



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Dr. Öğr. Üyesi Mert ÖKSÜZ

*Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Karaman/TÜRKİYE
mertoksuz@kmu.edu.tr*

ORCID

**AHMET HAMDİ TANPINAR'DAN
ORHAN OKAY'A KÜLTÜREL
SERMAYENİN DAĞITIM
MERKEZİ OLARAK PARİS**

FROM AHMET HAMDİ TANPINAR TO
ORHAN OKAY PARIS AS A
DISTRUBUTION CENTER OF CULTURAL
CAPITAL

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 27.11.2020
Kabul Tarihi: 16.12.2020
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2020

Article Information: Research Article
Received Date: 27.11.2020
Accepted Date: 16.12.2020
Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Öksüz, Mert, "Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Orhan Okay'a Kültürel Sermayenin Dağıtım Merkezi Olarak Paris", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 223-243.

Öksüz, Mert, "From Ahmet Hamdi Tanpınar To Orhan Okay Paris As A Ditrubution Center Of Cultural Capital", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 223-243.



10.28981/hikmet.832240



Dr. Öğr. Üyesi Mert ÖKSÜZ

**AHMET HAMDİ TANPINAR'DAN ORHAN OKAY'A KÜLTÜREL SERMAYENİN
DAĞITIM MERKEZİ OLARAK PARİS**

FROM AHMET HAMDİ TANPINAR TO ORHAN OKAY PARIS AS A DISTRIBUTION
CENTER OF CULTURAL CAPITAL

ÖZ

Türk Edebiyatının Batılılaşma sürecini yorumlarken Paris'i hesabın dışında tutmak imkânsızdır. Fransız İhtilali'nden itibaren tüm dünyanın sanat ve kültür başkenti olarak bilinen Paris, on dokuzuncu yüzyıldan beri Türk öğrenci, sanatçı ve aydınlarını kendine çekmiş ve kültür alanlarında düşünülen, arzulan bir nesne hâline gelmiştir.

Şehrin sanat ve kültür dünyasında bir arzu nesnesi olarak görülmesinin nedeni, Pierre Bourdieu sosyolojisinin önemli kavramı "kültürel sermaye" birikimi sayesinde dünya çapında bir kültürel dağıtım ve akreditasyon merkezi mevkinde bulunmasıdır. Bu bağlamda dünyanın önemli sanatçıları şöhretlerini buradan edindikleri farklı kazanımlara borçluyken Türk edebiyatı için de benzer bir durum söz konusudur.

Bu makalede pek çok sanatçı ve aydının ziyaret ettiği şehrin bir kültürel sermaye dağıtım merkezi olarak taşıdığı nitelikler Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Okay'ın Paris'e dair izlenimlerinden yola çıkılıp aydınlatılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Paris, Kültürel Sermaye, Seyahat, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Okay

ABSTRACT

It is impossible to interpret the Westernization process of Turkish Literature without taking Paris into account. Known as the capital of art and culture of the world since the French Revolution, Paris has attracted Turkish students, artists and intellectuals since the nineteenth century, and has become an object of interest in the cultural fields.

The reason why the city is seen as an object of desire in the world of art and culture is that it is regarded as a worldwide cultural distribution and accreditation center thanks to its accumulation of "cultural capital," an important concept of Pierre Bourdieu's sociology.

In this context, while major artists around the World can be said to owe their fame to the various achievements they have gained here, same can be said for Turkish literature. This article tries to shed light on the qualities of Paris—a destination for many artists and intellectuals—as a cultural capital distribution center, based on Ahmet Hamdi Tanpınar and Orhan Okay's impressions of the city.

Keywords: Paris, Cultural Capital, Travel, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Okay.

Giriş

Osmanlı Devleti'nin Paris sefaret imamı Hoca Tahsin Efendi, meşhur beytinde Osmanlı efendilerini Paris'e gitmeleri için can-ı gönülden teşvik etmiştir: “*Paris'e git hey efendi akl u fikrin vâr ise/Âleme gelmiş sayılmaz gitmeyenler Paris'e*” (akt. İnal, 2013: 2340). Bu beytin Batılılaşma düşüncesi bakımından önemi, ortada bir yönlendirme veya etkili bir doğal hareketin bulunduğunu işaret etmesidir. Tarihî seyir, her iki ihtimalin doğruluğunu kanıtlamıştır. Zira bugün Türk edebiyatının Batılılaşma sürecinden söz ederken kişiler ve kavramlar ölçeğinde Paris'e değinmemek imkânsızdır.

