



Düşsel ve Gerçek Arasında *Doğu'da Seyahat'i* Okumak

Reading the *Journey to the Orient*: Between Reality and Imagination

Selin GÜRSES ŞANBAY¹ 



¹Assist. Prof., Istanbul University, Faculty of Letters, Department of French Language and Literature, Istanbul, Turkey

ORCID: S.G.Ş. 0000-0003-2826-6727

Corresponding author:

Selin GÜRSES ŞANBAY
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,
İstanbul, Türkiye

E-mail: sgurses@istanbul.edu.tr

Submitted: 21.09.2020

Revision Requested: 26.10.2020

Last Revision Received: 15.11.2020

Accepted: 23.11.2020

Citation: Gurses Sanbay, S. (2020). Düşsel ve gerçek arasında *Doğu'da Seyahat'i* okumak. *Litera*, 30(2), 451-464.

https://doi.org/10.26650/LITERA2020-0118

öz

Ondokuzuncu yüzyıl Fransız yazınının romantizm akımına dâhil olan yazarlarından Gérard de Nerval şiirleri ve öyküleriyle olduğu kadar gezi yazılarıyla da döneme damgasını vurmuştur. Romantik bakış açısının yöntemlerini gerçekçilik çerçevesinde ele alarak gezi metinlerini oluşturan yazar bulunduğu uzamları, tanıklık ettiği yaşamları, insanları, olayları, vb. gerçek ve düşsel arasındaki bir alanda okuruna sunar; bu sunma biçimi incelememizin de göstereceği gibi hem gerçeğe hem düşsele aittir. Doğu'nun mistik havasıyla romantik bir atmosfere dönüşen şehirler Nerval'in metninde adeta birer başrol oyuncusuna dönüşür. Öte yandan yazınsal uzam günümüzde yazın araştırmalarında ele alınan önemli konulardan biridir. Yapıtta yer alan uzamın yeniden sunumunu bir odak merkezi olarak ele alan Coğrafi eleştiri kuramı ve uzam ile özne arasındaki ilişkiyi inceleyen uzam göstergebiliminin önerdiği yöntemler, bu sorunsala farklı işlem ve yöntemlerle yaklaşır. Coğrafi eleştiri kuramı için anlatının merkezinde uzam yer alırken, uzam göstergebilimi öznenin uzamı nasıl algıladığı ve uzamla öznenin varlık alanlarının birleştiği alanda ortaya çıkan gerilimi incelemektedir. Bu çalışmada, Nerval'in *Doğu'da Seyahat* adlı yapıtındaki İstanbul'un yeniden sunumu ve özne tarafından nasıl söyleleştirildiği uzam üzerine geliştirilen iki yaklaşım ışığında incelenecek ve elde edilen sonuçlar özellikle yazınsal uzamlar üzerine Edward Said'in geliştirdiği Şarkiyatçılık teorisi ışığında yorumlanacaktır. Sonuç olarak bu incelemede yapıtta sunulan uzamın yani gözlemlenen ve duyumsanan İstanbul'un, şairin söyleminde yüklediği düşsel/gerçek ya da yabancı/yerel gibi anlam değerlerini ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Gérard de Nerval, İstanbul, coğrafi eleştiri, uzam göstergebilimi, şarkiyatçılık

ABSTRACT

Gérard de Nerval, who created his travel writings by considering the romantic viewpoint within the framework of realism, described the various spaces, lives, people, events, etc. that he witnessed. Meanwhile, geocriticism, which is a method of literary analysis and theory that incorporates the semiotics of geographic space, tackles this issue through different methods. As for geocritical theory, while the center of a narrative discourse is the space, space semiotics examines the area in which the space and the subject's points of existence merge. Thus, the present study focuses on the representation of Istanbul in the *Journey to the Orient* by Gérard de Nerval. More



specifically, it interprets the data based on the theory of Orientalism by propounded by Edward W. Said in his book of the same name. As a result, it will help determine whether the binary categories are imaginary/real or foreign/familiar, while belonging to the observed, sensed, and represented space.

Keywords: Gérard de Nerval, Istanbul, geocritics, semiotics of space, orientalism

EXTENDED ABSTRACT

With the acceptance of various methods offered by the sciences, such as phenomenology and the theory of signs, and the methods proposed by linguistics and semiotics in literature research after structuralism; the field of literary research is no longer object-oriented. Instead, it focuses on the subject and it has shown transformation in an uninterrupted process. In this regard, it is not only important to understand the meaning of the subject, but also two additional subjects, as markers of the utterances in the narrative discourse. Known as “temporality” and “spatiality”, they no longer anchor the text to a place and time, and have no function other than creating a perception of reality.

When examining previous research on literary space, objective methods, such as geocriticism and spatial semiotics emerge, and they are scientifically based on analysis and not on interpretation. According to Bertrand Westphal, who is the main figure in geocriticism, multi-layered and space-centered geocritical literature places the space at the center, instead of the subject perceiving the space. Conversely, spatial semiotics aims to determine the meaning of the narrated, represented, fictive, or real space when it comes to literary space, which is different from architecture and urban studies. In this process, the transference of the observing subject is in the primary position because in semiotic method-based readings, the space in the subject’s field of existence, which transforms the subject from the observer to the sensing subject or cognitive subject, is examined.

The traveling writer, who assumes the role of the observer in his/her narration, aims to transform the discourse from objectivity to subjectivity by freeing the representation of the space from the monopoly of observation (i.e., seeing). Its purpose is not only to observe the space, but also to experience it by placing it at the center. In other words, it means experiencing it from a “native” perspective. In this regard, Istanbul, one of the spaces in the *Journey to the Orient* by Gérard de Nerval, is no longer far, but is near, since he (i.e., the subject) places himself inside/ and not outside of this space.

