



**TÜRK EDEBİYATINDA PARİS'İN FEMİNER İMGESİ**  
*The Feminine Image of Paris in Turkish Literature*

**Dr. Öğr. Üyesi Nusret YILMAZ**

İğdır Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

[nusretyilmaz71@hotmail.com](mailto:nusretyilmaz71@hotmail.com)



<https://orcid.org/0000-0003-0350-651X>

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi-  
Journal of Ağrı İbrahim Çeçen University Social Sciences Institute-  
AİCUSBED 6/2 Ekim / October 2020 / Ağrı

ISSN: 2149-3006

e-ISSN: 2149-4053

Makale Türü- <i>Article Types</i> :	Araştırma Makalesi
Geliş Tarihi- <i>Received Date</i> :	16.06.2020
Kabul Tarihi- <i>Accepted Date</i> :	18.09.2020
Sayfa- <i>Pages</i> : 133-146	<a href="https://doi.org/10.31463/aicusbed.753545">https://doi.org/10.31463/aicusbed.753545</a>



<http://dergipark.gov.tr/aicusbed>

**This article was checked by**

 iThenticate





**TÜRK EDEBİYATINDA PARİS'İN FEMİNEN İMGESİ**  
The Femenin Image of Paris in Turkish Literature

*Dr. Öğr. Üyesi Nusret YILMAZ*

**Öz**

Tanzimat sonrası Türk sanatçıları için bir kentten daha fazlasını ifade eden Paris, Batı'ya karşı duyulan bütün olumlu imajların temelindeki özlemleri simgelemektedir. XVIII. Yüzyıldan itibaren tüm ülkelerden ziyaretçi ağırlayan bu kent, aslında Batı medeniyetinin örnek başkentidir. Tanzimat sonrası siyasi sorunlardan dolayı kaçanlar veya devlet eliyle öğrenime gönderilen öğrencilerin farklı amaçları olsa da Paris'te buldukları ortak bir duygu vardır: hayret. Hem şaşkınlık hem de hayranlık kokan bu duygu hali, sadece kentin sanayisine, mimarisine veya caddesine has değildir. Modern bir sistemle idare edilen kentte kültürel hayat da Osmanlı aydın ve sanatçısını hayrete düşürür. Osmanlı sanatçısını kendine hayran bırakan Paris'in ihtişamına, bakımlı kadınların cazibesi yansımış ve Parizyen denilen modern bir kadın tipi ortaya çıkmıştır. Bu Parizyen tip, Paris'e feminen bir nitelik yükleyerek Tanzimat'tan itibaren ilk Türk sanatçıları üzerinde etkili olmuştur. Abdülhak Hamid ve Ahmet Mithat'la başlayan bu cazibenin etkisiyle sanatçılarımızın kadrajına Paris'in arka sokakları hiç girmemiş; Paris adeta bir cennet, Parizyen kadınlar da birer "huri" biçiminde tasvir edilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Paris, Kadın, Türk Edebiyatı, Femenin.

**Abstract**

Paris, which means more than a city for Turkish artists after the Tanzimat, symbolizes the longings at the basis of all positive images acquired against the West. This city, which has welcomed visitors from all countries since the XVIII century, is actually the exemplary capital of Western civilization. Although the students who fled due to political problems after the Tanzimat or were sent to education by the state have different purposes, there is a common feeling that they meet in Paris: amazement. This emotion that smells both amazement and admiration is not only unique to the city's industry, architecture or street. The cultural life in the city, which is managed with a modern system, also amazes the Ottoman intellectuals and artists. The splendor of Paris, which admired the Ottoman artist, was reflected in the charm of well-groomed women and a modern female type called Parisian emerged. This Parisian type attributed a feminine quality to Paris and influenced the first Turkish artists since Tanzimat. With the effect of this attraction that started with Abdülhak Hamid and Ahmet Mithat, the back streets of Paris have never entered the frame of our artists; Paris is depicted as a paradise, and Parisian women are depicted as "huri".

**Keywords:** Paris, Women, Turkish Literature, Feminine.

## Giriş

İnsanın sahip olduğu değerler, varoluş sürecinde bir mekân ilişkisine muhtaçtır. Birey, bulunduğu mekânla bulunmak istediği mekân arasındaki ruhsal sarkacın titreşimlerine bağlı olarak duygu ve düşünce dünyasında değişimlere maruz kalır. Bu bireysel değişimler, bir sanatçı duyarlılığıyla birleştiğinde mekân, edebî eserde coğrafi bir detay olmaktan çıkıp özneye dönüşerek belirleyen konumuna yükselir. Nüfus yoğunluğu nedeniyle karmaşık ilişkilerin yapılandığı bir birim olarak şehir, edebî eserde bellek, kimlik ve estetiğin bir sentezidir. Ebru Burcu Yılmaz'ın da işaret ettiği gibi somut malzemelerle görünürlük kazanan şehirlerin edebiyata yansımaları, o malzemeye dokunan insanla ortaya çıkar. Başka bir deyişle edebiyatın mekân algısı, kişinin mekânla olan ruhsal temelli ilişkisine dayanır (Yılmaz 2019: 39).

İnsan ve kent ilişkisinin edebiyata en fazla yansıdığı bir özne mekân olarak Paris, sadece Fransız edebiyatını değil, dünya edebiyatını ve doğal olarak Türk edebiyatını da etkilemiştir. Dünya tarihine, beşiklik ettiği siyasal devrimin yanında edebî aurasıyla da yön veren Paris, bu anlamda tek yönlü bir şehir değildir. Bir arayışın içinde olan Osmanlı entelijansiyası için Paris, Mouhidine'in yerinde tespitiyle, "bütün erdemlerle bezenmiş" ve memlekette kaçan bütün öğrenci, asker, aydın ve sanatçılara "modernliğin bütün teminatlarını" sunmuştur. Paris'te bir süre yaşayan her sürgünün veya öğrencinin memlekete dönüşte kafasında "bir Fransız modeli" vardır artık (Gökhan-Mouhidine 2000: 11).

