

T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

**FLANÖR KAVRAMININ 1950 - 1980 YILLARI
ARASINDA TÜRK ROMANINA YANSIMALARI**



RAMAZAN MELİH KURT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN:

DR. ÖĞR. ÜYESİ HANİFİ ASLAN

KONYA - 2021

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ramazan Melih KURT		
	Numarası	18810701010		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Hanifi ASLAN		
Tezin Adı	Flanör Kavramının 1950 - 1980 Yılları Arasında Türk Romanına Yansımaları			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin Adı Soyadı

İmzası



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ramazan Melih KURT		
	Numarası	18810701010		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Hanifi ASLAN		
	Tezin Adı	Flanör Kavramının 1950 - 1980 Yılları Arasında Türk Romanına Yansımaları		

Türk edebiyatında flanör düşüncesinin arkeolojisini yaptığımız bu çalışma, temelde aylak ve flanör kavramlarının edebiyatımıza yansımalarına yeni bir bakış açısı getirmek amacıyla *Aylak Adam* romanına giden sürecin öncüllerini belirlemekte ve devamlarını belirli bir süreye tâbi kalarak soruşturmaktadır. Çalışmamızda, “flanör” kavramının tarihsel olarak ortaya çıkış sürecini ve dolayısıyla modernite ile olan ilişkisini, bunun yanı sıra “flanör” düşünce için önemli amillerden olan “yabancılaşma”, “çalışma hayatı” ve “yürüyüş” ile olan bağlantıları ortaya koyarak “aylak” ve “flanör” kavramları arasındaki ayrılığa değindik. Çalışmamızı “aylak” yerine “flanör” kavramı etrafında şekillendirmemizin sebebi, özellikle 1950 sonrası Türk romanında rastladığımız karakterler için “aylak” nitelemesinin yetersizliğidir. Türk romanının modernleşme sürecinin ilk figürlerinden olan “aylak” ve “züppe” tipler; Türk toplum düzeninin ve kentlerin geçirdiği dönüşümü yansıtmaktadırlar. Ayrık kimi örnekler bir kenara bırakılırsa “aylak” üzerinden bir öteki kimliği inşa etmiş ve onun karşılığı vasıtasıyla bir ideal özlemine dile getirmiş görülen Türk edebiyatı, zamanla onu kendi özgürlüğü/bireyselliği içerisinde anlamaya/anlatmaya başlamış, bu ise “aylak”tan ziyade “flanör” tipinin edebiyatımızda boy göstermesiyle aynı döneme rastlamıştır. Bunda, hızlı bir kentleşme süreci ile birlikte flanörlüğün sağladığı imkânları gerek kendi yaşantıları gerekse de eserleri söz konusu olduğunda göz ardı edemeyen edebiyatçıların büyük rolü vardır. Nitekim ele aldığımız yazarlar da kendi hayatlarında bir nevi flanördürler. Türk romanında *Huzur*’la birlikte ilk izleri görülmeye başlayan bu düşünce, *Aylak Adam* ile birlikte flanör duyarlılığın zirvesine ulaşmıştır.

Anahtar Kelimeler: Aylaklık, Flanör, Aylak Adam, Huzur



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Ramazan Melih KURT		
	Student Number	18810701010		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Dr. Öğr. Üyesi Hanifi ASLAN		
	Title of the Thesis/Dissertation	Reflections of The Concept of Flaneur on The Turkish Novel Between 1950-1980		

This study, in which we do the archeology of “flaneur” thought in Turkish literature, determines the precursors of the process leading to the *Aylak Adam* novel and investigates its continuations, subject to a certain period, in order to bring a new perspective to the reflections of the concepts of “idleness” and “flaneur” in our literature. In our study, we examined the historical emergence of the concept of “flaneur” and therefore its relationship with modernity. In addition to this, we touched on the distinction between the concepts of “idleness” and “flaneur” by revealing their connection with “alienation”, “working life” and “walking”, which are important factors for the concept of “flaneur”. The reason why we have shaped our study around the concept of “flaneur” instead of “idleness” is the inadequacy of the term “idleness” for the characters we encounter, especially in post-1950 Turkish novels. The transformation of “idle” and “snobby” types, which one of the first figure of the modernization process of Turkish novel, also reflects the transformation of Turkish society and cities. If exceptional examples aside, Turkish literature, which constructs the identity of the “other” over the concept of “idleness” and thus expresses its longing for an ideal, has started to understand/describe it in its own freedom/individuality over time. This situation coincides with the appearance of the “flaneur” type rather than the “idle” type in Turkish literature. Literary writers, who cannot ignore the opportunities provided by the “flaneur” as a result of a rapid urbanization process, have a great role in this. As a matter of fact, the authors whose works we have examined are also “flaneur” in their own lives. This idea, the first traces of which were seen in Turkish literature with *Huzur*, reached its peak with *Aylak Adam*.

Keywords: İdleness, Flaneur, Aylak Adam, Huzur

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	
ÖZET	
ABSTRACT	
İÇİNDEKİLER.....	i
ÖN SÖZ	iii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FLANÖR DÜŞÜNCENİN AYAK SESLERİ.....	4
1.1. MODERNİTE.....	4
1.2. GÖRME BİÇİMLERİ.....	15
1.3. BİR ÖZGÜRLÜK EDİMİ OLARAK “YÜRÜMEK”.....	28
1.4. ÇALIŞMA HAYATI.....	34
1.5. FLANÖR KAVRAMI.....	40
1.6. FLANÖR VE AYLAĞ KAVRAMLARI ARASINDAKİ FARKLILIKLAR	54

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1950-1980 YILLARI ARASINDAKİ ROMANLARDA FLANÖR DÜŞÜNCENİN TEZAHÜR BİÇİMLERİ	60
2.1. MODERNİTE.....	60
2.1.1. Huzur Romanında Modern Hayata Bakış	60
2.1.2. Dört Köşeli Üçgen Romanında Modern Hayata Bakış	67
2.1.3. Bir Küçük-Burjuvanın Gençlik Yılları Romanında Modern Hayata Bakış.....	70
2.1.4. Bir Solgun Adam Romanında Modern Hayata Bakış.....	73
2.1.5. Aylak Adam Romanında Modern Hayata Bakış.....	78
2.1.6. Flanör Romanlarında Moderniteye Genel Bir Bakış	83
2.2. YABANCILAŞMA	85

2.2.1. Huzur Romanında Yabancılaşma.....	85
2.2.2. Dört Köşeli Üçgen Romanında Yabancılaşma	92
2.2.3. Bir Küçük-Burjuvanın Gençlik Yılları Romanında Yabancılaşma	94
2.2.4. Bir Solgun Adam Romanında Yabancılaşma	100
2.2.4.1. Kaçış.....	105
2.2.5. Aylak Adam Romanında Yabancılaşma	110
2.2.6. Flanör Romanlarında Yabancılaşmaya Genel Bir Bakış	117
2.3. ÇALIŞMA HAYATI	120
2.3.1. Huzur Romanında Çalışma Hayatı	120
2.3.2. Dört Köşeli Üçgen Romanında Çalışma Hayatı	123
2.3.3. Bir Küçük-Burjuvanın Gençlik Yılları Romanında Çalışma Hayatı..	126
2.3.4. Bir Solgun Adam Romanında Çalışma Hayatı	127
2.3.5. Aylak Adam Romanında Çalışma Hayatı	131
2.3.6. Flanör Romanlarında Çalışma Hayatına Genel Bir Bakış	134
2.4. FLANÖR	137
2.4.1. Huzur Romanında Erken Bir Flanör	137
2.4.1.1. Gözlem	137
2.5.1.2. Flanör	153
2.5.2. “Dört Köşeli Üçgen” Romanına Flanör Kavramı Çerçevesinden Bir Bakış: Gözlemci Mi, Flanör Mü?	158
2.5.2.1. Gözlem	158
2.5.2.2. Flanör	170
2.5.3. “Bir Küçük-Burjuvanın Gençlik Yılları” Romanında Bir Flanör Olarak Selim	178
2.5.3.1. Demir Özlü’de Flanörlüğe Açılın İzlekler: Yolculuk ve Sürgünlük	178
2.5.3.2. Flanör	184
2.5.4. “Bir Solgun Adam” Romanında Geç Kalmış Bir Flanör	195
2.5.4.1. Gözlem	195
2.5.4.2. Flanör	202
2.5.5. Aylak Adam Romanında Bir Flanör Olarak C.....	209
SONUÇ	215
KAYNAKÇA.....	218

ÖN SÖZ

Flanör kavramının arketipi olarak kabul edilebilecek aylak kavramı, Türk edebiyatı söz konusu olduğunda benzerleri olan “avare, züppe” gibi tiplerle benzerlikleri dolayısıyla ele alınmıştır. Flanör ise bir kavram olarak çok daha sonraki dönemde kabul edilmeye başlamış, edebiyatımızda örneklerinin ortaya çıkmasından sonra dahi tam olarak kabul görmemiştir. Bu sebeple birçok çalışma, süregiden tartışmaya yeni bir bakış açısı sunabilmek adına kaleme alınmış, flanör ise pek çok çalışma tarafından *Aylak Adam* romanı ile ilişkilendirilmiştir. Bu minvalde, Melike Kılıç’ın “Türk Romanında Flanör düşüncenin Eleştirel İki Yorumu: Aylak Adam ve Aylaklar” adlı çalışması, *Aylak Adam* ve *Aylaklar* romanını merkeze alarak aylak kavramı çerçevesinde bir tartışma sunmaktadır. Deniz Altan Küçük’ün “Türk Romanında Aylaklık (1875-1960)” adlı çalışması ise aylaklık kavramına tarihsel olarak Tanzimat Edebiyatı’ndan *Aylak Adam* romanına dek bir bakış sergilemekte, *Aylak Adam*’ı ise bir kırılma noktası olarak belirlemektedir. Çalışmamız ise bu kabulleri reddetmeyip *Aylak Adam* romanını bir kırılma noktası olarak belirlemektedir fakat flanör tipi söz konusu olduğunda *Huzur* romanı ile birlikte yeni bir eğilimin Türk romanında varlığını ortaya koymaya başladığını belirtmektedir.

Çalışmamız iki ayrı bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm flanör kavramına ve onunla ilintili kavramsal çerçevenin anlaşılabilmesi için “modernite”, “görme biçimleri”, “yürüyüş” ve “çalışma hayatı”na odaklanmakta; “yabancılaşma” kavramı “modernite” başlığı altında, modernite ile ilişkisi bakımından ele alınmaktadır. İkinci bölüm ise sırasıyla *Huzur*(1949), *Dört Köşeli Üçgen*(1961), *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları*(1979), *Bir Solgun Adam*(1975) ve *Aylak Adam*(1959) romanlarının flanör kavramı ile bağlantılarını ele almaktadır. Bu sıralamada tarihsel bir seyir takip edilmemiş, aksine flanör düşüncenin eserlerdeki yoğunluğu esas olarak kabul edilmiştir. *Huzur* romanı flanör duyarlılığın Mümtaz vasıtasıyla bizlere sunulduğu ilk örnek olarak kabul edilebilir; *Dört Köşeli Üçgen* romanı ise daha çok bir gözlemci figürüne yaslanmasına rağmen, gözlemcilik ve flanör ilişkisini de yer yer ele alarak Türk romanı açısından yeni bir tartışmanın imkanlarını zorlamış görünmektedir. *Bir*

Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları ve *Bir Solgun Adam* romanları ise *Aylak Adam*'dan çok daha sonra yazılmış olmalarına rağmen, içlerinde barındırdıkları flanör düşünce malzemesi olarak büyük yenilikler sunmamış ve bütünüyle flanör anlatı olarak kabul edilebilecek eserler olmamışlardır. Böylelikle flanör kavramının imkanları ve sınırları *Aylak Adam* dışındaki romanlarla ortaya konulmuş ve nihayet bir flanör anlatı olarak *Aylak Adam* romanı belirlenmiştir. Ayrıca bu çalışmanın flanör kavramı çerçevesinde şekillenmesinden dolayı, aylaklık ile güçlü bağları bulunan ve fakat flanör düşünce ile ilişkilendiremeyeceğimiz Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* adlı eseri ve Attilâ İlhan'ın. *Sokaktaki Adam* adlı eseri çalışmamızın kapsamı dışında bırakılmıştır.

Çalışmamda danışmanlık görevini kabullenip her konuda yanımda olan Dr. Öğr. Üyesi Hanifi Aslan hocama, konu seçiminden itibaren desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Abdullah Harmancı hocama, üzerimizdeki değerli emeklerinden ötürü Doc. Dr. Ertan Engin hocama teşekkürü borç bilirim.

Değerli dostlarım Muhammed Burkucu ve Sueda Özel'e, ablam Ebrar Kurt'a varlıkları için minnettarım.

GİRİŞ

Türk edebiyatında, 1950-1980 yılları arasında yazılmış romanlarda flanör anlatının izlerinin arandığı bu çalışma, modern Türk edebiyatının doğuşundan itibaren oldukça önemli konulardan olagelmış aylaklığın, 1950 sonrası dönemde kazandığı hüviyeti tartışmaya açmaktadır. Türk romanında “öteki”nin, “yabancı”nın varlığı ve dönüşümü, Türk edebiyatının modernleşme sürecinde ürettiği “aylak” tipinin varlığı ve dönüşümü üzerinden ele alınacaktır.

“Flanör” ve “aylak” kavramları arasındaki farklılıkların ortaya koyulması neticesinde, 1950 sonrası Türk romanında görülen karakterler için “aylak” kavramının yetersiz bir çerçeveleme olduğuna kanaat getirilip dönem romanlarına flanör düşünce çerçevesinden bakılmaya çalışıldı. Çalışmada özellikle bu dönemin seçilme sebebi ise, 1949’da yayımlanmış *Huzur* romanı ile birlikte “aylak” tiplmesinde bir değişimin izlerine rastlamamızdır. Böylelikle çalışma 50-80 dönemini ele alsada da *Huzur* eserini de bu çerçevelmeye dahil etmek yerinde olacaktır. Aynı dönem, Türkiye’nin kentleşme ve modernleşme süreci açısından da önemli bir kırılmaya işaret etmekte, söz konusu durum dönemin eserlerine de kuvvetli bir şekilde sirayet etmektedir.

Çalışmanın esas amacı, Türk edebiyatındaki aylaklık anlatılarının Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatındaki bireyselleşme ve Türkiye’deki yoğun kentleşme süreci ile birlikte bir dönüşüme uğrayıp uğramadığının tespitinin yapılabilmesidir. Ayrıca Türkçedeki “aylak” ve “flanör” kavramları arasındaki ikiliğin seyrini, inceleme konusu yapılan eserlerin çerçevesinde tartışabilmek de bir diğer maksadımızdır. Zira flanör kavramının neliği konusunda, kavramın doğduğu Batı düşünce dünyasında dahi farklı görüşlere, fikir ayrılıklarına rastlanabilmektedir. Çalışmada bu görüşlere yer verilmekle birlikte, Türk dilinde “aylak” kelimesinin -incelenen romanların ana karakterleri başta olmak üzere- aylaklıktan farklı bir duyarlılık içerisinde olan insanları kapsayıp kapsamadığı ele alınacak ve flanör kelimesinin söz konusu kullanım için uygunluğu tartışılacaktır.

Flanör, kendisiyle benzerlikleri bulunan ve tarihsel gelişim sürecinde onun etkileşimde bulunduğu kimi tiplerle birlikte algılanması gereken, böylece neliği daha açık bir şekilde kavranabilecek bir tiptir. Bizzat flanör kelimesi dahi bir tipi ifade etmeden önceki dönemlerde, günümüzdeki anlam boyutunun oldukça dışında ve daha çok “aylak”, “züppe”, “avare” ve “dandy” gibi kelimelerin karşılığı olarak kullanılmaktaydı. Bu adlandırmaların hepsi aynı anlamda olmamakla birlikte günümüzde flanör ile aralarında bulunan derin anlam farklılıklarından da uzaktılar. Fakat bu adlandırmaların temelinde aykırı bir tip her zaman varlığını hissettirmiştir. Bu hususun ortaya koyduğu gerçek şudur ki flanörü öncülerinden bağımsız olarak düşünmek eksik ve dahası hatalı bir yaklaşım olacaktır. Modern kentlerin ortaya çıkışı ile edebiyat ve dolayısıyla düşünce dünyasında kendine yavaş yavaş yer bulmaya başlayan ve öncülerinden kimi yönleriyle ayrılan bu yeni tip, özellikle Baudelaire’in sanatında kendisine büyük bir yer edinmiştir. Düşünce dünyasında flanör kavramının büyük bir yer edinmesi ise Walter Benjamin’in *Pasajlar* adlı eserinde Baudelaire ve Paris kentini merkeze alarak flanör kavramını ele alması ile gerçekleşmiştir. Bu çalışma, edebiyat dünyasında rastladığımız bu tipin, tarihsel gelişim süreciyle birlikte düşünsel alt yapısını da aktararak kendisinden sonra pek çok çalışmayı etkilemiştir. Zira flanörün ortaya çıkışı ve gelişiminin aynı zamanda modernitenin gelişim süreci ile birlikte okunabilmesi, modernite hakkında düşünen kimi araştırmacı ve düşünürlerin bir durağını da flanör kavramı haline getirmiştir.

Türk edebiyatı söz konusu olduğunda ise flanör kavramının seyri Batı ile eş zamanlı olarak ilerlememiştir. Bunun esas nedenini kentleşme süreçleri ve toplum düzenleri arasındaki farklılıkta aramak doğru olacaktır. Flanör kavramının nüvelerinden olan ve fakat ondan birçok niteliği nedeniyle ayrılan aylak, avare, züppe tipler, modernleşme dönemi Türk edebiyatının ilk eserlerinden itibaren kendilerine yer edinirler. Bu tiplerin ele alınış şekli ise çoğunlukla birbirleriyle paralellikler göstermiş, sahip oldukları boş zaman ve maddi yeterlilik sayesinde Batı özentisine, giyim kuşama, eğlenceye yönelmiş, cemiyet hayatına zararlı kişiler olarak ele alınmışlardır. Zamanla bu tipler söz konusu yaygın anlamlarını devam ettirmekle birlikte bir başka anlam boyutuna daha kavuşmuş ve çağın arada kalmış ve bunu aylaklık şeklinde dışarıya vuran insanları için de kullanılmaya başlanmıştır. Arada

kalmış bu insanlar modern hayatın dönüştürücü hayat şeklini pek çok yönden eleştirir ve tepkiselliğini onun dayatmaları dışında kalarak göstermeye çalışır ki bu, aynı zamanda onun kendiliğini koruma yollarından birisidir. Flanör ise tüm bu gelişim evresinin bir parçasıdır, bir aylak olarak da adlandırılabilir. O, kentin karmaşasına ait olmuş, şehrin sindirdiği birisi konumunda olmamasına rağmen, kentle iç içe ve kentin kendisine sunmakta olduğu gösterinin karşısında duyarsız kalmayan, onu gözlemleyip kendisi ve sanatı için bir olanağa dönüştüren kişidir. Türk edebiyatında bu tipin varlığı ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır, bu çalışma ise *Huzur*'u başlangıç noktası kabul edip 1980 yılına kadar kentle böylesi bir ilişki içerisinde bulunan roman karakterlerinin flanör kavramı ile bağlantılarını inceleyecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. FLANÖR DÜŞÜNCENİN AYAK SESLERİ

Flanörlük, Batı toplumunda ortaya çıkarak kavramsallaşmış ve kendisine ilk olarak Batı edebiyatında yer edinmiş bir tiptir. Böyle bir tipin Batı'da ortaya çıkmış olması ve kent ile kurduğu münasebet tasadüfi bir oluş olarak değerlendirilmemelidir. Bu tipin varoluş koşullarının daha iyi anlaşılabilmesi ise onun yalnızca kentte dolaşarak gözlem yapan birisi olarak görülmemesi ve onun düşünsel temellerinin anlaşılabilmesiyle mümkün olacaktır. Böylelikle flanörün ve modern kentlerin ortaya çıkmasında moderniteyi bir zaruret olarak belirlemek gerekmektedir. Modernitenin insanın dışarı ile bağlantısı söz konusu olduğunda gerçekleştirdiği devrim, dolayısıyla görme ve gözlem alanlarında getirmiş olduğu yenilikler, hem flanörü zuhura getirmiş hem de onun karşısını belirlemiş bulunmaktadır. Flanörün doğuşunda modern hayatın etkisinin yanı sıra bizzat yürümenin kendisinde barındırdığı mana yekününün de rolü büyüktür. Şehir içinde yürüyen bu tipin temellerini bir doğa yürüyüşçüsünden tamamıyla ayırmak böylece mümkün görünmemektedir. Flanör kavramı ilerleyen bölümlerde detaylandırıldığı zaman da görülecektir ki onun asli unsurlarından birisi de sahip olduğu boş zaman unsurudur. Böylelikle çalışmayı hayatının merkezine yerleştirmemekte, başka bir deyişle kendisini işiyle tanımlamamakta hatta imkânı varsa çalışmamayı da tercih edebilmektedir. Bu bölümün son iki başlığı ise flanörün doğuşuna, kuramsal çerçevesine ve aylak ile olan bağlantısına odaklanmaktadır.

1.1. MODERNİTE

Flanör düşünce söz konusu olduğunda onun daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle onu var eden tarihsel ve düşünsel koşulların anlaşılabilmesi gerekmektedir. Bu çaba, flanörü doğuran koşulları tespit edebileceği gibi onun karşısında olduğu durumların da varlığını ortaya koyabilecektir. Flanör diye adlandırdığımız bir tipin ve dolayısıyla flanör düşünme tarzının ortaya çıkışı ise modern şehirlerin ortaya

çıkması ile ilişkilidir. Bu hususun daha iyi anlaşılabilmesi için “modernite” kavramının anlaşılabilmesi önemlidir.

“Modernite” kavramının anlaşılabilmesi için öncelikle “modern” kelimesinin hangi manalara geldiğine bakılması gerekir. Birçok farklı zaman dilimi ve olguyu ifade edegelen bu kavram hakkında bir fikir birliği sağlanabilmiş değildir. “Modern” kavramı, tarihsel bir dönemi anlatmak için kullanıldığında “Ortaçağ” ve “Rönesans” sonrası dönemi işaret etmektedir. Fakat sözcüğün daha yaygın kullanımı “yeni” olanla ve “yakın” zamanla ilişkilidir, yeni olana başka bir tabirle moda ait olana “modern” denir. Kelime, taşınmış olduğu bu manaların yanı sıra, “zaman ve mekâna dâhil oluş biçimimizi altüst eden üretim düşkünü bir türev”i anlatmak için de kullanılır: “Endüstriyel-teknik yapı, tek biçimleştirici bir sıradüzeni dayatır ve ekonomilerde devletler, ardından, bunun bir sonucu olarak, bireyler arasında çözülemez karşılıklı bağımlılıklar yaratır. İşte modern budur.”¹ Yani denilebilir ki “modern”, tarihsel bir döneme verilen isimden daha ziyade, dünyaya dair yeni bir algılayış şeklini ortaya koyan bir mefhumdur. Yeni algılama biçimi, doğayla, insanlarla ve dinsel kavrayışla olan ilişkimizi etkilemiştir. “Modern olmak, artık düne ait olmayan ve başka yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamak demektir.”² Böylece, ilahi bir düzen tarafından yönetilen bir doğa algısından, kendi kendisini düzenleyen bir doğa algısına geçiş gerçekleşmiştir. “Modernite”yi anlamak için ise bu yeni mantık ile etkileşimde olan alanları kavramak gerekmektedir.

Jeanniere bu alanlarda meydana gelen değişimleri bilimsel, siyasal, kültürel, teknik ve endüstriyel devrimler olarak açıklarken söz konusu devrimlerin modern olana geçişi belirlediğini söyler.³ Bauman da benzer şekilde modernliğin kökenlerini 17. yüzyılda meydana gelen bir dizi toplumsal, yapısal ve entelektüel değişime dayandırır.⁴

¹ Abel Jeanniere, “Modernite Nedir?”, (Çev: Nilgün Tural), **Modernite Versus Postmodernite**, (Ed: Mehmet Küçük), Say Yayınları, İstanbul, 2011, s. 111.

² Jeanniere, **A.g.m.**, s. 112.

³ Jeanniere, **A.g.m.**, s. 113.

⁴ Zyhmunt Bauman, **Modernlik Ve Müphemlik**, (Çev: İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014, s. 15.

Modernite'nin ayak seslerinin duyulması ve ortaya çıkışı, daha çok sosyoloji disiplini tarafından ele alınmış olup Marx, Durkheim ve Weber gibi isimler tarafından değerlendirilmiştir. Genelde modernliğin “fırsat yönü”nün toplumbilimin klasik kurucuları tarafından vurgulandığını belirten Giddens, Marx ve Durkheim gibi isimlerin modern çağı sorunlu bir dönem olarak görmelerine rağmen modern çağın sağladığı olumlu olanakların onun olumsuzluklarına daha ağır bastığına inandıklarını belirtir. Giddens'in diğerlerinden kısmen ayırdığı isim ise Weber'dir:

“Max Weber ise sosyolojinin bu üç kurucusu arasında en kötümser olanıydı. Modern dünyayı, maddi ilerlemenin, yalnızca bireysel yaratıcılığı ve özerkliği ezen bürokrasisinin genişlemesi pahasına elde edildiği paradoksal bir ortam olarak görüyordu. Ancak o bile modernliğin karanlık yüzünün ne denli büyük olabileceğini tam anlamıyla tahmin edememiştir.”⁵

Öyle ki Giddens, Weber'in sosyolojik düşüncesinin, ekolojik kaygılara ve modernizmin doğurabileceği askeri sorunlara yeterince yönelmediğini söyler. Oysa “Bugün içinde yaşadığımız dünya çok gergin ve tehlikelidir. Böylesi bir durum, modernliğin ortaya çıkışının daha mutlu ve güvenli bir düzenin oluşumuna yol açacağına ilişkin varsayıma inanmak yolunda hevesimizi kırmak ya da zorlamaktan da fazlasını yapmış bulunmaktadır.”⁶ Böylesine büyük bir etkiyi yarattığı düşünülen ve “modernite” adı verilen gücün kaynağında neler bulunmaktadır, sorusuna ilk planda verilebilecek yanıtlardan birisi, zaman ve uzam arasındaki uzaklaşma olacaktır. Bunun daha iyi ortaya koyulabilmesi için modernlik ve öncesi arasında bir kıyaslama kaçınılmazdır.

Modernlik öncesi kültürler, zamanı hesaplama yetisine sahip olsalar da zamanı daima uzamla birlikte değerlendirmiş ve toplumsal, bölgesel yahut doğal olaylarla ilişkilendirmişlerdir. Fakat mekanik saatin 18. yüzyılın sonlarında toplumun neredeyse tamamına yayılması, zamanın uzamdan uzaklaşmasında mihenk noktası teşkil etmiş ve böylece zaman tek bir biçime göre şekillendirilmiştir ki bunun toplumsal örgütlemeye etkili olması, modernliğin yayılmasıyla da çakışarak

⁵ Anthony Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, (Çev: Ersin Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 16, 17.

⁶ Giddens, **A.g.e.**, s. 19.

kaçınılmaz hâle gelmiştir. Bunun yanı sıra takvim sistemi de büyük oranda tek tipleştirilmiş ve “zaman üzerinde eşgüdüm, uzam denetiminin nedeni”⁷ hâline gelmiştir. Bu husus, Cioran tarafından zamanın eşgüdümünden ziyade, zamanın bilincinde olunması dikkate alınarak, “Zamanın bilinci: zamana suikast...” sözleriyle ifade edilmektedir. Cioran’a göre, “Eğer bir talihsizliğe uğrayıp fiillerimizi Zaman’a mal edersek, zaman ve fiiller buharlaşır: hiçliğin içindeki maceradır bu, Hayır’ın doğuşu”.⁸

“David Harvey, teknolojik değişme ve kitle iletişim araçları sayesinde dünya coğrafyasının birbirine yaklaşırken dünyanın küçük algılanmakta olduğunu, bunun da zamanın mekânlaşmasına yol açtığını belirtmekte; mekânın zaman tarafından yok edildiği bu olguya ‘zaman-mekân sıkışması’ demektedir. Zaman ve mekânın üst üste gelerek sıkışması ile birlikte yaşamlar da sıkışmakta; yaşam dinamikleri hızlanmakta, kültürel süreçler parçalanmaktadır. Yaşamın ritminin değiştiği, bireyin kendini tanımlamasının zorlaştığı düzlemlerde gerçekliğin yerini ‘sanal imajlar’ almaktadır.”⁹

Bunun neticesinde “uzam” ve “yöre” arasındakine benzer ayrışmalar kendini göstermeye başlamıştır. Modernlik öncesi toplumlarda uzam ve yöre arasındaki farkın neredeyse bulunmadığını belirten Giddens, bunun sebebinin şöyle açıklar:

“(…) insanların çoğu için toplumsal yaşamın uzamsal boyutları birçok açıdan ‘mevcudiyet’le, yani yerel etkinliklerle belirlenir. Modernliğin ortaya çıkışı uzamı, herhangi bir yüz yüze etkileşim durumundan konum olarak uzak, ‘namevcut (absent)’ kişiler arasındaki ilişkileri geliştirerek, gitgide yöre’den koparıp atar.”¹⁰

Zaman ve uzam arasındaki uzaklaşmanın bir diğer aracı da metalaşan ve sabitlenen paradır. Çünkü para, farklı yerlerdeki insanlar arasındaki etkileşimi mümkün kılarken zamanı da paranteze almanın bir yolu hâline gelmiştir. Yine zaman

⁷ Giddens, **A.g.e.**, s. 26.

⁸ E. M. Cioran, **Burukluk**, Metis Yayınları, (Çev: Haydun Bayrı), İstanbul, 2016, s. 33.

⁹ Akt: Şafak Kaypak, “Modernizmden Postmodernizme Değişen Kentleşme”, **Küresel İktisat ve İşletme Çalışmaları Dergisi**, C: 2 S: 4, 2014, s. 89.

¹⁰ Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, s. 26.

ile mekân arasındaki bu uzaklaşmayı mümkün hâle getiren bir unsur da uzmanlık sistemleridir.

“Bir uzmanlık sistemi, zaman-uzam içinde beklentilerin ‘güvencelerini’ sağlamlayarak yerinden çıkarma işini gerçekleştirir. Toplumsal sistemlerin böylece ‘esnetilmesine’, teknik bilginin değerlendirilmesi için uygulanan denemelerin kişilik dışı doğasıyla ve bu bilginin biçimini denetlemekte kullanılan (teknik bilgi üretiminin dayandırıldığı) kamuoyu eleştirisiyle ulaşılır.”¹¹

Uzmanlık sistemlerini mümkün kılan sistemsel değişimin başlangıcında ise “sınıflandırma” faaliyeti yer almaktadır. Öyle ki Bauman tarafından modernlik, sınıflandırma ve karşıtı olarak düşünülebilecek olan müphemlik sıfatlarının ön plana çıkarılmasıyla açıklanan bir olgudur. Bu ikili arasında karşıtlık olmakla birlikte, bir tür etkileşim de bulunmaktadır:

“Adlandırma/sınıflandırma fonksiyonunun gerçekleştirmeye çalıştığı ideal, dünyadaki bütün başlıkları ihtiva eden bütün dosyaları içine alacak bir tür ferah dosya dolabı yaratmaktır; bu dolapta, her dosya ve her başlığın kendine has bir yeri olacak ve yerinin belirlenmesinde kuşkular bulunan başlıklar için de çapraz-referanslı bir dizin bulunacaktır. İşte müphemliği kaçınılmaz kılan tam da böyle bir dosya dolabının imkânsızlığıdır. Yeni müphemlik kaynaklarını yaratan da, böyle bir dolabın inşasını amaçlayan ısrarın ta kendisidir.”¹²

Sınıflandırmak için dâhil etmek ve dışarıda bırakmak gerekli olduğundan, her bir sınıflandırma hatta adlandırma, dünyayı o sınıfa uyan ve uymayan olarak ikiye ayırma işlemidir. Bu da neticede “dünyaya uygulanan bir şiddet eylemi”dir, çünkü “Zor kullanımının yetersizliği, sınıflandırma eylemi ile belli kategorilere koyulan varlıkların bu kategorilere uymaktaki açık isteksizliğinde ve yanlış tanımlanan, yetersiz ya da aşırı anlamlar yüklenen varlıkların -eylemlerinde okunamayan ya da çelişen sinyaller gönderen varlıkların- ortaya çıkmasında kendini gösterir”.¹³ Bauman, modern zamanları müphemliğe karşı yürütülen amansız bir savaş dönemi

¹¹ Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, s. 32.

¹² Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, s. 13.

¹³ Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, s. 13, 14.

olarak adlandırır. Varoluşun düzen ve kaos olarak çatallaştığı ölçüde modern olduğunu belirterek modern olanın temelinde bu itkilerin yattığını vurgular.¹⁴ Varoluşu bu iki kategoriye ayırmak bile müphemlik karşıtı bir eylemi ortaya koymaktadır. Müphemliğin kökünü kazımak, kesin olarak tanımlanamayanın bastırılıp elenmesi işlemi, tam da modern yaşamın özüdür. Fakat tüm bu sınıflandırma ve daha fazlasını egemenliği altına alma gayreti, esasında arka planında yatan bir yetersizlik ve acizlik hissinin yansıması olarak görülür:

“Modernlik, hep daha çok istediğinden değil, hiçbir zaman yeterince şeyye sahip olamadığından; hep daha hırslı ve maceracı olduğundan değil, maceraları hep acı olduğu ve özlemleri hep boşa çıktığı için saplantılı bir ileriye yürüyüştür. Bu yürüyüş devam etmelidir çünkü varılan her yer geçici bir istasyondur. Hiçbir yer ayrıcalıklı değildir, hiçbir yer ötekenden iyi değildir; çünkü hiçbir yer ufka başka bir yerden daha yakın değildir. Bundan dolayı endişe ve telaş, ileriye doğru yürüme olarak yaşanır. (...) İlerlemenin mecrasına işaret eden şey aslında, yakılan yakıtın tortusu ve sönmüş alevlerin isidir. Walter Benjamin'in gözlemlediği gibi fırtına, yürüyenleri, karşı konulamaz biçimde, arkalarını döndükleri geleceğe doğru iterken önlerindeki enkaz yığınları göğe doğru büyüyor. ‘İşte biz bu fırtınaya ilerleme diyoruz.’ Daha yakından bakılırsa, varış umudunun kaçış itkisi olduğu ortaya çıkar. Modernliğin doğrusal zamanında sabit olan tek şey kalkış noktasıdır: Memnuniyetsiz varoluşu tarihsel bir zaman hattına sokan şeyse, bu noktanın durdurulamaz biçimde hareket etmesidir.”¹⁵

Bunun doğurduğu huzursuzluğu Sisyphus’a benzeten yazar, aslında bizlere ilerleme gibi görünen şeyin, bugünün rahatsızlıklarıyla savaşmak olduğunu belirtir. Çünkü her ne kadar düzen arayışı müphemliğe karşıt bir konumda yer alsa da daha fazla müphemliği beraberinde getirmiştir. Günümüzde gerek yerel düzen yöneticilerinin gerekse de toplumsal-entelektüel düzen teorisyen ve pratisyenlerinin başını ağrıtan müphemliklerin çoğu, sorun çözme faaliyetlerinin ürünü olup, özerkliğin kendine has göreliğini bastırma ya da yok sayma çabalarının sonucunda doğmaktadır. “Sorun çözme yeni sorunlar üretir; düzenleme faaliyeti, yepyeni kaos alanları yaratır.

¹⁴ Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, s. 19.

¹⁵ Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, s. 24, 25.

İlerleme, her şeyden önce, dünkü çözümlerin rafa kalkmasını içerir.”¹⁶ Sınıflandırma faaliyetinin hizmet ettiği gaye ise nesnelere yahut canlıların “tasarılarımız için potansiyel ham maddeler ya da araçlar” hâline dönüştürülmek istenmesidir. Böylelikle şeyler, asıl değerlerinden yahut kişilere göre değişebilecek görece değerlerinden azat edilmektedir. Bu durum, “dünyanın büyüünün çözülmesi” şeklinde de ifade edilmektedir.¹⁷

Baudrillard, çözümlenme ve anlam kaybı arasında bağ kuran isimlerden biridir. Çözümlenme faaliyeti ise kendisini isimler ve kavramlar ile birlikte var etmektedir ki bu, Bauman’ın vurguladığı gibi bir sınıflandırma faaliyetidir. Baudrillard bir şeyin bu şekilde bir faaliyetin nesnesi olmasıyla birlikte canlılığını yitirerek yok olma sürecinin başladığını belirtir.¹⁸

İlerleme vaadinin gerçekleştirilebilmesi ise özelleştirme ve iş bölümüne büyük oranda bağlıdır. Özelleştirmenin paradoksal bir sonucunun yabancılaşma evrenselliği olduğunu vurgulayan Bauman, yabancı olma hâlinin çağdaş toplumdaki aşırı iş bölümü ve alanların işlevlerine göre ayrılması ile birlikte toplumun bütün üyelerince deneyimlenmeye başladığını belirtir. Modernite, kendisini entegrasyon ve aidiyet unsurları gibi gösteren bir çok kolektif eylemi bir bütünlük gibi sunmasına rağmen, yabancılaşmayı desteklemekten ileri gidememektedir.¹⁹ Tüm toplum yaşamına sinmiş olan yaşam algısının sonucu olarak bilgi sınıfına ait olsunlar yahut olmasınlar bireyler, artık evrenselleşmiş bir varoluş durumunu ve dolayısıyla yabancılaşmayı yaşarlar. Yabancılaşma, bu yönüyle farklı bir insani durum olma niteliğini yitirerek, isyankâr duruşunu da kaybeder. Evrensel bir insani durum hâlini alarak “dar görüşlü yaşamın hâlinde memnun sıradanlığını altüst eden bir dinamit”, “varoluşun öteki yüzüne yönelen bir sezgi, burada ve şimdikine karşı bir meydan okuma ve ütopyik bir görüş açısı” olma özelliklerini yitirerek sıradan bir hâle gelir.²⁰

¹⁶ Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, s. 29.

¹⁷ Charles Taylor, **Modernliğin Sıkıntıları**, (Çev: Uğur Carbilen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017, s. 11.

¹⁸ Jean Baudrillard, **Neden Her Şey Hâlâ Yok Olup Gitmedi?**, (Çev: Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2019, s. 15.

¹⁹ Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, s. 136.

²⁰ Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, s. 136, 137.

Birey, artık “yerinden edilmiş” insandır, “Bireyi birey kılan şey, ancak bir araya geldikleri zaman bireyin yaşam sürecini bütün kılan sayısız işlevsel alt sistemin hiçbirine tam olarak dahil edilememesidir (başka bir ifadeyle, bireyin alt sistemlerden hiçbirine tam olarak ait olamaması ve hiçbir alt sistemin bireyin bağlandığı tek yer olma iddiasında bulunamamasıdır).”²¹ Kişi, yalnızca bir araya geldiklerinde bir anlam teşkil eden bu sistemlere, tekil olarak yabancıdır ve birey hiçbirinde kendini “evinde” hissetmez. Böylece “ego”ya yeni bir görev düşer. “Luhmann'ın da diyeceği gibi ego, çağdaş birey için, bütün içsel deneyimin yeri ve odak noktası olurken, çok az yan bağlantıları bulunan parçalara ayrılan çevre, dış hatlarının ve anlam-tanımlama yetkisinin çoğunu kaybeder.”²² Özel yaşamlarından kurtuluşu bekleyen birçok bireyin ise bu tasavvuru sonuçsuz kalır. Zira yersiz/yurtsuzluk ve aidiyetsizlik her geçen gün etkinliklerini daha da artırarak devam eden olgulardır.

Bu konuya değinen diğer bir isim de Simmel olmuştur. Simmel’e göre modern yaşamın en derin problemleri, kişinin dış güçlere karşı ferdiyetini koruma çabasından kaynaklanmaktadır ki bu güçler şöyle sıralanır: Bunaltıcı toplumsal güçler, tarihi miras, harici kültür, hayatın tekniği. On sekizinci yüzyılın, insanı devlet, din, ahlak, ekonomi gibi alanlardaki bağlarından kurtulmaya çağırdığını söyleyen Simmel, bunun insan tabiatının geliştirilmesi gayesini taşıdığını düşünür. Söz konusu değişim ise sahip olunan özgürlükle birlikte uzmanlaşmayı da beraberinde getirmektedir. Böylece tek bir alanda uzmanlaşan birey, diğer insanlara karşı bağımlı hâle gelmiştir.²³

Tüm bu gelişmeler yeni ve metropole has bir insan tipini ve psikolojisini oluşturmuş fakat artık çoğu şehrin metropollere benzemesiyle birlikte evrensel bir insan tabiatını da şekillendirmeye başlamıştır. Bu yeni insan tipini oluşturan en belirgin özellik ise içte ve dışta hızla değişen uyarılar olmuş, bu da gerilimli bir sürecin sinyallerini vermiştir. Daima değişen, kalıcılıktan uzak insani ilişkiler ve her türlü izlenimler yahut sürekli tekrarlanan ve birbirlerinden çok da farklı olmayan

²¹ Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, s. 137.

²² Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, s. 138.

²³ George Simmel, **Modern Kültürde Çatışma**, (Çev: Tanıl Bora), İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 167.

davranışlar/izlenimler yığını, insanı daha az bilinç gerektiren bir algılama biçimine sürüklemiştir. Bunun neticesinde ise şehre has yaşam biçimi ile ve taşra hayatı arasındaki fark daha da büyüyecektir: “Caddenin her geçilişiyle, ekonomik, meslekî ve toplumsal hayatın temposu ve katlanarak çoğalmasıyla birlikte, şehir ruhsal hayatın duyumsal temelleri bakımından küçük kasaba ve taşra hayatına derin bir tezat teşkil eder.” Bunun sebebi ise kentin, temposuna koşut olarak bireyden daha fazla bilinç talep etmesidir. Fakat bu karmaşa, insanı her türlü uyarana karşı daha dikkatli olmaya yönlendirmekten ziyade, insanlarda onlara temas etmeden geçebilme refleksinin doğmasına yol açacaktır. Bu algılama biçimi ise insani ilişkilerin (olumlu/olumsuz) daha yoğun olduğu köy-kasaba hayatıyla farklılaşır.²⁴ Böylece metropol/şehir insanı, hızla değişen hareketliliğe karşı kendini daha az tehdit altında hissedeceği bir yol geliştirir ki bu da onu hisleriyle davranmak yerine, toplum bilincinin kabul ettiği akli çerçevede hareket etmeye yönlendirir. İş bölümü sayesinde yekdiğerine duyulan ihtiyaç da bir zorunluluk zincirinin halkalarını teşkil eder. Duyguları geri plana iten bu yaklaşım aklın hâkimiyetini kurar, insanlar farklılıkları olmayan sayı mesabesinde dirler, yalnızca herkesçe kabul edilen başarılarca farklı bir değer görebilmeleri mümkündür ve bu hâliyle para ekonomisinin değerlerine de çok benzemektedirler. Tıpkı para olduğu gibi kişisel olan değil, mübadele değeri ön plandadır ve müşterek olanla ilgilidir.²⁵ “Para ekonomisinin sebebiyet verdiği pratik hayatın hesaplayıcı tamlığı [kesinliği] doğal bilimlerin idealine -yani dünyanın bir aritmetik probleme dönüştürülmesi, dünyanın her bir köşesinin matematik formüllerle sabitleştirilmesine- denk düşmektedir.” Böylelikle kişiler, dışarıyla olan ilişkilerini yarar/zarar ilişkisi üzerinde temellendirmekte, bu da diğer insanlara karşı bezgin bir tavrın benimsenmesine sebep olmaktadır. Böylece kişinin kendi değerini korumak için başvurduğu çarelerden birisi, kendine özgünlüğünü abartmak olmuştur.²⁶

Değişen insani ilişkiler, parçalı ve hızla değişen izlenimler ise sosyoloji alanında fragman estetiği diye adlandırılan, modern hayatın farklı farklı sahnelerinin tekil olarak incelenmesiyle ortaya çıkan yeni bir anlayışı doğurmuştur. Bunun ilk ve

²⁴ Simmel, **A.g.e.**, s. 168.

²⁵ Simmel, **A.g.e.**, s. 169, 170.

²⁶ Simmel, **A.g.e.**, ss. 171-173.

en önemli temsilcilerinden biri George Simmel olarak anılmaktadır. Frisby, Simmel'in *Modern Kültürde Çatışma* kitabı için kaleme aldığı kapsamlı önsözünde, Simmel'i ve onun moderniteyi inceleyen diğer sosyologlardan farkını ele almaktadır. Burada ilk olarak Simmel'in "modernite" ve "flanör" kavramlarıyla ilişkisi ele alınır. Simmel'in tıpkı şair Baudelaire gibi "flanör" kavramıyla birlikte anılması ise, onun moderniteye dair bir toplum kuramı oluşturma projesinin, çağdaşı Max Weber'in kuramından ziyade, Baudelaire'in modernite mefhumuna yakın olmasıyla açıklanır. Burada Simmel'in izlediği yöntem çağdaşlarından ayrılmaktadır. Alman toplumu üzerine yaptığı incelemelerinde, değişimlerin kökenine inerek bir çözüm yolu aramanın yolunu benimsememiş, toplumu şeyleştirmekten kaçınarak "toplumun, tıpkı insanlar gibi, kendi içine kapalı, mutlak bir kendilik [olmadığını]" vurgulamıştır.²⁷ Ona göre her şey birbiriyle etkileşim içindedir, bu yüzden şeyleşmiş kavramların değil, ancak hızla devinen toplumsal etkileşimlerin, fragmanların izini sürmek gerekmektedir: "Her gün, her saat, böylesi ilmekler atılır, kimi sökülür, yeniden atılır, yerini başkalarına bırakır, başka ilmeklerle iç içe geçer. Toplumun atomları arasındaki etkileşim burada yatar – ancak ruha bakan bir mikroskopa görülebilecek etkileşimlerdir bunlar." Bu fragmanların değeri ise Simmel'in onlara yüklediği rol ile daha da anlamlanır. Simmel'e göre "Her fragman, her toplumsal kare, 'bir bütün olarak dünyanın bütüncül anlamı'nı açığa çıkarma olanağını barındırır. (...) varoluşun yüzeyindeki her bir noktadan, ruhun derinliklerine inip bakmak mümkündür – o noktanın yüzeye ne kadar yakın olduğu hiç fark etmez. Böylelikle sonunda, hayatın bütün o sıradan dışsal veçheleri ile hayatın anlamı ve tarzını belirleyen nihai kararlar arasında bir bağ kurulur."²⁸

Frisby, Simmel'in portresine ve yöntemine ilişkin sözlerinden sonra, Simmel'in görüşlerinden hareketle moderniteye değinmektedir. Simmel'in genel kanaat olarak "modernitenin ilk sosyoloğu" olarak adlandırılması da burada açıklamasını bulur. Yazar, modern zamanların son dönemlerinde yaşanan rahatsız edici bir gerilimden bahseder. Bu gerilim, "beklenti hissi" ve "güçlü arzuların açığa çıkamaması duygusu"yla birleşerek büyür. Bu gerilimin kökenleri ise doğadan

²⁷ David Frisby, "Sunuş: George Simmel Modernitenin İlk Sosyoloğu", *Modern Kültürde Çatışma*, s. 17.

²⁸ Frisby, *A.g.e.*, ss. 18-20.

giderek uzaklaşmada, para ekonomisine dayanan kent hayatının bizlere dayattığı soyut varoluşta yatmaktadır. Simmel de bu hususu şu sözlerle ifade edecektir: “Metropol kişilik tipinin ruhsal temelini, sinirsel uyarıcıların yoğunluğu oluşturur. Bu, iç ve dış uyarıcılardaki hızlı, kesintisiz değişimlerden kaynaklanır.”²⁹ Bu durum, kişilerin fiziksel çevre ile aralarına mesafe koymalarına sebep olur ve böylece metropol yaşamı açısından vazgeçilmez bir öge hâline gelir. Frisby’e göre böyle bir mesafe olmaması durumunda metropol yaşamı katlanılmaz hâle gelecektir.

“Ticari, mesleki, toplumsal ilişkileriyle çağdaş kent hayatı, bizleri muazzam sayıda insanla yakınlığa zorlamaktadır –toplumsal ilişkilerin nesneleşmesi [süreci], beraberinde içsel bir sınır, içsel bir sığınak getirmemiş olsa, duyarlı, asabi modern insanlar umarsızlığın kuyusunda büsbütün yiterdi.”³⁰

Simmel, tasvir ettiği bu bıkkın tavrın, para ekonomisine dayalı olan her şeyin mübadele değeri adı altındaki ortak paydaya indirgenmesinin sonucunda ortaya çıkmış bir mefhum olduğunu savunur. Bu ilişkiler ağında insanlar kendilerini, ancak toplumu ve diğer insanları değersizleştirerek koruyabileceklerdir. Bu durum dışarı diye adlandırılanla aramızda bulunan mesafede kendini gösterirken salt bir kayıtsızlık hâlini değil, “yakın temas durumunda her an nefrete ya da kavgaya dönüşebilecek hafif hoşnutsuzluk, karşılıklı bir yabancılık ve tikslenme hissi”ni de yaratmaktadır.³¹ Bu durumda kişiliğin ve özerkliğin korunabilmesi gayretiyle “öznellik” doruğa ulaştırılmaya çalışılır, çünkü her geçen gün bunu korumak daha güç hâle gelmektedir. Söz konusu durumlar manzumesi ise görme biçimleri ve insanların kendilerini yahut diğerini algılamaları üzerinde büyük bir rol oynayacaktır.

Modern olanla birlikte görme ve gözlem biçimleri bir dönüşüm geçirmiş, somut ve teknolojik gelişmeler, düşünsel ve sosyolojik manada pek çok değişimle eş zamanlı ilerlemiştir. Böylelikle insanların mekânlarla, bir başkasıyla ve de kendiyile kurduğu ilişkiler, geçmiş dönem insanların sahip olduğundan farklı bir mevcudiyeti doğurmuştur. Flanörün ortaya çıkış koşullarının anlaşılması içinse bu değişimin izlerini sürmek gereklidir.

²⁹ Frisby, **A.g.e.**, s. 21, 22.

³⁰ Frisby, **A.g.e.**, s. 22, 23.

³¹ Frisby, **A.g.e.**, s. 25.

1.2. GÖRME BİÇİMLERİ

Yüzyıllar boyunca görmenin ve görselliğin dönüşümü ve nihayet modernite ile geçirdiği büyük dönüşüm, bu bölümün esas konusunu teşkil edecektir. “Görme biçimleri”, gözlemlenen şey (canlı ya da cansız) ile gözlemleyen kişi arasındaki mesafe ve algılayış biçimlerininin tamamına verilen bir isimlendirmedir. *Görme Biçimleri* kitabında daha çok resim özelinde konuya bir açıklama getirmek isteyen Berger, meseleyi şöyle ele almaktadır:

“Her imgede bir görme biçimi yatar. Fotoğraflarda bile. Çünkü fotoğraflar çoğu zaman sanıldığı gibi mekanik kayıtlar değildir. Her bir fotoğrafa baktığımızda, ne denli az olursa olsun, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasından o görünümü seçtiğini fark ederiz. Rastgele aile fotoğraflarında da böyledir bu. Fotoğrafçının görme biçimi konuyu seçişine yansır. Ressamın görme biçimi, bez ya da kağıt üstüne yaptığı imlerle yeniden canlandırılır. Her imgede bir görme biçimi yatsa da bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimimize de bağlıdır.”³²

Burada Berger’in bahsettiği ve spesifik bir örnek üzerinden bize aktardığı olgu, çok daha genel bir meselenin bir parçasıdır, öyle ki her çağın düşünce şekline paralel olarak doğan, hatta bazen yapay olarak geliştirilen görme/algılama biçimlerinin varlığından söz edilebilir. Zira Berger de görme eyleminin salt mekanik bir tepki olmadığını, yalnızca gözün retinasıyla sınırlı kalmadığını belirtirken aynı noktaya vurgu yapmaktadır.³³

Bu hususta önemli eserlerden birisi *Gözün Vicdanı* olup günümüzde görselliğin sahip olduğu nitelikleri anlayabilmek için bir nevi geçmişin arkeolojisini yapmaktadır. Görselliğin modern toplumda görünümünü geçmiş medeniyetlerle kıyaslayarak antik kentlerin sahip olduğu dış mekânların “dinde, politikada ve aile yaşamında kültürel değerleri”³⁴ simgelediğini belirten yazar, bu durumun sebebini,

³² John Berger, *Görme Biçimleri*, (Çev: Yurdanur Salman), Metis Yayınları, İstanbul, 2016, s. 10.

³³ Berger, *A.g.e.*, s. 8.

³⁴ Richard Sennett, *Gözün Vicdanı*, (Çev: Süha Sertabiboğlu, Can Kurultay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013, s. 11.

geçmiş medeniyetlerde var olan bütünlükle bağlantılı olarak açıklar. Yanıtlanmaya çalışılan soru da tam olarak budur: Biz ve Antik Yunan yahut diğer antik medeniyetler arasında bulunan ve yaşamı algılamamızda ortaya çıkan bu fark nereden kaynaklanmaktadır? Bu hususta en önemli farklılıklardan birisi, Antik Çağ'da insanın kentte gördüklerini yaşantısının çeşitli alanlarındaki kararlarında uygulayabilmesine karşın; bizim iç dünyamız ile dışarıdaki yaşantı arasında bir uyumdan yoksun olmamız olarak değerlendirilir. Zira modern hayat, insanların iç yaşamlarını dışlaştırmalarına engel teşkil etmektedir, bu ise bizi yalnızca antik dönemlerden değil, iç yaşantılarıyla dışarıya ait olanı birleştirebilen kimi topluluklardan da ayırmaktadır.³⁵ Öyle ki modern kentte 'dış' olarak adlandırılabilir olan, insanların bir araya geldiği yerler, çoğunlukla tüketimin nesnesi konumuna gelmiştir ve kentin nötralize edilmesi ise rastlantı eseri değildir.