Bu makalede, Paris'in Tanzimat ve Cumhuriyet nesilleri tarafından bir çekim merkezi olarak görülmesinin sebepleri, Pierre Bourdieu'nun kültür sosyolojisine kazandırdığı kültürel sermaye kavramı çevresinde değerlendirilecektir. Şüphesiz Türk edebiyatı tarihinde Paris hakkında yazmış pek çok isim bulunmaktadır. Bu incelemedeyse Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Okay'ın şehir hakkındaki yazılarından yararlanılacaktır.

Söz konusu yazarların görüşlerinden yararlanmanın bu yazı için teşvik edici bir yönü bulunmaktadır. Yeni Türk Edebiyatı araştırmalarında İstanbul Üniversitesi'nde temellendirilmiş ve hâlen Türkiye'deki en yaygın akademik eleştiri kanonunun önde gelen bu iki temsilcisi, bu kanon ortaklığına rağmen önemli farklara sahiptir. Dolayısıyla onların görüşleri Paris'teki kültürel sermaye birikiminin Türk edebiyatçısı ve edebiyat araştırmacısı tarafından nasıl yorumlandığı gösterebilmek için geniş bir yorum sahası sunmaktadır.

İncelemenin birinci bölümünde Pierre Bourdieu'nün sosyoloji literatürüne kazandırdığı kültürel sermaye kavramının tanımı ve işlevi açıklanacaktır. İkinci bölümde Paris'in Türk edebiyatçısı için kültürel sermaye dağıtım merkezi olarak temsil ettiği değerlerin genel hatları çizilecektir. Üçüncü bölümde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ve Orhan Okay'ın Paris seyahatleri hakkında genel bilgiler verilip iki yazarın incelenen metinlerdeki nesir anlayışları arasındaki farklardan bahsedilecektir. Dördüncü bölümdeyse alt başlıklarla her iki yazarın Paris'e dair fikirlerinden yararlanılarak şehrin Türk sanatçısı ve aydını üstünde uyandırdığı “kültürel sermaye dağıtım merkezi” etkisi değerlendirilmeye çalışılacaktır.

1. Kültürel Sermaye'nin Tanımı ve İşlevi

Pierre Bourdieu sosyolojisinde “sermaye”, salt ekonomiyi işaret etmeyen bir terim olarak ekonomik, sosyal, kültürel ve sembolik sermaye biçimlerinde bulunur. Bourdieu sosyal olayı ve dolayısıyla bireyler arası ayrımı bilinen ekonomik eşitsizlik teorileri yerine farklı “özerk alan”lardan ve “sermaye” biçimlerinden söz ederek yeniden tanımlamıştır. Kültürel sermaye de insan, grup, kurum ve sosyal yapıların diğerlerinden ayrımını ve onlara tahakkümünü sağlayan, herkesçe kabul görmüş ve devamlı tekrar üretilen, eğitimle kazanılmış değerleri işaret etmektedir. Bourdieu'ya göre kültürel sermaye her türlü kültür objesi (nesnellik), insanın içselleştirdiği davranışları ve kurumsallaşmış biçimlerde bulunur ve ancak kendi özerk yasalarıyla

ayrım göstergesi olduğunu belirtirken bilgiyi kitaptan ve okuldan edinmeye mecbur olanlara (mektepli) ailesinden ve doğal hayatından gelen imkânlar sayesinde bunlara ulaşanlar (monden) arasındaki ayrıma değinir, kültürel alanlarda fark her zaman ikincinin lehinedir. (Bourdieu, 2015: 109-111) Bu bakımdan Paris'e gitmek sanatçı açısından çok önemli nitelikteki monden/alaylı bir bilgi edinme tecrübesidir.

Osmanlı-Türk Batılılaşma sürecinde ortaya çıkan bu mecburi yönelim, aslında dünyadakinin küçük bir kesitidir. Walter Benjamin'in "Ondokuzuncu Yüzyılın Başkenti Paris" tabiri şehrin bu bakımdan farklı ülke ve alanlara yayılmış etkisini ortaya koymaktadır. Dünya edebiyat ve sanat dünyasından Türk edebiyatçısının duygularında yalnız olmadığını gösteren sayısız örnek vardır. 19. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyılın ilk yarısına kadar (İkinci Dünya Savaşı'nın da sonu) Paris, dünyanın tartışmasız edebî sermaye ve itibar dağıtım merkezidir. Pablo Picasso'dan Salvador Dalí'ye, James Joyce'dan Ernest Hemingway'e, Emil Cioran'dan Danilo Kiš'e kadar alanlarındaki yönelimleri etkilemiş ve farklı milletlere mensup sanatçıların yaşamı ve sanatı Paris'ten aldıkları evrensel geçerliliği olan itibarla dünya çapında duyulmuştur. Yazarların anılarında ya da Dünya edebiyatına dönük çalışmalarda dile getirilmesinin yanında popüler kültür ürünlerinde de Paris bu yönüyle tasvir edilir. Woody Allen'ın *Paris'te Gece Yarısı*, bu popüler temsilin güncel ve tipik örneklerindedir.

3. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Okay'ın Paris Yazıları

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, 1936'da yazdığı "*Kutsi ister misin ben mesut olayım?*" diye başlayan satırlarında bütün ilgisini Avrupa'ya yöneltmeye mecburmuş intibası veren bir sanatçının düşüncelerini okuruz: "*Avrupa ihtibasından kurtulmam lâzım. Ne olur beni geniş insanlıkla temas haline getirin. (...) Dolaşmak, bir kör rüyası gibi sadece vehim halinde tanıdığım şeyleri yakından ve kendi ışığı, kendi realitesinde görmek...*" (Kerman, 1992: 23-24). Bu mektuba rağmen Tanpınar'ın arzusu ancak 1953 yılında gerçekleşecektir. Bu defa da "*yirmi bir sene evvel gelmem lazım gelen yere şimdi geliyorum. (...) Hakikatte ben Avrupa'da bir hortlak değilse bile, bir artık gibi dolaşıyorum.*" (Enginün&Kerman, 2015: 87)¹ diyerek 30 yaşında bulunması gereken yere 50'sini geçkin gitmekten kaynaklı bir "geç kalma" ıstırabı çektiğini not edecektir.

Tanpınar üç kez Paris'e gidip şehirde kısa sürelerle bulunmuştur. İlki 30 Mart 1953-6 Kasım 1953 arasındaki Avrupa seyahati sırasındadır. Bunu üniversitenin verdiği fırsatla gerçekleştirmiştir. (GITB, s. 51) İkinci seyahati çok kısa sürelidir. 11 Şubat-4 Mart 1955 arasında Filmoloji kongresi için Paris'tedir. Üçüncü ve en uzun seyahati edebiyat tarihinin ikinci cildi hazırlıkları için incelemeler yapmak üzere Rockefeller Foundation hesabına

¹ Metnin ilerleyen kısmında (Enginün&Kerman, 2015)'ten yapılacak alıntılar sadece (GITB) kısaltması ve sayfa numaralarıyla gösterilecektir.

zengin bir iç yolculuğu etrafında toplandığına işaret ettikten sonra şunları söyleyecektir:

Kendi estetiği içinde alabildiğine derinleşir. Öyle ki onu kuşatan, hayata bağlayan bu estetik dünya, okuyucularını da saracak kadar geniş bir kuvvete sahiptir. Bu kuvvetin en temel dayanak noktaları da bütün güzel sanatlardır. Estetik dünyasında önemli yer tutan Paris de, bu çerçeve içinde renk, ses ve manzara çeşitliliğiyle eserlerine yansıma imkânı bulmuştur. (Koç, 2011: 149)

Orhan Okay da, *Bir Hülya Adamının Romani*'nda Tanpınar'ın Paris'e dair tavrını ele alırken "Avrupa Sokaklarında ve Paris Kaldırımlarında Bir Flâneur" başlığını tercih edecektir. Yazısında Flâneur'den kastının olumsuz anlamıyla bir aylaklık olmadığını belirtir. Aynı Baudelaire gibi, Benjamin gibi³ dikkati içe dönük, daha doğrusu şehir kendisine etki etmeyen kendisi şehre etki edebilen bir bakışın varlığından söz etmektedir:

Baudelaire'den beri Fransızca'da ve Fransız edebiyatında mânası zenginleşerek yaygınlaşan bu kelime başı boş, aylak aylak dolaşan diye dilimize çevrilebilir. Tanpınar gibi çevresine mütecessis bir gözle fakat sanatkâr ruhuyla bakan, müşahede zevki ve poetikyorumu olan bir insan için bu kelimeye başı boşluktan, aylaklıktan biraz daha fazla mâna yüklemek gerekecektir.(...) dikkatlerinde, notlarında ve daha sonraki yorumlarında, hemen bütün hayatında olduğu gibi, tabloları musikiye, musiki eserlerini mimariyle, mimariyi heykelle ve hepsini edebî eserlerle yorumlamak gibi zihninde bu sanat alanlarını daima birbirine tedahül eden fakat aynı zamanda estetik bir bütünlük içinde düşünme eğilimindedir. (Okay, 2017: 201)