Paris, XVIII. yüzyılın ilk yarısında Fransa'ya yaptığı seyahatte karşılaştıklarını "sadece dış görünüşleriyle değil, mahiyetlerini de öğrenmeye çalışarak" (Rado 2019:3) aktaran Yirmisekiz Çelebi Mehmet'i, düzenli bahçeleri, çok katlı binaları, kalabalık sokaklarıyla hayli etkilemiştir. İstanbul kadar büyük olmamakla birlikte alışverişlerin sadece kadınlar tarafından yapıldığı ve kadınların ev ev gezdiği bu sosyal yaşam, sefirimizin ilgisini fazlasıyla çekmiştir. Yirmisekiz Çelebi Mehmet'in Paris yolculuğundaki izlenimlerinde onu en çok hayrete düşüren şey, "kadınların fazlalığı" ve itibarlarıdır: "Fransa'da kadınlara verilen değer ve gösterilen itibar, erkeklere gösterilenden kat kat fazladır. Bundan dolayı kadınlar ne isterlerse yaparlar ve istedikleri yere rahatça gidip gelebilirler, onlara kimse bir şey demez." (Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi 2017: 47)

Osmanlı sefiriyle birlikte giden heyettekilerin de büyük şaşkınlıkla tanık olduğu Paris'teki sosyal durum, kadınların Osmanlı heyetinin sofralarına misafir olup kendilerini izlemesi, erkek elbiseleri giyip av partilerine

katılmasıdır. Kadınların Paris'te ulaştıkları bu sosyal statü, başta Çelebi Mehmet olmak üzere tüm heyeti çok etkilemiştir. Aynı etki Sultan Abdülaziz'in 1867 yılında Paris'e yaptığı ziyaret sırasında maiyetinde olan Ömer Faiz Efendi'nin rûznâmesine de yansır. Osmanlı heyetini şaşırtan birinci etken Fransa'nın "her türlü teknik üstün"lüğü ise ikinci etken her yerde karşılaştıkları kadınlardır. Mekânın cinsiyete göre taksim edildiği Osmanlı mülkünden uzak olan bu kentte kadınlar, elleri yüzleri açık ve rahat elbiseler giydikleri halde "sokakta, atölyelerde, fabrikalarda, lokantalarda, kafelerde, garlarda, sergilerde, üniversitelerde, erkeklerin arasında"dırlar (Caner 2017: 140-141).

Paris'e adım atan bütün Osmanlı vatandaşlarının "temaşa" ile başlayan serüvenleri, karşılaştıkları görkem, estetik ve intizama duyulan "hayret"le devam etmiştir (Caner 2017: 7-8). Aralarında zaman farkı olmasına rağmen bakış açısıyla birlikte olduğu Ziya Paşa "Diyar-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm/Dolaştım mülk-i İslâm'ı bütün virâneler gördüm." (Ziya Paşa, 1967: 66) sözleriyle bu etkilenmenin kurumsal boyutlarını gösterirken kadınlara değinmez. XVIII. yüzyılda kültür hayatının hemen hemen bütün sahalarında inkişaf eden ve bütün insanlığa meşalelik eden (Perin, 1946: 17) Fransa'ya bir yabancı gözüyle bakan ve gördüklerinden etkilenen Mehmet Çelebi'nin seyahat tarihinden bir asır sonraki Paris'i anlatan Victor Hugo, bu şehri "insanlığın tavanı" olarak nitelendirir. Sanatçıya göre bütün uygarlıkların kendisinde özet halinde yer aldığı "Paris denilen bu muazzam deha", 1789'dan beri bütün milletlerin kahramanları, onun düşünürlerinden, onun şairlerinin ruhlarıyla yoğrulup yaratılmıştır (Hugo 2017: 681-685).

### Modern Fransız Sanatçıların Perspektifine Yansıyan Paris

Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin "sadece Paris şehrine mahsus, adına 'Opera' denilen bir oyun çeşidi varmış. Burada çok tuhaf sanat ve hüneler sergileniyor ve pek büyük bir kalabalık tarafından seyrediliyormuş." (Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, 2017: 91) diye yazdığı dönemden yaklaşık iki yüz yıl sonra Aragon da bu modern mekânların etkisini hissetmiştir. Sanatçının "derin bir dinin usulca doğumuna şahit olan mekanlar"dan (Aragon 2017: 19) kastı, Benjamin'in *Pasajlar*'ına ilham kaynağı olan *Paris Köylüsü* romanındaki mekân tasvirleridir. Aragon, galerilerin suç ortakları olarak nitelediği kadınların "farklı yaşta, farklı güzellikte, çoğu bayağı, bedenlerini ve ruhların başka niteliklerine rağmen kıymetini bir şekilde" yitirmelerini ve "salına salına gezerek zevke daimi bir

hak kazandıran”(Aragon 2017: 35-36) tavırlarını Paris çarşısının tamamlayıcı ögesi olarak anlatır.

Baudelaire, yaşamı boyunca çevresindeki “kötüler”in neden olduğu sıkıntıyı (Baudelaire 2007: 12) *Paris Kasveti*’ndeki öykülerde ve *Kötülük Çiçekleri*’ndeki şiirlerde anlattıktan sonra teselliye Paris’in ışıltılı pasajları ve alışveriş merkezlerinde bulur. Pasajların bu şöhretinin iki faktöre bağlı olduğunu belirtir: tekstil ticaretindeki büyük yoğunlaşma ve demir konstrüksiyon. Yazarın daha sonra eklediği cam ve camekânların da unutulmaması lazım (Benjamin 2018: 87-88).

