oluşturan bir asırlık servi ağacı görülüyordu. (...) bütün ülkeye tepeden bakıyordum. Servilerin üzerinde Haliç parlak bir örtü gibi yayılıyordu. Onun da üzerinde en tepede, doğu kentinin, İstanbul'un silueti uzanıyordu. Minareler, camilerin yüksek kubbeleri, ince bir hilalin asılı olduğu bol yıldızlı bir gökyüzünü deliyordu (Loti, 2003, s.44).

Edmondo de Amicis ise, eserinde perspektif etkisini Serasker kulesinden Galata, Pera ve Üsküdar'a bakarak yaratmaktadır.

Bütün İstanbul ayaklarınızın altına serilmiştir, Yedi Tepe Kulesi'nden, Eyüp mezarlığına kadar, İstanbul'un bütün tepeleri ve vadileri, hemen altınızdaymış gibi görünen Galata ve Pera'nın tamamı, bütün Üsküdar, üç büyüleyici kıyı boyunca, göz alabildiğince uzanan kasabalar, ormanlar, korular, gemi filoları ve çok uzaklarda dönerek kaybolan başka köyler ve bahçeler... Haliç'in tamamı, üstünde su kelekleri gibi görünen sayısız kayığıyla, durgun ve billur gibi berrak, gözlerinizin önünde uzanır. Ve, burunlarla yer yer kapanan bir göl dizisini andıran Boğaziçi (Amicis, 2009, s.158).

Betimleme unsurlarından biri de art ardalık'tır. Sıralamanın yansızlaştığı betimlemelerde ortaya çıkarlar. Zamanda ve uzamda birbirini izleyen devinim belirten eylemlerle somutlaşan edimler dizisi biçiminde görünürler. Böylece, betimlenen unsurlar arasında bir art ardalık ilişkisi kurulmuş olur (bkz. Aktulum, 2006, s.56). Öncelikli olarak "Aziyade" eserine bakıldığında art ardalığın betimlemeye bir çizgisellik boyutu katmak amacıyla kullanıldığı görülmektedir:

Konstantiniye'ye İstanbul tarafından çıkarsanız, dört kilometre kadar pazarlar ve camiler arasından yürür, çocukların taş atarken onlara yabancı

gelen takkenizi nişan aldıkları kutsal Eyüp semtine gelirsiniz. Kuruçeşme Sokağı'nı kime sorsanız gösterir. Bu sokağın sonunda, badem ağaçları altında mermer bir çeşme bulacaksınız. İşte bu çeşmenin hemen yanındaki ev benim evimdir (Loti, 2003, s.101-102).

Amicis'in "İstanbul" eserinde de benzer şekilde çizgiselliği devam ettirmek amacıyla art ardalığın, düşünmek, hayal etmek, canlandırmak fiilleriyle sağlandığı görülmektedir:

Bir selvi kadar zarif ve yanakları bir gülün bütün renkleriyle kızaran güzel bir kadın düşünün. (...) Ya da, Olimpos'un zirvesi gibi bembeyaz bir gelin hayal edin, uçuk mavi satenler içinde, yüzü sırmadan dokunmuş bir duvakla tamamen örtülmüş halde, inci kakmalı Osmanlı tarzı bir sedirde oturuyor olsun. (...) Veya gözünüzün önünde aşık bir gözle canlandırın (Amicis, 2009, s.207-208).

Art ardalık ilişkisinin kurulmasıyla betimlenen nesnelere unsurları birbirine bağlanmış olur ve metinde bir gelişim çizgisi yakalanır.