When a semiotic reading is created, spatial semiotics prioritizes the perceptions of the observer or subject, especially since it addresses the relationship between subject/space, rather than placing the literary space at the center. In addition to cognitive and practical processes, the importance of aesthetic systems is based on the principle of placing priority on perceptions. Again, Istanbul, which Nerval presents as a “mystical,” “mysterious,” “dazzling,” and “magical” space, can be described in line with these principles.

Through his words, Nerval takes the discourse of “the city that gives pleasure and sweet dreams” from the objectivity of the canonical travel discourse, and transforms it into a space between reality and imagination. This feature can be clearly seen in the spatial use of imaginary words, such as “mirage,” “dazzling,” and “daydream,” and words that fall into the realm of broken reality. Due to this feature, Said placed Nerval in a different place among 19th century travelers within the framework of Orientalism. He also mentioned that Nerval’s space was not a coded, reduced, and ciphered one, but rather an Orient that was experienced as a space full of possibilities in the plane of aesthetics and imagination.

Furthermore, Istanbul plays different roles in the narrative. For example, the city, whose representation as a system of opposing values, changes the functions of the subject as well as the aesthetic effects on the perceiving subject, thus causing the perspective to shift between the two aspects. This difference then allows the reader to easily pass between the temporal and spatial layers of the narrative, and adopt the subjective perception of the narrator.

Finally, Gérard de Nerval does not choose between reality and imagination in Istanbul, but presents both as values of the city. It is as if the imaginary melts into reality, and reality takes its aesthetic value from the imaginary. Therefore, from the poetry of its cemeteries to the brightness of its nights, and from the harsh reality of the strict rules imposed by the geography and society based on Oriental mysticism, Istanbul appears as a system of opposing values for Nerval.

Giriş ve Yöntem Üzerine

Yapısalcılık sonrası yazın araştırmalarının bilimsel ve tarafsız bir temelde yapılmasına olanak sağlayan dilbilimin ve göstergebilimin etkisiyle araştırma alanı önce her ne kadar özne-nesne arasındaki kesintili ilişki üzerine kurulmuş olsa da sonrasında bu bilim dallarının önerdiği yöntemlere eklenen görüngübilim, dilbilimsel sözcelem kuramı gibi bilim dallarının da sunduğu yöntemlerin kabul görmesiyle araştırma alanı artık nesne odaklı olmaktan çıkarak dikkatini özneye ve onun dönüşümünü algıladığı kesintisiz bir sürece oturtmuştur (Öztoğat, 2014, s. 138). Bu noktada sadece anlatı kişisi olan öznenin değil, anlatıda sözcelemin/sözcenin belirteçleri olarak anlatı kişisi kadar önemli işlevleri olan diğer iki kategorinin (Fr. *instance*) de taşıdığı anlam olanaklarına ulaşmaktan söz edilmektedir. Zamansallık ve uzamsallık olarak adlandırılan bu iki önemli belirteç günümüzde – yapısalcılık öncesi araştırma geleneklerinin öngördüğü gibi – metni bir yere ve bir zamana demirleyen (Fr. *ancrage*) ve gerçeklik algısı yaratma işleviyle tanımlanan birer dekor olmaktan çıkmıştır.

Böylece coğrafi eleştiri (Fr. *géocritique*) ya da uzam göstergebilimi (Fr. *sémiotique de l'espace*) gibi yazın araştırmalarının ışığında ele alınan yazınsal metin, sözcelem ve sözce düzeylerinde katmanlaşarak ve derinleşerek ortaya çıkan ve özgün bir anlam evreni oluşturarak, metnin tümel anlamlama süreci içinde değerlendirilmeye başlanmıştır. Özetle yazınsal yapıtlarda uzamın ve zamanın işlevi ve yeri bütünsel anlam açısından büyük önem taşımaktadır.

Yazınsal uzam üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında yukarıda da belirttiğimiz gibi, coğrafi eleştiri ve uzam göstergebilimi gibi bilimsel temelli, yorumlamadan ziyade incelemeye dayalı nesnel yöntemlerle karşılaşmaktadır. İkisi de Fransa çıkışlı olan bu yöntemlerden coğrafi eleştiri tam anlamıyla metin içinde geçen ve metnin ait olduğu coğrafyayı temele alan bir bakış açısıyla inceleme yapmak amacı güder. Coğrafi eleştirinin başlıca ismi olan Bertrand Westphal'e göre çok katmanlı ve uzam merkezli olan coğrafi eleştiri yazın ile uzam arasındaki ilişkiye değinen ve merkeze uzamı algılayan özneyi değil, birçok özne tarafından algılanabilen uzamın kendisini koyar (Westphal, 2000).

Uzam göstergebilimi ise mimari ve kent çalışmalarının dışında, yazınsal uzam söz konusu olduğunda, hikâyeye edilen, yeniden sunulan kurgusal ya da gerçek uzamın anlam olanaklarına ulaşmayı amaçlar.

