

PAPER DETAILS

TITLE: İran'in 19. yüzyıl Fransız edebiyatındaki yeri

AUTHORS: Duygu Eceryildiz

PAGES: 393-403

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4386791>



Kitap İncelemesi/ Book Review

Iran and French Orientalism: Persia in the Literary Culture of Nineteenth-Century France

Julia Caterina Hartley, Iran and French Orientalism: Persia in the Literary Culture of Nineteenth-Century France, London, New York, Oxford, New Delhi and Sydney: I.B. Tauris, 2024, 280 pages, ISBN: 978-755645596

Değerlendiren: Duygu ECERYILDIZ*

Bu yazıda Julia Caterina Hartley'nin "Iran and French Orientalism: Persia in the Literary Culture of Nineteenth-Century France" adlı kitabı tanıtılacaktır. Hartley'in eseri dört ana bölümden oluşmaktadır. Kitabın giriş kısmında belirtildiği üzere, yenedünya tarihleri, arkeolojik kazılar ve Aryan ırkının ırkçı miti, Fransızların Ahameniş İmparatorluğu'na bakışını yeniden şekillendirmiştir. Fransa, kültürel mirasını geleneksel olarak Greko-Romen kökenli olarak tanımladığı için, Persler tarihsel düşman olarak görülmüştür. Ancak bu dönem, İran'ın Fransa'daki edebi ve kültürel algısında büyük bir değişim yaratarak İran'ı, bir yandan egzotik bir "öteki", bir yandan da hayranlık duyulan bir medeniyet olarak konumlandırmıştır.

Hartley, Edward Said'in kurduğu oryantalizm kavramına eleştiriler getirmekte ve bu bağlamda, 19. yüzyıl Fransası'nda İran'ın algısının genişleyen diplomatik bağlarla köklü bir dönüşüm geçirdiğini, Edward Said'in Aiskhylos'un "The Persians" adlı oyununu oryantalizmin ilk örneklerinden biri olarak değerlendirdiğini ancak 19. yüzyılın "Oryantal Rönesans" döneminde antik Perslerin büyük bir medeniyet olarak

* Doktora Öğrencisi, Bursa Teknik Üniversitesi, Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, duyguhecyildiz@gmail.com, Bursa, Türkiye, ORCID:0000-0009-9199-0030.

tanınmaya başlandığını ve hatta modern Avrupalıların ataları olarak görüldüğünü ifade etmektedir.

Hartley, 19. yüzyılın ikinci yarısının İran'ın Batı'daki temsillerinde belirgin bir değişim dönemi olduğundan bahseder. Bunu Batılı gezginler ve diplomatların, İran'ı bir bilimsel araştırma, kültürel merak ve emperyal heveslerin merkezi olarak ele aldıklarını ve bu gezginlerin modern İran'daki günlük hayata dair gözlemleri içeren seyahatnameler yayımlayarak İran kültürüne daha geniş bir bakış açısı kazandırdıklarını belirtir. Ve şöyle devam eder: 19. yüzyılın sonlarına doğru İran kültürü, Fransız kültürel hayatında önemli bir yer edinmiştir. Judith Gautier'nin İran'a dair yazdığı "İskender: Histoire Persane" adlı romanında Mohsen Khan'a "sadık bir dostluğun onuruna" ithaf edilmesi, İran'ın Fransız toplumundaki etkilerinin bir göstergesidir. İran şiirinin Fransız taklitlerinden, İran folkloru ve dinleri hakkındaki yeni bilgilere kadar birçok kültürel unsur, Fransız sanat ve edebiyatına nüfuz etmiştir. İran, Fransız sahne sanatlarında farklı formatlarda temsil edilmiştir. Kukla tiyatrosundan operanın görkemli sahnelerine kadar İran kültürü, Fransız performans sanatlarında canlandırılmıştır.

