

**ALAIN ROBBE-GRILLET'İN ÖLÜMSÜZ ADLI SENARYO ROMANINDA
İSTANBUL VE TÜRK İMGESİ**

Rıfat Günday

Öz

Bir çok Fransız yazar gibi Alain Robbe-Grillet de 1963 yılında yayınladığı Ölümsüz adlı senaryo romanının konusunu İstanbul ve Türk kültürü üzerine oturtmuştur. Farklı kesitler sunarak özelden İstanbul'u genelde ise Türk imgesini yansıtmaya çalışmıştır. Yapıt İstanbul fotoğrafları ve izlenimlerini içermektedir. Boğaz manzaraları İstanbul'un doğal güzellikleri, tarihi Türk evleri, Bizans bentleri, surlar, camiler, mezarlıklar da kültürel zenginlikleri olarak sunulmaktadır. Ayrıca, yazar Türk yaşamını ve Türklerde kadına bakış açısı gibi konuları irdelemektedir. Robbe-Grillet, bir yandan ezan sesinin güzelliğine kadar Türk kültürünü incelikleriyle yansıtmaya çalışırken, öte yandan da Türk kültürü ile ilgili çeşitli konularda eleştirilerini ortaya koymaktadır.

Anahtar sözcükler

Doğal Güzellik, Kültürel Zenginlik, Türk İmgesi.

Istanbul and The Turkish Image in Alain Robbe-Grillet's Scenario Novel Immortal

Abstract

Like many French writers, Alain Robbe-Grillet has also based the subject of the scenario novel the Immortal, which he published in 1963, on the Istanbul and the Turkish culture. He has attempted to reflect Istanbul in speciality and the Turkish image in general by presenting different cross-sections. The work contains the photographs and the impressions of Istanbul. The views of the Bosphorus as the natural beauties of Istanbul, the historical Turkish houses, the Byzantium dams, the city walls, the mosques and the graves are presented as cultural wealth. Moreover, the writer examines the issues such as the Robbe-Grillet way of living and the place of women in the Turks. On the one hand, Robbe-Grillet seeks to reflect the Turkish culture meticulously to the point of the beauty of the azan sound, and on the other, he has expressed his criticism on several subjects involved in the Turkish culture.

Key words

Natural Beauty, Cultural Wealth, Turkish Image.

Giriş

Çok sayıda batılı yazar yapıtlarında doğu kültüründen söz etmektedir. Özellikle 19. yüzyılda başta Fransızlar olmak üzere bazı yazarlar doğuyu ve doğu kültürünü tanımak için Osmanlı İmparatorluğu, İran ve Hindistan gibi ülkelere seyahat ederler ve buralarda gördüklerini eserlerine taşırlar. 1828 de yayınladığı *Doğu Şiirleri (Les Orientales)* adlı yapıtında Hugo (1952:10), devletlerin yazgısında olduğu gibi edebiyatın geleceğinde de Doğu'nun batı edebiyatında önemli bir yer tutacağına dikkat çekmektedir. Batılı yazarların doğuya bu ilgisi oryantizmin doğuşunu hazırlamıştır. Onlar doğuyu daha yakından tanımanın peşindedirler. Said'e göre (1978:10) oryantizmin nedeni, Avrupa'nın yaşantısında önemli bir yeri olan Doğu'yu tanımlama çabasıdır. Buna paralel olarak 19. yüzyılın başından itibaren batıda doğuya karşı duyulan ilgi öykü, roman ve yolculuk anıları türü yapıtlarda kendini gösterir (Parla, 1985:11-13).

Geçmişten günümüze birçok Fransız yazar Özçelebi'nin de değindiği gibi (1979:III-VI) kimi Türkiye'yi gezip gördükten sonra kimisi ise hiç Türkiye'yi görmeden yapıtlarında Türkiye üzerine yazılar yazarlar. Bu konudaki ilk örneklerden birisi 17. yüzyılda Racine'in *Bajazet* isimli tiyatro oyunudur. 18. yüzyılda ise Lesage, Favart, Chamfort, Dorat, Mlle Fauques, Jacques Grasset,

Abbée Prévost, Mme de Gomez, Fromaget gibi yazarlar yapıtlarında Türkiye ve Türklerden söz ederler. 19. yüzyılda Türkiye ve Türkler hakkında yazan önemli yazarlar arasında Chateaubriand, Hugo, Vigny, Gautier, Nerval, Lamartine, Flaubert yer almaktadır. 19. yüzyılın sonlarına doğru ve 20. yüzyılın ilk yarısında André Gide, Pierre Loti ve Claude Farrère Türkiye ve Türkler hakkında eserler yazarlar. Fransız yazarların Türkiye ve Türklere ilgisi 20. yüzyılın ikinci yarısında da sürmektedir. Yeni Roman ekolü yazarlarından Alain Robbe-Grillet, Michel Butor ve Jean Ricardou yapıtlarında Türkiye'den söz ederler.

Söz konusu yazarların bazıları Türkiye ve Türkleri överken, bazıları da yapıtlarında olumsuz Türk imajı yaratmaya çalışmışlardır. Chateaubriand ve Hugo gibi yazarlar antik Yunan hayranlığı ve tutucu Hıristiyan olmalarından dolayı Türklere karşı olumsuz ve önyargılı bir tutum sergilerken, Lamartine, özellikle de Loti ve Farrère gibi yazarlar birer Türk dostu olarak yapıtlarında Türk insanını ve Türkiye'yi dünyaya tanıtmaya çalışmışlardır. *Öldüren Adam (L'Homme qui Assassina)* adlı yapıtında Farrère Türkleri: “cesur, dürüst, altın gibi saf ve ekmeğe gibi iyi yürekli insanlar” (1908:36) olarak tanımlar.

Bu yazarların ortak yanı ise yapıtlarında İstanbul'un sunusuna yer vermeleridir. Çünkü onlar, İstanbul'un doğal güzelliklerinden ve kültürel zenginliğinden etkilenmişlerdir. Özellikle romantik yazarlar doğu yolculuğuna romantik doğu düşleriyle çıkmışlar (Pamuk, 2003:208) ve İstanbul'a daha çok egzotik ilgi duymuşlardır. İki kez Türkiye'ye gelip İstanbul'da kalan Lamartine'nin İstanbul için söyledikleri oldukça ilginçtir: “Tanrı ve insan, doğa ve sanat, insanın yeryüzünde hayranlıkla seyredebileceği en güzel görünümü ahenkle yaratmışlar” (1835, aktaran Özçelebi, 1979:V). İstanbul'u, Constantinople olarak görmek isteyen Chateaubriand, bu olumsuz bakış açısına karşın, “Constantinople evrenin en güzel görünümünü sunmaktadır denildiği zaman hiç de abartı yapılmamaktadır” (1968:207) der. Nerval, Gautier ve Flaubert de İstanbul'a gelen ve kenti seven önemli Fransız yazarlar arasında yer alırlar. Gautier, Constantinople adlı bir kitap yayınlıyarak İstanbul izlenimlerini burada aktarır. Pierre Loti ve Claude Farrère ise adeta bir Türk gibi Türkleri ve İstanbul'u tanıtmaya çalışırlar. Loti, Türkiye'ye birçok kez gelir ve Türkiye ile ilgili çok sayıda yapıt kaleme alır. *Aziyadé* romanında, sevgilisi ile gezdiği İstanbul'u betimlemeye çalışmıştır. 1913 yılında yazdığı *Çöken Türkiye (Les Désenchantées)* adlı romanında ise, Türk kadınlarının günlük ve sosyal yaşamını ele alır (Kurt, 1994:5-7). Farrère'nin *Öldüren Adam* adlı romanının konusu İstanbul'da geçer. Yazar, Boğazı, camileri, mezarlıkları, Türk sokak ve mahallelerini çok canlı bir biçimde adeta ressam gözüyle betimlemekte ve İstanbul'u özellikle bu mekanlarla özdeşleştirmektedir (Yazgan, 2002:335-337). Bunun dışında, Türkleri ve İstanbul'u konu edinen daha bir çok yapıt ve makale kaleme alır Farrère: 1922 yılında İstanbul (*Stambul*) adlı bir tiyatro oyunu yayınlı. *L'Intransigeant* adlı gazetede 17 Ekim 1912 de “Vers Constantinople” başlığı altında yazı yazar. “Tapılacak ülke, seyretmeye doyulamayan, düşlerin ve duanın ülkesi.” (Farrère,11-17; alıntılanan Özçelebi, 1979:36). Biraz azalmakla birlikte batılı yazarların İstanbul'a ilgisi devam etmektedir. Michel Butor, *Yerin Dehası (Le Génie de Lieu)*, Alain Robbe-Grillet de *Ölümsüz (L'Immortelle)* adlı yapıtlarının konusunu İstanbul olarak seçerler.

Fransız yazarlar geçmişten günümüze İstanbul'un güzelliklerini ve İstanbul yaşamını birer yabancı olarak kendi gözlemlerinden okura sunarlar. Söz

konusu yazarların İstanbul ile ilgili en çok vurguladıkları ortak yanlar; Boğaz manzaraları, Altın Boynuz'un (Haliç'in) güzellikleri, doğal güzellikleri ve tarihi zenginlikleri arasında sayılabilecek mezarlıklar, tarihi yerler, cami ve minareleri, ahşap Türk evleri, saray haremeleri ve Türk kadınları. Pamuk'un da *İstanbul* adlı eserinde (2003:210) vurguladığı gibi Türk yazarlardan daha önce söz konusu Fransız yazarlar batılı gözüyle bir İstanbul imgesi geliştirmişlerdir. Türk yazar ya da şairler ise bu batılı yazarlardan da etkilenerek ancak çok daha sonraki yıllarda İstanbul imgesi yaratmaya çalışmışlardır. Yapıtlarında Yahya Kemal ve Tanpınar, muhtemelen esinlenmiş oldukları Nerval gibi İstanbul'un doğal manzaralarının yanı sıra tarihi ve kültürel dokusu ile yaşam biçimini ön planda tutarak bir İstanbul imgesi geliştirme yolunu benimsemişlerdir. Tanpınar şöyle tanımlar kenti: "Eski İstanbul bir terkipti. Bu terkip küçük büyük, manalı manasız, eski yeni, yerli yabancı, güzel çirkin – hatta bugün için bayağı – bir yığın unsurun birbiriyle kaynaşmasından doğmuştu" (1988:150). İstanbul hem doğal güzellikleri hem de kültürel zenginlikleri ile bir dekor oluşturur Türk ve yabancı yazarların yapıtlarında.