Baudelaire’de lirik şiirin konusu olan Paris, yabancılaşmış sanatçının bakışlarını çevirdiği kenttir. Bir *flaneur* olarak gerek büyük kentin gerekse burjuva sınıfının eşiğinde olan sanatçı, pazarı temsil eden Paris’i temaşaya çıkmış bir aydın kişiliktir. Şehir sakininin hayatını kazanmasında “elzem bir unsur” (Weber 2018: 74) olan pazarları/pasajları temaşaya çıkan aydın kişiliğin/*flaneur*’un gezdiği Paris, bir “aynalar kenti”dir (Benjamin 2018: 87-88). Otomobil yollarının ayna gibi parlayan asfaltıyla, bütün bistroların önündeki camlardan bölmelerle paylayan bu kentte kadınlar, kendilerini her yerde olduğundan daha çok görebilmektedir. Parisli kadınların kendilerine özgü güzelliğini bu duruma bağlayan Baudelaire, bu parlak aynalarda kendilerini izleme imtiyazının sadece kadınlara has olmadığını erkeklerin de bu seyirden etkilendiklerini söyler. Paris’in bu haliyle Vezüv yanardağının toplumsal düzlemdeki yansıması olduğunu ve insanlar üzerindeki çekiciliğiyle “sanatın, neşeli yaşamın, modanın” başka yerlerde rastlanamayacak özellikleriyle dolu olduğunu yazar (Benjamin 2018: 260-265). Türk edebiyatında güzel kadınlarıyla yansıyacak olan Paris, her ne kadar kasvetiyle Baudelaire’i çileden çıkarmışsa da bu “sefil başkent”in “yosmaları”, “haydutları” bile hep “eşsiz hazlar sunar” ve “iblis cazibesiyile” şairi gençleştirir. Şair, bütün günahları ve sefaletiyle yine de “seviyorum seni” diye seslenir, *Paris Kasveti*’nin son şiirinin son dizelerinde (Baudelaire 2007: 349).

### Osmanlı Sanatçısının Perspektifine Yansıyan Paris

Osmanlı idaresi için devletin muhtaç olduğu çeşitli iş kollarında çalışmak üzere eğitim almaları için gençleri gönderdiği Fransa’nın varlığı, edebiyattan önce Osmanlı İmparatorluğu’nda farklı alanlardaki reformlarda gözlemlenir. Fransa’nın kapitülasyonlar nedeniyle ilişki geliştirilen en önemli ülke olması Fransızcaya da yakınlık kurulmasına imkan hazırlamıştır. Paris, Fransız Devrimi’yle birlikte gelişen reformlar, III. Cumhuriyet döneminde

başlayan idari tasarruflar sayesinde, Osmanlı aydınlarının ikinci adresi olmuştur. Aslında bu aydınlar da Fransa'ya eğitim almaları için devlet eliyle gönderilen öğrencilerin öncülük ettiği bir kuşaktır. Paris; Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi gibi halkı aydınlatmaya ve meşrutiyet rejimi kurmaya çalışan aydınların siyasal ve toplumsal konularda bilinçlenme ve edebiyat yoluyla Osmanlı toplumunu bilinçlendirme faaliyetleri için müstahkem bir mekân olarak öne çıkacaktır.

Fransa'nın 1626'da İstanbul'a gelen üç kişilik Capucin misyoner heyetinin Galata'da Hıristiyanlığın esaslarını öğretmeye yönelik faaliyetleri ve Fransız elçiliğine ve konsolosluklara tercüman yetiştirmek için gönderdiği öğrencilerle devamlılık arz etmiş (Haydaroğlu 1990: 12) ve daha sonra kurulan yabancı okullar ve çıkarılan gazetelerle Osmanlı yönetimi ve aydınları üzerinde kuvvetli bir etki bırakmıştır. Yuva, Ubcini'nin tespitiyle 1876'da İstanbul'da yayımlanan mevcut gazetelerin beşte birinin yayın dili Fransızca olduğunu hatırlatır. Hatta Jön Türklerin Avrupa'da yayımladıkları gazetelere baktığımızda bunların tamamen veya kısmen Fransızca olduğunu görürüz (Yuva 2017: 17). Fransızca eğitim veren kurumların Osmanlı mülkünde kuruluşları, tamamen Fransız müfredatı uygulanan *Mekteb-i Sultani*'nin (Galtasaray Lisesi) açılmasıyla Fransızca devlet eliyle öğretilmeye başlanmıştır. Yurt dışına gitmek için gerekli olan dil ihtiyacını bu tür okullardan ve Fransız mürebbiyelerden dil öğrenerek sağlayan Osmanlı aydını, Batı'yla arasındaki en önemli bariyeri aşmış bulunmaktadır. Ne Fransız hükümetinin art niyetli girişimleri ne II. Abdülhamit dönemi baskıları, aydınların ve doğmakta olan burjuvazinin bu dile duydukları çekimin gücüne gem vurabilmiştir (Yuva 2017: 16). Dolayısıyla Tanzimat dönemi aydınları için hem Fransa'nın hem de Fransızcanın özel bir yeri vardır. Zamanla Fransa'nın karşıladığı tüm olumlu anlamları, başkent Paris yüklenecek; hürriyetin, siyasi mücadelenin, sanat ve edebiyatın, hatta aşkın çağrıştırdığı tüm olumlu anlamları karşılayan bir imgeye dönüşecektir.

Şinasi'nin dil öğrenmek ve eğitim almak için devlet eliyle gönderildiği Paris'te Lamartine, Littré, Renan gibi Fransız edebiyatçı ve oryantalistlerle girdiği ilişki, onun öncülük ettiği Osmanlı aydın ve edebiyatçısı için bir ışığa dönüşmüştür. Yurda döndükten sonra gerek Agâh Efendi ile birlikte çıkardığı *Tercüman-ı Ahvâl* gerekse Namık Kemal'le birlikte çıkardığı *Tasvir-i Efkâr*, onun Paris'ten aldığı ilhamın halkı aydınlatmak için uygulandığı vasıtalarıdır. Paris'te bulunduğu dönemde Jön Türkler, Şinasi'nin "Asya'nın akl-ı pîranesiyle Avrupa'nın bîkr-i fikrini" (Tanpınar 1988: 203) izdivaç ettirme cehdindedirler. Victor Hugo ve J.J.