Hartley, bu çok katmanlı kültürel transferi, 19. yüzyılda Fransızların İran kültürüyle olan etkileşimlerinin, genellikle "monolitik bir Doğu" algısına indirgenerek göz ardı edildiğini tartışır. Orta Doğu'yu tek tip bir "Oryantal" olarak görmek veya Fransa'nın sömürge imparatorluğuna odaklanarak, İran gibi sömürgeci olmayan Doğu ülkelerini analiz dışı bırakmıştır. Bununla birlikte, Hartley şunu sorar: "Eğer oryantalizmi tek tip bir kategori olarak görmek yerine, belirli bir Oryantal dile yönelik muameleye odaklanırsak ne olur?" Hartley, oryantalizm tartışmalarını yeniden çerçevelemeyi önerir ve şu soruları sorar: "Batı, Doğu'yu nasıl yarattı?" sorusu yerine, "19. yüzyıl Fransız yazarları İran'ı nasıl algıladı?" sorusu sorulabilir mi? Bu yazarların kaynakları nelerdi ve bu kaynakların araştırmalarıyla kültürel farklılık anlayışları hakkında bize ne söyler? Yazar, bu sorularla İran'ın Fransız edebi kültüründeki özel yerini anlamamızı sağlamayı amaçlar. İran'ın, Osmanlı ya da Arap dünyasından farklı bir şekilde temsil edildiğini ve bu temsillerin zamanla evirildiğini belirtir. 19. yüzyıl Fransız anlatıları, büyük ölçüde İran edebiyatı ve Aryan miti tarafından şekillendirilmiştir; bu faktörlerin Aydınlanma döneminde henüz etkili olmamakla birlikte, farklı yazarların İran'a olan yaklaşımlarının kişisel

tarihleri ve motivasyonlarına bağlı olarak değiştiğini ifade eder. Özellikle seyahat yazılarında bu durumun belirginliğinden bahseder. Seyahat eden yazarların, İran'ın modern yaşamını ve geleneklerini farklı perspektiflerden incelediklerini ve bu deneyimlerini yazılarında aktardıklarını söyler. Fransız seyahat yazılarında çeşitliliğe değinen Hartley, Claude Anet ve Marthe Bibesco gibi yazarların, aynı zaman diliminde ve aynı yerlerde seyahat etmelerine rağmen tamamen farklı deneyimler anlattıklarını belirtir. Hartley, bu çeşitliliğin, 19. yüzyıl Fransız edebi kültürünü anlamak için iki önemli katkı sunduğunu ifade eder: bunlardan ilki “Oryantalizm” veya “egzotizm” gibi belirsiz kategorilere aşırı güvenmenin, ayrımları, nüansları ve tarihsel değişimleri nasıl yok ettiğini göstermesidir; ikincisi ise tartışmayı Fransa'nın sömürge imparatorluğunun ötesine taşıyarak, sömürgecilik sonrası 19. yüzyıla dair yeni bir bakış açısı sunmasıdır.

Hartley, kitabında, 19. yüzyıl Fransız kültüründe İran hakkında beş ayrı, birbiriyle ilişkili anlatı tanımlar. Bu anlatılar, farklı edebi türlerde öne çıkar. Ortaçağ Fars Edebiyatı, Hâfız'ın yeni çevrilen gazelleri, Hayyam'ın rubaileri, Attar'ın tasavvufi şiirleri ve Firdevsi ile Nizami'nin destanları, Fransız okuyuculara hem biçimsel hem de içerik olarak yenilikler sunduğundan bahseder. Bu eserlerin, Allah'ın şairin sevgilisi olarak betimlendiği, dine farklı bir bakış açısı kazandıran bir dünyayı tasvir ettiğini; bu nedenle birçok Fransız'ın İran'ı duyguların yüceltildiği, bahçelerin her zaman çiçek açtığı ve Allah'ın sevgi dolu olduğu zarif ve ince bir yer olarak hayal ettiklerini belirtir. Bu idealize edilmiş İran imgesinin, Batı'nın tamamen bir icadı olmadığını; İran kültürel ürünlerinden türetildiğini vurgular. Fars şiirinin, yalnızca bir hayal kaynağı değil, aynı zamanda bir taklit modeli olduğunu kitabın birinci bölümünde detaylı şekilde ele alır. Tarihsel romanlar ve diğer sanat dallarının 19. yüzyılda İran'ın, Fransız sanatının çeşitli türlerinde temsil edildiğini, Firdevsi'nin “Şehname” adlı destanından esinlenen oyunların, balelerin ve tarihsel romanların, İran'ı farklı yönleriyle tanıttığını ve Fransız edebiyatında kendine özgü bir yer edindiğini belirtir. Seyahat yazılarında da Fars edebiyatına yapılan göndermelerin öneminden bahseder. Hartley, İran kültürüne dair bu anlatıların, Fransız edebiyatındaki zengin çeşitliliği anlamak için anahtar olduğunu savunur. Fars edebiyatının temaları ve biçimleri, Fransız edebiyatında hem yeni estetik yollar açtığını hem de İran ile Fransa arasındaki kültürel bağlantıları güçlendirdiğini tespit eder.