Edebiyat alanının değerleri açısından Tanpınar'ın burada sıralanan ve malum özellikleri onun sanatçı için elzem nitelikteki hayata yayılmış birikim sahibi oluşunun açıklamalarıdır. Biraz estetik bir cümleyle söylenirse Tanpınar'ın hayatı onun sanatıdır. Orhan Okay ise akademisyenlikten kaynaklı dışa dönük ve pedagojik tavrıyla şaşırtmayı hedeflemez, disiplinlidir, okurunu aydınlatır ve Paris'e dair açıklamalarında hissedilir biçimde alçakgönüllü bir konumda durmayı tercih etmiştir. Tanpınar sanat avcılığındaiken Orhan Okay, akademisyenliğin gereği olan dil eğitimini sürdürerek sevgili hocası Nurettin Topçu gibi Sorbonne'daki dersleri takip etmektedir. Ama bu durum onun, bir diğer hocası Tanpınar'ın yürüdüğü yollardan geçmediği anlamına gelmemektedir.

4. Paris'in Kültürel Sermayesi Karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Okay

Tarihçi Patrice Higonnet, *Paris: Dünyanın Başkenti* adlı kitabında şehrin 1789 İhtilali'yle uluslararası bir şöhret kazanıp "Modernleşen

³ Tanpınar ve Benjamin'in sadece Paris'e dair fikirleri değil farklı yönlerden de ele alındığı bir karşılaştırma için bkz.: (Dellaloğlu, 2016: 71-79)

banknot ve madenî paralarında da yazarların simaları görülürdü. Politikacılar, halka açık törenlerdeki konuşmalarında edebî alıntılarla ya da sadece klasiklere karşı takdirlerini ifade ederek yazarlara saygı gösterirler. (...) Tüm bunlar, edebiyatın Fransız toplumundaki itibarlı yerini ya da Bourdieu'nun kullandığı terimle, "kültürel sermaye"sinin işaretleridir. (Speller, 2011: 23-24)

Tanpınar ve Okay meslekleri ve ilgileriyle ortaya çıkan yönelimleri dâhilinde Paris'in edebiyatla arasındaki belirgin bütünleşmeden çok sık bahsetmişlerdir. Bu cümlelerinde Paris'e giden yabancılar olarak edebiyatçıların evlerine gösterdikleri ilgilerin yanında anlattıkları kısa hikâyecikler yardımıyla şehrin kimliği ve mimari geçmişiyle sanatçıların nasıl bütünleştiklerini de ortaya koyarlar. Yazdıkları bir yönüyle onların Paris'i iyi bildiklerini, başka bir deyişle şehirden edindikleri kültürel sermayeyi gösterirken bir yönüyle de şehrin soyut nitelikli edebiyatla bütünleşerek "asalet" unvanına erişmesinin yollarını göstermektedir.

Tanpınar, Paris'in edebî değerini ve kendi üstündeki etkisini, şehirle Fransız yazarının kimliğini birleştirerek yorumlar. Çevresinden pek ayrılmadığı Notre Dame Katedrali'nden bahsederken aslında kitaplar sınırında çok iyi bildiği Victor Hugo'yu anlatmaktadır. Aklındaki dize de "Senin taştan kanatların üzerinde ey çilgin katedral!" dir. Tanpınar, katedralle edebî kültürün birleşimini "Bir asır var ki Fransız şiir ve edebiyatı bu katedralin ve eşlerinin etrafında döner." cümlesiyle özetler. (YG, s. 258) Tanpınar'ın Fransız edebiyatçısının yaşamı, bilinci ve duyuşuna dair yazdıkları çok dikkat çekicidir. Bunlar, okuru aydınlatmanın yanında yazarının tutkusunu gösterir. Örneğin Stéphane Mallarmé'nin evi çevresinde yazdıklarında (YG, s. 265-267) ortaya koyduğu detaylar ve kendi bilincinden yaptığı sahneler Mallarmé hakkındaki bilgisi kadar tutkusunu yansıtır. Tanpınar, Quartier Latin'de kendi otelinin yakınındaki Gay-Lussac sokağı 12 numarada oturmuş Valery'i de hatırlar. Ardından yine yakında kalmış Rilke gelir aklına ve sırasıyla Verlaine ve Hugo (YG, s. 267-268). Orhan Okay da Paris'e geldiği ilk günlerde kısa süreliğine Tanpınar'ın kaldığı otele yakın bir yerde yaşarken aklına Valery gelir. Şairi hocası Tanpınar'la beraber anacaktır: "Benden tam on yıl evvel Paris'e ilk defa gelmiş olan hocam Tanpınar'ın dediğine göre Paul Valery gençliğinde bu sokakta 12 numarada oturmuş. Daha sonraki aylarda benim de zaman zaman Tanpınar gibi..." (BBP, s. 25). Okay, mesleği ve ilgisinin tabii bir yönlendirmesi olarak edebiyatçıların evlerine, mezarlarına ve heykellerine geniş zaman ayırır. O da şehirdeki edebiyat ve mimari kaynaşmasından söz eder. Örneğin meşhur Mirabeau köprüsü hakkında okurlarını aydınlatırken köprü'nün adını alışındaki edebiyat etkisinden söz edecektir:

Seine deyince, Seine üzerinde köprüler deyince ünlü Mirabeau köprüsü muhakkak hatırlanır. Köprü'nün ünlü Fransız İhtilâli'nin yine ünlü hatibi olan Mirabeau'dan değil, "Sous le pont Mirabeau" adlı şiiri dolayısıyla Apollinaire'den geliyor. (BBP, s. 109)

Paris'in edebiyat ve düşünceyle bütünleşmesinin simge yapısı da Pantheon'dur. Dinî bir yapıdan seküler bir düşünür ve sanatçı mabedi hüviyetine dönüşen yapı, Paris'in bu bölümde üstünde durulan niteliklerini özetlemektedir. Orhan Okay, bu yönüyle dikkatleri üstüne çeken Pantheon'a kitabında yer ayırır ve açıklayıcı tavrıyla binanın önce bir kilise olarak inşa edildiğini sonrasındaysa devlet adamları, bilginler, filozoflar ve sanatkârlara ayrılmış bir anıt mezar veya türbe olarak değerlendirildiğini söyler. (BBP, s. 114).

Okay, Paris anılarını anlatmaya yağmurlu bir günden başlar ve böyle havalarda şehirdeki bir alışkanlıktan bahseder: "*Paris'te böyle yağmurlu ve hüznü havalarda Verlaine'i hatırlamak âdettir: Il pleure dans mon coeur/Comme il pleut sur la ville...*" (BBP, s. 13). Yağmur sırasında imgeyi ve liriği hatırlayan bir şehir düşüncesi, Paris'in kültürel sermaye birikimini kısaca ama etkili biçimde özetler.

Şehirde yağmurlu havalarda Verlaine'in, başka gün ve etkinliklerdeyse diğer edebî kimliklerin hatırlanması makul gözükmetedir. Çünkü okuma eylemi Fransa'da kamusal bir nitelik kazanmıştır. Okay, Seine kıyısında yürürken gördüğü iki Fransız kadın üstünden okumanın Fransız toplumunda gündelik hayatın parçası oluşunu aktarır: "*Yaşlı iki kadın. Halleri, kılıkları pek iyi değil. Ama yine de okuyorlar. Fransız hep okuyor. Parkta, kahvede, metro da, otobüste, uzun kısa yolculuklarda.*" (BBP, s. 106). Okay'ın tekrarları, cümlesine öğüt verici bir ton da katmaktadır.

4. c. Görsellik: Resim, Vitrin ve Montparnasse

Paris, edebiyat için olduğu gibi, Türk resminin kuruluş ve devam sürecinde de yegâne kültürel sermaye ve itibar merkezi niteliğini korumuştur. Türk ressamının Paris'le ilişkisi ve buradaki başarı ya da başarısızlığı kariyerinin yönüne ilişkin belirleyici etkiler yapmıştır. Higonet, Türk resmi ve ressamı için şehrin sahip olduğu bu konumun dünya sanatı için de geçerliliğini anlatırken şehrin resim ve ressam için eğitim merkezi niteliğinin yanında sanat alanının yegâne niteliği olan sanatta geleceğin yönelimlerini belirleme işlevine işaret eder:

Bir buçuk yüzyıldan fazla bir süre Paris, Batı resminin ve bir dereceye kadar da heykelinin tartışmasız başkentiydi. Kuşaklar boyunca sanatçı ve estetikçiler, sadece Yunan ve Roma sanatının doğduğu kaynakları anlama umuduyla değil, kendi zamanlarının daha derin doğasını kavramak ve geleceğin sanatının ne olacağına dair kehanetler için oraya yerleştiler. (Higonet, 2005: 399)