Tarihi, stratejik önemi ve doğal güzelliğiyle bütün dünyanın dikkatini çeken kente tarih boyunca çeşitli milletler farklı adlar vermişlerdir: Slavlar imparatorun kenti anlamına gelen Çarigrad, Kuzeyliler büyük kent anlamına gelen Myklagraad veya Micklegarth. Yunanlılar ve Romalılar ise Byzantium ya da Byzance adıyla adlandırdıkları gibi, Doğu Roma İmparatorluğunun başkentini M.S. 330 da burada kurmuş olan Konstantin'in sitesi Konstantinopolos olarak da anarlardı (Lewis, 1975:5). Türklerin İstanbul adını verdikleri bu kenti bugün bile birçok batılı Constantinople veya Constantine adıyla çağırılmaktadır. İstanbul sadece doğulu bir toplum olan Müslüman Osmanlı'nın tarihi ve kültürel zenginliğini taşıyan bir kent değil, aynı zamanda batılı bir toplum olan Hıristiyan Bizans'ın da tarihi ve kültürel mirasını barındıran evrensel kültür zenginliklerine sahip bir kenttir.

Ölümsüz adlı senaryo romanı tamamen İstanbul fotoğrafları, manzaraları ve izlenimlerini içermektedir. Eserin konusu, İstanbul sokakları, camiler, mezarlıklar ve Boğazda geçmektedir. İç mekan olarak da N'nin boğazda oturduğu evden sıkça söz edilir. Romanda yazar, özelde İstanbul'u; buradaki tarihi eserleri, Boğaz ve Haliç'in doğal güzelliğini, İstanbul'un mahallelerini, mezarlıkları, genelde ise Türk yaşamını, Türk kültürünü ve geleneklerini, Türklere kadınlara bakış açısı ve harem yaşamı gibi konuları irdelemektedir. Bu konular aslında Loti ve Farrère'in de yapıtlarında genişçe yer verdikleri konulardır. Loti ve Farrère'in eserlerinde değindikleri bazı noktalar, Robbe-Grillet'nin *Ölümsüz* adlı senaryo romanında yer verdiği konularla paralellikler taşımaktadır. Buradan hareketle, Robbe-Grillet'nin yapıtını kaleme almadan önce eserlerinde İstanbul konusuna yer veren Fransız yazarları incelemiş olabileceğini söyleyebiliriz. Loti ve Farrère, Robbe-Grillet'nin gençlik ve yetişkinlik döneminde Türkiye hakkında yazılarını okuduğu yazarlardır. Kitabı kaleme alırken dayandığı arka planı şöyle özetler Robbe-Grillet: "*Şehir, kişinin zihninde, Loti'nin anlattıklarının, Mavi Rehber'de ve Binbir Gece adlı eserde anlatılanların bir karışımı olarak canlanmaktadır. Yapıt boyunca şehir turistik kartpostallardan zincir ve demir parmaklıkların içerdiği sembolik anlamlara göndermeler yapılarak anlatılmaktadır. Fakat bunun yanında kentin*

güncel yaşamı da limanlar, gemiler ve kalabalığın oluşturduğu hareketlilikle sunulmaktadır" (10). İstanbul'a gelen bir Fransız öğretmen olan N nin gördükleri ve duydukları aracılığıyla bu tarihi kent anlatılmaya çalışılmıştır. Türkiye'yi şöyle tanıtır yazar:

"L: *Bir efsaneler Türkiye'sine geldiniz... Camiler, saraylar, avlu bahçeler, haremeler...*

N: *Kitaplardaki gibi!*" (32)

Romanın belli bir öyküsü yoktur. N yabancı birisidir ve İstanbul Boğazında kiraladığı bir evde oturmaktadır. L adında bir kadınla tanışır. L ye karşı duygusal anlamda ilgi duyar. Daha sonra adresini bilmediği bu kadını bulmak için İstanbul sokaklarında dolaşır. Her seferinde yapıtta M adıyla ya da siyah gözlüklü adam olarak tanıtılan kişiyle karşılaşır. Resimlerde L de bu siyah gözlüklü adamla görülür. Ayrıca L birilerinden çekinmektedir. "*N, M nin L nin kocası olduğu izlenimi taşır*" (9). Zira L, N ye açık adresini vermez ve herkesin görebileceği yerlerde onunla görünmek istemez. N'nin evinde verilen bir balo akşamı N ve L birlikte olur.

Yapıtın başlıca kişileri şöyle tanımlanır: N adı ve kimliği eser boyunca belirtilmeyen yabancı bir beydir, sadece kendisine gelen bir zarfın üzerinde onun adının André Varais ve Fransızca öğretmeni olduğu belirtilir. O, yapıtın baş erkek kahramanı konumundadır. L, İstanbul da yaşayan Fransızca, Rumca ve Türkçe konuşan bir bayandır ve romanın baş kadın kahramanıdır. N gibi L'nin de kimliği açık olarak belirtilmez, onun için çeşitli kişiler farklı adlar söylemektedirler: L kendisi, adının Leyla, Leila /Lale olduğunu söyler, kimileri Elian veya Lucie olarak söz eder ondan. L'nin Türk mü, Rum veya ermeni azınlık mı ya da yabancı mı olduğu belirtilmemiştir. Diğer önemli kişiler arasında L nin yakın arkadaşı olan Catherine Sarayan, bir genç Türk kadın, caminin önündeki yaşlı ihtiyar, antikacı, çocuk, M/siyah gözlüklü adam ve iki polis memuru yer almaktadır. Biri dışında ana kahramanlar dahil Robbe-Grillet kişilerinin ne adlarını ne de kimliklerini tanımlar. Yazarın tabiriyle "*sokakta karşılaştığımız insanların çoğu gibi anonimdirler*" (1963b:8). Roman Türkler, ermeni ve rum azınlık adlarını çağrıştıran kişiler ve yabancı şahıs kadrosundan oluşmaktadır.

Robbe-Grillet'nin romanda sunduğu olaylar gerçek mi yoksa biraz düşsel olarak mı tasarlanmıştır ya da İstanbul kentinin turistik kartpostalları veya roman kahramanı L'nin erotik kartpostallarının sunusu mudur? İstanbul hiç kuşkusuz gerçek bir kent ve yapıtta İstanbul'dan birçok görüntü yansıtılmakta. Yazar senaryo romanının öyküsünü adeta gerçek yaşamda yaşanan bir öykü olarak sunma çabasına karşın, olayların kurmaca bir çizgide geliştiği de açıkça hissedilmektedir. Eser, her ne kadar L ve N arasındaki bir aşk öyküsünü konu ediniyor olsa da yapıtın asıl önemli boyutu zengin bir kültüre sahip İstanbul'u ve Türk toplumunu yansıtmaya çabasının bir ürünü olmasıdır. Senaryo romanını okuyan veya seyreden kişiler, Türkleri tanıma olanağı bulmaktadırlar. Zira fotoğraflar ve bazı sahnelerin anlatımı adeta tarihi belgeler niteliğindedir. *Ölümsüz* adlı yapıt için Miesch, Türk tarihi jeneriğidir demektedir (1965:49-68).

Robbe-Grillet'nin yeni tekniklerle kaleme aldığı romanlarında sinemanın etkisi kendini göstermektedir. Raimond, "Robbe-Grillet'nin uyguladığı teknik, sinemada sahneye koyucunun uyguladığı bir yöntem olan kameranın objektifinin bir nesne ya da varlığı sadece görebildiği açıdan

yansıtabildiği gerçeğini hatırlatmaktadır.” (1988:127) derken Ricardou da, “Robbe-Grillet’in romandan filme geçişi şaşırtmadı: zaten onun roman estetiği birçok kez sinema yapıtı formatında sunuldu” (1967:69) der. Robbe-Grillet sürekli yer değiştiren bir kameradan gördüklerini yansıtmaktadır. Zaten *Gözcü*, *Labirente*, *Kıskançlık* gibi romanların yanında *Marianbad’da Geçen Yıl* ve *Ölümsüz* gibi senaryo romanlarda yazmıştır. Yapıtlarında bir gözlemcinin gördüklerinden hareketle olup bitenleri yansıtan gözcü anlatısal bakış açısı hakimdir (Bernal, 1967:165, Bloch-Michel, 1973:21). *Ölümsüz* adlı senaryo romanı, yazarın yapıtlarında sinema ve roman tekniğini aynı düzlemde uygulamaya çalıştığının somut göstergesidir.