Hartley, İran'ın iki farklı yüzünü tartışır. Bunların aynı madalyonun iki tarafı gibi olduğunu çünkü her ikisinin de Ahameniş İmparatorluğu'na odaklandığını belirtir. Rönesans'tan itibaren Antik Yunan ve Roma'nın, dünyanın ilk büyük medeniyetleri olarak kabul edildiğini, Fransız kültürünün büyük bir kısmının bu klasik modelleri taklit etmeye dayandığını; ancak Yunan yazarların Persleri genellikle “şatafatlı, kadınsı ve despotik” olarak tanımladığını, bu tasvirlerin Yunan'ın erkeklik ve felsefi aydınlanma değerlerinin bir karşıtı olarak sunulduğunu, bununla birlikte Perslerin saygı duyulan rakipler olarak görüldüğünü söyler. Hartley, 19. yüzyılın ilerleyen dönemlerinde ise eski Perslerin rakipler olarak değil, kayıp akrabaları, “Aryan” ailesinin üyeleri olarak tanımlanmaya başladıklarını belirtir. Eski İran'ı Avrupa'nın asil bir atası olarak sunan bu olumlu temsillerin kilit bir yönünün, Zerdüştlüğe olan odaktan kaynaklandığını, bunun da Jules Michelet gibi yazarların Zerdüştlüğü derinden idealize etmiş olmalarından ve modern İranlıların aslında İslam'ı sadece yüzeysel olarak kabul ettiğini ileri sürerek İranlılar'ın yedinci yüzyıldaki Arap istilasının ardından İslam'a zorla geçirilmiş, ancak gerçekte Zerdüşt geleneklerini korudukları anlatısının etkisinden bahsettiğini ifade eder. Yazar, modern İran ve Kaçar Dönemi'nin ilk üç anlatısının İran'ın geçmişine (ortaçağ şiiri ve antik tarih) odaklandığını, dördüncü anlatının ise modern İran'a, yani Kaçar Hanedanlığı yönetimindeki devlete odaklandığını ifade eder. Modern İran'ın, Fransızların ilgisini, Batı kontrolünden bağımsız bir modern Müslüman ulus olması ve güçlü bir kültürel kimliğe sahip olması nedeniyle çektiğini; ancak İngiliz ve Rus diplomatik etkisinin giderek arttığını, bunun da döneme dair anlatılarda yerel geleneklere (özellikle cinsiyet ayrımı ve dini uygulamalara) yönelik etnografik bir ilginin ve İran'ın komşularıyla ilişkileri üzerinden bir jeopolitik merakın olduğunu tespit eder.

Hartley, İran'ın beşinci ve son anlatısının, önceki dört anlatıdan farklı olarak, İran tarihinin ve kültürünün belirli unsurlarına dayanmadığını, bunun yerine daha geniş bir “İslami Doğu” kategorisine indirgenerek genelleştirildiğini ifade eder. Bu anlatının, Edward Said tarafından ünlü bir şekilde tanımlanan ve İslam dünyasını klişeleştiren yaklaşımlar üzerinden kendini gösterdiğini belirtir. İran'ın “İslami Doğu” anlatısı bağlamında temsil edildiği beşinci anlatının, genellikle Müslüman dünyayı duyusal, ilkel ve barbar olarak betimleyen klişelere dayandığını; bunun da Doğu'nun, Avrupalı yazarların en renkli hayallerini yansıttığı bir perde görevi gördüğünü söyler. Victor Hugo'nun “Les Orientales” adlı şiir

