

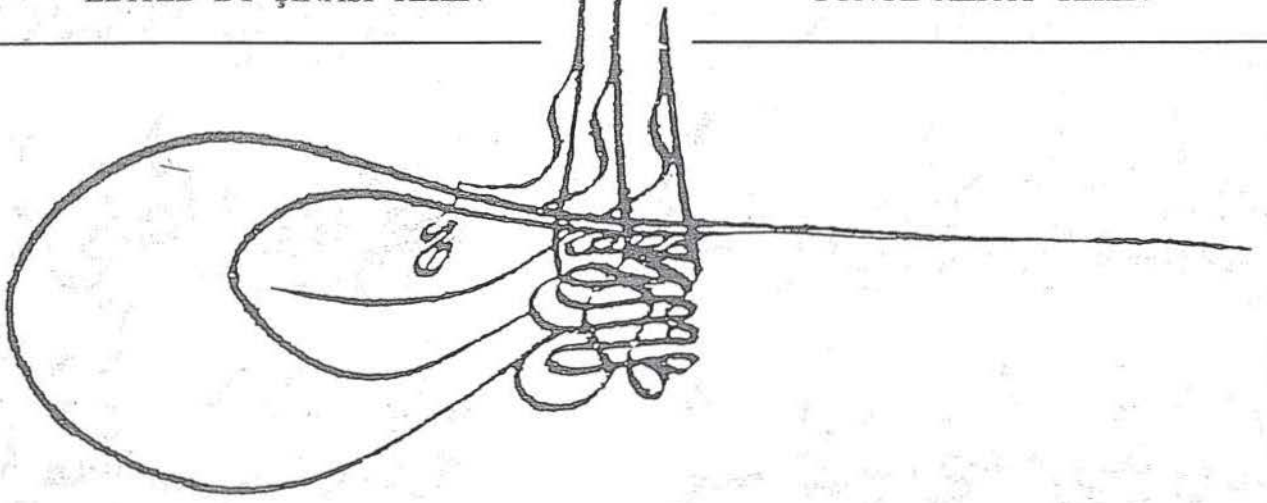
# JOURNAL OF TURKISH STUDIES

TÜRKLÜK BİLGİSİ ARAŞTIRMALARI

VOLUME 7/1 . 2003

EDITED BY ŞİNASI TEKİN

GÖNÜL ALPAY TEKİN



## KAF DAĞININ ÖTESİNE VARMAK

FESTSCHRIFT IN HONOR OF

## GÜNAY KUT

ESSAYS PRESENTED BY HER COLLEAGUES AND  
STUDENTS

I

Guest Editor  
Zehra TOSKA

Published at the Department of Near Eastern Languages and Literatures

Harvard University

2003

*SEİNE'İ UZAKTAN SEVMEK:*  
HAYALDE VE HAKİKATTE PARİS

Olca Y AKYILDIZ\*

“Benim için Türkiye'nin dışarısında her yer  
Fransa ve Fransa da Paris demektir.”

Peyami Safa

Türk edebiyatının ilk gözağrısı, ilk yabancı şehri Paris<sup>1</sup> yalnızca ilk gözağrısı olmakla kalmaz, aynı zamanda Türk edebiyatı için Avrupa'nın merkezi ve simgesidir de. Romanlarında uzun uzun Avrupa üzerine düşünen ilk Türk romancısı Ahmed Midhat'ın<sup>2</sup> da gözbebeği Paris'tir. Bu makale çerçevesinde iki Türk romanından “Paris”e bakmak; Paris'in mekân olarak kurgulanışı ve iki farklı dönemden iki roman kahramanının, iki Osmanlı gencinin Paris tecrübeleri üzerinde durmak istiyorum.

Odaklanacağım iki romandan biri, Ahmed Midhat Efendi'nin 1876 yılında henüz Paris'i görmeden, hatta Osmanlı sınırları dışına çıkmadan yazmış olduğu *Paris'te Bir Türk*<sup>3</sup> adlı romanı, diğeri Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1937 yılında yayınlanan *Bir Sürgün*'üdür.<sup>4</sup>

İki farklı döneme ait bu Paris tecrübeleri, Paris özeliyle sınırlı sayılmamalı. Paris demek, neredeyse tüm Avrupa demektir. Örneğin Ahmed Midhat *Avrupa'da Bir Cevelan*<sup>5</sup> adlı seyahatnamesinde Paris'i, “terakkiyât-ı medeniye âleminin merkez-i ‘umûmîsi” (AC, 3) diye tanımlar. Oryantalist söylemin, sınırları belirsiz “doğu” kavramına mukabil, Osmanlı için sınırları oldukça dar bir “batı” kavramından söz edilebilir.

\* Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1 *Türk Edebiyatında Paris*, Halil Gökhan, Timour Mouhidine (yay. haz.) (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000), s. 9

2 Midhat yalnızca Avrupa ile değil diğer uzak coğrafyalar ile de ilgilenmiştir. Ör: *Hasan Mellah Cezayir*, Fas ve İspanya'da geçen bir macera romanıdır; *Rikalda yahut Amerika Vahşet Alemi* Amerika'da geçen ve Avrupa'luların Amerika topraklarına yayılmalarını ve kızıldirilileri ele alan bir romandır vs.

3 Ahmed Midhat, *Paris'de Bir Türk* (İstanbul, 1876). [Kitaptan yapılacak alıntılar alıntının ardından PT kısaltması ve sayfa numarasıyla belirtilecektir.]

4 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Sürgün*, Atilla Özkırmı (yay. haz.), 3. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 1998). [Kitaptan yapılacak alıntılar bu baskıdan olup bundan sonra BS kısaltması ve sayfa numarası ile belirtilecektir.]

5 Ahmed Midhat, *Avrupa'da Bir Cevelan* (İstanbul, 1307/1889-1890) Önce *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika olunan seyahatname daha sonra kitap olarak basılmıştır. [Kitaptan yapılacak alıntılar AC kısaltması ve sayfa numarası ile belirtilecektir.] *Avrupa'da Bir Cevelan* üzerine bkz. Carter V. Findley, *Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da*, Aysen Anadol (çev.) (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999); Borte Sagaster, “Beobachtungen eines 'Okzidentalisten': Ahmed Midhat Efendis Wahrnehmung der Europäer anlässlich seiner Reise zum Orientalistenkongress in Stockholm 1889” in *asien afrika lateinamerika* (1997 cilt 25, 29-40)

Ahmed Midhat da Yakup Kadri de anılan romanların haricinde kendi Avrupa tecrübelerini de kaleme almışlardır. Ahmed Midhat bin küsur sayfalık *Avrupa'da Bir Cevelan* adlı seyahatnamesinde, Yakup Kadri ise İsviçre'de tedavi için bulunduğu sırada yazmış olduğu yazılarda<sup>6</sup> ve elçilik anılarını topladığı *Zoraki Diplomat*'da (1955)<sup>7</sup> kendi tecrübelerini yansıtır.