Uzam göstergebilimi, uzamın kurgulanmasında, söylemleştirilmesinde ve algılanmasında kılışsal (Fr. pragmatique) ve bilişsel (Fr. cognitif) süreçlerin incelenmesi kadar; estetik dizge(ler)i, uzamın taşıdığı, yansıttığı ya da önerdiği değerler dizgesinin çözümlenmesini ve öznenin bu dizgelerle ilişkilerinin ele alınmasını, kısaca birden çok ve birbirinden farklı sürecin betimlenmesini ve incelenmesini kapsamaktadır. (Öztokat, 2014, s. 5)

Bu süreçte gözlemleyen öznenin (Fr. *observateur*) aktarımı birincil konumdadır çünkü göstergebilimsel yöntem temelli özne okumalarında öznenin uzamı nasıl algıladığı, öznenin varlık alanına giren uzamın özneyi gözlemleyen öznenin duyumsayan özne (Fr. *objet sensible*) ya da bilişsel özne (Fr. *objet cognitif*) konumuna getirmesi ya da uzamın üstlendiği anlam alanlarını incelemek temel amaçlardan biridir¹. Öyle ki, göstergebilimci Jacques Fontanille'e göre göstergebilimsel işlevin gerçekleşmesi için, öznenin dış dünyayla iç dünya arasında bir bağ kurması gerekir ve bu bağ bir konumlanma şeklinde oluşur. Yani sözcelem işleminin uzam ve zaman belirteçleriyle (Fr. *déictique*) bir araya gelen bir öznenin algılama, duyumsama ve anlamlandırma sürecini söylemleştirmesiyle gerçekleşir (Fontanille, 2003, s. 97). Dolayısıyla uzam özne aracılığıyla aktarılırken esas olan aktaran öznenin konumu olacaktır. Bu konumlanma incelememizde de ele alacağımız gibi yerli/yabancı, yakın/uzak, düşsel/gerçek gibi karşıt ya da tamamlayıcı uçlarda gerçekleşebilir.

Yazınsal uzamın araştırılması konusunda yukarıda kısaca açıklanan yöntemlerin ışığında, bu çalışmada romantik dönem Fransız edebiyatının ve romantizm akımının en güçlü isimlerinden Gérard de Nerval'in *Doğu'da Seyahat* adlı yapıtının son bölümünde yer alan İstanbul gezileri üzerine, uzamı yani İstanbul'u merkeze alan bir okuma amaçlanmaktadır. Avrupalı bir şairin Doğu üzerine izlenimlerini aktardığı bu yapıt incelenirken aynı zamanda Şarkiyatçılık araştırmaları konusunda özellikle yazınsal alandaki en önemli isim olan Edward Said'in de konu üzerine araştırmalarına bu çalışmada yapılan analizler sonucunda edinilen verileri değerlendirmek/yorumlamak adına yer yer değinilecektir.

1 Göstergebilim kurucusu olarak bilinen Algirdas Julien Greimas ve Joseph Courtés tarafından yapılan tanımlamaya göre "gözlemleyen özne", sözceleyen özne tarafından sözceye yerleştirilen bilişsel bir öznedir. İşlevi gereği algılama ve algıladıklarını yorumlama işlemlerini gerçekleştirerek sözcede kendini zaman ve uzamda bir noktaya, bir bakış açısına demirler (Greimas & Courtés, 1979, s. 259). Bu bakış açısı sözce içerisinde gözlemleyen özne konumunu değiştirdikçe farklılaşabilir. Dolayısıyla gözlemleyen özne hem bilişsel hem de duyusal ekseninde var olan bir öznedir. Bu çalışmada özne - gözlemleyen özne işlevini hiç yitirmemekle birlikte - sadece bilişsel bir sözce üstlendiğinde bilişsel özne olarak, sadece duyusal bir sözce üstlendiğinde ise duyumsayan özne olarak tanımlanmıştır.

Algının Merkezi Olarak İstanbul

Nerval *Doğu'da Seyahat* adlı yapıtında Mısır'dan başladığı Şark serüvenine İstanbul'da son verir. Şark gezilerinin son durağı olan on dokuzuncu yüzyıl İstanbul'u yazarın kendinden sonraki gerçekçilik akımının güçlü gözlem geleneğini öncelercesine detaylı bir betimlemesini yaparken aynı zamanda romantizm akımının geleneklerine bağlı olarak dış uzamın iç dünyasına etkisini, bir başka deyişle "gözlemleyen özne"nin iç dünyasına yansıyan etkilerini aktarır. Çalışmanın bütüncesini oluşturan *Doğu'da Seyahat* adlı yapıt bir gezi söylemi olduğundan, metnin kurucu bileşenini oluşturan sözceleyen öznenin üstlendiği en belirgin işlev "gözlemleyen özne" olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla anlatıda betimlenen yazınsal uzam da gerçek dünyada var olan/göndergesi olan bir uzamın yeniden düzenlenişi ve yeniden sunumu olarak adlandırılabilir.

Coğrafi eleştiri kuramı daha önce de belirtildiği gibi gözlemleyen özneye önemli bir işlev atasa da merkeze özneyi değil uzamı yerleştirir; uzam algılamının tekelliğinden çıkarılarak odağın çıkış noktasına dönüşür. Dolayısıyla uzam yabancı/yerli karşıtlığının bir tarafında değil, her iki uçta yer alır. Başka bir deyişle, yazınsal yapıttaki uzamın yeniden sunumu tek taraflı bir algının üretimi değil, çift taraflı bir gözlemin sonucu olarak okurun karşısına çıkar. Coğrafi eleştiri kuramı tam da bu anlayış üzerine kuruludur: Uzam yerli bakış açısıyla (Fr. *autochtone*) yabancı bakış açısının (Fr. *allogène*) bir karşılaşma alanıdır (Westphal, 2000).