1.Tarihi Yerler

Yapıt hareket halindeki bir arabadan izlenen İstanbul’un eski duvarlarının anlatımıyla başlar. “*Sağdan sola harabe halindeki surlar, az ya da çok yıkılmış kuleler*” (13). Bizans bentlerinin yıkık ve bakımsız bir durumda olmasından rahatsızlık duymaktadır romanın kadın kahramanı L: “*Bizans’la ilgili her şey kötü durumda. Yine de tekrar onu inşa etmek üzereler*” (97). Bizanstan kalma duvarların giderek yok olması Gautier’yi hüznlendirdiği (Pamuk, 2003:218) gibi Robbe-Grillet’in de ilgisini çeker. Bu yolla Bizans’a vurgu yapmak ister yazar. İstanbul’a gelen bir yabancı olan N’ye L, tarihi Bizans bentlerinden hareketle Türkiye ile ilgili şu yorumu yapar:

“*L: Bizans bentleri... Onları bir kez daha inşa etmek gerek... Marmara Denizinden Haliç’e kadar, yıkılan kuleleri de Yedi Kule zindanlarına doğru uzatmak gerek... Siz yabancısınız... Bir düşler Türkiye’sine geliyorsunuz. Yıkık mahpushaneler, yıkık bentler, yıkık tarihler.*” (205-206)

N de İstanbul’da görmek istediği yerleri L’ye şöyle sıralar: “*Bana eski sarayları, camileri, çarşıları gezdirmek zorunda değil misiniz?*” (42). Bu sözler yazarın bakış açısıyla İstanbul’un en çok ilgi çeken tarihi mekanlarının, surlar, bentler, saraylar, camiler ve eski çarşılar olduğunu göstermektedir. Kamera tarihi surları, camileri, ahşap Türk evlerini tekrar tekrar görüntüye taşımaktadır.

Daha önce İstanbul hakkında yazan diğer Fransız yazarlar da cami betimlemelerine geniş yer verirler. Robbe-Grillet’in esinlendiği Loti, Sultan Selim mahallesi camisini özellikle hayran kaldığı uzun minareleri ile betimler. Farrère de betimlemelerini Süleymaniye, Sultan Ahmet ve Selimiye camilerinin güzellikleri ve karakteristik özellikleri üzerine odaklar. Camilerin iç mimari özellikleri kadar avlularının sakın ve huzurlu manzarası da etkiler Farrère’i (Özçelebi, 1979:67-68) ve Loti’yi. Ayrıca, cami minarelerinden okunan ezan sesleri de büyüleyici yazarları. Bu nedenlerle Robbe-Grillet’in de en çok değindiği yerlerin başında camiler gelmektedir. L’nin N’ye söylediği şu sözler Robbe-Grillet’in camiler konusundaki düşüncelerini ortaya koymaktadır: “*İşte hayallerinizdeki gibi bir cami...*” (49). Senaryo romanında yazarın sık sık görüntüye getirdiği camilerden birisi Ortaköy’de deniz kıyısındaki ve Türk filmlerinde de sıkça yer alan Selimiye Camisidir: “*Karşı tarafta Avrupa yakasında, taş kubbesi ve çifte minaresi ile geçen asra ait büyük bir cami gözükmektedir*” (54). İlginçtir ki Robbe-Grillet bu senaryo romanında Türk filmlerine de sık sık konu olan görüntülere yer vermektedir. Türk filmlerini izlediği konusunda bir bilgiye rastlanmamakla birlikte Robbe-Grillet bizzat kendisi senaryo romanını yazarken şehrin turizm rehberinden yararlandığını

ifade etmektedir. Dolayısıyla gördüklerinden esinlenerek bu mekanların sunusunu görüntülemek istemiştir. N ve L camiyi gezerken caminin kapısındaki ihtiyar şöyle tanıtır camiyi:

“Çok güzel cami... Eski Türk seramikleri çok güzel... Daha açık birkaç sütun, daha koyu ve gösterişli bir fon üzerinde farklı şekillerdeki kolonlar, direkler, kornişler, yüksek tonozlarla mimari öğeler oluşturmakta. Yer tamamen halı kaplı.” (61)

Robbe-Grillet'nin çok etkilendiği bir diğer cami de Sultan Ahmet Camisidir: Caminin avlusunda yaşlı birisinin sattığı turistik eşyalar arasında *“ilk kartpostal caminin uzaktan görünüşü”* (180) dür. Aynı şekilde kamera da *“Altı minareli büyük camiyi oldukça uzaktan görüntülenmiş”* (180) bir kareden sunmaktadır. Yapıtın önsözünde de belirttiği gibi yazar camilerin sunusunda turistik rehber ve kartpostallardan yararlanmıştıdır.

2. Mezarlıklar

Batılı gözlemci ve yazarların vurguladığı bir gerçek de İstanbul'da mezarlıkların kentin gündelik yaşamına girdiği gerçeğidir (Pamuk, 2003:222). Türk yazarlardan Tanpınar da aynı konuya değinir: *“Yanıbaşlarındaki küçük cami ve medrese mezarlıklarındaki ölülerile yan yana yaşayan, sevinçlerini, hüznelerini onlarla paylaşan eski İstanbul mahalleleri, bu zamanın içinde, gövdesine ağır boğumlu sarmaşık halkaları kenetlenmiş yaşlı bir ağaç gibi, güçlkle nefes alarak yaşarlardı”* (1988:151-152). Mezarlıkların kentle böylesine iç içe olmasının nedeni İslam anlayışındaki her an ölümü hatırlayarak yaşama düşüncesine dayanmaktadır. Zira insanlar mezarları gördüklerinde ölümlle yüzleşmektedirler.

Nerval 1843 de İstanbul'a geldiği zaman mezarlıklarda gezintiler yapar. Loti ve Farrère, camilerin avluları ve eski İstanbul kahvelerinden sonra, mezarlıkları en favori gezinti yerleri ve en çok huzur bulunacak ortamlar olarak tanıtır (Özçelebi, 1979:70). Boğazda gezerken Loti, Türk mezarlarına hayran kalır (Kurt, 1994:45). Zaten Oğuz ve Göktürklerden, Selçuklulara ve Osmanlılara, Türk kültüründe mezarlıkların ve mezarların ayrı bir yeri vardır. Mezarlıklar sakın görünümüleri ile huzur bulunacak yerler olduğu kadar mezar taşları da adeta birer abidedir Türkler için. Loti, Farrère ve Robbe-Grillet gibi yazarlar bu durumun farkına varmış olmalılar ki yapıtlarında mezarlık ve mezarların sunusuna böylesine önem vermektedirler. Robbe-Grillet, *Ölümsüz* adlı yapıtında sık sık mezarlıklardan görüntüler sunmaktadır. Mezar taşları sanat eserleri görünümüyle görüntülerde yansıtılmaktadır. Burada bir yandan Türklerin estetik anlayışlarını mezarlarda da yansıtmaya çalıştıkları görülürken bir yandan da özellikle eskiden Türklerin ölülerine ne denli önem verdikleri anlaşılmaktadır. Söz konusu yapıt, mezarların Türk kültüründeki yerini gözler önüne sermektedir:

“Önceki görüntülerdeki sokakların gürültülü ortamının yerini kuş civıltıları ve ötüşleri aldı. Şimdi görüntüde, düzenli olarak bölünen kare biçiminde deliklerle süslenmiş ve kare şeklinde demir parmaklıklarla donatılmış, bir camiye bitişik mezarlığı ayıran taş duvar gözükmektedir... Duvar ve düzenli bölmelerinden arka tarafta demir parmaklıklar, mezarlığın ağaçları ve etrafı saran yabancı bitkilere ve gelişigüzel büyümüş otlara rağmen oldukça mimari ve iyi korunmuş mezarlar gözükmektedir...” (94-95)

İstanbul'da abide görünümündeki Müslüman mezarlıklarının çoğu ya camiyle iç içe ya da caminin yanında yer almaktadır. Bu tarihi gerçeklerin

yanında Türklerin ölülerine bakış açısının değiştiğini ve son zamanlarda mezarlarına önem vermemeye başladıklarını da göstermek ister. Robbe-Grillet, artık mezarlıkların yol geçen hanı olduğunu vurgulamaktadır:

“Şehrin kapılarında terkedilmiş görünümünde kocaman bir mezarlık. Görüntüde soldan sağa görünmez halde, rasgele konmuş ve taşları oraya buraya eğilmiş ya da melemelerinin kuş seslerine ve şehrin daha uzaktan gelen gürültüsüne karıştığı keçilerin ortalıkta dolaştığı yabancı otların arasına düşmüş mezar taşları...” (101)

Robbe-Grillet eleştirisinin dozunu giderek daha da artırır ve Türklerin mezar taşlarından sokak ve kaldırım taşı olarak yararlandıklarını öne sürer:

“Burada mezarlık olarak adlandırılan şey bu... Keçilerin otladığı, dar yollarında çocukların misket oynadığı bir yer... Bu mezarlığın çok eski olduğunu düşünüyorsunuz, çünkü taşlar her yana eğilmiş durumda. Onlardan daha iyi yararlanmak için öyle koyuyorlar. Onlar tamamen devrildiğinde, sokakları döşemek, kaldırım kenarları yapmak için onlardan yararlanılmakta ve siz de onu düşünmeden rahatça üzerinde yürüyorsunuz...” (201-203)

Gautier'nin de İstanbul'da mezarlıkları dolaşırken mezar taşları arasında oynayan çocuklar dikkatini çeker (Pamuk, 2003:213). Dolayısıyla İstanbul'da mezarlıkların yol geçen hanı olduğu gerçeği Robbe-Grillet'den önce Gautier tarafından da dile getirilir. Söz konusu yazarlar, Türklerde artık geçmiş dönemde görülen ölülere saygının yok olmaya başladığını vurgulamaktadırlar. Bu da tarihi süreçte Türk kültüründeki yozlaşmayı ortaya koymaktadır.

3. Mahalleler ve Tarihi Türk Evleri

Robbe-Grillet, İstanbul'un mahalle ve geleneksel Türk evlerinin tanıtımına da ayrı bir önem vermektedir. Zira Türk mahallelerinin özgün yanları ve güzel görünümlerinden etkilenen Loti ve Farrère, ona esin kaynağı olmuşlardır. O dönem İstanbul'daki Türk mahalleleri pitoresk bir görünüme sahiptir:

“Düzgün olmayan yol, ahşap küçük evler ve arkada küçük bir caminin minaresi. Bir kedi, bir tavuk başı boş dolaşıyorlar. Arkadan gözüken bir seyyar satıcı, tartı tabağı büyük balıklarla dolu geleneksel teraziyi omuzlarında taşıyor.” (66)

Mahalle görünümünün yanında küçük halk tipi ve konak türü geleneksel Türk evlerinin sunusuna geniş yer verilmektedir. Ayrıca zaman zaman batı tarzı evlerden de söz etmektedir yazar. Bu evler tipik Türk mimarisini ve şehirciliğini yansıtmaktadır:

“Halk tipi bir diğer Türk evinin penceresi görüntüde, fakat bu ahşap bir ev değil, ve binanın cephesi üzerinde ilerleyen demir parmaklıkların gölgesi beyaz siva üzerine yansıyor.