Edebiyat ve edebiyatçı dışındaki görüşleri bir yana, Tanpınar'ın Paris seyahatleri büyük oranda resim üzerine kuruludur. Vaktini ve ilgisini müze ve kiliselerdeki tablolara ayıran Tanpınar, gerek Paris'teki Türk ressamlarla gerekse önemli Fransız ressamlarla şahsen de görüşür. Hem Avrupa resmi hakkındaki karşılaştırmalı ve kendinden emin tespitleri hem de resim

4. d. Evrensellik: Toplumda ve Sanatta Çoğulculukla Sermaye Biriktirme

Danilo Kiş, Paris'in kültür ve edebiyat dünyasındaki evrensel konumunu ele alırken herkesin elindekini getirip ortaya koyduğu bir pazar imgesine başvurur. Bu pazarda satış yapmadan gelir elde etmek mümkün değildir:

Bana öyle geliyor ki Paris öteden beri, gitgide, gerçek bir panayır olmuştur, hani şu açık artırmalı, kültür dünyasının başka yerlerde, başka meridyenlerde ürettiği her şeyin haraç mezat satıldığı panayırlardan (...) Var olabilmek için Paris'ten geçmek gerekir. Latin Amerika edebiyatı Fransızlardan önce de vardı, tıpkı varoluşçuluk gibi, Rus formalizmi gibi vb. fakat evrensel miras statüsüne ulaşabilmek için Paris'ten geçmesi gerekiyordu. Paris mutfağı işte buna yarar. (akt. Casanova, 2009: 146)

Tanpınar, Paris'in aslî özelliklerine değinirken şehirdeki mevcut değerden yararlanmak için buraya gelen sanatçıların aslında yanlarında getirdikleriyle şehirdeki birikimi inşa ettiklerini anlatır. Paris, dünyadan gelen kültürel sermayeyi toplayabildiğinden merkez olabildiği: "*Paris'te güzel olan, falan yahut filân şey değildir; sokağın, hakikî Fransızlar kadar dünyanın dört köşesinden kalkmış gelmiş olan insanların yarattığı hayatın kendisidir. Hülâsa şehrin umumî havasıdır.*" (YG, s. 257). Tanpınar, bu konuyu yazılarında sık değindiği resim sanatı üstünden de yorumlar. Bir gün Seine sokağındaki bir galeriye girip tanıdığı galeri sahibiyle Fikret Mualla resimleri üstüne konuşur. Bu konuşma ve devamında geliştirdiği düşünceler Tanpınar'ı evrenselliğe getirecektir:

İyi ama, dedim, bu resimlerde asıl konuşan şey İstanbul... Kadın gülerek cevap verdi: "Unutmayınız ki, Paris güzel bir kadın gibidir. Her dilde ilân -ı aşk edilebilir." Odeon'da Pirandello'nun "Altı Kişi Muharririni Arıyor"unda genç kız rolünü oynayan Maria Cesares aslen İspanyol'du. Buna rağmen Parisliydi. Paris onu iliklerine kadar ısırırmıştı. (...) Millet denen şeyi kabile olmaktan kurtaran ve asıl zenginliğini veren şey biraz da bu karışmalar değil mi? O gece Odeon'dan çıktıktan sonra hep Michelet'in sözünü düşündüm: Paris denen büyük pota. (YG, s. 269-270)

Şehrin evrensel sermayesinin oluşmasında rol oynayan farklı din, ideoloji ve etnik kökenlerden gelen insanlar, Tanpınar ve Okay'ın dikkatini çeker. İkisi de Paris'teki eski Osmanlı vatandaşlarını satırlarına taşır. Tanpınar Cafe Mahieux'deyken iki Rum'un konuşmasını duyar: "*Türkçe konuşmağa başlayınca birinin Kulalı öbürünün Muğlalı olduğunu öğrendiğim birkaç Rum. Biri öbürüne söylüyor: -Papazın nasihatini sen de hatırlarsın Panayot, Türkçe bilmeyen cennete giremez. /-O eski darbimeseldir. Bana anam da söyledin.*" (YG, s. 272). Hemen ardından Concorde meydanında Ermeni olduklarını tahmin ettiği iki ihtiyar erkeğin kâtibim türküsünü söylediğini işitir. (YG, s. 272-273; krş. GITB, s.86) Okay ise Paris'teki eski Osmanlı vatandaşı Ermenilere ayrı bir bölüm ayırır. Yakın ilişkiler kurduğu Ermenilerin o günlerde Fransızlaşmaya yüz tutmuş lisan ve davranışlarına rağmen yemekten musikiye, atasözlerinden