Rousseau'dan ilham alan Namık Kemal'le Ahmet Mithat Efendi'nin öznesi oldukları kültürel esinlenmenin burcunda Paris'in ışıldadığını hatırlamak gerekir. Paris, artık Türk irfan ve edebiyat dünyasının ufkunda parlayan bir kutup yıldızıdır.

Fransa başta olmak üzere Paris'in Osmanlı aydınındaki ışıltılı imajının cazibesinden kurtulamayan Ahmet Mithat, “medeniyetin payitaht-ı umumisi” (Ahmet Mithat 2000: 427) olarak nitelediği Paris'i görmeden Nasuh adlı karizmatik karakterini Parisli kadınların gönlünü fethetme gönderir. *Paris'te Bir Türk* romanında medeniyetin her türlü şubesinde söz sahibi bir karakter olarak Nasuh, Paris'teyken kadınların dikkatini cezbetme, onları kendine âşık etme noktasında çok iddialıdır. Matmazel Catherine'i kendisine “çıldırısıya âşık” edeceğine Cartrisse ile bahse tutuşan Nasuh, bunu gerçekleştirdiğinde de muhatabından “bir buse-i zafer” alacağını söyler (Ahmet Mithat 2000: 74). Bir süre kütüphaneye devam eden Nasuh, Paris'in mimarisi, tiyatrosu, cadde ve bulvarlarını<sup>1</sup> arada bir hatırlasa da genellikle vaktini kadınların bulunduğu balolara ve ziyaretlere ayırır. Ahmet Mithat'ın Nasuh'u için Paris fazlasıyla kadın kokar. Kadınların konuşmaları da tamamıyla aşk ve muaşaka üzerinedir. “*Karı*” kalplerini fethetmekte mahir Nasuh, Paris ziyaretini, kendisine ilan-ı aşk eden Virginie'in Müslüman olup kendisiyle evlenmesiyle noktalarak İstanbul'a döner.

Hocası Tahsin Efendi, Hamit'le birlikte Paris'e giderken, ona cennetin de cehennem de Paris'te olduğunu söyler. Hamit, Paris'i görünce Hoca Tahsin'in dediklerinde ne kadar haklı olduğunu anlar (Algül 2019: 103-117). Paris'e ulaştıktan sonra Fransa'nın başkentiyle Osmanlı başkentini karşılaştıran Abdülhak Hamid, İstanbul'un güzelliğinin kudret-i ilahiye tarafından verildiği halde Paris'in insanlar eliyle “tezyin” edildiğini söyler. Paris'teki peyzajın ve yapılaşmanın letafeti karşısında hayran kalan sanatçı

<sup>1</sup> Ahmet Mithat'ın on iki günlük Paris macerasına yer veren *Avrupa'da Bir Cevelan* isimli eserinde de durum tam tersidir. Paris'in kültürel, tarihi, mimari, coğrafi, endüstriyel ve teknik eserlerini büyük bir dikkatle izleyen ve bunları ayrıntılı bir şekilde kayda geçiren Ahmet Mithat, Paris'teki kadın şarkıcılardan ise ikrahla bahseder: “Acaba şu karşımızdaki sefil mahlûklar kadın addolunabilirler mi ki mesturiyet veya mekşufiyetlerinden bahsolunabilsin? “Kadın” hatta tabir-i galiziyle “karı” denildiği zaman hiç olmazsa rezail-i beşeriyeden bir parçacık olsun utanıp arlanması şanından bulunması lüzumunu insana ihtar edebilecek hal ve tavırda bir mahlûk hatıra gelmez mi? Bunlarsa rezalette ne kadar ileriye giderse onu o nisbette Memduh zanneden ve bu hünerleriyle müftehir bulunan şeylerdir ki nev-i beşerin ne erkeğini ve ne karısını bu halde görmekle mütelezziz olabilmek ne bileyim ama cibillet-i beşeriyenin de fevkindedir.”(Ahmet Mithat 2015:587-588)



Osmanlı insanının tembelliğinden yakınıdır: “Eğer halkımız tembel olmayıp da Frenklerin Paris’i imar ve inşada gösterdikleri sabr u gayreti kendi vatanımızın mamuriyeti yoluna biz dahi sarf etseydik, burası bizim memleketin bin kerre dununda kalırdı.” (Enginün 1995: 39) İstanbul’da para harcayacak bir “eğlence mahalli” olmadığı halde, Paris’te nefes almanın bile para ile olduğunu söyleyen sanatçı, buna delili olarak da para sarf etmek için memleketin her tarafında kurulmuş mesire yerlerinin fazlalığını gösterir (Enginün 1995: 41). Hamit, Paris’te bulunduğu ilk zamanlarda bu kenti süslü, ziynetli, marifetli, dirayetli “güzel bir kız”a benzetmesine rağmen yalnızlık nedeniyle sıkılmıştır. Uzaktan “seyr ile iktifa ettiği” (Enginün 1995: 51) kadınlarla daha sonra hoşça vakit geçiren sanatçı için Paris imgesi, sosyal yaşamın her yerinde bulunan kadınlarla bütünleşecektir.