Doğu'da Seyahat adlı gezi metninin söyleminde yukarıda sözü edilen ikili bakış açısı şu şekilde açıklanabilir. Seyyah Nerval İstanbul'a gittiğinde oldukça katı kurallarla çevrili Müslüman bir kente giriş yapar ve kurallara göre gayrimüslimlere ayrılmış olan Pera bölgesinde kalması gerekmektedir. Ancak kendisi bu "yabancı" bakış açısını reddederek günümüzde tarihi yarım ada olarak adlandırılan eski İstanbul'da kalmak ister ve İranlı bir tüccar kılığında Müslümanlara ayrılmış olan bölgede yaşamaya karar verir. Kentte her ne kadar kozmopolit bir nüfus yaşamaktaysa da, kendisini toplumun genelince "yabancı" olarak adlandırılan sınıfa dâhil etmek istemez. Nerval'in bakış açısını gözlemle sınırlamaktan kaçınarak deneyimle genişletmek isteği Edward Said'in gözünden kaçmamıştır: Nerval'in bu eğilimini onu on dokuzuncu yüzyıl seyyahlarından ayıran en önemli özelliklerinden biri olarak ele alır. Said'e göre Nerval Şark'a kişisel mitolojisini taşıyarak bu coğrafyayı geçmişteki duygulanımlarının, düşüncelerinin izlerini aradığı bir dejavü (Fr. *déjà vu*) uzamı haline getirir (Said, 2017, s. 192).

Anlatısında genel olarak gözlemleyen özne rolü üstelenen şair Nerval uzamı, gözlemin yani görmenin tekelden kurtararak söyleminde nesnelden öznel bir anlatım biçimine doğru ilerler. Dolayısıyla anlatısının başlarında gözleme dayalı ifadelerin sık sık kullanıldığını, ancak anlatının ilerleyen bölümlerinde öznel söylemlerin çoğaldığını belirtebiliriz. Bu geçiş temelde gözlemleyen öznenin nesnesine neresinden baktığının bir göstergesidir. Odağını teleskopla bakarken uzaklara konumlandırılan öznenin mikroskoptan bakarken en yakına odaklanmasına benzemektedir bu durum: uzaktan ve dışarıdan bakan özne içeriye ve yakına baktıkça söylemi de öznelleşmektedir (Bertrand, 2017, s. 795). Nerval'in anlatısında nesnellik gözlemlerin aktarıldığı betimlemelere, öznellik ise bireysel deneyimlerinin aktarılmasına ait düzenleyici bir özellik olarak belirir.

Tablo 1. Nerval'in söyleminde nesnelden öznel geçiş

Nesnel gözlemler	Öznel deneyimler
"Cenevizli Galata'nın surlarının gölgesindeki bir Türk Mezarlığı bu. Ardımda, aynı zamanda kahvehane olan bir Ermeni berber dükkânı var." (Nerval, 2017, s. 546)	"Öbür kıyıya ulaştınca, serviler ve mezarlar arasında, geceleyin dört kilometre yürüdüktan sonra, çok hoş giden bir görünüme, şenliğin ışık donanmalarının büyük bir haz içinde kavuşmuş oldum." (Nerval, 2017, s. 588)
"Galata'nın tahkim edilmiş limanından geçtikten sonra, iki yanımda meyhaneler, pastacı dükkânları, berberler, kasaplar ve bizimkileri hatırlatan, masaların üzerinde Yunan ve Ermeni gazeteleri yığılmış olan Frenk kahvehanelerinin bulunduğu uzun ve dolambaçlı bir yoldan inmemiz gerekti." (Nerval, 2017, s. 553)	"Evet, Yunanistan'da çoktanrı, Mısır'da Müslüman, Dürzilerin arasında tümtanrı ve Keldani ülkesinin tanrı-yıldızlı denizlerinde bir sorfu olarak hissettim kendimi; ma Konstantinapolis'te, Türklerin bugün uyguladıkları evrensel hoşgörünün büyüklüğünü kavradım." (Nerval, 2017, s. 741)

Nerval'in ziyaret etmekte olduğu uzamda yabancı kimliğinden sıyrılmak istemesi de yukarıda sözünü ettiğimiz gibi bir varoluşsal bir amacı kanıtlamaktadır. "Yerli" bakış açısıyla uzamı sadece gözlemlemek değil, onu merkeze koyarak deneyimlemek, başka bir deyişle gezdiği/bulduğu yerleri bir kentlinin tarzında yaşamaktır amacı. Öyle ki Nerval gezisi ve anlatısı ilerledikçe şehrin pratiklerini okuruna altını çizerek göstermektedir. Metninde bu deneyimin sebeplerini şöyle açıklar Nerval: "Pera'nın sırtlarından bakan biri, kentin ihtişamla aydınlatılmış olduğunu göürdü kuşkusuz, ama bu iç sokaklar daha da göz kamaştırıcı geldi bana" (Nerval, 2017, s. 585). Alıntıdan da açıkça görüldüğü gibi özne bakışını yukarıdan aşağıya, dışarıdan içe çevirir: Bir turistin ancak Pera'dan yani uzaktan gözlemleyebileceklerini yakından ve içeriden deneyimlemek için şehirde yerlilerin yaşadığı bir mahalleye yerleşir. Özne için İstanbul artık /uzak/ değil /yakın/dır; özne kendini uzamın /dışına/ değil /içine/ yerleştirmiştir. Fenomenolojik bir perspektiften bakarsak anlatıdaki özne algının çıkış noktasıdır, ancak algının odağında coğrafi eleştiri kuramının da önerdiği gibi uzam yer almaktadır. Doğu anlatıları konusunda Said'in de

altını sıklıkla çizdiği üzere Nerval İstanbul'u öznel bir söylem üzerinden ve deneyimleri aracılığıyla aktarılan bir Şark uzamı haline gelmiştir.