Aynı tip bir başka ev, fakat biraz daha kalbur üstü. Özellikle zemin katın iki penceresi gözükmekte; bu pencereler daha büyük ve mahpushane izlenimi veren aynı şekilde güçlü dikey demir çubuklardan yapılmasına karşın parmaklıklar biraz daha süslü. Camların ardındaki kalın perdeler nedeniyle içeride hiçbir şey gözüküyor.” (94-95)

“Fonda, batı tarzı inşa edilmiş düzgün bir evin demir parmaklı pencereleri gözükmektedir.” (146)

Robbe-Grillet'nin sunduğu bu üç tarz Türk evinin dikkatimizi en çok çeken yanları; halk tipi evlerin yanında zenginlerin konaklarının görkemli oluşu, geleneksel Türk tipi evlerin yanında İstanbul'da batı tarzı inşa edilmiş evlerin de yer aldığı gerçeğidir. Fakat her üç tür evin en belirgin özelliği pencerelerinin demir parmaklı olması ve camların kalın perdelerle kapatılmasıdır. Burada pencerelerin demir parmaklık ve kalın örtülerle kaplı olmasını belirtirken yazarın hiç kuşkusuz vurgulamak istediği gerçek, Türklerde ailenin ve özellikle de kadınların yabancılarla namahrem olduğu anlayışıdır:

"Bahçe ve uzun cephesi yola dönük ev... Ev Türk tarzı, iki katlı, ahşap ve koyu renge boyanmış, fakat pencereler beyaz renkle çevrelenmiş. Birkaç dakika sabit kalan kamera büyük merkez odanın cumbadasının ön tarafını göstermekte. Bütün pencereler ağır kanatlardan jaluzilere içeride ne olup bittiğini anlamanıza hiç olanak vermeyecek şekilde kapalıdır." (24)

Robbe-Grillet'den önce Loti ve Farrère betimlemelerinde, özellikle Türk tipi ahşap ve demir parmaklı evlere dikkat çekmektedirler. Türk tipi evlerin pencerelerindeki tel kafesler dışardan bakıldığında evlerin içerisinin görünmesini engelleme amacına yöneliktir. Bunda amaç dışarıdan gelebilecek her hangi bir tacizi ya da evin içinde serbest giyimleriyle dolaşan kadınların namahrem erkekler tarafından görülmelerini engellemektir (Kurt, 1994:31). Zira söz konusu dönemin anlayışına göre aile namahremi korumak amaçlanmıştır. Bunun altında yatan gerçek bir yandan dini inançlara dayanırken bir yandan da kadınların ve aile özel yaşantısının korunmasına yöneliktir. Söz konusu üç yazarın da bakış açısı bu noktada paralellik göstermektedir.

Evlerin dış görünümü gibi iç görünümü ve eşyaların sunusuna da yer verilmektedir. N nin ikamet ettiği Beyköy deki evin içi şu şekilde anlatılmakta:

"Divan çok sayıda yastıkla döşenmiş, yer tamamen halı kaplı. Pencere kanatları kapalı, jaluziler ise açık" (21). *"Alçak oturma grupları (koltuklar, puflar, vs.), duvara sabitlenmiş bir ya da iki gravür, büyük bir ayna ve altında Napolyon III sitili çevrelenmiş bir masa, sonra ikinci bir kapı... Catherine'nin bulunduğu kapının karşısında 3. bir kapı, duvarda camilerde görüldüğü gibi arap harfleriyle hat sanatı dekorunda çizilmiş iki büyük duvar panosu asılmış"* (34-37). *"Karşı tarafta N'nin fark edildiği salonun halısı çiçek desenli bir türk halısı."* (119)

Dış mimarının yanında içerisindeki eşyalarla da Türk evleri zengin bir kültür ortaya koymaktalar.

4. Musiki

Müzik önemli bir yer tutmaktadır Robbe-Grillet'nin yapıtında. Türk kültürünün bir çok özgün yanı gibi Türk musikisi de yazarı derinden etkilemiştir. Farklı çalgılar eşliğinde söylenen Türk müziği İstanbul yaşamını şenlendirmektedir. Dini musiki, klasik Türk müziği ve Türk halk müziğine yapıt boyunca rastlanmaktadır:

"Bu esnada, Türkiye'nin modern halk müziğinde sık sık rastlanan parçalayıcı bir tonla içten, duygusal ve güzel söyleyen bir kadın sesinin söylediği melodi işitilir. Duyulan bu şarkı, film boyunca işitilecek diğer müzikler gibi radyoda, kasetlerde ve sokaklarda sürekli çalarak İstanbul'un tüm günlük yaşantısına giren alaturka bir müziktir... daha önce işitilenlerle aynı sitilde, ancak alto solu ile çalınmakta; bu müzik daha sonraları da işitilmeye devam etmekte." (13-16) *"Flütle çalınan geleneksel müzik çalmaya başlıyor."* (199)

“Çok uzaktan gelen ve güçlkle duyulabilen dini bir türk müziği (ilahi)... önce ney ile çalınmakta, arkasından da çok güzel bir erkek sesiyle söylenmekte.” (175)

Yazar bu yapıtında sık sık ezan seslerine vurgu yapmakta ve ezan seslerini güzel bir ses tarafından okunan Müslüman duası olarak yorumlamaktadır: “Vurguları çok iyi hissedilen ciddi ve yüksek tonlu güzel bir sesle, bir bey ezan okuyor” (59). Ayrıca yapıtın bir yerinde ezanın Türk kültüründeki önemini göstermek için şöyle bir cümle kullanmakta: “Yürüyen insanların hepsi şimdi ezanı dinlemek için hareketsiz” (113). Böylece yazar İstanbul’un mistik havasından da söz etmiş olmaktadır.

Ezan sesinin insan üzerinde bıraktığı etki konusunda Lamartine’nin görüşleri oldukça ilginçtir. *Şiirin Geleceği (Des Destinées de la poésie)* adlı yapıtında müezzinin okuduğu ezan sesindeki heyecan ve duygusallığın ruhsuz (kuru) çan sesinden çok daha etkileyici olduğunu belirterek ezan sesini çan sesine yeğlediğini söyler (1834:25). Sık sık ezan sesini yapıtına taşıyan Robbe-Grillet’in de benzer bir görüş taşıdığı kanısındayız.

Robbe-Grillet, adeta İstanbul’u bir yandan mistik havasıyla, diğer yandan da modern giyim tarzı ve yaşamıyla sunmaktadır. Yazar İstanbul’u tanıtırken farklı yönleriyle ortaya koymaya çalışmaktadır.

5. Giyim ve Moda

Cumhuriyetin ilanından ve özellikle de kılık kıyafet devriminden sonra Türklerin giyim tarzında hızlı bir değişim gözlemlenmektedir. Artık kadınlar çarşaf ve peçelerini, erkekler de cüppe ve sarıklarını yavaş yavaş bırakmaya başlarlar. 1950’li yıllara gelindiğinde kent merkezlerinde oturan Türk toplumu Avrupalı gibi giyinmektedir.

Buna paralel olarak Robbe-Grillet, *Ölümsüz* adlı senaryo romanında, daha önceki batılı yazarların Türk toplumunun giyim tarzı üzerine yazdıklarından farklı bir yaklaşım sergilemektedir. Zira 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul’a gelen Amicis, “Beyaz yaşmaklı, alacalı bulacalı uzun feraceli kadınları gören yabancı, kendi kendine bunların maske mi, rahibe mi yoksa deli mi olduğunu düşünür ve bir tekinin bile yanında erkek görülmediği için hepsinin dul veya kız olduğu veya hepsinin de büyük bir “bedbaht kadınlar” manastırına ait oldukları zannedilebilir” (1874: 245-246) derken Gautier de Türk kadınlarının kapalılığı konusuna değinir (Pamuk, 2003:213). Cumhuriyetin ilanından kısa bir süre önce İstanbul’u ziyaret eden Gide Türklerin giyim tarzını ciddi bir şekilde eleştirmektedir. Oysa *Ölümsüz* adlı yapıtta yer alan resimlerdeki kişiler modern giyimli ve bakımlı insanlar. Robbe-Grillet’in senaryo romanında sadece bir yabancı olarak L değil aynı zamanda görüntülerde yer alan Türk kadını da oldukça şık ve modern giyimi ile dikkatleri çekmektedir. Yapıtta L’nin ve Türk kadınının giysileri 1960’lı yıllarda İstanbullu kadınların giyim tarzını ve modayı yansıtmaktadır:

“Leyla, sade fakat omuzlarını çıplak bırakan açık renk tığ işi dantelden yapılmış hoş bir elbise giyinmiş, boynuna iki sıra gümüş kaplama metal zincir takmış... Bu defa... siyah bir pantolon ve omuzu tamamen açık bırakan eğik çizgili mavi beyaz kolsuz bir kazak giymiş. İri metal zincir kolunun üst kısmına çıplak omzuna doğru kaymış... Genç kadın bir mini çan etek ve göğsünü saran ve geniş dekolteli, kısa kollu siyah renkli bir tür fanila giymiş.” (17-19)