Türk edebiyatının Batı’ya açıldığı ilk dönemlerden itibaren Türk sanatçısını etkisi altına alan Paris’in cadde ve sokaklarını, tiyatro ve mesire yerlerini bir *flaneur* edasıyla gezen Abdülhak Hamid’in tavrı, hayranlık kokar. Paris hakkında okuduğu ve dinlediği hatıralarla mest olan şairin, genç bir diplomat olarak gittiği bu kentteki temaşaları hakkında müstakil bir şiir kitabı yayınlaması, bu “fetiş” şehrin onda bıraktığı etkinin ölçüsünü göstermesi bakımından önemlidir. *Sahra* adlı şiir kitabındaki “Belde-güzin”den on yıl önce Paris’te yazılan *Belde* adlı şiir kitabının daha sonraki ismi *Divaneliklerim*’dir. Fransa’da “flaneur” ismiyle bilinen sanatçı tavrının yakın bir anlamını içeren *Divaneliklerim*, şairin Fransa’daki gözlemlerini içeren şiirlerden oluşur. Kitaptaki on yedi şiirden sadece bir tanesinin adının Türkçe olması, Paris’in tüm yönleriyle şairde bıraktığı etkinin gücünü gösterir. Abdülhak Hamid, bu şiirlerin çoğunda eğlenceyi seven genç bir adamın dolaştığı yerleri, sanatkârları, beraber bulunduğu kadınları ve Paris’teki mekânları anlatır (Tarhan 1979: 21).

Abdülhak Hamid’in “Böyle cennet görmedim rüyamda” (Tarhan 1979: 92) dizesiyle cennete benzettiği Paris; sokakları, caddeleri, parkları ve yapılarıyla onun hayal dünyasının tüm ihtiyacını giderecek keyfiyettir. Her köşesinin aşk koktuğu, insanı aşka çağırdığı bu kentte şair, güzel kadınları, nezih ortamları, mekânla somutlaşan romantik anlarıyla Paris’i, her anını “ibtida-yı aşk” olan bir muaşaka mekânı olarak görür. Şairin şiirlerindeki Paris, kadın imgesiyle buluşan bir şiirsel dekor olarak betimlenirken, adeta fantazyalarının harekete geçtiği bir *fetiş* mekâna (Kanter 2014: 90-94) dönüşür.

Genç Cumhuriyet’in ikinci yılında Paris’e giden Ahmet Haşim’i “baştan başa mamur, sekiz on katlı, bir hiza üzerine dizilmiş” kocaman

apartmanları, “ağaçlı ağaçsız sonu gelmez caddeler”, “mağazalar, kahveler, barlar, tiyatrolar, müzeler, bahçeler, parklar, heykeller, abideler, taklar”ı, günün her saatinde caddeleri dolduran “temiz, güzel, terbiyeli, endişesiz karıncalar gibi faal insanları” fazlasıyla etkilemiştir (Haşim 2008: 26). Ahmet Haşim, “*müstakbel otomobil şehri*” olarak nitelediği Paris’in bütün görkemine rağmen trafik sıkıntısının insanları yüksek binalara veya yer altına kurulacak caddelere yönlendireceğini not eder (Haşim 2018: 108). Haşim’in Paris’te dikkatini çeken ilk unsur olmamasına rağmen kadınların aktif rol aldığı sosyal yaşam, bir süre sonra onu da cezbeder. Kadınlar, hayatı boyunca onlara karşı çekingenden davranan Haşim’in görüş alanına, memleketinde olduğu gibi, Paris’te de ancak geceleri girer (Batur 2019: 178-181).

Haşim’in Paris’in güzelliği yanında belki de ondan daha fazla dikkatini çeken unsur, “nadiren güzel” olmalarına rağmen musikilerden daha güzel cıvıltıları, pudra ve lavanta kokularıyla etraflarına sarhoş edici tatlı havalar dağıtan kadınlarıdır (Haşim 2008: 27). *Bir Seyahatin Notları*’nda yer verdiği “Paris Kadını” adlı yazısında Paris’teki hayat kadınlarına değinen Haşim, bunların Paris kadınlarının imajını lekelemeyecek kadar önemsiz olduğunu hatırlatır. “Düşen” Fransız kadının yalnız fakir, safdil ve talihsiz olan sınıfa tabi olmakla birlikte ruhlarının, “kirli etleri içinde ışığı sönmeyen bir mücevher”e benzediğini ve ruhlarını cisimden ayrı tutmayı becermelerinden ötürü “büyük bir hüner ve kâfi bir fazilet” sahibi olduklarını söyler (Haşim 2018: 92).

İstibdat devrinde “Bu memlekette vali olacağına git, Avrupa’da kundura boyacılığı et, daha iyi!” (Ayvazoğlu 2001: 159) meşhur tekerlemesine uyarak Paris’e kaçan Yahya Kemal’in 1903-1912 arası yazdığı *Eski Paris* adlı şiirinde, orada bulunduğu birkaç yıl için “ömür” ifadesini kullanır: “Eski Paris’te bir ömür geçti.” (Beyatlı 2018: 97) İlk gençlik çağında okuduğu Alexandre Dumas’ın *Kamelyalı Kadın* romanındaki Paris’e ve bu romandaki hafif meşrep Marguerite Gautier’in büyümesine kapılan (Caner 2017: 194) Yahya Kemal, artık hayalindeki şehirdedir. Paris’te “yaşamış olmayan”ın bilemeyeceği böyle bir ömürde şair, “ideal rüzgârıyla” geçen yılları “hür” bir kişi olarak yaşamıştır. Adeta “başka yıldızda” geçen bir yaşama benzettiği bu yaşam kesitini “nurlu bir gece”ye benzetir. Memlekete dönmekle sona eren bu “his ve haz yüklü kâinat”; Verlaine, Baudelaire, Rodin gibi insanlığa aydınlık veren çehreler sayesinde “yaşamak zevki her saatte esen” bir rüyaya benzetilmiştir (Beyatlı 2018: 97). Paris aşkını “Büyü Şiir”de devam eden Yahya Kemal, Baudelaire hayranı bir genç olarak “hülyasında yarattığı iklim”le mest olmuş, “her zevki bir haram olan” bu “efsunlu

cennetin/koyunda” her nimetin bin türlü lezzetini almıştır. Osmanlı aydın ve sanatçısı için bütün olumlu tasavvurların mekânı olan Paris, şairin hatıralarında “gür defnelerle çevrili, afyonlu bahçeler”le süslüdür. Veda vakti geldiğinde, özgürce geçen bir hayat biçimini imleyen Paris, Yahya Kemal’de şiirle özdeşleşerek kalbinde solmayan “şiirin çiçekleri”ne dönüşür (Beyatlı 2018: 98).