koleksiyonunda bu durumun açıkça görüldüğünü; Hugo'nun bu şiirleri bir dizi "hayal" olarak tanımlamasından bu tespitte bulunur. Batı'nın popüler imgeleminde İran'ın özellikle sahne sanatlarında belirgin bir yer bulduğunu ifade eden yazar, Antoine Galland'ın "Bin bir Gece Masalları" çevirisinin masalsı cazibesinin, 1843'te sahnelenen İran folklorundan bir peri hakkında olan bale "La Péri"nin, 1862'de Hintli bir prenses ve İranlı bir prens arasındaki aşkı anlatan opera "Lallah Roukh"un ve 1891 yapımı "Thamara" ile 1902 yapımı "Parysatis" operalarında kendini gösterdiğini; özellikle bu son iki operada, despotik ve cinsellik odaklı "Oryantal kral" karakterinin, Şehrazad'ın kocası Şah Şehri Yar'ın modeline dayandırıldığını belirtir. Hartley, bu örneklerin, tüm yazarların İran kültürüne eşit derecede ilgi göstermediğini ve İran hakkındaki eserlerin genellikle Fransız hayal gücündeki tanıdık Doğu ile ilişkilendirildiğinde daha iyi satıldığını hatırlatır. Ancak bunun, İran kültürüne anlamlı bir şekilde eğilen eserler ile Said'in tarif ettiği klişeleri sürdüren eserler arasında net bir ayrım olduğu anlamına gelmediğini; gerçekliğin çok daha karmaşık olduğunu vurgular.

Hartley, İran'ın "daha rafine, daha sempatik ve Avrupa'ya kültürel olarak daha yakın" bir Doğu olarak konumlandırıldığını belirtir. İran'ın bir yandan "Oryantal" olarak görülürken, diğer yandan Oryantal komşularına göre üstün bir yer edindiğini, Ernest Renan gibi yazarların İran'ı İslam dünyasının geneline ilişkin olumsuz genellemeleri doğrulayan bir istisna olarak tasvir ettiklerini tespit eder. 19. yüzyıl Fransız edebiyatında İran'ın Avrupa'ya göre kültürel ve entelektüel olarak daha düşük bir seviyede görülmek yerine, Türklere ve Araplara kıyasla ahlaki bir üstünlükle tasvir edildiğini, Eugène Flandin ve Jane Dieulafoy gibi yazarların İranlıların diğer Orta Doğu halklarından daha üstün olduğu yönünde kesin yargılar ortaya koyduklarını aktarır. Hartley, bu tür tasvirlerin Edward Said'in "Oryantalizm" teorisini geçersiz kılmadığını, aksine, bu teoriye yeni sorular, çelişkiler ve kültürler arası temsil biçimlerini değerlendirme imkânı sunduğunu savunur. Hartley, Edward Said'in "Oryantalizm" tanımını üç farklı bağlamda ele alır: Batılı Üstünlük Tarzı: Doğu'yu kontrol etme, yeniden yapılandırma ve otorite kurma amacıyla Batı tarzı bir yöntem. Oryantalist Metin veya Sanat Eseri: Orta Doğu'yu insanlıktan uzaklaştırarak (veya "ötekileştirerek") Batı'nın kültürel üstünlüğünü ilan etme amacı taşıyan metinler ve eserler. Kurumsal Tanım: Akademik çalışma, ideolojik ötekileştirme ve emperyalizmin tüm biçimleriyle eş anlamlı bir yapı olarak sınıflandırılır. Hartley, Said'in ikinci tanımını kullanmayı tercih

eder. Bunun, metin veya sanat eserlerinde olumsuz klişeleri kısa bir şekilde ifade etmek için uygun bir yöntem olduğunu belirtir. Bu klişeler arasında İslamofobik duygular, İranlıları erotize eden veya insanlıktan uzaklaştıran bir bakış açısı ve Batı'nın kültürel üstünlüğü varsayımı bulunmaktadır. Ancak, Hartley diğer iki tanımı eleştirel bir şekilde değerlendirir: İlk tanımın (oryantal dillerin akademik çalışması), “oryantalizm” yerine “oryantal çalışmalar” olarak adlandırılabilceğini, üçüncü tanımın ise her tür emperyalizmle eş anlamlı hale geldiğini, bu nedenle bunun yerine “emperyalizm” teriminin kullanılması gerektiğini belirtir. Hartley, Said'in bu üç farklı anlamı tek bir terim altında toplamasının kasıtlı olduğunu vurgular. Said'in akademik çalışmalar, ideolojik insanlıktan uzaklaştırma ve emperyalizm arasındaki sınırları bulanıklaştırarak bu bilgilerin politik doğasını vurgulamak istediği görüşünü savunur.