Karşıtlık, betimlemeyi monoton olmaktan kurtaran bir yöntemdir. Betimlemeyi yapan kişi bakışını nesnelere çevirerek, nesnelere arasında bir karşıtlık ilişkisi kurar. Resimsel ve estetik bir işlevi bulunan karşıtlığın pitoresk bir etki yaratma amacı vardır. Betimlemeyi yapan kişi bu etkiyi oxymore adı verilen betileri kullanarak yapmaya çalışabilir (bkz. Aktulum, 2006:57). Karşıtsavlı sözcüklerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan oxymore betiler, "Aziyade" eserinde "Eriknaz Hanım'ın hoş bir çirkinliği, balmumu kadar beyaz bir teni, karga kanadı kadar kara kaşları ve gözleri vardı" (Loti, 2003, s.196) cümlesinde açıkça görülmektedir. Hoş olma ve çirkin olma durumu birbiriyle karşıtlık oluşturan iki zıt durumdur. Yazar burada iki karşıt kelimeyi bir arada kullanarak betimlemenin karşıtlık ilkesini dile getirmektedir. "İstanbul" eserine bakıldığında ise, "Hepsi, kendilerine göre, tuhaf ve pitoresktirler. Her dükkanın kapısı, renk ve icat dolu, insanın aklını macera ve aşk hikayeleriyle dolduran bir resmin çerçevesi gibidir" (Amicis, 2009, s.95) cümlesi oxymore betisine örnek verilebilmektedir. Çünkü Amicis de tuhaf ve pitoresk kelimelerini bir araya getirerek bir karşıtlık yaratır. Alışılmamış olanı ifade etmek amacıyla kullanılan 'tuhaf' sözcüğü; durumu, görünüşü bir tablo konusu olmaya geçecek güzellikte olan 'pitoresk' sözcüğüyle birlikte kullanılarak oxymore meydana getirirler. Böylece anlatici, okur üzerinde güçlü bir etki bırakmış olur.

Betimlemeyi yapan kişi benzer şekilde renklerin yardımıyla da betimlemede zıtlık yaratmayı başarabilir. Loti'nin eserinde İstanbul'u anlatırken renklerden sıklıkla yararlandığı görülmektedir.

Taksim sırtlarında, Pera ve Fındıklı arasında kalan eski Müslüman mahallesinin sokaklarında rasgele yürüyordum: Renkleri koyu gri, siyah ve kırmızı kahve arasında değişen eski ahşap evler arasındaydım. Kaldırımlar üzerinde Türk kadınları sarı terlikleriyle, yalnızca gözleri dışarıda kalacak biçimde kırmızı ya da turuncu, sırma işlemeli ipeklere sarınmış halde dolaşıyordu. Beyaz saray ve karanlık bahçeleriyle, mavi bulutlarla yarı örtülmüş Üsküdar ve Boğaziçi'nin üzerinde üç yüz metre yukarıdan süzülen ışık huzmeleri vardı (Loti, 2003, s.168).

Amicis de benzer bir şekilde renklerin zıtlığından yararlanmayı çok iyi bilmiştir ve renklerin zıtlığını kıyafetler üzerinden göstermeye çalışmıştır.

(...) Kuran'dan ayetlerle, imparatorluk şifreleriyle işlenmiş kırmızı ya da beyaz fonlu masa örtülerinin arasından yürürsünüz. Burada, tıpkı Harem'in gardıroplarında olduğu gibi, insanı tamamen örten yeşil, turuncu ya da mor çarşaflardan, ipek gömleklere, altın işli mendillerden ve sadece kocaların ya da haremağalarının görebileceği saten korselere kadar, bir Türk bayanın dolabında olabilecek bütün parçalar tek tek görülüp, hayranlıkla incelenebilir: İşte kenarları erminle çevrelenmiş, pullarla payetlerle kaplanmış kırmızı kadife kaftanlar, sarı satenden korseler, pembe renkli ipekten şalvarlar, altın çiçek nakışlı beyaz damasko kumaşından iç gömlekleri, gümüş pulları ışıl ışıl parlayan gelin duvakları (...) (Amicis, 2009, s.89).

Renklerin edebiyat eserlerinde kullanımına dikkat çeken Sivri, renklerin insan yaşamının her alanında çok geniş bir etkisi bulunduğundan söz eder. Renkler, giydiğimiz giysilerden, oturduğumuz mekânlardan, gelenek göreneklerimizden, ruhsal ve fiziksel durumumuzdan, dilimize kadar her alanda etkilidir. Sıfatsız edebiyatı, resimsiz tuvale benzeten Sivri için renkler, yazar ve şairlerin bilinçaltılarında yatan gizli kodlardır. Bu kodlar sayesinde yazar ve şair, içinde bulunduğu toplumun gelenek ve göreneklerini yansıtabilir (bkz. Sivri, 2008, s.54-55). Dolayısıyla "Aziyade" ve "İstanbul" eserlerine bakıldığında her iki yazarın bilinçaltılarında Türklere dair geliştirdiği renk imgeleri bulunmaktadır. Genellikle Türkler, altın sarmalı, kırmızılı, yeşilli, pembeli, morlu nesnelere birlikte anılır.