Tablo 2. Algılayan öznenin konumları

Nerval		Nerval
gözlemleyen özne		deneyimleyen özne
uzamın dışında uzakta		uzamın içinde yakında
yabancı		yerli

Yukarıda sözü edilen ikili bakışın kentin için bir özelliği olduğu söylenebilir: Hem Türkler hem de yabancılar tarafından benimsenen, her milletten her dinden ve her topluluktan insanları barındıran bu kent, ziyaretçilere ihtiyaç duymadan zaten yerli ve yabancı bakış açısının bir kesişme alanı olarak var olmaktadır gerçek dünyada. Öyleyse Nerval de ziyaret ettiği uzamın gerçekliğine bağlı kalarak hem “yerli” hem de “yabancı” kimlikleriyle uzamı deneyimlemektedir. Greimas'ın “yabancı” uzam diye tanımladığı uzam algısından “tanıdık/aşına” uzama geçmek istediğini de belirtebiliriz. Dolayısıyla “tanıdık” uzama geçmek şair için öncelikli bir amaca dönüşmektedir çünkü Greimas'ın da belirttiği gibi “tanıdık uzam” tanımı gereği içinde bulunan özneye verdiği güven ve rahatlık hissiyle betimlenirken “yabancı” uzam güvensiz ve rahatsız/tedirgin edici özellikleriyle betimlenmektedir (Greimas, 1976, s. 99-100).

Tablo 3. Gözlemleyen öznenin bakış açıları

Dışarıdan bakış	İçeriden bakış
BEN TANIDIK	ÖTEKİ YABANCI

Öte yandan Nerval'in “yerli” kimliği, metnin anlatsal boyutunda /sahtelik/, /kandırma/ üzerine kurulduğundan yazar/sözcelem öznesi uzamdaki öz kimliği olan “yabancı” bakış açısından kurtaramaz algısını dolayısıyla da söylemini; çünkü başat algısı bu şehirde “yabancı” kimliği üzerinden gerçekleşmektedir.² Sıklıkla Avrupa ile karşılaştığı Şark uzamını yorumlarken biz/onlar demekten kendini alamaz. Örneğin, çoğunlukla gayrimüslimlerin yaşadığı Büyükdere'yi betimlerken “bizim Champs-Élysées'nin şarkılı

2 Greimas'ın “Doğruluk Sözleşmesi”ne göre bir sözcü öznesi başka bir sözcü öznesinin ya da öznelinin kabul ettiği değerlere göre tanımlanacağı zaman varlığını karşısındaki öznenin/öznelinin algısına göre yeniden kurgulayarak sunar (Greimas & Courtés, 1979, s. 419). Bu durumda “olmak” ve “olmamak” “içkinlik” düzeyine ait kipliklerken “öyle görünmek” ve “öyle görünmemek” “ortaya çıkma” düzeyine ait kipliklerdir. Nerval'in “yerli” gibi görünmesi ancak aslında “yabancı” olması bu sözleşme dörtgeninden yararlanılarak okunduğunda “yabancı” kimliğinin için kimliği olduğunu ve bu için kimliğin yönlendirdiği bakış açısından tamamen kurtulmadığını söyleyebiliriz.

kahvelerinden biri diyebiliriz” (Nerval, 2017, s. 565) şeklindeki karşılaştırması ya da geleneksel Karagöz tiyatrosu hakkındaki “bunlar, her yerde, biz Avrupalıların anlayamadığı mistik bir hava taşıyor” (Nerval, 2017, s. 601) yorumu Said’in işaret ettiği on dokuzuncu yüzyılın tekil seyyahlarının Şark yorumlarını kanıtlar niteliktedir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi gözlemleyen öznenin söylemi nesnesine bakarken bakış açısını yerleştirdiği konumuyla ilgilidir. Bir başka deyişle, her gözlem bir bakış açısına ihtiyaç duyar. Burada da, özne ne kadar yerleşmeye çalışırsa çalışsın, kimliği yabancı olduğundan bakış açısı dışarıdan bakışı ve karşılaştırmayı kaçınılmaz kılmaktadır.

Flaubert, Nerval ya da Scott gibi o çağın imgelemi en güçlü yazarlarının bile, Şark deneyimleri de Şark hakkında söyleyebilecekleri de kısıtlanmıştı. Çünkü Şarkiyatçılık son kertede gerçekliğin siyasal bir tasavvuruydu; bu tasavvurun yapısı, tanıdık (Avrupa, Batı, “biz”) ile yabancı (Şark, Doğu, “onlar”) arasındaki farklılığı keskinleştiriyordu (Said, 2017, s. 53).

Nerval’in benimsediği ikili bakış açısının öz kimliğine bağlı olarak anlatıda sürekli ve kaçınılmaz biçimde “yabancı”ya dönmesi coğrafi eleştiri kuramının zamansal katmanlaşma ilkesi³ doğrultusunda okunabilir. Said’in özellikle romantizm akımına bağlı yazarlarda gözlemlediği her yere taşınan kişisel mitoloji burada devreye girer; Nerval’in İstanbul’u gerçekten de adı geçen kuramların öngördüğü gibi zamansal katmanlar arasında yaşanan uzamsal gelgitlerin bir yeniden sunumudur. Anlatıda yer almayan dolayısıyla öyküleme içinde gözlemlenmeyen bir uzam olarak Avrupa’dan ve özellikle eskiden yaşadığı yer olan Paris’ten uzakta olan özne (yazar) oradaki geçmiş kişisel tarihinin yansımalarını deneyimlenen, gözlemlenen ve anlatının merkezini oluşturan uzamın, İstanbul’un değerlerini ortaya koymak için kullanır. Yaptığı karşılaştırmalar ve yorumlar Avrupalı okurun anlatı uzamını daha gerçekçi bir algıyla okumasına yardımcı olacaktır çünkü okur İstanbul’a yabancıdır. Böylece Nerval söyleminde, Said’in sözünü ettiği biz/onlar arasındaki farklılığı ve ayrışmayı azaltarak anlatının şimdisinde yaşanan uzamı daha algılanabilir/anlaşılabilir kılmak için kullanır.