*Yaşadığım Gibi* adlı kitabında toplanan yazılarında Paris’e dair izlenimlerine yer veren Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Paris’te dikkatini çeken ilk şey, “her cinsten, her milletten, her yaştan” (Tanpınar 2013: 273) oluşan bir insan kalabalığının gece geç vakitlere kadar her türlü rengiyle sokakları, caddeleri doldurmasıdır. Daha çok sanat eserleri ve sanatçılarına ilham veren mimarisıyla Tanpınar’ın dikkatini çeken Paris, Victor Hugo’ya ilham veren Notre-Dame’ı, Baudelaire’in şiirlerine ve sanatçı ruhuna ışık dağıtan vitrinleri, Mallarmé ve Valery’siyle büyüyen Fransa’nın beşiği olmuştur. Paris, insanlığa hediye ettiği politik, toplumsal, sanatsal ve edebî tecrübesiyle hem kendisini büyütmüş hem de insanlığa ufuk açmıştır.

Paris’e gidişinin asıl amacı, Fransa’da örgütlenmiş olan İlerici Jöntürkler Birliği’ne katılıp Nazım’ı kurtarmak (İlhan 2017: 8) olan Attila İlhan’ın yolu Paris’le üç kez kesişir. Burada dostluk kurduğu Margot adlı kadın sayesinde düşünce sisteminde, sanat anlayışında, dünyaya bakış tarzında önemli değişiklikler meydana gelen Attila İlhan’ın edebî kimliği, özellikle Paris’e ikinci gidişinde şekillenir (Çelik 2014: 27). *Abbas Yolcu*’da ilk karşılaşmanın etkisiyle Paris’e seslenen sanatçı için bu kent, şöhretinin yanında kadınsı tarafıyla da öne çıkmaktadır: “Anlı Paris, şanlı Paris! İhtiyar dünyanın ortası Paris! Kız oğlan kız! Apaş! Orospu!” (İlhan 2017: 110) Paris’in gece âlemlerinde “sinema yıldızları misali güzel ve çekici” hayat kadınları, erkek tavırlı erkek kılıklı kadınlarıyla şehvetin ve sefaletin ifşaatı Attila İlhan’ı oldukça şaşırtır (İlhan 2017: 111).

Gülten Akın, *Paris* şiirinde, Türk insanı için ayrı bir anlamı olan bu kentten döndükten sonra hatıralarını övünerek anlatan kişileri adeta alaya alır: “Ben ben ben Paris’teyken/Aman aman ben Paris’teyken/Bahardı dallarda gezen.” (Akın 2018: 56) Methiyeler dizilen Notre Dame, Sacré-Coeur’u “kölelerin gölgesi” olarak betimleyen Akın, Paris’in şaşasını da “kara ve beyaz işçiler”in emekleriyle her gece yeniden kurduğu bir ehrama benzettir. Kapitalist modernitenin emek sömüren kutsal mekânlarının borçlu olduğu “kara ve beyaz ölümler”in emeklerine yabancılaştığını hatta bu yabancılaşmanın da farkına varmadığını esefle hatırlatır. Şairin deyişiyle “kuran benim, yapan benim diyemeden” (Akın 2018:56) ömürlerini

tükettiğini ve Paris'in de bu ihtişamıyla “soğuk taşların” altında yatmakta olan bu ölümlerin emekleri üzerine inşa edildiğini ve kendini yeniden üreterek ihtişam dağıtmaya devam ettiğini söyler. Paris, Gülten Akın'ın dizelerinde, Türk edebiyatındaki genel kanaatin aksine, insan kanyyla beslenen bir Leviathan'dır.

Fransa'ya dil eğitimi için gittiği halde “Ben gitmedim ama Paris'e/Gidenler gördüler.” (Külebi 2018: 174) dizeleriyle bu kenti görmediğini itiraf eden Cahit Külebi'nin *Paris* adlı şiiri, Paris ve kadın imajlarının örtüşmesi bakımından önemlidir. “Paris deyince aklıma/Kalın sesli bir kadın gelir.” (Külebi 2018: 174) dizeleriyle Paris'in feminen rengini belli eden şair, kadının dillendirdiği vefasızlık ve yalnızlık temalı şarkının dinleyenlerce beğenildiğini vurgular. Bu sanat başkentiyle ilgili altı tane şiir kaleme alan Ataol Behramoğlu, seri şiirlerine ilk dizesindeki “Yalnızım” kelimesiyle başlar. Paris'teki yağmurlar, kapalı gökler şairin yalnızlığını çoğaltırken onu “bir sığınak” gibi kullandığı odasına yönlendirir. Köklerinden uzaklaşmış, bulunduğu Paris'i kendine ait hissetmeyen bu “yitik gezgin”, şiirlerinden koptuğuna üzülmemektedir. Kendisi gibi yalnız oturan bir kadının hayranlık uyandıran mahzun ve mavi gözleriyle “ipek gibi beyaz” tenine vurulan şair, “başka köklerin üstündeki fidan” (Behramoğlu 2015: 123) diye tanımladığı kadınla “başka köklerden kopup gelen” kendisini ortak bir noktada buluşturmak ister.