Edward Said'in “Oryantalizm” (1978) adlı eseri, Postkolonyal Çalışmalar alanını şekillendiren temel bir kitaptır. Ancak Hartley, bu kitabın temel vaka çalışmalarının genellikle 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl Fransız ve İngiliz yazılarından alındığını hatırlatır. Hartley, kitabında Said'in alıntılardığı yazarların (Victor Hugo, Théophile Gautier, Arthur de Gobineau ve Ernest Renan) bir kısmını ele alır. Said, “oryantalizm” terimine üç farklı tanım sunar: Akademik Disiplin: “Doğu üzerine ders veren, yazan veya araştırma yapan herkes, ister belirli ister genel yönleriyle, bir oryantalisttir ve yaptıkları şey oryantelizmdir.” Düşünce Tarzı: “Doğu ile Batı arasında ontolojik ve epistemolojik bir ayrım üzerine kurulu bir düşünce tarzıdır.” Kurumsal Yapı: “Doğu hakkında açıklamalar yapmak, görüşleri yetkilendirmek, tasvir etmek, öğretmek, yerleşmek ve yönetmek amacıyla oluşturulmuş kurumsal bir yapıdır.” Hartley, İran'ın bu tanımlar bağlamında nasıl temsil edildiğini inceleyerek Said'in teorisinin İran'a özgü farklılıkları nasıl kapsayabileceğini tartışır. 19. yüzyıl Fransız yazarlarının İran'a olan ilgisinin, Edward Said'in öne sürdüğü gibi yalnızca emperyalist bir ideolojiye hizmet etmediğini; aksine, bu ilginin nedenlerinin oldukça kişisel ve özgün olduğunu şu örneklerle açıklar: Victor Hugo'nun Romantizm hareketini ilerletmek amacıyla İran'a yönelmişken, Jane Dieulafoy tarihsel olarak güçlü kadın figürlerine olan ilgisini İran üzerinden keşfettiğini ifade eder. Ayrıca, Ahameniş sanatı, Safevi mimarisi ve Fars şiiri gibi İran'a özgü kültürel eserlerin, Fransız yazarlar arasında büyük bir hayranlık uyandırdığını; bu hayranlığın, daha önce kabul ettikleri estetik anlayışları sorgulamalarına yol açtığını belirtir.

İsfahan'daki Nakş-ı Cihan Meydanı'nı ziyaret eden Fransız gezginlerin ortak gözlemi, Şah Abbas'ın vizyonunun Avrupalı çağdaşlarının çok ötesinde bir örneği olduğudur. Hartley, kültürel karşılaştırmanın her zaman Batı'nın üstünlüğüne dayalı bir hiyerarşi üzerine kurulmadığını vurgular. Aksine, bu tür karşılaştırmalar sıklıkla ortak zeminler bulmak ve Fransa ile İran arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayrımları ortadan kaldırmak için bir yol sunduğunu; bazı yazarların tüm insan deneyimlerinin ortak yönlerini vurgulayan evrenselci bir yaklaşımı benimsediğini, diğerlerinin ise İran ve Fransız kültürleri arasındaki belirli paralelliklere odaklandığını tespit eder. Bu durumun, Said'in farklılık paradigmasının yalnızca hikâyenin bir kısmını anlattığını ortaya koyduğunu vurgular. Hartley, kültürler arası temsillerin yalnızca hiyerarşi kuran bir sistem olmadığını, aynı zamanda farklılıkları aşmaya yönelik çabaları da içerdiğini savunur. Özellikle İran ile ilgili eserlerde, empati ve hayranlık içeren birçok ifade olduğunu; bu eserlerin, çağdaş değerlere uygun olmadıkları için genellikle göz ardı edildiğini belirtir.