Her ne kadar betimlemelerin nesnel olması gerekse de, kimi zaman bu nesnellikten uzaklaşıldığı da görülür. Böylelikle betimlemeye öznelliğin izleri de katılmış olur. Betimlemelerdeki öznellik kipleştirme yardımıyla yapılmaktadır. Kipleştirme yöntemi ile yazar kişisiz bir dil kullanma çabasına girer, ancak yine de betimleyicinin bakışı öznelliğini belli eder. Böylece betimlenen nesne yazarın bilincinden süzülme olur. Kipleştirme yönteminde; benzetmek, görünmek, istemek, inanmak, yapabilmek, sanki, adeta gibi söylem formülleri kullanılmaktadır (bkz. Aktulum, 2006, s.58). "Kipleştirme betimlemeyi kesin, yanıltıcı, olası kılar. Böylece betimleme yapan anlatıcı ya da kahraman konusunda bilgi verilmiş olur" (Kıran, 2011, s.34). "Aziyade" adlı esere bakıldığında, Loti "İnsan kendini sabah vakti İstanbul'un çamurunda, sokakların ve Pazar yerlerinin hareketliliği içinde bulduğunda Binbir Gece Masalları'nda bir rüyaya gidip geldiğini hayal eder" (Loti, 2003, s.150) diyerek kişisiz bir biçim kullanma girişiminde bulunur. Amicis ise, "Balat'tan bakıldığı zaman Piripaşa büyüleyici bir yerdir, rengarenk parlar, yeşilliklerle taçlandırılmıştır ve aksi, tıpkı bir su perisi gibi, Haliç'e yansır ve insanın aklına yüzlerce aşk ve zevk imgesi getirir" (Amicis, 2009, s.78) der. Burada yazarın, her ne kadar kişisiz bir biçim kullanma çabasında olsa da öznelliğini gizleyemediği görülür.

Betimlemelerde öznelliğin ortaya çıktığı diğer yerlerden biri de karşılaştırmalardır. Karşılaştırma yöntemine iki uzak gerçekliğin dile getirilmesi için başvurulur. Çeşitli biçimleri bulunan karşılaştırma yönteminde yazar, bilinmeyeni görünür ve anlaşılır kılmak amacıyla tanıdığı, aynı zamanda okurun da tanıdığı nesneyle karşılaştırır. Loti, eserinde İstanbul'da bulunan Belgrad ormanlarını ülkesinde yer alan Yorkshire'ın ormanlarıyla karşılaştırır.

Hava soğuk. Yağmur yağıyor. Günler Belgrad ormanlarında geçiyor. Ormanda yaptığım bu gezintiler beni çocukluğumun mutlu günlerine götürüyor. Yaşlı ağaçlar, çobanpüskülleri, yosunlar ve eğreltiotları sanki Yorkshire'ın bitkileri. Bir de aylar olmasa, insan kendini vatanının yaşlı ormanlarında sanacak (Loti, 2003, s.108).

Amicis de benzer şekilde Paris'te ve Londra'da bulunan Sen ve Thames nehirlerini İstanbul'daki boğazla karşılaştırır ve aralarında benzerlik ilişki kurmuş olur.

Aslında Constantinople adıyla anılan yer, birbirlerinden denizle ayrılan ama karşı kaşıya konumlanmış üç büyük şehirden oluşmaktadır. Bu şehirlerden ikisi bir tarafta, üçüncüsü ise onların karşısında yer alır. Esasında, birbirlerine o kadar yakındırlar ki, binaları, tıpkı Paris ya da Londra'da Sen ve Thames nehirlerinin daha geniş bölümlerinde olduğu gibi, bütün kıyılardan net bir şekilde görülebilmektedir (Amicis, 2009, s.24).