Behramoğlu, “uzak ülkem” olarak nitelediği yaşam dizgesinin bu kadınla nasıl uyuşacağından emin değildir. Zira şaire bir şahsiyet veren asıl niteliğin ülkesi olduğunu, ülkesinden kopan bir yabancıya başka bir yabancıya bir şey anlatamayacağına inanmaktadır. Paris'le kadın imgesinin birleştiği bu şiirde şair, kendi yalnızlığı ve kadının “hüzün”lü cazibesi yardımıyla “şuraya buraya dağılan” sesini toplamak ve bir şiir yazmak ister. Şair, kendisine ilham veren köklerinden/ülkesinden uzaklaştığı için kaybettiği sesine/şiirine, Apollinaire ve Baudelaire'in hayran kalacakları “mavi mahzun gözlü” kadın sayesinde kavuşmuştur:

“Bu Paris akşamı hüzünlü ve ıslak

Yalnızlığı daha daha da çoğaltan

Böylece bir şiir kazandırdı bana

Daha doğrusu bir şiir müsveddesi

Mavi mahzun gözlü bir kadın imgesi

Paris'ten, akşamdan ve ıssız yağmurlardan...” (Behramoğlu 2015:

124)

Türk edebiyatında Paris'le eşgüdümlü işlenen kadın imgesini bir diğer şiirinde de devam ettiren Behramoğlu, "Paris'in basınçlı tozlu yaz göğünden/Sarışın bir bulut" gibi geçip giden "düz sarı saçları, solgun yüzü" ile Baudelaire'in tasvir ettiği "şer çiçekleri"nden/kızlardan birine vurulur. Yahya Kemal'in *gül*, Puşkin'in *sümbül* imgeleriyle betimlediği kadın, Behramoğlu'nun "kederli sesinde" sır olur (Behramoğlu 2015: 126). Şair, "özgürlüğe giden yolu" (Behramoğlu 2015: 128) aradığı Paris'te onu avutacak bir aşktan, paylaşacak bir "şey"den ve paylaşacağı bir kimseden mahrum olarak içinde sızlayan çocukluğunu anımsar. Paris, şairin kendi köklerine, çocukluğuna, "derin akan sular gibi" (Behramoğlu 2015: 128) köklerinden kopmuş hayatına tekrar eğildiği, başka bir deyişle kendi bilinçdışıyla yüzleştiği bir ayna olarak algılanmaktadır. Çünkü kendi labirentinde boğulan ve kendi uçurumuna düşen şairin kendisiyle yüzleşmeyi başarması (ağlamaması) Paris'teki yalnızlığı sayesinde gerçekleşmiştir.

Şair, Paris ve kadın imgelerini eşsüremlî bir biçimde kullanarak bu kentle ilişkili çağrışımlarına kapı aralar. Aşkın en büyük bileşenleri olarak hasret ve yalnızlık, Paris'te su yüzüne çıkmakta ve şair, kendi varoluşsal kimliğini duyumsamaya başlamaktadır. Bu varoluşsal imkânın bir ucu çocukluğunun "o ıssız güneşine" uzanırken, diğer ucu "dilsiz bir kuytuda" ölen şiire bağlanır. Şair, memleketindeyken nasıl Paris'e merak duymuşsa Paris'teyken de memleketine hasret duymakta, fakat bütün bu duygulanımlar, aşk burcunda ve şiir bağlamında vücuda gelmektedir. Bu anlamda Paris, feminen bir imge olarak, hem özgür bir sanatsal devinimin gerçekleştiği nesne, hem de bu devinimi tetikleyen "özne"dir. Memleket dışında sığınılacak ve oradayken bir şair olarak yeniden konumlanacak bir özne-mekândır.

Homeros'un efsanesine göre Troya Savaşı'na neden olan Afrodit'i baştan çıkararak yakışıklı delikanlının ismi de Paris'tir. Bu efsaneden hareketle Nedim Gürsel, Paris'in hamurunda "çekici, güzel bir kadın gövdesinden izler" bulunduğunu, aksi halde "iklimi böylesine yumuşak, yapıları bu denli uyumlu, Seine nehrinin suladığı toprağı bunca verimli olmazdı." der (Gürsel 2016:165). Kadınla Paris'i aynı hazla kullanma durumu Batur'da da görülmektedir. Paris'te kendini hem göçmen hem evinde hisseden Enis Batur, Paris'e ikinci gelişinde Seine kıyısında yürüyüşünden sonra aşırı duygulanarak (Batur 2012: 12) *Gece Kurda Aittir-Resimli Paris Kılavuzu* şiirini yazar. Batur'un bu şiirinde geçen "Bu şehir kadar hiçbir kadın heyecan vermedi bana." (Batur 2015: 298) ifadesinde, Batılılaşma tecrübemizin ilk aktörleri olan yazar ve şairlerimizin Paris'teki hem siyasi düşüncelerinde hem de kadın erkek ilişkilerinde takındıkları serbestliğin etkisi sezilmektedir.

Çatı odaları ve yazarlar Paris efsanesinin ayrılmaz parçalarıdır. Bu efsane, Yahya Kemal’le başlayıp Attila İlhan’dan Demir Özlü’ye ve Nedim Gürsel’e dek uzanan izdüşümleriyle Paris, yalnızca Türk yazarlarını değil, Uzak Doğu’dan Güney Amerika’ya, Afrika’dan Asya’ya dek neredeyse bütün dünya yazarlarını büyülemiştir. “Hemingway için bayramdır Paris, Henry Miller için özgür aşkın yaşandığı kent. Cesar Vallejo Paris’te ölmek ister, garip bir biçimde bizim Nazım Hikmet de. Villon’dan Aragon’a, Baudelaire’den Apollinaire’e dek Fransız şiirinin en önemli dönemeçlerinde Paris’in karşımıza çıkması doğaldır belki ama İranlı yazar Sadık Hidayet’le Senegalli şair Senghor’un, Yunanlı romanca Vassilikos’la Şilili Pablo Neruda’nın Paris tutkusunda birleşmeleri oldukça şaşırtıcıdır.” Gürsel’in bu ifadeleriyle çerçevesini çizdiği Paris tutkusu; kahvehaneleri, müzeleri, tiyatroları, sanatsal ve sosyal yaşamıyla birçok yazar ve şaire ilham kaynağı olduğu gibi büyük bir kısmının da burnunda tütmüştür. Bundandır ki Yahya Kemal’in İstanbul’unda, sonuna dek bir Paris gizlidir (Gökhan-Mouhidine 2000: 286).