Sennett, kentlerin büyük bir açılma korkusunu yansıttığını, bu korkunun da adeta askeri bir bakış açısıyla gündelik hayatın algılanmasından doğduğunu belirtir:

“(…) saldırı ve savunma, savaşın olduğu kadar öznel yaşamın da bir modeli olmaya yatkındır sanki. Kentleri inşa tarzımızın karakteristik özelliği, insanlar arasındaki farkların oluşturduğu duvarlardır ve bu farkların karşılıklı bir tehdit oluşturmasının, karşılıklı bir uyarın olmasından daha muhtemel olduğunun varsayılmasıdır. Bu yüzden, kentlerde inşa ettiğimiz şeyler kişiliksiz, nötralize edici, sosyal kontakt olasılığını ortadan kaldıran yerlerdir.”³⁶

Yazar, eski Yunanlıların başkalarının acılarına karşı aşırı duyarlı kişiler olmadığı, şeklindeki bir itirazı da kabul etmekle birlikte, bireyin dünyaya açılarak uyumunu bulması ve dengesini koruması gerektiğini öğrenmesinin onlara ait önemli bir özellik olduğunu belirtir. Günümüzde de Sennett'in “açılma sanatı” diye adlandırdığı şeye gereksinmemizin olduğu ortadadır. Bu hem insanın iç yaşantısına dair bir gelişmenin hem de dışarıyla olan sağlıklı bir bağlantının zeminini teşkil edebilecektir. Ancak bu şekilde “Sokaktaki ve başka insanlardaki farklılıkları bir

³⁵ Sennett, A.g.e., s. 12.

³⁶ Sennett, A.g.e., s. 13.

tehdit ya da duygusal bir çağrı olarak değil, görülmesi gereken şeyler olarak görmeye gereksinim duyarız.”³⁷

Modern kentlerin içinde barındırdığı farklılık ve insan kalabalığı potansiyeli düşünüldüğü zaman, bununla insanların birbirleriyle temastan kaçınmaları arasında nasıl bir tezat olduğu daha net ortaya çıkmaktadır. Bu durum ‘iç’ ve ‘dış’ arasındaki ayrılık yaratan güçlerin bir sonucudur. Bu güçler, “farklılıkların her şeyi bastıran sosyolojik bir olgu hâline geldiği bir kentte bile karmaşıklığın insani değerini yok etmiştir.”³⁸ Yaptığımız yalnızca farklılıkla karşılaşmak olup onlara karşı bir duyarlılık değildir. Günümüzde açılma korkusunu aşabilmek ve ‘iç-dış’ arasındaki söz konusu ayrışmayı kısmen kırabilmek ise ancak günlük yaşamın bütünleştiriciliğinin yansıdığı yüzeyin derinlerine inilebilmekle mümkün olacaktır. Aksi takdirde yalnızca yüzeye odaklanıldığında görüşen şey, bir benzerlikler bütünüdür.

Kent, modernitenin inşa süreciyle birlikte bütünlüğü ve pasifliği ifade eder şekilde konumlandırılmış bir oluşumdur. Her ne kadar derinlerinde farklı anlamlar barındırma potansiyeli bulunsa da yüzeysel bir algılamada pek çok şey bir bütünlüğü ifade eder görünmektedir. Bu durumu en iyi ortaya koyan hususlardan birisi de - belki de en önemlisi- zaman ve mekân arasında, zamanla değişen etkileşim düzeyleridir: Öyle ki “(...) işlevselliği ön plana çıkaran düzenleme, ilerlemeye öncelik vererek (yani zamana), gerçekleşme koşulunu yani uzamı yok saydurmaktadır. Bu koşul, bilimsel ve politik bir teknolojinin aklına dahi getirmediğidir. İşte kavram-Kent bu biçimde işler. (...) Bu kavram-Kent Modern zamanın hem makinesi hem de kahramanıdır.”³⁹ Böylelikle dolaşım ekonomisindeki en önemli unsurlardan biri hâline gelen hareket, ilkel şekillerinden çok daha farklı anlamları ifade etmeye başlar. Hareketin ilkel biçimleri arasında en önemli unsurlardan birisi olan yürüyüş, gittikçe arka plana atılır ve kısmen dönüşüme uğrar. Bu sebeple kentleri şekillendiren uzamsal sistemler ve yürüyüş arasındaki muhtemel çatışma da olağan hâle gelir. Esasında adımların her biri niceldir ve bir araya

³⁷ Sennett, A.g.e., s. 14.

³⁸ Sennett, A.g.e., s. 156.

³⁹ Michel De Certeau, **Gündelik Hayatın Keşfi- 1**, (Çev: Lale Arslan Özcan), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2009, s. 190.

geldiklerinde sayılamayacak kadar tekillik taşırlar, bu da onun her türlü düzenlemenin dışına çıkabilme olasılığını var eder. Yayalara özgü sözcelemeyi uzamsal sistemden ayıran üç işlevi “şimdiki zaman, süreksizlik, ilişkisel (phatique) işlev”⁴⁰ olarak sıralayan yazar, uzam düzeninin ise bu sayılanlara karşıt olarak, insanlar için bir dizi düzenlemeyi ve yasaklamayı etkin hâle getirdiğini söyler. Yürüyüşçü bunlara belli oranlarda tabi olmakla birlikte, tamamen teslim de olmaz. Yürüyen birisi için olasılıklar daha fazla, yasaklamalara tabi oluş biçimi daha değişik, doğaçlamalar ve yan yollar sınırsızdır. Böylece yürüyen kişinin seçim yapma olanağına eriştiğini vurgulayan yazar, Barthes’in şu sözünü de aynı bağlamda değerlendirmektedir: “Kentın kullanıcı, sözcelerden, bunları gizlice etkin kılmak amacıyla, parçalar kesip alır.”⁴¹ Yürüyüşçüye atfedilen tüm bu norm dışı özellikler, Certeau tarafından daha da ileri taşınarak yürüyüş ve retorik arasındaki muhtemel bir bağlantıya kadar vardırırlır. Her ikisi de tekil olanın yan anlamlarını ortaya koyabilmek yönünden benzeşmektedirler. Yazara göre gezinti yolları, “sözcelerin kuruluş biçimlerine ya da tarzlarına ilişkin mecazlara benzetilebilecek bir dizi dönüş ve dönemeçten meydana gel”mektedir. Bu sebeple yürüyüş ve retorik arasında bir bağlantı kurulabilmektedir.⁴²

Yürüyüşçüye atfedilen bu özellikler ona, kendisi kalarak başkalarını da algılayabilme imkânı sunacaktır. Böylelikle kişi başkasıyla olduğu kadar kendiyile de bir ilişki kurmaktadır ki bu ilişki, “mekânlardaki içsel değişimleri” ve çeşitli öyküleri algılayabilmesine olanak tanımaktadır.⁴³ Böylece kişi önüne açılan bir dizi yeni olanak ile mekân, benlik ve çevre hakkındaki kabullerin dışına çıkma olanağına kavuşur.

Mekânlarda seyyar olma hâli, bir nevi mekânsızlık olarak algılanabilmektedir ki Certeau yürümeyi mekândan yoksun olmak olarak değerlendirir. Mekânsal olarak bu yok oluş aynı zamanda kendi aidiyetinin peşinde olmayı da ifade eder. “Kenti

⁴⁰ De Certeau, **A.g.e.**, s. 194.

⁴¹ De Certeau, **A.g.e.**, s. 194.

⁴² A. J. Greimas’tan akt: De Certeau, **A.g.e.**, s. 196.

⁴³ De Certeau, **A.g.e.**, s. 209.

çoğaltan ve amaçsız bir araya getiren amaçsız gezinti, kenti, mekândan yoksun olmanın büyük toplumsal deneyimine dönüştürür.”⁴⁴

Günümüzde kentlerin şekillenmesinde elbette kapitalist ekonomi ve modernitenin en büyük etken olduğu ortadadır. Bu bağlamda, her iki unsurun kent/mekân üretimi ile olan bağlantısına değinmek yerinde olacaktır. Kent üzerine çalışmalarda bulunmuş olan Lefebvre, kapitalizmin yirminci yüzyıla kadar mekân üretimi sayesinde ayakta kalabildiği belirtir. Bu sebeptir ki kent sürecinin incelenmesi bize, kapitalizmin ve modernitenin kenti yeniden üretmede başarıya ulaşmasını sağlayan mekanizmaları hakkında çok şey söyleyecektir. Böylece “kent sürecini bütünlüğü içinde dikkatle incelemek bilinç oluşumunun gündelik hayatın maddi gerçekliklerindeki köklerini”⁴⁵ ortaya çıkaracaktır. Harvey’e göre güç merkezlerinin rolü ve işleyiş tarzını mekânlardan ayırmak mümkün değildir. Mekânsallıklar sisteminin kuruluşu ve sonrasında bu mekânlarda gerçekleşen pratikler ve deneyimler, o mekânı paylaşan insanların bilinç oluşumunun ana malzemesini oluşturmaktadır. Bu sebeple mekânları algılama şeklimiz ve onları “rahat, meydan okuyan, ihtiyaç duyulan, yasaklanan, korkulan, ihmal edilen, gerek duyulmayan mekânlar” olarak kabul etmemiz, bilincimizi etkileyen unsurlardır.⁴⁶

Burada, kentleşmiş bilincin nasıl üretildiği ve hangi politik sonuçları doğurduğu sorusu önem kazanmaktadır. İlk soru yanıtlanırken en önemli etkenlerden birisinin para ve sermaye arasındaki ilişki olduğu belirtilmelidir. Çünkü “para somut bir soyutlama olarak işlev görür, insan hayatının tüm yönlerine dışsal ve hemojen değer ölçüleri dayatır, sonsuz çeşitliliği tek bir karşılaştırılabilir boyuta indirger ve öznel insan ilişkilerini nesnel piyasa mübadeleleriyle maskeler.” Simmel’e göre de kentleşme, nakit ağının insanların etkileşimlerinde etkisinin artmasıyla gerçekleşmiş ve yabancılaşmış bireyi doğurmuştur.⁴⁷ Bu durum ise bireyde, kişisel mülkiyeti güçlendirme ve ayrıcalıklı fırsatlara erişebilme isteğini kuvvetlendirmiştir. Böyle bir

⁴⁴ De Certeau, **A.g.e.**, s. 200, 201.

⁴⁵ David Harvey, **Kent Deneyimi**, (Çev: Esin Soğancılar), Sel Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 318.

⁴⁶ Harvey, **A.g.e.**, s. 348.

⁴⁷ Harvey, **A.g.e.**, s. 320.

yönlendirici güç ise “bireylerin ve hane halklarının topluluğa ekonomik açıdan rasyonel katılım tarzlarını gerektirir”⁴⁸ mektedir.

Harvey, kentin yeniden üretilme sürecinin, şehrin belirli taslaklarının öngörülebilir biçimde düzenlenmesi amacıyla gerçekleştirildiğini söylemekle birlikte, bu sürecin tam anlamıyla sonuç vermesinin mümkün olmadığını, yeniden üretim dinamiklerinin çözülerek belirsizlik dinamiğine dönüşebildiğini de eklemektedir. Öyle ki tüm düzenlemelere rağmen kente ait mekânlar girift, karmaşık ve dinamik olup sürekli değişen bu yerlerin objektif bir şekilde algılanması imkânsızdır. Her türlü yoruma açık olup ancak deneyim yoluyla kavranabilmekte, böylece her deneyim yeni bir yorumu da beraberinde getirebilmektedir. Kenti bir metin gibi gören Harvey, bu metni okumada gerekli olan lisanın öğrenilmesinin hepimiz için eksik bir deneyim olduğunu vurgular. Ona göre emektar bir taksi şoförü kenti deneyimleme konusunda hepimizden çok tecrübeye sahiptir, çünkü bizim kent algımız “konjektürel ihtiyaçlarımıza, isteklerimize ve tutkularımıza bağımlıdır.”⁴⁹ Görüldüğü üzere pek çok düşünür, kentin deneyimlenmesinin ancak ayrıksı bir tekil deneyimle mümkün olabileceğini düşünmektedir.

Kentlerin çağlar boyu süren şekillenme süreci, aynı zamanda insan düşüncesinin şekillenmesini de içerisine alan bir süreçtir. Modern hayatın kentler üzerindeki dönüştürücü etkisinin temel itkisi ise rasyonel düşüncenin doğurduğu yeni algılama biçimleridir, bu süreçte insanlığın ürettiği kimi aygıtlar, bu algılama biçimlerini etkilemiştir.

Kentin şekillenmesinde, teknolojiye bağlı olarak gelişen yeni görme ve algılama aygıtları önemli bir role sahiptir, nitekim bugün içinde yaşanılan dönem ve tanık olunan gelişmeler itibarıyla de bizzat bu gerçeğe tanıklık edilebilmektedir. Günümüzde bu konu, genellikle son dönemdeki teknolojik aletler üzerinden yorumlansa da söz konusu aygıtların gelişim süreci çok daha eskilere dayanmaktadır. Bu konuyu ele alan önemli isimlerden biri de Crary olup *Gözlemcinin Teknikleri* kitabını burada anmak gerekmektedir. *Gözlemcinin Teknikleri*, “görme ve görmenin

⁴⁸ Harvey, A.g.e., s. 323, 324.

⁴⁹ Harvey, A.g.e., s. 345.

tarihsel inşası hakkındadır”⁵⁰ sözleriyle misyonu açıklanan kitapta, on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında görselliğin doğasında meydana gelen gelişmeler ele alınmakta birlikte, şehrin tanık olduğu dönüşümün kökenlerini aramak amaçlanmıştır. Yazara göre bu dönüşüm günümüzde öyle hat safhaya ulaşmıştır ki “belki de ortaçağ imge dağarcığını Rönesans perspektifinden ayıran kırılmadan bile daha derin bir dönüşümü”⁵¹ ifade etmektedir:

“İnsan gözünün yerine getirdiği tarihsel olarak en önemli işlevlerin çoğunun yerini, görsel imgelerin artık ‘gerçek’ olan ve optik olarak algılanabilen bir dünya içinde yerini alan bir gözlemciye atıfta bulunmadıkları türden pratikler almaktadır. (...) Görsellik giderek, soyut görsel ve dilsel öğelerin küresel çapta bulunduğu ve tüketildiği, dolaşıma sokulduğu, değiş tokuş edildiği siberetik ve elektromanyetik bir alana yerleştirilecektir.”⁵²

Günümüz dünyasına dair bu tespitleri yapmış olmakla birlikte Crary’nin asıl amacı, günümüzün sosyolojisini yapmaktan ziyade, günümüze dek uzanan bu sürecin gelişim çizgisini takip edebilmektir. Böylelikle 19. yüzyılın ilk yarısında yapılmış olan düzenlemeler ve 1820-1830’larda sonuç vermeye başlayan “görmenin soyutlaşması süreci için hayati önkoşulları oluşturan olay ve güçler”⁵³ ele alınır. On dokuzuncu yüzyılın başına odaklanılarak görmenin örgütlenmesinde bu dönemin çok önemli olduğunun vurgulanması eksik bir yaklaşım gibi görülebilir, zira modernist resim daha çok bu yüzyılın ikinci yarısında, fotoğraf ise 1839’dan sonra ortaya çıkmış görünmektedir.⁵⁴ Ama yazar bu gelişmeleri, “sistemdeki temel bir kaymanın sonraki belirtileri ya da sonuçları olarak” değerlendirir. Onun için esas önemli olan tüm bunları ortaya çıkaran kolektif düşünce ve eylem bütünüdür. Amacının tarihsel bir bakış açısı ortaya koymak olmadığını, görmenin tarihi fikrini yalnızca varsayımsal bir fikir olarak ortaya attığını belirten yazar, ayrıca algı veya görmenin

⁵⁰ Jonathan Crary, **Gözlemcinin Teknikleri On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite**, (Çev: Elif Daldeniz), Metis Yayınları, İstanbul, 2004, s. 13.

⁵¹ Crary, **A.g.e.**, s. 13.

⁵² Crary, **A.g.e.**, s. 14.

⁵³ Crary, **A.g.e.**, s. 14.

⁵⁴ Walter Benjamin ise optik alanında fotoğraf ve sinemaya dek uzanan sürecin kökenlerini 1790’da Paris ve Londra’da yapılmaya başlayan “panaroma” resimlerinde arar. Öyle ki bir “panaroma” ressamı olan Daguerre, fotoğrafın ilk şekli olan “daguerrotip”in mucididir. (Walter Benjamin, “19. Yüzyıl’ın Başkenti Paris”, **Pasajlar**, (Çev: Ahmet Cemal), YKY, İstanbul, Mart 2017, s. 92.)

kendine ait bir tarihleri olmadığını ekler. “Değişen, algının gerçekleştiği alanı oluşturan çok sayıdaki kuvvet ve kuraldır.”⁵⁵

İnsanların çevrelere yönelttikleri bakış ve dünyayı algılama biçimleri, onları etken yahut edilgen bir gözlemci yapmaktadır. Bu bağlamda, 19. yüzyılın ürünü olan tek bir gözlemci figürünün olmadığını ortaya koymak yanlış olmaz, zira böyle bir genellemeyi hiçbir dönem için yapmamız mümkün değildir. Fakat 19. yüzyıl ve sonraki dönem için hâkim bir gözlemci türünün saptanabileceği de görülmektedir. Burada söz konusu olan bu gözlemci figürünün oluşum koşullarına işaret etmektir. Yazar, yeni bir algılayış biçiminin ilk filizlenmesini incelerken optik aletlerle büyük önem atfederek gelişmeleri bu çerçeveden okumaya gayret eder: “Söz konusu optik aletler en başta felsefi, bilimsel ve estetik söylemlerle mekanik teknikler, kurumsal gerekler ve sosyoekonomik güçlerin örtüştüğü kesişim noktalarıdır.”⁵⁶ Bu sebeple söz konusu aletler, yalnızca içerdikleri malzemeler yahut teknoloji tarihi için ifade ettikleri değer açısından değil, daha büyük bir organizasyonun parçası olmalarıyla ele alınmalıdır. Yazar, teknolojik determinizme bağlanan, mekanik buluşların teknolojik bir kusursuzlaştırmanın bağımsız ürünü olup diğer alanlara kendilerinin sonradan kabul ettirdiklerini savunan görüşe karşı çıkmaktadır. Teknolojinin başka güçlerden bağımsız değil, onlarla birlikte değerlendirilmesi gereken bir oluşum olduğunu belirtip Deleuze’den şu alıntıyı aktarır: “bir toplumu tanımlayan aletleri değil, alıştırmalarıdır ... aletler yalnızca mümkün kıldıkları ya da onları mümkün kılan karışımlarla ilişkileri anlamında mevcuttur.” Yazarın sonuç olarak varmak istediği nokta ise, gözlemci ile ilgili bir tarihin tek başına teknik değişimlere ve de sanat eserlerinde yaşanan değişimlere indirgenemeyeceğidir.⁵⁷

Aletlere tek başlarına asli bir önem vermeyen bu bakış açısı, on dokuzuncu yüzyılın başına odaklanmasına rağmen, ani bir değişimi anlatmaktan ziyade, bir dizi gelişim sürecini tasvir etmektedir. Öyle ki bu süreç Rönesans’a değin uzanmaktadır. Baudrillard’a göre önceden toplumu yönlendiren birtakım sabit itkiler, Rönesans ile birlikte hareketli hâle gelmiştir. Kastın şekillendirdiği eski toplumda sınıfsal geçişler

⁵⁵ Crary, **Gözlemcinin Teknikleri On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite**, ss. 17-19.

⁵⁶ Crary, **A.g.e.**, s. 20.

⁵⁷ Crary, **A.g.e.**, s. 20.

bulunmayıp, göstergelerin hepsi insanların statülerine göre biçimlenmektedir. Geçişlerin ve hareketin olmadığı arkaik toplumlarda göstergelerin rastlantısallığından da bahsedilemeyeceği gibi daha sonraki süreçte söz konusu rastlantısallık meydana gelmiştir.⁵⁸ Kültürel alanda meydana gelen bu değişiklikler fotoğraf ve imge üretimini sanayileştiren ilgili bir dizi tekniği de beraberinde getirmiştir. Fotoğraf, yalnızca yeni bir ekonomik düzeni değil, referans noktalarından kopmuş gösterge ve imgelerin de hâkim olduğu yeni bir düzenin temel öğelerinden olmuştur. Böylece fotoğraf, gözlemcinin de içerisinde bulunduğu yeni ve homojen olarak adlandırılan tüketim ve dolaşım alanının bir ögesi hâline gelmiştir. On dokuzuncu yüzyılda fotoğrafın bu dönüştürücü etkisi, mübadele değerleri üzerinden okunabilecek yeni bir kültürel ekonomi modelinin parçası olması dolayısıyla. Yine aynı yüzyıldan itibaren fotoğraf ve paranın benzer bir işlevde birleştiği belirten yazar, her ikisinin de bütünlüye etkisine dikkat çeker. Marx'ın paranın simgesel değerini vurgulamak için söylemiş olduğu, onun tüm insanlık tarafından onaylanması durumunun aynen fotoğraf için de geçerliğini olduğunu belirtir:

“Para da fotoğraf da bireylerle şeyler arasında yeni, soyut bir ilişkiler bütünü kuran ve bu ilişkileri gerçekmiş gibi dayatan büyüsel biçimlerdir. Sosyal dünyanın tamamının salt göstergeler olarak temsil edilmesi ve oluşturulabilmesi, birbirinden ayrı olmakla beraber iç içe geçen para ve fotoğraf ekonomisi sayesinde mümkün olmuştur.⁵⁹

Fotoğrafa bu denli önem atfeden yazar, onun kendi döneminin ve daha sonraki dönemin kaderini belirlemede oldukça önemli olduğunu söylese de kitapta ele alacağı olayların yanında ancak ikincil bir öneme sahip olduğunu belirtir. Henüz fotoğraf ortaya çıkmazdan önce gözlemci düzenlenmiştir, burada en önemli amil ise kameranın icadı yolunda ilk adımlardan sayılabilecek “camera obscura” olup bu yöntem, görmeyi sabit ilişkilerinden koparmıştır.⁶⁰ Böylelikle eskiden dokunmaya atfedilen rol giderek görme tarafında zapt edilecek ve gösteriye büyük önem atfedilecektir. İnsandaki en soyut ve aldatılması da bir o kadar kolay olarak

⁵⁸ Crary, A.g.e., s. 24.

⁵⁹ Clary, A.g.e., s. 25, 26.

⁶⁰ Clary, A.g.e., s. 26.

nitelendirilen görme duyusu, modernitenin soyutlaştırıcı eylemiyle de uyum içerisindedir. 17. ve 18. yüzyıllarda dokunma ile görmenin bir bütün olduğunu belirten Crary, bu iki duygunun birbirinden koparılmasının duyuların ayrıştırılması sürecinin bir parçası olduğunu belirtir.

Görme ve dokunma duygusunun yaşadıkları özerkleşme gözü, “dokunmada vücut bulan ve algılanan uzamla öznel ilişkisini oluşturan bir referanslar ağından” koparmıştır. Bu gelişme ise “gözlemcinin "gösteri" tüketiminde yerine getirmesi gereken görevlere uygun olarak yeniden oluşturulması için gerekli bir tarihsel koşuldu. Görmenin ampirik olarak yalıtılması sayesinde, görme yalnızca niceliksel olarak saptanabilir ve homojen bir hâle getirilmiş olmadı, aynı zamanda görmenin yeni nesnelere de (tüketim mallarına olsun, fotoğraf ya da algılama eyleminin kendisine olsun), gözlemcinin bilişsel olarak birleştirilmiş bir alan içinde sahip olduğu konum ile kurulan herhangi bir ilişkiden yalıtılmış, mistikleştirilmiş, soyut bir kimlik kazandırılmış oldu.”⁶¹

Yazar, gözlemci diye adlandırdığı figürün, incelediği dönemin anlaşılmasına ışık tutabileceğini düşünmektedir. Çünkü gözlemci, 19. yüzyılda yeni bir özne tipi inşa edilmesi sürecinin yansımalarından yalnızca biridir.⁶² Modernitenin dünyayı pek çok alanda bir dönüşüm sürecine soktuğu ortadadır, modern insan ile bağlantısı hiç eksilmeden devam eden oluşumlardan birisi de toplumdur. Ve bu toplumu dönüştürme işleviyle moderniteye sıklıkla atıfta bulunulur. Fakat moderniteyi salt kavramsal bir zemine oturtarak yola çıkmak pek çok şeyi eksik anlamamıza neden olacaktır. Söz konusu alanda pek çok çalışma yapılmış olup bunlardan kimisi sonuçları bakımından bu olguyu ele almakta kimisi de nedenleriyle birlikte tartışmaktadır. Konuya, merceklerin fotoğraf ve daha sonraki benzerlerini oluşturan ilk şekliyle hareketle yaklaşan Crary'nin yanı sıra; tıptaki gelişmelerin modern şehir yaşamını şekillendirmedeki rolüne değinen çalışmalar da bulunmaktadır ki bunlardan birisi *Ten ve Taş* isimli kitaptır. Bu çalışma, tıptaki ilerlemelerin insan vücudunu taklit eden kent tasarımcılarının ne denli etkilediğini ortaya koymakta ve sosyolojik çıkarımlarla konuyu desteklemektedir.

⁶¹ Clary, A.g.e., s. 32.

⁶² Clary, A.g.e., s. 27.

Bireyi ve toplumu açıklamada özellikle tıptaki gelişmelerin büyük rol oynadığını eserinde vurgulayan Sennett, Harvey'in kan dolaşımı hakkındaki keşiflerinin yeni bir beden algısı meydana getirdiğini söyler. Böylelikle insan bedeninin algılanış tarzında meydana gelen değişimler, kapitalizmin doğuşu ile örtüşerek “bireycilik” adı verilen büyük bir toplumsal dönüşümün gerçekleşmesini sağlamıştır.⁶³ Harvey'in keşiflerinin nelere yol açtığının ilk farkına varan Adam Smith, serbest emek ve mal piyasasının, bedende serbestçe dolaşan kana benzediğini ve benzer şekilde olumlu sonuçlar verdiğini düşünmüştür. Bu yeni keşiflerle birlikte, paranın sabit kalmasındansa piyasada dolaşımının daha kârlı olduğu düşünölmeye başlanmıştır. Fakat bu durum, derin bir dönüşüm sürecinin yalnızca bir boyutunu teşkil etmekle birlikte, insanların eski bağılıklarından kurtulmalarını şart koşmuştur. Uzmanlaşmış ve bireyselleşmiş kişileri gerektiren bu yeni sistem vasıtasıyla insanlar yeni olanaklara kavuşacak fakat gittikçe azalan duy(g)usal farkındalığın mahkûmu olacaklardır. Mekânla kurulan bağın azaldığı bu yeni hareket biçimi, mekânın insanı bağlama riskinin asgariye indirilmesi demektir. Yazar, Venedik Taciri'nde vurgulanan bir önsezinin de buna işaret ettiğini söyler: “Serbestçe dolaşmak için çok fazla şey hissetmeyeceksin.” Daha fazla hareketin beraberinde daha duyarsızlaşmış bedenleri doğurduğunu, bunun neticesinde ise bugünün bireylerinin bir tür dokunma krizi geçirdiğini belirtir. Böylece hıza teslim olmuş şehirlerde mekânlar nötrleşmiştir.⁶⁴

Tocqueville'nin belirttiği gibi kalabalıkların şehrin içinde hareket ettiği bir toplumda düzen ancak “birbirlerine karşılıklı kayıtsızlıkları sayesinde katlanan, içe dönük insanların bir aradalığı” sayesinde sağlanabilirdi. Elbette bunda modernitenin şehir planlamacılarının ve dolayısıyla otoritelerin payı çok büyüktür. Yazara göre on dokuzuncu yüzyılın şehir planlamacıları tarafından düşünülen şey, bireylerin serbestçe hareket ettiği görünürdeki özgürlüğün ardında gizlenen ve örgütlü grupların bir aradalığını önlemeyi amaçlayan bir düzendir. Bu planlamanın başarıyla hayata geçirilmesi, insanların mekânlardan ve birbirlerinden kopmalarına sebep olmuştur. Artık mekânlar da hareket amacının aracı hâline gelmiştir. Çok da uzun

⁶³ Richard Sennett, **Ten ve Taş**, (Çev: Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul, 2014, s. 229.

⁶⁴ Sennett, **A.g.e.**, s. 229, 230.

sayılamayacak bir zaman dilimi içerisinde şehircilerin zihinlerinde meydana gelen düşünce farkları da bu değişimin boyutunu ortaya koymaktadır: Aydınlanma döneminin şehir planlamacıları, insanların kalabalıklar içerisinde dolaşmaktan bir takım uyarımlar alacağını tahayyül etmekteydiler, fakat on dokuzuncu yüzyılda bu görüş yerini insanların kalabalıklar içerisindeki hareketleriyle etkileşimden uzak kalabilecekleri düşüncesine bırakmıştır.⁶⁵ Böylece hem Fransız Devrimi'nde ortaya çıkan türden tehditkâr grupların harekete geçmesi önlenmiş olacak hem de bireylerin daha pasif hâle gelmesi mümkün kılınacaktır.

Bu dönüşümün mimarideki en önemli yansımaları ise Londra'da Regent's Park ve Regent Street'in inşası, Hausmann'ın Paris caddelerini yapılandırması ve Londra metrosunun yapılması projelerinde kendini gösterir. Regent's Park ve Regent Street projelerinin özü, şehrin ciğerleri olarak yapılandırılan ve içine girilmekten ziyade, etrafındaki ince yol vasıtasıyla insanları bir araya getirmeyi amaçlayan bir düşüncedir. Yazar, Nash tarafından hayata geçirilen bu projenin, insanların toplanmasını önlemek amacıyla mı yoksa bir başka amaçla mı ince bir yol şeklinde tasarlandığını bilmediğini söylese de yazara göre şu açıktır ki yapıma maksadı ne olursa olsun bu amaca hizmet ettiği görülmüştür. Napoléon ve valisi Hausmann'ın kent düzenlemeleri ise çok daha bilinçli bir eylemdir, “(...) onlar kentli kitlelerin hareketlerini kısıtlamak için bilinçli olarak bireylerin hareketlerine ayrıcalık tanımaya çalışmışlardı.”⁶⁶ Böylelikle, çizilen görünmez sınırlar içerisinde yürüyen, hareket eden insanlar birer tehdit unsuru olmayacak şekilde konumlandırılmıştır, bu durum ise hem mal mübadelesini artırmış hem de insanların gözetlenebilir mekânlarda konumlanmasını sağlamıştır. Bunların neticesinde yürüyen insan için de biçilmiş bir takım roller bulunmaktaydı. Hız ve düzenli yolların sağladığı imkânlar, hareket eden insandan daha az fiziksel çaba ve odaklanma istemekte, bireyin diğer insanlarla ve çevreyle ilişkisini azaltmaktadır. Mekâna atfedilen bu yeni rol, kitle iletişim araçlarıyla da desteklenerek insanların yürüyüşlerini pasif hâle getirmiştir.

⁶⁵ Sennett, **A.g.e.**, ss. 289-291.

⁶⁶ Sennett, **A.g.e.**, s. 295.

Bir televizyon seyircisi gibi yol alan insanlar için dış mekânlar, hedeflerine ulaşmak için üzerinden geçilen araçsal güzergahlar hâline gelmiştir.⁶⁷

Sennett'in kentli bireyin yalnızlaşmasına dair bir diğer vurgusu, artan konfor ve rahatlık ile bağlantılı olarak açıklanır. Gerek şehrin planlanmasının daha hızlı bir dolaşıma olanak tanınması gerekse de ulaşımda meydana gelen gelişmeler, bedene bir rahatlık vermiş ve hareket giderek pasif bir deneyim hâline gelerek bedenle sınırlı kalmıştır. Bedenin bu şekilde rahat hareketi ise etkileşimden uzak bir deneyimi beraberinde getirmiş, birey şehirde dolaşırken yalnız kalarak sessizliği tercih etmeye başlamıştır.⁶⁸ Kent, hareketin ve serbest dolaşımın bir işlevi hâline geldikçe, uyarım kapasitesini de yitirerek yaya, sürücü, yolcu için hareketin mekânı olarak biçimlendirmiştir. Artık insanlar mekân tarafından uyarılmaktansa mekânı bir araç olarak görüp içinden geçmek istemektedirler.⁶⁹

Optik aletlerin ortaya çıkışı, yeni şehir yapılanmaları gibi unsurların insanların dışarı ile ilgili ilişkilerinde meydana getirdiği bir dizi dönüşüm, insanların şehir merkezlerinde yoğunlaşması sebep olmuş ve şehirdeki hareketliliği artırmış olsa da tüm bu karmaşanın nizami hâle getirilmesi için insanlara bir nevi yeni misyonlar, davranış biçimleri yüklenmiştir. Bu süreci dışarıdan algılayabilme iddiasında olan kimi düşünürler ise modern olana karşı bir tepkiselliği ortaya koymuşlar, flanör ise bu düzen içerisinde kendi bireyselliğini koruma iddiasıyla insanlara biçilen rolün dışına çıkmayı denemiş ve kenti, insanları kendi deneyimleriyle tanıma yolunu seçmiştir. Bu yönüyle flanör, bir doğa yürüyüşçüsünün düşünme tarzını kent için ödünç almış ve onu kendince dönüştürerek uygulamaya koymuştur.

⁶⁷ Sennett, **A.g.e.**, s. 13.

⁶⁸ Sennett, **A.g.e.**, s. 301.

⁶⁹ Sennett, **A.g.e.**, s. 13.

1.3. BİR ÖZGÜRLÜK EDİMİ OLARAK “YÜRÜMEK”

Çalışmanın konusu olan “flanör” kavramına geçilmeden önce, bu kavramın kökenlerine, hatta belki de var olmadığı dönemlere gidilerek temel insani davranışlardan “yürüme” eylemi ile olan bağlantılarını ele almak, ayrıca her iki kavramın ortak ve farklı yönlerini değerlendirmek önemlidir. Temel insani eylemlerden birisi olan “yürüme” eylemi üzerine pek çok fizyolojik çalışma yapılmıştır fakat konunun kapsamını aşacağından bunlara çalışmada değinilmeyecektir. Bu sebeple, “yürüme” mefhumu üzerine düşünmüş yazarların eserleri değerlendirilerek konu açıklanmaya çalışılacaktır. Bunlardan birisi olan Frédéric Gros’un *Yürümenin Felsefesi* adlı kitabı, ilk olarak yürümenin ne olmadığı sorusuna cevap arar. Bu soru, günümüzde oldukça geniş bir çerçevede değerlendirilen “yürüme” eyleminin esas niteliğine dair pek çok dikkat sunmaktadır. Günümüzde yürümenin ifade ettiği anlam çeşitliğine dikkat çeken yazar, onun bir spor dalı dahi kabul edilmesinden yola çıkarak ikisinin arasındaki farkları spora şu özellikleri isnat ederek ortaya koyar: “Spor teknik, kurallar, puanlama ve rekabet meselesidir, durmadan öğrenmeyi ve çalışmayı gerektirir”, oysa yürümede “bir ayağı diğerinin önüne atmak çocuk işidir.”⁷⁰ Gros, yürümeyi modern yaşamın gereklerinin karşısında yer alan yavaşlık ile birlikte değerlendirir ve ağırdan almak namına ondan daha iyi bir şeyin henüz keşfedilmediğini vurgular. Hızlanmak isteyen kişi yürüyüş dışında diğer vasıtalara ve hareket biçimlerine de başvurabilir, bu yönüyle yazar tarafından yürümeye atfedilen rol, onun araçsallaştırılmasının karşısında belirir.⁷¹

Yürümeyi kendi içerisinde tek bir eylem olarak değerlendirmeyen yazar, bu eylemin birçok farklı boyutunun olabileceğini vurgulayarak uzun yolculukları ve salt kendi için yapılan yürüyüşleri değerlendirir. İlki bir takım mecburiyetlerce yönlendirilirken diğeri insana “erteleme özgürlüğü”⁷² sunmaktadır. Bununla birlikte endişelerden, işlerden sıyrılıp aylıklık edebilmeyi ve başka şeyler düşünebilmeye olanak tanımaktadır. Toplumsal kimliğine ve gerekliliklerine sahip çıkan bir insan olmaktan bizi sıyrabilmekte, buna bağlı olarak da kendi benliğimizle buluşmayı

⁷⁰ Frédéric Gros, *Yürümenin Felsefesi*, (Çev: Albina Ulutaşçı), Kolektif Kitap, İstanbul, Temmuz 2019, s. 9.

⁷¹ Gros, *A.g.e.*, s. 10.

⁷² Gros, *A.g.e.*, s. 11.

sağlayabilmektedir. Ayrıca “kimlik fikrinin kendisinden, biri olmak, bir isim ve hikâyeye sahip olma isteğinden kaçış” olduğu vurgulanır. Tüm bunların özünde yatan sebep ise “çürümüş, kirlenmiş, yabancılaştıran, içler acısı bir medeniyeti reddetmenin ifadesi olarak”⁷³ yürümeye atfedilen roldür. Fakat yazara göre toplum ve kimlik fikrinden uzaklaşma hâli tek başına bir erek olma özelliği göstermez, burada pek çok düşünür tarafından yürümeye atfedilen özellikle karşı karşıya kalırız, o da yürüyerek doğaya yaklaşma ve onunla bir olma isteğidir:

“(…) mesele basit zevkler tatmak uğruna düzenden sıyrılmak değil, sizi ve insanlığı aşan doğanın asiliğinden fıskıran bir özgürlükle tanışmaktır. Yürüyüş türlü ölçüsüzlüklere neden olabilir. (...) Yürümek içimizdeki bu isyankâr, kadim yönü uyandırarak son bulur; arzularımız kibarlıktan kurtularak tavizsizleşir, dürtülerimiz ilham bulur.”⁷⁴

Yürümenin sağladığı diğer bir özgürlük ise basit hazların ve arkaik hayvanın yeniden keşfinin ardından gelen “vazgeçişle gelen özgürlük” olarak belirtilir. Bu savını Hindu felsefesinin yaşam yolculuğunun dört aşamasına vurgu yaparak destekleyen yazar; bu aşamaları müritlik, aile kurma, keşiş hayatı ve seyyahlık olarak belirtir. Bu dört aşamanın sonuncusunu olan seyyahlık, benliğin isimsizleştirildiği ve yapılan yürüyüşlerle adeta dünya ile kişi arasında bir ahengin keşfedildiği aşamadır. Kişi, tüm kabulleri reddetmiş, tüm zincirlerinden arınmış ve böylelikle özgürleşebilmiştir.⁷⁵

Yazar, “yürüme” eylemini değerlendirirken kent gezgini flanöre de yer verir ve onun yürüyüşçüden farkını değerlendirir. Bir kent insanı olan flanörün yürümesinin Nietzsche ve Thoreau’nun yaptığı gibi doğada yapılan yürüyüşlere pek benzemediğini, kentte yürümenin düzensiz ve kesik bir ritmi beraberinde getirdiğini belirtir.⁷⁶ Öyle ki romantik yürüyüşçü ve ebedî gezgin için yürüyüş, doğayla bütünleşme arzusunda olunan bir birleşme töreni olup Rousseau ve Wordsworth gibi isimlerce mistik bir kaynaşma olarak icra edilmiştir. Fakat “Kentli flâneur bütünlüklü

⁷³ Gros, A.g.e., s. 14.

⁷⁴ Gros, A.g.e., s. 13.

⁷⁵ Gros, A.g.e., s. 15, 16.

⁷⁶ Gros, A.g.e., s. 152.

bir Öz'ün yanında boy göstermez, yalnızca etrafa serpiştirilmiş anlık şaşırtıcı görüntülere açıktır. Yürüyüşü kendini her şeyin eriyip kaynaştığı dipsiz bir uçurumda tamamlarken, flaneur ise etrafa parıltılar saçan bir patlamayla bütünler kendini".⁷⁷

David Le Breton da *Yürümeye Övgü* kitabında benzer konuları ele almakla birlikte daha çok modernite ve yürüyüş kavramlarının bağlantılarına odaklanır ve kent yürüyüşlerine de eserinde önemli bir yer ayırır. Yürüyüşü bir dünyaya açılma hâli olarak değerlendiren Breton, onun insanı onaran bir duysal yoğunlaşma olmasına vurgu yapar. İnsanın tüm duygularının aktif rol almasını gerektiren "yürüme" eylemi, bu yönüyle adeta bir meditasyona benzetilir. Ayrıca, hızla akan bir dünyada zamanın keyfini çıkarabilmemizi, onu algılayabilmemizi sağlamasıyla da insanın hayatında pek çok değişimi doğurabilecek niteliktedir. Ormanda, yollarda, patikalarda yapılan yürüyüşlerin kısa bir süreliğine de olsa "soluklanmamızı, duyularımızı keskinleştirmemizi, meraklarımızı yenmemizi" sağladığını belirtir. Bu yönüyle insanın kendi içerisinde bir yoğunlaşmaya da sebep olabilmektedir.⁷⁸ Günümüzde ulaşım araçlarının bedeni neredeyse gereksizleştirdiğini, onu oturan ve hareket etmeyen bir hâle getirdiğini söyleyen yazar, bedeni modernitenin gelip çarptığı bir kalıntı olarak değerlendirir. Yürümenin sadece fiziksel bir hareket olmadığının altını çizerek bireysel ve toplumsal birçok mefhumla olan bağlantısını gözler önüne serer. İnsanın çevre ile etkileşiminin giderek azalması "dünya görüşünü olumsuz etkilemekte, gerçeklik üzerindeki eylem alanını sınırlamakta, benlik tutarlılığı duygusunu kısıtlamakta, nesnelere ilgili bilgilerini zayıflatmaktadır."⁷⁹ Bu sebeple, günümüz koşulları yürümeye eskisinden daha farklı misyonlar yüklenmektedir. Flanörlük, sahip olduğu hız unsuruyla zamanın ve mekânın hâkimiyetini ele geçirmiş olan modernite ile bir karşıtlık oluşturmakta, ondan bir kaçış ve ona bir karşı çıkış olarak değerlendirilmektedir ki bu yönüyle toplum tarafından adeta bir "anakronizm" olarak nitelendirilir.⁸⁰ Yürüyüş, toplumlarımızda artık boş zaman aracı olarak kabul görmekte ve sessizlik gibi hoş görülmemektedir.

⁷⁷ Gros, A.g.e., s. 157.

⁷⁸ David Le Breton, *Yürümeye Övgü*, (Çev: İsmail Yeryüz), Sel Yayıncılık, İstanbul, 2019, s. 11.

⁷⁹ Breton, A.g.e., s. 13.

⁸⁰ Breton, A.g.e., s. 14.

Yazarın önemine vurgu yaparak bahsettiği yürüyüşler ise sonsuz ihtimali de beraberinde getirecek olan özgürlük edimleridir.

Yürüyüş, insanın etkin rol aldığı, dünyayı tanıma ve duyumsama biçimi olup aynı zamanda, “zamanı ve mekânı yeniden büyüleyici sakin bir yöntemdir. Sadece anın ürpertisi içinde bulunan içsel bir maden kütlesine ulaşma yoluyla geçici bir kendini bırakmadır.”⁸¹ Stevenson ise, yürüyüşün gerek doğaya gerekse insan doğasına ilişkin sağladığı kazanımlardan bahsederken, onun insanı kibirlerinden ve dar kafalılıklarından arındırdığını, böylece içimizdeki merak duygusunu özgürleştirdiğini belirtir.⁸² Sözü edilen “merak” duygusu, nesnelere anlamına ve olayların tadına varabilmeyi sağladığı gibi, Rousseau’nun belirttiği gibi kişinin kendisiyle alakalı deneyimlerinde de kendini gösterebilmektedir. Rousseau, yalnız yaptığı yürüyüşlerdeki kadar yoğun düşündüğü, yaşadığı ve kendisi olduğu bir başka deneyimi daha bilmediğini söyler.⁸³ *Yalnız Gezenin Hayalleri* kitabını kaleme alma sürecinde, ruhunun günlük durumunu betimlemeyi tasarladığını belirten yazar, bunu da en iyi şekilde yaptığı yürüyüşler sırasında, düşüncelerinin dizginlerini hiçbir engelle karşılaşmaksızın serbest bıraktığında gerçekleştirebildiğini söyler.⁸⁴ Bu duyarlılık biçimi yalnızca Rousseau’ya has bir deneyim değildir, yürüyüşü hayatlarının temel olgularından biri hâline getirmiş Rimbaud, Nerval, Nietzsche, Thoreau gibi nice düşünür ve sanatçının isimleri sayılabilir. Nietzsche’nin şu sözleri ise bu duyarlılığı çarpıcı bir şekilde dile getirmesi bakımından değerlidir: “(...) olabildiğince az oturmalı; açık havada ve özgürce hareket ederken -kasların da bayram yaptığı sırada- doğmamış hiçbir düşünceye inanmamalı.”⁸⁵

Yukarıda değinilen düşünörlere göre yürüme eylemi, insanın arkaik kökenleriyle bağlantı kurma, doğayla bütünleşebilme ve günümüz dünyasında modern insana çizilen görevlerin dışına çıkabilme arzusuna tekabül eder. Bu konu üzerinde düşünmüş, yalınlığı, yalnızlığı ve doğa ile birlikte olmayı yaşamının

⁸¹ Breton, **A.g.e.**, s. 17, 18.

⁸² Breton, **A.g.e.**, s. 30.

⁸³ Breton, **A.g.e.**, s. 19.

⁸⁴ Jean Jacques Rousseau, **Yalnız Gezenin Hayalleri**, (Çev: Hasan Fehmi Nemli), Alfa Yayınları, İstanbul, 2020, s. 19.

⁸⁵ Friedrich Nietzsche, **Ecce Homo Kişi Nasıl Kendi Olur**, (Çev: Can Alkor), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Kasım 2019, s. 24.

felsefesi hâline getirmiş, kendi yaşamının da uzunca bir dönemini doğayla iç içe ve yürüyerek geçirmiş olan 19. yüzyıl düşünürü Thoreau'nun *Doğa ve Yürüyüş Üzerine Seçme Denemeler* adıyla yayımlanmış olan yazıları da benzer bir düşünceden hareket eder.

Kitabın uzun önsözünü kaleme alan BillMckibben, Thoreau'nun düşünme biçimi için çok önemli olan iki soruyu bize aktarır: “Ne kadarı yeterlidir?” ve “Ne istediğimi nasıl bilebilirim?”⁸⁶ Yazar, Thoreau'nun hayat felsefesini biçimlendiren bu iki sorunun önemini vurgularken onun hayatının büyük bir bölümünün 19. yüzyılın ilk yarısında geçtiğini belirtir. Öyle ki Thoreau sezgisi bu soruları henüz reklamcılığın icat edilmediği, dükkân tabelalarını tek tük bulunduğu, bizim için oldukça sessiz olarak nitelendirilebilecek bir dönemde sormuş, Maine'den Texas'a çekilecek telgraf hattına dahi gereksizliği yüzünden alaylı sözler etmiştir.⁸⁷ Kitabına şöyle bir paragrafla başlar Thoreau:

“(…) insanı toplumun bir üyesinden ziyade Doğa'nın bir sakini, ya da onun ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirmek istiyorum. Uygarlığın yeterince savunucusu vardır; rahip, okul idarecisi veya içinizden herhangi biri bu görevi üstlenebilir; bense uç bir bildiride bulunacak, böylece vurucu olmayı umacağım.”⁸⁸

Doğa ve insan arasında zamanla oluşmuş ayrıma böylece dikkat çeken yazar, bu birliği sağlamanın başlıca koşulunu doğayla temasta, yani evden, mülkten uzaklaşp yürümek faaliyetinde bulur. Ona göre tüm vaktini evinde oturarak geçiren birisi, asıl avare olarak adlandırılması gereken kişidir. Hermann Hesse de benzer bir duyarlılığın eseri olarak gezgin kişinin çeşitli yönleriyle ilkel bir insan hâline geldiğini belirtir.⁸⁹

Thoreau, başarılı bir amaçsızca gezinmenin sırrının her yerde kendi evinde hissetmekten geçtiğini belirtir, bir zamanlar şövalyelere atfedilen yiğitlik ve maceraperestlik vasıflarını artık yürüyüşü üstlenmiş gibidir. Yazar, yürüyüşe o kadar

⁸⁶ BillMckibben, “Önsöz”, *Doğa ve Yürüyüş Üzerine Seçme Denemeler*, (Çev: Aytek Sever), Everest Yayınları, İstanbul, Temmuz 2017, s. 17.

⁸⁷ BillMckibben, *A.g.m.*, s. 22, 23.

⁸⁸ Thoreau, *Doğa ve Yürüyüş Üzerine Seçme Denemeler*, s. 33.

⁸⁹ Hermann Hesse, *Görkemli Dünya*, (Çev: Esen Akyel), Everest Yayınları, İstanbul, 2018, s. 9.

asli bir rol yükler ki onu kilise, devlet ve halk olarak sıraladığı büyük kuvvetlerin yanına eklemekten çekinmez.⁹⁰ Yazar, kendi günlük yaşamının yaklaşık dört saatini doğada yürüyüşle geçirmektedir, kendisi gibi olmayan iş sahibi insanların, günlerini dükkânlarında oturarak geçirdikleri hâlde intihar etmedikleri için takdiri hak ettiklerini söyler. Ona göre ormana gidemedikleri için yürüyüş yolları yapmış olmak boşunadır, adımlarımız bizi ormana yönlendirmiyorsa zorlamak boşunadır. Yürüme eyleminin kendisi gibi ne mahiyette icra edildiği de önem arz eder. Yazarın yürümekten kastettiği, yalnızca fiziksel olarak yapılan bir eylemden ibaret değildir, beden ve ruhun birlikte hareket ettiği, insanın zihninde orman dışında bir düşüncenin hasıl olmadığı, adeta bir esrime eylemidir.

Thoreau bizden yaklaşık bir buçuk asır önce yaşamıştır ve günümüz dünyasıyla, onun yaşadığı dünyanın olanakları büyük farklılıklar göstermektedir fakat yazar gelecekte olacakları öngörebilmiştir. Yaşadığı dönemde hâlâ sahihsiz arazilerde insanların özgürce yürüyebileceğinden bahsederken, bir gün bu arazilerin bir grup özel insanın eğlence mekânı hâlini alacağını, çitlerle çevrilmiş toprakların ve insanı sınırlayan türlü düzeneklerin artmasıyla insan özgürlüğünün kısıtlanacağını belirtir. “Oysa bir şey üzerinde şahsa özel hakka sahip olmak demek, genellikle kendini o şeyin tadına varmaktan mahrum etmek demektir.”⁹¹

Yaban olanı her zaman daha iyi bulan yazar, onu ehlileştirilmiş tercih edeceğini söyler ve bunu da şöyle açıklar:

“İşte bizim devasa, vahşi, uluyan anamız Doğa, bir leopar misali sere serpe uzanıyor. Öylesine güzel, yavruları olan bizler için öylesine şefkat dolu; ama bizler onun memesinden pek erken koparılıp topluma, insanın insanla etkileşiminden ibaret olan kültüre, olsa olsa alelâde bir İngiliz aristokrasisi, kendi sınırına çabucak ulaşmaya yazgılı bir medeniyet üretebilecek olan kapalı bir nesil döngüsünün içine atılıyor.”⁹²

⁹⁰ Thoreau, **Doğa ve Yürüyüş Üzerine Seçme Denemeler**, s. 35.

⁹¹ Thoreau, **A.g.e.**, s. 45.

⁹² Thoreau, **A.g.e.**, s. 66.

Yazarın yürüyüş, toplum, yaban yaşam ve bilgi ile ilgili söyledikleri bir bütün olarak değerlendirilmelidir. İçinde bulunduğu topluma ve gelecekte öngördüğü topluma dair düşünceleri, yalnızca yürümeye dair olmayıp insanın doğasına geri dönmesini salık vermektedir. Bu yönüyle onun yaban yaşama ve yürüyüşe dair söyledikleri pek çok kişiye kıyasla daha radikal bir karşı çıkışın ifadesidir. Öyle ki yararlı bilginin yayılması adına derneklerin kurulduğundan bahsederken, en az bunun kadar yararlı olan, bilgisizliğin yayılmasına hizmet eden derneklere de ihtiyaç duyulduğundan bahseder. Bu da yazarın “Güzel Bilgi” adını verdiği şeydir: “(...) zira bizim bilgi diye böbürlendiklerimiz, bir şeyler biliyor olmanın bizi gerçek bilgisizliğin avantajından mahrum bırakan kibrinden başka nedir ki?” Bu sözlerini biraz daha detaylandıran yazar, doğanın bize verdiği bir bilgi türünden bahsederken, kendisinin bilgiye olan isteğinin dönemsel olduğunu, ama beynini yabancı olduğu ortamların havasıyla yıkama isteğinin kalıcı olduğunu belirtir. Ona göre erişilebilecek zirve bilgiden ziyade akla duyulan sevgidir ve asıl bilgi budur. Bu bilgi türü önceden bilgi saydığımız şeylerin yetersizliğini ortaya koyarken “yerde ve gökte bizim felsefemizin düşleyebileceğinden fazlasının var olduğunun keşfine karşılık gelir.”⁹³

Birçok düşünür tarafından yürümeye atfedilen rol, yürümenin modern insanın yaşamından giderek uzaklaşmasına atıf yapmakta ve yürümenin insanın asli vasıflarından biri olduğunu öne sürmektedir. Bu yönüyle yürüme eylemi, insanı köklerine yaklaştıran bir nevi özgürlük edimi olarak kabul edilir ve flanörü ortaya çıkaran düşünsel süreç incelenirken atlanılmaması gereken bir husus olarak dikkat çeker.