*Paris'te Bir Türk* her şeyden önce tipik bir Ahmed Midhat romanıdır. Roman, "gönlünde Avrupa havaları esen" Osman Nasuh adlı bir Osmanlı gencinin, bir gazetenin muhabiri sıfatıyla Paris'e doğru yola çıkışını ve Paris'te yaşadıklarını anlatır. Ahmed Midhat'ın bu gemi yolculuğu ve Paris hakkındaki tüm genel bilgilerini okurlarıyla cömertçe paylaştığı roman bu türden pek çok ayrıntı ile doludur. Yakup Kadri'nin Doktor Hikmet'i kısacık bir vapur yolculuğunun ardından çabucak menzile varırken, Ahmed Midhat'ın Nasuh'u ancak 118. sayfada Paris'e ulaştır. Midhat'ın romanının okuru 118. sayfaya dek vapurdaki hemen tüm kadın yolcuların yaşları ve güzellikleri konusunda malumat sahibi olur. Paris'e varduktan sonra Nasuh Efendi'nin nasıl da mükemmel bir Osmanlı genci olduğunu, Avrupa kültür ve medeniyetini ne kadar iyi tanıdığını, girdiği her ortamda nasıl dikkat çektiğini ve Paris'te neden meşhur(!) olduğunu okuruz. Börte Sagaster bu konuda "Ahmed Midhat 560 sayfa boyunca kahramanına gerçek bir Osmanlı'nın neler yapabileceğini göstermesi için pek çok olanak tanır."<sup>8</sup> der. Sagaster'in de belirttiği gibi 560 sayfa boyunca Nasuh'un neredeyse hiçbir sorunla karşılaşmadan kırk yıllık bir Parisli gibi yaşadığını ve "monden" bir hayat sürdürdüğünü, kadınlarla çok başarılı diyaloglar kurduğunu, bunların yanı sıra tetkik ve incelemeler yaparak gazetesine yazdığı yazılarını ve neredeyse her on beş sayfada bir Avrupalıların Osmanlılar ve İslam hakkındaki yanlış bilgilerini düzelttiğini, cahilce tutumlarını eleştirdiğini okuruz. Onun cazibesine kapılan, onu baştan çıkartmak isteyen kadınlar da cabası. Nasuh müthiş bir konuşmacıdır. Tartışmalar hep bir zafer edasıyla, retorik sorular ustası Nasuh'un galibiyeti ile sonuçlanmaktadır. Öyle bir Nasuh ki, diğer roman kişilerinin problemlerini çözmekten ve sırlarını ifşa etmekten de geri kalmaz. *Paris'te Bir Türk*'te bir 'üstün insan'ın oldukça iyimser maceralarını okuruz. Ahmed Midhat batıyı tanımak konusunda iyimserdir. Belki de bu sebeple Nasuh da Avrupalı dostları karşısında tartışmasız bir biçimde üstündür.

*Bir Sürgün* ise, Abdülhamit idaresi altında İzmir'de sürgünde bulunan 27 yaşında bir doktorun, Doktor Hikmet'in, bir gün *Messagerie* vapurunun düdüğüne, aslında hayallerindeki Avrupa'nın cazibesine kapılarak Paris'e kaçışının ve adeta Paris ıstıraplarının hikâyesidir. Doktor Hikmet her şeyiyle Nasuh'un tam karşıtı bir karakterdir. Çarpıcı bir karşılaştırma için romanların sonuna bir göz atalım:

Nasuh kolunda Müslüman olmuş bir Fransız kızıyla İstanbul'a dönerken (nedense Midhat bu dönüş yolculuğunu kendisinden beklenmeyecek bir kısıklıkla iki sayfaya sığdırır) Doktor Hikmet'in çilesi Paris'te verem olup ölmekle de bitmez. Romana son bir cümle daha ekler Yakup Kadri:

"Doktor Hikmet'in cesedi, toprak parası bulunup verilemediğinden Paris'in umumi kuyularından birine gömüldü." (BS, 342)

<sup>6</sup> Bu yazıları daha sonra bir İngiliz kızın ağzından yazmış olduğu mektuplarla birlikte *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümü*nden adı altında yayınlanmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümü*nden (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1942)

<sup>7</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Zoraki Diplomat* Atilla Özkırımlı (yay. haz.) (İstanbul: İletişim Yayınları, 1984)

<sup>8</sup> Sagaster, s. 29

Nasuh pek çok ortamda Fransızcasının mükemmelliği yüzünden Fransız sanılırken Doktor Hikmet özellikle ilk başlarda kendisine güvenip de konuşamaz bile.<sup>9</sup> Daima süklüm püklüm, kendine güvensiz bir halde gezmektedir. Kadınlardan yana hiç şansı yoktur. Bir gece bir otelde birlikte olduğu ve saflığına inandığı bir kadın, saatini ve parasını alıp kaçar. Mektupları için ona aracılık yapan ailenin kızına ilk görüşte âşık olur (ya da olduğunu zanneder) ve bu yüzden pek çok acılar çeker.

Birbirinin zıttı bu örnekleri çoğaltmaya gerek yok çünkü asıl, ortak olan birkaç noktaya bakmak ve buradan hareketle Türk edebiyatında varolan (yazarlarda ve roman kahramanlarında) genel bir temayülün altını çizmek istiyorum. Bu bağlamda belki de yapılmaması gereken bir şeyi, romanın kahramanı ile yazarının tutumlarını da karşılaştırmayı, deneyeceğim.

Üzerinde duracağım noktalar: Nasuh'un da Doktor Hikmet'in de Ahmed Midhat gibi yıllarca hakkında pek çok şeyler okuduktan sonra Paris'i ilk defa görüyor olmaları ve bu ilk karşılaşmanın çok önemli olması nedeniyle;

- Paris'in bir fetiş mekân oluşu, ve bir mekân olarak kurgulanışı
- Metinsel tutum (Gerçek Garp - Kitabî Garp)
- Paris'le ilk karşılaşma ânı ve hayal kırıklığı

Ve üçünde de ortak olan nokta: **hayallerdeki Paris** (ya da belki hayallerdeki Avrupa)

## MEKÂN

*"Home is where one dreams of the world"*

*İ. C. Schick*

Irvin Cemil Schick, Osmanlı ve Türkiye üzerine yazılmış "erotik" metinleri incelediği *The Erotic Margin: Sexuality and Spatiality in Alterist Discourse*<sup>10</sup> adlı kitabında ötekici söylemlerde cinsellik ve "yer bilinci"<sup>11</sup> nin önemini araştırır. İlgilendiği sorulardan birisi de belli coğrafyaların (Avrupa, Orta Doğu, Afrika) nasıl ve neden "farklı mekânsal birimler" olarak algılanı geldikleridir. Yer in ve mekânın göreceliği, toplumsal olarak oluşturulmaları üzerinde duran Schick ötekici söylemlerde "öteki"nin yaratılmasında mekânın yani "orası" denen yer in çok belirleyici bir rol oynadığını söyler. Ele aldığım metinlerde de "öteki", yani "Avrupalı" anlatılırken Paris önemli bir araçtır. Yani "onların yaşadığı Paris öyle bir yer ki" diye başlayan cümleler *farklılık* temeli üzerine oturtularak olumlu ya da olumsuz bir biçimde tamamlanırlar.

### "biz"/ "burası" x "onlar"/ "orası"

"Onlar" yani ötekiler orada yaşarlar ve "orası" buradan çok farklıdır. Orası buradan çok farklı kurgulanır, çünkü ötekici söylemlerde esas olan *farktır*. Bu bağlamda mekâna dair mitlerde de temel olan özellik *farktır*. Ve hayali zıtlıklar sonucu bir "burası" \_ "orası" ayrımı

<sup>9</sup> "Doktor Hikmet, Avrupalılar arasında fikir söylemeğe henüz cesaret edemiyordu. Tren arkadaşının bu sözüne yalnız tasdik edici bir tebessümle cevap verdi." (BS, 59)

<sup>10</sup> Irvin Cemil Schick, *The Erotic Margin: Sexuality and Spatiality in Alterist Discourse* (New York: Verso, 1999).

<sup>11</sup> İngilizce "spatiality" karşılığı olarak "yer bilinci" ya da "uzamsallık" sözcüklerini kullanabileceğimizi düşünüyorum. Bu yazı yayına hazırlandığı sırada Schick'in kitabı henüz Türkçe'ye çevrilmemişti. Yazıyı teslim ettiğim Haziran 2002'de bu çevirinin önümüzdeki aylarda Tarih Vakfı Yurt Yayınları tarafından yayınlanacağını öğrenmiş bulunuyorum.

yaratılır. Schick'e göre bu farklılığın yaratılmasında cinselliğin kullanımı çok önemli bir malzemedir.