Öte yandan anlatının zamansal katmanlarındaki anlatının şimdiki zamanına uzak katmanlarındaki deneyimler, yani anlatıcının anlatıda yer almayan geçmişine dair

3 Coğrafi eleştiri kuramına göre uzamlar için kullanılan zamansal katmanlaşma ilkesi metinlerarası bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır (Westphal, 2000). Bir uzamın zaman içerisinde sahiplik ettiği tüm kültürler, inanışlar, üzerinde yaşayan sanatçıların ürettikleri gibi öğelerin katman katman birikmesiyle uzam şimdiki zamanda her katmandan izler taşıyarak var olmaktadır. Bütüncemizin özelinde bakıldığında İstanbul’un ev sahipliği yaptığı tüm medeniyetleri zamansal katmanlaşma ilkesi dâhilinde sayabiliriz.

aktarımları düşsel ve gerçeklik arasında birer köprü işlevi de görmektedir. Geçmiş uzam Paris, şimdiki uzam olan İstanbul'un düşselliğinin içinden gerçekliğe atılan bir çapadır. Çünkü anlatıda İstanbul'u deneyimleyen öznenin ikili bakış açısının yarattığı gerçeklik duygusu duyumsayan özneyle kendini sıklıkla düşselliğe bırakır.

Düşsel Uzam Olarak İstanbul

Nerval'in betimlediği İstanbul, çalışmanın başlığında da belirtildiği üzere düşsel ve gerçek arasında konumlanmış bir uzam olarak ortaya çıkar; seyyah yazar toplumsal yapı, kurallar, yasalar, adetler gibi uzamın daimi sahiplerinin, İstanbul'da yaşayanların yaşam tarzları üzerine yaptığı gözlemlerini son derece gerçekçi ve detaylı bir biçimde – dolayısıyla kendince nesnel bir tarzda – verirken, uzam üzerine yaptığı gözlemleri gerçekliğin öznel bir algısı gibi sunmaktadır, çünkü romantik öznedir aynı zamanda. Kenti betimlerken sürekli olarak kullandığı "göz kamaşması", "hayranlık", "mutluluk", "serap" gibi öznenin doğrudan uzam algısının altını çizen sözcükler de bu öznel yaklaşımının kanıtı niteliğindedir. Gözlemleyen öznenin varlık alanı uzamla etkileşime geçtiği anda özne yoğun duygulanımlara maruz kalmakta ve bu algı onun duyumsayan özne niteliğini öne çıkarmaktadır; metin bunun örnekleriyle doludur.

Çalışmamızın başında da belirttiğimiz gibi uzam göstergebilimi yazınsal uzamı merkeze koymaktan çok özne/uzam arasındaki ilişkiye değinir ve bu süreçte gözlemleyen öznenin algısına öncelik tanır. Bilişsel ve kılışsal süreçlerin yanı sıra estetik dizgelerin önem kazanması algıya öncelik verilmesi ilkesinden kaynaklanmaktadır. Nerval'in "mistik", "esrarlı", "göz kamaştırıcı", "büyülü" bir uzam olarak yeniden sunduğu İstanbul, bu ilkeler doğrultusunda betimlenebilir.

Gerçek dünyada göndergesi olan bir uzamın yazar tarafından bu denli duygulanımlarla çevrili olarak algılanması kuşkusuz özne kaynaklı bir estetik algının sonucudur. Duyumsayan öznenin sözleriyle "haz ve tatlı hülyalar veren kent" (Nerval, 2017, s. 560) söylemini alışılmış gezi söylemi nesnelliğinden çıkararak gerçeklikle düşsellik arasında bir alana taşır. "Serap", "göz kamaşması", "hülya" gibi düşsel olanın, kırılmış gerçekliğin alanına giren sözcüklerin uzam betimlemelerinde sık sık yinelenmesiyle bu özellik daha açık bir şekilde görülmektedir. Kaldı ki Said de şarkiyatçılık araştırmaları çerçevesinde Nerval'i on dokuzuncu yüzyıl seyyahları arasında bu özelliğinden dolayı farklı bir yere koyarak onun uzamının kodlanmış, indirgenmiş ve şifrelere bağlanmış bir uzam olmaktan çok yaşanan, olanaklarla dolu geniş bir uzam olarak estetik ve imgelem düzlemlerinde

aydalanılan bir Şark olduğundan söz eder (Said, 2017, s. 193). Elimizdeki metinde deneyimleyen özne rolünü üstlenen anlatıcı/yazar bağlı olduğu akımın geleneksel anlatı yapısına sadık kalarak söylemini öznel deneyimin aktarımı şeklinde sunar. Bu deneyim gerçekliğin algısıyla olduğu kadar kendi imgelemiyile (Fr. *imagination*) de oluşmaktadır.