1.4. ÇALIŞMA HAYATI

Modernite ile bağlantılı olarak düşünüldüğünde, insanın daha çok çalışmak, bilmek, hükmetmek ve nihayet ilerlemek için verdiği mücadelelerin gerek yürümenin önemini yitirmesine gerekse de nitelik olarak dönüşüme uğramasına katkıda

⁹³ Thoreau, **A.g.e.**, s. 68, 69.

bulunduğu ortadadır. Benzer bir mefhumu çalışma hayatının dönüştürücü etkisi üzerinden de okumak mümkündür. Modernitenin örgütlenmesini sağlayan saç ayaklarından birisini çalışma hayatına atfedilen rol oluşturmaktadır. Flanör düşünce söz konusu olduğunda ise çalışma hayatına menfi bir bakışın söz konusu olduğu görülmektedir. Bu bakış açısı, kendisini yalnızca flanör tipi ile birlikte var etmemiş olup modernite, kendisini şekillendirme sürecinde karşıtlarını da üretmiş bulunmaktadır.

Çalışma hayatına karşı eleştirel bakışıyla ön plana çıkan isimlerden birisi Lafargue'dir. Kapitalist uygarlığın hüküm sürdüğü uluslara ait işçi sınıflarının tuhaf bir deliliğin esiri olduğunu belirten Lafargue, bu deliliğin çalışma aşkı olduğunu ve bunun beraberinde bireysel ve toplumsal sefaleti de doğurduğunu söyler.⁹⁴ Çalışma hususunda tercih hakkı çoğu zaman çalışanların değil yöneticilerindir, insanların yöneticiler tarafından çalışma hususunda yönlendirilmesi ise içerisinde iki ayrı sebebi barındırmaktadır. İnsanlar daha çok çalışarak ilerleme mucizesinin bir parçası olmalıdırlar, ayrıca insanların boş zamanlara sahip olup güvenliği tehdit eden düşünce ya da eylemlere girişmeleri engellenmelidir. Bu istek, açık bir beyanını şu sözlerde bulur: “Halklarım ne kadar çok çalışırlarsa, ahlaksızlık o denli azalır, diye yazmıştı 5 Mayıs 1807’de Napoléon Osterode’da. Otorite benim [...] Pazar günleri, ibadet vakti geçtikten sonra dükkânlarının açık kalmasını ve işçilerin işçilerine gitmesini emretmeye hazırım.”⁹⁵

Yazar, mekanik modern sanayinin doğduğu 1813’te Mulgouse’da işçilerin hemen hepsinin bir evinin ve küçük birer tarlalarının bulunduğu belirtilirken sanayileşmeden sonra insanların büyük bir bölümünün ev kiralarının pahalılığı yüzünden işlerine uzak olan çevre köylere taşınmak zorunda kaldığını, bunların arasında kadın ve çocukların da olduğunu belirtmekte ve Villermé’ya ait şu gözlemleri de aktarmaktadır: “Çalışma süresi hakkında da Villermé kürek mahkûmlarının sadece on saat, Antiller’deki kölelerin ortalama dokuz saat çalıştığını, 89 Devrimi’ni yapan, tumturaklı İnsan Hakları’nı ilan etmiş Fransa’da ise

⁹⁴ Paul Lafargue, **Tembellik Hakkı**, (Çev: Işık Ergüden), Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, Mayıs 2018, s. 9.

⁹⁵ Lafargue, **A.g.e.**, s. 16.

fabrikalardaki iş gününün, bir buçuk saat yemek molasıyla birlikte on altı saat olduğunu gözlemliyordu.”⁹⁶

Çok eski dönemlere dair örneklerle savını desteklemek isteyen ve Cicero döneminde Antipatros adındaki Yunan bir şairin su değirmenlerinin icadının köle kadınları özgürleştireceğini ve altın çağı getireceği söylediğini aktaran Lafargue, su değirmenlerinin şairin belirttiği boş vakti getirmek şöyle dursun, tam tersine yol açtığını belirtir. Nitekim bu gelişmelerin neticesinde zanaatkarların çalışmasını sınırlandıran yasalar ve tatil günleri, insanların makinelerle rekabet edebilmesi için kaldırılmıştır. Yazar, bu örnekten yola çıkarak şöyle bir genellemeyi ortaya koyacaktır: “Çalışmanın, insan katleden, sapkın ve kör tutkusu, özgürleştirici makineyi özgür insanları köleleştiren aygıtla dönüştürüyor: Üretkenlik yoksullaştırıyor onları.”⁹⁷

Marx’ın çağına gelindiğinde de durum çok farklı değildir, Marx’a göre bütün fabrika ve maden işletmelerinin personel sayısı, modern uşak kölelerin sayısından daha azdır.⁹⁸ Bu da işçi sınıfı dışında diğer sınıfların ne derece refah içinde olduklarının delili olarak görülür. Lafargue’ye göre modern orduların niteliği de artık değişmiştir. Artık dış düşmandan çok içteki düşmanı ezmek görevini benimsemişlerdir, içteki düşman ise düzene baş kaldırma potansiyeli olan insanlar demektir. Yazar, söylediklerini Paris ve Lyon’daki kalelerin niteliğini belirterek destekler, çünkü bu kaleler dış düşmandan ziyade isyan durumundaki iç düşmanı ezmek için inşa edilmiştir. Sorun çıkarmadan çalışan insanlar ve iç düşmanlara karşı güvenliği sağlanmış şehirler sayesinde artık sorun üretici bulmak ve bunların gücünü artırmaktan ziyade, “tüketiciler keşfetmek, onların iştahlarını kışkırtmak ve onlar için yapay ihtiyaçlar yaratmaktır.”⁹⁹

Çalışma hayatı konusunda benimsenen yaygın görüşe karşı çıkan isimlerden bir diğeri ise Bernard Russell’dir. Bulduğu kuşağın benimsediği görüşün “şeytan

⁹⁶ Lafargue, **A.g.e.**, s. 22, 23.

⁹⁷ Lafargue, **A.g.e.**, s. 33, 34.

⁹⁸ Lafargue, **A.g.e.**, s. 39.

⁹⁹ Lafargue, **A.g.e.**, s. 41, 42.

hep aylaklara yaptırarak bir kötülük bulur”¹⁰⁰ sözlerinde ifadesini bulduğunu belirten yazar, kendisi de bu düşünceyle yetiştirilmesine karşın zamanla fikirlerinin değiştiğini söyler. Russell’e göre modern dünyada çalışmanın erdemi savunulduğu için birçok zararlar doğmuştur fakat asıl refah, örgütlü bir düzenle çalışmanın azaltılmasında yatmaktadır.¹⁰¹ Bunun hayata geçebilmesi ise kolay bir durum değildir, zira yoksul insanların da boş vakitlerinin olması, zenginlerin pek kabul edeceği bir şey değildir. Yazar, kendi çocukluğunda gerçekleşmiş olan tatil günlerinin resmileşmesi girişiminin dahi toplumca büyük tepkileri doğurduğunu belirtir. Russell, 19. yüzyıl İngilteresi’nde erkekler için çalışma süresinin 15 saat olduğunu söyler, çocuklar içinse 12 saat ile 15 saat arasındadır. Bu saatlerin çokluğundan yakınanlara ise verilecek cevap, çalışmanın onları kötülükten koruduğu şeklindedir.

Tüm bu örnekler, iktisadi adaletten yoksun olunan ve kazanılan ulusal gelirin büyük bir kısmının çalışmayan ufak bir azınlığa gittiği düzeni betimler. Yazara göre çalışma ve üretim düşkünlüğü, yalnızca planlı bir üretim sürecinin getirisi değildir, üretimin bir merkezden yönetilmemesi ve artan rekabet koşulları da birçok gereksiz ürünün üretilmesine sebep olmaktadır. Fakat önemli olan gereksiz malların üretilmiş olması değil rekabete cevap verebilmektir, toplumun bir bölümünün çok daha fazla çalıştırılmasıyla geri kalan paralı azınlığın emeklerinden vazgeçilebilmektedir. “Bütün bu düzenleri bir araya getirerek, sıradan insanların kaderinin çetin bir bedensel çalışma olduğu fikrini, güç de olsa yaşatmayı beceririz.”¹⁰² Bu düzen, Levi-Strauss’un belirttiği üzere planlı bir ideolojinin ürünüdür. Tarımın ortaya çıkışının insanların yetersiz olan beslenme ihtiyacına karşılık geldiği şeklindeki yaygın inanın antropolojik kanıtlarla desteklenmediği, hatta ilk yetiştirilen mahsullerin temel ihtiyaçlardan ziyade zor bulunur lüks şeyler olduğu ve insanların imkânları olmasına rağmen yoğun çalışma gerektiren böyle bir hayatı bilinçli olarak seçmeyebildiklerine dair kanıtların bulunduğunu söyler. Birbirine komşu olan kimi topluluktan her ikisinin tarımsal yöntemlerden haberdar olduğu koşullarda, bu topluluklardan birinin bilinçli olarak avcı-toplayıcılığa devam edebildiği vurgulanır.

¹⁰⁰ Bernard Russell, **Aylaklığa Övgü**, (Çev: Mete Ergin), Cem Yayınevi, İstanbul, 2018, s. 9.

¹⁰¹ Russell, **A.g.e.**, s. 11.

¹⁰² Russell, **A.g.e.**, s. 18, 19.

Yazara göre yaygın inanışın insanlara dayattığı, tarımın bir zorunluluk eseri ortaya çıktığı şeklindeki görüş, insanların kendi ilerleme ve kalkınma tiplerini desteklemekten başka bir gaye taşımamaktadır.¹⁰³

Günümüzdeki çalışma düzenini doğuran ana etken ise bilginin algılanış biçiminde meydana gelen değişimlerdir. Bilgiye atfedilen rol bir kez değiştikten sonra, eğitim kurumları bu yeni bilgi türünün bayraktarlığını üstlenecektir. İnsan, hükmetme arzusunun bir parçası olan bilme arzusu neticesinde bilgiyi de tekeline almak istemiş ve böylelikle onu asli fonksiyonundan uzaklaştırmıştır. Bu yeni bilgi, “daha insancıl bir hayat görüşü yaratma amacı değil, sadece teknik ustalığın ayrılmaz bir parçası sayılır hâle gelmektedir.”¹⁰⁴ Russell, teknik yeterliliğe hizmet etmeyen bilgiyi edinme yolunda atılan adımlar ve mesleki üretim temposunun yavaşlatılması sonucunda modern dünyanın kimi kötü yanlarının düzeltilebileceğini belirtir.¹⁰⁵ Tıpkı Thoreau gibi o da yararlı bilginin yayılması amacıyla kurulan derneklerin sonucunda, yararsız bilginin değerinin anlaşılabilir olduğunu söyler. Burada yararsız bilgi ile kastedilen, teknik ilerleme denen şeye hizmet etmeyen ve modern dünyanın gereksizleştirdiği bir bilgi türüdür.

Veblen, Russell’in “aylak sınıf” olarak adlandırarak toplumsal örgütlenmedeki işlevine değindiği ayrıcalıklı sınıfı, ortaya çıkış koşullarıyla ve günümüzde kazandığı işlevler ile birlikte değerlendirmek istemektedir. Günümüzde genelde işsiz ve başıboş dolaşan insanlar için kullanılan “aylak” kelimesi, yazar tarafından mevcut kabulü reddetmemekle birlikte kısmen dönüştürülerek kullanılır. “Aylak sınıf”ın kökenlerine dek inme gayretinde olan yazar, ortaya çıkışının mülkiyetin ortaya çıkışıyla aynı zamana rastladığını belirtir. Mülkiyet edinmenin ilk şekli ise savaş kazancından doğan zafer hatıralarıdır. Savaşların ardından, düşman grupların birbirleriyle olan temaslarının devam etmesi, savaş kazancını kazananlar ile kaybedenler arasında bir mukayeseyi beraberinde getirmiştir. Bu toplumlarda “erkeğin yiğitliği, hâlen, öncelikli olarak grubun onurunun öncelikli koruyucusu

¹⁰³ Claude Lévi-Strauss, **Hepimiz Yamyamız**, (Çev: Haldun Bayrı), Metis Yayınları, İstanbul, 2017, s. 41-52.

¹⁰⁴ Russell, **Aylaklığa Övgü**, s. 29.

¹⁰⁵ Russell, **Aylaklığa Övgü**, s. 31.

olarak görülmekte”¹⁰⁶dir. Görüldüğü gibi mülkiyetin ilk şekli, düşman topluluklar arasında belirmiş olup kişinin kendi çıkarları ile ait olduğu topluluğun çıkarlarını ayırt etmeye başlaması, daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan bir durum olarak açıklanır. Savaş ve ganimetin doğurduğu üstünlük zamanla değişime uğramış, bunun sonucunda ise “biriktirilen mülkiyet, aşamalı olarak, nüfuzun ve başarının konvansiyonel bir temsili olarak, yağmacı kahramanlığın zafer hatıralarının yerini al”¹⁰⁷mıştır.

Maddi açıdan üstün sınıf kendisini zaman içerisinde böyle şekillendirmiş, yalnızca maddi gücü kendisinde barındırmakla kalmayarak üretkenlik ve maddi güç isteyen işlerden de uzak kalmayı seçmiştir. Yağmacı kültürde zayıflığı ve efendiye tabi olmayı ifade eden emek ise, tarihsel serüven içerisinde alt sınıfa ait bir özellik olarak kabul edilmeye devam edilmiştir. O hâlde denilebilir ki Russell’in insanların daha çok boş zamana sahip olup aylıklık edebilme özgürlüğünün karşısında büyük bir engel olarak gördüğü sermaye sahipleri, tam da Veblen tarafından “aylak sınıf” olarak adlandırılan kesimdir. Her ikisi de insanların arasında var olan ve gittikçe açılan uçuruma dikkat çekmek isterler.

Flanörün karşısında olduğu şey ise çalışma hayatının modern yaşamla birlikte geçirdiği dönüşüm ve yeni bir insan tipi/toplumu yaratmadaki rolüdür. Bu insan, çalıştığı işin niteliğine dair bir şey bilmemekle kalmaz, işin bütünü de kendisi icra etmez, yalnızca belirli bir parçada uzmandır. Cioran da çalışmanın günümüz insanı için ne anlama geldiğini sorgularken insanın kendisiyle olan mesafesini temel alan bir yaklaşım benimsemektedir. İnsanın “ancak aralıksız emek sayesinde kendisi olabileceğini düşünmesi” sonucunda çalışmanın insanı alıklaştırdığını, bayağılaştırdığını ve kişiliksizleştirdiğini belirtir. Böylelikle “bireyin ilgi odağı öznel ortamından ruhsuz bir nesnelige” kaymaktadır. Kişi kendi iç yaşamından uzak hedefler belirleyip onlara ulaşma gayreti içerisinde bulunduğu müddetçe öznel yaşamına ait boşluğu duymaz hâle gelecektir. Cioran’ın karşı çıkışı çalışmanın kendisine karşı değildir, ideal bir çalışma düzeni ile günümüzde çalışmanın

¹⁰⁶ Thorstein Bunde Veblen, **Aylak Sınıfın Teorisi**, (Çev: Eren Kırmızıaltın, Hüsnü Bilir), Heretik Yayınları, Ankara, 2017, s. 31.

¹⁰⁷ Veblen, **A.g.e.**, s. 32.

kazandığı yeni anlam arasındaki farka işaret eder ve bunu şu sözlerle ortaya koyar: “Aslında sürekli bir dönüşüm etkinliği olması gereken gerçek iş, onu varlığının özünden koparan bir dışarıya açılma aracına dönüştürür. (...) insan çalışarak kendisini gerçekleştiriyor –bir şeyler gerçekleştiriyor.”¹⁰⁸ Böylelikle kendi iç yaşamından iş hayatı dolayısıyla uzak kalan insan, onun esiri olmaktan kendini kurtarabildiği boş zamanlarında düşünme, kendini yaşatma imkânına kavuşabilecektir. Bu da çalışmanın söz konusu niteliğine bir karşı çıkışı ortaya koyan düşünürler ve flanör kişiler tarafından –belki de ironik bir adlandırma olarak- aylıklık, tembellik gibi nitelendirmelerle karşılanır. Flanörün ortaya çıkış koşullarının modern hayatın şekillendirdiği şehirler sayesinde olduğu düşünülürse onun, şehirlerin çalışma ve hız odaklı yaşamına karşı bir duruşu; seyrediş, derinleşme ve kendisi olma arzusunu ortaya koymaya çalıştığı görülecektir.

1.5. FLANÖR KAVRAMI

Flanör kavramının inceleneceği bu bölümde, onun kavramlaşmasında ve günümüze dek gelmesinde önemli isimlerden birisi olan Walter Benjamin’in *Pasajlar* yapıtı esas alınacaktır. Bu eserin içerisinde bulunan “19. Yüzyılın Başkenti Paris” başlıklı yazısında Benjamin, modern yaşam tarzının tüm boyutlarıyla belirlediği bir mekâna, Baudelaire’in Paris’ine götürür bizi. Benjamin yazısında pasajları merkeze yerleştirmekte, onların inşa edildiği 1822’lerden başlayıp Baron Hausmann’ın geleneksel kenti yıktığı 1850-1860’lı yıllara dek süren bir kent panoraması çizmektedir. 1821’de doğan Baudelaire’in hayatı da bu zaman dilimiyle çakışır. Baudelaire’in şiiri ve Paris arasında doğrudan bir bağ kuran Benjamin, kapitalizmin yükseliş çağındaki bu şehre ait görünümleri Baudelaire’in hayatı ve metinleri başta olmak üzere, birçok farklı yüzey üzerinden kavramaya çalışır.¹⁰⁹ “(...) bugün artık yıkıntılarıyla karşılaştığımız, kapitalizm altında kültürün ve sanatın

¹⁰⁸ E. M. Cioran, *Umutsuzluğun Doruklarında*, (Çev: Orçun Türkay), Jaguar Kitap, İstanbul, 2019, s. 125.

¹⁰⁹ Meral Özbek, “Walter Benjamin Okumak -1”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, C: 55, S: 2, 2000, s. 80-83.

yazısının işaretleri hâline gelmiş olan nesnelere dünyasından yola çıkarak 19. yüzyılın başında dönüşmüş bir anı, (...) çok katmanlı biçimde örerek anlatır.”¹¹⁰

Benjamin’in Baudelaire ve flanör kavramı üzerinden okuduğu Paris, onda yalnızca geçmiş zamana ait bir unsur olarak yer almaz, geçmiş ve bugünüyle yapının ilham kaynağı olur. Benjamin, Almanya doğumlu olmasına karşın asıl yuvasının Paris caddeleri olduğunu söyler. Yirmi bir yaşında ilk kez gittiği ve yirmi altı yaşında yerleştiği Paris’in hâlâ yayalar kenti olduğunu ve evlerinin “sanki aralarında yürümek için, düşüncelere dalmış, amaçsızca yürüyen flanöre yol vermek için yapılmış gibi” olduğunu söyler. Ona göre ormanda kaybolmak gibi kentte kaybolmak da öğrenilmesi gereken bir deneyim olup bunu kendisine Paris öğretmiştir. Hâlâ sokaklarında flanörlük yapılabilecek bir şehir olan Paris, eski işlevinde olmamakla birlikte pasajlarının bir kısmını korumaktadır. Özbek’e göre pasajların Benjamin’in imgelemindeki boyutunu derinleştiren olay ise Aragon’un 1925’te yıkılacak olan Opera Pasajı için 1919’da kaleme aldığı 135 sayfalık metindir. Aragon’un yıkılışına bu denli önem atfettiği Opera Pasajı, Breton ve diğer gerçeküstücülerle toplandıkları yerdir, Benjamin “Gerçeküstücülüğün babası, Dada’ydı; annesi de pasajdı” demiştir. Fakat bu mekânın gerçeküstücüler için tek değeri toplantı yerleri olması dolayısıyla değildir. Aragon metninde, insanın düşler dalgası içerisinde Opera Pasajı’nda dolaşırken gerçeğin hiç bilinmeyen yanlarına temas ettiğini belirtir, yıkılmasından iki yıl sonra ise orayı “‘insan akvaryumu’ (yani, bugüne ait bilmecelelerin çözüldüğü düne ait kalıntı)” olarak değerlendirir.¹¹¹

Benjamin’in flanörün ortaya çıkışını pasajlarla ilişkilendirdiğini görürüz. Benjamin, Paris pasajlarının çoğunun 1822’yi izleyen on beş yıl içerisinde inşa edildiğini belirtir. Pasajların ortaya çıkış sebebini ise tekstil sektöründeki yoğunlaşma ve bunun sonucunda daha çok mal depo edebilen ilk kuruluşlara duyulan gereklilik olarak açıklar. Kapitalist ekonominin hızla yükselişi, yeni üretilen malların büyük bir gösterişle sunulacağı pasaj ve fuar gibi alanları gerekli kılmıştır. Bu mekânlar yalnızca ticaretin işleyişinde etkin bir role sahip olmakla kalmazlar, aynı zamanda insanların sosyal hayatlarını şekillendiren bir niteliğe bürünürler. Özellikle

¹¹⁰ Özbek, **A.g.m.**, s. 83.

¹¹¹ Özbek, **A.g.m.**, s. 86, 87.

pasajların ortaya çıkışı dış mekân ve iç mekân arasındaki keskin sınırı kaldırmış, insanın vakit geçirmek için içerisine girdiği bir fantazmagori oluşturmuştur. Böylelikle kişi, kendisine ve çevresine yabancılaşarak kendini bırakmanın tadını çıkarır.¹¹² Benjamin, bir Resimli Paris Rehberi'nden pasajlarla ilgili şunları alıntılar: “Endüstriyel lüksün yeni bir buluşu olan bu pasajlar, bina kitlelerinin arasında uzanan, üstleri cam kaplı, mermer duvarlı geçitlerdir; sahipleri bu türden spekülasyonlar için bir araya gelmişlerdir. Işığı yukarıdan alan bu geçitlerin iki yanında en şık dükkânlar uzanır; bu nedenle böyle bir pasaj, küçük bir kent, dahası küçük bir dünyadır.”¹¹³ Ayrıca pasajların belirgin fiziksel özelliklerinden biri de gazla aydınlatmanın yapıldığı ilk yerlerden olmasıdır.

Pasajların en büyük kahramanlarından birisi, dahası onu şiirlerine başlıca ilham kaynağı yapan kişi Baudelaire'dir:

“Baudelaire'in melankoliyle beslenen dehası, alegorik bir dehadır. Paris, ilk kez Baudelaire'de lirik şiirin konusu olur. Bu şiir, yöresel sanat niteliğinde değildir; burada alegorik sanatçının, yabancılaşmış sanatçının bakışlarını kente çevirmesi söz konusudur. Bu kendi yaşam biçimi, büyük kent insanının artık eşikte olan kapkara yaşam biçimine henüz bazı parıltılar katabilen Flâneur'ün bakışıdır. Flâneur, henüz gerek büyük kentin, gerekse burjuva sınıfının eşliğindedir. Henüz bunlardan herhangi birine yenik düşmüş değildir. Hiç birine yerleşmiş değildir. Flâneur sığınağını kitlede arar. Kitlenin fizyonomisine ilişkin erken çalışmalara Engels'te ve Poe'da rastlanır. Kitle, bir peçedir; bu peçenin ardından alışılmış kent, bir fantazmagori niteliğiyle Flâneur'u çağırılmaktadır. Bu fantazmagori içerisinde kent, kimi zaman bir peyzaj, kimi zaman da bir iç mekân görüntüsündedir.”¹¹⁴

Benjamin, flanör ve edebiyat ilişkisinin Paris'te ortaya çıkış sürecini, “physiologies” diye adlandırılan, cep kitabı boyutlarında, görünüşçe iddiasız bir kitap türünden hareketle açıklar. Paris'te pasajların ortaya çıkışı ve insanların dışarıda vakit geçirebilmesi için olanakların artması, hem gözlemlenen hem de

¹¹² Walter Benjamin, “19. Yüzyıl'ın Başkenti Paris”, **Pasajlar**, (Çev: Ahmet Cemal), YKY, İstanbul, Mart 2017, s. 94.

¹¹³ Benjamin, **A.g.e.**, s. 88.

¹¹⁴ Benjamin, **A.g.e.**, s. 98, 99.

gözlemleyen insanları doğurmuştur. Bu ihtiyaca karşılık vermek isteyen “physiologies”lerde “sokaklardaki seyyar satıcılarından operanın fuayesindeki züppelere varana kadar” Paris sokaklarında rastlanabilecek her tip irdelenmektedir. İnsanların vakit geçirmelerine ve eğlenmelerine hizmet eden ve incelediği tipleri derinlemesine incelemekten uzak olan kitapçıklar, kırklı yılların başında zirveye ulaşmış, Baudelaire’in kuşağını etkilemiştir. Bu türün Baudelaire’e pek bir şey katmamış oluşu ise şairin kendi yolunu daha önceden çizmiş olmasıyla açıklanır.¹¹⁵ “Physiologies”leri takiben kentin ve ulusların fizyolojisinin inceleme konusu yapıldığı eserler ortaya çıkmıştır. Fakat bu tür eserler, inceledikleri insanları yüzeysel bir şekilde, zararsızlık ilkesini güderek aktarmaktadırlar. Bunda, 1836 tarihli sert sansür önlemlerine neden olan “Eylül Yasaları”nın büyük bir payı bulunmakta ve bu yasalar grafik alanında yetişmiş büyük sanatçıları sınırlandırmaktadır.

Hausmann’ın düzenlemelerinden önce kentte rahatça yürüyebilme olanağının yetersizliğinden ve kaldırımların darlığından bahseden Benjamin, pasajlar yapılmıyorsa flânör gibi dolaşmanın önem kazanmasının güç olabileceğini vurgular. Zira bu dar kaldırımlar yürümeye olanak tanımamasının yanı sıra araçlardan korunabilmeyi de sağlayamamaktadır. Görüldüğü üzere pasajların ve sonrasında “pysiologies”lerin ortaya çıkışı, bulvarı iç mekâna dönüştürmede büyük rol oynamıştır: “Cadde, flâneur için konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendi dört duvar arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, flâneur de bina cepheleri arasında kendini evindeymiş gibi duyumsar.”¹¹⁶ Fakat “physiologies” ve devamında bu türe benzer nitelikte olup fizyologların piyasaya sürdükleri pek çok geçici ve yatıştırıcı araçların modası kısa zamanda son bulur. “Buna karşılık, kent yaşamının tedirgin edici ve korkutucu yanlarını konu alan edebiyatı parlak bir gelecek bekliyordu. Bu edebiyat da, kitleyi konu alır. Ama amacı, fizyolojilerden farklıdır. Tipler saptanmasıyla pek ilgilenmez; daha çok büyük kentte yaşayan kitleye özgü işlevleri izler.”¹¹⁷

¹¹⁵ Benjamin, “Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair”, **A.g.e.**, s. 129.

¹¹⁶ Benjamin, **A.g.e.**, s. 131.

¹¹⁷ Benjamin, **A.g.e.**, s. 134.

Kitleye ait işlevlerin en önemlilerinden birisi ise flanörün de oluşum zeminine katkıda bulunan anonimlik ve gizlenme boyutudur. Büyük kentin sunmaya başladığı bu yeni imkân sayesinde topluma aykırı olan kimseler topluluk içerisinde kendisine yer bulabilmiş, böylelikle hem kimliklerini belli etmeden yaşama imkânına kavuşmuş hem de kendilerini kovalayanlar varsa onlardan gizlenebilmişlerdir. Özellikle terör zamanlarında herkesin biraz komplocu ve dedektif konumuna geldiği ve flanörün de bu ortamın sahip olduğu anonimlikten beslendiği belirtilir. Baudelaire'in de belirttiği gibi gözlemci flanör, "kim olduğunu gizleme sanatını her yerde uygulayan bir hükümdardır."¹¹⁸ Bu ortam, dedektif öykülerinin ortaya çıkışına zemin hazırlamış, ayrıca flanörün de tıpkı bir dedektif gibi avare bir biçimde dolaşmasına olanak tanımıştır. Fakat flanör, görünürdeki tembelliğinin ardında, büyük kentin temposuna uygun olarak geliştirdiği, olayları anında kapabilecek bir bakışı barındırmaktadır.

Flanörün sahip olduğu bir diğer nitelik, modern çağda giderek artan iş bölümüne ve yoğun çalışma saatlerine tepki ortaya koyması olarak gösterilebilir. Bu tepkisellik bizzat flanör tarafından dillendirilmese de onun varoluş koşullarıyla birlikte değerlendirilmelidir. Zira işi gücü olmayan birisi yahut sokaklarda işi için dolaşmayan birisi olarak kabul edilir, bu tavrıyla "insanları birer uzman yapan işbölümünü" protesto etmektedir. Aynı zamanda 1840'larda ortaya çıkan pasajlarda kaplumbağa gezdirme modasında, kaplumbağaların temposuna uyarak yürümekten hoşlanmakta, yavaşlığı yaşam felsefesi hâline getirmektedir.¹¹⁹

Walter Benjamin, bu kavramı ortaya çıkaran koşullardan birini de çağın değişen görme biçiminde aramak gerektiğini söyler. Bunun büyük kentin sosyolojisi açısından önemli bir nokta olduğunu belirtir ve Simmel'in görüşlerinden yararlanır. Simmel'e göre büyük kentlerdeki insan ilişkilerini belirleyen en büyük etmenlerden birisi gözün etkinliğinin kulağına kıyasla çok ilerlemiş olmasıdır. Bunu besleyen en önemli etmen ise toplu taşıma araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte, insanların konuşmaksızın ve yalnızca bakışarak aynı araçta seyahat etme zorunluluğunun

¹¹⁸ Benjamin, **A.g.e.**, ss. 134-136.

¹¹⁹ Benjamin, **A.g.e.**, s. 148.

doğmuş olmasıdır.¹²⁰ Burada toplu taşıma üzerinden aktarılan husus, sokaklarda yahut insanların toplu olarak bulunduğu diğer ortamlarda da farklı değildir. Nitekim bu yeni görme biçimi ve beraberinde getirdiği birçok unsur, yeni bir yaşam tarzını ve büyük bir çekişmeyi beraberinde getirecektir.

Baudelaire, içinde yaşadığı ve algıladığı bu dünyayı şu sözlerle aktarılır: “Uygar dünyanın günlük şoklarıyla ve çekişmeleriyle karşılaştırıldığında, ormanın ve bozkırların tehlikelerinin lafı mı olur? İnsan, kurbanını ister bulvarda yakalasin, ister balta girmemiş ormanda avlasın –burada da, orada da yırtıcı hayvanların en yırtıcısı kalmaz mı?”¹²¹ Şair, sözünü ettiği av/avcı ilişkisini anlatırken kurban için “dupe(aldatılan-kafese koyulan)” sözcüğünü kullanmakta, tersini ise “insan sarrafı” olarak ifade etmektedir. Sertleşen rekabet koşullarıyla birlikte birey kendi çıkarlarını ne pahasına olursa olsun savunmaya girişmiş, insanlar arasındaki ilişki yarar-zarar ilişkisiyle ifade edilir hâle gelmiştir. Görüldüğü üzere Baudelaire’de kent, romantik bir imge olarak yer almaz, o, şehrin tüm bu pislik ve karmaşasının farkında olarak onu benimseme yolunu seçer. Öyle ki Jules Laforgue’ya göre Baudelaire, kendisi için “her gün başkentte yaşamaya yargılı bir lanetli” diyen ilk insandır. Benjamin buna katılmakla birlikte Baudelaire’in lanetliye rahatlama için verilen uyuşturucudan da bahseden ilk insan olduğunu söyler. Kalabalıklar, toplum dışı kılınmış flanör için hem bir sığınak hem de bir uyuşturucu niteliği taşımaktadır. “Flâneur, kalabalık içerisinde yaşayan bir terk edilmiş kişidir.”¹²²

Baudelaire’in şiirindeki üç ana imgeyi “kadın”, “ölüm” ve “Paris” olarak belirleyen Benjamin, bunların kaynaşması sonucunda Baudelaire’in eşsiz şiirinin ortaya çıktığını belirtir ve onun Paris’inde önemli olanın toplumsal yani modern öz olduğunu söyler.¹²³ Baudelaire tarafından modern olarak adlandırılan şeyi ise genel olarak “modernite” kavramıyla ilişkilendirebilsek de sanatçının bu kavrama yüklediği daha şahsi bir anlam olduğunu söyleyebiliriz. Söz konusu kavrama menfi ya da müsbet pek çok tanımlama getirilmiş olup Baudelaire tarafından algılanış biçimi şöyle ortaya koyulmuştur:

¹²⁰ Benjamin, **A.g.e.**, s. 132.

¹²¹ Benjamin, **A.g.e.**, s. 134.

¹²² Benjamin, **A.g.e.**, s. 149.

¹²³ Benjamin, **A.g.e.**, s. 99.

“Yüzyıl, yeni teknik olanaklara yeni bir toplumsal düzenlemeyle ayak uyduramamıştır. Bunun sonucunda Eski'nin ve Yeni'nin yüzyılın fantazmagorilerinin parçaları olan aldatıcı mesajları, baskın çıkar. Bu fantazmagorilerin egemenliğindeki dünya -Baudelaire'in bu dünya için bulduğu parolaya göre- Modern Çağ'dır.”¹²⁴

Artun ise Benjamin'in sözünden hareketle modern hayatın Baudelaire ile olan bağlantısını şöyle aktarmaktadır: “(...) aynı şeyin hep tekrar edip durmasından çok, ‘yepyeni’ olanda da dünyanın çehresinin hiç değişmemesi; ‘yepyeni’ dediğimizin de her bakımdan aynı kalması. Modern zamanı bitmez tükenmez bir cehenneme çeviren, bu.’ Baudelaire bu cehennemi hem sonuna kadar yaşıyor, hem de aşmaya azmediyor. ‘Kahramanca hep aynı olandan ‘yeni’yi sökmeye’ giriyor. Kendi kendine yabancılaşmış insanoğlunun hiç sakınmadan üstüne giden, bir yandan da onu şeyleşmiş dünyaya karşı donatan ilk o.”¹²⁵ Baudelaire’ye göre güzelliğin iki yüzü bulunmaktadır: “Güzellik, niceliğin belirlenmesi çok güç olan ebedî, değişmez bir unsurdan ve koşullara göre değişen, görelî bir unsurdan oluşur – bu unsur da yaşanılan çağ, o çağın modaları, ahlâkî değerleri, duyguları ya da belki bunların hepsidir.”¹²⁶ Şairin güzellik ile ilgili düşüncelerini, bizzat onun sanatı üzerinden okuyabilmek mümkündür. O, güzelliğin ve sanatın içerdiği bu geçici, görelî unsura dair malzemeleri şehir içerisinde bulabildiği için şehir onda büyük bir tutku hâlini almıştır. Şairin modern hayata teslim olmamakla birlikte onun dışında kalmayı arzulamaması böyle bir bakışın bir ürünüdür.

Baudelaire'in Paris aşığı bir insan kimliği çizmemekle birlikte kentten kopamayışı, onun imgelemine besleyen ana unsurlardan birisini teşkil etmektedir. Baudelaire ne yaşadığı kenti tamamen olumsuzlayan ne de tamamen olumsuzlayan bir bakış açısına sahiptir, onun bu tutumu şu satırlarda aktarılmıştır:

¹²⁴ Benjamin, **A.g.e.**, s. 107.

¹²⁵ Ali Artun, “Sunuş: Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”, **Modern Hayatın Ressamı**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 76.

¹²⁶ Charles Baudelaire, **Modern Hayatın Ressamı**, (Çev: Ali Berktaş), İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 202.

“Baudelaire, böyle tat alan birinin tutumuyla, kendini kalabalığın sergilediği gösterinin etkilerine açar. Bu gösterinin en çekici yanı ise, sürüklediği esriklik içerisinde Baudelaire’in gözünde korkunç toplumsal gerçeği perdelemesidir. Baudelaire, bu gerçekliğin bilincindedir; elbet bu, uyuşturucu kullananların gerçek durumlarının ‘hâlâ’ bilincinde olmaları ölçüsünde bir bilinçliktir. Bu nedenle Baudelaire’de kent, hiçbir zaman kent sakinlerinin o kentte yaşayanlara ilişkin dolaysız bir betimlenmesi aracılığıyla anlatılmaz.”¹²⁷

Nitekim Benjamin’e göre flanör, kenti ‘kitle’ denilen bir sis perdesinin ardından görür, ne tamamen bilinç ne de tamamen bilinçsizlik durumu içerisinde, adeta kentin içerisinde süzülür ve algıları daima açıktır. Baudelaire’in kitleye ilişkin deneyimi, “bir yayanın bir kentin kalabalığı içerisinde acısını duyduğu ve özbilincin çok daha uyanık konumda kalmasını sağlayan “kötü davranışlarla, bir sürü çarpışmanın izlerini taşımakta”dır.¹²⁸

Flanörü kalabalıklara yönlendiren esas sebep, yalnızca birecessüs yahut sanatına malzeme devşiren bir tüccar duyarlılığı değildir. Kalabalıkla arasında zorunlu bir bağ bulunmaktadır ki bu bağın adı ‘özdeşeyim’dir. Özdeşeyim, flanörün kalabalık içerisinde kendini kaptırdığı esrikliğin doğasını oluşturur. “Şair, gönlünce kendisi ve bir başkası olabilme gibi eşsiz bir ayrıcalıktan yararlanan insandır. Tıpkı bir beden aramak için dolanıp duran ruhlar gibi, şair de istediği zaman bir başkasının kişiliğine girer.”¹²⁹ Toplumun bireyi kitleden ayıran eşiği gölgelediğini söyleyen Benjamin’e göre bu eşik, Baudelaire’de hâlâ mevcuttur.

Walter Benjamin’in flânör kavramı çerçevesinde yaptığı incelemede Baudelaire’i merkeze alarak hareket etmesi sıradan bir seçim olarak görülmemelidir. Baudelaire, yalnızca bu kavram çevresinde incelendiğinde değil, modernlik kavramıyla beraber incelendiğinde de büyük önem teşkil eden bir isimdir. Artun Baudelaire’in kitabı için yazdığı önsözde bu durumu açıklar. Hayatta ve sanatta modernliği keşfe çıkanların pusulasının uzun bir süredir Baudelaire olduğunu belirten yazar, modern kent ve kültüre dair inceleme konusu yapılan pek çok temanın

¹²⁷ Benjamin, **Pasajlar**, s. 153.

¹²⁸ Benjamin, **A.g.e.**, s. 155.

¹²⁹ Benjamin, **A.g.e.**, s. 148.

onun edebiyatında yer aldığını söyler.¹³⁰ Bu sebeple Baudelaire'in ismi flanörlükle olduğu kadar modernlikle de birlikte anılmaktadır. Zira modernlik, tanımlarda yer alan niteliklerinin yanı sıra sanat alanında pek çok yeniliğin çağrısı olmuştur. Çağdaş zihinleri besleyen bir unsur olarak ön plana çıkarken tanrısalın ve kahramanlığın sanata tahakkümünü azaltmış ve farklı imkân alanları doğurmuştur:

“Sanat dünyasını, dört yüzyıldır mahkûm olduğu akademide belletilen tanrısal sahnelerin ezici zanaatından özgürleştiren, işte bu modern kentin ışıltılı çirkinliklerinde sanatçının keşfettiği güzelliştir. Modern destan, tanrı ve tanrı adına hükmedenlerin katından, metropolün yeraltına, bu âlemin kahramanlarına iner. Sanat ve edebiyat, ilk bu kahramanların çevresinde evrensel çehresini fark eder.”¹³¹

Fakat modernliğin edebiyattaki dönüştürücü etkisinin bütüne yayılan bir ilke olmadığını belirtmek gerekir, nitekim Baudelaire modern konuların ele alınmaya başlamasına rağmen kamusal ve resmi konulara, zaferlere ve siyasal kahramanlıklara hâlâ çok büyük yer verildiğinden yakındır. “Oysa başka türlü bir kahramanlık içeren özel konular da vardır ... devasa kentin yeraltına musallat olmuş binlerce köksüz hayata ait manzaralar, caniler, fahişeler... Paris hayatı şiirle ve harikalarla dolup taşmaktadır ... ama biz görmüyoruz.”¹³²

Modernliğin Baudelaire'i ve pek çok sanatçıyı beslediği aşikârdır fakat olaya Baudelaire özelinde bakacak olursak, onun bir modernite savunucusu olmadığı söylenmelidir. Ona göre ilerleme mucizesi denen şey aslında “burjuvazinin faydacılığını, basitliğini, zevksizliğini ve maddiyata düşkünlüğünü ele ver”mektedir. Modern insan onu iktidarsızlaşmasının ve çöküşünü teselli etmek üzere icat etmiştir. Zira o, geçmiş dönem uygarlıklarının diriltilmesini düşlemesiyle yüzü geriye dönük bir ilerlemedir ve böylece kendini inkâr etmektedir. Şair, modern denilen uygar insanla bir barbarın karşılaştırıldığında vahşinin yanında yer alacağını belirtir. Zira uzmanlığın sınırladığı insana kıyasla bir vahşi daha “ansiklopedik”tir.¹³³ Onun bir

¹³⁰ Ali Artun, “Sunuş: Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”, **Modern Hayatın Ressamı**, s. 9.

¹³¹ Artun, **A.g.m.**, s. 11.

¹³² Baudelaire’in akt: Artun, **A.g.m.**, s. 12.

¹³³ Artun, **A.g.m.**, s. 30.

rahip, hekim, büyücü ve dandy olduğunu söyleyen Baudelaire, şunları ekler: “Güzellik formuna hayat veren form ve edep erbabı.’ Dandy... Bir şair ve bir savaşçı; ilerleme fikrinin karşısında güzellik fikrinin, bilim ve sanayinin karşısında sanatın kahramanı. Olabilecek en zıt iki karakter: Aristokrat ile vahşi.”¹³⁴

Bu sözler yalnızca bir ilerleme yergisi olarak değil, “vahşi” sanatın modernist estetiğe sinmesinin bir göstergesi olarak da yorumlanabilir. Böylece “vahşi” olgusunu yeniden ele alan şair, onun modernlikle anılması gerektiğini savunur. Sanatın modernliği savunmak gibi bir amacının olmadığını altını çizerek sanatın yalnızca onu teşhir etmek gayesinde olduğunu belirtir. Ona göre modern dünyanın estetik temsilcisi içinde bulunduğu koşullara karşı olmalı; modernitenin kirli yüzünü ve vahşetini ortaya çıkarmalıdır. Benjamin de “uygarlığın bütün ürünleri, aynı zamanda birer barbarlık ürünüdür”¹³⁵ yaklaşımıyla Baudelaire’in çizgisinde yer alacaktır. Baudelaire, bilimsel yöntemlere öykünen sanatı hedef alarak “NNaturalistler”i, “Realistler”i, hatta “Klasizm” taraftarlarını her şeyi olduğu gibi yansıttıkları ve antikiteye inandıkları için eleştirir. Artun’a göre Baudelaire, gerçek ve doğanın değil imgelemin “hatta gereğinde afyonla azdırılmış bir imgelemin” tarafındadır. “Zaten gerçek, bir takım imgelerden ibaret olan dışımızdaki şeylerde değil, bunların gizlediği ve ancak sanatın keşfedebileceği derinlerdeki temsillerdedir.”¹³⁶

Baudelaire’in sanatın niteliğine dair düşünceleri, kent gezgini tiplmesiyle yeni bir anlama bürünür. Flanörlük, şehre ait görünüşleri incelemesiyle, anonimliğini koruyarak yaptığı yürüyüşlerle, aynı anda hem kendisi hem de bir başkası olabilme potansiyeliyle şairin şiirlerinde ve hayatında büyük bir yer edinmiştir. Dışarıya yönelttiği bu bakış sayesinde gezgin, kendisini geri plana itmez, aksine bireyselliğini pekiştirme olanağına sahip olur. Şair, ilk olarak Poe’dan çevirileriyle onu Fransızlara tanıtırken kendi şiirine de bu düşüncüyü uyarlama imkânı bulmuş, onun dedektif ve flanör tipleri şaire esin kaynağı olmuştur.

¹³⁴ Baudelaire’den akt: Artun, **A.g.e.**, s. 30, 31.

¹³⁵ Artun, **A.g.m.**, s. 30.

¹³⁶ Artun, **A.g.m.**, s. 31, 32.

Poe'nun kaleme aldığı “Kalabalıkların Adamı” öyküsünün kişisi, flanör duyarlılık ile dedektif kişiliğin bir terkibi gibidir. Kahvenin içerisinde oturmakla birlikte bakışlarını dışarıya çeviren bu kişi, başlangıçta insanları yığınlar hâlinde görüp değerlendirmektedir. Gördüğü insanları daha dikkatle incelemeye başlamasıyla onların büyük bir çeşitlilik sergilediğinin ayırımına varır. Gördüğü insanların üzerinde bıraktığı izlenimlerden, onların hayatlarına dair kimi çıkarımlar yapar. Saatler ilerledikçe günlük meşgale içerisinde olan insanların sokaklardan çekilmesi kalabalığın yumuşak hatları silmiş ve daha büyük bir çeşitliliği doğurmuştur. Hikâye kişisi, gaz lambasının sağladığı imkân sayesinde insanların yüzlerini ancak kısa bir süreliğine görebilmekte, bu kısa bakışlardan bile uzun yılların öyküsünü okuyabilmektedir. Gördüğü bu yüzlerden birisi ise ihtiyar bir adama aittir, buna benzer bir yüzü daha önce hiç görmediğini fark eden kahraman, bu yüz karşısında irkilse de aynı zamanda büyülenmiş ve hikâyesini öğrenmek gayesiyle adamın peşine düşmüştür. Takip ettiği adam ise iki gün boyunca kalabalıkların içerisinde ayrılmaz ve yürüdüğü yerlerden defalarca geçer, kahraman onun karşısına dikildiğinde ise onu görmez bile. Bu takipten bir sonuç elde edemeyeceğini anlayan öykü kişisi ise bu takibe son verir.¹³⁷

Poe'da dedektife yaklaşan bir şekilde görebildiğimiz bu karakterlerin flanör ile olan bağlantısı şöyle açıklanır: “Sonunda dedektifi de, flâneur'ü de peşinden sürükleyen, kentin dehşetidir, şeytanlıktır, günahkârlıktır. Biri işlenmiş suçların, diğeri işleyen kültürlerin işaretlerini söker. Kozmopolitler, metropol hayatının gizlerine ererek evrensel bir bilgeliği edinirler.”¹³⁸ Fakat flanörün kenti algılamada dedektiften ayrıldığı pek çok nokta bulunmaktadır. Bunların en önemlisi ise kentin/metropolün kişi için kazandığı yeni boyuttur. Bu dönüşümde kentin sahip olduğu yeni özelliklerin sağladığı imkânlar başat rol oynayacaktır. Kent yaşamı sunduğu yeni fırsatlarla, “her türlü bireysel fantazmagoriyi beslemeye uygun kozmopolit yapısıyla” imgelemi beslemektedir. Bunu, ışıltılı görünümüleriyle olduğu

¹³⁷ Edgar Allan Poe, **Bütün Öyküleri (2 Cilt) -1**, (Çev: Hasan Fehmi Nemli), İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.

¹³⁸ Artun, “Sunuş: Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”, **Modern Hayatın Ressamı**, s. 33, 34.

kadar, karanlık görünümleriyle de gerçekleştirmektedir.¹³⁹ Artık bir gösteri sahnesine dönüşen kent, gaz lambalarıyla aydınlatılmış pasaj ve sokaklarıyla geç saatlere kadar insanlara ev sahipliği yapmaktadır. Böylece canlanan sokak hayatı, pasajları modern hayatın çeşitli yönlerinin sergilendiği bir sahneye dönüştürmektedir. Bu ortamda sokak ve pasajlar flanörün adeta evi hâline gelecektir: “Flâneur’ün gözünde metropol, seyrine doyamadığı sonsuz bir gösteri; bir göz kamaştırıcı imgeler, baştan çıkaran düşler, fantasmalar âlemi: Fantasmagoria.”¹⁴⁰ Pasajların egemenliği ise çok uzun sürmeyecek, Hausmann’ın kent yapılandırmasındaki etkinliği, pasajlar üzerinde de kendisini gösterecektir. Hausmann’ın açtığı bulvarlar tarafından yerle bir edilen pasajlar, yerlerini mağazalar ve alışveriş merkezlerine bırakır. “Benjamin’e göre bunlar Flâneur’ün kente ait fantasmagoriasını gasp etmekle kalmazlar, onun temaşa zanaatının gizlerini de istismar ederler – sırf mallarını teşhir edip satabilmek için.”¹⁴¹

Sözü edilen ve Baudelaire başta olmak üzere birçok sanatçının imgelemine süslemiş olan dönem Paris’i, zamanla bu olanakları nispeten azaltan bir konuma doğru evrilmeye başlamıştır. Elbette bunda esas sebep Hausmann’ın kentsel mimarisidir. Kendisi 3. Napolyon döneminde Seine bölgesi belediye başkanıdır ve imparatorun buyruğu ile Paris’e bugünkü kentsel görünümünü vermiştir. Hausmann, birbirini izleyen uzun caddeler boyunca perspektif ağırlıklı bir görünüm elde ederek burjuvazinin simge kurumlarını bu çerçevede içerisinde yüceltmek istemiştir. Benjamin’e göre Hausmann’ın bu ideali “kaynağını on dokuzuncu yüzyılda kendini sürekli belli eden bir eğilimde, teknik zorunlulukları sanatsal hedefler aracılığıyla soylu kılma eğiliminde” bulmaktadır, caddelerin bezlerle örtülüp görkemli bir törenle açılması da bu eğilimin sonucudur.¹⁴² Böylece şehirdeki düzensizlik ve karmaşa son bulacak, ayrık güçlerin var olmaları engellenebilecektir. Örneğin direnişçilerin barikat kurması engellenecek dahası şehrin Roma’dan daha görkemli bir kent hâline gelmesini önleyecek her türlü çirkinlik ve aykırılığın son bulması sağlanacaktır. Artun, Hausmann’ın amacının sanayi marifetiyle sanat sahnelemek olduğunu söyler, onun hayalinde asıl Paris’in kendisi, “bir tablo, seyir, fantasmagoria” olarak

¹³⁹ Ahmet Oktay, **Metropol ve İmgelem**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, s. 10.

¹⁴⁰ Artun, “Sunuş: Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”, **Modern Hayatın Ressamı**, s. 35.

¹⁴¹ Artun, **a.g.m.**, s. 36.

¹⁴² Benjamin, **Pasajlar**, s. 101.

canlanırken kent gösterdiklerinin yerini alacaktır. Burada önemli olan şehri oluşturan detaylardan ziyade şehrin kendisidir ki “Bu artık Balzac’ın Paris’i değildir. ‘Kendi temsil olanaklarını kaybetmiş bir kentin yerine konmuş bir imgedir.’”¹⁴³

Şehirde meydana gelen dönüşüm yalnızca fiziki alanla sınırlı kalmamış, birçok alanda zincirleme reaksiyonları beraberinde getirmiştir. Böylece şehrin çehresi kısa sürede büyük değişimlere tanık olmuştur. Bu değişikliklerin doğurduğu en önemli sonuçlardan birisi, kiraların yükselmesi sonucu şehirde tutunamayan işçi sınıfının yöre kentlere itilmesi olmuştur. Bu yapay müdahale, mahallelerin kendilerine has özelliklerini yitirmelerine sebep olur. Kendisine “artiste démolisseur” (yıkıcı sanatçı) adını takan Hausmann, çalışmalarını yüce bir misyon olarak benimsediğini belirtse de şehrin insanı üzerinde yıkıcı bir etkiye sahip olmuş, insanları kentlerine yabancılaştırmıştır. “Büyük kentin insancıl olmaktan uzak dev yapıtı Paris, oluşumunu bu bilince borçludur.”¹⁴⁴ Flanör’e sonsuz bir seyir şansı sunan eski Paris’in değişmesiyle birlikte bu tip, pasajlardan çıkarak şehre yayılmıştır, bazı niteliklerini böylece kaybetmiş olsa da yaşamaya devam etmiştir. Çünkü koşullar değişse de flanörün peşinde olduğu iz, modern olanla birlikte varlığını sürdürmektedir.

Buraya kadar Benjamin ve Baudelaire üzerinden değerlendirilen flanör düşünce, birçok farklı görünüm ve yorumlamayı kendi içerisinde barındırmakta olup yerleşik sabitleri olmayan bir düşünme biçiminin genel görünümüne verilen isimdir. Zaman içerisinde flanör kavramı kullanılarak yahut da bundan tamamen habersiz olunarak bu kavrama hizmet eden eylemler, düşünceler var olagelmiştir. Bu düşünme tarzının kendi içerisinde barındırdığı farklı yorum ve algılamalar şöyle çeşitlendirilebilir:

“Yürümeyi, beşeri bilimlerin ilerlemesinin öncülü sayan Spinozacı düşünceden, Kinik felsefenin toplumsal sisteme karşı aldırmaçlığı yüce bir erdem ölçüsüne yükseltmiş taşkınlıklarına, Benjamin’in “rüzgârın esintisine bırakılmış bir kâğıt parçasının izini süren sezgici ve gözlemci öznesinden, Bauman’ın öteki’nin

¹⁴³ Artun, “Sunuş: Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”, **Modern Hayatın Ressamı**, s. 53.