Pierre Loti ve Edmondo de Amicis eserlerinde gerçeği betimlerken resim alanına başvururlar ve ressam ve tablo isimlerine yer vererek onlardan yararlanma yoluna giderler. Loti, "Aziyade" eserinde, "Elimizde fenerlerle Türk mahallelerinin biçimsiz sokaklarından Pera'ya doğru tırmanmaya başladık. Köpekler telaş içindeydi. Gustave Doré'nin çizdiği fantastik bir masalda dolaşılıyor gibiydik" (Loti, 2003, s.86-87) derken ressam Gustave Doré'ye göndermede bulunarak resmin sözcük dağarcığından yararlanır. Amicis de "İstanbul'da Rembrandt ve Goya'ya göndermede bulunarak doğuya özgü eskiliği, kasveti ve renk cümbüşü gibi zıt durumları resim sanatının yardımıyla okurun zihninde canlandırmaya çalışır.

Görülmesi gereken bir diğer çarşı da eski kıyafetler çarşısıdır. Burası Rembrandt'ın kendine ikamet olarak seçeceği, Goya'nın son pesetasına kadar harcayacağı bir mekandır. Daha önce Doğu'ya özgü bir eski kıyafet dükkanı görmediyseniz, paçavra bolluğunu, renk cümbüşünü, etkileyici tezatları, çarşının sunduğu, aynı anda hem kasvetli, hem pis, hem de karnaval havasındaki gösteriyi, harem, kışlanın, sarayın ve tiyatroların artıklarının gün ışığına çıkmak için bir ressamın icadını ya da bir dilencinin ihtiyacını bekledikleri bu ortak paçavra lağımını hayal dahi edemezsiniz (Amicis, 2009, s.99).

Betimlemeci, nesnelere ve yerlerin betimlenmesi esnasında yabancı sözcüklerin kullanımıyla eserdeki mimesis (taklit) etkisini somut hale getirmeye çalışır. Yazar bu işlemi, Türkçe sözcükleri oldukları gibi, çevirisini yapmadan kullanarak yapmaktadır. Özellikle nesnelere ve yerlerin isimleri asıllarına uygun biçimde eserlerde yer almaktadır. Loti, "Üzerleri hep dolu küçük masalarıyla kahveciler yolları kaplar, müşterilerine nargile, lokum ve rakı yetiştiremezdi" (Loti, 2003, s.24) derken kahve, nargile, lokum ve rakı gibi Türk geleneklerine özgü yiyecek ve içecekler kelimelemlerin aslına sadık kalarak eserinde yer verir. Amicis ise, kullandığı peçe, yaşmak, ferace gibi kelimelerle Türklerin giyim eşyalarını tam karşılıkları ile kullanmaktadır.

Kuran'a göre erdemnin bir göstergesi olarak ve dünyanın gevezeliğine bir son vermek amacıyla öngörülen o kiskanç peçe, şimdi artık sadece görüntüyü kurtarmak için takılmaktadır. Herkes yaşmağın ne olduğunu

bilir. (...) Ferace bol ve biçimsizdir; omuzlardan ayaklara kadar inen büyük bir pelerini andırır (Amicis, 2009, s.198-199).

Her iki esere de bakıldığında, yazarlar özellikle Türk ve Doğu kültürünü detaylı ve gerçeğe yakın bir şekilde aktarabilmek için kültürel nesnelerin adlarına sadık kalarak olduğu gibi kullanmışlardır. Doğu, her iki yazar için gizemlidir ve keşfedilmesi gereken nice gizemleri de vardır.