sıcak davranışlarına kadar ne kadar bizden olduklarını anlatıp “bu eski vatandaşlarımızla ilişkilerimiz hiç kesilmedi.” (BBP, s. 20) notunu da düşer. Başka bir gezisi sırasında ülkelerinden Paris’e taşınmış Beyaz Ruslar’ın sokak konserini dinlerken (BBP, s. 96) diğer taraftan İkinci Dünya Savaşı’nda yaşadıklarını protesto eden Yahudilerin yürüyüşünü izler. (BBP, s. 98) Diğer bir gün, Paris’teki en büyük salonlardan biri Salle Payel’de Nazım Hikmet’in ölümünden bir buçuk yıl sonra yapılan anma toplantısına katılır. (BBP, s. 100) Okay’a göre bu çeşitlilik bir heykel şehri olarak gördüğü Paris’in heykellerine de yansımıştır. Şehirde devlet adamından, sanatkâra, şairden yazara çok farklı grup ve katmandan insanın heykeli sokakları kaplamaktadır. (BBP, s. 153)

Orhan Okay’ın Paris’in çoğulcu niteliği içinde değerlendirilebilecek, dikkatini çekmiş bir ayrıntı da kadının altmışlarda ve daha öncesinde Paris’teki özgür ve güçlü konumudur. Örneğin kadınlar ticari hayatın bir parçasıdır. Dükkânlarda hep kadın tezgâhtarların çalışmasını anlatırken kendinden yüz yirmi beş yıl önce aynı yerleri gözlemleyen Ahmet Mithat Efendi’nin “*Paris’te dükkânlar alel’umum denilecek bir surette kadınlar elindedir.*” (BBP, s. 84) cümlesini de alıntılıyarak pek bir şeyin değişmediğini söyleyecektir. Bir gezisindeyse “Hürriyet, eşitlik, kardeşlik” kavramlarının sembolü yine üç kadın heykeli.” dedikten sonra Tanpınar’ın nesrini andıran nadir cümlelerinden biriyle “*Fransa’da hemen her şeyin sembolü kadındır.*” (BBP, s. 158) tespitini yapar. Tanpınar ise “*Kadınlarımızın Paris’te gözlerine en fazla çarpan şey, hürriyet.*” (GITB, s. 57) diyerek Paris’in bu yönünün şehirdeki Türk aydınları üzerindeki etkisini günlüğüne not olarak ekler.

4. e. Karşılaştırmalar: Paris’in Kültürel Sermayesiyle Batı’dan Doğu’ya Yönelişler

Orhan Okay, Paris yazılarında zaman zaman tarihsel süreçleri ve işlevleri açıklamak için karşılaştırmalardan yararlanırken Tanpınar’ın Paris yazılarında karşılaştırma, biraz genelleyci bir ifadeyle “edebî biçim” hâlini almıştır. Tanpınar, sadece karşılaştırma üstüne kurduğu “Bajazet chez Bajazet” gibi kendine has örnekler dışında Paris yazılarında karşılaştırmalar ve bunlara bağlı terkiplerle anlamı inşa eder. Paris yazılarını değerlendirirken Murat Koç da (2011) Tanpınar’ın muhayyilesinin ana kaynaklarından birinin mukayese fikri olduğuna dikkat çeker ve Tanpınar’ın yalnızca izlenimlerle yetinmeyerek benzerlikler ve farklılıklar yardımıyla değerleri ve zenginlikleri ortaya çıkardığını belirtir. (s. 148)

Tanpınar’daki bazı karşılaştırmaların bu yazının da konusunu teşkil eden niteliği ise bunlarda şehrin sermayesinin belli yönlere tahvil edilmesidir. Örneğin Tanpınar, Montparnasse garının duvarına dayanıp sanatını icra eden kör bir müzisyenden bahseder. Tasvir ettiği sentimental hatta biraz kitsch sahne çoğu okurun imgesinde hemen duygusal karşılık bulacak cinstendir:

Montparnasse garının duvarına dayanarak armonikasını çalan kör delikanlının yüzü bir melek kadar güzeldi; (...) Hakikaten güzel olan sesinden hakikaten Paris olan armonikasıdan fazla bu çehre beni

mimariden sonra daha iyi anlıyoruz, aşağı yukarı dünyanın her tarafında mimarisizdir; fakat Fransız orta-çağından kalan şeylerin hemen hepsi güzel, zarif muhteşem.” (YG, s. 257). Tanpınar tekrar Paris'i kullanarak dikkat edilmemiş, “yerde kalmış” değerimizin ne olduğunu hatırlatmaktadır ki belirtildiği gibi bu işlem için ihtiyacı olan temel öge Paris'in sermayesidir.