¹⁴⁴ Benjamin, **Pasajlar**, s. 102.

topluca kavranılmış imgesine ayna tutarak klasik temsil algısında karmaşalar yaratan ‘yabancı’sına kadar pek çok farklı tanımlama, gezgin-düşünce/düşünür figürünün zaman içinde geçirdiği dönüşümlere işaret eder.”¹⁴⁵

Birbirlerinden oldukça farklı gibi görünmesine rağmen esasında benzer zihni süreçlerin ürünü olan bu düşünme biçimleri, alışılmış olandan bir farklılaşmayı ifade etmektedir. Modern kentler şekillenirken insanların çevreyi/dünyayı algılama biçimleri de bir dizi dönüşüm geçirmektedir:

“Modern kent dokusunun, gündelik olay ve olguları belli bir bütünlükten yoksun biçimde algıla(t)mayı güçlendiren anıtsal nitelikli mekânlar ve karmaşık etkinlikler alanıyla, kendi yalnızlığı içinde devinen yabancılaşmış/parçalanmış bireye sunduğu tek anlamlı vaat, ‘an’a odaklı’ yaşamının izini sürmesidir. Söz konusu zımnî vaadin öngörülmemiş bir sonucu, düşüncenin–giderek de bireyin bedensel ve zihinsel varlığının- *yersizyurtsuzlaşması*dır.”¹⁴⁶

Söz konusu yersiz-yurtsuzluk düşüncesinin flanör düşünceyle doğrudan bağlantıları bulunmaktadır. Bu bağlantıyı yeni hayat şekline, bağlanmaya ve iktidar düşüncesine tepkisellik olarak yorumlamak mümkündür. Bu, rastlantısallıklarla dolu, sabitleri olmayan merkezsiz bir yaşam vaadidir. Böylece anonimliğe, sabit kalandansa anlık değişen izlenim ve fragmanlara, “fiziksel görünürlüğü, başkalarının nazarında “görünmez” kılmayı tercih”¹⁴⁷ eden bir kişiliğe geçiş görülür. “(...) flanör bu hayatı tam da Laclau’nun dediği gibi, “dışarıyı içerinin bir unsuru” kılarak yaşar, yaşamaya çalışır.”¹⁴⁸ Onun trajikliğin şiddetinin doğa ve özgürlük olarak nesneleştiğini belirten Köse’ye göre, “flanörün çağrısını duymamazlık edemediği bu doğa, doğal doğadan çok, insan varoluşunun toplumsal doğası olarak karmaşık ilişkiler bütünüdür; insanın ikinci doğası.”¹⁴⁹ Flanörü benzerleri olan “serseri”, “aylak” veya “turist”ten ayıran böyle bir düşünsel arka plandır, onu içinde bulunduğu

¹⁴⁵ Hüseyin Köse, “Önsöz”, **Flanör Düşünce**, (Ed. Hüseyin Köse), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 10.

¹⁴⁶ Köse, **A.g.m.**, s. 10.

¹⁴⁷ Köse, **A.g.m.**, s. 14

¹⁴⁸ Hüsamettin Çetinkaya, “Devletsiz Düşünce”, **Flanör Düşünce**, s. 24.

¹⁴⁹ Köse, “Önsöz”, **Flanör Düşünce**, s. 23.

kalabalıktan ayıran en temel fark ise bir “ayrık otu” olması ve kalabalıkların içinden yaratıcı bir ürünle çıkmasıdır.¹⁵⁰

Flanör, modern hayatın ve modern kentlerin yeni bir insan tipi, davranışı ve daha genelde ise yeni bir algılama/görme biçimi ortaya koymasıyla birlikte, bu ortamın var ettiği fakat bu koşullara uymak ve akışa katılmak yerine, kalabalıklar içerisinde kendi düşüncesini besleyecek unsurlar arayan, insanlarla ilişkisini kendi benliği çerçevesinde şekillendirmesini bilen; dış dünyanın dayattığı koşullara sessiz tepkisini yaptığı yürüyüşlerle, sahip olduğu boş zamanları değerlendirme yetisiyle veren, kalabalığın sunduğu “fantazmagoria”ya kendisini kaptırsa da oradan yaratıcı bir edimle yahut kendiliğini belirleyen bir bilinçle çıkma imkânına sahip olan, modern hayatın buyurduğu kişinin değil olarak adlandırılabilir ve bir edebiyat terimiyle açıklayacak olursak “anti-kahraman” bir kişiliktir.

1.6. FLANÖR VE AYLAK KAVRAMLARI ARASINDAKİ FARKLILIKLAR

Fransızca kökenli bir kelime olan “Flâneur: Aylak, işsiz, boş gezen” manalarına gelmekle birlikte, “Flâne: Dolaşma, gezip dolaşma” kelimesinden türemiştir. Yine aynı kökten gelen “Flâner: 1. Aylak aylak dolaşmak, gezip tozmak. 2. Oyalanmak, dalga geçmek” ve “flânerie: Aylaklık, gezip tozma, boş gezme, oyalanma” gibi sözcükler de benzer anlamlara sahiptir.¹⁵¹ Kuzey Fransa'nın Norman lehçesi kaynaklı olan sözcük, 19. yüzyıl ortalarında dolaşıma girerek edebi ve felsefi çevrelerde yaygınlaşmıştır. Öncesinde daha çok menfi çağrışımlarla kullanılan kelime, artık boş zamana sahip ve yürüyen bir entelektüel için kullanılmaya başlanır. Baudelaire'in edebiyatının ve hayatının merkezinde yer alan bu düşünme tarzı, Baudelaire tarafından “kentle ilgili yeni ve ilgi çekici şeyler öğrenmek için

¹⁵⁰ Nilgün Tandoğmuş, “Kent Kültüründe Modernizm ve Sonrası: ‘Gözlemleyen Özne’ Olarak Flanörü Yeniden Okumak”, **Flanör Düşünce**, s. 107.

¹⁵¹ Tahsin Saraç, **Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük 1**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1976, s. 567.

entelektüel bir amaçla gezinen kişi olarak” nitelendi.¹⁵² Anlatılan dönemde böyle bir tip varlığını sürdürmekteydi fakat Walter Benjamin tarafından ele alınmasıyla birlikte daha geniş bir çevrede yaygınlaştı.

Balzac’ın deyiimiyle gözün gastronomisi için dolaşan flanörün zaman içerisinde ortadan kalktığını ve bunun da pasajların ortadan kalkışıyla gerçekleştiğini savunan birçok görüş bulunmaktadır. Bu görüşü savunanlar, Haussmann’ın şehri yeniden inşa etme sürecine vurgu yapmaktadırlar. Yeniden inşa süreciyle birlikte şehrin yapısının değişmesi, tüketime bağlı olarak kısa sürede mağazaların sayısının hızla artması, kentin görsel bir hazzın merkezi hâline gelmesi gibi sebeplerin flanörü yok ederek aylağa dönüşmesine sebep olduğu savunulmuştur.¹⁵³ Fakat hemen belirtmek gerekir ki bu görüşün karşısında da birçok görüş öne sürülmüş ve özellikle günümüze yaklaştıkça bu görüşler daha çok yaygınlaşmıştır. Zira flanörün ortaya çıkışı, özellikle pasajların Paris’i ile birlikte değerlendirilen bir olgu olsa da onun mevcudiyetini yalnızca pasajlarla sınırlandırmak eksik bir yaklaşım olacaktır. Flanörün oluşum koşullarında pasajların çok büyük bir rolü olmakla birlikte kentleşmenin etkisiyle şehrin bir deneyim vasıtası olarak görülmeye başlanmasının ve şehri deneyimlemek isteyen insanlar için olanakların çoğalmasının da büyük bir etken olduğunu belirtebiliriz. Yani önceden belirli bir saatte, ışıklandırmanın dahi olmamasından dolayı şehrin insan trafiğinin kesilmesi, bunun yanı sıra sanayileşmenin henüz doruğa ulaşmadığı dönemlerde şehir nüfusunun henüz yoğun olmaması gibi sebepler, flanörün tam da pasajlarla birlikte ortaya çıkabilmesini mümkün kılıyordu. Zira pasajların inşası, modern kentlerin -ki burada özellikle Paris’i ele almaktayız- şekillenmesiyle birlikte meydana gelmiş bir süreçtir. Bu sebeple flanörün pasajlarla birlikte yok olmadığı fakat bazı özelliklerini değiştirerek var olmaya devam ettiği görüşü savunulmuştur. Yakın döneme gelindiğinde ise bazı araştırmacılar tarafından onun yürümekle olan ilişkisi yok sayılıp sosyal medya üzerinden de bir flanörlük deneyimi açıklanmaya çalışılmaktadır. Elbette bunun mümkün olup olmadığını tartışma konumuz dışında olmakla birlikte, flanörün varlık koşullarıyla ilgili tek bir görüşün olmadığını ortaya koymak açısından bu örnek bize

¹⁵² Ekaterina Netchitaïlova, “Flâneur, Aylak ve Empatik İşçi”, (Çev: Filiz Aydoğan), **Trtakademi**, C: 1, S: 2, s. 649, 650.

¹⁵³ Shaya’dan akt: Netchitaïlova, **A.g.m.**, s. 650.

fikir vermektedir. Ayrıca, Baudelaire'in bir İngiliz olan Poe'dan çevirileriyle, dedektif ve flanör'e benzer tipleri Fransız edebiyatına tanıttığı ve ondan etkilendiğini bilmekteyiz. Görüldüğü üzere İngiltere'de pasajlar olmamasına rağmen Baudelaire'in eserlerinde kullandığı tipe çok benzer bir tip Poe'da varlığını sürdürebiliyordu. “Walter Benjamin Flâneur'ün mağazalar tarafından nasıl kâra dönüştürüldüğünü açıklarken, aynı zamanda Flâneur yeniliğe çekildiğinde, bunları alması gerekmediğinde, ‘arada olmanın’ mümkün olduğu durumdan da söz etmiştir. ‘Flâneur hâlâ eşikte bekler kentin orta sınıfı olarak. Hâlâ gücünü kaybetmemiştir.’”¹⁵⁴ Nitekim Benjamin'in havasını teneffüs ettiği Paris, yirminci yüzyılın Paris'idir ve pasajların çoğu yıkılmış yahut eski niteliklerinden uzaklaşmıştır fakat buna rağmen Benjamin, Paris sokaklarını yuvası gibi gördüğünü belirtir. Edmund White ise flanörlük deneyiminin Paris'in yeniden düzenlenmesinden sonra da hâlâ mümkün olduğunu şu sözlerle desteklemiştir: “Paris'teki tüm ağaçlar....banklar ve bahçeler yeniden yapılsa ve donatılsa da.... birileri hâlâ yine de amaçsız aylak gezmek için bir eğilim duyar.”¹⁵⁵

“Flanör” teriminin gelişimine ve niteliklerine değindikten sonra benzer bir kavram olan “aylak” ile olan bağlantısına değinelim. Modern kentler ortaya çıkmazdan önce yürüyen insanın, “aylak” kelimesiyle yahut “gezgin” kelimesiyle tanımlanabilecek olan bir etkinliği söz konusudur. “Ancak sanayileşmenin ardından başıboş ve amaçsız gözlemlerin yerini, flanörün modernizm içinde kendi konumunu anlamlandırma gayreti aldı. Hatta modernizmin kasvetinden kurtulmanın tek yolu olarak ortaya çıktı.”¹⁵⁶ Öyle ki Türkçede “boş gezen, aylak” anlamlarına gelen Fransızcadaki “flâneur” modern kentin ilk aylağı olarak kabul edildi.¹⁵⁷ Jale Parla ise onun henüz kavramlaşmadan önce, edebiyatın gelişim evrelerinde varlığını sürdürdüğünü belirtir ve geçirdiği dönüşümü ortaya koyar: “(Parla) on yedinci yüzyılın pikaro tipinin yirminci yüzyılda modernist bir marjinalleşmeyle yeni bir

¹⁵⁴ Netchitaïlova, **A.g.m.**, s. 654.

¹⁵⁵ Netchitaïlova, **A.g.m.**, s. 654.

¹⁵⁶ Aybars Bora Kahyaoglu, “**Kent İle Doğa Arasında Kalmış İnsana, Direkt Sinema Üzerinden Flanör Bir Bakış**”, (“Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Sakarya 2014), s. 11.

¹⁵⁷ Abdullah Koçal, “Ahmet Mithat'tan Leyla Erbil'e Türk Edebiyatında ‘Aylak Tipi’nin Kültürel ve Düşünsel Gelişimi”, **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S: 21, 2010, s. 210.

işlevsellik kazandığını belirtir. Pikaro, romanın doğuşunda sıkça rastlanan yersiz yurtsuz serüvenci tipidir. Parla devamla şunları söyler:

‘Yirminci yüzyıl roman kahramanları psikolojik derinlik kazanmış pikarolardır. (...) Joyce, Mann, Musil, Hesse, Camus gibi yazarlarda bu pikaronun, bu kez psikolojik ve felsefi derinlik kazanmış ‘estet’ler (sanatçılar), ya da horlanmış ve ezilen antikahramanlar olarak diriltildiğini gözlemleriz”¹⁵⁸

Baudelaire, bizzat yaşantısı ve sanatıyla bu tipin inşasında önemli bir rol üstlenmekle birlikte, aylak ve flanör kavramları arasındaki ayrıma değinip kavramın çerçevesini çizmesiyle de bizim için ehemmiyetlidir. Kahramanı için, “Basit bir flâneur’dan daha yüksek bir amacı, rastlantıların getirdiği uçucu zevklerden daha genel bir hedefi vardır kuşkusuz. O modern adını vereceğim şeyi aramaktadır” diyen Baudelaire’in ‘basit bir flâneur’dan kastı ‘badaud’ yani avaredir.”¹⁵⁹ Bu sözlerde görülmektedir ki Baudelaire tarafından kullanılan flanör kelimesi, hâlâ eski anlamıyla varlığını sürdürmektedir, Baudelaire ise ona yeni bir anlam eklemiştir. İlerleyen dönemde ise flanör ile aylak/badaud sözcüklerinin anlamca ayrışmaları gerçekleşmiştir: “Flâneur, sadece gezip tozan, işi gücü olmayan bir tip değil, işi ‘gezip tozmak’ olan bir tiptir. Bu yönüyle de ‘badaud’dan ayrılır. Bu ayrımında, badaud, ‘sağı solu seyrederek zaman öldüren kişidir.’¹⁶⁰ (...) ‘Aylak’ flâneur, modern olanı entelektüel bir dert hâline getirirken, ‘avare’ badaud böylesi bir dertten yoksundur.”¹⁶¹ Badaud kelimesinin sözlük anlamı da bu ayrımı desteklemektedir, öyle ki badaud kelimesinin dilimizdeki karşılığı aylak/avare kelimesidir ve “1. Alık, alık gezen. 2. İşsiz güçsüz kişiler.”¹⁶² manalarına gelmektedir.

Flanör kavramının geçmişte sahip olduğu anlam, yeni bir tipin ortaya çıkması ve özellikle edebiyatta kendisine büyük yer bulmasıyla değişime uğramış, eski

¹⁵⁸ Koçal, A.g.m., s. 211.

¹⁵⁹ Melike Kılıç, “**Türk Romanında Flanör Düşüncesinin Eleştirel İki Yorumu: Aylak Adam ve Aylaklar**”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, İstanbul 2017), s. 35.

¹⁶⁰ Demiralp’ten akt: Deniz Aktan Küçük, “**Türk Romanında Aylaklık (1875 - 1960)**”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007), s. 12, 13.

¹⁶¹ Küçük, **Türk Romanında Aylaklık (1875 - 1960)**, s. 13.

¹⁶² Tahsin Saraç, “Badoud”, **Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük 1**, s. 105.

anlamını tamamen reddetmese de onun dönüşüme uğramasıyla yeni bir kavramı ifade eder hâle gelmiştir. “Claude Tallier, 19. yüzyılın ilk yarısında flanör, aylak, boş adam, tembel biri olarak betimlenirken, Baudelaire’in onu kitlenin gözlemcisi ve ‘bilinçli aynası’ olarak gördüğünü belirtir.”¹⁶³ Benjamin ise flanörün, Paris’in dar kaldırımlarının yerini pasajlara bırakmasıyla kendi evini bulduğunu ve “gezmeye çıkanların ve tütün tiryakilerinin, her meslekten olanların en sevdikleri yerin, vakanüvisine ve filozofuna kavuşmasını”¹⁶⁴ sağladığını söyler.

Flanör kelimesine Türkçede bir karşılık bulmak istersek, ona en yakın kelime olan “aylak” kelimesinin TDK’da “işsiz, boş gezen, avare (kimse)”¹⁶⁵ olarak tanımlandığını görürüz. Benzer bir kelime olan “avare” ise Farsça’dan dilimize geçmiş ve yine “İşsiz, işsiz güçsüz, başıboş, aylak” olarak tanımlanmıştır.¹⁶⁶ Bizdeki “aylak” kelimesinin gelişimi hakkında ise Sevda Kaman’ın “aylak” sözcüğünü etimolojik olarak incelediği makalesinden hareketle şunları söyleyebiliriz. “Aylak” sözcüğünün kökenleriyle ilgili görüşlerden birisi onu, “boş, ıssız, تنها” manalarındaki “ağlak” sözcüğünden hareketle açıklamaktadır. Bu görüşe nazaran daha çok benimsenen diğer görüş ise “dönmek, çevirmek” manalarına gelen “ayla-”¹⁶⁷ fiilinden türediğini öne sürer. Bu iki görüş yaygın olarak kabul görmeye birlikte, sözcüğün kökenine dair çok sayıda görüş bulunmaktadır. “Aylak” sözcüğünün lehçelerdeki kullanım alanlarına bakıldığında ise; Harezmi Türkçesi’nde “başıboş”; Çağatay Türkçesi’nde “girdap, körfez”; Eski Anadolu Türkçesi’nde “işsiz, avare; bol, fazla; kalp, kalbin bulunduğu boşluk; bedava, parasız, ücretsiz”; 19. yüzyılda yazılmış sözlüklerde ise “tembel; işsiz, boşta; dolanıp gezen, haylaz, boşta olan, battal” anlamlarının verildiği görülmektedir.¹⁶⁸

Türkçe’de yalnızca “aylak” ve “avare” gibi karşılıkları bulunan “flanör” kelimesi, tam olarak bu sözcüklerle karşılanamayacak bir kelimedir. “Aylak”

¹⁶³ Küçük, **Türk Romanında Aylaklık (1875 - 1960)**, s. 34.

¹⁶⁴ Küçük, **Türk Romanında Aylaklık (1875 - 1960)**, s. 29.

¹⁶⁵ <https://sozluk.gov.tr/> (15.09.2020).

¹⁶⁶ <https://sozluk.gov.tr/> (15.09.2020).

¹⁶⁷ “ayla-” sözcüğünün de türemiş bir fiil olduğunu ileri süren görüşler bulunmaktadır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Sevda Kaman, “Aylak Sözcüğü Üzerine”, **Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)**, S: 21, İstanbul, 2020, s. 156, 167.

¹⁶⁸ Kaman, **A.g.m.**, s. 168, 169.

kelimesinin geçmişten günümüze kadar taşıdığı anlamlara bakıldığında, benzer bir anlam çerçevesinde hareket ettiği ve daha çok olumsuz manada kullanıldığı görülmektedir. Diyebiliriz ki Türkçede bu kelime, Fransızcadaki “badoud” kelimesine karşılık gelmektedir. Bu durumda ise şehrin içinde dolaşan entelektüel aylakları vurgulamak için Türkçe’de bir sözcük bulunmamakta, ya “flanör” kelimesinin kullanılması ya da “aylak” kelimesinin ne tür bir anlamda kullanıldığı açıklandıktan sonra kullanımı söz konusu olmaktadır.



2. 1950-1980 YILLARI ARASINDAKİ ROMANLARDA FLANÖR DÜŞÜNCENİN TEZAHÜR BİÇİMLERİ

2.1. MODERNİTE

2.1.1. Huzur Romanında Modern Hayata Bakış

Tanpınar'ın *Huzur* adlı eseri, 'modernite' çerçevesinde değerlendirilecek olunursa, iki ayrı merhaleden meseleye yaklaşılması gerekmektedir. Bunlar, "modernite" ve daha özelden ise "Türk modernleşmesi" olup eserin genel çerçevesi ve Mümtaz'ın konuya bakışı üzerinden ortaya koyulacaktır. Söz konusu iki unsur birbiriyle bağlantılı olmakla birlikte, bu eser özelinde "Türk modernleşmesi"nin ana mesele olduğu görülebilmektedir.

Huzur'da "Türk modernleşmesi", geçmiş ve yenilik/modernlik arasındaki ikilikte kendini göstermektedir. "Huzursuzluk tam da bu ikiliklerin kapışmasından doğar. Bunları sentezlemenin zorluğu, dönüşümün yarattığı zihni ve ruhi çatışmalar tarihi, toplumu ve insanı bunalımlara sürükler. Bu bunalımdan doğacak olan huzursuzluktur."¹⁶⁹ Nitekim bu huzursuzluk havası romana da sinmiş olup romanın huzursuzlukla başlamasının yanı sıra eserdeki insan ve İstanbul'un da hasta olduğu görülür:

"Macit, İhsan, 'üç çocuk' ve 'mefluç bir koca sahibi felçli bir hasta bakıcı'. Hastalık sadece insanlarda karşımıza çıkmıyor. Aileye, mahalleye, sosyal hayata, zihin dünyalarına ve yaşam mekânlarına da sarkar. (...) Geleneğin kentinde hayat mahalle üzerine kuruludur. Mahalle, kentin evidir. Ancak artık mahalle perişan ve hastadır. İnsanları üstündekilerle yoksul ve evler hayat döküntüsü varlıklara dönmüştür. Mahallede hayat çürümektedir. Çürüyen geleneğin hayatıdır."¹⁷⁰

Ayrıca Yıldırım, Mümtaz'ın babasının ölümünün geleneğimizin aksine huzursuz bir ölüm olmasıyla, bu karanlık atmosferin desteklediğini belirtir. Bunun sebebini ise

¹⁶⁹ Ergün Yıldırım, "Türk Modernliğinin Huzursuzluğu: Huzur Romanında Modernleşmeyi Anlamak", *Ahmet Hamdi Tanpınar Günleri (Sempozyum 2012)*, (Ed. Mustafa Atiker), Keçiören Belediyesi, Ankara, 2013, s. 157.

¹⁷⁰ Yıldırım, *A.g.m.*, s. 157, 158.

Tanpınar'ın “modernliğin getirdiği değişimler içinde sarsılan bir toplum dünyası içinde” hikâyesini kurgulamasına bağlar.¹⁷¹

Eserde, Cumhuriyet öncesi ve sonrasında devam eden köklü bir tartışmanın sürdüğünü görülmektedir. Romanda pek çok kişi, gerek yaşantılarıyla gerekse de ifade ettikleri görüşleriyle bu konu çevresinde konumlanırlar. İhsan, Batı medeniyetini tanıyıp özüne dönmüş birisiyken Mümtaz, Doğu ve Batı terkiibi arasında sıkışıp kalmış bir karakterdir, tıpkı ferdi ve içtimai arasında sıkışıp kalması gibi. Nuran ve Tefvik Bey, doğu geleneğine ve musikisine hâkim kişiler olarak karşımıza çıkar. Fakat onların tamamen doğuya ait oldukları söylenemez. Suat ise bu kişilerin karşıtı gibidir, medeniyet meseleleriyle alakadar olmamasıyla onlardan ayrılır. Sezgin, *Huzur*'da “mesuliyet” fikrinin İhsan, Suat ve Mümtaz tarafından yorumlanma biçimlerinin, karakterlerin zihniyet farklarını ortaya koyduğunu belirtir.

“Suat'ın üzerinde biraz da karikatürize edilen Varoluşçuluğun bunalım ve sıkıntıları üçlü arasında tam bir kutuplaşma oluşturur. Mümtaz varoluşunun anlamını aşkta ve güzellikte bulan bir esteti, Suat varoluşun abesliğiyle hayata düşman kesilmiş bir yıkıcıyı temsil eder. İhsan ise varoluş anksiyetesini “toplumsal mesuliyet” duygusuyla yenmiştir. Varoluşçu psikanalizde İhsan'ın durumu “kendini aşma” olarak nitelenir.”¹⁷²

Tüm bu kişiler üzerinden “Türk modernleşmesi”ni ve dolayısıyla Doğu-Batı meselesini yorumlamak mümkündür, özellikle Mümtaz ve İhsan'ın bu konu çerçevesindeki düşünceleri, meselenin büyük bir kısmını teşkil etmektedir. Mümtaz, “(...) ‘geçmiş bilincini’ tarih bilincine dönüştürerek; yani asırlar boyu büyük bir medeniyete hayat kaynağı olan geleneğe akılcı ve eleştirici bir tavır geliştirebilecek, onu çağın bilinci ve tecrübesinin hamurunda yoğurup yenileyecek”¹⁷³ olan yeni Türk aydını portresidir. Kantarcıoğlu'na göre bu aynı zamanda Tanpınar'ın şahsi görüşü olup Türk milleti kendi kültüründen getirdiklerini Batı medeniyetini oluşturan öze

¹⁷¹ Yıldırım, **A.g.m.**, s. 158.

¹⁷² Esra Sezgin, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernliği: Tanpınar'ın Romanlarında Modernlik, Zaman ve Mekân”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2015), s. 34.

¹⁷³ Sevim Kantarcıoğlu, **Türk ve Dünya Romanında Modernizm**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 103.

yenileyip bir nevi Rönesans yaratacaktır.¹⁷⁴ Fakat Mümtaz, Türk edebiyatında daha önce pek çok örneğini gördüğümüz örnek aydın tipi olmaktan uzaktır; zira kendini tamamen topluma adanmış olarak çizilen aydınlara karşın o, çok yönlü bir insan olarak bize sunulmakta, bireyselliği ıskalanmamaktadır.¹⁷⁵ İhsan ise, “tip olarak, hem Türk aydınının, hem Türk toplumunda norm olan aile babasının, hem de yüklendiği büyük mesuliyetleri yiğitçe taşımasını bilen, yeni Türkiye’nin geleceği emanet edeceği gençler yetiştirmeyi şeref bilen Türk öğretmeninin sembolüdür.”¹⁷⁶ Her ne kadar ideal bir tip gibi görünse de Mümtaz ve Suat’ın eserdeki varlıkları onun mahiyetini tartışmaya açmaktadır. Özellikle Mümtaz’ın yetişmesinde büyük bir etkisi bulunan İhsan, onun şahsına mahsus bazı özellikleri anlamaktan acizdir. Örneğin, aşka bir deneyim gibi bakması gerektiğini Mümtaz’a söylerken, onun için aşkın mahiyeti konusunda bir fikri yoktur. O, bu tür işleri üzerinde fazla durulmaması gereken mevzular olarak görür, Türk aydınının tek vazifesi vardır o da kendi medeniyeti, toplumdur. Yine Mümtaz’ın çocukluğunda ilk kez yaşadığı tabiatla bütünleşme arzusu gibi mistik deneyimleri İhsan gereksiz görmektedir, Suat’ın içinde bulunduğu ve kendisini inkâra kadar götüren koşullar da ona göre ehemmiyetsiz şeylerdir.

İhsan’a göre Doğu-Batı sentezini oluşturabilmek için bazı şartlar bulunmaktadır. Türk aydını ne geçmişin büyümesine kapılarak bugünü inkâr edecek ne de kendisini bilmeden anlayamayacağı Batı’nın hayranı olacaktır.¹⁷⁷ Bu kadar sarıh bir şekilde ortaya konulan bu düşüncelerin gerçeğe yansımaları ise daha karmaşıktır, özellikle Mümtaz ve Suat’ın eserdeki varlıkları bunu ortaya koymaktadır. Öyle ki eserde ideale yakın bir tip gibi ele alınan İhsan’da dahi düşünce ve eylem ayrılığı

¹⁷⁴ Kantarcıoğlu, **A.g.e.**, s. 103.

¹⁷⁵ “Hilmi Yavuz da Huzur’la birlikte Türk romanında bir ‘kopma’ yaşandığını dile getirmektedir: Huzur’dan önce Türk romanı verili söylemler üzerine kurulmuştur: ya doğulu ya batılı olmayı sorgulamadan kesinleyen ideolojik söylemler üzerine... ‘Verili’ olmaları da bu yüzden. Oysa Mümtaz ‘bu iki haddi’ de sorguluyor: Birini ya da ötekini olumsuzlamak, birini ya da ötekini kesinlemek değil onun konumu. Bir başka deyişle, Doğu’yu ya da Batı’yı verili bir ideoloji olarak yaşamıyor Mümtaz. İdeoloji, sorgulamaksızın kesinlemeyi gerektirir çünkü. Mümtaz sorguluyor oysa. (...) Huzur’u Türk roman geleneğinde ‘kopma’yı imleyen bir roman kılan da bu. Doğu’yla Batı’yı, ‘verili’ söylemler olarak değil, bir sorunsal olarak, bir üst-söylem olarak konumlıyor.” (Sezgin, “**Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernliği: Tanpınar’ın Romanlarında Modernlik, Zaman ve Mekân**”, s. 36.)

¹⁷⁶ Kantarcıoğlu, **Türk ve Dünya Romanında Modernizm**, s. 105.

¹⁷⁷ Kantarcıoğlu, **Türk ve Dünya Romanında Modernizm**, s. 107.

dikkat çeker. O, halk için fikirler üreten ama halktan da bir o kadar uzaklaşmış birisidir. İhsan bunun farkında olarak “‘Halkımıza ve hayatımıza ne kadar yaklaşırsak o kadar mesut olacağız,’ der. Eklemek gerek: Halk türküleri dinlerken söyler bunu!”¹⁷⁸

Kantarcıoğlu’na göre Mümtaz da eserde idealize edilmiş bir tip değildir: Romantik bir şair ve romantik bir kişilik olarak çizilen Mümtaz, “sanatı insanı kendisiyle ve ölüm fikriyle barıştırdığına ve sanatçının kendi özüne sadık kalarak öğrendiğine inanmakla, bütün romantik şairlerin işlediği hatayı işlemektedir. Tanpınar’ın Mümtaz ve onun gibi aydın olmaya namzet kişilerden beklediği şey, gerçek arayışında Mümtaz’ın bittiği noktada başlamaktadır. Tanpınar’a göre kendi gerçeğini öğrenen insan, önce sadece sosyal gerçekleri öğrenmeye ve sosyal sorumluluklarını yüklenmeye hazırlanmış bir kişidir.”¹⁷⁹ Mümtaz ise günlük hayat karşısında zayıf düşmüş birisidir, kendisi için bir adım atamayacak kadar zayıftır. Moran, ilk üç bölümde Mümtaz’ın ülke hakkında kimi düşüncelere sahip olmasına rağmen bunların teoride kaldığını ve Mümtaz’ın kendi kişisel mutluluğunun peşinde olduğunu söyler. Fakat dördüncü bölümde onun kendisiyle hesaplaşması sonucunda bu durumun değişmiş gibidir. “Zira Tanpınar, Mümtaz’ın felsefesinin bir çeşit kaçış olduğunu, bazı sorumlulukları yüklenmekten kaçınmak anlamına geldiğini bilir.”¹⁸⁰ Nitekim Nuran, İhsan ve Suat, romanda yer yer ona bu uyarıları yapmaktan kaçınmazlar. Fakat Nuran’a olan sevgisini yalnızca bir kaçış olarak addetmek doğru olmayacaktır, o, kaybettiği bir şeyleri Nuran’da bularak esasında bir terkibe, huzura ulaşma gayretindedir. Mümtaz, hayatın(ın) karmaşası içerisinde nefes almaya çalışan bir insandır. Zira romanda Mümtaz, ideal bir aydın tipi olarak çizilmese de çağın gerçeklerini omuzlarında taşıyan birisi olarak görülür. “Tanpınar, Mümtaz’ı sadece bir ülkenin yoksulluğu için değil, bütün değerlerini yitirmiş, hayatla ne yapacağını bilmeyen, onu taşınması gereken bir yük olarak gören, 19. Yüzyılın solipsizmine*

¹⁷⁸ Fethi Naci, “Huzur”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, (Ed: Abdullah Uçman Handan İnci), 3F Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 184.

¹⁷⁹ Kantarcıoğlu, **Türk ve Dünya Romanında Modernizm**, s.113

¹⁸⁰ Berna Moran, “Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, (Ed: Abdullah Uçman, Handan İnci), 3F Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 293.

* “tekbencilik [ing. solipsism; Fr. solipsisme; Al. solipsismus]. 1 Genel bir çerçeve içinde, benmerkezcilik ya da egoizme yakın bir öğreti olarak, bene büyük bir önem atfeden, beni temele alan yaklaşım; kişinin kendi çıkar ve hazları dışında hiçbir şeye değer vermemesi gerektiğini savunan

kapılmış nihilist diplomatları için de ızdırap çeken bir İsa figürü olarak gösteriyor.”¹⁸¹ İçinde bulunduğu koşullar onu yalnızca bağlı bulunduğu medeniyetin değil, insan tekini ve tüm insanlığı dert edinen bir figür haline getirmektedir.

Demiralp, Mümtaz’ı ikiliklerin adamı olarak tanımlarken, Tanpınar’ın temel ikilemelerinin Mümtaz’ın kişiliğinde belirlediğinin altını çizer. Mümtaz’ın iki ana kutbundan ilkinin çocukluğunda yaşadıkları, diğer bir kutbunu ise tüm bu geçmişine rağmen inşa etmeye çalıştıkları oluşturur.¹⁸² Tanpınar, Mümtaz’ı tüm kutuplarıyla verir, onu ideal bir aydından beklediklerini yüklediği bir kahramana dönüştürmez, onun kaderi huzursuzluk ve ikilemdir, ne ferdi saadetini ne de etrafındaki hayatı unuttur, ikisi arasında sallantıdadır.¹⁸³

Roman, “Türk modernleşmesi” çerçevesinde değerlendirilirken Tanpınar’ın konuya bakışının ortaya koyulması da önemlidir. Tanpınar, Türk toplumunun modernleşme sürecini ele alırken halkın yaşayışı ve devlet arasında süregiden mesafeye dikkat çeker, bu mesafe neticesinde halk, daima devletin düşüncesine yetişmeye çalışmıştır. Tanpınar’a göre ilerleme adına devletçe gerçekleştirilen reformlar, köklerini her zaman toplumdaki almamaktadır. Bu sebeple yazar, ilerleme adına gözden çıkarılanlar konusunda titizliğini korur ve zengin bir mirası reddeden ilerlemenin karşısında bir tutum sergiler.¹⁸⁴ Berna Moran, Tanpınar’ın bu görüşlerinin yaşadığı dönemde yeterince anlaşılmasının nedenini, onun geleneksel kültüre olan bağlılığının, estetik anlayışından ileri geldiğinin insanlarca anlaşılmasına bağlar. Moran’a göre, “çağdaşlaşmaya değil köksüzlüğe, dolayısıyla zevksizliğe karşı olan” Tanpınar’ın bazılarınca gerici olarak algılanmasının nedeni, toplumsal sorunlara estetik kaygılarla bakmasının yarattığı kuşkulardır. Moran, bu noktada Tanpınar’ın düşüncesine de bir eleştiride bulunur. Tanpınar’ın “sanayileşmiş bir ülkede doğacak hayat şekillerine, orada egemen olan

öğreti. İmtiyazlı olup, indirgenemez birtakım özelliklere sahip bulunan birinci şahsa ait bir bakış açısının var olduğunu ve bu bakış açısının kişiyi başka her şey ve herkesten yalıtıldığını savunan görüş.”, (Ahmet Cevizci, **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999, s. 834.)

¹⁸¹ Kantarcıoğlu, **Türk ve Dünya Romanında Modernizm**, s. 125.

¹⁸² Oğuz Demiralp, **Kutup Noktası**, YKY, İstanbul, 2001, s. 128.

¹⁸³ Moran, “Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, s. 296.

¹⁸⁴ Türkes’ten akt: Sezgin, “**Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernliği: Tanpınar’ın Romanlarında Modernlik, Zaman ve Mekân**”, s. 28.

ekonomik düzenin yaratacağı ideolojinin yön vereceğini görmeyerek, bunların otomatik olarak kendi damgamızı taşıyan, ince bir zevkin ürünü olan hayat biçimleri olacağına inanmakla aldandığı”nı ifade eder.¹⁸⁵

Tanpınar’ın “iman”, “şüphe” ve “güven” kavramlarına yüklediği anlamlar, modernleşme sürecine bakışıyla ilgili önemli ipuçları sunar. Tanpınar’da bu kavramlar, aslî şekilleri ve dönüşüme uğramış şekilleri arasında yapılan bir mukayese yoluyla ortaya koyulur. Bu kavramları yeniden biçimlendiren şey ise modernitenin dünya tasavvuruna verdiği yeni şekildir. Bu, Türk toplumunda da etkinliğini hissettiren bir süreç olmuş ve “Türk modernleşmesi” şeklinde ifade edilmiştir. Tanpınar, “iman”, “şüphe” ve “güven” kavramlarını birbirine bağlı unsurlar olarak kabul etmekte ve bu kavramları yalnızca din üzerinden değerlendirmemektedir. Tanpınar’da “iman”, yalnızca dinsel bir kavram değildir, daha çok “aidiyet” ile birlikte okunulması gereken bir husustur. Demiralp’e göre bir topluluğa ait olup orada kendini evinde hissetmek ve ortak bağlılıklarla hareket etmek, insanın içinde yaşadığı kültürel dizgeden kuşkulananmamasını sağlayacaktır. Türk insanının içerisinde bulunduğu kuşkunun, imanının zayıflamasından daha ziyade çevresine duyduğu güvenin ve topluma inanarak katılma duygusunun eksikliğinden doğduğunu belirtir.¹⁸⁶

Huzur’da modernite meselesinin daha çok “Doğu-Batı”, “eski-yeni” ikiliği üzerinden sunulduğu görülmektedir. Eserde bu konular tartışılmaya açılmakta ve çeşitli görüşler ortaya koyulmaktadır. Taner Timur, Fethi Naci gibi kimi eleştirmenler, Tanpınar’ın bu terkinin nasıl başarılacağı konusunda ne kendi fikri dünyasında ne de karakterlerinin fikri dünyalarında bir bütünlük sağlayamadığını belirtirler. Timur, Tanpınar’ın ulusal kimlikle ilgili sorunlara bulduğu çözümlerden ziyade, Türk siyasi tarihi için önemli bir dönemde bu sorunları gün yüzüne çıkarmasıyla önem arz ettiğini belirtir.¹⁸⁷ Ayrıca, Tanpınar’ın Doğu-Batı sorunsalına çağdaşı yazarlardan farklı bir bakış açısı getirebildiğini belirtmek gerekmektedir. Tanzimat’tan bu yana edebiyatımızda süregelen yaygın bir eğilime dâhil olmayarak

¹⁸⁵ Sezgin, A.g.e., s. 28.

¹⁸⁶ Sezgin, A.g.e., s. 31.

¹⁸⁷ Elif Türkislamoğlu, **Türk Düşünce Dünyasında Tanpınar**, Hece Yayınları, Ankara, 2015, s. 108.

kahramanlarını yüceltme yahut karikatürize etme yoluna gitmemiştir. Edebiyatımızda bu eğilimi özellikle alafranga tipleri üzerinden sürdüren yazarlardan, ahlaki bir çizgiyi benimsememesi ve estetik kaygıları ön plana çıkarmasıyla ayrıldığı görülmektedir.¹⁸⁸

Huzur'un ve Tanpınar'ın 'modernite'ye dair söyledikleri, buraya kadar olan kısımında "Türk modernleşmesi" üzerinden değerlendirildi. Fakat eserde buna nazaran çok daha az görülmekle birlikte zaman zaman kendisini hissettiren ve romanın genel atmosferini oluşturarak 'modernite'yi daha geniş bir çerçeveden değerlendiren bir bakış açısı da mevcuttur. Eserde modernite, genel olarak beraberinde getirdiği huzursuzluk ile mevcudiyetini hissettirir. Yıldırım'ın edebiyat ve modernite ilişkisine dair şu tespiti, bizzat *Huzur* romanı için de geçerliliği olan bir tespit olarak görülebilir:

"Huzursuzluk hem modern bir biçim alıyor hem de modernliğin en önemli sorunlarının başında yer alıyor. Bunun en büyük kanıtlarından birisi de yaşadıkları toplumsal dünyadan etkilenen, oradan bakan ve orada yaşayan edebiyatçıların yazdığı metinlerdir. Edebiyat da toplum içinden çıkan yapılardır. Büyük toplumsal dönüşümlerin yaşandığı modern zamanlarda, büyük edebiyat yapıtlarıyla karşılaşılıyor."¹⁸⁹

Eserde moderniteye olumsuz bir bakışın izlerini, daha çok onun sunduğu olumsuz hayat sahnelerinde ve doğaya kaçış arzusunda görürüz. Mümtaz'ın henüz çocuk yaşta doğayla kurduğu bağ, hayatının ilerleyen yıllarında mevcudiyetini sürdürecektir ve Mümtaz'ın şahsi fikirlerini geliştirmesinde bir mihenk noktası teşkil edecektir. Mümtaz'ın çocukluğunda yaşadığı bu deneyimler, o yıllarda moderniteden kaçış arzusu şeklinde ortaya çıkmamakla birlikte ilerleyen yıllarda modern şehir hayatına bir alternatifi de içerisinde barındıracaktır. Eserin pek çok yerinde doğaya ve yalın olana yapılan vurgu, bu açıklamayı destekler niteliktedir. Özellikle eserin modern hayata bakışıyla ilgili oldukça önemli veriler sunan şu pasajı aktarmak yerinde olacaktır:

¹⁸⁸ Türkislamoğlu, **A.g.m.**, s. 107.

¹⁸⁹ Yıldırım, "Türk Modernliğinin Huzursuzluğu: Huzur Romanında Modernleşmeyi Anlamak", **Ahmet Hamdi Tanpınar Günleri (Sempozyum 2012)**, s. 155.

“Yalnız insanoğlunda idi yekpare ve mutlak zaman, iki hadde ayrılıyor, içimizde bu küçük idare lambası, bu isli aydınlık çırpındığı, çok basit şeylere kendi mudil riyaziyesini soktuğu için, süreyi toprağa düşen gölgemizle ölçtüğümüz için, ölüm ve hayatı birbirinden ayırıyor ve kendi yarattığımız bu iki kutbun arasında düşüncemiz bir saat rakkası gibi gidip geliyordu. İnsanoğlu, zamanın bu mahpusu, onun dışına fırlamağa çalışan bir bîçare idi. Onun içinde kaybolacağı geniş ve biteviye akan nehrinde her şeyle beraber akacağı yerde, onu dışarıdan seyretmeye çalışıyordu. Onun için bir ıstırap makinesi olmuştu. Bir itiliş, hayli ölümün ucundayız; her şey bitti. Mademki sıfırın bütünü kıldık, adet olmağa razı olduk, bunu kabul etmek lâzım. Fakat hız bizi kendiliğinden öbür hadde götürüyor; hayatın ortasındayız, onunla doluyuz, tekrar hızımızın oyuncağıyız; fakat bu sefer, bu sefer terazi mutlak surette ölüme doğru eğiliyordu. Bütün ıstıraplar kendi misilleriyle artacaklardı. İnsanlığın talihi akıyla zamanın dışına fırladığı, aşkın nizamına karşı koyduğu, geniş istihalenin ortasında bir istikrar istediği için, kendiliğinden teşekkül etmiş bir şeydi. İnsanlığın hakiki talihi buydu. (...) Kendi kendisine bir masal uydurmuştu; ona inanıyor, hayatın efendisi olmak istiyordu. Onun için ölümün sofrası oluyordu. Büyük nehirlerden ayrıldıktan sonra, ilk rast geldiği çukuru dolduran bir su gibiydi. Orada her türlü ârizanın, başta kendisi olmak arzusunun kurbanı olacaktı.”¹⁹⁰

2.1.2. Dört Köşeli Üçgen Romanında Modern Hayata Bakış

Dört Köşeli Üçgen eserinde modern hayat, daha çok olumsuz yönleriyle, eksiklikleriyle ele alınan bir olgudur. Eserdeki modernite eleştirisinin ise daha çok matematik/bilimsel kesinlik ve yararcılık üzerinden değerlendirmesi mümkündür. Ayrıca insanların kişilikleri ve onu sunum şekilleri arasında görülen ikilik, bu konuyla bağlantılı olarak değerlendirilebilir. Bu genel değerlendirmelere daha yakından bakılırsa ilkin, ‘gözlemci’nin insanların karınlarını dinlemesiyle bağlantılı olan olaylar bütünü dikkat çeker. İnsanların karınlarını dinleme faaliyeti, eserde insanların karınlarından konuşmalarıyla bağlantılı olarak değerlendirilmektedir.

¹⁹⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, s. 73, 74.

Gözlemci, insanların birçok işlerini gerçekleştirirken ya da konuşurken karınlarından gelen sesi keşfeden çok az insandan biridir. İnsanlar karınlarından konuşarak “düşüncelerini mantıklarının baskısı altında tutmak gibi bir rahatsızlıktan kendilerini sıyırmış”¹⁹¹ olmaktadır. Böylelikle pek çok kişi kendisini insanlara oldukça farklı tanıtabilmekte ve onlar tarafından kabul görebilmektedir. Gözlemci, bu keşfinden sonra insanların karınlarına kulağını dayayarak düşüncelerini dinlemeye başlar. Gözlemcinin bu deneyle ilgili düşüncelerinin, deneylerini bıraktıktan sonra değiştiğini görürüz. Bu değişen düşünceleri, aynı zamanda gözlemciliğin niteliği ve bunun bilim ile olan ilişkisini de kapsamaktadır: “Zaten, daha sonraları, iyi bir gözlemci olabilmek için deneyciliğe sapmamak gerektiğini de anladım. Deneycilik, kişiöğlunu, gerçekleri bütünüyle kavramaktan alıkoyuyordu.”¹⁹²

Eserde deneycilik üzerinden vurgulanan söz konusu kesinlik karşıtlığı, doktorluk mesleği üzerinden sürdürülür. Kahraman, yaptığı gözlemlerin bir süre sonra sağlık durumunu tehdit etmeye başlamasıyla bir doktora başvurur, doktor onu dinledikten sonra böyle bir hastalığın kitaplarda yazılı olmadığını ve bu yüzden ona yardımcı olamayacağını söyler. Doktora göre hastalığının kabul görmesi için kitaplarda yazılı olması gereklidir, şu halde mantık bakımından hasta ama tıp bakımından hasta olmayan biridir. Ama doktor bir çare bulamamasına rağmen şöyle demeyi de ihmal etmez: “– Mantık denizinin gemilerini tanımak gerek! Mantık denizinin gemilerini tanımadan yolculuğa çıkmak, insanı sonradan düş kırıklığına uğratabilir.” Gözlemci ise şöyle yanıt verir: “– Sayın bay doktor, bu sizin lafını ettiğiniz gemiler, sakın mantık denizinin midyeleri olmasın? Bana öyle geliyor ki bunlar düpedüz incisi çıkarılmış midye kabuğu.”¹⁹³ Bilimin her şeyi açıklama iddiasında olmasına karşın kimi durumlar karşısında yetersiz kalışı, bu diyalogda ortaya koyulmaktadır.

“İki beş daha kaç eder?”¹⁹⁴ sorusuna verilebilecek cevabın yalnızca yedi olmadığı, elinde zaten üç varsa on da olabileceği şeklindeki akıl yürütmeler onu,

¹⁹¹ Salâh Birsell, **Dört Köşeli Üçgen**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2019, s. 14.

¹⁹² Birsell, **A.g.e.**, s. 19.

¹⁹³ Birsell, **A.g.e.**, s. 93.

¹⁹⁴ Birsell, **A.g.e.**, s. 112.

“Matematik kesinlikten ancak bazı koşullarda laf açılabilceği”¹⁹⁵ sonucuna ulaşırır. “Sık sık sofistlerin mantıksal kurgularını kullanmaktan çekinmez. Örneğin, (...) bir yazarın gözlem işlevini anlatırken gözlemciyle gözlemlenen kimse arasındaki tartışma, bu savın en büyük kanıtıdır.”¹⁹⁶ Benzer bir olay, sinemada bir biletin iki ayrı kişiye satılması sonucunda her iki kişinin de pay istemekte haklı olması durumunda görülür, burada da bir çelişki varlığını gösterir. Bu örnekler, eserin genelinde vurgulanmakta olan matematik kesinlik konusundaki menfi bir görüşe bağlanabilir.

Anlatıcının ve karakterin matematik kesinliğe bakışı, yukarıda aktarılanlara benzer pek çok örnekte ortaya koyulmaktadır. Hatta bizzat hikâyenin kurgusu da bunu destekler, kahramanın yaşadıkları iki ayrı hikâye ve iki ayrı sonla anlatılır, böylece alternatif iki anlatı sunulurken anlatıcı bunlardan birini seçmekten uzaktır. Eserde bu nokta özellikle dile getirilmiş olup gözlemci tarafından söylenen “(...) matematik kesinliğin yokluğunu benim öykümden ayrı tutmağa da hiçbir biçimde olanak yoktur”¹⁹⁷ sözleri, bunu açıkça ortaya koyar niteliktedir.

Modern hayatın insanların yaşamlarına daha kuvvetli bir şekilde dâhil ettiği düşünülen niteliklerden birisi de insanların kişilikleri ve bunu sunumları arasında bulunan farklılıklardır. Eserde pek çok olay üzerinden ortaya koyulan bu husus, şu sözlerde ifadesini bulur:

“Kendi içlerinden dışarıya fırlamak, kendi kişiliklerini, kendi düşüncelerini başkalarına kabul ettirmek onlara Tanrı işlerine karışmanın korkusunu veriyordu. (...) Bu ürkme kişiöğlunu sinmeğe, düşünmemeğe, bir duygu sığılığı içinde kâh kumların üstünde kâh kumların altında yaşayan bir yengeç gibi ikili ve şaşkın bir yaşam sürmeğe de iteliyordu.”¹⁹⁸

¹⁹⁵ Birsal, **A.g.e.**, s. 113.

¹⁹⁶ “Salâh Birsal”, **Yazın Dergisi**, S: 4, Doruk Matbaacılık, Ankara, 1981, s. 45.

¹⁹⁷ Birsal, **A.g.e.**, s. 108.

¹⁹⁸ Birsal, **A.g.e.**, s. 25.

2.1.3. Bir Küçük-Burjuvanın Gençlik Yılları Romanında Modern Hayata Bakış

Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları adlı eserde, doğrudan moderniteyi hedef alan bir yaklaşımın bulunmadığı görülür, fakat modern yaşamın dönüştürücü etkisinden nasibini alan “şeyler” üzerinden, modernitenin hayata etkileri dolaylı yollarla aktarılır. Ayrıca modernite eleştirisinin daha çok burjuva toplumu ve onun yaşam tarzı üzerinden gerçekleştirildiği görülür, zira sosyalist olan Selim, hayatını burjuvaziye karşı konumlandırma gayreti içerisindedir. Moderniteye karşı ortaya konulan söz konusu eleştirinin bir boyutunu da şehrin geçmişi ve bugünü arasındaki tezat oluşturur.

Selim’in flanör niteliklere sahip oluşu ve dolayısıyla şehrin yaşam tarzı ve mimarisine dair gerçekleştirdiği gözlemleri, modernitenin şehir üzerindeki etkisine bizzat tanık olabilmesini sağlayacaktır. Selim’in dikkatiyle bize sunulan bu çatışma, eski yapılardaki ihtişam ve dip dibe apartmanların oluşturduğu çirkin görüntü üzerinden sıkça vurgulanır. İlerleyen zamana rağmen, insanların şehir yapılanması konusunda geri kalışları şöyle vurgulanır: “İstanbul’da, kentin içindeki doğa gittikçe ortadan kaldırılıyor, kent hızla değişiyor, ağaçlar kesiliyor, yerine çirkin apartmanlar dikiliyordu. Böylece, daha bir beton yığına dönüşen bu kent, öyle sanıyordu ki, her yaz mevsimi daha sıcak oluyordu.”¹⁹⁹

Şehrin dönüşmesinin yanı sıra insanlar da bu dönüştürücü etkene karşı edilgen bir tavır sergilemektedirler. Böylece, toplumun alışkanlık haline getirdiği kimi ritüeller ve tekdüzeleşen davranış biçimleri, Selim’in eleştirdiği hususiyetlerden olur. İnsanların söz konusu pasif tutumları ve bir örnek davranışları, bir mekân tasviri üzerinden şöyle aktarılır: “Yaşamlarının belli dönemlerinde buraya gelirler. Bu ünlü otel, bir şeylerin simgesidir onlar için. Aynı biçimde, neşeli dans ederler. Sonra yiterler ortalıktan. Artık onlara ne burada, ne de başka bir yerde kolay kolay rastlamazsınız.”²⁰⁰

¹⁹⁹ Demir Özlü, *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları- Bir Uzun Sonbahar- Bir Yaz Mevsimi Romansı*, YKY, İstanbul, 2019, s. 18.

²⁰⁰ Özlü, *Bir Küçük-burjuvanın*, s. 52.

Selim, yalnızca modern hayatın insanları bu yaşam şekline yönelttiği görüşünde değildir fakat karşısında olduğu burjuva yaşam biçimi, moderniteyle ilişkilendirilebilecek olan bir husustur. Bu insanlar, hayatlarını basit bir takım alışkanlıklarla sürdürmekten memnun görünmektedirler, söz konusu alışkanlıklar ise kimi zaman geleneklerden, kimi zaman ise modern yaşam tarzının getirdiği davranış biçimlerinden oluşmaktadır.

Selim, üniversite yıllarında yaşadığı bir gönül macerasında, kızın ailesinin geleneğe olan bağlılığından dolayı hüsrana uğrayarak ilişkisini sonlandırmak durumunda kalmıştır. Bu düş kırıklığı sonrasında, keşke gelenekler içinde kalsaydım gibi düşüncelere kapılmış ve bundan sonrası için silik, göze batmayan birisi olmayı düşlemiştir: “Belki, sonra, ileriki yaşlarda sıradan bir kadınla, bir insancık’la bir araya gelirlerdi. Bütün silik insanları, çalışan, ezilen, giysileri göz almayan, modern yaşamla ilgili hiçbir iz taşımayan yığınla insanı gerçek bir gıptayla düşünmüştü. Akşamları bir kadeh rakısını koyup evinin önünü sulayarak oturan o alçakgönüllü bütün bir halk!”²⁰¹ Fakat Selim’in bu düşünceleri uzun sürmemiştir. Zira Selim, yaşadığımız çağda *bunaltının*, o köşesine çekilmiş alçakgönüllü yaşayan insanlara da er ya da geç geleceğini düşünür. “Aslında sorunun geleneklerle, insanın başkaldırısının çatışması olduğunu”²⁰² bilmektedir. Burada gelenek ile kastedilen ise kalıplaşmış yaşama biçimleridir.

Kendi sınıfsal kimliğini kavradıktan sonra, sınıfsal gururu yüzünden burjuva tabakasına kızlarla yakın olmamayı seçmiştir fakat bunda çoğu zaman başarısız olduğu görülür. Buna rağmen onun karşı olduğu şey çok açıktır, Selim bunu şöyle ifade eder:

“‘En tiksindiğim şey yaşadığının bilincinde olmamak, hayatını göstermelik kalıplara göre düzenlemek,’ dedi Selim. ‘En çok canımı sıkan o.’ Sanki değişen bir şeyler vardı: genç kızların giysilerinde, davranışlarında, çay bardaklarını ya da CocaCola şişelerini tutuşlarında. Bu çevrenin insanlarında her şey, sanki, düşsel, iyi bir gelecek için hazırlanmış gibiydi. Gençlik bilinçsiz, ama süslü, çabuk kırılır

²⁰¹ Özlü, A.g.e., s. 74.