Yerler kişileştirildiği ve anlamla yüklendiği için sembolik bir hal alır ve farklı kültür/değer sistemlerine ait metaforlara dönüşürler. Bu bağlamda, Türk edebiyatında Paris, Enis Batur'un da belirttiği gibi ona yüklenen anlamlar sonucu bir fetiş boyutu edinmiştir: "[Paris] Yalnızca başka bir dünyaya, Batı'ya geçiş köprüsü müdür? Aynı anda başka bir çağa yeni bir takvime geçiştir: 'Muasır Medeniyet'in son sıçrama halkası için beşik.'<sup>12</sup> Böylesine anlamlarla yüklenen Paris bir hayal şehir olmanın ötesinde zaman zaman ütöpik bir hal de alır.

Mekânların nasıl olup da böylesine anlam ve metaforlarla yüklendiği sorusuna Schick Foucault'ya başvurarak cevap verir.<sup>13</sup> Schick, Foucault'nun "söylemsel araç" olarak tanımladığı "technology" terimine atıfla "Technology of Place"(Mekânın Teknolojisi) terimini önerir. Schick bu bağlamda "Mekânın Teknolojisi"ni yerin mekân olarak oluşturulmasında, yani mekânın toplumsal olarak inşa edilmesinde etkili olan söylemsel araç ve stratejilerin karşılığı olarak kullanır. Mekânın üretilmesinin çeşitli metotları vardır. Ötekine cinsel çağrışımlar yükleyen ve ötekinin toplumsal cinselliğe dair rollerinin altını çizen söylemler en göze çarpan örneklerdir.

Burada kitabın cinsellikle ilgili noktaları üzerinde durmayacağım, benim için bu yazı bağlamında önemli olan mekânın "yapay"lığı, göreceliği ve mitleştirilmesidir. Fakat cinsellikle ilgili olarak kısaca şu belirtilebilir: Bir coğrafya ya da kültür diğer bir coğrafya ya da kültüre bakarken, onu hayal ederken, yazarken, kurgularken cinselliği kullanır. Bu sadece batının doğuya bakışında görülmez. Benzer bir tutum doğunun batıya bakışında da vardır. Batılı için nasıl "orası"nın "ev"inden farklı kılan en önemli unsurlardan biri cinsellikse en azından Osmanlı için de söyleyebiliriz ki, "Osmanlı" dışı toprakları, özellikle "Avrupa"yı farklılaştıran ve egzotikleştiren önemli faktörlerden birisidir cinsellik. Özellikle Tanzimat romanı çerçevesinde genelde bir tehlike olarak çıkar bu cinsellik, zavallı "gözü açılmamış" Osmanlı gençlerinin karşısına. Çoğu zaman gencin mahvını da beraberinde getiren bu shehevilik "batı"dan gelebilecek en önemli tehlikelerden birisidir.

Mekânlar (yaşanan coğrafya) ve kültürle olan ilişki, insan için, bireysel ve toplumsal kimliğinin kurgulanmasında ve oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Ve eğer mekânın kurgulanması ile kimliğin kurgulanması arasında bir ilişki varsa, mekânın sosyal olarak inşa edilmesini anlamak, kimlik oluşumunu anlamaya da yardımcı olabilir. Türk romanının ilk evresine bir kimlik oluşumu serüveni olarak bakarsak ve bu kimlik oluşumunda "batı" ("Avrupa") denen değişkenin ne derece önemli bir yer tuttuğunu da göz önünde tutarsak "Avrupa"ya ait mekânların kurgulanması (bu yazı özelinde Paris'in kurgulanması) mekânizması kimlik oluşumu sorunsalına da ışık tutabilir.

*Us - them / biz - onlar, here - there / burası - orası* ikiliklerine dönerek burası ve orası arasındaki ilişkiye yeniden göz atabiliriz. Orası, buranın bittiği yerde başlar ve elbette orası, burası olmayandır ama bu ikisinin ilişkisi bununla sınırlı kalmaz. Burası "orası"nın hayal

<sup>12</sup> Enis Batur "Paris: Bir Fetiş-Mekân İçin Topografi Denemesi" *Türk Edebiyatında Paris* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000) içinde, s. 285

<sup>13</sup> Michel Foucault "Technologies of the Self" *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*, Luther H. Martin, Huck Gutman, Patrick H. Hutton (yay. haz.) (Amherst: Univ. of Massachusetts Press, 1988) içinde

edildiği yerdir de aynı zamanda. Böylece “burası” “orası”nın hem tamamlayıcı hem zıttı, bir anlamda da yaratıldığı yer haline gelir.

Yakup Kadri *Miss Chalfrin'in Albümü'nden*’de Miss Chalfrin'in ağzından der ki:

"En güzel en eğlenceli seyahatler odamızda hayalen yaptığımız seyahatlerdir.

[...] böyle bir mukaddemeden sonra kızcağız kitaplardan öğrendiği âlemin kendi hayalinde süslenmiş bir tasvirini yapıyor ve falan yer kim bilir ne kadar güzeldir, filan yer... heyhat ki talihim beni dört duvar arasına hapsetti diyor. [...] bu zavallı çocuğa yazmak istedim ki, hayatta ne varsa o dört duvar içindedir ve o dört duvar içinde ülkeler, denizler, şehirler ve milletler tahayyül ederek ihtiyarlamak seyahate bu kadar düşkün bir kimse için en hakimane bir harekettir. Zira bu seyahatlerin en tatlısı ve zahmetsizidir."<sup>14</sup>

Doktor Hikmet de Kordonboyu’nda Fransızca kitap ve dergiler ve bira eşliğinde kafasındaki Avrupa’yı, Fransa’yı daha doğrusu Paris’i yaratır. İzmir’den Marsilya’ya giden vapurun haykırışları ona:

“Bütün okuduğın kitaplarda, mecmualarda vasıflarını ezberleyip de gözlerinle görmediğin, ellerinle dokunmadığın, burnunla güzel kokularını almadığın sihirli iklimlerin anahtarı hep bendedir.” (BS, 24)

demektedir. Gitmeyi kafasına koyar, çünkü

"bunun aksi hayat kanunlarına mugayirdi. Bunun aksi biraz sonra ikinci Kordon'un sidik ve çürük meyve kokan loş kaldırımları idi. Kemeraltı'nın günlerden beri yıkanmamış bir bekâr suratına benzeyen sünepe manzarası idi. [...] Oysa gördüğü rüyada keten yatak çarşafları, tereyağı ve lâl renkli frambuaz reçeliyle alafranga kahvaltı vardı." (BS, 28)

Oysa mekân göreceli bir kavramdır. Doktor Hikmet Paris'e ayak bastığı ilk gece

"İambaların aydınlığını kafi derecede parlak, yaya kaldırımlarını tasavvur ettiği kadar kalabalık bulmaz[z]. Önünden geçtiği tek tük kahvelerin taraçalarında gerçi bir nevi canlılık ve hareket vardı ama bu ona Kordon boyunun her geceki şenliğine nispeten pek sönük görün[ür]." (BS, 63)

Bu kez geride kalan “ev”i adeta bir hayal olmuş, yeni anlamlar kazanmıştır. Bu, Doktor Hikmet Paris’te olduğu sürece, hayal kırıklığına ve yalnızlığa uğradıkça sık sık yinelenen bir motif olacaktır.<sup>15</sup>

Ahmed Midhat uzun yıllar boyunca yatağında tavana bakarak Avrupa hayalleri kurduğunu hem kendisi söyler hem de Nasuh'a bu tür hayali seyahatler hakkında uzun bir

<sup>14</sup> *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albümü'nden*, s. 105-106

<sup>15</sup> "Bir müddet durdu. Geniş bir nefes aldı ve rıhtımın seddi üstünden şaşkın şaşkın Seine nehrinin sularına baktı. Dün, gece kendisine o kadar esrarengiz görünen ve içinde birtakım heyecanlar uyandıran bu sulara şimdi hiçbir mana, hiçbir cazibe bulamıyordu. Karşı sahildeki salaştan banyolar ona yalnız İzmir'in Karataş'ını, Bahribabasını hatırlattı. Doktor Hikmet kendi kendine: 'Garip şey; şimdiden kaçtığım yerlerin hasretini mi çekmeğe başlayacağım', dedi." (BS, 68)

söyleşi imkânı sağlar.<sup>16</sup> Onun için de “ev”i “orası”nı hayal ettiği, kurguladığı yerdir. Ama onun da ilk izlenimi esnasında Dolmabahçe'den Beşiktaş'a giden yol, Paris'in Champs-Elysées'si ve bazı diğer bulvarlarından aşağı değildir.