Sonuç

Edebiyat ve sanata uzun bir süre başkentlik yapmış Paris, Bourdieucu tabirle kültürel sermayenin toplandığı dünya başkentidir. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Okay'ın yazılarından yola çıkılarak söylenecek olursa şehrin böyle bir merkez hâline gelip ziyaretçilerini etkilemesinde kullandığı yöntemler kültürel hafızaya sahip çıkma, edebiyat ve şehri birleştirme, sanata ve görselliğe önem verme ve bunlarla bağlantılı olarak dünyaya açılan bir evrenselliği toplayabilme şeklinde sıralanabilir.

Dünyadaki diğer meslektaşları gibi Türk sanatçı ve aydını da Avrupa'nın bu başkentini makalede örnekleri verilmiş yoğun kültürel sermaye birikimi sebebiyle ziyaret etmişlerdir. Fakat bu Paris'in sanatçı ve aydınlarla kurduğu bu ilişki bir alış-verişe dayanmaktadır. Çünkü bir yandan Paris'e giden ve oradan edindikleriyle sanatını ve kendi sanatçı kimliğini geliştiren herkes gibi şehrin sermayesine katkı yapmaya mecburdur.

Türk edebiyatında, Avrupa ve bilhassa Paris seyahatlerinin oluşturduğu geniş gezi külliyesi, gezilen yerlerin nitelikleri hakkında farklı araştırmalar yapmaya imkân sağlamasının yanında anlatılanlar, anlatılmayanlar, anlatım biçimleri, satır araları, mekân ve obje tercihleriyle yazar sosyolojisi açısından da zengin bir kaynak niteliğindedir.

Kaynakça

- Alptekin, Turan. (2010), *Ahmet Hamdi Tanpınar (Bir Kültür, Bir İnsan)*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Benjamin, Walter. (2019), *Pasajlar*, (Çev.: Ahmet Cemal), YKY, İstanbul.
- Bourdieu, Pierre. (2010), “Sermaye Biçimleri”, (Çev. Mehmet Murat Şahin), *Sosyal Sermaye*, Değişim Yayınları, İstanbul.
- _____ (2015), *Ayrım*, (Türkçe Söyleyen: Derya Fırat Şannan, Ayşe Günce Berkkurt), Heretik Yayınları, Ankara.
- _____ (2016), *Sosyoloji Meseleleri*, (Çev.: Filiz Öztürk vd.), Heretik Yayınları, Ankara.
- Casanova, Pascale. (2009), *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, (Çev.: Filiz Deniztekin; Saadet Özen), Varlık Yayınları, İstanbul.
- Dellaloğlu, Besim F. (2016), *Bir Tanpınar Fetişizmi*, Kadim Yayınları, Ankara.

- Enginün, İnci; Kerman, Zeynep. (Haz.) (2015), *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Güran, Tevfik. (2017), *Resmî İstatistiklere Göre Osmanlı Toplum ve Ekonomisi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Higonnet, Patrice. (2005), *Paris: Capital Of The World*, (Trans. Arthur Goldhammer), Harvard University Press, Cambridge.
- İnal, İbnü'l-Emin Mahmut Kemal. (2013), *Son Asır Türk Şairleri*, C. V, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Kanter, Beyhan. (2014), "Abdülhak Hamid Tarhan'ın Şiirlerinde Duyusal Bir Mekân: Paris", *Türk Dili*, S 747, s. 90-94.
- Kerman, Zeynep. (1992), *Tanpınar'ın Mektupları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Koç, Murat. (2011), "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Kültür ve Sanat Dünyasında Paris", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S25, s. 127-150.
- Okay, Orhan. (2012), "Orhan Okay", *Tanpınar Zamanı*, (Haz.: Handan İnci), Kapı Yayınları, İstanbul.
- _____ (2016), *Bir Başka Paris*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- _____ (2017), *Bir Hülya Adamının Romanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Safa, Peyami. (1938), *Büyük Avrupa Anketi*, Kanaat Kitabevi, İstanbul.
- Speller, John R.W. (2011), *Bourdieu and Literature*, Open Book Publishers, Cambridge.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1996), *Yaşadığım Gibi*, (Haz.: Prof. Dr. Birol Emil), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tekin, Mehmet. (2010), "Yahya Kemal'in Paris Serüveni Yahut Bir Firarinin Notları", *50 Yıl Sonra Yahya Kemal*, TYB Yayınları, Ankara.