²⁰² Özlü, A.g.e., s. 74.

bir incelikle sürececek; her şeyi rahat, aşk duyguları, Cumartesi Pazar günleriyle ilgili bir duygusallık içinde, bütünsel bir oluşuma doğru yol alacaktı.”²⁰³

Modernleşmenin katlanarak büyüyen dönüştürücü etkisine karşı takınılan eleştirel tutum yalnızca Selim tarafından benimsenmez, bu eleştirilerden birisi de Selim’in arkadaşı Güngör’ün şu sözlerinde kendini gösterir:

“Bir zamanlar bu oyunları oynayıp duygularımızın en olgunlaştığı dönemde çekip gideceğiz bu dünyadan. Belki acılar içinde. Pascin de ölecek. O öldükten sonra, o kadar sevdiği Rajans Lokatası’nı da değiştirecekler. Duvarları, yeni, çiniye benzeyen, plastik, zevkiz süslemelerle dolduracaklar. Pascin’in ruhu lokantaya girecek ve bu yeni dekoru hiç beğenmeyecek. N’aptınız? N’aptınız burayı? diye bağırarak Pascin. ‘Sıkılıyorum. Sıkılıyorum,’ diyecek. (...) Toplumsal yaşam gittikçe daha kötü olacak. Kendini gösterme, yalancı sanat alıp yürüyecek. Her birimizin ruhu, Pascin’in ruhu gibi rahat olmayacak.”²⁰⁴

Eserde modernite karşısında genel olarak benimsenen tutumun ve Selim’in düşünüş tarzının Özlü’nün diğer karakterleriyle bir bütün oluşturduğu görülmektedir, yazarın bir başka eserinde yer alan şu cümleler de buna örnek teşkil etmektedir: “Çoğunluk gibi düşünmüyorum, isteklerim de bir değil, onlar gibi yaşamıyorum. Doğru olanı kendimce arıyorum. Düşündüklerimle onların düşündükleri arasında hiçbir ilinti yok artık. Düşünceleri nasıl menfaatlerine bağlıysa, yaşamaları da kendilerinin değil.”²⁰⁵

Toplumun söz konusu edilgenliği, Özlü’nün diğer anlatılarında da sık sık kendisine yer bulmaktadır. Örneğin *Kanallar* anlatısındaki anlatıcı, ülkesi dışında başka bir kenttedir fakat topluma olan bakışı hâlâ aynıdır. Bir mağazanın vitrininde yaşaması durumunda daha insanca bir yaşama sahip olabileceğini belirtir. Yaşadığı toplumda coşkunun olmadığını, böylece ne hüznlerin ne de sevinçlerin tam mânâsıyla yaşanabildiğini söyler: “Sadece duyguların kendi üzerine tıkanması,

²⁰³ Özlü, A.g.e., s. 132, 133.

²⁰⁴ Özlü, A.g.e., s. 140.

²⁰⁵ Özlü, A.g.e., s. 217.

süreksiz bir süreklilikti yaşadığım. Sessizliğin içi boş şiiirdi.”²⁰⁶ Mekanikleşen yaşam ve ruhsuzlaşan insanlar arasında yaşamak eyleminin anlamını sorgulayan başkışı, çağın kendine yabancılaşan insanlarını “cansız mankenler” olarak nitelendirir. Yazarın başka eserlerinde, söz konusu eleştirinin dozunu daha da artırdığı görülür. “Travemünde” öyküsü bunlardan biridir. Bu öyküde toplum, tüketim kültürüyle ön plana çıkmaktadır. Bir deniz yolculuğu sırasında lokanta, kafeterya ve free shopların açılmasıyla buralara kitle halinde hücum eden insanların görüntüsü aktarılır, insanların tıpkı bir açlık kapından çıkmış gibi tavırlar sergilemeleri, karakterin “Yaşam mı bu? İnsanlar mı bunlar?” sorusunu sormasına sebep olur.²⁰⁷ Tüketim kültürünün biraz da karikatürize edilerek verildiği bir diğer öykü, “Dönüş Yolu”dur:

“Demir Özlü’nün “Dönüş Yolu” öyküsünde bir mağazadan çıkmak/evine geri dönmek için yolu bulamayan ve labirentleşen bir görüntüde mağazaya hapsolan bireyin, kapitalizmle şekillenen çağ içerisindeki trajik görüntüsü verilir. (...) Modern çağın kent pazarları olan alışveriş merkezleri, sadece maddi bir tüketim yeri değil aynı zamanda bireyin tinsel tükenişini de beraberinde getiren kapitalizmin barınak mekânlarıdır.”²⁰⁸

Görüldüğü üzere, yazarın *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları* eseri de dâhil olmak üzere pek çok eserinde modern hayat şekline yapılan vurgu; genelde metalaşan, tekdüzeleşen insanı ilişkiler, tüketim kültürünün aldığı yeni biçim ve şehrin gerek fiziki olarak gerekse de kültürel olarak dönüşümü üzerinden sunulmaktadır.

2.1.4. Bir Solgun Adam Romanında Modern Hayata Bakış

Bir Solgun Adam romanının solgun adamı Mehmet Taşçı, çalışma hayatına bakışıyla, insanlarla ilişkilerindeki sıradışılıkla, çevresine yabancılaşmasıyla, modern

²⁰⁶ Sevda Geçen, “Demir Özlü İnsan ve Eser” (“Yayınlanmamış Doktora Tezi”, Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ardahan 2020), s. 212.

²⁰⁷ Geçen, A.g.e., s. 224, 225.

²⁰⁸ Geçen, A.g.e., s. 225, 226.

hayatın içinde var olan ama aynı zamanda ona eleştirel bir tutum geliştiren birisi olarak öne çıkar. Eserde doğrudan doğruya modernite yahut türevleri zikredilmese de onun doğurduğu koşullara bir karşı çıkış vardır. Eserin geneline yayılmış olan modern hayat eleştirisi, en genel hatlarıyla kahramanın içinde bulunduğu dünyaya alışamamasında kendisini göstermektedir. Yazarın eserlerine genel bir bakışın ortaya koyulduğu şu satırlar da yalnızca bu eserde değil, yazarın diğer eserlerinde de benzer bir duyarlılığın varlığını ortaya koymaktadır: “Yazarın, duyarlı insanın sisteme ve çevreye uyum sağlayamamasından kaynaklanan yalnızlığının hüznüne dikkat çekilen eserlerinde atmosfer olarak ‘sonbahar’ı hissetmekteyiz.”²⁰⁹ Baran, söz konusu yalnızlıkla birlikte değerlendirilmesi gereken iletişimsizliği, kendi eserleri için şöyle açıklar: “(...) benim roman kişilerin ya da insanlarımızın seçtiği bir durum değil. Öyle sanıyorum ki bu bir yirminci yüzyıl insanının sorunu.”²¹⁰

Yazarın çağdaş yaşamın sorunlarını diğer eserlerinden daha güçlü bir tonda dile getirdiği *Bir Solgun Adam*, kendisiyle ve çevresiyle uyumsuz bir adamın hikâyesini sunmaktadır. Mehmet Taşçı, yaşamın kıyısında kalmış, meşguliyetler arasında fark edil(e)meyen yahut fark edilmek istenmeyen bir insandır. Onun modern hayatın koşullarıyla ve geç kalmışlıkla -yani kendisiyle- savaştığı düşünülürse, dış koşulların onun üzerindeki tesirinin ne denli kuvvetli olacağı anlaşılabilir. Bu sebeple eserde modern hayatın sunmuş olduğu yaşam tarzı, yer yer menfi bir tutumla eleştirilmekten geri kalınmaz.

Mehmet Taşçı, kitap okumalarından birisi sırasında *Candide*’den şu satırları okur: “Güzel sözleri bir kenara bırakıp bahçemizi yetiştirelim.” Buna mukabil, bu sözün günümüzde etkisini ne denli yitirdiği, modernitenin şekillendirdiği yaşam tarzları ortaya koyularak açıklanır. “Çalışma hayatı” başlığı altında değinilen bir pasaj²¹¹, iş bölümünün insanları yaptığı işin özünden ne derece uzaklaştırdığını, avunmak için sahip olunan şeylerle olayların özünden çok kolay uzaklaşılabilirdiğini ve azınlıkta olanların çoğunluk karşısındaki acizyetlerini ortaya koyarak moderniteye

²⁰⁹ Ayfer Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, HerDilde Yayıncılık, Ankara, 2010, s. 18.

²¹⁰ Ülkü Ulurmak, *Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar*, Eos Yayınevi, Ankara, 2007, s. 111.

²¹¹ Bkz: 346. dipnot.

işaret etmektedir. Baran'ın günlüklerinde yer alan şu satırlar da bu tespiti destekler niteliktedir: “İnsanlar tek başlarına değil, yığınlar içindeki varlıklarıyla kabul edilmekteler. Eskiden düşüncenin olduğu yer doğa iken, günümüzde şehirlerin sınırlı, dar mekânlarına sığınmak zorunda bırakılmıştır. Bu ortamda her şey yapaydır. İnsan, özgürlüğünü ancak yığınlar içinde tek başına birey olarak bir şeyler yapabilirse kazanabilir.”²¹²

Eserin başkişisinde zaman zaman görülen flanör duyarlılık da aynı noktaya işaret etmektedir. Öyle ki kalabalıkların içerisinde anonim olarak var olmaktan hoşnut olmakta fakat onlarla iletişime geçmekten uzak durmaktadır. Taşçı'nın iletişimden uzak duruşu, insanların bizim gerçeklerimizi değil, kendi yalanlarını söyledikleri şeklinde açıklanır.²¹³ Baudelaire'e benzer bir duyarlılık içinde hem insanlardan ayrı kalamamakta hem de onlardan farklı olduğunu sürekli hissetmektedir, zira şair de içinde olduğu kalabalıkta “modern”i aradığını söylerken bu türden bir duyarlılık içerisindeydi. Şaire göre “modern”, değişmeyen sanatın değişen yüzleridir.

Eserde, modernleşmenin dönüştürücü etkisinden kimi mekânlar da nasibini alır. Bu mekânlar arasında, kahramanın hemen her gün uğramakta olduğu biraevi de bulunmaktadır. Biraevi, diğer pastaneler gibi döşenerek daha modern olan çağdaşlarına benzetilir. Bu değişim, yıllardır biraevinde çalışan yaşlı garson Yani'nin işten ayrılmasına sebep olacaktır. O, ağırbaşlı, masasında oturup kendisini bekleyen müşterilere alışmış, yeni müşterilerin kendilerini evinde gibi hissetmelerine ve farklı davranışlar sergilemelerine alışamayarak işinden ayrılmaya karar vermiştir.²¹⁴ Benzer bir dönüşüme sahne olan diğer bir mekân, biraevi kapandıktan sonra Mehmet'in yolunun birkaç kez düştüğü parktır. Mehmet, parkta dolaştığı bir gün işçilerin konuşmalarını duyar ve bu konuşmadan parkın inşaat yapılmak üzere yıkılacağı anlaşılır, o da bir daha parka uğramaz.

Bir yerde günlüğüne, “Tekdüze, herkes gibi yaşamının kolaylığından, o korkunç ölçüde güç kolaylığından, gönlümce yaşamının kolayca üstesinden gelinen

²¹² Yılmaz, **Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri**, s. 26, 27.

²¹³ Selçuk Baran, **Bir Solgun Adam**, YKY, İstanbul, 2018, s. 43.

²¹⁴ Baran, **A.g.e.**, s. 71.

zorluğuna sığınmıştım günün birinde.”²¹⁵ diye yazar. Dönüşen kent, her adımda daha da rasyonelleşmeye, kontrol edilebilir olmaya başlamıştır, ona kendini bırakmak kahraman için yıllarca sığındığı bir kolaylıktır. Şehri terk etmeye karar verip bir otel odasına sığındığı zaman, bunun bir serüven olabileceğini düşünmüştür. Fakat daha sonra, büyük kentlerde insanın bu denli bir serüven yaşayamayacağını anlar:

“Büyük kentlerde her Şey inceden inceye hesaplanmış, kurallara uydurulmuştu. Şaşırtıcı ne olabilirdi? Geleceğin öylesine solgun, isteksiz görünmesi bu yüzden değil miydi zaten? Gene de bir duygu olarak serüvene ulaşılabılırdi. İşte Şimdi olduğu gibi. İnsan yağmura bakar, sislerin ardında silinmiş gökyüzünü, denizi görür, sonra bir otele gitmeyi düşünürdü. Bütün bunlar bir serüveni başlatabilirdi.”²¹⁶

Mehmet ve Nevin’in klasik müzik dinleyip üzerine konuştukları bir gün Nevin, insanlığın büyük sanatçıları sezecek olgunluğa henüz erişemediğini, bunun yüz belki bin yıllar istediğini belirtir. Çünkü sanatçıları sezgileri yüksek kişilerdir ve gerçeği daha iyi kavrayabilmektedirler. Monteverdi’nin dört yüzyıl önce sezdiği gerçekleri halen bizlerin sezemediğimizi söyler:

“Müzikle uğraşanlar bir Şeyler seziyorlar, ama bu yetmez ki! Tüm insanlık beraberce varabilmeli o gerçeklere. Aşkınlık hep birlikte duyulmalı. Oysa insanlar bomba yapıyorlar. Galiba yitirdiğimiz çok Şeyler var. Bir daha yerine koyamayacağımız çok, pek çok Şey... Monteverdi’nin katıksız duygu ve düşünce bütünlüğüne ulaştık diyelim –olacak iş değil ya, Şöyle bir an öyle sanalım- dört yüzyılın olaylarına nasıl uygulayacağız bütün bunları? O olayların getirdiği düşünceye, anlayışa...”²¹⁷

Eserde, modern kentlerin beraberinde getirdiği güvenlik duygusunun, verdiklerine karşın ne çok Şeyi aldığına değinilir:

“İnsanın en çekilmez yükünün Şu yapay güvenlik tedbirleri olduğunu anlıyorum. Güvenlik tedbirleri uygar kent yaşamının getirdiği bir yenilik. İnsanın

²¹⁵ Baran, A.g.e., s. 180.

²¹⁶ Baran, A.g.e., s. 108.

²¹⁷ Baran, A.g.e., s. 124.

kendini koruma içgüdüsünün gerektiği tedbirlerle hiç ilgisi yok. Üstelik güvenlik tedbirleri korkuyu gereksiz yere büyütüyor, çoğaltıyor, kendini koruma içgüdüsüyle hiç ilgisi bulunmayan çeşitli korkular yaratıyor. Şimdilerde, karanlık ormanlarda, ıssız ovalarda at sürmeye kalkışan yok. Tek başına çıkılan bu tür yolculuklara “serüven” deniyor ve insanın serüven’den ödü patlıyor. Oysa eskiden tek bir kula rastlamadan saatlerce gidilirdi. Akla gelmedik bir anda, bir tepenin eteğinde ya da bir dönemeci kıvrılınca yol kesenlerin, yırtıcı hayvanların saldırısına uğramak olasılığı hep varken.”²¹⁸

Anlatıcı tarafından aktarılan bu düşünceleri, doğrudan Mehmet Taşçı’nın düşünceleri olarak almak doğru olmayacaktır. Zira burada modern hayatın eleştirisi yapılırken, bu hayatın bir parçası durumunda olan Taşçı da eleştirilen insanlar arasında görülebilir. Taşçı, bulunduğu çevreden, alışkanlıklarından uzaklaşma kararını verdikten sonra bu kararını tatbik etmekte zorlanmış, alışkanlıklar ve konfor onu bağlamıştır. Çünkü Taşçı, hayatın sunduğu bu niteliklere tepkili olsa da en nihayetinde yıllarca o düzen tarafından şekillendirilmiş birisidir.

Baran’ın eserlerine bütüncül bir bakış açısı ortaya koyan şu satırlar, yazarın yalnızca *Bir Solgun Adam*’da değil, diğer eserlerinde de benzer bir duyarlılığı hiç elden bırakmadığını göstermektedir: “Dikkatini ‘sıradan insan’a yönelten Baran, ‘sıradan insan’ı şöyle tarif eder:

‘Sıradan insan teknolojinin belli rahatlıklar sağlarken huzursuz ettiği insandır; uygarlığın doğadan koparıp beton duvarların çevrelediği sağlıksız, çirkin kentlere tıktığı, elinden en küçük tatları alıp reklamlarla beynini yıkamak, sanayi mallarını tüketmeye, onları tüketmek için, ölesiye çalışmaya zorladığı insandır. Hiçbir yüzyılın insanı yirminci yüzyılın insanı kadar acı çekmemiştir. Onun kadar ihanete uğramamıştır: İdeolojileri uğruna canını verdiği liderlerin ihanetine.’”²¹⁹

Güz Gelmeden romanındaki bir pasajda da moderniteye sert bir karşı çıkış varlığını hissettirir: “İdeoloji, sanat, politika, insanın yerine geçen her şey, insanı öldürüyor. Oysa insanlık adına ideoloji, insanlık adına politika yapılıyor. Ama sonra

²¹⁸ Baran, **A.g.e.**, s. 188, 189.

²¹⁹ Yılmaz, **Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri**, s. 143.

hepsi Frankeştayn gibi yaratıcısının iradesine boyun eğmekten vazgeçip, insanı yok etmeye başlıyorlar”²²⁰ *Bir Solgun Adam*’da, kalabalıklara ve moderniteye karşı ortaya konulan tavır, Baran’ın yayımlanmamış bir oyununun taslağında, adeta insani özelliklerini yitirmiş olarak karşımıza çıkan kalabalıklar aracılığıyla aktarılırken kalabalık toplu halde şöyle seslendirilir:

“Bitirelim işleri, bitirelim. Boş kâğıt kalmasın, doldurulsun hepsi. Belgeler, başvuru formları, dilekçeler, sorular, yanıtlar yazılsın. Boşluklar doldurulsun. Ne dediniz? Evet, sağdaki kapı. Bütün yazılı sorular yanıtlansın. Önce sağa, sonra sola... Kapılardan girin, kapılardan çıkın. Merdivenleri tırmanın, merdivenleri inin. Pencereden bakmaya kalkışmayın. Tozlidir zaten, hiçbir şey göremezsiniz. Adınız? Ne istiyordunuz? Dilekçeniz, nüfus cüzdanı örneğiniz... Çabuk çabuk olun. Doldurun formları. Ama çok çabuk doldurun. Hiç boşluk kalmasın. Tehlikelidir boşluklar. Boşluk, yanıtlanmamış bir sorudur ki, ürker insan; çünkü tehlikelidir. Ben ürkerim. Biz ürkeriz, hepimiz ürkeriz.”²²¹

2.1.5. Aylak Adam Romanında Modern Hayata Bakış

Aylak Adam’ın başkahramanı C., flanör duyarlılığına sahip olması nedeniyle şehrin içinde yaşayan ve şehrin şekillendirdiği bir insan durumundayken, aynı zamanda içerisinde bulunduğu insan topluluğuna karşı kendiliğini koruma çabasında görünmekte, böylece kentin insan kalabalığına bir tepkiselliği de barındırmaktadır. Kent insanı ile arasında bulunan bağ, hem onunla birlikte hem de ona rağmen teşekkül eden bir durumdur. O, kendisini toplumun üyelerinden birisi olarak görmediğinden, bu toplumu şekillendiren modernitenin ve alışkanlık haline gelmiş geleneklerin karşısında bir konum benimsemekte, insanları gözlemleyerek edindikleriyle ise kendi düşünce ve yaşam sınırlarını belirlemektedir. Bir parçası olduğu ve ayrı kalamadığı kent yaşamı C.’deki bu edim dolayısıyla anlamlanmakta, ona ait olmadan onu izleyebilme olanağını sunmaktadır.

²²⁰ Yılmaz, A.g.e., s. 179.

²²¹ Uluırmak, *Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar*, s. 176.

Aylak Adam'ın insanlar arasındaki ilişkiler kadar şehre ait birçok ayrıntıyı da sergiliyor olması, eserin yapısı açısından büyük bir önem teşkil eder. Öyle ki eserde, kent hayatının adeta bir karakter hüviyetine bürünüp değerlendirme konusu yapıldığını görebiliriz. Yalnızca bu durumun varlığı bile modern hayatın bir yönüne işaret etmektedir: “C yalnızlığıyla birlikte de olsa, canlı bir kent yaşamı içinde dolaşmaktadır. Kentin hızı romanın anlatım biçimine de sinmiştir. Dört mevsim boyunca, bir büyük kent yaşamının olası pek çok köşesine sızarak akar anlatı.”²²²

Güngör, Yusuf Atılgan'ın eserlerinde modern hayatın yerini şöyle açıklayacaktır: “Modernist romanın öncü isimlerinden birisi olan ve orta-sınıfa mensup bulunan Atılgan, -dönemindeki aynı sınıfa mensup yazarlar gibi-Türkiye'nin hızlı kapitalistleşme sürecinin toplumsal ilişkilerde yol açtığı karmaşıklık veya çarpıklığı romanlarına ve hikâyelerine aksettirmiş ve bu ilişkileri de yer yer varoluşçu bir tarzda ele almıştır.”²²³ Türkeş ise Yusuf Atılgan'ın bu romanında “büyük kentin boğuntusunu işle”diğini belirtir.²²⁴ Bu boğuntuyu oluşturan unsurlar ise yalnızca şehir hayatına ait ayrıntılar olarak kalmaz, bizzat C.'nin şekillenmesinde başat rol oynar.

Aylak Adam'da İstanbul, geçmişi ile birlikte anlatılan bir şehir değil, modern hayatın şekillendirdiği herhangi bir büyük kent olarak karşımıza çıkar. Romanda şehir, ilk olarak işleyişindeki hız unsuruyla ön plana çıkar. Henüz ilk sayfalarda, şehre ait sokak adlarını toplamak üzere sokakları dolaşan C.'nin bu sokaklardan birisini şöyle betimlediği görülür: “Asfalt, üst üste beton yapılar, otomobiller sürüsü, hızlıyürüyeninsanlar sürüsü... Bu yolun servili olduğu zamanlar da insanlar böyle mi yürürdü?”²²⁵ Bu betimlemenin klasik çevre anlatımlarından farklılaştığı hemen görülebilir. Bir detaydan yoksun gibi görünen, birkaç cümlede anlatımı yapılacak kadar bir örnek kabul edilen bir sokaktır anlatılan ve şehrin sahip olduğu hız unsuru, sözcüklerin birleşik yazılmasıyla vurgulanmıştır. Hızla yürüyen bu insanlar, çevrelerine kayıtsızdırlar, ancak alışılmışın dışında davranışlar onların dikkatini

²²² Semih Gümüş, “Yusuf Atılgan'ın Dünyamızdaki Yeri”, **Tedirgin Bir Yazar Yusuf Atılgan**, (Haz: Murat Şahin), Destek Yayınları, İstanbul, 2017, s. 83.

²²³ Bilgin Güngör, **Yabancımmın Aşına Sesi**, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2018, s. 19.

²²⁴ A. Ömer Türkeş, “Kalabalıklar Arasında Tek Başına”, **Tedirgin Bir Yazar Yusuf Atılgan**, s. 55.

²²⁵ Yusuf Atılgan, **Aylak Adam**, YKY, İstanbul, Ekim 2016, s. 14.

çeker. C.'nin sokakta amaçsızca dolaşması ve diğer insanlardan farklı olarak gerçekleştirdiği eylemler -aklına gelen bir şeye çevresindekiler ne düşünür diye düşünmeden gülmesi gibi- insanların tepkisini çeker. Çünkü bu toplumda gülüşlerini kontrol etmek sorumluluğunda olmayan çok az insan kalmıştır, artık böylesine içten ya çocuklar ya deliler gülebilmektedir.²²⁶ Fakat insanların toplum normlarına uymak için baskıladıkları davranışları, bir şekilde kendilerini ele verecektir. Onlar bulabildikleri kısa imkânlarda bu ihtiyaçlarını gidermeye çalışırlar. Alkol masasındaki kimi insanların sergiledikleri davranışlar da bu ihtiyaçlarını giderebilmek adnadır. C., alkol alan insanları ikiye ayırdıktan sonra, kendisiyle aynı sebepten içmeyen insanları şöyle anlatır: “Bunlar neden içiyorlar? Toplum içinde yaşamının baskısını, yükünü hafifletmek için. Çekinmeden bağırarak, yüksek sesle gülmek için. Dışarda bağırarak, kahkaha atmak yasaktır. Sokakta hiç gülmek için burada gülerler.”²²⁷

C.'nin dikkatine, bu düzenin işlemlerini sağlamaları dolayısıyla trafik polisleri de girecektir. Öyle ki şehir hayatının soluksuz bir şekilde devam edebilmesi için onların vazgeçilmez bir işlevi bulunmaktadır.

“Düdük öttürüyor, değnek sallıyor; arabalar, tramvaylar birbirlerine değmeden vızır vızır geçiyorlardı. Adamın hareketleri ona gülünç geliyordu. Belki asık yüzlü oluşundandı. Neden insanlar durup gülmüyorlardı? Sevmedi onu. O olsa bir muziplik yapardı. Arabaları, tramvayları birbirine karıştırır, sonra gülerdi. Polis bunu yapacak adam değildi. Belki bu düzeni ancak düşlerinde bozardı.”²²⁸

İçerisinde bulunduğu bu düzene karşı bir tepki içerisindedir fakat bu düzeni değiştirmek gibi bir düşüncesi bulunmaz, yalnızca onun dışında kalmaya çalışarak ve onunla alay ederek karşıtlığını belirtir.

Şehir hayatına dair eserde vurgulanan bir nitelik, herkesin bir işi olması dolayısıyla, sokakların yalnızca ulaşımı sağlayan bir aracı konumunda bulunmasıdır.

²²⁶ Atılğan, **A.g.e.**, s. 99.

²²⁷ Atılğan, **A.g.e.**, s. 148.

²²⁸ Atılğan, **A.g.e.**, s. 47.

Bu sebeple insanın “önünden geçen bir daha geçme”mekte²²⁹ ve sokaktaki insanlar arasındaki ilişki yalnızca tek bakışlık bir ilişki ile sınırlı kalmaktadır. C., insanlar arasındaki bu yeni tanışıklık türünden şöyle bahseder: İnsanlar, “(...) tren yolculuğundaki süreksiz tanışıklıkla yetinirdi; ya da meyhane masasındaki.”²³⁰ Sokaklarda bu şekilde işleyen düzen, insanların özel yaşamlarında da farklılık göstermez. İlişkilerin geçiciliği, kendinin farkına varamayan/varmak istemeyen insanların birbirlerine verebilecekleri çok bir şeyin olmamasından kaynaklanmaktadır.

Modern hayatın işleyişi için vazgeçilmez unsurlardan olan zaman kavramı, C. için pek bir anlam ifade etmez, günlerin adından ve tarihten kimi zaman tesadüfi olarak haberdar olsa da onlarla ilgilenmez, oysa “İnsanların düzeninde bütün ayrıntılar önemli(dir). Günlerin adı bile...”²³¹ Saatlerin ve günlerin bunca önem kazandığı modern toplumlarda tarihlerden hemen herkesin haberdar olup zaman ölçülerinin değişiminin takip ediliyor olması günleri farklılaştırmamakta, aksine bir örnek hale getirmektedir.

Şehirlerin önemli bir parçası olan düzen unsuru, içerisinde pek çok aksaklığı da barındırmaktadır. C.’nin “büyük şehrin gıcirtısı”²³² adını verdiği şey arabaların fren sesleridir. Metropolleşen şehrin ortasında kalan hayvanlar ve sokaklardan başka oyun alanı olmayan çocuklar, akıp giden araçlarla aynı düzlemi paylaşmak zorunda kalmışlardır. Bir keresinde bir kediye çarpan araç, diğer bir seferse bir çocuğa çarpmak üzereyken zoraki durabilmiştir. Çocuk kaçan topunu almak isterken araba ile karşılaşmıştır, arabadan kurtulsa da bir kadın onu bu davranışı sebebiyle dövecektir. Bu olayları izleyen C.’nin zihninden ise şunlar geçer: “Dayak yiye yiye bu şehirde yaşamayı öğrenecekti. Hep tetikte olacaktı. Yasaktı dalgınlık. Daldı mı, büyük şehir insanı kornolar, çanlar, küfürler, gıcirtılar, çarpmalarla kendine

²²⁹ Atılğan, **A.g.e.**, s. 50.

²³⁰ Atılğan, **A.g.e.**, s. 131.

²³¹ Atılğan, **A.g.e.**, s. 51.

²³² Atılğan, **A.g.e.**, s. 52.

geliyordu. Güler'e baktı. Onlar da mı dalmıştılar. Yoksa bu şehir onları da mı kendilerine getirecekti?"²³³

Şehrin içindeki insanlar ise yalnızca bu hızın uygulayıcısı olarak değil mağduru olarak da görülür ve şöyle anlatılır: "Pencerenin ötesindeki puslu yoldan geçen taşıtları tıklım tıklım dolduranlar, çelik takırtısının insan sesini boğduğu fabrikalara, derin, karanlık maden kuyularına gidiyor gibiydiler. Tıkanıklılar. Bezgindiler."²³⁴ Kalabalıklar, alışkanlıklardan müteşekkil bir hayatı seçmeleri sebebiyle eleştirilmekte fakat zaman zaman da buna mecbur oluşlarıyla değerlendirilmektedirler. Zira burada eleştiri yalnızca insanlara değildir; insanları yalnızca çalışan varlıklar olarak konumlandıran düzenedir, onlar durup düşünecek vakitler bulmakta zorlanırlar. C.'nin gittiği bir banka hakkındaki düşünceleri de bu duruma örnek teşkil etmektedir. Bankadaki yazı makinesi seslerini "korkunç tıktırtı"lar olarak adlandır ve salonda çalışanların makine sesleri ve orada bulunan tüm bu seslerle nasıl yaşadıklarına anlam veremeyip "Yoksa sağır mıydılar?"²³⁵ diye düşünmekten kendini alamaz. C. için bu ihtimal, insanların bu sese alışmasından daha olası görünmektedir. Yalnızca şehrin sokakları, mekânları değildir söz konusu gürültüyü oluşturan, "denizin üstü bile dolu"dur.²³⁶ C. ise tiksindiğim bu işleyişten uzak kalmayı ister. Çünkü şehir, kendisine benzemeyenleri sürekli uyaracaktır. Bunu gerek gürültüsüyle gerekse de insanları yalnız bırakmak yoluyla gerçekleştirecektir. Fakat bu yalnız bırakma dahi içerisinde bir çağrıyı barındırmaktadır: "Yürüdü. İşte onu çağırıyorlardı. Aralarında olsun, taşıtlara binsin, ilaç içsin, işesin, yemek yesin istiyorlardı. (...) Ama bu çağrı süreksizdi. Onu bir bildiler mi gitsindi, yaşamasındı."²³⁷

Roman boyunca şehrin hep olumsuz özellikleriyle vurgulandığını görürüz, modern hayatın getirileri şehrin her ayrıntısına sinmiş gibidir. C.'nin aradığı gerçek sevgi ise tutunabileceği son şeydir, bir insandan ziyade o insanla arasında kuracağı kirlenmemiş, gerçek bir ilişkinin hayalini kurar. İnsanın tepkiselliğini koruyarak

²³³ Atılğan, **A.g.e.**, s. 62.

²³⁴ Atılğan, **A.g.e.**, s. 57.

²³⁵ Atılğan, **A.g.e.**, s. 58.

²³⁶ Atılğan, **A.g.e.**, s. 59.

²³⁷ Atılğan, **A.g.e.**, s. 65.

kısmen dışında kalabileceği bu topluma karşı, kendisine ait olan ve kurallarını sevginin belirleyeceği iki kişilik bir toplumun özlemini duyar. C.'nin aradığı kişinin B. olduğu roman boyunca birçok yerde vurgulanır, onunla çok sefer karşılaşma imkânı bulmuş olan C., hiçbirinde onu tam anlamıyla görememiştir. Ya o esnada dikkati başka yeredir ya da şehir hayatının karmaşası içerisinde onu görebilmekten uzaktır. Romanın son bölümünde ise nihayet B.'yi göz ucuyla da olsa görmeyi başarmıştır ve hep düşündüğü gibi onu görünce tanımış, aradığı kişi olduğunu sezebilmiştir. B.'yi yakalamak isterken onun otobüse yetişmek için koşmaya başlaması ve otobüse binmesi sonucunda C., araç kalabalığını fark etmeden kendisini araçların arasına atar ve bir arabanın kendisine çarpmasından son anda kurtulur. “Yıllardır aradığını bulur bulmaz yitirmesine sebep olan bu saçma, alaycı düzene boyun eğmiş gibi kendini koyuver”ir.²³⁸ Onların daha önce karşılaşmalarına izin vermeyen bu şehir, B.'yi otobüsüyle alıp götürmüş, C.'yi ise araçların arasında bir çeşit bilinçsizlik içerisinde bırakmıştır. “İnsan yaşamına ilişkin her şey birbirine teğet geçer bu tabloda; kesişme noktaları hemen hemen yok gibidir, olsalar da birer rastlantı durumundan öte anlam taşımazlar.”²³⁹

2.1.6. Flanör Romanlarında Moderniteye Genel Bir Bakış

Huzur'da modern hayat, Türk modernleşmesi merkeze alınarak sunulan ve eski ve yeni/modern ikiliği üzerinden sergilenen bir unsurdur. Yeni ve eski arasındaki çatışma ve bunlar arasında bir terkibe varılmayışi roman karakterlerinin üzerinde düşündüğü mevzulardan birisini teşkil etmiş, geleneğin çürüyüşü ve insanların içerisinde bulunduğu huzursuz hal hayat sahneleriyle destklenmiştir. Modern hayatın sebep olduğu değişimin neticesinde ortaya çıkan huzursuzluk, savaş yıllarının ülke insanına yüklediği ağır yük, hasta/yorgun olarak çizilen sıradan halk, çatışmalar arasında sıkışıp kalmış Türk aydını olarak çizilen Mümtaz, çağın değerlerini yitirmiş insan tipinin bir örneği olarak kabul edilebilecek olan Suat, modernitenin farklı görünümünü yansıtır. Romanda üstü örtük olarak da olsa

²³⁸ Atılğan, A.g.e., s. 155.

²³⁹ Ekrem Işın, “Gündelik Yaşamın Eleştirisi: Aylak Adam”, Yusuf Atılğan'a Armağan, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992, s. 276, 277.

doğanın ve yalın olanın modern hayat karşısında bir alternatif yahut bir çıkış yolu olarak sunulduğu görülmektedir.

Dört Köşeli Üçgen eserinde modern hayat eleştirisi dolaylı olarak mevcuttur denilebilir. Söz konusu eleştiri matematik kesinliğin eser boyunca tartışmaya açılması ve her şeyi bilmek isteyen bir gözlemcinin hikâyesinin hazin bir sonla neticelenmesi, bunların yanı sıra hikâyenin iki ayrı sonu içerisinde barındırması gibi örnekler üzerinden açıklanabilir. Modern toplumlara atfedilen diğer bir özellik, insanların kendi benliklerini yansıtmaktan ve yaşamaktan korkmaları ve bunun neticesinde tek tipleşen davranışlar olarak belirlenebilir. *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları* romanında modernite eleştirisi, daha çok burjuva toplumunun sahip olduğu nitelikler üzerinden vurgulanır, tektipleşmeye ve alışkanlıklara karşı bir tepkisellik dikkat çeker. Ayrıca modern şehir yapılanmasının doğaya karşı açtığı mücadele ve sebep olduğu kişiliksiz yapılar eleştirilir. Ayrıca eserde yaşanan çağın doğrudan hedef alındığı da görülmektedir, bu çağda insanın ne yaparsa yapsın “bunaltı”dan kaçamayacağı şeklindeki belirleme, buna örnek olarak gösterilebilir.

Bir Solgun Adam romanının başkişisi Mehmet Taşçı, içerisinde bulunduğu çevreye ve dünyaya alışmamış, yabancılığı her daim içerisinde taşımış birisidir. Onun sahip olduğu bu nitelikler ile modern hayatın uyguladığı görülmez şiddet bir çatışmayı ortaya koyar. Bireyin “dışarı”ya karşı kendiliğini koruyabilmesi ise sürekli bir mücadeleyi gerektirmektedir. Modern hayatın yaşam alanlarını giderek daha da rasyonelleştirmesi ve kontrol edilebilir hale getirmesi; güvenlik, teknolojik ilerleme gibi şeylerin getirdiklerinin yanında kaybettirdiklerine de dikkat çekilir. Şehrin mimari dönüşümü de diğer eserlerde görüldüğü gibi burada da vurgulanan diğer bir unsurdur.

Aylak Adam, yukarıda değinilen diğer eserlerden daha fazla kent hayatını yansıtmaması, hatta kentin eserde bir karakter hüviyetiyle çizilmesi sebebiyle modern hayatın pek çok görünümünü de içerisinde barındırmaktadır. Şehrin sahip olduğu hız unsuru, insanlar arasındaki ilişkileri bir örneklemesi ve insanlar arasında kendisini gösteren kayıtsızlık, C.’nin kıyısında kaldığı ve bulaşmak istemeyerek kendiliğini korumaya çalıştığı unsurlar olarak dikkat çeker. Bu çatışma oldukça gerilimli bir

ilişki üzerinde süregider, adeta dışarısı bir düşman olarak görülür ki aykırılığı ve dalgınlığı affetmeyen bir görünümüdür.

Flanör düşünce bağlamında yukarıda incelenen eserlerin modern hayata bakışı söz konusu olduğunda az çok benzer bir tutum varlığını hissettirmektedir. Toplum, kalabalıklar ve modern hayatın dönüştürücü etkisinden nasibini alan pek çok şey menfi bir tutumla sergilenir, bu ise kimi zaman flanör kişiler üzerinden kimi zamansa romanın kurgusu üzerinden sergilenir. Flanör tipi söz konusu olduğunda onun toplumla arasında bulunan karmaşık ilişki, söz konusu romanlarda da varlığını hissettirir. Flanör karakterler, toplumu, modern hayatı pek çok yönden eleştirirler de ona ait olmadan fakat onun daima içinde ve bilincinde olarak yaşamayı tercih ederler. Bu durum, yalnızca Türk toplumunda var olan bir süreç olarak değerlendirilemeyecek olup flanör tipinin doğmasına neden olan modernlik koşullarının aynı zamanda flanörün ait olmak istemediği bir unsur olmasıyla ilişkilidir.

2.2. YABANCILAŞMA

2.2.1. Huzur Romanında Yabancılaşma

Huzur romanında “yabancılaşma” olgusunun karakterler üzerindeki yansımalarına bakıldığında, iki karakterin öne çıktığı görülür. Bunlardan ilki olan Mümtaz, “flanör” kimliği çerçevesinde değerlendirilebilecek asıl karakterken diğeri, Mümtaz’ın hayatına büyük tesiri olmuş ve romanın seyri açısından oldukça önemli bir karakter olan Suat’tır. İlk olarak Mümtaz’ın yabancılaşma olgusuyla ilişkisine değinilecek olursa, bunun ilk boyutunu çocukluğundan getirdiği bazı hususiyetlerde aramak doğru olacaktır. Çocukluğunda yaşadığı deneyimler, onun sonraki yaşamında meydana gelen yoksunluklarda ve düşünce hayatında sabit bir yere tutunamayışında kendisini gösterecektir. “Mümtaz, hem baba hem hoca bellediği İhsan Ağabeyinin karısı Macide’yi düşünürken ‘benim çocukluğumun bir kısmı bir bahar dalı altında geçti’ der. Ya geri kalanı: ‘garip teheyyüç’: onun iç benliğini yapan, o sular altında

uyuyan, fakat her şeyi idare eden kesif tabaka': Mümtaz'ın güneş almayan yanı.”²⁴⁰ Yalnız kendisini çevresindeki ziyafetten soyutlanmış hissedene Mümtaz, bazen bu hissini unuttur gibi olsa da hayatının sonuna dek onunla yaşamaya mahkûm gibidir. Demiralp, Mümtaz'ın “doğanın kutlu birlikteliğinden” ve diğere insanlardan ayrı düşüğünü belirtir. Bir birey olarak insanlardan, bir aydın olarak ise halkından ayrı düşmüş birisidir. Bu hal romanın sonunda iyice yoğunlaşacaktır. “Dar yaşamdan ‘geniş ve munis tabiata’ geçmek olanağı kalmamıştır sanki. Güneş, neşe batır Mümtaz’a, tiksinti duyar. ‘Çok karanlık, çok siyah, sessiz bir yer istiyordu. Tıpkı annesinin mezarı gibi bir yer.’”²⁴¹

Mümtaz'ın henüz çocukluğunda babasını kaybetmesi ve onun defini sırasında yaşadıkları, en derin travmalarından birini oluşturmuştur. Bu olayın hemen ardından şehirlerini terk etmek zorunda bırakılmaları ile çetin bir yolculuğa çıkarlar. Bu yolculuk, hem zorluğuyla hem de Mümtaz'a yaşattığı hazin bir tesadüfle onun zihninde yer eder. Bu tesadüf, dinlenmek üzere bir gece kaldıkları handa gerçekleşir. Burada yan yana yattıkları köylü kızın sayıklayışlar içerisinde henüz çocuk yaştaki Mümtaz'a sarılmaları, onda tenselliğin ilk filizlenmelerini oluşturmuştur. Hem babasının ölümünden duyduğu üzüntü hem de bu sarılmaların verdiği buruk tat, onda bir tür ikilemi doğurmuştur:

“Gariptir ki, uyku başlar başlamaz hep bir gece evvel bayıldığı zamanki rüyayı, babasını, büyük kesme billur petrol lambasıyla görüyor, fakat hayal, kendisini ilk defa doğuran acıyla beraber geldiği için onu çok defa şiddetle uyandırıyor. O zaman içindeki acı, kucağında yattığı genç vücuttan bütün uzviyetini kaplayan hazla birleşiyor, garip, çift manalı ve vücutlu bir şey oluyordu.”²⁴²

Yeni kente taşınmalarından çok kısa bir süre sonra ise annesini kaybetmesi, onun çocukluğunu ve tüm hayatını şekillendirecek olan gelişmelerden bir diğeridir. İçerisinde bu duygu karmaşasını taşıyan Mümtaz, kendini günah işlemiş, suçlu, sefil biri sayar ve bu ruh halini, o an babasının ölümünden kendini suçlu sayacak kadar yoğun yaşar. “Bu garip ruh hâli Mümtaz'da senelerce devam edecek, her adım

²⁴⁰ Oğuz Demiralp, **Kutup Noktası**, YKY, İstanbul, 2001, s. 128.

²⁴¹ Demiralp, **A.g.e.**, s. 131, 132.

²⁴² Tanpınar, **Huzur**, s. 30.

atışında ayağına takılacaktır. İlk gençliğine girdiği devirlerde bile Mümtaz bu hislerin içinde kalacaktır. Rüyalarının bir tarafını dolduran hayaller, o garip tereddütleri, korkuları, hayatının zenginliğini ve ıstırabını yapan bir yığın ruh hâli hep bu ikiz tesadüfe bağlıdır.”²⁴³ Mümtaz’daki ölüm fikrisabiti, “içine çöreklenen bir yılan”, “kökü kalbinde bir ağaç”tır. Bazı geceler uykusunda bağırır. Bu yüzden yatılı okumaktan vazgeçer. İhsan, bu endişeden onu uzaklaştırmaya çalışsa da başarılı olamaz. Nuran’la yaşadığı hayal kırıklığı, İhsan’ın hastalığı, Suat’ın intiharı, harp endişesi, memleketin hali, zaten içine çöreklenmiş olan bu yılanı uyanık tutmaya devam eder. “Her şeye küskün, etrafa kapalı, gökten yalnız felâket bekleyen bir mahlûk” olan Mümtaz, Macide’nin İhsan’la evlenmesi ve eve gelişiyile kısmen iyileşse de en ufak bir rüzgârda yeniden savrulacaktır.²⁴⁴

Nuran’la tanışması ise onun için bir dönüm noktası olmuştur. Nuran’ın varlığında erken yaşlarda kaybettiği anne sevgisini ve yoksunluklarını tamamlama imkânı bularak kendi varoluşunu bütünüyle hissetmiştir. Fakat Mümtaz’ın evvelden getirdiği hastalıklı zihin yapısı, onun bu saadetinde bile çöreklenmeyi başarmaktır. “Çocukluğunun hazin tesadüfleri ona, her sevdiği şeyi kendisinden çok uzakta, erişilmez bir âlemde düşünmek itiyadını vermişti; nasıl aşkı keskin günah ve ölüm fikriyle beraber, yani bir nevi telafisi kabil olmayanın mükâfat ve azabı olarak tanımışsa, bu uzaklık düşüncesi de onda o yıllarda kök salmış bir düşünce idi. Kaldı ki, Mümtaz çocukluğunun bu miraslarını, çok zihnî, şartlarına göre az çok marazî ve şiirin terbiyesine erken açılmış bir ergenlik çağında ve bütün gençliği boyunca, ta Nuran’ı tanıdığı aylara kadar, kendi isteğiyle derinleştirmişti.” Mümtaz’ın edebiyat hakkındaki görüşleri de kendi hayatının bir yansıması gibidir. Şiiri, her şeyin ve her umudun ötesinde görmekte, çok sevdiği şairlerden olan Poe ve Baudelaire’i “asla”nın “imkansız”ın şairleri olarak yorumlamaktadır. “Hayatımızı geriye dönemeyecek bir uca taşımazsak, şiirin peteğini nasıl doldururduk?” diye sorar. O, hayatının hazin taraflarını üzerinde derinleşilecek unsurlar gibi görmüş, “yaşanacak iklim” gibi kabul etmiştir. “Her düşünce, her ihsas, onda, ağustos mehtabını seyrettikleri gece Nuran’a söylediği gibi, zalim bir işkence, bir azap hâline geldiği zaman tam şeklini almış

²⁴³ Tanpınar, A.g.e, s. 32.

²⁴⁴ İdris Şahin, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarında Yabancılaşma”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Ordu 2011), s. 52, 53.

olurdu. Bunu yapamadığı takdirde şiirinin hayatla birleşmeyeceğini biliyordu. O erime ve kaynaşma ancak tahammülü güç hararetlerde olabilirdi. Aksi takdirde kapının önünde kalır, ödünç alınmış bir dili kullanırdı.”²⁴⁵

Mümtaz’ın hayatı boyunca karşılaştığı hazin olaylar neticesinde derinleşen marazi tarafı, sevdiği insanı bulduktan sonra da kendini hissettirmeye devam eder. Ona sevilen varlıkla birlikte sunulan “son” yahut “kaybetme” düşüncesi, onun zihnî işleyişinin –bunun farkında olsa bile- söküp atamadığı bir parçası hâline gelmiştir. O, iç nizamını ararken Nuran’ı dahi bu şüphelerinin içine konumlandırmakta onu bir sis perdesinin ardından görmektedir: Mümtaz, Nuran’a her baktığında onu eskisi gibi değil de uzak bir hatıranın arkasından seyrettiği vehmine kapılır, Nuran yanında ve neşeli dahi olsa orada olmayan varlık gibi kabul edilip öyle sevilir.²⁴⁶

Mümtaz, kendisini muhayyilesine terk eden, “insan ruhunu olduğundan çok hür” sanan, “hayatın gafili” bir kişilik olup “acemi, çolpa ve ölünceye kadar hasta veya çocuk kalmağa mahkûm yaratılışlardan”dır. Çekilme/kaçış psikolojisi içindedir. İki zıt ruh hâletini birlikte yaşamanın ıstırabını duyar. Bunun sebebi kesif yaşamasıdır.²⁴⁷ Eserde Mümtaz’ın bu hâli, *Binbir Gece Masalları* ’ndaki eskicinin ikili yaşamına benzetilir. “Bir taraftan güzel günlerin hatırası zihninden ayrılmıyor; fakat o güneş doğar doğmaz, ayrılığın gecesi bütün azaplarıyla içinde kuruluyordu. Hulâsa hemen hemen muhayyilesinde yaşayan genç adam cennet ve cehennemi beraberinde gezdiriyordu. Bu iki haddin arasında, uçurum kenarlarında şiddetli uyanışlarla dolu bir somnambül hayatı vardı.” Bu sebeple onun mutluluğu acıyla birlikte kendisini sunmaktadır. Kesif yaşayışının sıkıntılarını daima yaşamakta ve hayatı yalnızca kaçışlardan ibaret kalmaktadır.²⁴⁸

Nuran’ın evlenmesi, Suat’ın intiharı, İhsan’ın hastalığı gibi sebepler, Mümtaz’ın kendi kişiliğine ait unsurlara eklemlenmiştir. Bunların yanı sıra kendi iç meselelerine, memleket meselelerine, hâlâ bocalamakta olan Türk insanı ve devletin meselelerine, dünyanın savaş eşiğinde oluşuna ve tabii ki çocukluğundan getirdiği

²⁴⁵ Tanpınar, **Huzur**, s. 293, 294.

²⁴⁶ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 294.

²⁴⁷ Şahin, “**Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarında Yabancılaşma**”, s. 67.

²⁴⁸ Tanpınar, **Huzur**, s. 67.

marazi düşüncelere sükûnetle yanıt verebilmekten çok uzaktır. Bunlardan birine cevap vermek isterken diğerleri zihnini, kalbini rahat bırakmamaktadır. İdealist bir “asistan” ve sanatçı olarak tanıdığımız Mümtaz, ne İhsan ve Suat’ın düşüncelerini ne de Nuran’ın gidişini kesin yargılarla zihninde olumsuzlayamaz. Hatta romanın sonlarında Suat’ın düşüncesini anlamaya ne denli yakın olduğunu görürüz. Onu sürekli hayalinde görmesi, onun “ölüm”ün sembolleşmiş şekli olarak olağanüstü bir güzellikte karşısına çıkması, aslında Mümtaz’ın yabancılaşmasının da ne kerteye dek ulaştığını bize göstermektedir. Adeta Suat Mümtaz’ın “öteki”si gibidir. Çünkü o, Suat’ı da diğerlerini de anlamaktadır artık fakat bir o kadar da çaresizdir.

Yabancılaşma bağlamında değerlendirilmesi gereken ve bunu eserdeki diğer karakterlere kıyasla daha yoğun yaşayan isim Suat’tır. Çoğu araştırmacılar tarafından yabancı edebiyatlardan aktarma “nihalist” bir tip olduğu ve bizim insanımızı yansıtmadığı söylenegelmiştir. Fakat bu tartışmalar bir kenara bırakılacak olursa, romanın kurgusu ve derinliği açısından son derece önemli bir rolünün olduğunu söylenebilir. Eserde İhsan, Mümtaz ve Suat aynı terkip içerisinde düşünülmesi gerek karakterler gibidir. İhsan’ın temsil ettiği toplumcu idealist tipi Suat’ın reddiyeci tipi karşılamaktadır. Fakat esas önemlisi, Mümtaz’ın bu iki isimden de pek çok şey almış olmasıdır. İhsan ömrü boyunca Mümtaz’ı etkilemiş bir isimken Suat, hayatının son günlerinde Mümtaz üzerinde kuvvetli bir tesir bırakmıştır. Mümtaz, bu isimlerin düşüncelerinden zaman zaman nefret ederken bile onları kafasından atamaz.

“Tanpınar, “biz” ve “etrafımız” kelimeleriyle ezeli aşk düşüncesini derinleştirmeye, yazmaya ve yaşamaya çalışan Mümtaz’la olması gerekeni ifade ederken Suat’la inkıtaya uğrayan şuuru, olanı anlatır. Bu açıdan romanın ve dolayısıyla da Tanpınar’ın hedefi, *Huzur* romanıyla bir bilinç karşılaştırması yapmaktır. Denebilir ki Tanpınar’ın bütün eserlerinde anlatmak istediği şey, değişmelerle parçalanan, kopan, ötekileştirilen bir bilince ait tezahürleri yansıtmaktır.

Dolayısıyla gözlerden kaçan bu ikinci husus, Mümtaz'ın Nuran ve Suat'la olan bağıntısı, Tanpınar'ın da kahramana bakışını özetler niteliktedir.”²⁴⁹

Böylece Tanpınar, Suat'ta İhsan'ın karşıtı, Mümtaz'ın olmaktan korktuğu, ancak ona doğru sürüklendiği bir bilinci temsil eder.²⁵⁰ Suat ve Mümtaz arasındaki ilişkinin farklı bir boyut kazanması, Suat'ın musiki icra edilen gün eve gelip söze karışmasıyla gerçekleşmiştir. Bu durum, ikili arasında daha yoğun bir ilişkinin temellerini atacaktır. Suat, Mümtaz'a kendi zihninde kurguladığı ve aslında kendi yapmak istediği şeyleri anlatarak ondan bunun öyküsünü yazmasını ister. Karanlık yönlerini, geçmişte yaptıklarını ve yapmak istediklerini ifşa ettikten sonra bunları niçin yaptığını şöyle açıklayacaktır:

“Niçin hayatımı en manasız şekilde budalaca yaşadıysam, niçin evlendiysem, niçin içtiysen, niçin evlendiysem. Zamanı öldürmek için. Yaşamak için; çürümek için! Omuzlarını silkti; ne bileyim ben? Kendimi duymak istiyorum da ondan! Uçuruma, her an ben varım, demek ihtiyacı. Şimdi niçin sen yazasın istiyorum öğrendin mi? Bir kere olsun bel kemiğinde dehşet ürpersin diye! Hepinizin kafasında sevgi, ıstırap diye bir yığın kelime var. Kelimelerle yaşıyorsunuz. Ben kelimelerin manasını öğrenmek istiyorum. Onun için yaptım. Mesela öldürecek derecede sevmediğini öğrenmek için yazmalısın. Fakat sen ölümü de bilmezsin...”²⁵¹

Suat, Mümtaz'da söz konusu ılımlılığa kızar ve kendini tüm olumsuz addedilen insanlarla bir gördüğünü, yalanlara inanmayı seçmediğini belirtir. Anlaşılmadığını, bunun da toplumun normlarını benimsemeyip gündelik işlerin yeknesaklığına kendini kaptıran ve sorgulamayan insanlardan olmadığı için başına geldiğini düşünür. Kendisini gara erken gelmiş bir insan olarak değerlendirirken, diğer insanlar gibi gündelik işlerinin arasında olmadığı için hayatının büfenin önünde beklemekle geçeceğini söyler.²⁵²

²⁴⁹ Hayrettin Orhanoglu, “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Romanındaki Kahramanlarda Değişme ve Dönüşme Ritüelleri”, **Ahmet Hamdi Tanpınar Günleri (Sempozyum 2012)**, (Ed: Mustafa Atiker), Keçiören Belediyesi, Ankara, 2013, s. 133.