L'nin bu giyim tarzından ve bir dizi giysisinden şık bir bayan olduğunu anlamanın ötesinde, aynı zamanda İstanbul'un daha o yıllarda dahi ne kadar modern bir kent olduğu, tarihi zenginliği ve kentte İslam kültürünün etkisinin gözlemlenmesinin yanında her türlü kültürün bu kentte rahatça kendisini ifade edebildiği ortaya konmaktadır. Bir yanda çalan dini musiki, çarşaf ve takkeyle sokaklarda dolaşan insanlar diğer yanda pantolon ve dekolte giyimli bayanlar in sokaklarında dolaştığı İstanbul:

“Sade ama düzgün giyimli, beyaz sakallı ve başında takke yaşlı bir adam; halk tipi pastacının portatif tezgahının yakınında katlanabilir bir iskemlenin üzerine oturmuş.” (25)

Sık sık görüntülerde yer alan çocuğun annesi şöyle tanımlanmaktadır:

“Bu halktan bir kadın, fakat düzgün giyimli ve hatta oldukça nazik.” (92-93)

Sıkça siyah gözlükleri ile görüntülerde yer alan ve L'yi izlediği anlaşılabilir adam da oldukça modern bir giysiyle sunulmaktadır:

“Bu elli yaşlarında, uzun boylu ve oldukça iri, açık gri iyi kesimli bir elbise giymiş; iki renkli ayakkabısı ve iri siyah gözlükleri var.” (27)

Bu aynı zamanda Türklerin hoşgörüsü kültürünü yansıtmaktadır. İstanbul üzerine 1874 Constantinopoli adında bir kitap yazan İtalyan yazar Amicis'in bazı olumsuz yaklaşımlarına karşın Türkler'in hoşgörüsü konusundaki bir tespiti oldukça ilginçtir: “Nihayet, burada adetlerin büyük çeşitliliği yüzünden sonsuz bir hürriyet içinde yaşanır; kimseyi hayrete düşürmeden her şey yapılabilir; en tuhaf olan şey bile bu büyük manevi anarşinin içinde fark edilmeyebilir. Avrupalılar burada bir cumhuriyetler birliğindeymiş gibi yaşarlar; insan burada herhangi bir Avrupa şehrinde büyük bir karışıklık anında keyfine varılacak bir hürriyete sahiptir: bu, bitmek tükenmek bilmeyen bir bayram, devamlı bir karnavaldır. Güzelliğinden de evvel bu yüzden, İstanbul bir müddet oturulduktan sonra daüssılaya benzeyen bir hisle hatırlanmaması mümkün olmayan bir şehirdir; bu yüzden Avrupalılar bu şehre bayılırlar ve gönülden bağlanarak kök salarlar; işte bu bakımdan, Türkler gibi, İstanbul'u “Bin sevgilisi olan peri kızı” olarak adlandırmak” (1874, 165-166) abartı olmasa gerek. Aynı yaklaşımı Robbe-Grillet'nin yapıtında da sezinlemektediriz.

6. Türk Kadını

Bu yapıtta, o dönem Türk kadınının toplumdaki konumunu görmekteyiz. N'nin komşusu bir bayan ile eşi arasındaki konuşma dönemin Türk toplumunda kadına bakış açısını yansıtmaktadır:

“Kadın : Sandalyeyi dışarı çıkarmaya ihtiyacın mı var? Sana bunu yasakladım. Bunlar ev sandalyeleri.

Erkek : Oturmak için bir sandalyeye ihtiyacım var.

Kadın : Ben oturuyor muyum?

Kadın : Her zaman oturanlar hep erkekler.

Adam : Sandalyeler oturmak için yapılmıştır.

Kadın : Ya kadınlar hep ayakta kalmak için mi yaratılmışlar?

Erkek : Ya ayakta kalmak için ya da yatmak için.” (41)

Yazar yabancı birisi olan N'nin komşusu konumunda kurguladığı kişiler arasında böyle bir diyalogu yaratmak suretiyle bir yabancıнын gözleminden Türk erkeğinin ailede kadına biçtiği rolü ortaya koymaktadır. N Türkçe bilmediği için bu konuşmaları anlayamaz ve L'ye sorar. Fakat L Türkçe hiçbir kelime

bilmediğini söyler. Bu durumda L adını Türkçe bir ad olarak bildiriyor, fakat Türk değil: “*Biliyorsunuz Türkçe bir kelime dahi bilmiyorum*” (42). Burada bir çelişki söz konusu. N ve L arasındaki bu konuşma Fransızca olarak yapılır (29). Buradan o dönem Fransızca’nın İstanbul’da yaygın olarak kullanılan bir dil olduğu da anlaşılmaktadır. Bu tartışmanın ardından L ilginç bir soru yöneltir N’ye:

“*L : Buranın kadınları hakkında ne düşünüyorsunuz?*” (42)

“*L : İşte hayal ettiğiniz şeyler. Boğaz’dasınız. Asya kıyısına doğru uzanıyorsunuz... Minarelerin dibinde, içeride kadınların kapatıldığı, pencereleri kapalı evleri görüyorsunuz...*”

N : Ama artık kadınlar kapatılmıyor.” (51)

L, hala Türklerin 1960’lı yıllarda dahi kadınlarını evlerine kapattıklarını iddia etmektedir. Amicis’e göre de Türkler kadınlarını evlere hapsedmektedir. “Bütün kapılar kapalıdır, zemindeki bütün pencerelerde demir parmaklıklar vardır; her şeyde bir itimatsızlık ve kıskançlık kokusu duyulur, insan bir manastır şehriden geçiyormuş gibi olur” (1874:40-41). Fakat N bir yabancı olmasına karşın Türklerin artık kadınlarını kapatmadıklarını belirtmektedir. Biz buradan L’nin büyük olasılıkla rum ya da ermeni azınlıktan olabileceği ve Türkleri kötülemek ve geri kalmış bir toplum izlenimi yaratmak adına böyle bir tutum sergilediğini söyleyebiliriz. Çünkü o dönem, L’nin oturduğu Ortaköy semtinde çok sayıda Rum ve Ermeni azınlık oturmaktadır. Adeta L, Türk kültürüne aşağılayıcı bir tutumla yaklaşarak, Türklerin ibadet ve kadına bakış açılarını eleştirir:

“*N : Dua mı ediyorsunuz?*”

L : Hayır eğleniyorum. Zaten kadınlar burada dua edemez.

N : Niçin edemez?

L : Çünkü onlar günahkardır. Bilmiyor muydunuz?...

L : Kadınlar aynı zamanda aşâğılık varlıklar ve şeytandırlar... onlar sadece aşk yapmak (yatmak) için iyidirler.” (62)

Halbuki L kendisi rahatça İstanbul’da yabancı bir erkeğin yanında mayo giyip denize girebilmektedir:

“*Bir kumsal plajındalar. L deniz mayosu ile sırtüstü uzanmış ve denizin suyu hafifçe ayaklarına dokunuyor. N, dostunun yanında ayakta, ona bakıyor.*” (57)

Sonuç olarak Robbe-Grillet’nin bu senaryo romanında tanımladığı Türk kadını imgesi, giyim ve kuşamı ile çağdaş bir kadın görünümü sunarken, aynı zamanda kahramanı L’nin Türk kadınına bakışı ile biraz çelişmektedir. Zira L, köle tipi bir Türk kadını imgesi çizmektedir. Ona göre Türk kadını, kocasının her dediğini emir olarak algılayıp yapan, kendisini ifade hakkı olmayan, evlere kapatılmış bir şekilde yaşayan değersiz bir varlıktır. O özgürlükten yoksun bir yaşam sürdürmektedir.

7. Harem ya da Beyaz Kadın Ticareti

Kadın konusuna ve kadınların kapatılması sorununa değinmişken biraz haremde de söz etmek yerinde olur kanısındayız. Avrupalı konukların Osmanlı imparatorluk sarayında en çok dikkatlerini çeken kısım harem daireleri olduğu gibi (Lewis, 1975:81) batılı yazarlar da Osmanlı yaşamını incelerken harem yaşantısına dikkat çekmişlerdir. Parla bu konuda şöyle demektedir: “Doğu

yolculuğu anılarına biraz peçe biraz harem, biraz haremde yaşanan aşk katmak, bu tür kitapların iyi satması için gerekli formüllerden sayılmaya başlanmıştı bile. Gizli ve yasak olanın şaşmaz çekiciliğiyle peçe ve harem, bu dönem Doğu yolculuklarının yeni motiflerini oluşturdu” (1985:57). Doğuyu konu edinen yapıtlarda kadın konusuna geniş yer verilmesinin nedenini Gautier, Doğuya yolculuktan dönenlere sorulan ilk sorunun “Ya kadınlar?” (1918:185-196, aktaran Parla, 1985:65) sorusu olmasına bağlar. Belge, bir cümleyle şöyle tanımlar haremi: “Harem’in en ilginç yanı, buranın, hem saray hem de hapishane özelliklerine sahip olmasıdır” (1993:21).

Farrère, *Ankara’lı Dört Kadın (Les Quatres Dames d’Angora)* adlı romanında Türkiye’de kadına bakış ve harem yaşamı konusunu gündeme taşır. Roman kahramanlarından Villandry ve Luc Saint-Gemme, kadın kahramanlarla eski ve yeni Türkiye’deki kadın haklarını tartışmaya açarlar. Konu, harem hayatı ve feminizm çerçevesinde gelişir. Lale, bir Türk olarak bu konuda yabancıların bakış açılarından duyduğu rahatsızlığı dile getirir ve Villandry’ye şöyle tanıtır haremligi: “Haremlik, kadınların orada kraliçe yaşamı sürdürdüğü, örtünmek kaydıyla istedikleri zaman dışarı çıkabildikleri bir kafesti. Kim bilir kaç kadın orada rahat ve mutlu bir yaşam sürdürdüğü için bu kafesten ayrılmak istememiştir. Bir erkek bu kadınları ara sıra ziyaret ediyormuş... Bundan daha iyi ne arzu edebilirlerdi” (1933:14).

Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşundan önceki dönem Türk kadını imajı genelde evlerinden çıkmayan, çıktıklarında ise örtülü bir şekilde dışarı çıkan bir portre çizmektedir. Bu da Türk geleneklerinden çok İslam inancına bağlanmaktadır. Bu nedenle genelde batılı yazarlar Özçebe (1979:128) ve Farrère’in (1932:212) de belirttiği gibi Müslüman Türk kadını diğer Arap ve Afrikalı Müslüman kadınlar gibi esir yaşamı sürdürdüğü şeklinde takdim etmektedirler. Farrère’i gerçekte durumun böyle olmadığını, Türk kadınının diğer Müslüman Arap ve Afrikalı kadınlarla karıştırıldığını, zira Arap ve Afrikalı kadınların bir ölçüde esir yaşamı sürdürdüğünü, halbuki Türk kadınının özgür bir kadın olduğunu vurgulamaktadır. Sanırım Farrère’i okuyan Robbe-Grillet, onun görüşünü doğru bulduğu için senaryo romanında benzer yaklaşım sergilemektedir.

Bununla birlikte Robbe-Grillet romanında harem sahnesini konu alan tabloları yer verir. Zaten Robbe-Grillet’nin roman tekniğinde resimdeki kişilerle romanın kurgusundaki kişileri birbiriyle özdeşleştirmek yöntemi her zaman vardır. Dolayısıyla tabloda da olsa bu konuya değinmek ister:

“N’nin evinin salonundaki duvarda bir harem sahnesinin yer aldığı geçen asra ait bir gravür görülmekte: tabloda çok süslenmiş genç bir kadın, yanında başı sarıklı oturan beyefendisi için sofa üzerinde diz çökmüş ut çalıyor. İlk andan itibaren söz konusu çalgının tellerinden bir Türk müziği çalmaya başlıyor.” (42)

Romanda cami kapısında sıkça gözüken, turistik eşya satıcısı ihtiyarın, N ve L’nin arabayla geçirdikleri kaza sonucu N’ye kadınlar konusunda söyledikleri oldukça ilginçtir:

“İhtiyar: Eli yaralı mı? Kaza mı? Kavga. Türk kocalar çok kıskanç. Kadınlar harelere kapatılmakta... Kadınlar akıllı değiller, bunları yok etme vakti.” (180)

Haremden böylesine kısaca söz edilmekle birlikte Robbe-Grillet'nin romanının öyküsü çerçevesinde beyaz kadın ticaretini anımsatan olayların anlatımına genişçe yer verilmektedir. Romanın kadın kahramanı konumundaki L fuhuş şebekesi içerisinde çalışan birisi izlenimi uyandırmaktadır. L daha ilk tanışmalarında N'nin evinde N ile birlikte olur. N ile L'nin evlerinde bir akşam yaşadıkları ilişki şöyle anlatılmaktadır:

“N'nin eli parmaklarının ucuyla yavaşça L'nin yüzünde gezerek onu okşuyor. Bu eli ovuyormuş ya da ondan kurtulmak istiyormuş gibi genç kadın yarı dönüyor... halbuki adamın eli kadının boynuna doğru iniyor. Kamera L'nin vücudunun üst kısmını ve divanın üzerinde L'nin yanında oturmuş onun boynunun alt kısmını okşayan ve diğer yandan da aynı eliyle yavaşça gömleğinin üst kısmını açmaya çalışan N'yi göstermektedir. L hiç karşı koymuyor. Adamın elinin kadının gömleğinin altına girmesiyle görüntü sona eriyor.” (57)

N, L'yi uzun süre görememesi üzerine, görüşmek için L'nin bulunabileceği çevreleri araştırdığında şöyle diyaloglar gelişir L ile ilgili:

“Catherine : Gözetleniyor olabilir. Burada tuhaf bir yaşam sürdüren genç kızlar var.

N : O oldukça özgür gözüküyor.

Catherine : Bu değişebilir...

N : Onun kim olduğunu, nerede oturduğunu ve adının ne olduğunu asla bilmediniz mi?

Catherine: Hayır. Sanırım bir kere biri onu Eliane ya da Liane'a benzer bir adla çağırırdı.

N: Onu bu adla çağıran kimdi? Bu kimin evinde oldu? Onu kim tanıyordu?

Catherine: Şimdi dinleyiniz. Onu kimin evinde gördüğümü çok iyi biliyorum. Fakat onlara ne pahasına olursa olsun benden bahsetmemeniz gerekir. Size onların ismini ve adres bırakacağım.” (122-126)

N, L'yi bulmak için Catherine'nin söylediği yerlere gider. Önce yavaş bir sesle Türkçe, sonra da güçlü bir aksanla Fransızca konuşan bir adam sesi duyulmaktadır. Konuşmada sözü geçen bayan fuhuş sektöründe çalışan bir bayan portresini canlandırmaktadır:

“Adam (Türkçe): Evet, evet. Biliyorum, büyük beyaz bir arabası olan genç bir bayan.

N : Fakat, siz Fransızca biliyor musunuz? Kimi aradığımı anladınız mı?

Adam (Fransızca) : Evet, evet. Sarışın genç bir kadın, Fransız...

N : Hayır, sanırım o Fransız değil.

Adam (Fransızca) : O Fransız. Onu tanıyorum. Onun adı ne Lale, ne Eliane ne de başka bir isim. Onun adı Lucile. Fakat onu nasıl bulabileceğinizi size söyleyeceğim... Socrate Nikosakis'i hatırlıyorsunuz: O size bunu ayarlayacak... Cornelios'un yanından geldiğinizi söyleyiniz. Bu ben değilim, benim ortağım Cornelios. Fakat size benden nasihat: dikkatli olunuz. Bu ülkeyi iyi tanıyorsunuz...

İkinci Adam : Sizin için yapılması gerekeni anladım... Güzel bir kız...ha? Çok yağlı olmasın... Değil mi? İyi. Kızmayınız... Sempatiksınız. Mademki onu seviyorsunuz: Lucile'inizi iyi tanıyorum... O söylediğiniz kadar

büyük değil. Ve hala çok genç... İri araba, hayır, bu beni şaşırtacak. Ve sonra burada bu bazen tehlikeli... ha...

N : Nerede olduğunu bana söyleyebilir misiniz?

Üçüncü Adam: O Selim camisinin önündeydi. Fakat zamanınızı boşa kaybediyorsunuz.” (127-132)

N'nin yaptığı bu görüşmelerden İstanbul'da yabancı ve azınlıkların çoğunlukta olduğu Ortaköy semtinde beyaz kadın ticaretinin yaygın olarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca İstanbul'da beyaz kadın ticareti ya da fuhuş sektörünün azınlıklar tarafından yürütüldüğü ortaya koyulmaktadır. Catherine'nin N'yi, L'yi bulabilmesi amacıyla görüşmesi için gönderdiği isimler hep rum isimleridir. Ayrıca Catherine Sarayan da büyük olasılıkla Ermeni azınlıktan bir kişidir. Zaten uzun yıllar İstanbul'un genelevleri patroniçesi olan Manukyan da Ermeni azınlık olan bir Türk vatandaşı değil miydi? Bu konuşmalardan L'nin hayat kadını olabileceği izlenimi ortaya çıkmaktadır. Zira L ile ilgili farklı isimler dile getirilmektedir. Bu da bize hayat kadınının gerçek isimlerinin dışında başka isimlerle çağrıldıkları gibi L'nin de farklı isimlerle çağrılmasının bu nedenle ilintili olabileceği kanaatini doğurmaktadır. Ayrıca, siyah gözlük ve köpekli adamın sürekli L'yi takip etmesi ve L'nin ondan çekinmesi, bu nedenle de N ile kimsenin göremeyeceği yerlerde buluşması. Gözlüklü adam L'yi pazarlayan birisi izlenimi uyandırmaktadır. Arayışları sonucunda N, L'yi bulduğunda, onunla birlikte görüşmek ister. Fakat L bunu uygun görmez. Sonunda Boğazın ıssız taraflarına L'nin arabasıyla giderek birlikte olurlar:

“L : Dikkat ediniz. Size rica ediyorum. Birlikte görünmememiz lazım.

N :Fakat neden, kimden korkuyorsunuz?....

L : O zaman burada olmaz. Arabama gelmeniz daha uygun olacak....

N:İşte benim evime geldik. İstersen duralım...

L :Daha uzağa... Gördünüz. Devam etmek lazım.

Yolun ortasında tanıdık iri bir köpek: M (gözlüklü adam) nin köpeklerinden birisi bu. Araba ona çok yaklaşmasına rağmen kaçmıyor; ayakları üzerine dikilmiş, hareketsiz bir şekilde L'ye bakıyor.” (147-152)

L'nin arabası kaza yapar ve köpek ölür. Özellikle bu son cümleden sürekli köpekleriyle görüntüde yer alan gözlüklü adamın (M) L ile bir ilintisi olduğu anlaşılmaktadır. Zira gözlüklü adamın köpeği bile L'yi tanır. Gözlüklü adamın sürekli köpeklerle dolaşması ve N'nin L ile görüşme isteklerine, L'nin çekindiği için olumsuz yanıt vermesi, N' den kaçamak bahanelerle uzak durmaya çalışması ve gözden uzak bir yerde buluşma isteği bu kuşkuları doğrulamaktadır. Acaba burada L, gözlüklü adamın köpeğini bilerek mi öldürdü. Böylece korktuğu gözlüklü adama yapılan bir göndermemiydi bu? Zira Robbe-Grillet, diğer romanlarında da bazı duyguları anlatmak için benzer yöntemlere sıkça başvurmuştur. Örneğin *Kıskançlık* adlı romanında kıskanç kocanın kırkayağı duvarda ezmesi gibi.