Edward Said, oryantalizmi, insanlığın bir kısmını diğerine üstün kılmak için kullanılan hiyerarşik bir karşıtlık olarak tanımladığını bu bağlamda, Doğu'nun Batı'nın kendisini tanımlamak için kullandığı "öteki" olduğunu belirtir. Bu ikiliğin medeni ile barbar, aydınlanmış ile geri kalmış, akılcı ile duyusal, erkek ile dişi gibi karşıtlıklar üzerine inşa edildiğini ifade eder. Ancak Hartley, kitabında Fransız yazarların İran'ı algılamak sadece ötekileştirme ya da egzotizmin değil, aynı zamanda özdeşleşme ve aşinalığın da önemli bir rol oynadığını ortaya koyduğunu söyler. İran'a dair anlatılarda egzotizmin yanı sıra tanıdıklık hissinin de belirgin olduğunu vurgular. Bu durum, İran'ın yalnızca "öteki" olarak değil, aynı zamanda Fransız yazarların kendi kültürel ve entelektüel dünyalarıyla ilişkilendirilebilecek bir figür olarak algılanmasına yol açtığını belirtir. Buna örnek olarak, Jane Dieulafoy'un Ahameniş sanatındaki renkli polikromiyi, Fransız resmi binalarında tercih edilen sade neoklasisizmle karşılaştırarak farklı kültürel estetik anlayışlarını sorguladığını; Şahsen Gazali'nin düşüncesinde kendi fikirlerinden izler bulan Jean Lahor'un bu tür bireysel etkileşimlerin İran'ı anlamada ne kadar önemli olduğunu göstermekte olduğunu ifade eder. Hartley, Said'in oryantalizm paradigmasının kültürler arası temsillerin daha dar bir anlayışını sunduğunu ifade eder. Said'in egzotizmi sömürge söyleminin bir özelliği olarak görmesi ve analizini farklılık paradigması üzerine temellendirmesi,

bu tür temsillerin karmaşıklığını gözden kaçırdığı tespitinde bulunur. Hartley'e göre, Fransız yazarların İran ile karşılaşmaları çok yönlüdür. Bu karşılaşmaların, genellikle İran'ı hem tanıdık hem de yabancı kılan unsurlar arasında bir müzakereyi içerdiğini ve Fransız yazarların İran hakkındaki anlatılarının tek tip bir "Oryantal" tasvirine indirgenemez olduğunu savunur. Hartley, benzerlik paradigmasının küreselleşmeden önce de var olduğunu ve 19. yüzyıl metinlerinde görüldüğünü öne sürer. Fransız yazarların, İranlıları sadece farklılıklarıyla değil, aynı zamanda ortak yönleriyle de ele aldıklarını; öyle ki bazı durumlarda İranlıların bakış açılarıyla özdeşleştiklerini, Jane Dieulafoy'un Ahameniş hükümdarlarına dair yazılarında onların vizyonlarını övdüğünü, Henri Cazalis'in Gazali'nin fikirlerini kendi düşünceleriyle ilişkilendirdiğini ve Marthe Bibesco'nun modern Şii kadınlarının ritüelleştirilmiş yas tutma geleneklerini derin bir empatiyle ele aldığı örneğini verir.

Hartley, Fransız yazarların İranlıları "alter ego" (öteki benlik) olarak gördüğünü, çünkü onları insan olarak kabul ettiklerini savunur. Edward Said'in öne sürdüğünün aksine, "Doğu'dan" olmak, bir kişiyi daha az ilişkilendirilebilir veya daha az insan yapmamıştır. Günümüz eleştirel söyleminin evrenselcilik kavramına oldukça şüpheyle yaklaştığını, çünkü bu kavramın tarihsel olarak Avrupa merkezcilikle ilişkilendirildiğini ancak evrenselciliği tamamen reddetmenin, onu sorgusuz sualsiz kabul etmek kadar tehlikeli olduğunu vurgular. Hartley, Tzvetan Todorov'un "Nous et les autres: La réflexion Française sur la diversité humaine" (1989) adlı kitabındaki argümanlarını da ele alır ve ortaklık ile farklılığın, kültürel başkalarını anlamada birbirini tamamlayan parametreler olarak görüldüğünü belirtir. Ancak Todorov'un beyaz, erkek Fransız filozofları ve yazarları analizini överken, onun yazılarının ırkın deneyimlenmesine dair sessizliğini de eleştirir. Evrenselciliğin, çoğu zaman etnosentrizm (kendi kültürünü merkeze alan bakış açısı) ile eş anlamlı olduğunu, "evrensel ideallerin" tarih boyunca kültürel asimilasyonu haklı çıkarmak için kullanıldığını ve buna da Fransız "mission civilisatrice" (uygarlık misyonu) ideolojisini, tüm dünyanın Fransız yaşam tarzını benimsemesinden fayda göreceği varsayımını örnek olarak gösterir. Bununla birlikte, kültürel göreceliğin kontrolsüz bırakılmasının da insan eşitliğini sorgulayan bir varsayıma yol açabileceğini, demokrasinin Batı'ya özgü bir değer olduğunu savunmanın dünyanın geri kalanında totalitarizmi onaylamak ve bazı insanların aynı özgürlüklere layık olmadığını varsaymak anlamına