²⁵⁰ Orhanoglu, **A.g.m.**, s. 147.

²⁵¹ Tanpınar, **Huzur**, s. 311.

²⁵² Şahin, “**Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Yabancılaşma**”, s. 66.

Suat, Mümtaz'ı tüm iyimser/memnun insanlığın temsilcisi ve kendisinin değili gibi görüp tepkisini ona göstermek istemektedir. Aslında o, her şeyi reddetmiş gibi görünmesine karşın her şeyle bitmez tükenmez bir savaşımla içindedir. Sorunlarının içinden çıkamaz hâlde, eğer tanrıya inansaydı ondan bir günlük bu insanın yükünü taşımasını ve “kendi yalanını bir an bizimle beraber”²⁵³ yaşamasını isteyeceğini belirtir. Suat bu yönleriyle tüm değerlere karşı yabancılaşmış, aylak bir insan olarak nitelendirilebilir. Onun insanlardan alacağı bir şey kalmamıştır, yalnızca çektiği azaplardan diğer insanları da haberdar ederek onları sarsmak niyetindedir. Nitekim dünyayla işini bitirmiş bir adamın, intihar ederek bir evlilik ümidini bitirmek istemesi bu gerçeğe işaret etmektedir.

Her iki karakteri ortak bir değerlendirmeye tabi tutacak olursak, çoğunlukla farklı sebeplerle ve farklı derecelerde olmak üzere, her ikisinde de yabancılaşma mevcuttur diyebiliriz. Mümtaz'ın çocukluğundan getirdikleri, daha sonrasında deneyimlediği acılarıyla birleşmiştir. Fikri dünyasındaki meselelerde huzuru bulamaz; içinde yaşadığı toplumun meseleleri ve kendi meseleleri onda adeta bir kaos ortamı yaratarak içinden çıkılmaz hâle gelir. Nihayet Mümtaz onların esiri hâline gelir ve tüm bu sebepler onun kendisine ve çevresine yabancılaşmasında etkili olur. Suat'ın meseleleri ise daha çok varoluşsaldır, Mümtaz'ı da zaman zaman tesirine alan bu meseleler, Suat'ı intihara kadar sürükleyecektir. “Tanpınar, kendisiyle yapılan bir mülakatta Suat'ın niçin intihar ettiği şeklindeki soruya şu cevabı verir: “Allah'ı bulamadığı için. Suat benim tasavvurumda bugünkü insanlıktır. Hareketlerini gerektiği gibi kontrol edemediği için bedbahttır.”²⁵⁴

Şahin, *Huzur* romanında görülen yabancılaşmanın, Tanpınar'ın diğer eserlerinde mevcut olduğunu belirtirken, yazarın eserlerindeki karakterler hakkında şunları söyler: “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarının başkahramanları, korkuları olan, hayal ve gerçek arasında gidip gelen, kararsız, içlerine düştükleri tereddütten kurtulacak iradeyi gösteremeyen kişilerdir. Kahramanlar, normal ötesi yaşantılara sahiptirler; iç nizamı ve estetiği ararlar. Bu yüzden çevreleri tarafından anlaşılmazlar. Tutum ve davranışları yadırganır. Bu bağlamda Tanpınar'ın başkarakterleri,

²⁵³ Tanpınar, *Huzur*, s. 311.

²⁵⁴ Şahin, “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Yabancılaşma”, s. 67.

yabancılaşmanın kişideki göstergeleri olan içe kapanma, kaçış, pasif isyan davranışlarını gösterirler. Yine güçsüzlük ve anlamsızlık duyguları taşımaları, parçalanmış kişilikleri, yabancılaşmanın diğer belirtileridir.” Bu karakterlerin kimisi mazide yaşamakta, kimisi gerçek ve hayal/mazi arasında sıkışıp kalmakta, kimisi de topluma, çağa ve sahip olunan tüm değerlere yabancılaşmaktadır. Tanpınar’ın karakterleri arasında bu yabancılaşmayı en yoğun yaşayan isim ise Suat olacaktır.²⁵⁵

2.2.2. Dört Köşeli Üçgen Romanında Yabancılaşma

Flanör, bir tip olarak ortaya çıkarken, içinde yaşadığı toplumun birçok özelliği ile birlikte yahut bunlara rağmen kendisini var etmiştir. Yabancılaşma ise, flanörün ortaya çıkış serüveninde topluma içkin unsurlardan birisi olarak kendini göstermiş ve zamanla toplumun değişmez unsurlarından biri hâline gelmiştir. Denilebilir ki topluma ait bu nitelik, flanörün çoğu zaman karşısında olduğu modern topluma içkin bir unsurken zaman zaman da onun beslendiği bir kaynak olagelmiştir. Flanör/gözlemci tipi çerçevesinde incelenecek *Dört Köşeli Üçgen* romanında yabancılaşma, gerek topluma ait bir özellik olarak gerekse de kahramanın diğer insanlara karşı yabancılaşması şeklinde görülür.

Kitabın hemen başında kahraman, gözlem işini henüz çok ilerletmemişken ona karşı söylenmiş olan “Sen bir gözlemci isen bizim arkadaşımız değilsin. Dost, hiçbir arka düşüncesi olmayan kişidir” sözleri, onun bu hayat tarzını seçmesiyle çevresinden ne denli tepkiler aldığını ortaya koyan ilk örnektir. İnsanları gözlem altında tutması ve onların bilinmeyen yönlerini bilmeye çalışarak tedirginlik yaratması, çevresindeki kişilerle arasına mesafe girmesine yol açar. Fakat işini düzgün bir şekilde yapıp kahramanın aksine kimseye karışmayan, hatta patronuyla karısının birlikteliğine dahi göz yuman İsmail gibi kişiler, çevreleri tarafından oldukça sevilmetedirler. İnsanların ondan uzak durmalarının bir sebebi de yaptığı işi röntgencilik, sapıklık gibi algılamalarıdır. Çevresindeki insanların çoğu ya her şeyi bildiklerini savunarak ya da yaşamın “ancak kimi şeyleri bilmek, kimi şeyleri de

²⁵⁵ Şahin, **A.g.m.**, s. 125.

bilmemekle”²⁵⁶ sürdürülebileceğini düşünerek yaşamaktadırlar ve olayların özünü araştıran bir gözlemci onların ‘yabancı’sıdır. Onu kaçığın birisi olarak görürler ki romanda cırcırböceğinin hayatı ile gözlemci arasında kurulan benzerlikler, bu duruma yapılan alegorik bir göndermedir. İnsanların çoğu, gerçeği bilmek isteyen böylesi kişileri kendilerinden, toplumdaki uzak tutmak istemektedirler, bunlar arasında şairlerin bile olduğu belirtilir. Az sayıda kişi “Gel etme karınca kardeş, derler, cırcırböceğine acı.”²⁵⁷ ama bunun da pek etkili bir çağrı olmadığı ve dikkate alınmadığı söylenir. Fakat ona göre, bel bağlanabilecek tek gerçek gözlemciliktir, ama “(...) insanlar, uşaklık pahasına elde ettikleri bir lokma ekmeği yitirmekten korktukları için görüşlerinin ötesine geçmekten çekin(mekte), gözlemci olmağa yanaş(mamaktadırlar).”²⁵⁸ Gözlemci ise sıradan bir gözlem faaliyeti ile sınırlı kalmayıp bunu daha da ileriye taşır, gözlem satma faaliyeti de bunlardan birisidir: “Eleştiriye kapalı bir toplumda eleştiri satarak topluma ayna tutmak romanda ironik bir toplumsal eleştiri oluşturur.”²⁵⁹

Kahraman yabancılaşmasındaki sebeplerden birisi, yukarıda bahsedildiği üzere insanlar tarafından garipsenmesi ve dışlanmasıdır. Diğer bir sebep ise kendi iç dünyasında meydana gelen değişimlerdir. Bu durum, onun çevresine yaklaşımını da etkiler: “Bir teleskopla değil, çıplak gözle bakan bir insan bile benim şen, konuşkan, topluluk sever biri olduğumu görebilirdi. Nedir gözlemcilik yolunda ilerlemelerim hızlandıkça esenliğimin uçup gittiğini, içimin karardığını, çürük tenekelerimin sığıklarda lengerendaz* olduğunu anlıyordum.”²⁶⁰ Gözlemciliği bir faaliyet olarak benimsemesi, onun insanlar tarafından dışlanmasına sebep olur fakat bu tek taraflı bir uzaklaşma eylemi değildir. Gözlemci de insanlara dair daha çok bilgi edindikçe onlardan uzaklaşacak ve onları yalnızca gözleme yoluyla tercih edecektir. İnsanlar ve gözlemci arasında, bir diğer deyişle yarı memnuniyet içerisinde hayatlarını sürdürmekte olan insanlar ile olayların ardını görmek isteyen insanlar

²⁵⁶ Birsnel, **Dört Köşeli Üçgen**, s. 22.

²⁵⁷ Birsnel, **A.g.e.**, s. 88.

²⁵⁸ Birsnel, **A.g.e.**, s. 123.

²⁵⁹ Ahmet Uslu, “Salah Birsnel’in ‘Dört Köşeli Üçgen’ Adlı Romanında Mizah ve Hiciv”, **KOSBED**, S: 34, 2017, s. 257.

* lenger-endâz: 1. Lenger atan, demir atan. 2. (limanda) demir atmış olan [gemi]. (Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2013.)

²⁶⁰ Birsnel, **Dört Köşeli Üçgen**, s. 46.

arasında telafisi güç bir kopuş gerçekleşmiştir. “Gözlemlerinden ürettiği bilgilerle dünyayı sıradan insanlar gibi görmez. İnsanların birbirlerinin aynısı olduklarını, hep aynı şeyler için savaştıklarını düşünür. O, insanların bu hesaplarını görmekte ve onlardan kaçmaktadır. Roman, anlatıcı/gözlemcinin onu yargıladığını düşündüğü okuyucu/dinleyici kitlesiyle konuşmasıyla sona erer. İnsanlardan kaçmamalarını, kendisini dinlemelerini, onu yargılamamalarını ve ona acımamalarını ister.”²⁶¹ Gözlemcinin akıl hastanesine yatırılmasıyla birlikte bir deve dönüşmeye başlaması, onu insanların gözünde görünür hâle getirebilecektir. Böylece insanlar onu görse de yine dinlemekten uzak duracaklar, meraklarını tatmin ettikten sonra ise kaçmayı seçeceklerdir.

2.2.3. Bir Küçük-Burjuvanın Gençlik Yılları Romanında Yabancılaşma

Demir Özlü'nün *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları* romanında yabancılaşma, kendisini pek çok unsurla iç içe geçmiş bir şekilde sunmaktadır. Bu sebeple, bireyin yabancılaşmasının daha iyi anlaşılabilmesi için içinde bulunulan çağ ve toplum başta olmak üzere birçok olguyla bağlantısını ortaya koymak gerekmektedir. Özlü'nün pek çok eserinde yabancılaşma olgusunun yer aldığı görülür, bu sebeple yazarın kendi görüşlerine ve konuyla bağlantısı dolayısıyla diğer eserlerine de yeri geldikçe değinilmeye çalışılacaktır.

İlk kitabı *Bunaltı*'dan itibaren Özlü'nün eserlerinde mevcut olan varoluşçu çizgi, yazarın pek çok eserinde bulunan yabancılaşma olgusunu beslemiştir. Özlü tarafından yabancılaşmış bireyin içerisinde bulunduğu durum, “bunaltı”, “boğuntu” gibi kavramlarla ifade edilegelmiştir. Yazar, bu kavramların anlam boyutunu detaylı bir şekilde şöyle açıklar:

“Bunaltı ve boğuntunun gölgesindeki bağımsız insan. (...) Bireysel bunaltı, toplumsal durumdan geliyor, bu durumun bozukluğundan geliyor; ama “bireysel bunaltı” kavramının kapsadığı bir anlam daha var; o da ‘doğaötesi bunaltı’dır,

²⁶¹ Hülya Bayrak Akyıldız, “Salah Birsal’in Dört Köşeli Üçgen’i ve Deneme-Roman Üzerine”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C: 7, S: 16, 2019, s. 453.

kavranılması güç olan, ama gene de varlığı tehdit eden bu çeşit bunaltıya ‘boğuntu’ demek daha doğru. Bireysel bunaltı kavramı, bir yanıla ‘doğüstü’ bunaltıyı da kavrar; çünkü ‘doğüstesi bunaltı’ bireysel bir olgudur, bunu birey kendi içinde duyar. Nerden geliyor bu ‘doğüstesi bunaltı’ (boğuntu)? Biz bunu dünyada varolmaktan ötürü duyuyoruz. Varolmak, bir başına, kişinin hiçliğe doğru çekilmesi gibi duyulan boğuntuyu kendinde taşıyor.”²⁶²

Yazarın “bunaltı” ve “boğuntu” kavramlarıyla açıkladığı bu husus, bireyin içerisinde bulunduğu durumun toplumsal ve varoluşsal boyutlarına işaret etmekte, her ikisinin bireyin bilincini oluşturmadaki müşterek görevine dikkat çekmektedir. *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları* romanının başkışı olan Selim de romandaki pek çok kişiyle birlikte yabancılaşmayı duyacaktır. Eserdeki kişilerin yabancılaşmaları, farklı sebeplerle ve farklı boyutlarda gerçekleşmektedir. Selim’in yakın arkadaşlarından Güngör’ün, yaşantılarının bunaltılı kızlarla geçtiğini söylemesi de bu duruma işaret etmektedir. Fakat Selim ve kadın karakterlerin yabancılaşmaları farklı boyutlardadır, zira eserde kadınlar burjuva oluşlarıyla ön plana çıkarken Selim, onların karşısına daha bilinç sahibi bir aydın olarak çıkarılır. Kadın karakterlerin yaşadıkları sıkıntılı durum şöyle aktarılır: “Birbirlerine yüzeysel bir şekilde bağlı olan bu kişilerin ortak hususiyeti ise anlamsal boşluk veya sıkıntı içinde olmalarıdır.” Oysa Selim’in sıkıntılı durumu şöyle aktarılacaktır: “Onun yaşamakta olduğu sıkıntı, varoluşsal anlamsal bir sıkıntıdır. Bunun ontiko-ontolojik üç sebebi vardır. Söz konusu sebeplerden birincisi, kurulu hâliyle düzendir. İkincisi mensubu olduğu partiden ihraç edilmiş olması ve üçüncüsü ise toplumsal olarak arada veya parçalanmış bir durumda bulunmasıdır.”²⁶³

Selim karakterinin yabancılaşması ortaya koyulurken, Özlü’nün eserlerine genel bir çerçeveden bakan şu değerlendirmenin bizzat Selim için de ne denli geçerli olduğu fark edilecektir. Geçen, Özlü’nün eserlerinde yabancılaşmanın bireyi ve toplumu etkileyen bir nitelik arz ettiğini belirtir.

²⁶² Özlü’den akt: Oğuz Öcal, “Sıkıntı Kavramı ve Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları Romanı”, **Karadeniz Araştırmaları**, S: 28, 2011, s. 155.

²⁶³ Öcal, **A.g.m.**, s.156, 157.

“Kendilik düzleminde gerçekleşen yabancılaşmada kişi, ben’ine/varlığına kimi zaman ise bedenine yabancılaşarak şey’leşmenin gölgesinde var olur. Yabancılaşmanın başka bir boyutu olarak beliren toplumsal yabancılaşmada ise kimi zaman herkesleşmenin gölgesinde varolan insanların kendilerine yabancılaşması/kitleleşmesi söz konusu iken; kimi zaman ise toplumla uyum sorunu yaşayan kişilerin anlamsız ve saçma olana karışmaktansa kendi iç dünyasına kapanarak çevresine yabancılaşması söz konusudur. Bu bağlamda ise yabancılaşma kimi zaman kurtarıcı bir değer olarak belirirken kimi zaman bireyi yalnızlığın ve anlaşılmanın yıkıcı doğasına sürükleyen bir nitelik arz eder.”²⁶⁴

Özlü’nün eserlerinde yalnızlaşmayı/yabancılaşmayı doğuran sebepler temelde şöyle sıralanabilir:

“Özlü romanlarında, sürgünlüğü esnasında ayrı düşme ve özlemden kaynaklanan yalnızlaşmalar, burjuva hayatının sıkıcılığından kaynaklanan yalnızlaşmalar, toplumsal eylemlere katılmak istedikleri hâlde belli nedenlerle uzakta kaldıkları için yalnızlaşanlar ve varoluşçu sorgulamalar yaparak kendini yalnızlaştıran kişiler görmek mümkündür. Yalnızlıkları bu şekilde temellendiren Özlü, yalnız kalışlar sonrası yabancılaşan roman kişilerinin sorgulayıcı yaşamlarını gözler önüne serer.”²⁶⁵ Selim ise Özlü’nün eserlerindeki yabancılaşmayı doğuran sebeplerin çoğunu taşımaktadır. Bu yabancılaşmanın bir boyutunu toplum, diğer bir boyutunu ise birey teşkil eder. Bireyin kendine olan yabancılaşması ise idealler ile gerçekler arasındaki uyumsuzluk ve varoluşçu sorgulamalar neticesindedir.

Selim, henüz ilk gençliğinde sosyalist bir partiye üye olmuş ve sosyalist gücün egemenliğini mutlak çözüm olarak görmüş birisidir. Öyle ki Türkiye’de işçi partisinin kurulmasıyla büyük sevinç duymuş ve bu umutla öğrenciliğini sürdürdüğü Paris’ten yurduna gelmiştir. Yani toplumsal bir bilinç sahibi olan karakter, politik olarak bir tarafta bulunmakta ve gençlik yıllarında desteklediği siyasi oluşuma umutla bağlanmaktadır. Fakat ilerleyen yıllar onun bu görüşünde bazı değişikliklere

²⁶⁴ Geçen, “Demir Özlü İnsan ve Eser”, s. 247.

²⁶⁵ Muhittin Yaşar Özer, “Demir Özlü’nün Romanları Üzerine Bir İnceleme”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla 2014), s. 145, 146.

sebepe olmuş, bir aydın olarak ideallerini gerçekleştirebilmesinin toplum nezdinde güç bir hadise olduğunu anlamıştır. Selim bu durumu, Kafka üzerine yazdığı bir eleştiride şöyle ortaya koyar: “Bir türlü Şato’ya giremeyen kişiyle Türk aydını arasında o denli büyük bir benzerlik var ki. (...) Yardımcıları da orada, neye yardım edecekleri belirsiz bir biçimde, ama onun bireysel gizliliğine sokulmuş bir hâlde, kapının dibinde uyumaktadırlar. Biz de bilincimizi tümüyle rahat bırakmayan bir ortamda yaşıyoruz.”²⁶⁶ Gençlik yıllarında, partinin kurulması ile kendisini bir gruba yakın hissetmiş olsa da parti içerisinde çıkan ihtilaflar dolayısıyla partiden ihracı, inandığı değerleri büsbütün yıkmaya da bazı şeylere olan inancını zedelemiştir. Bu husus, Özlü’ye ait otobiyografik bir detay olup onun ilk eserlerinin birçoğunda kendisine yer bulacaktır: “Özlü’nün ilk romanlarında sosyalist kimlik taşıyan kişiler, toplumsal eylemlere katılmazlar, daha çok dışarıdan destek verirler. İstedikleri hâlde bu tepkiyi verememeleri, onları içsel bir yabancılaşmaya iter; yabancılaşma da yalnızlığı doğurur. Bu zihni bir yalnızlıktır”²⁶⁷ Kendisini inandığı değerler uğruna çabalamaktan alıkoyan bu durum, sosyalist kimliğini yalnızca zihninde yaşamasına olanak tanımıştır.

Toplumsal/siyasal ortamın Selim’in gençlik yılları üzerindeki etkisi bununla sınırlı kalmayacaktır:

“Türk modernleşmesinin somut sonuçlarından birisi olan askerî darbe ve ülkedeki baskı ortamı, dolayısıyla içinde bulunulan toplum ve kurulu düzen, olduğu hâliyle Selim’in sıkıntı duymasına sebep olur. (...) ‘Ancak büyük savaşımın ortasında rahat edebilirim’ diye düşünüyordu. ‘Ama şimdi hiçbir savaşım yok. Toplumun yaşamı, insanın yaşamıyla aynı hızda değil. Biz durup bekleyeceğiz. Bunaltı da buradan geliyor.’”²⁶⁸

Ülkenin içerisinde bulunduğu bu baskı ortamında Selim, yazdığı bir yazının sosyalizm propagandası sayılması dolayısıyla sürgüne gönderilecektir.

²⁶⁶ Özlü, **Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları**, s. 20.

²⁶⁷ Özer, “**Demir Özlü’nün Romanları Üzerine Bir İnceleme**”, s. 146, 147.

²⁶⁸ Öcal, “Sıkıntı Kavramı ve Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları Romanı”, **Karadeniz Araştırmaları**, s. 158.

Selim, inandığı değerler ile çatışan burjuva duyarlılıklarına da tepkilidir. Yabancılaşmasının bir boyutunu da çevresini sarmış olan burjuva insanlar ve yaşam tarzı teşkil etmektedir ki özellikle çevresindeki kadınların birçoğunun bu nitelikte olduğu görülür. Bu yaşam tarzı genel hatlarıyla şöyle çizilir: “Bütün bu büyük salon, her gece erkence eve gelen bir adam, bu hizmetçiler, büyük geniş teraslar, yazlıklar, arada bir çıkılan Batı yolculukları, hepsi Selim’e önemli bir ölçüde can sıkıcı, biraz yabansı, biraz da canlılıktan yoksun görünüyordu.”²⁶⁹ Selim, her ne kadar kendisini burjuva duyarlılıklarına ve yaşam tarzına ait hissetmese de burjuva insanlardan uzak kalmayı da beceremez. Düşünsel olarak ait hissettiği değerleri, kendi yaşantısında bütünüyle gerçekleştirebilmekten uzaktır. Öcal, Selim’in sıkıntısının ne “burjuva” sınıfına ne de “proleterya”ya ait olmaktan, böylece de kendisini bir çevreye ait hissetmemekten geldiğini söyler, o bir küçük-burjuvadır. Özlü de bir yazısında *Aylak Adam* romanının, gelenekle modern arasında kalmış “‘yırtilmiş’ bir bireyin trajedisini anlattığını söyler. Onun *Aylak Adam* için yaptığı bu yorumu, biraz değiştirerek roman kişisi Selim için de söylemek mümkündür: Selim, sosyalist olduğunu söyler; ancak ne burjuva sınıfına karşı açık tavır alır ne de halkçı bir tavrın sahibi olur. O, hem ahlâkî bakımdan onaylamadığı üst sınıfa mensup kadınlarla birlikte olur hem de devrimci mücadeleyi destekler.”²⁷⁰

Selim’in yabancılaşmasının bir boyutunu da daha çok içsel sebeplerin oluşturduğu görülmektedir. Fakat Selim’in iç dünyasına ait sebepleri, toplumsalla keskin çizgiler hâlinde ayırmanın mümkün olmadığını belirtmek gerekmektedir. Selim, genç sayılmayacak bir yaşa gelmiş olmasına karşın, kendini tam olarak gerçekleştiremediğini duyan, oradan oraya sürüklenen biridir:

“Otuz yaş hem güçlerin bir özsuğu gibi biriktiği yaş, hem de kişiliğinin artık oturmaya başlaması gereken yıl. Ama bir yaşama biçimi bile bulmuş değilim kendime henüz. Doğru ilkelerim var: kendini satmamak, burjuvazi yanında yer

²⁶⁹ Özlü, *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları*, s. 45.

²⁷⁰ Öcal, “Sıkıntı Kavramı ve Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları Romanı”, *Karadeniz Araştırmaları*, s. 159.

almamak... Bir başkaldırı, sevecen, ama ödün vermez bir davranışlar dizgesi. Ama, iç yaşamım hâlâ dengesini bulmuş değil. Tersine, savrulup duran bir ruh!”²⁷¹

Birçok kişiyle birliktelik yaşasa da hiçbirinde tam olarak aradığını bulamaması ve hayatındaki yalnızlık duygusunu dolduramaması, onun savruluşunu destekleyen olgular olur. Anlatıcının Selim’in cinselliği bir çeşit intikam aracına dönüştürdüğü yönündeki sözleri, onun sıkıntıdan kaçarak cinselliğe sığındığını gösterir.²⁷² Yaşamakta olduğu durum için içinde yaşadığı çağı suçladığı da görülür: “Biliyorduk ki, artık yaşadığımız çağda *bunaltı* gelecekti; erken ya da geç. Burada ya da başka yerde. Bütün o bir köşeye çekilmiş alçakgönüllü yaşayan insanlara da gelecekti, bilinmeyen bir yaşta bunaltı. Öyle bir çağdaydı ki, bunalım mutlaka gelecekti: kırk yaşında ya da altmış yaşında.”²⁷³

Anlatı zamanında Selim, İstanbul’un yanı sıra bir başka kentte daha bulunur. Sürgün asker olarak bir doğu kentine gitmesi, bu zamana kadar dışarıdan tanıdığı halkın gerçeklerini daha iyi görmesine sebep olacaktır. Gerek yöre insanının gerekse de askerlerin içerisinde bulunduğu durumlar, özellikle de donma tehlikesi geçirmiş askerlerin durumu, onun yaşamında kalıcı izler bırakacaktır. Rahatsızlanması üzerine izinli olarak İstanbul’a geldiğinde, aklında hâlâ bunlar vardır: “Ayşe haz çığlıkları atarken Selim, kafasının ardında titreyip duran askerlerle, hasta, ateşler içinde kıvranan askerlerle ilgili imgelerin acısını”²⁷⁴ çekmektedir. Bu süreç içerisinde, inandığı ve savunduğu değerlerin bu zamana kadar tanımadığı bir toplumun üzerinde şekillendiğini fark edecektir. Memleket gerçeklerine ve güvendiği partiye ilişkin düşünceleri geçmişe kıyasla farklılaşmıştır. İki yıldır oradan oraya bir yazısı dolayısıyla sürüklenmektedir ve hiçbir örgüt ya da kişi yardım etmek için onunla ilişki kurmamaktadır. Bunun sonucunda Selim, savunduğu partiyi eleştirmekten geri kalmaz: “Ortada hiçbir şey yokken, iktidar yolları kendilerine açıldı sandılar. Şimdi kapacakları yeri hesaplıyorlar.”²⁷⁵

²⁷¹ Özlü, **Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları**, s. 73.

²⁷² Öcal, “Sıkıntı Kavramı ve Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları Romanı”, **Karadeniz Araştırmaları**, s. 159, 160.

²⁷³ Özlü, **Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları**, s. 74.

²⁷⁴ Özlü, **A.g.e.**, s. 137.

²⁷⁵ Özlü, **A.g.e.**, s. 141.

Desteklediği siyasi partiye, sevdiği insanlara ve geçmiş ideallerine dair düşünceleri derin bir sarsıntı geçirmiştir. O askerdeyken yakın arkadaşı Güngör'ün Ayşe ve Ada ile çıkan fotoğrafları ise hem arkadaşı hem de sevdiği kadınlar konusunda yanılığını ortaya koymuştur. “Anlatıcı ne geçmişe dönebilir ne de geleceğe yürüyebilir. Kimi zaman ruhsal karmaşa anlatıcıdaki kabullenmişliği gösterirken, kimi zamansa nesnelere ve mekânlara bakışıyla siyasal duyarlılığın sanatsal duyarlılıkla çatışması gibi algılanır. Anlatıcıya göre solda yaşanan ayrışmalar düşünsel nedenlerden çok kişisel nedenlerden kaynaklanır. Bir yanda kadınlar diğer yanda toplumsal olaylar. İkili bir hayattır anlatıcının yaşadığı.”²⁷⁶ Artık o, yalnız kalmış, içinde bulunduğu her şeye yabancılaşmış bir adamdır ve eser, Selim bu ruh hâli içerisindeyken son bulur.

2.2.4. Bir Solgun Adam Romanında Yabancılaşma

Mehmet Taşçı'nın henüz eserin ilk sayfalarında karşılaştığımız günlüğüne ait cümlelerde, günlük tutma işine herhangi biri olarak neden kalkıştığını sorguladığı görülür, sıradan bir eski bankacı olarak, tıpkı önemli kişilerin yaptığı gibi bir günlük tutmayı başlangıçta yadırgadığını belirtir. Günlüğü neden tutmaya başladığının ise pekâlâ farkındadır, hayatında bir şeyler değişmeye başlamış ve on yıldır başarıyla sürdürdüğü -işsiz- hayatı sekteye uğramıştır, tedirginliği şu satırlardan okunabilir: “(...) bilmediğim bir takım güçler sızıyor, saatlerimi zorluyor, kendi isteğimle elde edip bağlandığım onca şeyi, en küçük ayrıntısına kadar hayatımdan elimden almaya çalışıyor. Buna karşılık ben hiçbir şey yapamıyorum. Ne savunma ne de savaşma olanak tanıyor bana. Çaresizliğimden gidip bu defteri aldım. Yakınmalarımı, şaşkınlığımı, uğradığım düş kırıklığını yazabilmek için.”²⁷⁷ Bu yaşadıklarına karşı ise olumlu/olumsuz bir tepki ortaya koyabilmekten uzaktır. Sorduğu şu soru ise bu zamana kadar başarıyla sürdürdüğüne inandığı eski yaşamına karşı yabancılaşmasını ortaya koymaktadır: “Herkes gibi yaşamının bir anlamı olduğunu sanıyordum da

²⁷⁶ Hasan Uygun, Melek Öztürk, "Kendi Evine Varamamak: Demir Özlü'yle Söyleşi", http://www.mavimelek.com/demir_ozlu-soylesi.htm, (Erişim Tarihi: 11.11.2020).

²⁷⁷ Baran, **Bir Solgun.**, s. 12.

birden boşluğa mı düşüverdim?”²⁷⁸ Bu yeni hâl ve doğurduğu tedirginlik, hayatında pek çok şeyin seyrini değiştirecektir. Arkadaşı Nadir Bey’e içindeki sıkıntıyı anlayacak korkusuyla gitmekten vazgeçecektir ki bu, ilerleyen dönemlerde çevresine karşı daha da kuvvetlenecek olan tutumunun ilk belirtileridir. Zaman zaman arkadaşlarıyla bir araya gelse de aralarındaki ilişki Mehmet Taşçı için doyuruculuğu olan bir ilişki değildir: “Sofrada hep o eski günlerden konuşulur. Herkes geçmişiyile ilgili bir anı, bir öykü anlatır. Yaşadığımız günlerin, geçmiş günlerimiz kadar önem taşımadığı yaşa gelinmiştir çünkü. Ama ben susarım, benim anılarım bile yoktur da ondan.”²⁷⁹ İnsanlarla farklılaştığı bir nokta da budur; herkesin önem verecek anıları yahut başarıları varken o, ne geçmişte ne de şimdi bunu yakalayamamış, daha doğrusu diğerleri gibi kendini buna inandıramamıştır. Çünkü bu, biraz kendini kandırmakla/inandırmakla mümkündür, Mehmet Taşçı ise gerçekleri görmeye başlayınca bunu kavrayabilmiştir. Zira işten ayrıldıktan sonra ilk on yılını bir başarı olarak addetmişken kendisinde meydana gelen değişiklik, bu durumun hiç de zannettiği gibi olmadığını kendisine göstermiştir.

Kendini aidiyetlerin dışında hissetmesi fakat bu aidiyetsizliği de -geç kalmış olması yahut başka sebeplerden- bir yaşam biçimine dönüştürememesi, arkadaşlarıyla din hakkında girdiği bir münakaşada kendisini gösterir. “Biz diyebilmenin dinginliğine, kolaylığına sığınamıyorum” diye düşünen Taşçı, bu düşüncesini şöyle açıklar: “Onlar için din, vazgeçemedikleri bir inanç kaynağı, boyun eğdikleri buyruk ve yasaklar yığını değil, aşkınlık hiç değil. Yararcılığı içeren Osmanlı akılcılığının yönettiği topluca bir davranış biçimi, koklamaya alıştıkları hava, hatta bir iklim aslında.”²⁸⁰ Bu satırlarda ortaya koyulan düşünce, insanların alışkanlıkla, kolaycılıkla ve kendilerini kandırmakla elde ettikleri yaşam tarzı karşısında Mehmet Taşçı’nın yaşadığı yabancılaşma olarak ifade edilebilir. Kahramanın yaşadığı bu yabancılaşma onun hayatında geç bir döneme rastlıyor gibi görünse de o, kendisi bu denli farkında olmamakla birlikte, geçmişte de çevresiyle uyumsuz bir adamdır. Bu durum varlığını, kendisini çalışma yıllarından yakinen tanıyan Nevin’in düşüncelerinde göstermektedir:

²⁷⁸ Baran, A.g.e., s. 13.

²⁷⁹ Baran, A.g.e., s. 24.

²⁸⁰ Baran, A.g.e., s. 32.

“Nevin’e göre, Mehmet Taşçı’nın barındığı dünyada bulunmak güç gerektiren bir durumdur. Hayatta karşısına çıkabilecek şeylerden ürken Taşçı, en çok da yanlış yapmaktan korkmaktadır. O, sıradan insanın düşünmediği pek çok inceliğin farkında olmasından dolayı acı çekmektedir. Kendine göre kurduğu iç dünyasına pek de uygun düşmeyen dışarıdaki dünyada daima bir yabancı olarak varlık sürdürmüştür.”²⁸¹

Taşçı, sokaklarda, kalabalıklar arasında dolaşırken dahi kendisini “görünmeyen adam”²⁸² olarak adlandırır. Durup çevresini seyretmesi sırasında ona çarpanlar insanlar, adeta onu görmezler, insanlardan ne özür ne küfür duyar. İnsanların onu görmemelerini ise kendince şöyle açıklar: “Yoksa, ne diye hiç de ilginç olmayan bir yerde dikilip kaldığımı merak ederek çevreme toplanmazlar mıydı?”²⁸³ İnsanlar arasında olmayı, çevreyi gözlemlemeyi, sokaklarda dolaşmayı sevmektedir hâlâ. Buna istinaden şöyle der: “Belki de yalnızca insanlarla konuşmayı sevmiyorum. Çünkü biliyorum; yaşama küskün, kırgın ölmüş bir yazarın dediği gibi, insanlar “Bizim gerçeklerimizi değil, kendi yalanlarını söylerler” durmaksızın. Bu yalanları dinlemekten usandığım için, eski tanışlarımın hiçbirini arayıp sormuyorum.”²⁸⁴

İşten ayrılmasından sonraki süreçte oyun salonlarında tanıştığı arkadaşlarını; kendisi gibi yalnız oldukları, kendilerini kolay kolay açığa vurmadıkları ve on yıllık beraberliğe rağmen bile birbirlerine yabancı kalabildikleri için kabul etmiştir. Çünkü bilmektedir ki insanlar kendilerini açığa vurmak istediklerinde de bunu başaramamakta yahut başarmak istememektedirler. Fakat zamanla, Taşçı’nın hayatındaki pek çok şeyle beraber bu durum da değişecektir. Öyle ki Rüştü Bey’in kendi elini sıkarak “İyi ki varsınız” demesini, insanlara bağlanma korkusundan ötürü tedirgin edici bulur. Zaman içerisinde, eskisi kadar arkadaşlarıyla birlikte olmak istemediğini anlar ve bunun sebeplerini şöyle ortaya koyar: “Bu defteri tutmaya başlayalı, kendimle, düşüncelerimle baş başa kalmak fırsatını buldum. Böylece şimdiye dek onlara, kendimle ilgili pek bir şey söylememiş olduğumu da anladım.

²⁸¹ Yılmaz, **Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri**, s. 174.

²⁸² Baran, **Bir Solgun**, s. 42.

²⁸³ Baran, **A.g.e.**, s. 42.

²⁸⁴ Baran, **A.g.e.**, s. 43.

Kim bilir, onlar da benden neler neler saklıyorlardır. O zaman bir arada olmamızın anlamı kalmıyor.”²⁸⁵ Bir gün kendisine yüksek sesle “kendini tanı” der, bu sözün arkasında şöyle bir gerçek varlığını duyurmaktadır: “Kendimle nasıl doğru dürüst bir anlaşmaya, yani gerektiğinde kavga ederek anlaşmaya yanaşmadımsa, dünyayla anlaşmaya da yanaşmadım.”²⁸⁶ Olgular karşısındaki pasif durumunu kırmak ister, bu konudaki en kararlı adımlarından birisi, zaman ilerledikçe arkadaşlarıyla görüşmeyi, oyun salonuna gitmeyi kesmesi olarak gösterilebilir. Taşçı’nın bu davranışı üzerine onun evine kadar gelen Rüştü Bey, onun hakkında düşüncelerini açıklamaktan çekinmez: “Bana kalırsa, aramıza nasılsa düşüvermiş bir yabancısınız siz. Bir rastlantı sonucu bize katılmışsınız, o kadar. Bu grup bizimki değil de, bir başkası olabilirdi, gene de fark etmezdi sizin için öyle değil mi?”²⁸⁷

Gün geçtikçe insanlarla ve dünyayla bağlarının zayıfladığını hissetmektedir. Şehirden uzaklaşmak gayesiyle yola çıktığı bir gün, eskiden aralarında bir gönül ilişkisi geçmiş bulunan Nevin’e yıllar sonra yeniden uğrar. Fakat yılların Nevin’i nedenli değiştirdiğine tanık olur, oysa oraya Nevin’in yaşamın durgunluk ve tekdüzeliğine karşı yönelttiği kavgayı bulmak için gitmiştir. Aradığının burada olmadığını anlaması ve kendisini buraya da ait görmemesi üzerine, “Hiçbir yere yakışmayan adamım ben. Çatıdaki odam bile artık beni istemiyordu. Nereye gitsem bir garip, iğreti duruyorum.”²⁸⁸ diye düşünür. “Etrafındaki herkesi kendisinden uzaklaştıran Mehmet Taşçı, bu tavrıyla zaten ölmeden unutulacaktır.”²⁸⁹

Bir süreliğine kalmak için gittiği otel de, yürüyerek nereye gittiğini bilmeden vardığı kasabadaki yaşamı da bu yabancılaşmasını desteklemekten öteye gidememiştir. Oysa kasabada geçirdiği günleri boyunca doğada uzun yürüyüşlere çıkmış ve adeta kendini bulmuş gibidir fakat uzunca bir süre kaldığı ev bir başkasının evidir ve orada misafir olarak kalmaktadır. Evin sahibi Sadık Bey, ona başta çok sıcak davranmış olsa da kendisiyle pek konuşmayan bu yaban adamdan zamanla sıkılmış gibidir. Taşçı, bir başka misafir olan genç yaşlardaki Nail’in eve gelmesiyle

²⁸⁵ Baran, **A.g.e.**, s. 74.

²⁸⁶ Baran, **A.g.e.**, s. 79.

²⁸⁷ Baran, **A.g.e.**, s. 88.

²⁸⁸ Baran, **A.g.e.**, s. 132.

²⁸⁹ Yılmaz, **Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri**, s. 175.

birlikte, ev sahiplerinin gözünde ne kadar değersiz olduğunu bir kez daha anlar: “Bakma sen ikide bir odama dalmalarına. Yabancıyım da ondan. Ha benimle konuşmuşlar, ha duvarla... Bunu biliyorlar.”²⁹⁰

Mehmet Taşçı, işinden, eşinden, arkadaşlarından sıkılıyor görünse de temelde sıkıntısını şöyle açıklar: “Dünyadan mı sıkılıyordum ne? Dünyayı ben yaratmamıştım, hiçbir şeyi değiştirmek elimde değildi. İşte bundan ötürü sıkılıyordum galiba.”²⁹¹ Yılmaz, Baran’ın kaleme aldığı bir mektupta, sıkıntıyı çeşitlerine ayırdığını belirtir; kişi işsizlikten, ne yapacağını bilemediğinden sıkılabilir de düşünen, üreten insanın duyduğu sıkıntı bunlardan farklıdır ve “bir örneklik”ten yahut “kendini bir yere koyamamak”tan ileri gelmektedir. Baran’a göre bu iki şekilde mümkündür:

“Ya kişi ‘kendi kendisi karşısındaki durumunu belirleyemez’, ya da iki ‘ben’ini uyum içinde yaşatamaz. Kişi kendiyile barışık değildir. Ya da ‘dünyada kendini oturtacak bir yer’ bulamamıştır da bu sebeple sıkılmaktadır. İşte Baran’ın eserlerindeki kişiler de hem kendilerinden, hem de kendilerini dünyada oturtacak bir yer bulamadıklarından sıkılan insanlardır.”²⁹²

Bu yönüyle Mehmet Taşçı, Baran’ın sıkıntı tanımlamasına girmektedir, zira o, bir örneklikten sıyrılmak isterken kendi yerini tam olarak tespit edememiş bir karakterdir.

Baran’ın eserlerinde toplumun farklı tabakalarından pek çok insan kendine yer bulur, bu karakterlerin sorunları farklı olsa da kimi yönleriyle benzeştikleri görülür. Baran’ın diğer eserlerinde bulunan kişilerin Mehmet Taşçı ile de pek çok benzerlikleri bulunmaktadır. Bu benzerliğin anlaşılabilmesi için Baran’ın karakterlerine geniş bir çerçeveden değerlendiren şu satırlar önemlidir:

“Baran, içten dışa bakışla bireyin sınırlarını -yaşantılarının incinen yanlarıyla- sarmalayarak anlatır. Tükenen/tüketilen ilişkiler, yalnızlığın trajik

²⁹⁰ Baran, **Bir Solgun**, s. 244.

²⁹¹ Baran, **A.g.e.**, s. 207.

²⁹² Yılmaz, **Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri**, s. 226.

durumunda öne çıkan yitik an(1)ların seyri; özlenenin yitenle aynı yatağın milinde akışı... Yaşama anlam katan değerlere sarılan bireyin değişimi karşısında içine düştüğü boşluk; giderek yaşanılan hiçlik duygusu; önü alınamaz duyguların söngünleştiği yaşantılar... Öyle ki; toplumda dipten dibe yaşanan çözümlenin ‘özel hayat’lara yansıyan biçimlerine tanık oluruz.”²⁹³

Denilebilir ki Taşçı, geç de olsa bu çözümlenin farkına varmış, geç kalmışlığın acısıyla birlikte, yarı memnun hayatlarına bilinçsizce devam eden insanların acısını da omzuna yüklenmiştir. İçinde yaşadığı dünyanın yabancısıdır, dünyada sabit bir yere tutunamayan bir insandır, yapacağı tek bir şey kalmıştır artık geriye: Bir yolcu olmak ve bir yere ait olmaya çalışmadan geçirmek hayatını.

2.2.4.1. Kaçış

Mehmet Taşçı, yaşadığı bir farkındalık sonucu hayatında bazı şeyleri değiştirmeye karar verdiği ilk zamanların aksine ilerleyen zamanlarda, kendini iyiden iyiye eve kapatır, arkadaşlarıyla daha az görüşmeye hatta zoraki görüşmeye başlar. Buna sebep, bunca yıl sonra gelen yeni bir bilinç hâlinin sonucu olarak çevresinin ve kendisinin farkına varmasıdır. Geç gelen bir farkındalık başlangıçta onun için bir imkânlar silsilesini doğurarak gizli bir sevinci ortaya çıkarmış gibi görünse de geç kalmışlık hissi ve geçmişle hesaplaşmaları zamanla onu etkisine alacaktır. Artık çevresi de arkadaşları da bu anlamsızlığın/çaresizliğin arkasından görünür kendisine, mutsuzdur ama ölmek de istememektedir: “Çünkü ölmek bir şeyin (yani ömrün) kullanılması, tüketilmesi, bitirilmesi değil, tamamlanmasıdır. Zaten ben günlerimi kullanmadım, biriktirdim (Ne için?). Şimdiye dek ne yaptım? Yalnızca bir seyirciydim. Üstelik kötü bir seyirci. Bakmasını bilemedim. Çünkü bilseydim, bana gerekli olan şeyleri görürdüm. Ellerim böyle boş kalmazdı.”²⁹⁴ Kendisini, çevresini, şehri keşfetmeye çalışmış fakat geçmişin yükü omuzlarına binince çaresizliği kabullenmek durumunda kalmıştır. Alışkanlıklardan yapılmış bu adam, hiç bilmediği yerlere yolculuk etme düşüncesine kendini ikna eder, kendinden ve geride bıraktığı

²⁹³ Uluırmak, **Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar**, s. 134.

²⁹⁴ Baran, **Bir Solgun**, s. 100.

hayatından ancak böyle uzaklaşabilecektir. Yaşıtı diğer insanlarla kendi arasında yaptığı bir mukayesede, artık mutlu bir son beklemeyen diğer insanların yakınmayı seçtiklerini düşünür, kendisi ise bundan hiç hoşlanmamaktadır fakat gerçeklerle yüzleşecek gücü de yoktur. İçinde bulunduğu bu hâl ona, yapabileceği tek şeyin ancak kaçmak olduğunu, ölümün de bir kaçış olmasına rağmen insanın yaşarken daha kolay kaçabileceğini düşündürür.

Şehirden ilk uzaklaşma girişiminde başarılı olamayıp eski arkadaşı Nevin'e gitmiş, burada birkaç gün kaldıktan sonra ise evine geri dönmüştür. İkinci gitme teşebbüsü ise bir otelde daha uzun süreli kalmasıyla neticelenir. Oteldeki günleri sırasında, bir süredir uzak kaldığı yürüyüşlere yeniden dönme imkânı bulur. Kedilere yiyecek vermek bahanesiyle yürüyüşler gerçekleştirir, kimi zaman da تنها yerlerde, orman içlerinde yürüyüşlere çıkar. Fakat ne burada gerçekleştirdiği yürüyüşler ne de otelde tanıdığı insanlar onun zihnindeki belirsizlikleri aşmasına yardımcı olmaz. Otelde daha fazla kalmasının da bir şey ifade etmeyeceğini anlaması üzerine ayrılmaya karar verir. Fakat verdiği karara rağmen uzaklaşmakta güçlük çekmekte, hâlâ nihai karar konusunda zihninde çelişkiler barındırmaktadır. Otelde ayrılmasının ardından Taşçı'nın zihninden geçen düşünceler şöyle aktarılır: “Her şeyi denedim. Şimdi ne olacak? Evden kaçtım, Nevin'e gittim. Otelleri denedim. Bir kadın sevdim. Dağ bayır dolaştım. Kahvelerde, pis lokantalarda kamyon sürücüleriyle arkadaşlık ettim. Deneyecek ne kaldı?”²⁹⁵ Uzaklaşmanın kendisi için tek seçenek olduğunu anlasa da tekrar evine dönmekten kendisini alıkoyamaz. Evine geri döndükten sonraki günlerinden birinde, Dürnev Hanım, içerisinde Taşçı'nın ölüm ilanının bulunduğu garip bir gazeteyle gelir. Başta bunun ne olduğunu anlayamazlar da yanlış verilmiş bir ilan olduğu çok geçmeden anlaşılır. Fakat bu olaydan sonra Dürnev Hanım'ın davranışlarında birtakım değişiklikler görülür. Yıllardır tanıdığı kiracısıyla yüz yüze gelmekten kaçınmakta, yemekleri basit kaplarda getirmektedir. Gazetede ki ölüm ilanı onu öylesine etkilemiştir ki artık kiracısını neredeyse bir ölü gibi kabul etmektedir. Böylece artık geri dönebileceği kimsesinin kalmadığını anlayan Taşçı, kendisini ölü bir adam olarak kabul edip kimse tarafından merak edilmeden istediği yere gidecektir. Nihai olarak şehirden

²⁹⁵ Baran, A.g.e., s. 175.

uzaklaşmaya karar verip sokaklardan son kez geçtiğinde, aşına olduğu bu sokakların Taşçı'nın zihninde geçirdiği dönüşüme tanık oluruz.

Hayata yeniden ve farklı bir şekilde tutunmaya çalışan Taşçı, bunu başaramamış ve verdiği karar neticesinde şehirden ayrılmıştır. Günlerce süren yürüyüşüne bir fırtına engel olmuş, sığınmak durumunda olduğu yer ise bilmediği bir kasaba olmuştur. Şans eseri zengin bir adamın evinde konuk olur, burada ne kadar kalırsa kalsın kendisine bir şey denilmeyecektir, zira evinde misafir olduğu adamın para ile ilgili bir beklentisi kalmamıştır, yalnızca birisinin dostluğuna ihtiyaç duymaktadır. Mehmet Bey, burada kendisine tahsis edilen odada yaşamaya başlayınca sıkıntılarının azaldığını hisseder. Kentin ve kalabalıkların içinde eskiden gerçekleştirdiği yürüyüşlerden oldukça farklı olsa da yürümenin bir başka çeşidini burada keşfeder, sağlıklı olduğu vakitlerde kırlarda uzun geziler yapar ve bu kendisine çok iyi gelir. Bu günlerde kendisi için yeni bir yaşama biçimi edinmiştir, bunu şöyle ifade eder: “Rastgele yaşayacağım. Tepelerde amaçsız bir gezintiye çıkmıştım, son durağa kırk yıl sonra varacak olan bir otobüse binmişim gibi... Aldırmadan yol alacağım. Sonra bir de bakacağım...”²⁹⁶

Taşçı'nın doğaya açılması, sıkıntılarını dindiren yegâne şey olmuştur. Baran'ın gerek kendi yaşantısı gerekse de eserlerinde doğaya atfettiği rol de Taşçı'nın tutumuyla benzeşir. Baran'ın şu satırlarla ortaya koyulan düşünceleri, adeta Taşçı'nın hâlini tasvir etmekte gibidir: “Bütün teknik ilerlemenin ortasında, onlara meydan okurcasına, basite, ilkele döner gibiyiz. Bütün mutluluğumuzu, bütün düşünce sistemimizi yeniden, baştan yaratalım Alagonya.”²⁹⁷ Baran, yazdığı bir diğer mektubunda da bu konuya dair görüşlerini ifade edecektir. Mektubunda hitap ettiği kişiye, okuma eyleminin insanın zihnindeki kimi soruları cevaplamaya yardım edebileceğini söylerken devamında şunları eklemektedir:

“Ama yüreğin için, ruhun için doğaya yönel (insanları da doğanın bir parçası kabul et). (...) Hep şaşan, seven, gizli gizli, için için ürperen, kendi kendine gülümseyen bir gezgin ol dünyada. Ufacık ceplerin ne kadarını alır zaten?

²⁹⁶ Baran, **A.g.e.**, s. 222.

²⁹⁷ Uluırmak, **Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar**, s. 163.

Gözlerinle, yüreğinle sahip ol hepsine. O zaman bütün dünya senindir. Ve bu koca, koskoca dünyada insan sıkılır mı patron?”²⁹⁸

Taşçı, bu yürüyüşler sırasında kendisini huzurlu hissetse de bir misafir olmaktan ve insanlarla, ev halkıyla irtibatta kalmak durumunda olmaktan rahatsız olur. Bu rahatsızlığı, kendinden önce oraya sık sık uğrayan bir başka misafir Nail’in gelişi daha da tetikler ve nihayet bu evden ayrılmaya karar verir. Yaşadığı bu deneyim, onun sabit bir yere tutunma girişimlerinin sürekli boşa çıkacağıının göstergesi gibidir. Doğaya sığınmak isterken bile insanlarla ve onların ilişkileriyle çevrelenmesi, yaşlı adamın son denemesini de boşa çıkarmıştır. Artık sabit bir yeri olmadan, yolun onu götürdüğü yer neresi ise oraya gidecektir.

Bir Solgun Adam romanının incelendiği bu çalışmada yazarın diğer eserlerindeki benzer izlekleri takip etmek, eserin düşün dünyasına bizi daha da yakınlaştırabilecektir. Baran’ın sanat hayatına geniş bir çerçeveden bakıldığında, yazarlığının daha çok öykülerine dayandığı görülür. Bu öykülerin aralarında birçok ortak noktaların bulunduğu ve dahası *Bir Solgun Adam*’la kimi öykülerin benzer izlekler çerçevesinde teşekkül ettiği görülür. Bu ortaklıkların en bariz örneklerinden birisi “kaçış” izleği olup yazarın ilk yayımlanan kitabı olan *Haziran*’dan²⁹⁹ itibaren kendisini kesif bir şekilde duyurmaktadır.

Bu öykülerin bazılarına daha yakından bakılacak olunursa, *Ceviz Ağacına Kar Yağdı* adlı öyküde evinden ve ailesinden uzaklaşmış bir kadının hikâyesine tanık olunur. *Kent Kırgını* hikâyesinde ise genç bir adamın yaşadığı kırgınlık sonucunda okuluna ara verip şehrin kıyısına çekilmesi fakat şehrin kıyısındaki yaşamında da şehrin onu bulması konu edinilir. *Haziran*, bulunduğu evden rahatsız olup yeni bir eve taşınan çiftin, bu yeni mekânda da istediklerini bulamamalarını anlatır. Benzer bir konu *Saatler* öyküsünde işlenir, evlerini terk eden iki yakın arkadaş, gittikleri yerde de mutluluğu bulamazlar. Bazı öykülerde ise kaçış arzulanan bir şeydir fakat kendisini gerçekleştirme imkânı bulamaz. Örneğin *Zambaklı Adam*’da, bir sabah iş yerindeki arkadaşının masasındaki zambağı yakasına takıp kendisini sokağa atan

²⁹⁸ Uluırmak, **A.g.e.**, s. 239.