N, L'nin ne iş yaptığı ve kendisiyle görünmekten neden çekindiğini araştırmak ister. L ile siyah gözlüklü adamın bağlantısını merak eder:

“N : İlk defa size rastladığımda, sizinle olan siyah gözlüklü bu adam neyin nesiydi?...

L: Kimden söz ettiğinizi bilmiyorum. O gün tektim.” (166-167)

N ile Catherine arasında geçen aşağıdaki diyalog bu konuşmanın devamını niteliğindedir:

N: Kesinlikle yalan konuşuyor. Hiç mi bu adama rastlamadı?...

Catherine: Bu beni şaşırtmıyor. Bu adam diğer sefer size adresini verdiğim adam olmalı. Biliyorsunuz ki burada garip şeyler dönüyor.

N: Ne tür şeyler?

Catherine: Kaçtırmalar, gizli hapis evleri, satılan kızlar...

M nin yanına varan L sürekli yerinde oturuyor... M, tehdit eden bir tavırla konuşuyor, ve L sakin bir şekilde açıklamalarda bulunuyor gibi gözüküyor.” (168-171)

Burada da görüldüğü gibi bütün senaryo roman boyunca M, siyah gözlükleriyle ve iri köpekleriyle dikkatleri çekmektedir. Türk toplumunda genelde bu tip insanlara mafya gözüyle bakıldığı ya da illegal işlerle uğraşanların böyle tiplere bürünerek dolaştıkları bilinen bir gerçektir. Bu durumda ilk akla gelen M'nin beyaz kadın pazarlayan biri ya da beyaz kadın pazarından bir mafya olduğu izlenimine varılmaktadır. Bu açıdan düşünüldüğünde zaman zaman dünya sinemalarının güncel filmlerinde de öne sürüldüğü gibi Türkler kadın ticareti yapan insanlar olarak mı sunulmak istenmiştir. Bu da Batı sinema dünyasının Türkler üzerinde yaratmaya çalıştığı olumsuz imgelerden bir tanesini ortaya koymaktadır.

8. Kültürel Yaşam

Robbe-Grillet, İstanbul'un sadece turistik yanlarını sunmakla kalmaz, kentin kültürel yanını ve yaşam biçimini de yansıtmaya çalışır. Türk kültüründe çay içilip oyun oynanan kahvelerin ayrı bir yeri bulunmaktadır. Loti (Kurt, 1994:113) gibi Robbe-Grillet de Ortaköy'deki kahvelerden söz etmektedir:

“Bir çaycı garsonun “Çay! Çay!” sesi işitilmekte... L (Türkçe): Bize iki çay getiriniz diyor... N: Fakat bugün Türkçe konuşuyorsunuz... L: Hayır. Benimki turist Türkçesi.” (49)

Reklamların bulunduğu panoların ve bir kabare sahnesinin kamerayla yansıtılmasında, yazar dikkatleri özellikle İstanbul'un eğlence yaşamına çekmektedir. İstanbul, dünyanın tarihi ve turistik açıdan olduğu kadar eğlence yaşamı açısından da önemli merkezlerden birisidir:

“Özellikle yarı çıplak dansöz resimleri ile erotik sahnelerin yer aldığı bir pano; bu oryantal dansözlerinden birisi ekranın önemli bir kısmını kaplamakta. Bu esnada filmin müziği de göbek dansı denen bir Türk dansı ritmine dönüşüyor. Bu yeni müzik, tamamen diğer sesleri bastırmakta, şimdi İstanbul'da moda olan bir numaralı geleneksel oryantal dansını icra eden bir dansözün yer aldığı bir kabare sahnesi. Ekranda görüldüğü esnadaki gibi kolları havada, kıyafeti de çok kısa ve aynı zamanda oldukça süslü, az önce panodaki afişte yer alan dansözlere benziyor. Kız hoş, tombul, hareketleri yavaş ve duygusal... Fonda şimdi dansözün sırtı dönük, iki çukurla belirginleştiği böğürlerine kadar tamamen çıplak ahenkli bir şekilde dans eden çok hoş bir sırt. Kız bir örtüyü yere attı. Bilezik dolu çıplak kolları yılan gibi kıvrak hareketler yapmakta; sonra iki eliyle arkadan dağılık saçlarının siyah ve kıvrık topağını enseyi tamamen açana kadar yukarıya topluyor.” (71-73)

L ve N bu kabare salonuna giderler. Robbe-Grillet'nin senaryo romanında tanıtmaya çalıştığı İstanbul'un bir arap ülkesinden çok farklılıklar

gösterdiği, zengin tarihi geçmişe ve ülke nüfusunun çoğunun müslüman olmasına karşın, Atatürk'ün benimsediği modern anlayışın İstanbul'un yaşamında kendisini hissettirdiği anlaşılmaktadır. L, N'ye İstanbul'u şu şekilde tanımlamaktadır:

"N : Ne ben, ne de siz turist. İstanbul'da ne yaptığımızı kendi kendime soruyorum.

L : Sizinle geziyorum...

N : Ya diğer zamanlarda.

L : Beyim sizi bekliyorum... Burada ne yapılmasını istersiniz? Görüyorsunuz ki burası gerçek bir kent değil... Burası, aşk hikayesi için bir operet dekoru." (75)

Türkler dışında azınlıklar da İstanbul'un kültürel yaşamında önemli yer tutarlar. Bu nedenle de Türkiye ve İstanbul üzerine eser yazan batılı yazarların çoğu yapıtlarında İstanbul'daki Rum ve Ermeni azınlıktan sıkça söz ederler:

"L : Lâle...

N : Niçin bir Türk ismi taşıyorsunuz?

L : Siz de André olarak çağrılıyorsunuz, bu da bir yunan ismi." (85)

L' adı Türk adı olmasına karşın Türkçe bilmediğini söylemektedir. Ayrıca N'nin kendisine yönelttiği sorudan da L'nin Türk olmadığını anlaşılmaktadır. Senaryo romanda sıkça söz edilen çocuk ve L yunanca konuşuyorlar. Bu nedenle bir kez daha onun Rum azınlık olduğu söylenebilir:

"Öğrenilmiş bir ders tonuyla ve oldukça uzun yunanca cümleyle:

Çocuk (yunanca) : Annem bana size döndüğünü söylememi istedi...

L (o da yunanca) : İyi. On dakika sonra evde olacağım...

N : Bana yunanca konuştuğunuzu söylemediniz." (98-99)

Bu konuşmalardan İstanbul'da yunanca bilen kişilerin bulunduğu izlenimi edinilmektedir. Burada acaba yazarın niyeti daha önce bir yerde de geçtiği gibi İstanbul'u Bizans olarak sunmak mıdır? Yoksa İstanbul'da yaşayan Rum azınlığa mı vurgu yapmak istiyor? Zira senaryo romanın şahıs kadrosuna bakıldığında pek fazla kişi bulunmamaktadır. Bu kişilerden kahraman konumundaki kadının adı Türkçe olmakla birlikte, Türkçe'den daha iyi yunanca konuşması, Türk olmadığının vurgulanması, erkek kahraman konumundaki kişi olan Fransızca öğretmeninin adının yunanca bir ad olması ve görüntüde en çok yer alan temel kişilerden biri konumundaki çocuğun da L ile yunanca konuşması bu konularda öne sürdüğümüz tezi destekler niteliktedir. Adeta romanın kurgusunda hedeflenen noktalardan birisi bu izlenimin verilmesi şeklinde gözükmektedir:

"Üstteki zarfın üzerinde daktilo yazısıyla şu adres yazılı: Sayın Öğretmen André VARAIS, Paşabahçe Yolu, 123 Beyköy / İstanbul TÜRKİYE." (117)

N nin muhtemelen Fransız ve İstanbul'da ders veren bir Fransızca öğretmeni olduğu söylenebilir. Geçmişten günümüze Tanzimat sonrası Türk edebiyatına da baktığımızda Fransızca muallimlerinin edebiyat yapıtlarındaki şahıs kadrolarında önemli yer kapladıkları görülmektedir. Ayrıca buradan hareketle yukarıda da değindiğimiz gibi İstanbul'da o yıllarda Fransızca'ya verilen önemi de görmekteyiz.

N ile L dolaşırken, turistik eşyaların satıldığı butikleri gezerler. Aslında böyle sahnelere yer vermek suretiyle, Robbe-Grillet İstanbul gibi tarihi ve

turistik bir kentin insanların turizm anlayışını ve turistlere yaklaşımlarını da yansıtmaya çalışmaktadır:

“Saticının, dalkavukça nazik gözükmek için gülümseyen belirgin bir doğulu tipi var; davranışları ve konuşma tarzı onun bu yapmacık halini ele veriyor. Nezaketle L'ye uzatıyor; bu az veya çok kırılmış parçalarıyla oldukça büyük Bizans işi, topraktan yapma ve dans eden çıplak bir kadın heykeli... Bayan için sadece altmış lira... Bu çok eski...”

L : (Alaycı bir tavırla) Evet, evet, tabiki!

Saticı: Bu doğru bayan, size garanti veriyorum.

N : (L'ye seslenerek) Eğer hoşunuza gidiyorsa onu alınız. Sonra satıcıya onu paketleyebilir misiniz diyor...

Saticının garip bir gülümseyişi var; sıkıcı ya da bayağı veya ısrarcı.”

(68-69)

Caminin kapısında turistik eşya satan ihtiyar Selimiye camisinin seramiklerinin çok tarihi olduğunu söyler. Ama L, ihtiyarın söyledikleri gibi bu seramiklerin eski olmayıp savaştan sonra yeniden inşa edildiklerini, dolayısıyla ihtiyarın söylediklerinin doğru olmadığını belirtir:

“L : Doğal olarak bütün bunlar yanlış.

N : Bütün yanlış olan ne?

L : İhtiyarın söyledikleri. Bunlar hiç de eski değil, savaştan sonra yeniden inşa edildi.