Türk yazarları ve roman kahramanları Avrupa'da özellikle Paris'te hayali bir yaşantı sürmeye sonraları da devam ederler. Peyami Safa da onlardan birisidir:

"Onbeş yaşımdan beri benim derûni ömrümün mühim bir kısmı Paris'te geçti. Bir kere bile ayağımı atmadığım bu şehrin kıyısını bucağını bile az çok bilirim. **Hayalen** onun içinde çok yaşadım..."<sup>17</sup> (BAA, 39)

### METİNSEL TUTUM

"without a reading there is no place"

İ. C. Schick

"... kendi milli muhitimin cenderesinden kurtulmak, Tevfik Fikret'in şiirinde ve Hâlid Ziyâ'nın nesrinde ve bu iki müteceddin peşine takılmış gençlerin eserlerinde, Fransızca'dan tercüme edilmiş romanlarda gördüğüm âleme atılmak istiyordum."

Yahya Kemal

Paris'i görmeden sevdalanmışlardan olan Peyami Safa, Avrupa seyahati esnasında yazdığı *Büyük Avrupa Anketi*'nde der ki:

"Görmeden bildiğimiz şehirler vardır. Resim, edebiyat, filim, fotoğraf, tarih, anekdot, seyahatname ve görenlerin hikâyeleri, ayak basmadığımız bu şehirleri bize karış karış gezdirir ve **öğretir**." (BAA, 12)

"Fakat biz şimdilik Etoilden, zamanında Ahmet Mithat Efendinin tercüme romanlarında Konkordiya olarak ismi geçmeğe başlayan meydana gitmek için Şanzelize caddesine geçelim. Bana Paris'in bazı taraflarını karış karış **öğreten**, ilk gençlik rehberim Guy de Maupassant, hâlâ tamamiyle ezberimde olan 'Yalnızlık' ismindeki harikulade nesrine şöyle başlar..." (BAA, 43)

Türk edebiyatçılarından pek çoğu için bu *öğrenilen*, "manevi hemşehrisi" olunan şehir, Paris'tir. Bunda elbette Fransız edebiyatının etkisi çok büyüktür.

<sup>16</sup> "Catherine: Bu seyahat ilk seyahatiniz midir Nasuh Efendi? Başka seyahatleriniz var mıdır?

Nasuh: Maddî olarak zikre sayan başka bir seyahatim yoktur Mademoiselle.

Catherine: 'Acayib! Seyahatin maddîsi manevîsi olur mu?

Nasuh: Niçin olmasın efendim? Manevî ta'biri yakışık almaz ise "**hayalî**" ta'biri yakışık alır ya? Hayalî seyahatlerimden tıpkı şu maddî seyahatim kadar mütelevviz olmuşumdur.

[...]

Cartrisse: Ey Mösyö Nasuh şu hayali seyahatlerinizde nereleri gezdiniz bakalım? Neler gördünüz?" (PT, 50-52)

<sup>17</sup> Peyami Safa, *Büyük Avrupa Anketi* (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938)[Kitaptan yapılacak alıntılar BAA kısaltması ve sayfa numarası ile belirtilecektir.]

Peyami Safa da, Ahmed Midhat gibi ayak basmadığı bu şehri ve Avrupa'yı kitaplar aracılığı ile tanıdığına, *öğrendiğine* inanır:

"...bu seyahati yapıncaya kadar büyük Avrupa mektebinin eşğine adımımı atmadığım halde, kitap dedikleri ucuz ve asil rehberin delâleti ile onun kürsülerine kudretim nisbetinde yaklaşmaya biraz muvaffak olmuşum. Şiirlerini ve şarkılarını çok dinledim. Fikirlerinin bütün akıntılarına dalıp çıktım. Kısmen Paris'in içinde büyümüş âma bir adamın muvaffakiyetli bir ameliyattan sonra, gözleri açılmadan beş dakika evvelki nefes tıkaçıyı merakını duymam lâzım." (BAA, 40)

Edward Said *Orientalism*<sup>18</sup> adlı kitabında insanların içinde yaşadıkları, kaynaşan, belirsiz, sorunlarla yüklü kargaşanın, kitapların -metinlerin- söylediklerine dayanılarak anlaşılabilirliğini varsaydıklarından bahisle, insanların metinleri böyle algılamaları durumunu "metinsel tutum" olarak adlandırır. Kişi yeni bir şey ya da durumla karşı karşıya kaldığında bu yeni şey hakkında okuduklarına başvurur. Okuduğu şeylerin doğru olduğunu teşhis ettiğinde ise metnin otoritesine olan güveni artar. Said, uzmanlık atfedilen, gerçek bir şeye ilişkin bilgi içerdiğini iddia eden metinleri yok saymanın güç olduğunu belirtir.<sup>19</sup> Burada söz konusu olan yalnızca bilgi vermek ya da öğretmek değil, anlatılmak istenen şeyin *yaratılmasıdır*. Bu yaratılmış *gerçeklikler* zamanla bir gelenek ya da söylem oluşturabilirler. Said, metinsel tutum olarak adlandırdığı bu durumu oryantalist metinlere atıfla kullanır. "Doğu"ya seyahat etmiş batılıların hiçbir zaman önceden okumuş oldukları metinlerin yarattığı perdeyi aralayamadıklarını, "doğu"ya bu metinlerin ardından baktıklarını ve bu metinlerin oryantalist bir gelenek oluşturduklarını belirtir. Eğer bir seyyah doğuda hayal kırıklığına uğruyorsa bunun nedeni, "doğu"nun, okuduğu metinlerden farklı olmasından kaynaklanır.

Schick, kitabının anlatı ve mekân birlikte ele aldığı bölümünde tıpkı kimlik ve ötekilik gibi burası ve orası kavramlarının da metinler içinde inşa edildiğini ve bunun da gerçek ve hayali seyahatnameler ve seyahat romanları türünden eserler aracılığıyla yaygınlaşıp kanık-sandığını söyler.<sup>20</sup> Yani mekân retorik bir oluşumdur. Mekân elbette fiziksel olarak ve sadece kendi olmaklığıyla da var, fakat taşıdığı anlamlar ona tamamen sonradan, toplum tarafından verilmiştir.

Başka coğrafyalar ve kültürler söz konusu olduğunda otoritesine güvenilen eserler genelde seyahatnameler ya da seyahat rehberleridir. Gidip görmüş bir kişinin bakışını sorgulamak yerine yabancı olanı bu yolla bir parça evcilleştirmek daha kolaydır. Seyahat metinleri, sömürgeci romanlar gibi eserlerin okunması sonucu daha soyut bir haldeki uzam, mekâna dönüşür.<sup>21</sup>

Türk edebiyatında da böyle bir eğilimden söz edilebilir. Özellikle Paris edebi metin okumaları sonucu oluşmuş bir hayal mekândır pek çok yazar için. Paris'in doğasında, elbette Doktor Hikmet'in ona yüklediği anlamlar yoktur. Burada dikkat çekici olan nokta Paris

18 Edward Said, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*, (London: Penguin Books, 1995)

19 a.g.e, s. 92-100

20 Schick, s. 20-35

21 "Travel narratives, colonial novels and the like were therefore not mere reflections of the Europeans' increased exposure to foreign peoples and places, they were also 'narratives of space' by means of which spatial knowledge was encoded and the world was cognitively constructed. Or, to put it another way, they were writings of the world, through the reading of which space was made into place." Schick, s. 32

geleneğinin dayandığı eserlerin seyahatname türü kitaplardan ziyade roman gibi kurmaca eserler olmasıdır.<sup>22</sup> Türk edebiyatı çerçevesinde bir *Gerçek Garp-Kitabı Garp* ikileminden söz edilebilir.