²⁹⁹ Selçuk Baran, **Haziran**, YKY, İstanbul, Ağustos 2020.

adam, içindeki coşkusunu kaybetmiş olarak geri dönecektir. *Göç Zamanı*'nda penceresinden sokakları gözleyen ve bulunduğu yerden uzaklaşmak isteyen bir kadın konu edinilir. “Kaçış” izleğinin başka bir boyutunun ise *Islık* ile *Analar ve Oğullar* öykülerinde anlatıldığı görülür. *Islık*'taki hikâye şöyledir: 18 yaşında kendisine ait bir hayatı ve düşünecek zamanı olmasını isteyen Yusuf, çalıştığı istatistik kurumunda insanları birer sayı olarak kaydetmenin bungenluğundan, görev sırasında çaldığı ıslıklara sığınacaktır. Fakat bu durum zamanla hoş karşılanmamaya başlanacak, Yusuf da daha fazla dayanamayıp oda masasının gerisinden seyrettiği şehre, hayata kendisini bırakacaktır.

Güz Gelmeden, yazarın yukarıda anılan öyküleriyle “kaçış” teması etrafında birleşen bir romandır. Selçuk Baran'ın son romanı olan *Güz Gelmeden*, Mehmet Taşçı'ya çok benzeyen Avukat Suat Engin'in Ankara'daki evini ve karısını terk ederek bir sahil kasabası olan Yeşilçay'a gelişi ile başlar. Suat, 57 yaşında olup kendisini “bir ömür boyu kazandığı her şeyi yitirmiş biri”³⁰⁰ olarak görmektedir. Bu kaçışında aradığını bulamayan insanlardan biri olup kendisini şöyle anlatacaktır: “Acı çekmiyorum. Bilmediğim bir şey'i çekiyorum. Hastalık gibi. Zaten hasta gibiydim, buraya, Yeşilçay'a iyileşmek umuduyla gelmiştim. Hepten hasta oldum. Daha beter ol, diyorum kendi kendime.”³⁰¹ Bu romanda Erol da İstanbul'dan kaçarak doğduğu kasabada soluğu alacaktır. Baran'ın eserlerinde sıkça işlediği bu tema, kimi öykülerde ise bir önerme ile birlikte sunulmakta gibidir, adeta yazarın diğer eserleri için de geçerli sayılabilecek bir düşüncenin, *Kış Yolculuğu* öyküsünde ifade edildiğini görürüz. Bu öyküde Sevda Hanım'ın kiracısı Cezmi Bey, İstanbul'dan kaçan kişilerden biridir. “(...) öyküde Cemil'in duygularını tahlil eden hayali öykü kişisi ona; ‘Kaçmak iyi gelir diye düşünülür kimi zaman. Ama kimse bir yere kaçamaz.’ diyerek, insanın kendinden kaçmasının mümkün olmayacağı gerçeğini hatırlatır.”³⁰²

Selçuk Baran'ın günlüklerinde de “kaçış” ile bağlantılı düşüncelerin varlığına rastlanılır. Baran'ın bir yazısı, kimi eserlerinin kahramanlarıyla, en çok da *Solgun*

³⁰⁰ Yılmaz, *Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri*, s. 178.

³⁰¹ Yılmaz, *A.g.e.*, s. 180.

³⁰² Yılmaz, *A.g.e.*, s. 225.

Adam'la benzer bir duyarlılık içerisinde olan şu satırları barındırmaktadır: “Yüreğim nereye döneceğini bilemiyor bir türlü. “Siz kendi gururunuzu yükseltmeye uğraşıyorsunuz, hayatı yaşamayı değil” diyor Branf. Yaşamaya gücüm yok. Kaçıyorum.”³⁰³ Kaçış temasının eserlerinde çokça yer almasından ve günlüklerinden anlaşılabilirliği üzere Baran, kimi zaman kendisi de eserlerindeki kahramanlarıyla benzer bir duyarlılık içerisinde bulunmuştur. Zaman zaman kendisini çıkışsız yollarda, hayata karşı arada kalmış ve onu sadece izleyen birisi olarak gördüğünü belirtmiştir. Tıpkı kendisi gibi, karakterleri de hayatın çoğunlukla bu tarafına ait insanlardır. “Bir hikâyesinde yazdığına ‘hayır’la ‘eğer’ arasında yaşamını tüketenlerin hikâyecisi Baran. Kararsızlıklar, atılımların, girişimlerin eşliğinde bekleyenler.”³⁰⁴

2.2.5. Aylak Adam Romanında Yabancılaşma

Aylak Adam romanının başkışisi C., insanlarla arasındaki iletişim/iletişimsizlik ilişkileriyle varlık kazanan birisidir. Eser boyunca aradığı, gerçek iletişimi bulacağını umduğu bir sevgi ilişkisiyken, gerçek bir iletişimin kurulamadığı durumlardan ise kendisini kurtarmaya çalışmaktadır. Bu noktadan bakıldığında roman kişilerini, C. İle ilişkileri üzerinden, iletişimin gerçekleşmesi mümkün olan kişiler ve bu iletişimin mümkün olmadığı kişiler olarak ikiye ayırmak mümkündür. Bu kişilere kimi zaman kent ve toplum da tek bir kişilik hüviyetinde bulunmaları dolayısıyla dâhil olacaktır. C.'yi bugüne getiren süreç ve roman boyunca takip edilen zaman dilimi, kahramanın insanlarla ilişkileri üzerinden aktarılmıştır. Eserde iletişim, olumsuz ve gerçekleşmemiş bir durum olarak varlık göstermektedir, buna rağmen C., arayışını eserin sonuna dek sürdürecektir. Onun gerçek iletişim adına her atılımı, insanlarla arasına bir duvar daha örmesiyle neticelenmiştir ki bunu bir çeşit “yabancılaşma” edimi olarak tanımlamak doğru olacaktır. Söz konusu “yabancılaşma” ise içerisinde pek çok amili barındıran bir süreç olarak karşımıza çıkacaktır. Hem geçmişte -özellikle çocukluğunda- yaşadıkları hem de bir birey

³⁰³ Uluırmak, *Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar*, s. 79.

³⁰⁴ Uluırmak, *A.g.e.*, s. 95.

olduktan sonra topluma karşı benimsediği bilinçli tavır, onun yabancılaşmasının iki ana etkenidir. Bu sebeple, “C.’nin toplumla çatışması içsel olduğu kadar dışsaldır da; sevgisizlik, iki yüzlülük, yalnızlık ve yabancılaşma toplumsal düzenin sonucudur, yani genel insanlık durumudur.”³⁰⁵ Yazarın tüm eserlerinde kendisine yer bulan “bireyin varoluş konumu/durumundaki yabancılaşma edimi, arayış/kaçış düzlemindeki kuşatılmış dünyası”³⁰⁶ C.’nin de kişiliğini oluşturan etmenlerdendir. Kişiyi işgal eden ve kendi olmasını engelleyen tüm bu etmenler, onun savaşıması gereken durumlardır. Bu savaşımları hem “ölmüş” babasına karşı hem de “toplum”a karşı vermektedir. Bu durum bir başka açıdan ifade edilecek olursa, onun mücadelesinin kendisine karşı olduğu da söylenebilir.

C.’nin kişiliğini oluşturan etmenler arasında; bilinçaltı, gördükleri, okudukları, düşündükleri bulunmaktadır. Onun dışarı ile ilk ilişkisini oluşturan aile ise başlıca travması olmuştur. Bunda, annesiyle büyümemesi ve bu boşluğu teyzesine yüklediği misyon ile doldurmaya çalışması başat rol oynayacaktır. Teyzesine atfettiği bu rol ve babasının teyzesine, hizmetçilere ve kendisine davranışları, babasıyla arasındaki çatışmanın tam bir yıkıma dönüşmesine sebep olacaktır. İleriki yıllarda toplum içerisinde bir birey hüviyeti kazandığında ise geçmişten getirdiği bu birikimi, onun hayatı algılamasında büyük bir rol teşkil edecektir. Toplumla ilişkisi, kimi zaman bilinçli kimi zaman da bilinçsiz bir tutumla şekillenmiş olmakla birlikte, bu çizgiden pek ayrılamaz:

“C'nin toplum yaşamında kuramadığı iletişim ilk kez babasıyla olan "süreksiz tanışıklık"ın daha sonraki yıllarda yoğun biçimde gündeme gelmesiyle doğmuş ve giderek baba'nın gölgesi C'nin tüm insan ilişkilerini kendi karanlığıyla örtmüştür. C'nin iletişim kuramadığı ilk insan, babasıdır. O'nun baskıcı kişiliği, daha sonra C'nin bilinçaltında genelleşerek kalabalığın birey üzerindeki kolektif baskısına dönüşmüştür. Boyunduruk altına olmanın tekil örneği, gündelik yaşamda çoğul bir

³⁰⁵ Türkeş, “Kalabalıklar Arasında Tek Başına”, **Tedirgin Bir Yazar Yusuf Atılgan**, s. 53.

³⁰⁶ Andaç, “Yabancılaşmanın Anayurdunda Bir Romancı: Yusuf Atılgan”, **Tedirgin Bir Yazar Yusuf Atılgan**, (Haz: Murat Şahin), Destek Yayınları, İstanbul, 2017, s. 58.

nitelik kazanır böylece. Baba, doğrudan kalabalığı anımsatır C'ye, dahası, kalabalığın mimarı gözüyle bakar ona.”³⁰⁷

C., babasını “çocuğu yatır” sözüyle birlikte hatırlamakta, babasının kendisiyle iletişiminin zorunluluklar çevresinde ve nadiren gerçekleştiğini belirtmektedir. Babasının C. ile olan iletişimsizliğinin yanı sıra -annesini kaybeden bir çocuğun annesi gibi bağlandığı- teyzesine karşı tavırları da C. için önem teşkil eder. Çocukluğunda teyzesiyle olan ilişkisinin babasının eve gelmesiyle devamlı bölünmesi ve daha sonra C.’nin teyzesi ile babası arasındaki ilişkiyi öğrenmesi, onda bir çeşit işgal edilmişlik duygusunu doğurmuştur. Kendisiyle birlik olarak gördüğü teyzesinin babasının tarafına da geçebilmesi, onu hayata karşı yalnız bırakıp içerisinde babasına karşı bir hıncın birikmesine sebebiyet vermiştir. C., babasını bir gün uygunsuz bir durumda, teyzesinin bacaklarını okşarken yakalayınca babasının üzerine atılmış, babası ise onun kulağını yırtmıştır. Bu yara iyileşse de kulak tiki onda varlığını korumuş, babası gibi olmama takıntısı da kadınların bacakların karşı bir refleks geliştirmesiyle sonuçlanmıştır:

“(…) onun için “kadın bacağı okşama” eylemi, sonunda cezalandırmayı getiren, masum olmayan, otoriter babasıyla özdeşdir. Cezalandırılma ise kulak yırtılmasıdır; C. bir nevi “kastre” hâldedir, babasıyla giriştiği Oidipal çatışma sonucu arta kalan yaralı kulak, onun her bacak okşama dürtüsünün akabinde ortaya çıkan, babasına benzememesi adına onu uyaran bir acı ile kendini belli etmektedir. Bu çerçevede C., babasını yargılayan, sansürleyen, önleyen bir “süper ego” olarak kendi bilinçsizliğine yerleştirmiştir.”³⁰⁸

Tüm bu süreç, C.’nin bilinçaltında derin izler bırakmakla birlikte bilinçli olarak da babası gibi olmama yönünde bir düşünce geliştirmesine sebep olmuştur. Bu hususu C. şöyle ifade eder:

³⁰⁷ Ekrem Işın, “Gündelik Yaşamın Eleştirisi: Aylak Adam”, **Yusuf Atılğan’a Armağan**, s. 287.

³⁰⁸ Alparslan Nas, “Aylak Adam ve Anayurt Oteline Psikanalitik Yaklaşım: Atılğan’ın Oidipal Roman Kişileri Olarak C. ve Zebercet”, **Nota Bene Journal of Social Sciences**, C: 2, S: 1, İstanbul, 2009, s. 4, 5.

“Babam adamsa ben olmayacaktım. ‘Büyüyünce bıyık bırakmayacağım’ derdim kendi kendime. Ertesi gün daha çok dövüştürdüm. Ötekiler benden yıldılar. Öğretmenler babama yazarlardı. İyi ki okumamı istemiyordu. Yoksa ona inat okumazdım. ‘-Okuyup da ne olacak? İşadamı olmalı,’ derdi. Teyzem ona çıkışırken, ben işadamı olmamaya karar verirdim. Bazı kere teyzem bana ne olacağımı sorardı. ‘-Bilmiyorum,’ derdim. ‘Komisyoncu olmayacam ben.’”³⁰⁹

Görüldüğü gibi onun gerek bilinçaltından getirdikleri gerekse de sonraki yıllarda oluşan düşünceleri, yalnızlaşmasına, insanlara karşı yabancılaşmasına sebep olmuştur. Her iki durum da birbirini destekleyen süreçler olup bunları keskin çizgilerle birbirlerinden ayırmak mümkün görünmemektedir. Sıradan/normal olana karşı açtığı savaş da bu bağlamda değerlendirilmesi gereken bir olgudur:

“C.’nin hayattaki tek amacı normallikten uzak kalmaktır. Normal olan her şey onda korku yaratır. Çocukluğunda normalmiş gibi görünen aile yaşantısının içinde gördükleri, babasının çevresince saygın biri olarak tanınmasının ardındaki gizli karakteri, C.’nin içten içe normallığe karşı savaş açmasına neden olur. Kurulu düzen, evlilik, aynı yerde uzun süre yaşama, çocuk isteyen kadınlar C.’de kaçma isteği uyandırırılar.”³¹⁰

Aylak adamın çevresine yabancılaşmasının sebeplerinden diğeri ise bir birey olma sürecinde çevresini tanıdıkça onlarla aynı değerlere inanmadığını anlaması ve uzlaşma yollarını reddetmesidir.

“Çoğu zaman sakin, sabırlı, kendi hâlinde görünen Aylak Adam, bilinçsiz insanlara, para tutkunlarına, yüzeysel arkadaşlara, çıkar ilişkilerine girenlere, her şeyi kabullenen ve sürü psikolojisiyle yaşayan kişilere, sahte ve içi kof değerlere, saçmalıklara karşı içinde derin bir öfke biriktirir. Toplumun akıldışı süreçlerinin akla uygunmuş gibi gösterilmesi fena hâlde canını sıkır.”³¹¹

³⁰⁹ Atılğan, **Aylak Adam**, s. 122.

³¹⁰ Müge Göncü, “Sokağın Marjinal Sürgünleri”, **Çekmece İZÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, C: 5, S: 10-11, İstanbul, 2017, s. 58.

³¹¹ Hülya Soyşekerci, “‘Aylak Adam’ Olmanın Dayanılmaz Ağırlığı”, **Tedirgin Bir Yazar**, s. 68.

Yusuf Atılğan'ın bir söyleşisinde C.'den bahsederken söylediği sözler de aynı noktaya işaret eder: “*Aylak Adam*' bir çeşit günlük yaşamın eleştirisiydi, bir karşı çıkıştı. Yani kültürlü bir aydının bazı toplumsal kurallara, evliliğe, eli paketli olmaya vb. karşı çıkışı; özgürlüğe tutkunluğuydu.”³¹²

O, hem kendisini toplum dışında tutarak kendi değerlerini oluşturmayı seçecek hem de bu dünyada yalnız olmadığını hissettirecek gerçek sevgiyi aramayı sürdürecektir. Bu yönüyle onun tamamıyla umutsuz birisi olmadığını Can Yücel de belirtmektedir³¹³, çünkü hâlâ aramaktadır. Kendisini toplumsal normlardan, geleneklerden ve modern hayatın getirisi yaşamdan uzak tutmak gayesindedir, kendi toplumunu kendi kuracaktır, iki kişilik bir toplum.

“O'na göre kısa vadede netleşen amaçlar doğrultusunda bir araya gelmiş bireylerin ortak adıdır kalabalık. Kısa vadeli birliktelik, tüm beklentileri ussallaştırılmış toplumun tek bağlayıcı ögesidir. Gündelik yaşam bu tek ve somut çıkar ögesi etrafında kurulduğu sürece toplum ile kalabalık arasındaki tanım sınırı iyice kalkar ortadan. C'nin toplumu kalabalık'ın söz aldığı bir toplumdur. Nereye baksa onun yalnızlık doğuran karmaşasıyla yüz yüze gelir.”³¹⁴

C., toplumun değerlerini benimsemeyi reddedip ondan uzak kalmayı yaşam felsefesi olarak kabul etse de onunla somut bir mücadele içine girmez fakat onun kendine ait değerleri koruma gayreti dahi oldukça güç bir mücadele türüdür, bu yüzden aylak olmanın zorluklarına pek çok yerde değinilir. İnsanlar akşamları ellerinde paketleriyle evlerinde onları bekleyenlere dönmekten ibaret bir hayatı yaşamakta, içlerinde herhangi bir boşluk taşımadıkları için de kolayca rahatlayabilmektedirler; oysa C., bu insanlardan kendisini ayırarak “Bir ben miyim düşünen? Bir ben miyim yalnız?”³¹⁵ diye düşünür. Toplumsal kuralları ihlal etmeye, insanları şaşırtmaya yönelik davranışları ise ondaki pasif isyanın dışavurum şekilleri olarak belirmektedir. Bunu tanımadığı bir kızı öperek, sokakta çevresine aldırmadan

³¹² Atılğan'dan akt: Mürşid Balabanlar, “Anayurt Otel”nin Yazarı Yusuf Atılğan'ın Yöneldiği Üç Tema, Hapis, İntihar ve İşkence”, **Yusuf Atılğan'a Armağan**, s. 66.

³¹³ Can Yücel, “Açıkoturum”, **Yusuf Atılğan'a Armağan**, s. 167.

³¹⁴ Işın, “Gündelik Yaşamın Eleştirisi: Aylak Adam”, **Yusuf Atılğan'a Armağan**, s. 276.

³¹⁵ Atılğan, **Aylak Adam**, s. 39.

gölerek, insanlar arasında simidini ısıarak yiyerek, dilenciden sigara isteyerek ve çoğaltılabilecek pek çok şekilde gerçekleştirecektir.

C., babasının imgesinden ve diğler insanlardan kurtulmak ister. Fakat babasını zihninden, davranışlarından pek uzaklaştıramadığı görüldüğü gibi toplumsal yaşam da C.'nin belirli ölçülerde içine çekildiğini hissettiği bir diğler unsurdur. Bu sebeple C., Ayşe'nin deyiimiyle "her zaman kendi kendisiyle savaşıta"³¹⁶ olan biridir. Arzusu ait olduğı tüm bağlardan soyutlanmak ama tek bir gerçek sevgide kendini gerçekleştirmektedir. C., birliktelik yaşadığı kadınların da tüm bağlarından arınmış kişiler olmasını arzular, Ayşe'ye bu isteğini şöyle ifade etmiştir: "Bırak anneni babanı şimdi, dedi elimi tutup, sen kimi kimsesi yok bir kızsın."³¹⁷ Fakat C., Ayşe'nin -onu eli paketli yapmak istemesi sebebiyle- aradığı insan olmadığını düşünür. Gerek Ayşe gerekse de Güler'le yakınlaşma sürecinde, onlarda gördüğü toplumsal normlardan uzak herhangi bir davranış, C.'nin bu insanlara yakınlaşmasına sebep olmuştur. Güler konusundaki yanılığını kısa sürede anlasa da Ayşe'nin onlardan biri olabileceği düşüncesini göz ardı etmek ister, Ayşe'nin bu konudaki sözlerini bilinçli yahut bilinçsiz olarak duymayacaktır. Ama en nihayetinde gerçek kendisini gösterecek ve Ayşe ile olan ilişkisi de son bulacaktır, aradığı kişi Ayşe de değildir.

Yalnızca kendisini ve tanımadığı -romanda B. olarak bahsedilen- o kişiyi "biz" olarak adlandıran C., diğlerlerini "öteki" olarak konumlanmaktadır, Ayşe de "öteki" sınıfının son üyesi olur. B.'yi romanda, zaman zaman C. ile karşılaşma ihtimalinin doğmasıyla fark ederiz, yan yana gelmiş ve birbirlerini fark etmemişlerdir çoğunlukla, C.'nin bakışları hiçbir zaman gerçek anlamda B.'yi bulmaz. Ancak romanın sonunda B.'yi gördüğünü kesin olarak anlayacak, bu sefer de ona yetişemeyecektir. Eserde C. ile bağlantısı dolayısıyla adı geçen B.'yi, eserin bir bölümünde yaşadığı bir olay üzerinden az da olsa tanıtılır. Sevgiliyle sinemada yaşadığı tatsız olay ve sonrasında sokaklarda geçirdiği zaman içerisindeki davranışları/düşünceleri, C.'ye çok yakın bir kişiyle karşı karşıya olunduğunu hissettirir. B., hayatının bu kısa kesitiyle sunulurken aradığı insanı bulamayışı ve

³¹⁶ Atılğan, **A.g.e.**, s. 25.

³¹⁷ Atılğan, **A.g.e.**, s. 28.

dahası birlikte olduğu erkeğin aslında düşündüğünden ne denli farklı olduğunu anlamasıyla sunulur. Eserde B. ve C., diğerlerinden ayrı tutulan karakterlerdir, onların sınırlarını diğerleri oluşturmaktadır.

Yusuf Atılğan, eserlerindeki temel izlekleri anlatırken kendisinin topluma dair görüşlerinin özünü şu sözlerle dile getirmiş olur: “Niye gelmiştik bu dünyaya? Nereye gidiyorduk? Anlamı neydi bunun? Eee, şimdi nedir durumumuz? Ya süresiz hapisteyiz, ya intihar ediyoruz, ya da işkence altında öldürülüyoruz. Bu üç ‘tem’i üç ayrı romana yazmak istemiştım. Bunlardan intihar konusu, *Anayurt Otelı*’ne de girdi. Yeni yazmakta olduğum romanda işkence altında ölümü ele aldım.”³¹⁸ Burada açıkça dile getirilmese de anlaşılmaktadır ki *Aylak Adam*, “süresiz hapisane”deki bir bireyi konu almaktadır. Hapishanenin küçük penceresinden az da olsa ışık girebilmektedir, belki bu yüzden C. intihar etmez. Bu senaryoyu da romanın sonu için düşündüğünü belirten Atılğan, daha sonra fikrini değiştirerek belirsiz bırakmayı tercih ettiğini söylemiştir. Zira eserde C.’nin sahip olduğu duyarlılık, eserin böyle şekillenmesine engel olmuş gibidir. C.’nin bir pasajda tanık olduğumuz intihar hakkındaki düşünceleri de bu savı destekler niteliktedir:

“Paltosunu giyerken artan huzursuzluğu, dışarda, Maçka’ya doğru yol ortasında, kâğıda sarılı resim koltuğunda, çaresiz, delimsi duruverdiği zaman - yapılar, arabalar, insanlarla çevriliydi. Geçenler ‘Bu adam bir şey unuttu; şimdi dönecek,’ diye düşünmüşlerdir- dayanma sınırlarını zorlayınca arabaların tekerleklerine bakıp kısıdan kurtuluşu düşündü. Yalnız yirmi beş günün üşümüşlüğü, yorgunluğu değildi. Askerden döneli, üç yıldır sürüyordu. Yoksa dünyada olmayanı mı arıyordu? İki yanına bakındı. Sağdaki kaldırımda duvara dayanmış büyük gözlü bir okul çocuğu ilgiyle ona bakıyordu. Gözlerini kırpmadan elindeki elmayı ısırıldı. Ağzı sulandı. Yürüdü. Vardı işte. Çocuklar, elmalar vardı.”³¹⁹

Gülen çocuklar, tek kelime konuşmasalar bile aralarında bir yakınlık olduğunu düşündüğü garson, aradığı sevgi ve dahası yaşama dair kırıntılar, şehrin içerisinde ufak tefek serpiştirilmiş olarak varlıklarını sürdürmektedirler. Fakat

³¹⁸ Balabanlar, *Anayurt Otelı*’nin Yazarı Yusuf Atılğan’ın Yöneldiği Üç Tema, Hapis, İntihar ve İşkence”, *Yusuf Atılğan’a Armağan*, s. 67.

³¹⁹ Atılğan, *Aylak Adam*, s. 40.

romanın sonunda C., B.'ye yetişemeyip arabaların arasında kalmış, kendisini bilinçli olarak önüne atıvermediği arabalar/kalabalık, sonunda onu kuşatarak bir çeşit bilinçsizlik hâlinde bırakmışlardır.

2.2.6. Flanör Romanlarında Yabancılaşmaya Genel Bir Bakış

Kimi düşünürlerde göre insanın varoluşu ile ortaya çıktığı düşünülen yabancılaşmanın, 'İyonya' felsefesinde bir mesele olarak ele alınmaya başlandığı görülür. Antik dönemde daha çok metafizik bir olgu olarak ele alınmakta birlikte, kavramsal boyutta incelenmesinin ise görece daha yakın dönemlere rastladığı görülmektedir. Öyle ki felsefe alanına onu ilk sokanın Hegel, politik alanına kazandıranın Rousseau, bu kavrama somut bir nitelik kazandıran ismin ise Marx olduğu söylenir.³²⁰ Kavramın tanımlanmasında ise birçok güçlüğe işaret edilmektedir ki bunun sebebi yabancılaşma kavramına birçok disiplinin farklı şekillerde yaklaşması ve de birçok düşünür tarafından kavramın ele alınışında meydana gelen farklılıklardır. Kavram, "Antik dönemden 18. yüzyıla kadar daha çok metafizik bir düşünce olarak ele alınmış ve Endüstri Devrimi'nden sonra da somut gerçeklikler boyutunda bir içerik kazanmıştır."³²¹ Marx onu uygarlık temelli ve toplumun var ettiği bir olgu olarak değerlendirmektedir, söz konusu yabancılaşma insanın özü ile toplumun yani nesnel koşulların çatışmasından doğmaktadır. Toplumu belirleyen ise üretim tarzının ne/nasıl olduğudur. Marx'a göre "insanın bilinçliliğini ve varlığını belirleyen nesnel güçler tarihsel, ekonomik ve toplumsal güçleri temsil etmektedir."³²²

Fakat Marx'ın insanın yabancılaşmasını sosyal koşullarla açıklayan görüşü pek çok kişi tarafından eksik bulunmuştur. Böylece yabancılaşmayı daha çok bireysel boyutuyla birlikte ele alan görüşler de var olmuştur. Örneğin Adler'e göre bireyi belirleyen kalıtsallık ve çevreden daha ziyade kendisidir. Birey hayat tarzını

³²⁰ Bayat'tan akt: Hüseyin Akyıldız, "Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma", **Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, S:3, 1998.

³²¹ Akyıldız, **A.g.m.**, s. 163.

³²² Akyıldız, **A.g.e.**, s. 164, 165.

tüm bu etmenleri kullanarak şekillendirecektir: “Hayat tarzı” kavramı Adlerci Ruh Bilimin odağını teşkil etmektedir. Adler’e göre ruhsal bozukluk, yanlış ve olgunluktan uzak bir hayat tarzının ifadesidir.”³²³ Yabancılaşma konusunda en genel ifadelerden birisi ise Marcuse’ya aittir: “Marcuse yabancılaşmayı, bireylerin kendi bilinç ve yaratıcı güçlerine, birbirlerine ve kolektif özlerine yabancılaşması ve kendileri üzerinde hâkimiyet kurmuş olan, insanı insanlığından uzaklaştıran güçlerin tutsağı halineâgelmesi; bireylerin yabancılaşmış varlıklarınca yutulması olarak ele almaktadır.”³²⁴ Fromm da benzer bir noktadan hareket etmekle birlikte psikanaliz çerçevesinden olaya yaklaşmakta ve her nevrozun yabancılaşmanın sonucu olduğunu belirtmektedir.

Yukarıda bahsi geçen düşünürlerde yabancılaşma kavramı, iç yahut dış koşullar tarafından insanın kendine yahut çevresine yabancılaşmış olduğunu varsayarken Heidegger, insanın temelde kendisiyle tanışık olmadığı bir ontolojik düşünceyi temel alır ki bu tanışıklık ancak sonradan kazanılabilecek bir durumdur. “Heidegger’de yabancılaşma kavramı ne kişinin kendisiyle tanışık olduğunu varsaymakta ne de kendi dışındaki koşulların bir “sonucu” olarak ortaya çıkmaktadır. Sözcüğün şimdiye kadar kullanılan anlamlarından farklı olarak ontolojik bir boyuta gönderimde bulunmaktadır.”³²⁵ Heidegger, yabancılaşma olgusunu aşma konusunda da pek çok düşünürden ayrılır, “yabancılaşmanın nasıl aşılacağına dair sabit ve belirli kalıplar vermediği gibi onun çoğu insanda aşılamayacağını da kabul etmekte”dir.³²⁶ Dasein’in içine fırlatıldığı ve onu sınırlayan bir unsur olarak kültür, onun evi olmaktan uzaktır ve ona bir çeşit güvensizlik duygusu verecektir. Fakat ontolojik olarak otantik olmayan ve "herkes benliğine" sahip olan Dasein, bunu aşabilmek için, kendini özgürleştirebilmek için imkâna da sahiptir. "Bu olanak ona önce örtük bir biçimde sıkıntı ile sonrasında kaygı ile açılır.”³²⁷ Heidegger’in otantik bir varoluşa ulaşmak olarak adlandırdığı durum ise insanı içinde yaşadığı dünyaya yabancılaştıran sıkıntı sayesinde mümkün olabilmektedir. Böylece kişi fırlatıldığı dizgeyi

³²³ Akyıldız, **A.g.e.**, s. 170.

³²⁴ Akyıldız, **A.g.e.**, s. 165.

³²⁵ M. Zeynep Esenyel, “Yabancılaşmanın Ontolojik Boyutu: Heideggerci Bir Bakış”, **Özne Felsefe ve Bilim Yazıları 16. Kitap Heidegger**, (Ed: Zehragül Aşkın) S: 16, Çizgi Kitabevi, Konya, 2012, s. 68.

³²⁶ Esenyel, **A.g.m.**, s. 69.

³²⁷ Esenyel, **A.g.m.**, s. 77.

sorgulayarak kendi yurdunu var etme imkânına kavuşur. "Heidegger için yabancılaşma, Dasein'in kendisi gibi olamaması anlamına gelmez. Aksine yabancılaşma içindeki otantik olmayan Dasein tam da onun varolma tarzıdır."³²⁸

Görüldüğü gibi yabancılaşmanın sebeplerini farklı görüşlerle birlikte ortaya koyan ve yabancılaşma edimini bir tür eksiklik gibi vurgulayan yaklaşımların yanı sıra, onu toplumun sunduğu yaşam tarzından, insani ilişkilerinden sıyrılabilmek için bir imkân olarak kabul eden ve bilinçli bir tercih olarak gören yaklaşımlar da mevcuttur. Özellikle flanörün modern toplumlardaki düşünce yapısı, daha çok böyle bir kabulün neticesinde şekillenmektedir. Flanör, içinde yaşadığı çevrenin/toplumun kabullerine yabancılaşmış ve ayrıkışı oluşunu bir savunma mekanizması olarak benimsemiş birisidir. Elbette onun kendine ve çevresine yabancılaşmasını tamamen bilinçli bir tutum olarak addetmek yanlış olacaktır. Fakat flanörü diğerlerinden ayrı oluşunun bilincinde bir insan olarak kabul etmenin gerekliliği aşikardır. Öyle ki izleme/gözleme işlevi ben ve ötekiler diye bir ayrışmayı gerekli kılmaktadır. Yukarıda incelenen romanlarda da benzer bir durumun varlığını hissettirdiği görülmektedir. Flanör düşünce bağlamında ele alınan romanlarda, kendini oluşturmak isteyen bir bilinç ve o bilinç ile içte ve dışta çatışan faktörler bulunmaktadır. Özellikle bazı romanlarda daha çok vurgulanan bir husus, insanın kendini inşa etme sürecinin yabancılaşmayı oluşturan etmenler ile bir çatışmanın neticesinde ortaya çıktığıdır. Nitekim *Huzur*'da ve *Aylak Adam*'da Mümtaz ve C.'nin yabancılaşmasının bir boyutunu da bilinçaltından/çocukluktan getirilenler teşkil eder. Fakat aynı zamanda toplumla, içinde yaşanılan çağla, modern hayatla gerilimli bir ilişki dikkati çeker. Hatta C.'nin babasıyla geçmişte yaşadıkları, onun baskılayıcı bir unsur olarak baba ve toplumu eş görmesiyle neticelenecektir. *Bir Solgun Adam* ve *Dört Köşeli Üçgen*'de ise kendi değerlerine yabancılaşma ve topluma yabancılaşma birlikte görülmektedir. Mehmet Taşçı, yıllarca toplumun çizdiği çerçevede bir yaşam sürdürdükten sonra bu hayattan vazgeçmek ve içinde bulunduğu koşullara bir karşı koyuşu ortaya koymak istemiştir. *Dört Köşeli Üçgen*'in gözlemci karakteri ise belirli kalıplar çerçevesinde yaşamlarını sürdürmek isteyen insanlardan kendisini ayrı görerek onları gözleme yolunu seçmiştir fakat zamanla gözlemciliğin onu ele

³²⁸ Esenyel, A.g.m., s. 82.

geçirmeye başlaması ve kendini inşa sürecini sekteye uğratması, kendine yabancılaşma süreci olarak değerlendirilebilir. Bir *Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları* romanında yabancılaşma, belli bir çevredeki birçok insan üzerinden aktarılan bir süreçtir. Bu insanlar farkı zümrelerden ve yabancılaşmaları farklı boyutlarda olmakla birlikte, temelde modern hayatın şekillendirdiği ve yabancılaşmalarını bu temelde yaşayan insanlar konumdadırlar. Fakat Selim de diğer incelenen romanların flanör kişileri gibi, kendini toplum denen dizgeye ait göremediği ve burjuva hayatının gereklerine eleştirel bir tutum sergilediği için bilinçli bir yabancılaşmanın aktörüdür.

2.3. ÇALIŞMA HAYATI

2.3.1. Huzur Romanında Çalışma Hayatı

Tanpınar'ın *Huzur* Romanında, flanör düşüncenin amillerinden biri olan çalışma hayatına dair bulgular arandığı zaman, ana izlek çalışma hayatı olmamasına rağmen onun hikâyeyi destekleyen dinamik bir unsur olduğu söylenebilir. Başkarakter ve yardımcı karakterlerin temelde çalışma hayatına dair olmayan fakat onu da kapsayan görüşleri mevcuttur. Bunun yanı sıra karakterlerin kendi hayatları da çalışma konusunda önemli referans noktalarından biridir.

Bir toplumcu olan İhsan, topluma ve insana dair düşüncelerinde kişinin kendini ait olduğu toplumun menfaatlerine adanması gerektiğini savunmaktadır. Hâl böyleyken onun çalışma karşıtı bir tutumda olması mümkün görünmemektedir ki romanın çeşitli yerlerindeki uzun söylevlerinde bunu pekâlâ görebilmek mümkündür. Adile ve kocası Sabih tiplerinin temsilciliğini yaptığını söyleyebileceğimiz oldukça geniş bir grup ise çalışma hayatına dair bir görüş öne sürmemekle birlikte, zenginlikleri dolayısıyla devamlı çalışma gereği duymayan insanlardır. Ayrıca şekilsel olarak batılılaşma gayretleri ise onları edebiyatımızdaki *züppe* tipine yaklaştırmaktadır. Onları, Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanında çöküşüne tanık olduğumuz, daha öncesinde ise Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinde sıklıkla karşılaştığımız konak çevresinde hayat bulan tipler olarak değerlendirebilmek mümkündür. Romanda, çalışma hayatı söz konusu olduğunda bu

karakterlerin dışında irdelenmesi gereken diğerk iki karakter ise Mümtaz ve Suat olarak dikkat çeker. Her ikisi de eser boyunca dönüşüme uğrayan dinamik kişilikler olduğu için haklarında kesin bir yargıyı belirtmek doğru olmayacaktır. Bu minvalde Mümtaz'ın eser boyunca geçirdiği dönüşüm aşağıda değerlendirilecektir.

“Kalbini Macide'nin sevgisiyle, dimağını İhsan'ın aydınlık saçan fikirleriyle besleyen, Doğu ve Batı'nın en seçkin eserlerini öğrenerek yetişen Mümtaz, Nuran'la 4 Mayıs 1937'de tanıştığı zaman, Tanpınar'ın sözleriyle, ‘zihni aşka ve düşünceye’ açılmış doktora tezini yeni tamamlamış genç bir bilim adamıdır. Nuran'ın ‘insanı aydınlatan ve arzudan biçilmiş libaslar giydiren’ bakışıyla ‘altın bir tepside veya kadife bir yastıkta bir galibe uzatılan o eski kale anahtarları gibi’ bütün benliğini bir bakış ve tebessümle uzatışını kucaklamak için çoktan hazırdır. Daha Nuran'la karşılaştığı Ada vapurunda, Nuran'ın bütün mevsimleri kendinde toplamış olan kumral başını sever ve aşkı bütün kâinatın özü ve birleştirici gücü olarak her türlü ideolojinin üstünde görür.”³²⁹

Bu andan itibaren bir hülya adamı olarak kabul edilebilecek olan Mümtaz, kimi zaman düşünceleriyle kimi zaman hisleriyle hareket eder. Bu ikisinin terkiibini yapabilmekten uzak olsa da duygularının düşüncelerine daha ağır bastığı görülmektedir. Nuran ile karşılaşmasıyla birlikte hayatının diğerk yönlerini geri plana iterek sadece Nuran'ı düşünmeye başlar. Nuran'la bir daha karşılaşabilmek için onun semtinde beş gün sahilde oyalanması, her şeye ancak Nuran'ın zaviyesinden bakabilmesi, hayatına dair diğerk şeylerin arka plana itildiğini gösterir ki bunlardan biri de elbette çalışma hayatı olacaktır. Eser boyunca Mümtaz'ın çalışma hayatına dair bir sahne sunulmamakla birlikte üniversitede asistanlık yaptığı bilinir. Bu işin bir mesaisinin olup olmadığı dahi okuyucu tarafından bilinemez. Fakat Mümtaz'ın günlerini kendi isteğine göre şekillendirmesi, onu bağlayan belirli mesai saatleri olmadığını bir göstergesidir. Mümtaz, roman boyunca çalışma hayatına karşı takındığı söz konusu serbest tutumuna karşın, Nuran'la evlilik planları yaptıkları dönemde kendi kazancının buna yetmeyeceğini ve biraz daha para kazanması gerektiğini düşünür. Bu, evliliğin gerektirdiği maddi yükü aşabilmenin ötesinde bir

³²⁹ Sevim Kantarcıoğlu, **Türk ve Dünya Romanında Modernizm**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 111.

düşünce değildir. Bu evliliğin gerçekleşmemesi ise Mümtaz'ın tutumunu yeniden olağan seyrine döndürecektir.

Mümtaz'ın Nuran'la tanışması, onun hayatında pek çok şeyin değişmesine sebep olacaktır. Fakat bu değişme, her zaman idealist bir adamın hülya adamına dönüşmesi örneğinde görüldüğü gibi olumsuz addedilen bir gelişme değildir, romandaki şu pasaj da bunu ortaya koyar niteliktedir: “O vakte kadar epeyce okumuş, az çok düşünmüştü; fakat şimdi onların hayatına daha kudretle geçtiğini, Nuran'a olan sevgiyle canlı hayata çıktıklarını anlıyordu. Sanki Nuran, kafasındaki ve etrafındaki şeylerin arasında bir ışık külçesi imiş gibi hepsi onunla aydınlanmışken dağınık unsurlar bir terkip hâline gelmişti.”³³⁰

Mümtaz'ın hayatı boyunca geliştirdiği ve Nuran'a ifade ettiği düşünceleri, çalışma hayatına ve büyük adam olma ideallerine dair çeşitli fikirler de barındırmaktadır, yani onun çalışma hayatı karşısında aldığı tutum tamamıyla Nuran ile tanışıklığı ile bağlantılı değildir. Örneğin Mümtaz, Nuran'ın insanın büyük yollarda kendisini denemesi ile ilgili ileri sürdüğü görüşlerine şöyle cevap verir:

“Yolun büyüğü küçüğü yoktur. Bizim yürüyüşümüz ve adımlarımız vardır. Fatih, yirmi bir yaşında İstanbul'u fethetmiş. Descartes da yirmi dört yaşında felsefesini yapar. İstanbul bir kere fethedilir. *Usul Üzerine Konuşma* da bir kere yazılır. Fakat dünyada milyonlarca yirmi bir, yirmi dört yaşında insan vardır. Fatih veya Descartes degillerdir diye, ölsünler mi? Yani büyük yollar dediğimiz şeyin büyüklüğü bizim içimizdedir. (...) Bahsettim işte... Herkes bir şey yapmaya mecbur. Herkesin bir talihi var. Ne bileyim, ben, bu talihi kendinden, iç dünyasından bir şeyler katarak yaşamağı seviyorum. Yani sanatı seviyorum.”³³¹

Mümtaz büyük işi reddederken, bunun hayatın dışına çıkmakla, serbest düşünceyi yitirmekle ve nihayet hadiselerin oyuncağı olmakla gerçekleşebileceğini düşünmektedir. Dünya yaşamını bir konser olarak değerlendiren Mümtaz, burada küçük ve büyüğün olmadığını, tıpkı doğadaki terkipte olduğu gibi hiçbir dalganın ve ışığın atılamayacağını söyler. Onun bu düşüncesinin temelinde ilk defa

³³⁰ Huzur'dan akt: Kantarcıoğlu, A.g.e, s. 117.

³³¹ Tanpınar, **Huzur**, s. 133.

çocukluğunda tattığı doğada kaybolma, onunla bütünleşme arzusunun bir yansımalarını da görmek mümkündür.

Karakterlerin çalışma hayatı ile görüşlerine ulaşılmaya çalışılırken değinilmesi gereken bir diğer isim, çalışma hayatına diğer kişilerden daha farklı bakmasıyla ve Mümtaz'ın üzerindeki etkisiyle Suat'tır. O, eserdeki vaka zamanından dokuz sene önce evlenerek Konya'da bir göreve başlamış, çocuk sahibi bir insandır. Fakat olay zamanından bir süre önce hastalığı sebebiyle ve çeşitli bahanelerle İstanbul'a geri dönmüştür. Bu süre içerisinde kâh hastanede kâh dışarıda olduğu ve nihayet arkasında bir mektup bırakarak hayatına veda ettiğini görülür. Yani İstanbul'da geçirdiği süre onun için bir çalışma dönemi değildir ve bu tutumu bilerek sergilediği görülmektedir. Bu süreçte sıradan insanların yaptığı gibi iş ve evlilik mevzularıyla uğraşmanın karşısında bir tutum sergiler ve bunu konuşmalarında dile getirir.

2.3.2. Dört Köşeli Üçgen Romanında Çalışma Hayatı

“Flanör” tipi söz konusu olduğunda, kişinin -az ya da çok- boş vakte sahip olmasının gerekliliği ve çalışıyorsa da bunu hayatının temel meselesi hâline getirmeme şeklinde bir eğilimin varlığı açıktır. Hatta onun temel niteliklerinden birisi, çalışma hayatına karşı barındırdığı tepkiselliktir. *Dört Köşeli Üçgen*'in başkişisinde de böyle bir durum söz konusudur. Her ne kadar gözlemcilik işine başlamasına bekçilik görevi sebep olmuş olsa da onun esas görevinin gözlemcilik olduğunu görülmektedir ve işini buna ulaşmada bir basamak olarak kullanmaktadır. İş arkadaşlarından biriyle arasında geçen şu diyalog, onun esas işi olan gözlemciliğin insanlar tarafından nasıl algılandığını ortaya koymaktadır: “- Sayın Bay Kâtip, ben onunla bir kilo üzüm değil, beş kuruşluk tek el kibriti bile alamam. Ama dünyada beş kuruşluk tek el kibritinden daha değerli şeyler de vardır.” “- Laf! Senin o gözlemcilik dediğin iş benim karnımı doyurmalı ki, ben özgürlükten bir şey anlayayım.”³³²

³³² Birsnel, *Dört Köşeli Üçgen*, s. 35.

Çalıştığı iş, her ne kadar gözlemciliğine engel olmasa da gözlem tutkusu onu işinden edecektir. Tütün Yaprakevi'ndeki işinden ayrılması ise daha rahat ve çeşitli gözlemler yapabilmesine vesile olacaktır. Bu olayı, bir görev olarak gördüğü gözlemciliğinin daha iyi gerçekleşebilmesi için adeta Tanrı tarafından vergi bir şey gibi görür. Eskiden gözlem hayatında bir uğraşı olarak yer alırken artık tüm varlığına karışmış bulunmaktadır. Fakat çok sevdiği işsizlik hâlini uzun süre devam ettiremez, geçmişten kalan paraları da bitince yeni bir işe girmesi mecburiyet hâlini alır. “Midemi sorarsanız kırk sekiz saattir eşek alıp beygir satıyordu.”³³³ dediği günlerde, Dumanlı Recep'in tiyatrosuna oyuncu olarak girme imkânı bulur. Bu işte uzun süre kalamamış fakat birçok yeni gözlem yapma imkânı bulmuştur. Bundan sonraki mesleği ise bu zamana kadar biriktirdiği ve artık kendisine fazla gelen gözlemlerini satma işidir. Bu iş yüzünden başı belaya girmeye başlayınca, kendini tekrar işsiz olarak sokaklara bırakır. Elindeki paranın kısa sürede tükenmesi üzerine fırıncılık işinde bir süre çalışır. Bu işte akıldışı bir deneye soyunması, onu işinden edip akıl hastanesine gitmesine sebep olacaktır.

Kitabın son bölümü olan “Siraküze Kralları, Siraküze İmparatorları”, hikâyenin buraya kadar olan kısmını reddetmese de ona alternatif olarak başka bir seyrir de sunar. Bu bölümde kahraman, bu zamana kadar çalıştığı işleri ve başından geçen olayları kendisinin deneyimleyip deneyimlemediğinden emin olmadığını söyler. Tek bildiği gerçek, hiçbir zaman gözlemciliği elden bırakmamış olmasıdır. Romanın bundan önceki kısımlarında anlatıldığı gibi, gözlemciliğin onun için içinden çıkılmaz bir faaliyet hâline gelip başına işler açmadığını söyler, hatta bu gerçeği kabullenmesi onun için yeni mutlulukların kapısını açmıştır: “İşim gücüm eskisi gibi gözlemcilikti artık. Bunun için hiçbir kılığa girmekten çekinmedim. Garsonluktan, kamyon şoförlüğünden tutun da şarkıcılığa, aşk tellallığına, lâğımcılığa kadar denemediğim iş, burnumu sokmadığım nesne kalmadı.”³³⁴

Görüldüğü gibi hikâyenin iki seyrinde de çalışma hayatına dair hemen hemen ortak bir bakış söz konusudur. İlk hikâyede gözlemci, işsizliği tercih etse de parasızlıktan ve çeşitli iş gruplarında da gözlemler yapmak istediğinden çalışma

³³³ Birsnel, A.g.e., s. 69.

³³⁴ Birsnel, A.g.e., s. 122.

hayatını sürdürmekte, zaman zaman ise işsiz vaziyette bulunmaktadır. İkinci hikâye çok ayrıntılı olarak aktarılmamış olmakla birlikte, gözlemcinin çeşitli meslekleri, sırf bir kılığa girip o iş çevresinin imkânlarından yararlanarak gözlem yapmak için tercih ettiği söylenmektedir. Kahramanın gözlemlerini sokakların yanı sıra çeşitli mekânlar ve iş kollarında gerçekleştirme imkânı bulması, her iki hikâye için ön plana çıkan ortak bir unsurdur. Bu husus, klasik flanör yapısından az da olsa farklılaşan bir unsuru barındırmaktadır. Bunun sebeplerini ise Türkiye'nin o zamanki sosyo-ekonomik yapısında ve sokakların yaşamın seyrindeki rolünde aramak gerekmektedir. Pek çok insanın iş hayatında kendini gerçekleştirme imkânı bulabilmesi ve yine pek çok insanın sokaklarla irtibatının çok sınırlı olması, gözlemciyi sadece sokaklara değil çeşitli meslek kollarına da yönlendirir, böylece insanların yalnızca sokaklardaki görünümüyle sınırlı kalmayıp onları farklı yerlerde de gözlemelemlene olanağına kavuşur.

Buraya kadar söylenenlerin yazarın hayatına dair kimi ayrıntılarla desteklendiği görülmektedir. Öyle ki gözlemcinin sokakların yanı sıra iş hayatında da gözlemlerini gerçekleştirebilmesi, Birsal'in hayatıyla bir benzerlik taşımaktadır. Fakat Birsal'in ve gözlemci karakterinin gözlemden anladıkları her zaman aynı değildir. Bu benzerliği daha iyi anlayabilmek için yazarın kendi hayatına dair şu söylediklerine bakılabilir: “Benim yaşamım çokluk yazarlıkla bağdaşmayan görevlerde geçmiştir. Günlerimi kâğıt-kalem oyununa vereceğime tam 33 yıl hiç istemediğim, sevmediğim işlerde nefes tükettim. Bunları gözlerim yaşararak yazıyorum.”³³⁵ Andaç, Birsal'in sözlerini aktardıktan sonra kendi yorumunu da aktarır: “Kendine kalan gün sonu vakitlerinden, uykusundan çaldığı saatlerde veya serbest kaldığı yıllarda ortaya koydukları bile onun dünyaya bir ‘yazı insanı’ olarak geldiğini anlatırdı okur kalabalığına. Çünkü hamurundaki maya, elinde kalem olmadığında bile yazı yazdırırdı o ‘deha’ya. Karşılaştığı veya yaşadığı her olay ayrı bir hikâyeye, tanıdığı her insan silik bile olsa bir kahramana dönüşürdü. Hissettiği hayatı yaşardı ve hissettiklerini yazardı.”³³⁶ Birsal'in gözlemlerini yaratıcı bir eyleme dönüştürmesi, gözlemci karakter için her zaman geçerli olan bir husus değildir. O,

³³⁵ Perihan Özcan, “Salâh Birsal”, **K Dergisi**, S: 70, İstanbul, 2008, s. 15.

³³⁶ Özcan, **A.g.m.**, s. 15.

zaman zaman bir şeyler yazsa da bunu hayatının ana meselesi olarak benimsemez. Tüm bu ayrılıklar bir yana bırakılacak olursa eğer, Birsal'in karakterine kendinden verdiği en önemli özelliğın, daima çevreye karşı açık olan bir bilinç hâli ve gözlem gücü olduğu söylenebilir.

2.3.3. Bir Küçük-Burjuvanın Gençlik Yılları Romanında Çalışma Hayatı

Flanör tipi söz konusu olduğunda, onun düşünce yapısı ve yaşayışı açısından oldukça önemli amillerden biri olan çalışma hayatına bakışı, içinde yaşadığı toplumun/dünyanın çalışma konusunda önceden belirlenmiş olan düşüncelerine, alışlagelmiş kabullere bir tepkiselliği barındırmaktadır. *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları* romanının başkışisi Selim'in bu konudaki düşüncelerini anlayabilmek, onun flanörlük ile bağlantılarını tespit edebilmek açısından önemlidir. Selim'in -askerlik dönemleri dışında- çalışmakta olduğu bir işi olduğunu görürüz fakat bu iş, onun uzun vakitlerini almaktan uzak olup kendisine bir vakit serbestisi sunabilmektedir. Eserde, Selim'in maddi olarak sıkıntı çektiği görülmez, ancak çalışmadan da hayatını idame ettirebilmesi pek mümkün görünmemektedir. Dergilere yazdığı eleştirinin kendisine para kazandırmaması dolayısıyla bir çeviri bürosunda çalışmakta ve geçimini böylece sağlamaktadır: "Edebiyatı seviyor, o sırada Türk diline yeni çevrilen Kafka üzerine eleştiriler yazıyordu. Eleştirmen, bir edebiyat eleştirmeni olmaktı amacı. Ama, edebiyat eleştirisi ona belli bir gelir sağlamıyor, bu yüzden de haftanın bazı günleri bir çeviri bürosunda çalışıyordu."³³⁷ Maddi durumunun kötü olmadığını ise çalışma konusundaki serbest tutumundan ve çevresindeki zengin insanlarla rahatlıkla arkadaşlık edebilmesinden anlaşılabilir. Selim, günlerinden bazılarını çalışmaya ayırmakta, çalıştığı günler ise sabit mesai saatlerine bağlı bulunmamaktadır. Çalıştığı işin ona sağladığı boş vakit imkânı, şehirde yaptığı yürüyüşlere olanak tanır. Bu yürüyüşler ise planlanmış eylemler olmayıp çoğu zaman kendiliğinden gelişmekte ve iş dönüşleri de sıklıkla yürüyüşlere dâhil edilmektedir.

³³⁷ Özlü, *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları*, s. 18.

Eserde, Selim'in yanı sıra diğer karakterlerin çalışma hayatına bakışı da sunulur. Özellikle Selim'in burjuva arkadaşlarından Bayan M.'nin bu konudaki düşünceleri, Selim ile oldukça farklıdır. Bayan M., içinde bulunduğu sıkıntıdan çalışmaya sarılarak kurtulmak istemektedir. Selim ile aralarında geçen diyalogda düşüncelerini şöyle ortaya koyar: “Hiçbir şey yapmadan, yaşayıp durmak ne kadar zor. Korkunç can sıkıntısı içindeyim. Kendimi gereksiz biri sanıyorum. Çalışmaya iyice karar verdim. Çalışmak için de bir şeyler öğrenmeliyim. Küçük bir diploma falan.’ ‘Çalışmaya gereksinmen yok ama,’ dedi Selim. ‘Öyle ama, bu boşluk duygusunu bilemezsin.’”³³⁸

Selim'in çalışma konusundaki tutumu özetlenecek olursa, çalışma hayatının maddi bir olanağa kavuşmak adına, hayatının merkezine yerleştirilmeden sürdürüldüğünü görebiliriz. Söz konusu işinin onun hayatından büyük vakitleri almaması, işten geriye kalan vaktini değerlendirme olanağını doğurmaktadır. Eserde Bayan M. gibi burjuva olarak nitelenen kişiler ise çalışmaya, daha çok sıkıntıdan uzaklaşmak için bir meşgale, bir sığınma gözüyle bakmaktadırlar. Böylece Selim'in tutumu, bu karşıtlık içerisinde kendisini daha açık bir şekilde gösterebilmektedir.