Romantizm akımının en ayırt edici özelliklerinden biri olan iç bakış (Fr. *introspection*) ve bene dönüş (Fr. *retour au moi*) Said'in "kişisel mitoloji" olarak betimlediği olgulardır (Said, 2017, s. 192). Öyle ki kişisel mitolojiyi oluşturan zamansal katmanlar arasındaki gelgitlerin uzamın gerçeklik temeline oturtmak için kullanılması duyumsayan öznenin uzamı düşsel ile gerçek arasında bir denge kurmasının sonucunda gerçekleşir. Romantizmin en güçlü şairlerinden olan Nerval için Şark sadece gözlemlediği değil aynı zamanda duyumsadığı bir uzamdır Said'e göre: "Onların Şark'ı anıların, manidar yıkıntıların, unutulmuş sırların, gizli mektupların, neredeyse virtüözce bir var olma biçiminin Şark'ıydı, en yetkin yazınsal biçimleri Nerval ve Flaubert'in yapıtlarında bulunabilecek bir Şark'tı" (Said, 2017, s. 181). Daha önce belirttiğimiz Nerval'in anlatısında kendini ve bunun sonucu olarak da kişisel algısını uzamın dışından içine taşıması Said'in "var olma biçemi" olarak tanımladığı olguyu tam olarak karşılamaktadır (Said, 2017, s. 193).

Denebilir ki, Nerval İstanbul'u anlatabilmek için önce yaşamalıdır; romantik bir yazar olarak sadece dışarıdan gözlemleyerek ve o uzamın dışında kalarak, bir başka deyişle duyumsamadığı bir uzamı anlatısına katmaz. Nerval'in bu estetik tutumu ünlü düşünür Maurice Merleau-Ponty'nin "dünya çevremdedir, karşımda değil" (Merleau-Ponty, 1996, s. 59) önermesini akla getirmektedir. Nerval de İstanbul'da onu çevreleyen algı ufkuna sunulan ne varsa onu anlatmaktadır. Bu tutum çerçevesinde Nerval iç uzamındaki duygulanımları dış uzama yansıtır; kapsanan uzam kapsayan uzamı betimler; başka bir deyişle düşsel uzam gerçek uzamı içine alır *Doğu'da Seyahat*'te. Coğrafya bir bakıma kışkırtıcılık (Fr. *stimulateur*) işlevi üstlenir. Nerval'in kişisel mitolojisini besleyen ve yaratıcılığını bileyen bir zemin olarak ele alınır.

Anlatısında, Nerval, Ramazan gecelerinde toplumsal etkinlik şeklinde gerçekleşen hikâye anlatıcılarının çevresinde oluşan dinleyicilerden biri olur ve gezi notlarına *Saba Melikesi ile Cinler Prensi Süleyman'ın Hikâyesi*'ni katar. Doğu'ya özgü büyülü bir dünyanın kapılarını açan bu fantastik hikâye Ramazan gecelerinin mistik havasını yansıtarak ikinci bir anlatı olarak eklenir İstanbul anlatısına. Gözlemleyen özne algıladığı ve duyumsadığı bu mistik kenti okuruna daha çekici ve daha çarpıcı biçimde duyumsatmak amacıyla bu hikâyeyi paylaşmaya karar verir:

İstanbul'un başlıca kahvehanelerinde mekân tutmuş meslekten hikâyecilerin ezberden okuduğu ya da tiyatroya bir eda ile aktardığı olağanüstü hikâyelerden söz edilmezse, Ramazan ayında Konstantinopolis'in sunduğu hazlar ve gecelerinin büyüleyici çekiciliği konusunda yetersiz bir fikir verebilir ancak. (Nerval, 2017, s. 616)

Anlatıcının kendi deneyimlediği düşsel dünyayı betimlemek için "olağanüstü" bir hikâye seçmesi yine duyumsayan özne tarafından algılanan ve deneyimlenen İstanbul'un düşselliğinin bir izdüşümü gibi okunur. Aktarılan hikâyedeki olağanüstü olaylar ve kişiler hem hikâyeyi dinleyenler, hem de Nerval tarafından doğru olarak kabul edildiğinden gerçekliğin bir parçasıdır aynı zamanda:

Ve sadece, Hristiyan olarak şarabı biraz fazla kaçırmış olan Habeşistanlının söylediklerinin dışında, hikâyedeki temel açıklamalardan hiç kimse şüphe duymamıştı. Bu açıklamalar, Doğu'nun genel inançlarına uygundu. (Nerval, 2017, s. 723)

Seyyah Nerval'in İstanbul gezileri sırasında yerli bakış açısına geçtiği ancak yabancı algısının da zaman zaman ağır bastığı daha önce belirtilmişti. Yukarıdaki alıntının da gösterdiği gibi hikâye dinleyicisi rolünü üstlendiği bölümlerde Nerval "yerli" bakış açısına sahiptir ve anlatılan fantastik hikâyeyi "hiç kimse şüphe duymamıştı" sözleriyle gerçek kabul ettiğini bildirir. Aynı zamanda "yabancı ve dışarıdan" bir bakışla düşsel olarak adlandırılacak bir olay "yerli ve içeriden" bakınca gerçeklikle örtüşmektedir. Bu çift değerlilik Nerval'in söyleminde saptadığımız gerçeklik ve düşsellik kategorileriyle örtüşmektedir: Algısını yerli ve yabancı, düşsel ve gerçek, dışarı ve içerisi arasında yerleştiren Nerval her iki açıdan da İstanbul'u deneyimlemekte, duyumsamakta ve anlatmaktadır. Öznelliği bilişsellik ve duyumsayışla pekişmekte, yazısı da romantik kanon içinde biçimlenmektedir bir bakıma. Ben diyen öznenin dış dünyayla buluşması estetik bir deneyime dönüşür. *Doğu'da Seyahat*, seyahat anlatısını estetik bir nesneye dönüştürür: Doğunun şiiirine.