Bu konuda Ahmed Midhat, Nasuh Efendi ve Doktor Hikmet benzeşen tutumlar sergilerler. Metnin otoritesine güven olarak tanımlanabilecek bu tutum, özellikle edebi eserlerden yola çıkarak bilgi edinme tavrında kesişir. Yakup Kadri bu noktada hem Ahmed Midhat'tan hem kendi roman kahramanı Doktor Hikmet'ten hem de Midhat'ın izdüşümü Nasuh'tan biraz ayrılır. Yakup Kadri de kendisini kitapların büyüüne kaptırarak hayaller kurmuştur elbette<sup>23</sup>, fakat onunkisi Midhat'ın o 'her şeyi okuyarak öğrenebiliriz' tavrından farklıdır. Kartpostallarda gördüğü Cenevre'ye vurulmuştur ama yaptığı seyahatler esnasında bu hayallerden sıyrılmış ve Avrupa'ya daha nesnel ve eleştirel bir gözle bakmaya çalışmıştır.

Ahmed Midhat'ın metinsel tutumunun en belirgin örneği *Avrupa'da Bir Cevlan*'da görülür. Midhat bu kitabında, okuduğu metinlerden yola çıkarak yazmış olduğu *Paris'te Bir Türk* romanına sık sık göndermeler yapar. Hem okuduğu metinlere hem de kendi yazdığı metne olan güveni söz konusudur. Yine de *Avrupa'da bir Cevlan*'ı yazan Ahmed Midhat ile *Paris'te bir Türk*'ü yazan Ahmed Midhat farklı yerlerde dururlar. *Paris'te Bir Türk*'te "kelime şeyi resmeder"<sup>24</sup> hem de tam anlamıyla. Okuma, öğrenme ve okuduklarını uygulama üçgeni hiç sorunsuz işler. Metinlerde anlatılanlar "gerçeği" yansıtır. Hayallerdeki Paris ile gerçeği arasında büyük bir uçurum yoktur. Bu yüzden de zaten Ahmed Midhat romanına sonsuz güvenir. Bu inançla olsa gerek ki aynı anektodu iki farklı yerde tekrar eder:

"...Bunlar Avrupa'yı tanımak mutlaka gezmekle mümkün olur itikâdında bulduklarından şu vukûfuma ta'acüb ediyorlar idi. Nasıl ki bundan onbeş sene mukaddem "Paris'te Bir Türk" romanını yazdığım zaman okuyanlar meyânında Paris'i tanıyanlar mutlakâ benim Paris'e gitmiş olmağımı 'itikâd eylemişlerdi. Hatta geçen sene bizim Teodor Kasab Efendi ile bir mülâkâda bana hikâye eylemiş olduğu vechile kendisi Paris'te iken Elsine-i Şarkıye Mektebini ziyarete giderek orada "Paris'te Bir Türk" romanından şâkirdâna bazı tercümeler etdirildiğini görmüş ve bu romanın muharriri ile mu'ârifesi olduğunu muallime söylediği zaman muallim:

-O muharrir dahi Paris'i iyi tanıyan Türklerden imiş.

diyüb de Kasab Efendi

-Bilakis hudûd-ı Osmaniye'den harice çıkmamışdır.

cevabını verince muallimi de ta'acüb istilâ eylemiş." (AC, 71)

22 "Garba tarih ve felsefe kitapları yerine muhayile payı fazla olan edebi eserler arkasından bakan bu nesil garp hakkındaki intibalarıyla gerçek arasında muvazene kuramayarak, kafasında, yine hayal ile beslediği bir alemde yaşar." Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu: İnsan, Eser, Fikir, Üslup* (İstanbul, 1960), s. 131-132

23 "Onaltı yaşında ya vardım ya yoktum bir gün elime Tunalı Hilmi'nin (Cenevre'de Tahsil) adlı ufak bir kitabı geçtiydi. [...] Fakat onu okur okumaz, Cenevre'ye ve Cenevre'nin kültür müesseselerine karşı ne derin, ne şiddetli bir iştihaya kapıldığımı pek iyi hatırlıyorum. Cenevre'de yaşamak, Cenevre'de tahsil etmek ilk gençlik çağımın en büyük amacı olmuştu. [...] Cenevre'yi kartpostallarda seyrediyor, kamus kitaplarında okuyor ve ona olan hasretim arttıkça artıyordu. Hele o kartpostalların bazılarındaki Rousseau adası yok mu, [...]

Zaten sanırım, Rousseau'yu da, bu yüzden tam o sıralarda okumağa başlamıştım. Bir taraftan (Yeni Heloise) öbür yandan itiraflar iki elimden tutarak, beni nice demler Cenevre gölüniün kıyılarında sarhoş sarhoş dolaştırırdı idi." Karaosmanoğlu, *Zoraki Diplomat*, s. 277-278

24 *Araba Sevdası* romanında Bihruz Bey'in yaptığı bir şiir çevirisinden: "Gül tesmiye ederim / O müennes ki benim aklımı bulandırır / Eğer kelime şeyi resmetmeye borçlu ise / O müennesin bu dilber ismi almaya hakkı vardır / Bir gül gibi..." Rezaizade Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası* (İstanbul, 1896) [Alıntı 1985 İnkılap Kitabevi baskısından s. 125].

Midhat aynı olayı son romanı *Jöntürk*'te (1910) yeniden anlatacaktır.<sup>25</sup>

Gerçek seyahatinden sonra yazdığı *Avrupa'da Bir Cevelan*'da ise durum biraz daha karışık. Midhat sürekli otoritesini korumaya çalışsa da uğradığı hayalkırıklıkları hemen sezilir. Yine de Baedeker'den sonra en önemli başvuru kaynağı kendi romanıdır. "Kelimenin şeyi resmetme" durumu biraz bulanmış; zaten resmin kendisi de aldatıcı bir şey.<sup>26</sup> Yine de "on beş seneden beri Avrupa payitahtlarıyla büyük şehirlerini tedkik ve tettebbu'dan hâli kalmamış olduğundan" Midhat pek çok şehirde rehberle filan ihtiyaç duymadan bir pusula ve şehir planıyla gezer. Bu geziler adeta zaten bildiğinden emin olduğu "gerçeklikleri" doğrulamak içindir:

"... bu seyâhatım hiç bilmediğim görmediğim yerleri ilk defa olarak görmekte bulunmuş olmaktan ziyâde zâten görmüş ve bellemiş olduğum yerler hakkındaki ma'lumât ve hissiyatımın hakâik-i maddiyeye bittatbik hangi cihazları doğru ve hangileri hatâ olduğunu tedkik ve tashih suretiyle vukû bulmuştur." (AC, 4)

Midhat *Mesâil-i Muğlaka*'nın (1898) önsözünde, yazarın, yaşadığı coğrafyanın dışında geçen hikâyeler yazması üzerinde uzun uzun durur ve kendine atıfla:

"Muharir-i acize şimdiye kadar Hasan Mellah Paris'te Bir Türk, Demir Beğ gibi bir hayli romanlarını Avrupa memâlik-i muhtelifesine isnâd ve ta'aluk eylemiştir. Bunların kaffesinde aid oldukları mahallerin halleri tamamıyla muvafik olarak tasvir edildiği temine hacet görülmez."<sup>27</sup>

der ve şöyle devam eder: "Benim eserlerimin diğer her yönü eleştirilebilir ama hakikate uygunlukları eleştirilemez." Böylesine güçlü bir güveni vardır kendine ve yazdığı metinlerin otoritesine. Gerek *Paris'te Bir Türk* romanında gerekse seyahatnamesinde oryantalist bakış açılarını uzun uzun eleştiren, batılıların kafalarında bir doğu imajı ile dolaştıklarını ve seyahatlerinde kendi gözleriyle gördüklerini bile bu hayallerden sıyrılıp da algılayamadıklarını, Türkleri yeteri kadar tanımadıklarını belirten Midhat nedense kendisinin "öteki"ne bakışını sorgulamaz. Oysa Midhat'ın kafasında da daha ziyade Fransız romanlarından oluşturduğu bir Paris imajı vardır ve zaman zaman bunu aşmakta zorlanır. Madam Gülnar'ın annesine