N : Ama bütün rehberlerde bu cami eski seramikleri ile yer almakta...

L : Oh, rehberler elbette...

N : Ayrıca ona teşekkür ettiniz.

L : Evet, fakat bu yabancılara hoş geldiniz sözleri türü bir şey olmalı.

N : Fakat ona para da vermediniz mi?

L : Evet verdim. Çünkü o sizin ayakkabınızı korudu.” (64-65)

Bu kesitlerde olumsuz bir Türk imgesi çizilmeye çalışılmıştır. Türkler adeta yalancı ve menfaatleri için dalkavukluk yapan ve her işi para için yapabilen insanlar izlenimiyle verilmektedir. N eşiğe adım atmadan önce, ihtiyar ona içeri girerken ayakkabılarını çıkarmasını söylüyor. Çünkü camiye kiliseye girer gibi ayakkabılarla girilmemektedir. Her iki mekan da kutsal yerler olmalarına karşın, kültürel farklılıklar nedeni ve camilerin içinde namaz kılındığı için ayakkabılar girişte çıkarılmaktadır. Sonuçta, Robbe-Grillet'nin bir yandan ezan sesinin güzelliğine kadar Türk kültürünü incelikleriyle yansıtmaya çalışırken, öte yandan da Türk kültürü ile ilgili çeşitli konularda sert eleştirilerini ortaya koymaktan kaçınmadığını belirtmek gerekmektedir.

9. Peyzaj

Birçok Fransız seyahat yazarı gibi Robbe-Grillet, *Ölmsüz* adlı yapıtında İstanbul Boğazı'nın güzelliklerini görüntüye taşımıştır. *“Boğaz kıyısında ahşap evler, ağaçlar, eski bir hisarın kuleleri”* (18).

N'nin evinin bahçesi anlatılırken, İstanbul'un geleneksel bahçeli evlerine dikkat çekilmek istenmiştir: *“Burası, kocaman ağaçların güneş ışığını zar zor geçirdiği, çalılıklar ve kır çiçeklerinin istila ettiği bir tür yarı doğal park... parçalanmış eski bir Türk çeşmesi otların arasında kaybolmuş. L, biraz ilerde yabani çiçeklerin arasında uzanmış”* (78). Bu satırlar Türklerin yaşamlarında suya ve doğaya ne denli önem verdiklerini göstermektedir.

İstanbul Boğazında kayıkla gezinti birçok batılı yazarın esinlendiği ve eserlerinde yer verdiği bir konudur. Flaubert Doğuyu yakıcı güneşi, mavi gök yüzü, yıldızlı minareleri, taş tapınakları ve aşk şiirleriyle hayal eder” (1933:153-154). Boğaz’ın güzelliği İstanbul’u gezmeye gelen yabancıları büyülediği kadar, aşıkların da buluşup dolaştığı romantik gezintiler yaptığı bir yer olma özelliğine sahiptir. L ve N Boğazda kayık sefası yaparlar:

“L minderlerin üzerine uzanmış, N ise L ye bakarak düzenli olarak sandalın küreklerini çekmekte; tünelin girişine doğru yönelmekte...Kayık bu defa, çok sayıda Bizans dönemi sütüin başlıklı taş kolonlarla desteklenmiş tonozun altında karanlıkta hafifçe parlayan geniş yer altı suyuna doğru ilerlemekte... Giderek daha da sesli duyulan bir müzik sesi ve tonozlara vurarak çalkalanan su sesi birbirine karışarak işitilmekte.” (200)

Burada doğa ile tarihin İstanbul’da nasıl iç içe olduğu görülmektedir. Dünyanın en güzel manzaralarına sahip olan İstanbul’un doğal güzelliği herkes tarafından kabul edilen bir gerçek olduğu kadar İstanbul’a gelen batılı gezgin ve yazarları etkilediği ve aşağı yukarı hepsinin yapıtlarında bu konuya değindiği gerçeği ile bir kez daha karşı karşıyayız. Senaryo roman şu görüntülerle son bulmaktadır:

“Arka tarafta görüntüde henüz aydınlık olan gök yüzünde karartı halinde beliren kubbe ve minareleri ile İstanbul’un yavaşça birbirine yaklaşan büyük camileri. Siren sesleri ile çekiç sesleri birbirine karışarak bütün yoğunluğuyla sürmektedir.” (209-210)

Bu görüntüler adeta İstanbul’u özetleyen görüntülerdir.

Sonuç

İstanbul’un doğal güzelliklerinin yanında tarihi eserleri ve kültürel zenginliklerinin sunusuna geniş yer vermektedir yazar. Senaryo romanında Robbe-Grillet farklı açılardan kesitler sunarak özelde İstanbul’u genelde ise Türk imgesini yansıtmaya çalışmıştır. Batılı yazarlar yapıtlarında Türkiye ya da İstanbul’dan söz ettiklerinde Türk kültürü ile İslam kültürünü genelde özdeşleştirdikleri dikkati çekmektedir. Berchet (1985:378), “Türkiye’de İslam ve Türklerin birbirlerini tamamladığı gerçeği hissedilmektedir” derken Ulağlı (2002:20-24), “Batılı yazarın gözünde Türk kavramı öncelikle İslamı çağırır” demektedir. Fransız yazarların birleştikleri ortak nokta bir Türk kenti olan İstanbul’da İslam kültürünün etkin bir şekilde kendisini hissettirdiğidir. Bununla birlikte İstanbul’un bir çok kültürü barındıran bir kent olduğu gerçeği Robbe-Grillet tarafından vurgulanmak istenmiştir. Ayrıca Tanzimat’tan itibaren Osmanlı Türkiye’sinde birçok alandaki modernleşme çabaları sonucu toplumda görülmeye başlayan değişiklikleri de yansıtmaya çalışır yazar. Bu en çok kadınlara bakış açısında ve kılık kıyafet konusunda görülmektedir. Robbe-Grillet’nin sunduğu İstanbul da İslam kültürünün yanında Batı kültürü de kendisini hissettirmektedir. Osmanlı dönemi İstanbul’u ile Cumhuriyet dönemi İstanbul’u arasındaki kültürel farklılaşmayı net bir şekilde görebilmekteyiz. Cumhuriyetten sonra artık Türk kültürü, İslam kültüründen vazgeçmemekle birlikte yoğun bir şekilde batı kültürüne yönelmiştir. Bunu Robbe-Grillet’nin yapıtı batılı bir yazarın gözlemleriyle sunmaktadır. İstanbul hem doğu hem de batı kültürü mozaiklerinin örtüştüğü ve modern yaşam biçiminin benimsendiği bir dünya kentidir.

Kaynakça

- AMICIS, Edmondo de. (1874), **Costantinopoli/İstanbul**, (Çev: Beynun Akyavaş), Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BELGE, Murat. (1993), **İstanbul Gezi Rehberi**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- BERCHET, J-C. (1985), **Antologie des Voyageur Français dans le Levant au XIXeme Siècle**, Paris, Laffont.
- BERNAL, Olga. (1967), **Alain Robbe-Grillet: le roman de l'absence**, Paris, Gallimard.
- BLOCH-MICHEL, Jean. (1973), **Le Présent de l'Indicatif**, Paris, Gallimard.
- CHATEAUBRIAND, François-René de. (1968), **Itinéraire de Paris à Jérusalem**, Paris, Flammarion.
- FARRERE, Claude. (1908), **L'Homme qui Assassina**, Paris, Société d' Editions Littéraires et Artistiques.
- FARRERE, Claude. (1933), **Les Quatres Dames d'Angora**, Paris, Flammarion.
- FARRERE, Claude. (1932), "Les Forces Spirituelles de la Turquie", **Conferencia**, No:15, p.481-494.
- FLAUBERT, Gustave. (1933), **Oeuvres Complètes**, Paris, Conard.
- HUGO, Victor. (1952), **Les Orientales**, Paris, Didier.
- KURT, Mehmet. (1994), **Les Images Turques dans les Oeuvres de Pierre Loti**, Sivas, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- LAMARTINE, Alfonse de. (1835), **Voyage en Orient**, Paris, Hachette.
- LAMARTINE, Alfonse de. (1834), **Des Destinées de la Poésie**, Paris, Gosselin.
- LEWIS, Bernard. (1975), **İstanbul ve Osmanlı Uygarlığı**, İstanbul, Varlık Yayınevi.
- LOTI, Pierre. (1939), **Les Désenchantées**, roman des harems turcs contemporains, Paris, Calmann-Lévy.
- LOTI, Pierre. (1949), **Aziyadé**, Paris, Calmann-Lévy.
- MIESCH, Jean. (1965), **Robbe-Grillet**, Editions Universitaires.
- ÖZÇELEBİ, Ali. (1979), **Claude Farrère et La Turquie** (Thèse de doctorat), Erzurum, Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- PAMUK, Orhan. (2003), **İstanbul Hatıralar ve Şehir**, İstanbul, Y KY.
- PARLA, Jale. (1985), **Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik**, İstanbul, İletişim Yayınları.
- RAIMOND, Michel. (1988), **Le Roman**, Paris, Armand Colin.
- RICARDOU, Jean. (1967), **Proèmes du Nouveau Roman**, Paris, Editions du Seuil.
- ROBBE-GRILLET, Alain. (1963a), **L'Immortelle**, Paris, Editions de Minuit.
- ROBBE-GRILLET, Alain. (1963b), **Pour un Nouveau Roman**, Paris, Editions de Minuit.
- SAID, Edward. (1978), **Orientalisme**, New York, Pantheon.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. (1988), **Beş Şehir**, İstanbul, MEGSB.
- YAZGAN, Mehmet. (2002), "Claude Farrère'in İki Romanında Türkiye'nin İki Farklı Görünümü", **I. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu**, Eskişehir, s.331-342.
- ULAĞLI, Serhat. (2002), "Fransız Yazınında Türk İmgesi", **Anadili**, Sayı:27, s.16-26.