Sonuç Yerine: Nerval'in İstanbul'u

Çalışmanın çeşitli aşamalarında belirtildiği gibi anlatısal uzam gerçek ya da kurgu olanın bir yeniden sunumudur. *Doğu'da Seyahat* adlı yapıtın odaklandığı uzamlardan biri olan İstanbul anlatıda farklı roller üstlenen önemli bir öge olarak sunulmaktadır. Algılayan/

duyumsayan özne açısından karşıtlıklar içeren bir değerler dizgesi sunan kent, bu öznenin üzerindeki duyumsal olduğu kadar, estetik etkisiyle de öznenin konumunu değişime uğratarak bakış açısının değişmesine ve iki farklı bakış açısı arasında gelgitler yaşamasına neden olur. Bu odak farklılığı da okurun, anlatının zamansal ve uzamsal katmanları arasında rahatlıkla gezinmesinin ve anlatıcının öznel algısını benimsemesinin yolunu açar.

Gérard de Nerval, söz konusu anlatıda İstanbul'da düşselle gerçek arasında bilinçli bir seçim yapmaz; yazısı her ikisini de İstanbul'un içkin bir değeri olarak sunar. Her iki kategoriye eşit mesafede durması dikkati çekmektedir. Sanki düşsel olan gerçekliğin içinde erimekte, gerçeklik de estetik değerini düşsel olandan almaktadır. Mezarlıklarının şiirselliğinden, gecelerinin aydınlığına, coğrafyanın ve toplumun dayattığı katı kurallarının acı gerçekliğinden Doğu'ya özgü mistikliğine kadar İstanbul farklılıkların hassas dengesi üzerine kurulu bir dizge sunar seyyah Nerval'e. Belki de bu nedenle bir cazibe merkezi oluşturur.

Diyebiliriz ki Nerval'in bakış açısı farklı değerler içermektedir; bazen içerden bazen dışardan duyumsar, bazen Avrupalı bazen İstanbullu gibi yazar. Karşıt değerleri eriterek kurar söylemini. Bu bireşim (Fr. *syntèse*) özelliğiyle de çalışmamızın başında sözünü ettiğimiz algının kesintisizlik özelliğini düşündürür bize. Gösterebilimsel açıdan bakıldığında söylem iki değer arasında gidip gelmelerle örülmektedir. İçerisi ve dışarı, yabancı ve yerli, uzak ve yakın, gerçek ve düşsel erimektedir şairin deneyimin içinde. Dolayısıyla duyumsayışı da kesintili ve kopuk bir yapıdan ziyade iki değer arasında gidip gelen bir salınım (Fr. *oscillation*) halinde ortaya çıkmaktadır.

Tablo 4. Nerval'in Söyleminde Öznenin ve Uzamın Algısı

Nerval'in Söyleminde Özne /duyumsayan/ /gözlemleyen/ /algılayan/	Nerval Söyleminde Uzam Algısı /gözlemlenen/ /duyumsanan/ /algılanan/
Ben ve Öteki; Yabancı ve Yerli Bakış bireşim (<i>syntèse</i>)	Burası ve Dışarı bireşim (<i>syntèse</i>)

Doğu'da Seyahat'te İstanbul uzakla yakının, geçmişle şimdinin, düş ile gerçeğin, ben ile öteki'nin uzamı olarak karşımıza çıkar. Karşıt kategorilerin ve farklılıklar içeren değerlerin birlikte var olduğu, içeriden dışarıya ve dışarıdan içeriye değişmeceli bir bakış açısıyla sunulan öznel bir uzamın anlatısı olarak, bu çalışmanın bütüncesi - her ne kadar bir gezi söylemi olarak tanımlanmış olsa da - romantizm akımının güçlü kaleminden dünyanın algılanışı ve aktarımı olarak sunulur okura. Oryantalizmin özgün bir örneği olarak da okuduğumuz eser adı geçen akımın bilinen kültürel ve estetik kodlarına uzanan eleştirel bir bakışı da gerektirmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Bertrand, D. (2017). Structure, praxis et discours de circonstance. In D. Bertrand, J.-F. Bordron, I.Darrault, & J. Fontanille (Eds.), *Greimas aujourd'hui: l'avenir de la structure. Actes du congrès de l'Association Française de Sémiotique* (pp.793-805). France: AFS Editions.
- Greimas, A. J. (1976). *Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques*. Paris: Seuil.
- Greimas A. J., & Courtés, J. (1979). *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.
- Fontanille, J. (2003). *Sémiotique du discours*. Limoges: PULIM.
- Merleau-Ponty, M. (1996). *Göz ve Tin*. (A. Soysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Nerval, G. De. (2017). *Doğu'da Seyahat*. (S. Hilav, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Said, E. W. (2017). *Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark Anlayışları*. (B. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Öztoğat, N. (2014). Anlam Alanı Olarak Özne ve Beden, Ahmet Güneş (Ed.), *İletişim Araştırmalarında Göstergibilim kitabı içinde* (S.135-154). Konya: Literatürk Academia.
- Öztoğat, N. (2014). Tasarım alanı olarak kent uzamı ve değişen kent algısı. *Dilbilim Dergisi* 31, 1-22.
- Westphal, B. (2007). *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris: Minuit.
- Westphal, B. (2000). *Pour une approche géocritique des textes. La Géocritique mode d'emploi*. Limoges: PULIM. Coll. Espaces Humains, 9–40. Erişim Adresi: <http://sflgc.org/bibliotheque/westphal-bertrand-pour-une-approche-geocritique-des-textes/>