geldiğini ifade eder. Todorov, Bhatti ve Kimmich'in katkılarını, kültürel farklılığın insan deneyiminin karmaşık ve çok katmanlı olduğunu gösterdiğini ve evrenselcilik ile göreceliğin bir arada var olabileceğini, bunun da daha nüanslı bir perspektif sunduğunu, bunun da Edward Said'in tanımladığı ikiliği aşmamıza olanak tanıdığını belirtir. Bazı yazarların, Doğu/Batı ikiliğini kendi avantajlarına çevirirken, diğerlerinin bu ayrımı sorguladığını, Marceline Desbordes-Valmore ve Armand Renaud'un Fransız ve Fars lirik şiirini birleştirerek belirli olanda evrenseli bulduğunu ve Fransız ile Fars gelenekleri arasındaki ortak noktaları vurguladığını, Marthe Bibesco ve Jane Dieulafoy'un ise temaya ve sahip oldukları bilgiye bağlı olarak, İranlıları ötekileştirme ve onlarla özdeşleşme arasında gidip geldiklerini tespit eder. Hartley, Fransız yazarların, kültürel farklılığın yarattığı mesafeyi kullanarak, İranlı karakterleri (hem kurgusal hem de tarihsel) kendi duygu ve politik görüşlerini ifade etmek için bir araç olarak kullandığını, Montesquieu'nün İranlı gezginler Usbek ve Rica'nın sesiyle yazdığı gibi, bu yazarların da kendi adlarına konuşmak yerine İranlı karakterler üzerinden görüşlerini dile getirdiklerini tespit eder. Bu durum, "kim kime ve kim için konuşuyor?" sorusunu gündeme getirir ve bu, Said'in "Oryantalizm" kitabında yaptığı metin okumalarının merkezinde yer aldığını, aynı zamanda bu sorunun, görünüşte daha az politik görünen bir alanda da önemli olduğunu belirtir.

Kitabın bölümlerinin neye odaklandığı özetlenecek olursa, birinci bölümde 19. yüzyıl Fransız şiirinde İran'ın etkisi ve algısı incelenmektedir. Bu bölümde, Victor Hugo, Théophile Gautier ve Anna de Noailles gibi şairlerin eserlerinde İran'ın nasıl tasvir edildiği ve bu tasvirlerin Fransız edebi kültürüne nasıl katkıda bulunduğu ele alınmaktadır. Ayrıca, Fransız şairlerin İran şiirinden nasıl etkilendikleri ve bu etkilerin kendi eserlerine nasıl yansıdığı da tartışılmaktadır. Hartley, bu bölümde İran'ın Fransız şiirindeki rolünün karmaşıklığını ve çok yönlülüğünü vurgulayarak, İran'ın sadece egzotik bir öge olarak değil, aynı zamanda edebi yenilik ve ilham kaynağı olarak da önemli bir yere sahip olduğunu belirtmektedir. İkinci bölümde, 19. yüzyıl Fransız tarih yazımı ve tarihi kurgu eserlerinde İran'ın nasıl temsil edildiği incelenmektedir. Bu bölümde, Arthur de Gobineau, Ernest Renan ve Jules Michelet gibi yazarların İran'ı nasıl algıladıkları ve eserlerinde nasıl yansıttıkları ele alınır. Örneğin, Gobineau ve Renan, İran'ı Aryan ırkının beşiği olarak görerek, Avrupa'nın kökenlerini İran'a dayandıran bir anlatı geliştirmişlerdir. Judith Gautier'in tarihi romanı "Le