Batur, bizim edebiyatımızda uyanan İstanbul duyarlılığının müsebbibi olarak “Türk edebiyatında Paris, düpedüz bir fetiş boyutu taşımıştır.” (Gökhan-Mouhidine 2000: 285) derken fazlasıyla haklıdır. Sanatçıya göre Paris, yalnızca başka bir dünyaya, Batı’ya geçiş köprüsü olmakla yetinmeyip aynı zamanda başka bir çağa, yeni bir takvime geçiş olarak “Muasır Medeniyet” rüyasının “son sıçrama halkası için beşik”tir (Gökhan-Mouhidine 2000: 285). Bu beşik, hem Cumhuriyet öncesi hem de Cumhuriyet sonrası sanatçıların yetiştirmede ve bilinçlerini şekillendirmede hayli tercih edilmiştir.

### Sonuç

Paris muhabbeti, Türk kültür ve edebiyat hayatına ciddi manada ilk kez Yirmisekiz Çelebi Mehmet’in anıları başta olmak üzere Abdülhak Hamid, Ahmet Mithat, Ahmet Haşim ve Yahya Kemallerle yansımıştır. Ahmet Mithat’ın görmediği halde Nasuh adlı kahramanını, bir karizmatik kişi olarak Paris’i ve Parisli kadınları fethetmeye göndermesi, şüphesiz ki vakarından vazgeçmeyen bir Doğulunun Paris aşkını anlatır. Bizim edebiyatımıza mimarisi, peyzajı, sanat ve edebiyat dünyasıyla giren Paris’le ilk karşılaşan sanatçılarımızda oluşan hayret sadece kentin kendisinden ibaret değildir. Kentteki sosyal yaşamın renkliliği, kadınların sosyal yaşamdaki rolleri ve edebiyata ilgisi, Osmanlı Türk sanatçıları için fazlasıyla ilgi çekicidir. Kent ve kadın olgusunun birlikte yansıdığı edebî metinlerde, Paris’teki en önemli

detay kadınlardır. Paris'e feminen bir karakter kazandıran cazibeli ve işvebaz kadınların, erkek egemen bir sosyal yaşam dizgesinin şekillendirdiği Osmanlı Türk sanatçıları üzerinde etkili olmaması düşünülemez. Bu bağlamda *Paris* ve *Parizyen* kadınlar, Tanzimat'tan bugüne, bu kentle tanışan sanatçılarımızı etkileyen önemli bir özellik olarak edebî metinlere yansımıştır.

#### Kaynakça

- Ahmet Mithat Efendi. (2015). *Avrupa'da Bir Cevelan*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi.(2000). *Paris'te Bir Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akın, G.(2018). *Uzak Bir Kıyıda 1984-2003/Toplu Şiirler 3*.İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Algül, A.(2019).“Abdülhak Hamit Tarhan'ın Anılarında Paris”, *Social Sciences (NWSASOS)*, 14 (3),103-117.
- Aragon, L.(2017). *Paris Köylüsü*. (Çev. Ayberk Erkay) İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Ayvazoğlu, B.(2001). *Bozgununda Fetih Rüyası*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Batur, E.(2012). *Paris, ecekent*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Batur, E.(2019). *Smokinli Berduş*. İstanbul: Edebî Şeyler Yayınları.
- Batur, E.(2015). *Tuğralar Perişey*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Baudelaire, C.(2007). *Paris Kasveti*. (Çev. Hasan Anamur, Beki Haleva) İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Behramoğlu, A.(2015). *Yarım Yüzyıldan Şiirler*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Benjamin, W.(2018). *Pasajlar*. (Çev. Ahmet Cemal) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beyathı, Y. K.(2018). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Caner, E.(2017). *Paris Sevdası*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çelik, Y.(2014).“Attila İlhan'ın Hayatı”. *Attila İlhan*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 15-32.
- Enginün, İ.(1995). *Abdülhak Hamid'in Mektupları*. İstanbul Dergâh Yayınları.
- Gökhan H.-Mouhidine, T.(2000). *Türk Edebiyatında Paris*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gürsel, N.(2016). *Paris Yazıları I*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Haşim, A.(2018). *Bize Göre ve Bir Seyahatin Notları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Haşim, A.(2008). Paris, Frankfurt... yahut Hiç!. İstanbul: Notos Kitap.
- Haydaroğlu, İ. P.(1990). Osmanlı İmparatorluğunda Yabancı Okullar. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hugo, V.(2017). Sefiller I. (Çev. Cenap Karakaya) İstanbul: İletişim Yayınları.
- İlhan, A.(2017). Abbas Yolcu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kanter, B.(2014).“Abdülhak Hamid Tarhan’ın Şiirlerinde Duyusal Bir Mekân: Paris”. Türk Dili, 747, 90–94.
- Külebi, C.(2018). Bütün Şiirleri. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Perin, C.(1946). Tanzimat Edebiyatında Fransız Etkisi. İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Rado, Ş.(2019). Paris’te Bir Osmanlı Sefiri. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tanpınar, A. H.(1988). 19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, A. H.(2013). Yaşadığım Gibi. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H.(1979). Bütün Şiirleri I. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Weber, M.(2018). Şehir, Modern Kentin Oluşumu. (Çev. Musa Ceylan) İstanbul: Yarı Yayınları.
- Yılmaz, E. B.(2019). Edebiyat Şehir Hafıza. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi. (2017). (Haz. Abdullah Uçman) Fransa Sefaretnamesi. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yuva, G. M.(2017). Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ziya Paşa. (1967). Ziya Paşa’nın Şiirleri. Ankara: Edebiyat Yayınevi.