"Zaten Paris ahval-i beytiyesini bu romanlarda görmek kadar mükemmelen tettebbu' hiç bir suretle mümkün olamaz. Parisliler bile kendi ahval-i beytiyelerini romancılar kadar bilemezler" (AC, 767)

25 "Paris'de Bir Türk romanımızda bu hallere dair birçok esardan bahsetmiştik. O roman ki Elsine-i Şarkıyye Mektebinde tedaris olduğu zaman muallim:

-Bunu yazan Osmanlı, Paris'i iyi görmüş, tanımış,

demişti de o derste hazır bulunan meşhur Diyojen ve Hayal gazeteleri sahibi Teodor Kasab Efendi muharririn Memalik-i Osmaniye'den harice çıkmamış olduğunu dermeyan ettiği zaman ne muallimi ne şakirdleri inandıramayıp iş Paris'de Osmanlı ve İstanbul'da Fransa sefaretlerine kadar intikal eylemişti." Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk*, Murat Belge (çevirimi yazı) (İstanbul: Oğlak, 1995) (s. 174-175)

26 Midhat resim ve fotoğraf denen şeyin ne denli aldatıcı olduğu üzerinde uzun uzun durur ama metinlerin aldatıcılığından söz etmez. Mübalağanın ne olduğunu, insanların bir şeyleri anlatırken nasıl mübalağa ettiklerini detaylı olarak anlatan Midhat şöyle devam eder: "... Lâkin resim denilen şeyin de mübalağa olduğu hakikatine henüz vâkıf olmamış idim. Resimdeki mübalağa dahi yalnız nakkaşın mübalağasıdır zannetmeyiniz. Vakıa bir şeyi tarif eden adam gibi resm dahi mübalağa eder. Güzel göstermek istediği suretin hüsnünü arttırıp çirkin göstermek istediği suretin de kubhunu teksir edebilir. Ancak haddi zâtında ressam dahi mübalağacıdır. İşte fotoğrafa resimlerinde nakkaşın (retuş yapmamak şartıyla) hemen dahil olmayıp o işi güneş gördüğü halde fotoğraf dahi mübalağacıdır." (AC, s. 74)

27 Ahmed Midhat, *Mesail-i Muğlaka* (İstanbul, 1316/1898), 3

dedirten Midhat'ın bu romanlardan edindiği bilgiye güveni tamdır.

Yakup Kadri'ye geldiğimizde ise “kelime şeyi resmetmemektedir”. Hayal ve hakikat arasındaki uçurum Doktor Hikmet'in dramını doğurur. Okudukları, onu bir hayale inandırmış ve aldatmıştır.

### PARİS'E İLK GİRİŞ VE HAYAL KIRIKLIĞI

*"... it wasn't what they expected, meaning that it wasn't what a book said it would be."*

Edward Said

Uzun zaman kitaplardan okunarak ezber edilen, hayali kurulan, “sevdalısı” olunan Paris’e nihayet gidildiğinde, edinilen ilk izlenimlerin hayal ve hakikat bağlamında incelenmesi gerektiğini yazının giriş bölümünde belirtmiştim. Şimdi adeta yıllarca beklenen bir sevgiliye kavuşulacakmışcasına “peşinden koşulan” Paris’le bu ilk “buluşma” sahnelerine bir göz atalım:

#### Bir Sürgün:

Doktor Hikmet Paris’e büyük bir heyecan içinde girer, Paris; o uzaklardaki sevgili işte karşısındadır:

“Paris, Doktor Hikmet’e, gecenin karanlığı içinden karşısındaki ufku baştanbaşa sarmış bir yangın alevinin aksi halinde göründü. Vagonun koridorunda başını pence-redeken biraz dışarıya uzatmış duruyordu. Kalbinde bir acayip korku, bütün mehib ve meçhul şeylere yaklaşırken duyulan bir tatlı dehşet vardı. Gerçekten, bu gördüğü engin kızılık dillerde destan olan o nur şehrinin aydınlıkları mıydı? Yoksa civarda bir büyük orman mı tutuşuyordu?

Doktor Hikmet gözlerine inanamıyor, Paris’e birdenbire bu kadar yaklaşmış olunmasını aklına sığdıramıyordu” (BS, 62)

Yıllardır ona yalnızca kitap sayfalarından göz kırpan, gel diyen bir hayatın içine girecektir artık o da:

“Doktor Hikmet kulaklarına inanamıyordu. Muhayyel bir ülkenin mecazi işaretleri gibi yalnız edebî kitaplardan ezber ettiği bu yer, mahalle ve semt isimleri şimdiden kendi yaşadığı hayata karışıyordu. Biraz sonra arabacıya kendi ağzıyla Alphonse Karr’ın veya Zola’nın romanlarındaki kahramanlardan biri gibi: “Hotel du Midi, Rue des Ecoles” diyecekti. Garın asfalt kaldırımlarında ilk adımlarını atarken bacaklarının heyecandan birbirine dolaştığını hissediyordu” (BS, 63)

#### Avrupa’da Bir Cevelan:

Ahmed Midhat Paris’e iki defa gider. Bir anlamda iki defa karşılaşır hayallerinin şehri Paris’le. İlkinde Lyon’dan trenle Paris’e gider ve kısaca Paris’te kaldıktan sonra Oryantalistler Kongresine doğru yoluna devam eder. Oryantalistler Kongresi dönüşünde Köln üzerinden, yanında Madam Gülnar ile Paris’e geçen Midhat bu defa Paris’te on iki gün kalır ve Paris’i ve Dünya Sergisini okurlarına uzun uzun tanıtır. Önce, Midhat’ın hayallerinin şehri Paris’i ilk kez görüşüne bir bakalım:

"Paris'e gereği gibi takarrüb eylediğimizde ilk evvel gözümüze görünen şey Eyfel Kulesi oldu. Bin türlü resimlerini görerek bin türlü tarifâtını okuyarak artık tamamıyla ezber etmiş olduğum bu kuleyi tahminen üç saatlik bir mesafeden görür görmez tanıdım. Rivâyetde hatam olmasın diye bir de dürbün ile bakıb ... " (AC, 72)

Ardından Eyfel Kulesini yol arkadaşlarına da gösteren Ahmed Midhat onlarla uzun bir tartışmaya girer. Yol arkadaşlarından birisi bu görünenin fabrika bacası olduğunu söyler ve ısrar eder. Oysa Midhat emindir ve gururludur. Eyfel Kulesi'ni ilk o tanımıştır, hem de daha önce gerçeğini görmediği halde.

Midhat'ı istasyonda Osman Hamdi Bey karşılar. Biraz dinlenip yıkanan Midhat hemen işlerini organize eder. Almanya, İsveç-Norveç hakkında Baedeker Rehberleri satın alır, biletini ayarlar ve "bir hayli zaman içinde yaşayarak alışkını olduğu [bir] memleketmiş gibi Paris'i bir saat kadar gezdikten sonra" Dünya Sergisi'ni görmeğe gider. (AC, 73) Paris'teki bu ilk gezintisi esnasında Midhat'ın en yoğun duygusu özellikle mekânların ve binaların boyutlarına dair yaşadığı hayal kırıklığıdır:

"İlk evvel Sen Nehrini gördüğüm zaman hayalimde ona vermiş olduğum vasi'ata (وصی'ة) nisbeten pek dar bulmayayım mı?" (AC, 75)

Seine Nehri daracık, Büyük Opera binası bir köşeye sokulmuş yamyassı bir şeydir.<sup>28</sup> Mübalağa meselesi üzerinde uzun uzun duran Midhat sözü şöyle bağlar:

"Şu mukaddime Paris hakkındaki ilk ihtisâsâtımın intizarıma muvafık çıkmadığını karilerime elbette anlatmışdır. İtiraf edeyim ki hem de öyledir. Hatta ben Paris'i tettebbu' eylediğim zaman yalnız tarifleri istima ve kitab ve gazeteleri kıraat eylemekle kalmamış idim. Planları tedkik ve asar-ı mevcûdenin resimlerini de temaşa eylemiş idim.." (AC, 74)

Ama yine de her yeri eliyle koymuş gibi bulur.