Livre de Jade” (Yeşim Kitabı), İran tarihini ve kültürünü daha romantik ve egzotik bir perspektiften ele alarak Fransız okuyucularına farklı bir İran imajı sunmuştur. Hartley, bu bölümde Fransız yazarların İran’ı hem Avrupa’nın atası hem de egzotik bir öteki olarak nasıl tasvir ettiklerini ve bu tasvirlerin Oryantalist söylemleri nasıl etkilediğini detaylı bir şekilde analiz eder. Üçüncü bölümde, 19. yüzyıl Fransız seyahat yazılarında İran’ın nasıl temsil edildiği incelenmektedir. Bu bölümde, Flandin, Gobineau, Loti, Jane Dieulafoy ve Marthe Bibesco gibi yazarların İran’a dair gözlemleri ve anlatımları ele alınır. Yazarlar, aynı şehirleri ve kültürel uygulamaları farklı şekillerde tasvir ederek, İran’ı hem “Doğulu bir öteki” hem de bir “diğer ben” olarak sunmuşlardır. Bazı yazarlar, İran kültürünü diğer Müslüman ülkelerin üzerinde konumlandırarak Avrupa üstünlüğü kavramını eleştirirken, diğerleri İran’ı proto-Avrupalı olarak tanımlayarak ırkçı anlatılarla Oryantalist basmakalıpları pekiştirmiştir. Hartley, bu bölümde Fransız seyahat yazarlarının İran’ı nasıl algıladıklarını inceler. Dördüncü bölümde, 19. yüzyıl Fransız sahne sanatlarında İran’ın nasıl temsil edildiği incelenmektedir. Bu bölümde, Théophile Gautier ve Paul Dukas’ın “Peri Masalı” balesi, Félicien David’in “Lalla Roukh” operası, Massenet’in “Le Mage” operası ve Maurice Bouchor’un “Omar Khayyam” adlı kukla oyunu gibi eserler ele alınır. Ayrıca, Jane Dieulafoy ve Camille Saint-Saëns’in “Parysatis” (1902) adlı eseri de incelenir. Hartley, bu eserlerin İran’ı nasıl tasvir ettiğini ve bu tasvirlerin Fransız edebi ve kültürel söylemlerine nasıl katkıda bulunduğunu analiz eder. Yazar, İran’ın sahne sanatlarında hem egzotik bir öge olarak kullanıldığını hem de Avrupa’nın kendi kimliğini ve değerlerini yansıtmak için bir araç olarak görüldüğünü belirtir. İncelediğimiz kitap, 19. yüzyıl Fransız edebiyatı ve kültüründe İran’ın temsiline dair derinlemesine bir analiz sunmaktadır. Hartley, İran’ın Batı’nın Doğu’yu egzotikleştirme eğilimi ile kendi kimlik inşası arasındaki gerilimde önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Kitap, İran’ın Fransız edebi ve sanatsal söylemlerinde nasıl birden fazla anlam ve rol üstlendiğini detaylandırırken, bu temsillerin Oryantalist söylem içindeki çok yönlü doğasına ışık tutmaktadır. Hartley’nin analizinde dikkat çeken bir diğer nokta, İran’ın sanatsal ve edebi temsiline sadece Batı’nın üstünlüğünü değil, aynı zamanda Batı’nın Doğu’dan etkilenme biçimlerini de açıklamasıdır.

Sonuç olarak, Hartley’nin çalışması, 19. yüzyıl Fransız kültüründe İran’ın yalnızca bir nesne olarak değil, Batı’nın kendini tanımlama sürecinde aktif

bir figür olarak nasıl ele alındığını göstermektedir. Kitap, oryantalizmi yeniden ele alırken, İran'ın hem tarihi hem de kültürel bağlamdaki rolünü ve bunun günümüzdeki etkilerini anlamak için önemli bir katkı sunmaktadır.