SONUÇ

Bu çalışmada Pierre Loti'nin "Aziyade" ve Edmondo de Amicis'in "İstanbul" adlı eserlerinde betimlemenin görünüşleri incelenmiştir. Eserlerin karşılaştırmalı incelenmesinde metne dayalı yöntem ve Philippe Hamon'un betimleme yöntemleri kullanılmıştır. Her iki eserde de olayların geçtiği mekân olan İstanbul, olay örgüsünü şekillendiren ve karakterleri yönlendiren bir konumda yer almaktadır. Dolayısıyla İstanbul'un betimlenen unsurların başında geldiği görülmüştür. Betimlemenin bazı yasaları: betimlemeyi başlatan giriş formülleri (présentatif), sıralama (énumération), uzamın belli bir düzen düşüncesi yaratmak amacıyla dağıtılması (distribution de l'espace), art ardalık (succession) ve karşıtlık (contraste) eserde örneklerle gösterilmeye çalışılmıştır. Görmek ve söylemek edimlerini bir arada kullanan betimlemelerde, giriş formüllerinin işte, burası, haydi gibi kelimelerle sağlandığı görülmüştür. Sıralama formülü ise, her iki eserde de özellikle okura bilgi verilmesi istenen durumlarda, örneğin semt isimlerinin sıralanmasında kullanıldığı tespit edilmiştir. Her iki esere bakıldığında İstanbul'un kimi semt isimlerinin sırasıyla Dolmabahçe, Tophane, Galata şeklinde sıralandığı görülürken; bazen de bir gemi yolculuğu sırasında geçilen iller sırasıyla Selanik, Çanakkale şeklinde sıralanmaktadır. Uzamın dağıtılması ise, 'aşağıda, arkada, çok uzakta, ileride, yukarıdan, ardında, uzaktan' gibi uzamsal imlerin kullanılması sağlandığı görülmüştür. Böylece metin akıcılık kazanmış olur. Her iki eserde de art ardalık ilişkisinin kurulduğu ve bu ilişki ile betimlenen nesnelerin unsurlarının birbirine bağlanmasıyla metinde bir gelişim çizgisinin yakalandığı belirlenmiştir. "Aziyade" eserinde bu ilişki başkahramanın İstanbul'un çeşitli semtlerine giderek camiden oturduğu eve kadar farklı mekânlar arasında gezindiği görülmektedir. "İstanbul" eserinde ise bu çizgisellik düşünmek ve hayal etmek gibi fiillerle sağlanmaktadır. Betimlemelerde karşıtlık ilişkisi kurmak için oxymore kullanımından ve renklerin zıtlığından yararlandığı tespit edilmiştir. "Aziyade" adlı eserde bu durum Eriknaz Hanım'ı betimlerken hoş ve çirkin gibi iki zıt kelimenin bir arada kullanılmasıyla görülürken, "İstanbul" adlı eserde dükkanların tuhaf ve pitoresk olarak betimlenmesiyle dikkat çeker. Çünkü tuhaf olan dükkanlar aynı zamanda görünümü güzel olan ve hoşça giden görüntüyü ifade eden pitoresk kavramıyla kullanılır. Betimlemelerin nesnellikten uzaklaştığı yerlerde ise, kipleştirme yönteminin kullanılarak kişisiz bir dil kullanımının amaçlandığı görülmüştür. Betimlemeyi yapan kahramanın öznel bakış açısı söylemlerinde hissedilmektedir. Son olarak her iki yazarın da Doğu kültürüne has kelimeleri asıllarına sadık kalarak kullandıkları tespit edilmiştir. "Aziyade"ye bakıldığında rakı, lokum gibi Türk kültürüne özgü yiyecek ve içecek isimlerine rastlanırken, "İstanbul"da bu durum peçe, yaşmak, ferace gibi Türk kültüründe de yer alan giyim eşyalarının isimlerinde rastlanır.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2006). Theophile Gautier'in İstanbul'unda Betimlemenin Kimi Görünümleri. *Kıbatek Gezi Edebiyatı Sempozyumu*, 27-29 Mart, Nevşehir.
- Alptekin, Musa Y. (2014). Şehir, Mekân ve Kentsel Dönüşüm. *Doğu Batı*, Sayı: 67. Ankara: Doğu Batı Yayınları, ss.35-62.
- Amicis, E. (2009). *İstanbul*. 2. Baskı. (Sevinç Tezcan Yanar, çev.). İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Çetin, N. (2012). *Roman Çözümleme Yöntemi*. 11. Baskı. Ankara: Öncü Kitap.
- Hamon, P. (1981). *Introduction a l'Analyse du Descriptif*, Hachette; Aktaran: Ayşe Eziler Kıran ve Zeynel Kıran. (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, 4. Baskı, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kıran, A. E. & Kıran Z. (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. 4. Baskı. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Loti, P. (2003). *Aziyade*, (Bırsel Uzma, çev.). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekan Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, no.7, ss. 91-106.
- Pospelov, G. (2014). *Edebiyat Bilimi* (Yılmaz Onay, çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Sivri, M. (2008). *Paul Eluard ve Nazım Hikmet'te Renklerin Dili*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Tekin, M. (2016). *Roman Sanatı Romanın Unsurları*. 14. Baskı. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yücel, T. (1995). *Anlatı Yerlemleri, Kişi/Süre/Uzam*. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.