Paris'e ikinci girişinde o da pek çok Paris meftunu gibi Paris ışıklarının cazibesine kapılır<sup>29</sup>:

"Nısf-ı leyl esnâsında Paris'e vuku'-u tekarrübümüzde ufkun Paris ciheti ya şafağın veyahud tulu'-u kamerin tekerrübü esnâsında gösterdiği aydınlık gibi bir aydınlık gösteriyor idi ki şimendüferin münhanileri o ciheti vagonumuzun penceresi hizasına getirdikçe bu aydınlık ister istemez nazar-ı dikkatimizi celbeyliyor idi. [...] gûyâ birkaç yerde birkaç yangın peydâ olmuş da onların kızılığы semâya aksetmiş gibi bir hâl peydâ eyliyor idi." (AC, 473)

Paris'e varır varmaz yine o kırk yıllık Parisli tavrına bürünen Midhat otel bulmak için başvurduğu komisyonere "Ecnebi isem de hemen Paris evlâdı 'adolunabilecek kadar Paris'te

28 "Gazetelere konulan resimlerine göre ben öyle bir operayı göreceğim ki önüne gelip de cephesine bakdığım zaman başumdan fesim düşecek idi. Burada ise köşeye sokulmuş yamyassı birşey görünüyor." (AC, 75)

29 Paris ışıklarının cazibesine kapılan bir diğer yazar Peyami Safa'dır: "Tren istikametini değiştirdikçe, vagonun penceresinden, henüz ufku boydanboya kızılık rengine boyanmış, uzak ve şeffaf bir aydınlıktan ibaret görünen Paris, yaklaşacağı yerde, karanlığın içine timsah gibi süzülerek yana doğru kaçıyor, tekrar görünüp kayboluyor, ışıkları hep birden yanıp sönyormüş gibi ansızın parlıyor ve kararıyor, ufkun önünde iğilip kalkarak yaptığı cehennemî ve yılankavî alev raksının seytani koketrisiyle, biz meftunlarını büsbütün harap eden cilvesine devam ediyor." (BAA, 39)

yaşamışım.” der. (AC, 474) Midhat bu cümleyi kurarken Paris’te hayalen geçirdiği günleri de hesaba katmış olmalı!

### Paris’te Bir Türk

*Paris’te Bir Türk*’te ise bambaşka bir hava mevcuttur. Anlatıcı, istasyonu ve trenin istasyona girişini detaylı olarak anlatır ve sık sık yaptığı gibi, oradakini “ev”deki ile karşılaştırır.<sup>30</sup> Daha sonra da Nasuh Efendi ile yol arkadaşı Lehli Gardiyanski’nin istasyondan çıkışlarını tasvir eder. Nasuh’un Paris’i ilk görüşünde beklentilerden, heyecanlardan eser yoktur. Onda adeta her gün başka bir şehirden Paris’e gelen bir adamın kayıtsızlığı ve kendinden eminliği vardır. Anlatıcının derdi de Nasuh’un neler hissettiği değil kendi bilgisini ispat etmektir. Bu yüzden de Paris’te arabaların güzergâh ve saat hesabı olarak iki farklı biçimde kiralandıklarını ve bunların ne manaya geldiklerini uzun uzun anlatır. Romanını, büyük bir ihtimalle önünde Paris şehir planı olduğu halde yazan Midhat hangi sokaktan sağa döndüğünü, nerelerden geçildiğini detaylarıyla anlatır. Nebat Bahçesi’nin sağa düştüğünden filan bahseder ama Nasuh Efendi ve Gardiyanski bu sokaklara ve Paris’e yaratıcıları kadar ehemmiyet vermezler. Yazar, okurlarını Paris hakkındaki bilgisi ile şaşırtadursun, bu iki ahbap kendi aralarında sohbe dalarlar ve trende tanıştıkları Madame Maperçine’in şimdiye kadar tanıştıkları diğer kadınlardan ne kadar farklı olduğundan bahsederler. Nasuh’un, yaratıcısı ile en büyük benzerliği, onun da Paris planlarını ezberlemiş olması ve her yeri eliyle koymuş gibi bulmasıdır.

Paris’i ilk defa gördüğünde hayâlkırıklığına uğrayan yalnızca Ahmed Midhat değildir. Doktor Hikmet de büyük heyecanlar içinde geldiği Paris’teki ilk saatlerinde “lambaların aydınlığını kâfi derecede parlak, yaya kaldırımlarını tasavvur ettiği kadar kalabalık bulma[z]” (BS, 63) Mekânın göreceliği iş başındadır yine. İzmir’deyken ulaşılamayana yönelen hasret şimdi geride kalan “ev”e yönelir. “Ev”indeyken hayalini kurduğu medeni insan topluluğu nerededir?

“Nostaljisi vatan hasretinden daha onulmaz hayal ülkelerinin bütün yankıları; elektrik ışıkları içinde pırl pırl parıldayan engin şehirlerin şenlik ve şadumanlık orkestrası; bir düğün evinin eşiği gibi neşveli gürültülerle dolup boşalan limanlar, bunların arasındaki yeşil gölgeli, geniş ve düz yollarda hür, medenî ve asil insan kalabalıklarının bir çağlayan suyu kadar temiz, bir çağlayan suyu kadar taşkın ve coşkun akıp gidişleri...” (BS, 23)

Yukarıda şiirsel olarak yüceltilen bu iniş biniş hengâmesi, olayı bizzat yaşayan Doktor Hikmet’in gözündeki “egoistçe bir itişip kakışma” ya dönüşür. O

“medenî ve asil insan kalabalıkları” çocukların, kadınların ve yaşlıların aczini hesaba katmamaktadırlar. “Doktor Hikmet, İstanbul’da, vapur iskelelerinde olsun, banliyö treni istasyonunda olsun [...] daima görmeğe alıştığı teşrifatlı, o ‘buyrun efendim’leri, o ‘zâtî âlilerinden sonra’ları [...] ‘aman efendim, siz oturun, ben ayakta dururum’ları taaccüple hatırlar. (BS, 55)

30 “Verilen işaretler ve çalınan çanlar ve düdükler şimendüferin vürudunu haber verdikte muntazir olan araba ve cema’at içinde büyücek bir temevvüc hâsıl oldu. Çünkü Paris’te bir şimendüfer istasyonuna inmek bizim Sırkeci iskelesine inmeğe de makis olmayıp olsa olsa Bahr-i Sefid ve Siyah’dan gelen bir yolcunun vapurdan kayıklara ve onlar vasıtasıyla günrûğe inmesine kıyas kabul edilebilir ki...” (PT, 118)

Bu ilk hayal kırıklıklarının ardından, içinde yaşadıkça asıl Paris'in ondan uzaklaştığı hissine kapılır. Onun için asıl Paris yıllardır kafasında kurguladığı Paris'tir. O yüzden “acaba benim hayallerimde mi gerçeğe uymayan bir şeyler var” diye düşünmek hiç aklına gelmez. Hatayı kendinde değil Paris'te arar:

“Asıl Paris, ondan her gün biraz daha uzaklaşıyordu. Tâ ilk gençlik yıllarından beri edebiyatla sanatla, ağızdan kapma malûmatla dimağının içinde yer etmiş olan o tılsımlı şehrin şekli, çizgileri, renkleri, reliefleri aynı ismi taşıyan bu içinde yaşadığı şehrin ihtilâçlı gölgesi altında yavaş yavaş siliniyor; kayboluyor, onun yerine, büsbütün başka bir Paris'in hiç beklemediği, anlamadığı ve bir türlü zevkine varamadığı bir Paris'in planı teressüm ediyordu. Ragıp Bey'in dediği gibi eğer 'asıl Paris' Montmartre idiyse, yazıklar olsun ona...”(BS, 95-96)

Romanın sonunda, ateşler içindeyken ona bakmış olan, romanın neredeyse tek olumlu kişisi yahudi doktor ile birlikte onun evine doğru giderken bu duruma neden olanları arar:

“Fakat diye söylendi. Fakat, bana şu şehir'i sevdirenlerin, beni yeryüzünde bir cennet hayaliyle büyüleyenlerin, bana hemen hemen ilâhi denilecek bir başka hayat nizamından bahsedenlerin nerede oturduklarını bilmiyorum” (BS, 333)

Paris'i algılamada bir kırılma noktası olması nedeniyle incelediğim Paris'e ilk giriş anlarının karşılaştırmasından sonra ortaya şöyle bir tablo çıkar: Bir tarafta o ilk kavuşma anından itibaren umduğunu bulamayan şaşkın bir Doktor Hikmet, diğer tarafta yıllarca kafasında Paris havaları esmiş olmasına rağmen istasyona ilk indiği gece etrafına dahi bakmayan, kendinden emin bir Nasuh. İkinin arasında bir yerde ise hem merakla etrafını gözleyen hem de hayalinde canlandırmış oldukları ile gördükleri örtüşmediğinde bunun nedenlerini kendi kendisine ve okuruna somut gerçekliklerle açıklamaya çalışan, kontrolü elinden asla bırakmayan bir Ahmed Midhat.

\*\*\*

İncelemiş olduğum romanlar pek çok farklı perspektiften birbirleri ile karşılaştırılabilirlerdi. Nasuh'u ve Doktor Hikmet'i yaratıcılarının izdüşümü gibi algılayarak bu iki yazarın farklı kişilikleri ve hayat tecrübeleri üzerinde durulabilirdi. Nasuh, Ahmed Midhat gibi, kendinden emin, iyimser ve neşeli bir roman kahramanı. Doktor Hikmet ise üzerinde Yakup Kadri'nin sık sık hastalanan, karamsar ruh halini taşımakta. Öte yandan bu iki yazarın hayat karşısında durdukları noktalar da çok farklıdır. Ahmed Midhat Yakup Kadri'ye oranla çok daha naif ve neşeli bakar dünyaya dolayısı ile “Paris”e de. Bunun yanı sıra doğu-batı karşıtlığı konusunda daha sağlam, Osmanlı'nın üstünlüğüne olan güvenin kaybolmadığı bir zemin üzerinde kalem oynatır. Yakup Kadri'nin ardında ise birçok savaş, yenilgi, geçiş dönemleri, yepyeni bir Cumhuriyet tecrübesi kısacası daha çalkantılı bir tarihsel süreç var. Buradan, tarihsel bir yaklaşım ile, bu romanların ait oldukları dönemlere dair karşılaştırmalara geçilebilirdi.

Bu tarihsel çerçevede “batılılaşma”yı bir proje olarak ele alırsak Ahmed Midhat bu projenin umutlu ve iyimser dönemini temsil ediyor sanki: “Batı” ya da “Avrupa” diye bir “kavram” ve bu coğrafyadan, bu kültürden alınması gereken bazı “şey”ler vardır. Midhat'a göre; çok okuyarak, çok araştırarak Avrupa'nın hem fiziki hem de kültürel özelliklerini öğrenmek mümkün. Yakup Kadri'ye geldiğimizde ise batıya dair klişe önyargılar kullanmış

olmasına rağmen çok daha şüpheli ve “gerçekçi” bir yaklaşımla karşılaşıyoruz. Yakup Kadri'nin Ahmed Midhat'a oranla Avrupa kültürünü, Fransız edebiyatını çok daha iyi tanıyor olması ve uzun yıllar Avrupa'da bulunduğu da belki göz ardı edilmemesi gereken noktalardır.

Yazarları ve dönemleri karşılaştırmaya devam edebiliriz fakat bu yazının amacı çerçevesinde asıl ortak olan noktaların altını yeniden çizmek istiyorum. İncelemiş olduğum eserlerden yola çıkarak Türk edebiyatında bir çizgiden söz edebiliriz. Şöyle: *Önce*, Avrupa'yı (Fransa'yı, Paris'i) yazılı metinlerden yola çıkarak tanımak, bu metinler üzerine hayaller kurmak ve hayali bir "fetiş" mekân yaratmak. Paris'i "öteki"nin simgesi olarak algılamak. *Sonra*; büyük bir heyecanla "oraya" gitmeyi istemek. *En sonunda*, murada erildiğinde, hayal ile hakikât çerçpıştiğinde ortaya çıkan sonuç: Hayal kırıklığı. Yazının başında da sözünü ettiğimiz bu üç noktayı karşılaştırmanın merkezine koyduğumuzda, Paris'in daima hayal edilen bir şehir olması, pek çok anlamla yüklenerek bir "fetiş" mekan olarak kurgulanması, gidilmek istenen bir yer oluşu ve uzun bir "ön hazırlık" döneminden sonra ziyaret edilmesi ortak noktalardır. Paris'e ulaşıldığında ise yazarlarımızı ve kahramanlarımızı farklı tecrübeler beklemektedir. Nasuh'un ve Doktor Hikmet'in yaşadıkları iki "uç" noktadır: Biri inandırıcılığını kaybedecek kadar "mükemmel" bir kişilik sergileyerek, herhangi bir zorlama olmaksızın Paris'le adeta bütünleşirken, günlük hayata dair hiçbir problemle karşılaşmaz. Onun karşılaştığı Paris, kitaplardan ezberlediği, planlarını incelediği Paris'tir. Hiçbirşey Nasuh'u şaşırtamaz! Diğeri ise zaman zaman, "bu kadar da olmaz ki" dedirten zorluklar yaşar. Onun hayallerinin Paris'i "gerçeğinden" çok farklıdır. Doktor Hikmet yola çıktığında böylesine bir kültür şoku yaşamayı hiç ummamıştır, ama yalnızlığı ve bir anlamda toplum dışı bırakılmışlığı daha vapura ayak attığı anda başlar. Oysa Nasuh vapurda ilk andan itibaren bir ilgi odağı olmuştur. Doktor Hikmet'in inancı roman boyunca her sayfada biraz daha şiddetlenerek sarsılır. Artık ne Avrupa medeniyetine ne de bu medeniyeti kendisine sevdiren metinlere inanmaktadır. Ahmed Midhat ise adeta bu iki tecrübe arasında bir köprüdür: kendi hayali kahramanı Nasuh ile Doktor Hikmet arasındaki uçurumu doldurur. Paris'i tanıdığına dair inancını, Avrupa kültürü hakkındaki bilgisine olan güvenini hiç kaybetmemiş de olsa, onun da kurgulamış olduğu Paris ile "gerçeği" arasında büyük farklar vardır. Ama bu Doktor Hikmet'de olduğu gibi trajik sonuçlar doğurmaz. Zaman zaman kurgulamış olduğu Paris imgesinden kurtulamayan yazar, yıllardır okuyarak "bellemiş" olduğu Paris'ten nedense çabuk sıkılır. Okuru karşısında ise otoritesini hiçbir zaman elden bırakmaz. Midhat da hayal kırıklığına uğramıştır ama metne ve kendisine olan güveni sarsılmaz.

Bu anlamda Nasuh'un "şansı" belki de yaratıcısının bu romanı henüz Avrupa'yı görmeden, kendisi bu tecrübeyi yaşamadan yazmış olmasıdır. Bu nokta göz önünde tutularak Ahmed Midhat'ın *Avrupa'da Bir Cevelan*'dan önce ve sonra yazmış olduğu romanlarını karşılaştırmak başlıbaşına ilginç bir araştırma konusu olabilir.