2.3.4. Bir Solgun Adam Romanında Çalışma Hayatı

Kronolojik olarak *Bir Solgun Adam* romanı, Mehmet Taşçı'nın çalışma hayatını sona erdirişinin on yıl sonrasını anlatmaktadır. Bu anlatıda, karakterin kendi tuttuğu günlük ve hâkim bakış açısının bir arada kullanıldığı görülmektedir. Hem tuttuğu günlük vasıtasıyla hem de hâkim bakış açısıyla aktarılmış olan bölümlerde, başkahramanın geçmişine dair bilgiler edinmek mümkündür. Taşçı'nın geçmişine dair önemli olaylardan birisi, 'yeni' hayatına geçiş sürecidir ve bu süreç, onun çalışma hayatına bakışını da gözler önüne sermektedir:

“Yaşamım boyunca bir kez oturup uzun uzun kafa yorduğumu hatırlıyorum. Halamdan kalan o küçük mirasa konunca, emekliliğimi isteyip karımdan ve kızımdan ayrılmayı düşünmüştüm (halamdan kalan evin kirasını aileme verip onları

³³⁸ Özlü, A.g.e., s. 21.

geçimlerini sağlamam, böylece mümkün olacaktı). Çok çok zor olmuştu kesin karara varabilmek ve onu uygulamak...”³³⁹

Bu kararı bir kez verebildikten sonra ise on yılını gönlünden geldiği gibi yaşamayı başarmıştır. Aradan geçen on yıldan sonra tutmaya başladığı günlük, aynı zamanda hayatında bir değişimin de ifadesi olacak ve bu yeni süreç şöyle aktarılacaktır: “Ne var ki, şimdi, bilmediğim birtakım güçler hayatıma sızıyor, saatlerimi zorluyor, kendi isteğimle elde edip bağlandığım onca şeyi, en küçük ayrıntısına kadar elimden almaya çalışıyor.”³⁴⁰ Bu değişime karşı koyamaz ve tek çareyi yaşadıklarını bir deftere not etmekte bulur. Eski hayatında ya da on yıl boyunca gönlünce yaşarken herkes gibi yaşamının bir anlamı olduğunu sanmaktadır, fakat şimdi inandığı değerlerin elinden kayıp gitmesiyle bir boşluğa düşmüş, bunca yıl sürdürdüğü sorunsuz hayatına karşın başarısızlığını itiraf etmek durumunda kalmıştır.

Günlük tutmaya başladığı zamanlarda kendisini yeni bir duyarlılığın içerisinde bulmuş ve bir takım yeni eğilimler duymaya başlamıştır. Hayatındaki anlayamadığı değişiklikleri ve gündelik hayatını yazmaya, onun küçük görünen ayrıntılarını yadsımamaya karar vermiştir. Kendisinin ayrıntılardan haberdar olmayışını, onları ancak hayatından çıkmalarıyla fark edebildiği gerçeğiyle yüzleştikten sonra anlar. Bu ayrıntıların değişmesi ise onu tedirgin eder, o hâlde bunları, henüz silinip gitmeden önce görmeye çalışması gerektiğine karar verir. Bu sürecin devamında, söz konusu kararını tatbik etmeyi kendisine bir nevi iş edinecektir. Hayatının iki ayrıntısı ve rutini de böylelikle görüş açısına girmiş olur. “Demek ki şimdilik iki işim var” diye düşünür: “Yoğurtçunun kavalını dinleyeceğim, komşumu gözleyeceğim.”³⁴¹

Masasındaki eşyaların birbiriyle konuştuğunu düşündüğü bölümde, hokkanın kapı topuzuna verdiği cevapla birlikte, çalışma hayatına dair peşini bırakmayan düşünceler, kendilerini bir kez daha göstermiş olur. Bu konuşma şöyle şekillenir: “Güleyim bari. Sizin o pek saygıdeğer efendiniz ne işe yarıyor dersiniz? Aylağın biri.

³³⁹ Baran, **Bir Solgun**, s. 11.

³⁴⁰ Baran, **A.g.e.**, s. 12.

³⁴¹ Baran, **A.g.e.**, s. 33.

İşe yaramayan birinin işini görmek size ne gibi bir doyunluk veriyor, anlamak isterdim.”³⁴² Mehmet Taşçı, nesnelere ağzından bu diyalogu kurarken, aslında insanların ve sözde nesnelere ona nasıl baktıklarını dile getirmiş olur. Çalışma hayatını reddedişi, arkadaşlarından Nadir Bey’in de ortak tutumudur ki onun hayatına kısaca şöyle değinilmektedir: “Tıpkı benim kitapları seçişim gibi, o da resmi seçmiş. Elli yaşına geldiğinde, gönlünce resim yapabilmek için işini bırakmış.”³⁴³ Burada kısaca kendisinden bahsedilen Nadir Bey ve Mehmet Taşçı’nın çalışma hayatını bırakma sebepleri, diğer arkadaşları Abdullah Bey için işine daha sıkı sarılma sebebidir, onun düşünceleri şu satırlarla aktarılmıştır: “Bir bankada Almanca çevirmenidir Abdullah Bey. Emeklilik yaşı geldi, geçti, hâlâ çalışıyor, “Çalışmazsam çökerim, bir yıla kalmaz ölüyorum” diyor.”³⁴⁴ Abdullah Bey için iş, alışkanlıklarla çevrelenmiş bir kaçış ve vakit doldurma aracıdır. Mehmet Taşçı ise çalışma hayatının bu özelliğinden dolayı hiçbir zaman ona tamamen teslim olamamış, eline geçirdiği ilk fırsatta da ondan kaçmıştır.

Kahramanımız, Candide’den “Uzun boylu düşünmeden çalışalım, bu yaşamı dayanılır hâle getiren tek çaredir” sözlerini defterine aktarırken, çalıştığı dönem ile şimdiki hayatı arasında bir mukayese yapar:

“Bir zamanlar ben de çalışıyordum. İşimin ne olduğunu, neye yaradığı üzerinde ‘uzun boylu düşünmüyordum.’ Sonraları bankadaki kocaman masamın ardında oynadığım oyun beni tedirgin etmeye başladı. Masam ne kadar büyük olursa olsun beni ve işimi gizleyemeyecekti. Şimdi durumumdan yakınacak olursam, sözgelimi ‘canım sıkılıyor’ desem, ‘aylaksın da ondan’ diye takılırlar bana. Oysa bir zamanlar işim vardı. Pek mi mutluydum?”³⁴⁵

Mehmet Taşçı, bir bankada yıllarca çalışarak görevini başarıyla icra etmiş birisidir, eski arkadaşı Nevin’in anlattıklarına göre, eğer görevinden ayrılmasa çok daha iyi yerlere gelebilecek potansiyelindedir, fakat o, bu düşüncelerin oldukça uzağındadır. Çalıştığı dönemde işini iyi yapmaya ve dürüst olmaya son derece gayret

³⁴² Baran, A.g.e., s. 22.

³⁴³ Baran, A.g.e., s. 23.

³⁴⁴ Baran, A.g.e., s. 27.

³⁴⁵ Baran, A.g.e., s. 40.

etse de yaptığı işe yabancı birisidir. Çalışma hayatının insanların hayatiyetini çaldığından farklı yerlerde bahis açar, Candide'den yaptığı alıntıya dair söyledikleri; kendini düşünmeden çalışmaya adamanın hayatı dayanılır hâle getirdiği, böylece gerçeklerin insanın gözüne batmayacağı huzurlu bir yaşam imkânının doğduğu yönündedir. Abdullah Bey'in işinden ayrılmama sebebi de tam olarak burada eleştirilen hususa örnek teşkil etmektedir.

Tıpkı roman kahramanı gibi Baran'ın da iş hayatına dair benzer hassasiyetleri olduğu görülür. “İş hayatında hiç de eğlenceli bulmadığı ama oynaması gereken bir oyunu oynadığını, üstelik de yaptıklarına da inanmadığını söylemektedir.”³⁴⁶ Baran, her ne kadar sevdiği bir aile yaşantısına ve uzun yıllar çalıştığı bir işe sahip olsa da kendi hayatını pek fazla duyamamaktan şikâyetçidir: “Zaman ne korkunç bir hızla geçiyor. Akşamları ancak 9'dan sonrası benim. Onu bile elimden aldıkları oluyor. Evimle, çocuklarımla uğraşmayı seviyorum ama yazamadığım zaman yaşadığımı pek fark edemiyorum.”³⁴⁷

Çalışma hayatına yöneltilen söz konusu itirazın sebebi ise çalışma hayatından ziyade onun çağımızdaki kazandığı nitelikle ilgili gibidir. Bu düşünceye paralel olarak romanda geçen bir pasajda, insanların artık bahçelerinde bir şeyler yetiştirebilmelerinin imkânsızlığından bahsedilir:

“İş güç sahiplerinin bir bahçe yetiştirdiklerinden emin değilim. İnsan, memur ya da hizmetçiye eğer, kime ait olduğunu asla öğrenemeyeceği bir bahçeye kapanır. Bir tek iş verilir ona; ya ‘sula’ ya ‘gübrelev ya da ‘topla, sepetlere doldur’ denir. Soru sormasına izin verilmez. Belki meyveler zehirlidir, kim nereden bilecek? Böyle bir kuşkuya kapılırsanız eğer, tek çare eve döndüğünüzde sizin gibileri çaya ya da yemeğe çağırıp gevezelik ederek unutmaktır. Öyle ya, işsiz güçsüz yığınla seyirci var, ne yapar onlar? Buldukları yerde ter ter tepinmeleri yetmez ki. Bir seyircinin gücü azdır. Kalabalık da olsalar azdır güçleri. Çünkü hepsi seyircidir. Onlar da

³⁴⁶ Yılmaz, **Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri**, s. 22.

³⁴⁷ Yılmaz, **A.g.e.**, s. 40.

gevezelik ederler. Belki başka biçimde. Belki çığırkan ve kinle dolu. Gene de yararsız.”³⁴⁸

Bahçe metaforu üzerinden anlatılmaya çalışılan, çalışma hayatının modern çağda kazandığı niteliktir. Artık yapılan işin özüne dahi vakıf olunamayan ve ancak birtakım parçalarda uzmanlaşma imkânı veren iş kolları, kişinin mesleğini ve kendisiyle mesleğinin irtibatını anlamasına engel olmaktadır. İşte bu sebeptendir ki kahramanımız elli yaşında işten ayrılmış ve gönlünce bir hayat sürmeyi düşlemiştir. Fakat yine de içinde bulunduğu hayatın aldaticılığından kendini alamamış, gerçeklerle yüzleşmesi ancak işten ayrılışının onuncu yılında gerçekleşmiştir. Bir başka deyişle eski hayatını bırakmaya başlayabilmesi on yıl sürmüştür. Mehmet altmış yaşındadır artık, her ne kadar yeni bir hayat kurmaya uğraşsa da her şeye geç kaldığını fark eder, yapabileceği tek şey kalmıştır, o da kaçmaktır.

2.3.5. Aylak Adam Romanında Çalışma Hayatı

Yusuf Atılğan'ın *Aylak Adam*'ı C., modern toplumda, 1950'lerin Türkiye'sinde, babasından kalan miras ile yaşamını idame ettirmeyi başaran ve çalışmak yerine zamanını başka türlü faaliyetlerle geçirmeye çalışan bir karakterdir. Babasından kalan miras, onun para konusunda sıkıntı çekmemesine neden olmuş olsa da C.'nin paraya ve çalışma hayatına bakışını şekillendiren tek etken bu değildir. Çalışma hayatına karşı tutumu bir tepkiselliği içerisinde barındırmakta, böylece hayatın kendisine sunduğu bir rahatlık dolayısıyla değil, kendi zihinsel çabası sonucunda benimsenmiş bilinçli bir durum olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durumu, çevresindeki pek çok kişi onun değişmez bir özelliği olarak kabullenmiş gözükürler. Bir süre ortalarda görünmediği bir dönem, arkadaşları onun nerede olabileceği ile ilgili tahminler yürütmüşlerdir. Onun bir işe girmiş olması ise arkadaşlarına göre “en olmayacak ihtimal”³⁴⁹dir. Zaman zaman kendine geçici işler belirler, sokakların adını öğrenmek türünden tamamen keyfi, para kazandırmayan işlerdir bunlar. Böyle olmasına rağmen bu uğraşlara dahi birkaç günden fazla dayanamaz. Bu aylaklık

³⁴⁸ Baran, **Bir Solgun**, s. 40.

³⁴⁹ Atılğan, **Aylak Adam**, s. 13.

günleri içerisinde bazen zamanı dolduracak bir şeyler bulmak da güçleşir ki bu - romana göre- diğer insanların asla dayanamayacağı bir sıkıntı türüdür fakat C. bununla yaşamayı öğrenmiştir.

Fakat yine de çalışmayan, aylak bir insanın yüzleşmesi gereken temel sorunlardan birisi, zamanını dolduracak bir şeyler bulmasının gerekliliğidir. Zira pek çok insanın günlerinin büyük bir bölümünü ihtiva eden iş saatleri, C.'de kendisine aittir. Bu vakitlerinde gerçekleştirdiği istikrarlı bir eylem yoktur, genelde anlık olarak verdiği kararlarla hareket eder. C.'nin herhangi bir uğraşta en istikrarlı olduğu dönem ise atölyede bulunduğu dönem olarak görünür. Yirmi altı gün arkadaşının kendi portresini bitirmesini bekleyerek sabahlarını orada geçirmiştir. Portresi bittikten sonra, bu belirlenmiş zaman dilimi de bir vakit serbestisine dönüşecek ve C. şöyle düşünecektir: “Alıştığı beziryağı kokusuyla birlik yitireceği sabahlar vardı önünde. Aylak adamın uzun, doldurulmaz sabahları korkunçtu. Kimi saatler bile önemliydi. Geçmek bilmez, uzun ‘üç-dört dakika’lar yaşamıştı; biliyordu. İnsan sokak adlarıyla üç günden fazla uğraşamıyordu.”³⁵⁰ Kendisine ait bu vakitlerde kimi zaman sıkılsa da zaten bu sıkıntıyı kabullenmiştir. O, insanın duyduğu sıkıntı ve iş hayatı arasında bir bağlantı kurarak iç sıkıntısı olmasa insanların işe gitmeyi unutabileceklerinden bahseder, babasının da söylediği üzere iş, insanları avutmaktadır fakat C. avunmak istemez, bunun sebebini ise şöyle açıklar:

“Bir örnek yazılar yazmak, bir örnek dersler vermek, bir örnek çekiç sallamaktı onların iş dedikleri. Kornasını ötekilerden başka öttüren şoför, çekicini başka ahenkle sallayan bir demirci bile ikinci gün kendi kendini tekrarlıyordu. Yaşamamanın amacı alışkanlıktı, rahatlıktı. Çoğunluk çabadan, yenilikten korkuyordu. Ne kolaydı onlara uymak!”³⁵¹

Bunları düşünürken odasının duvarında asılı duran resmin nasıl yapıldığı aklına gelir. Arkadaşını bu resmi yaparken görmüştür, kendisine de ancak bu türden, kendisini tekrarlamayan ve kendisinden bir şeyler katabileceği bir uğraş gerektiğini düşünür. Resim yapamayacağına göre yazmayı denemek kendisine en yakın faaliyet

³⁵⁰ Atılğan, A.g.e., s. 40.

³⁵¹ Atılğan, A.g.e., s. 41.

olarak görünür. Ne ki yazma uğraşı da hitap edeceği insanlar konusunda umutsuzluğa kapılmasıyla son bulur, yazdıklarını yırtıp atar. Artık düzenli bir uğraşı da kalmamıştır, doldurulması güç boş vakitlerinde bazen şöyle düşündüğü dahi olur: “Nereye gideceğim? Keşke polis kuşkulanıp karakola götürseydi beni. Değişik bir gece olurdu.”³⁵²

Yusuf Atılğan’ın romanı yazma süreci hakkında söyledikleri ise C.’nin aylaklığına ışık tutar niteliktedir: “Üç yıl önce, bende de biraz aylaklık olduğu için, bunun sıkıntısını da duyuyordum. Geçim sıkıntısı olmayan birinin de sıkıntısı olabileceği temasını işledim. Bunda İstanbul hasreti de vardı.”³⁵³ Nitekim C., kendisini işsiz olarak görmemektedir, ona göre “Aylak olmak dünyanın en güç işi”dir.³⁵⁴ Can Yücel de benzer bir düşünce içinde şöyle diyecektir: “Bu adam aylak adam değil bir kere. Bir işi var. Bir kadın arıyor, daha doğrusu kendini bir takım komplekslerden kurtarmak için kendi kendisiyle savaşıyor. Bu işe vermiş kendini, ruhça angaje. Şu hâlde aylak değil.”³⁵⁵

C., sahip olduğu parayla, hayatın kıyısına çekilip onu izleme ve istemediği insanlardan uzak kalma imkânına erişmiştir. Ayrıca onun para işleriyle dahi ilgilenmediği görülür, para hususundaki önemsemez tavrı yalnızca çok parası olmasından ileri gelmemektedir, her şeyin maddileştiği bir hayattan uzak kalmak ister. İş hayatının insanların yaşamlarını başka şeyler yapmalarına izin vermeyecek denli işgal etmesi de onun çalışma konusundaki düşüncelerini temellendirdiği bir unsurdur: Belki de insanların “kendi kendilerini düşünmek, hayaller kurmak için yeteri kadar yalnız kalamadıklarından” anlayışsız olduklarını düşünür.³⁵⁶

C.’nin para işlerini ise onun yerine avukatı yürütür. Avukatının ona yıllık hesapları açıkladığı bir gün C.’nin sergilediği aldırılmaz tutum, parayla olan ilişkisini bir kez daha gözler önüne serer. Avukatının hesaplarını dinlemez bile, onun kendisini aldatabileceğini düşünse de bu durum kendisi için önem teşkil etmez, yalnızca

³⁵² Atılğan, **A.g.e.**, s. 38.

³⁵³ Selmi Andak, “Yunus Nadi Roman Mükâfatı İkincisi”, **Yusuf Atılğan’a Armağan**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992, s. 61.

³⁵⁴ Atılğan, **Aylak Adam**, s. 99.

³⁵⁵ Can Yücel, “Açıkoturum”, **Yusuf Atılğan’a Armağan**, s. 167.

³⁵⁶ Atılğan, **Aylak Adam**, s. 105.

zihninden şöyle geçirmekle yetinir: “Bütün aldatmalar, para kayıpları onun kurtulmuşluk duygusu yanında ne kadar önemsiz.”³⁵⁷ Bir süreliğine şehirden uzaklaşmaya karar verip denize yakın bir yerde kalmak istediğinde de avukatına paraya acımamasını söyleyecektir: “Ne derlerse ver. Yalnız beni rahat bırakacakları bir ev tut.”³⁵⁸ Paraya elini uzatırken utanç duyması, kendisinin “zengin” olduğunu reddedip “paralı” olduğunu söylemesi gibi örnekler, aynı düşünme biçiminin tezahürüdür. Bir gün evini kilitlemeyi unuttuğunda ise geri dönme gereği duymaz, değer verdiği kitapları dışında çalınması muhtemel diğer eşyalar umurunda değildir, kitapları da hırsız çalmaya yeltenmeyecektir. C.’nin roman boyunca pek çok yerde vurgulanmış olan söz konusu tutumu, çok kere diğer insanlarla karşıtlık içerisinde sunulur. Bunun oldukça çarpıcı örneklerinden birisi de eczanede yaşanan olayda kendisini gösterir. C.’nin gittiği bir eczanede çalışan tezgâhtar kız, onun şakağının ağrıdığını öğrenince masajın iyi geleceğini söyler ve ona masaj esnasında şöyle bir soru yöneltir: “- Çok düşünmekten ağrır burası. Kafa yorucu bir işiniz olmalı. Ne iş yaparsınız?” Aylak olduğunu söyleyen C.’ye karşısındakinin tutumu bir anda değişir: “‘Yaaa!’ Şakaklarındaki eller çekilivermişlerdi; sanki bir aylakın başı bir insan başı değilmiş gibi.”³⁵⁹

2.3.6. Flanör Romanlarında Çalışma Hayatına Genel Bir Bakış

Flanör düşüncenin izlerinin Türk romanında yansımalarının arandığı bu çalışmada, flanörlük için önemli amillerden olan çalışma hayatının incelenen eserlerde bir ortak nokta teşkil ettiği görülmektedir. Flanör kavramı altında incelenen tüm karakterlerin bu konudaki düşüncesi bir kabul edilememekle birlikte, temel bir noktada birleştikleri görülmektedir, bu da çalışma hayatını yaşamlarının ana mevzusu hâline getirmeme şeklinde bir eğilimdir. Eserlere daha yakından bakılacak olunursa, *Huzur* romanının kişilerinin çalışma hayatı karşısında takındıkları tavır, olumlu/olumsuz ve tarafsız olarak belirlenebilir. Flanör tipi çerçevesinde incelenen Mümtaz’ın çalışma hayatına bakışında dinamik bir süreç varlığını hissettirir.

³⁵⁷ Atılğan, A.g.e., s. 29.

³⁵⁸ Atılğan, A.g.e., s. 93.

³⁵⁹ Atılğan, A.g.e., s. 143.

Nuran'la tanımadan önce idealist bir isim olan Mümtaz, sonraları çalışma hayatı konusunda daha serbest bir tutum sergiler, aşkı hayatındaki diğer meşgalelerin önüne geçmektedir. Fakat belirtmek gerekir ki Mümtaz'ın sahip olduğu iş, ona hem sevdiği insana ayıracak vakti sunmakta hem de yürüyüşleri için bir vakit serbestîsi sağlamaktadır. Mümtaz'ın söz konusu tutumundan çalışma hayatına sıkı sıkıya bağlı bir insan olmadığını anlamak mümkündür, para karısında sergilediği aldırma tavır da bu söyleneni destekler niteliktedir. Büyük iş konusunda düşündükleri de benzer bir tutumla ilintilidir. Büyük işler başarmış pek çok kişinin varlığını yadsımamakla birlikte bunların her zaman tekrarlanamayabileceğini vurgular, zira “büyük” dediğimiz şeylerin varlığın ancak bizim içimizde olduğunu düşünmektedir. Dünya yaşamını bir konsere benzetmesi ve buradaki terkibi oluşturan şeylerin büyük küçük olarak adlandırılmamasının gerektiğini düşünmesi, Mümtaz'ın çalışma hayatını ve büyük işler başarma arzusunu hayatının merkezine yerleştirmemiş olmasıyla ilintilidir.

Dört Köşeli Üçgen eserinin başkişisi, çalışma hayatına dair klasik kabullerin dışında bir davranış sergiler. İlk gözlemcilik işine başlamasında yaptığı bekçilik işi büyük rol oynamıştır, bu işi yaparken çevreye karşı daima uyanık bir bilinci ve vakit bolluğu bulunmaktadır. İş hayatında ve işten arta kalan vakitlerinde gözlemcilik işini sürdürmekte ve çalıştığı işi ana gayreti olarak hiçbir zaman benimsememektedir, bu sebeple kendini bir gözlemci olarak adlandırır. Çalıştığı işler onun hayatta kalmasına ve gözlem yapmasına yarayacak imkânları ona sunmaktan öte bir anlam taşımazlar. Nitekim bekçilik görevinden ayrılmasıyla bunu, daha iyi gözlemcilik yapabilmesi için kendisine tanrı tarafından verilmiş bir imkân olarak kabul etmesi, aynı düşünceyle açıklanabilir. İşsiz zamanlarında daha özgürce gözlemler yapma imkânı bulsa da maddi durumu bunu sürdürmesine izin vermeyecektir, çeşitli işlerde çalışmaya devam edecek, bu iş kollarını da daha çeşitli gözlemler yapabilmesi için bir fırsat olarak değerlendirecektir.

Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları adlı eserin başkişisi Selim'in tutumu da yukarıda belirtilen karakterlerle benzer bir tutumu ihtiva etmektedir. Çalışma hayatını maddi bir getiriye sahip olmasından dolayı sürdüren Selim, onu hayatının

temel meşgalesi hâline getirmez, mesaisi kesin sınırlarla belirlenmemiş olan bu iş, ona yürümek ve diğer uğraşlarına ayırmak için vakit de sunabilmektedir. Bayan M. gibi burjuva duyarlılığa sahip olarak belirtilen kişiler ise maddi olarak hiçbir gerekliliğe sahip olmamalarına rağmen çalışma hayatına sıkıntıdan dolayı sarılmak istemektedirler. Bu, flanör bir duyarlılığın karşısında olduğu bir davranış tarzıdır.

Bir Solgun Adam'ın başkişisi Mehmet Taşçı için çalışma hayatı, halasından kalan miras sonucu terk ettiği bir zorunluluktur. Eserdeki Abdullah Bey gibi çalışma hayatını terk etmesi durumunda çökeceğini dile getiren ve emeklilik yaşı geçmesine rağmen çalışan kişilerin aksine o, çalışırken de bir avuntu bulamamış ve yaptığı işte iyi olmasına ve yükselme imkânları bulunmasına rağmen yaptığı işi, ne olduğunu bilmediği, kendisine yabancı olan bir oyun gibi görmeye başlamıştır. Çalışmayı terk etmesiyle ise kendisini bir aylak olarak adlandıracaktır. Masasındaki eşyaların konuştuğunu düşündüğü bölümde dahi eşyanın kendisini işe yaramaz bir aylak olarak nitelediği görülür. Oysa işi bırakmasının ardından boşa geçmiş saydığı on yıl bir kenara bırakılırsa Taşçı, kendisine çevresini ve kendisini tanımak gibi bir görev/iş edinmiş bulunmaktadır. Bu eserde ve *Aylak Adam*'da çalışma hayatı boş vakit serbestisi ile bir karşıtlık oluşturmasının yanı sıra farklı bir niteliğiyle daha vurgulanmaktadır. Bu ise çalışmanın modern çağda edindiği konumla bağlantılıdır. Bu eserlerde çalışma hayatı karşısında gösterilen tepkisellik de bu sebeptir. *Aylak Adam*'da C., çalışmama özgürlüğüne sahip olacak kadar varlığı bulunmasının yanı sıra çalışma hayatının insanı kendinden uzaklaştıran niteliğine de bir karşı çıkışı vurgular. Ona göre insanlar daha çok iç sıkıntılarından kaçmak için ve alışkanlıkları sürdürmek için çalışma hayatına sığınmaktadırlar. Kendisi ise bu sıkıntıyla yüzleşmek durumundadır. Bu sıkıntı, aynı zamanda insanların gerçeklerle yüzleşmesi için bir imkânı da içerisinde barındırmaktadır, öyle ki insanların kendileriyle baş başa kalamadıkları için anlayışsızlığa sürüklediği söylenir. Zira çalışma hayatı ve yaratıcı bir edim içeren resim sanatı üzerinden eserde belirtilen karşıtlık, insanların sahip oldukları işlere karşı çıkıştan daha çok, insanların bir parçası olmadıkları, kendi benliklerinden bir şey katamadıkları işleri sürdürmek durumunda olmalarına bir karşı çıkışı içerisinde barındırmaktadır. C.'nin sahip olduğu boş vakitler onun flanörlük deneyimlerine imkân vermekle birlikte para kazandırmayan ve sırf keyfi olarak

sürdürülen işleri de içerisinde barındırır. Bu, tıpkı Mehmet Taşçı'nın çevresindeki eşyaları tanımak için kendisine yüklediği görev gibidir.

2.4. FLANÖR

2.4.1. Huzur Romanında Erken Bir Flanör

2.4.1.1. Gözlem

Flanör duyarlılık bağlamında gözlem, modern şehirlerin gelişmesi ve insanların birbirleriyle fiziksel olarak daha yakın oldukları fakat çoğunlukla yüzeysel bir etkileşimin hüküm sürdüğü bir dönemde, yeni görme biçimlerinin gelişmesinin bir sonucu olarak insanların iletişim kurma gereği duymadan başkalarının hayatlarına nüfuz edebilme olanağı bulabildikleri bir davranış biçimi olarak nitelenebilir. Burada sahne büyük kent, gözlemlenen unsur insanlar ve bizzat kentin kendisi, gözlemleyen kişi ise diğer insanlardan bir adım geri çekilerek gördükleri üzerine düşünme imkânı arayan insandır. Burada kent; insanları, evleri, mimarisi, ilişkileri ve pek çok unsuruyla kendisini ortaya koyarken kırsal alanlardan zengin, karmaşık ve hareketli yapısıyla ayrılır. “Dünya edebiyatında Balzac’tan Maupassant’a 19. yüzyıl romancılarının ana temalarını da bu hızlı toplumsal hareketlilik belirler.”³⁶⁰ Kent ve edebiyat arasında özellikle 19. yüzyıldan itibaren kurulan bu ilişki, yazarın da bir gözlemci-düşünür olarak ön plana çıkmasına sebep olur. “Yazar, bu göstergeleri gözlemleyen, anlamlarına nüfuz ederek irdeleyen ve yeniden düzenleyerek okuruna bir bağlam içinde ve belli bir amaçla aktaran bir tür ‘flâneur’, yani ‘düşünür-gezer’dir. Harvey, Balzac’ın flâneur’ünü “bir estet bir gözlemciden fazlası” olarak tanımlar. O aynı zamanda toplumsal ilişkileri ve kentin gizemlerini çözmeye, fetişe nüfuz etmeye”³⁶¹ çalışan birisidir.

³⁶⁰ Moretti'den akt: Emel Kefeli , "Tanpınar'ı Bir 'Kent Yazarı' Olarak Okumak: Huzur ve Sahnenin Dışındakiler'de Şehir Betimlemeleri", **Tanpınar'ın Saklı Dünyası Arayışlar Keşifler-Yorumlar**, (Ed: Julian Rentzsch, İbrahim Şahin), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2018, s. 167.

³⁶¹ Kefeli, **A.g.m.**, s. 167.

Meseleye *Huzur* romanı özelinde bakılacak olursa, flanör olarak nitelendirilebilecek ismin yalnızca Tanpınar olmadığını aynı zamanda Mümtaz'ın da bu vasfı üstlenmiş olduğunu görebiliriz. Tanpınar'ın *Huzur* romanındaki kent yazarlığının “şehir, kültür ve medeniyet”³⁶² ilişkisi çerçevesinde ilerlediği belirtilir ki eserde bu görevi üstlenen kişi Mümtaz'dır. Onun gözünden İstanbul, estetik, kültürel ve gündelik boyutuyla, yani tüm bunları içeren düşünsel bir terkiplerle ele alınır. Mümtaz'ın flanör olarak değerlendirilmesinde, onun şehri yalnızca estetik olarak algılamayıp sokaklarda başıboş dolaşması ve çevresini gözlemlemesi önemlidir. *Huzur*'da mekâna yüklenen rol şu cümlelerle aktarılır: “Geniş bir edebiyat coğrafyasına sahip olan *Huzur*'da İstanbul, bir aşk mekânı, sevilen kadının özelliklerini belirleyen bir şehir; değişen zamanın ve toplumun içindeki farklı bireylerin iç dünyasını yansıtan bir mekân olarak tasarlanır. Mekân olma özelliğinin yanı sıra bir karakterdir âdeta.”³⁶³

Biröl Emil'e göre Tanpınar, İstanbul'a kendi muhayyile, ruh ve kültürünün ışığından bakmasından dolayı, onu bir ruh hâli olarak idrak etmektedir. Kefeli ise buna ek olarak yazarın, semtleriyle şehri muhayyilesinde zenginleştirdiğini ve tabloştırdığını söyler. “Kent yazarı olarak Tanpınar'ı okumak bir bakıma bu tablolarındaki göstergeleri izleyerek kültürel ve sosyal değişimin, bir medeniyetin mekânlarda somutlaşan tarihini tanımak ve anlamaktır.”³⁶⁴ Cevdet Perin, eserde her bölümün mühim şahıslardan ibaret olduğunu belirtir fakat hikâyenin mihverinin Mümtaz olduğunu söyler, bu da şehrin deneyimlenmesinde ana rolün Mümtaz'da olmasına sebep olur. “O kâh aktördür, kâh bir seyirci. Tıpkı Stendal'ın içinden konuşan kahramanları gibi, İstanbul'un pitoresk semtlerinde dolaşırken, kafasında, ruhunda, kalbinde yılları aşan hadiseler tekrar cereyan eder, düşünceler doğar ve kaybolur ve biz de onunla birlikte bütün bunları yaşarız.”³⁶⁵

Huzur romanında Mümtaz'ı, ilk olarak İhsan'a hasta bakıcı ararken sokaklarda görürüz. “Mümtaz'ın İhsan'ın evinden sokağa çıkışı “geçen zaman ve

³⁶² Kefeli, **A.g.m.**, s. 170.

³⁶³ Kefeli, **A.g.m.**, s. 171.

³⁶⁴ Kefeli, **A.g.m.**, s. 171.

³⁶⁵ Cevdet Perin, “*Huzur*”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, (Ed: Abdullah Uçman, Handan İnci), 3F Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 46.

değişim” ekseninde, maziye ait göstergeler vurgulanarak tasvir edilir ve derin bir hüznü hissedilir.”³⁶⁶ Bu süreç eserde büyük bir yer kaplamasının yanı sıra, Mümtaz’ın kişiliğine ve sokaklara dair gözlemlerine yer vermesiyle de dikkate değerdir. Mümtaz’ın asıl amacı hasta bakıcı aramak olmakla birlikte, onun çevresinde gördüklerine duyarsız kalamayışının ilk örneklerini burada bulmamız mümkündür. Yedişehitler’e geldiğinde tozlu ve dar bir sokaktan geçerken dikkatini ilkin fakir bir evin içinden gelen tango sesleri, sonrasında ise kız çocuklarının oyun oynarken söyledikleri türkü çeker. Buradaki evler, “yoksulluk yüzünden bir insan çehresini”³⁶⁷ andırmaktadır, insanlar ise “hasta yüzlü” diye tabir edilir. Bu fakir, kıyafetleri perişan çocukların söyledikleri türküler ve oynadıkları oyunlar, nesilden nesile aktararak bugüne dek gelmiştir. Mümtaz’a göre bunun anlamı büyüktür. Kişiler, konaklar, mahalleler değişebilir, değişecektir fakat değişmemesi gereken, bu türkü, çocukların nesillerdir bu türküyle büyümesi ve “hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir.”³⁶⁸ Gördüğü çocuklar barut fıçısının üzerinde oynamaktadırlar, şartlar bu denli değişmiş olsa da türküler değişmemiş ve değişmemelidir. Çünkü “Her ninnide milyonlarca çocuk başı ve rüyası vardır!”³⁶⁹

Mümtaz, sokaklarda yürürken yalnızca çevresinde gördüklerini değil; İhsan’ın durumunu, Nuran ile dargınlığını, gazete manşetlerinden gördüğü gergin vaziyeti ve tüm bunların zihninde oluşturduğu karmaşayı da izlemektedir:

“II. Dünya Savaşı arifesindeki gözlemlerde Mümtaz’ın ve toplumun endişeleri görülür. Mümtaz’ın ruh hâli, umutları, hüznüleri yürüdüğü sokaklara yansır, semtlere anlam ve kişilik katar. Sokakların bakış açısı ve ruh durumu üzerinden çizilmesi (psiko-coğrafya) toplumun ruh durumunu da aksettirir. Yazarın bir yıl önceki aynı mekânla ilgili gözlemleri bugünü ile karşılaştırması, şehirdeki değişimi yansıtması bakımından önemlidir.”³⁷⁰

³⁶⁶ Kefeli, "Tanpınar'ı Bir 'Kent Yazarı' Olarak Okumak: Huzur ve Sahnenin Dışındakiler'de Şehir Betimlemeleri", **Tanpınar'ın Saklı Dünyası Arayışlar Keşifler-Yorumlar**, s. 180.

³⁶⁷ Tanpınar, **Huzur**, s. 24.

³⁶⁸ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 23, 24.

³⁶⁹ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 24.

³⁷⁰ Kefeli, "Tanpınar'ı Bir 'Kent Yazarı' Olarak Okumak: Huzur ve Sahnenin Dışındakiler'de Şehir Betimlemeleri", **Tanpınar'ın Saklı Dünyası Arayışlar-Keşifler-Yorumlar**, s. 181.

Mümtaz'ın ikinci kez sokaklara çıkışı ise kiracıyı görmek üzere yola çıkıp tramvaya binmişken, askeri bir kıt'anın yolu kapamasından istifade ederek gideceği yere kadar yürümeye karar vermesiyle gerçekleşir. Fakat bu gezintiyi bizim için özel kılan şey, aslında kiracıya ulaşmanın bir bahane olmasıdır, Mümtaz, sokaklara adeta kendini bulmak için çıkar. Bu sebeple de güzergâhı tamamen keyfine göre çizer, amacı kiracıya giden en kısa yol değildir. Bu gezintinin üzerindeki bıraktığı etki şöyle ortaya koyulmaktadır: “Bu birkaç saatlik gezinti, fırtınalı ve karlı gecede burnunu bir lahza kapıdan çıkarmak gibi, ona bir yığın şeyi birden öğretmişti.”³⁷¹ Mümtaz, bu yollarda ilk defa yürüyor değildir, eskiden beri bu yolu sevmektedir. Pek çok kere gerçekleştirdiği bu deneyim şöyle aktarılır:

“Bayezıt Camii'nin yan tarafında, büyük kestanenin altında güvercinleri seyretmek, Sahafklar içinde kitap karıştırmak, tanıdığı kitapçılarla konuşmak, sıcak gündün ve sert aydınlıktan çarşının birdenbire insanı kavrayan loşluğuna ve serinliğine girmek, bu serinliği çok arızî bir hayal gibi teninde duya duya yürümek hoşuna giderdi. Hatta çok rahatça ve aklına eserse Bitpazarı kapısından girer, Bedesten'e kadar o dolambaç yollardan yürürdü.”³⁷²

Mümtaz, yürüdüğü yerler arasında bir kıyaslama yapar; Bitpazarı ve Bedesten'de, insanın dikkatinin açık olması durumunda pek çok şey bulabileceğini fakat bunların dışında kalan yerlerde “ancak küçük tezgâh ve imalat işlerine, ucuz gümrük eşyasına, taklit modalara”³⁷³ rastlandığını belirtir. Buralarda hayatın iki ucu birleşmekte gibidir:

“Gerçek fukaralıkla debdebe veya artığı... Adım başına modası geçmiş zevk kırıntılarına, nerede ve nasıl devam ettiği bilinmeyen büyük ve eski ananelerin son parçalarına beraberce rastlanırdı. Eski İstanbul, gizli Anadolu, hatta mirasının son döküntüleriyle imparatorluk, bu dar, iç içe dükkânların birinde en umulmadık şekilde ve birden parlardı.”³⁷⁴

³⁷¹ Tanpınar, **Huzur**, s. 45.

³⁷² Tanpınar, **A.g.e.**, s. 45, 46.

³⁷³ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 46.

³⁷⁴ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 46.

Bütün bu kültürlerin karışmasından ve eski zaman eşyalarından adeta sarhoş olan Mümtaz, bundan büyük bir zevk duymaktadır. Yürüyüşü sırasında dikkatini eşyalar, yerler ve insanlar kadar başkalarının önemsiz olarak göreceği ayrıntılar da çeker. Örneğin karşılaştığı güvercinleri salt estetik unsurlar olarak görmez, onların insana itimat etmeleriyle güzel olduklarını söyler. Gördüğü şeyler yalnızca kendi varlıklarıyla değil, Mümtaz'ın zihnindeki resme eklemeleriyle önem kazanır ve bir imgeye dönüşürler. Güvercinler bir dizi düşünceye açılır böylece: “İnsanoğlu böyleydi; kendisine emniyet edilmesinden hoşlanırdı. Bu onu hayatın efendisi, büyük ve tek yapıcısı vasıflarında içten doyuran duygu idi. Kısa ve ıstıraplı ömründe, budalalığına ve hodbinliğine rağmen bu sakat ve eksik doğmuş tanrı, bu emniyeti kendisi için tek ibadet bilirdi.”³⁷⁵ Onun dikkatini kendi dışına yönelttiği böyle anlarda, dışarıdaki her şey onun düşüncelerine eklemleme potansiyeli taşımaktadır.

Mümtaz'ın gezerken bir sonraki güzergâhı ise Sahaflar Çarşısı olmuştur. Burada Mısırçarşısı'ndan ayrılmışa benzeyen bir aktar dükkânına bakarken, Mallerbe'nin “Meçhul bir felâketten buraya düşmüş...” mısralarını hatırlar. Bu dükkânın yanında, istif fikrinin bulunmadığı dükkânlar, açık işportalarda satılan “içimizdeki değişmenin, intibak arzusunun, yeni bir iklimde kendimizi aramanın kucak dolusu şahitleri” olan türlü kitaplar, “sanki insan kafasının bütün düzensizliği bu çarşıda birdenbire teşhir edilmesi icap ediyormuş gibi” birbirine karışmaktadır. Mümtaz'a göre tüm bunlar, yüz senelik bir didinmenin ve gömlek değiştirmenin sonucudur.³⁷⁶ Tanıdık bir kitapçıya uğradıktan sonra “Çadircılarıçı”ne geçer. Pek çok eşyanın satılmakta olduğu bu mekân, tıpkı biraz önce geçtiği yerlere koşut olarak birçok tezatları içinde barındırmaktadır. Sokağın bir yanında “nevakâr”, diğer tarafında “foksrot” karşılıklı çalmaktadır. Gördüğü bir yığın eski eşya arasından bazıları hakkında daha ayrıntılı olarak düşünür:

“En hazini sadece oraya düşmeleriyle bir facia teşkil eden yatak ve yastıklardı. Yatak ve yastık... Kaç türlü rüya ve kaç cins uyku vardı burada (...) Bu küçük sokağın ne kadar üst üste, girift bir hayatı vardı. Nasıl bütün İstanbul, her çeşit ve her türlü modasıyla, en gizli, en umulmadık taraflarıyla buraya akıyordu. Sanki

³⁷⁵ Tanpınar, A.g.e., s. 48, 49.

³⁷⁶ Tanpınar, A.g.e., s. 51.

eşyanın, atılmış hayat parçalarının yaptığı bir romandı bu. Daha doğrusu, yaşadığımız hayatın, ferdi hayatımızın altında, herkesin ve her zamanın hayatı, iç içe, koyun koyuna, güneş altında devamlı hiçbir şey olmayacağını göstermek ister gibi buraya toplanmıştı. Her gün, her saat, şehirde geçen her kaza, her hastalık, her yıkılış, her üzüntü bunları buraya getiriyor, ferdiyetlerini siliyor, umumîleştiriyor, onlardan sefaletle tesadüfün el ele kurdukları bir terkip yapıyordu.”³⁷⁷

İnsanın yaşarken bile elindekileri bırakabileceğini düşünür; gömleğinin düğmesini birine hediye etmesi, kitabını takside unutması gibi bu olaya örnek olarak düşünülebilecek hadiseler o esnada aklına gelir. Bu düşüncelerle zihni meşgulken Nuran’ın da onu bıraktığı aklına gelir, insanın yalnızca ölümlükten ayrılmadığı ve arkada bırakmadığı şu satırlarda ortaya konulur: “Belki bütün ömrünce her an birçok şeyler onu arkada bırakıyordu. Sonra olduğu yerde birdenbire kabuklaşıyor, çok ince, görünmez bir şeyle o anda etrafında olanlardan ayrılıyordu. Biz mi gidiyoruz, onlar mı?..” Sual buydu...”³⁷⁸ Bitpazarı’ndaki çeşit çeşit eski eşya ve kıyafetler arasında yol alır, kim bilir oraya nasıl düşmüş eski bir gelinlik, yine saadetin reklamını yapmakta gibidir. Eski bir tanıdığı olan Behçet Bey’in Mümtaz’ı görmeksizin bir el aynasına uzun uzun bakması, Mümtaz’ın zihninde bu yoğun atmosferi destekleyen görüntülerden olur.

Eserde Mümtaz’ın çevre gözlemlerinin yanı sıra, diğer insanların çevreyi algılayış biçimleri ve onunla kurduğu münasebetler de kendisine yer bulur. Romanda geçen bir pasajda, darlık ve ıstırapın sanılanın aksine zor bulunan şeyler olmadığı fakat insanların ancak hayatlarından sıyrılabilme koşuluyla diğer sıkıntıları görebilecekleri söylenir.³⁷⁹ Etrafını görebilmek, insanın kendi sınırlarından bir nebze de olsa sıyrılmasını gerektirmekle birlikte, bu ıstırapı algılamak yine kişinin benliğine düşmektedir. Bu husus, daha çok insanın çevresiyle ilişkisine dair olmakla birlikte, gözlemci için de geçerli sayılabilecek bir unsur vurgulamaktadır. Diyebiliriz ki gözlemcinin bir yönünü kendinden sıyrılış ve adeta bir başkasında yaşayış oluştururken, diğer yönünü yürürken kendi içerisindeki dehlizlerde dolaşması

³⁷⁷ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 59.

³⁷⁸ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 60.

³⁷⁹ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 62.

oluşturmaktadır. Eserde Mümtaz hakkında söylenen şu sözler de bu geçişkenliği ortaya koymasından önemlidir: “Artık etrafına bakmıyordu; zaten ne var, ne yok biliyordu. “İçimdekini göreceğ olduktan sonra...”³⁸⁰ Mümtaz’ın aylardır çevresini böyle algıladığı, aslında üzerinde durduğu şeylerde şaşılacak bir tarafın olmadığı fakat onların hayat tecrübelerinin ve elbette Nuran ile aralarındaki dargınlığın süzgecinden geçip gelmesinin onda bu etkiyi yaptığı belirtilmektedir. “Mümtaz’ın içinde konuşan gördükleri değil, kendi hayat tecrübesi”dir.³⁸¹ Her ne kadar Mümtaz’ın çevresine dair gözlemleri üzerine anlatıcı tarafından bu yorum getirilmiş olsa da Mümtaz’ın gördüklerinden farklı çıkarımlar yapabiliyor olması, gördüğü şeyler ile bağını koruduğunun işaretidir. Denebilir ki Mümtaz, her iki had arasında seyretmektedir; nitekim çevresindekilere son derece açık olan bilinci bazen, yalnızca çevresini değil, kendi şuuru bile algılayamayacak bir vaziyet almaktadır:

“(…) bu bazen her şeyi bir kalemde silen, İstanbul’un o yağmurlu, puslu sabahları gibi her rengi söndüren bir yıkılış oluyordu, yığılan perdelerini istediği zaman zorlasın; tanıdığı, bildiği hiçbir şeyi göremezdi. Kül rengi bir tıksızlık, akışı bile belli olmayan bir nehir gibi, başta kendi varlığının şuuru olmak üzere, her şeyi alıp götürürdü. Bu, ömür dediğimiz şeyle beraber yürüyen bir nevi küller altında Pompei idi.”³⁸²

İlerleyen sayfalarda, bir vapur yolculuğu sırasında Mümtaz’ın Boğaz ve Ada karşılaştırmasını geçmiş gözlem ve fikirlerine dayandırarak yaptığını görürüz. Burada hâkim bakış açısı devreye girmekte, Mümtaz ve anlatıcının fikirleri iç içe sunulmaktadır. Ada, İstanbul’un çöküş devrinde kısa bir zamanda kurulmuş, zengin, standart insanların yaşadığı bir sayfiyeyken Boğaz, başından beri İstanbul’la beraber değişmiş, zenginleşmiş, fakirleşmiş, “bir medeniyeti kendine ait bir macera gibi yaşamış” ve muhafaza etmiş bir yerdir. Bu yüzden adaya giderken insanın anonimleşmekte olduğunu duymaktadır, “Boğaz’da ise her şey insanı kendisine çağırır, kendi derinliğine indirirdi. Çünkü burada terkibi idare eden şeyler, manzara,

³⁸⁰ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 62.

³⁸¹ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 63.

³⁸² Tanpınar, **A.g.e.**, s. 63.

kalabildiği kadar olsa da mimarî, hepsi bizimdi.”³⁸³ Burada şehrin estetik boyutundan ziyade sosyolojik boyutu ele alınmaktadır, eser boyunca tartışılacak ana izleklerden olan kültür ve medeniyet meselesi, bu iki mekânın karşılaştırılması ile daha somut bir şekilde ortaya koyulmuş olur. Daha sonra dikkatini vapurun içerisindeki yüzlere çeviren Mümtaz, farklı amaçlarla farklı yerlerden dönen bu insanların, tüm başkalarına rağmen “kendilerini bu akşam saatine teslim etmiş”³⁸⁴ benzemeleriyle aynı noktada birleşmiş olduklarını düşünür:

“O bütün başları Hayyam’ın anlattığı testici gibi eline alıyor, içten ve dıştan işliyor, çizgilerini değiştiriyor, boyuyor, vernik, cilâ sürüyor, gözleri dalgın, dudakları daha yumuşak yapıyor, gözlere hasretten, ümitten yepyeni ışıklar koyuyordu. Herkes bu aydınlığın ortasına kendisi olarak geliyor; fakat bir sihrin ortasına düşmüş gibi, onun değişmeleriyle değişiyordu. Bazen bir kalabalıktan biraz fazla gürültülü bir kahkaha yükseliyor, uzakta, ta başta, yalı çocukları ağız çalgıları çalıyorlar, tecrübesiz seslerle şarkı söylüyorlar, beraber yolculuk yapmağa alışmış olanlar birbirlerini çağırıyorlardı. Fakat bunlar pek az sürüyordu. Bir nevi bekleyişe benzeyen sessizlik yeniden sonsuz yapraklı ağacıyla büyüyor, hepsini örtüyordu.”³⁸⁵

Huzur’da Mümtaz’ın çevreye yönelttiği bakışların öznelere, genellikle sıradan insanlar ve yaşamlar olarak dikkat çeker. Mümtaz, yazmayı planladığı Şeyh Galib’in romanından bahsederken, bu konserde büyük küçük olmadığını ve bu terkipten çevremizdeki hiçbir ufak detayı çıkarıp atamayacağımızı söyler. Uğurcan’a göre bu söz “Tanpınar’ın eserlerindeki bütün-parça ilişkisini açıklar. Tanpınar’ın sıradan insanı da konserdeki en küçük ilmiğin bütüne ettiği hizmete benzer bir fonksiyon içindedir.”³⁸⁶ Ayrıca Uğurcan, Mümtaz’ın içerisinde bulunduğu durumlara işaret eden sıradan şahısların bulunduğunu söyler. Mümtaz’ın hayatında bir terkinin kazanılmasıyla aydınlık kişiler karşımıza çıkarken, “Sonrakiler, biten aşkın ve karanlık sosyal atmosferin tortusuyla boğuşan Mümtaz’ı karşılaşmalarıyla ezen insanlardır. Bu bakımdan ilk gruptakileri, sıradanlık ve idealizm bağlantısı içinde

³⁸³ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 122, 123.

³⁸⁴ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 123.

³⁸⁵ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 123, 124.

³⁸⁶ Sema Uğurcan, “Tanpınar’ın Romanlarında Sıradan İnsanlar”, **Hece Dergisi Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı**, Ankara, S: 61, 2002, s. 221.

almak, ikinci gruptakileri terkipsizliğin sıradanları olarak değerlendirmek mümkündür. (...) Nuran'ı idealleştirirken etrafındaki sıradanları da idealleştiren Mümtaz, ayrıldıktan sonra sıradanlarla ilgilenir ama idealleştirmez.”³⁸⁷

Tanpınar, her ne kadar şehre estetik bir boyuttan bakıyor gözükse de bu estetiği meydana getiren ruhun, kültürümüzün meydana getirdiği yaşantılar olduğunu bilir. Onun için “büyük-küçük”, “önemli-önemsiz”den ziyade bir terkip söz konusudur, bu sebeple eserin önemli bir kısmını küçük ayrıntılar teşkil etmektedir. Tanpınar'a göre İstanbul, “büyük mimari eserlerin olduğu kadar küçük köşelerin, sürpriz peyzajların da şehridir. Hattâ iç İstanbul'u onlarda aramalıdır. Büyük eserler ona uzaktan görülen yüzünü verirler; ikinciler ise onu çizgi çizgi işleyerek portrenin içini dolduran, büyük tecridin kurduğu çerçeveyi bin türlü psikolojik hâl ile, yaşanmış hayat izleriyle tamamlayan eserlerdir.”³⁸⁸

Mümtaz ve Nuran arasındaki ilişkinin geriye dönüşlerle anlatıldığı diğer bölümlerde Mümtaz'ın gerçekleştirdiği yürüyüşler, Nuran'la ayrılığı sonrası yaptığı yürüyüşler kadar yoğun değildir. Zihninde Nuran'la buluşma düşüncesi vardır, buna rağmen bir yerlere yürüyerek gitmeyi ve böylece kafasını dağıtmayı tercih etmektedir. Nuran'la buluşmanın sabırsızlığı içerisinde erkenden uyandığı bir gün, Boyacıköy'e kadar yürüyüp bir kahveye girer. Kahvedeki insanların yüzlerine ve hareketlerine dikkatini yöneltir, örneğin, kahve çırağının uykusuz ve yorgun olmasından, sevgilisiyle tekrar barışmış olduğu çıkarımını yapar. Etrafındaki insanların kendisiyle her günkü gibi konuşuyor olmalarına şaşırır, insanların onun içinde olup bitenin farkında olmadıklarını yahut bilseler de ehemmiyet vermediklerini düşünür. Mümtaz'a göre sevmek, yüz binlerce sene evvel başlamış olan doğal bir tecrübe olsa da ölüm ve hastalık gibi yalnızca kendi şahsımızda duyduğumuzda tamamlanan bir deneyimdir. “Belki de böyle olduğu için bizi kendi içimizde etrafımızdan ayır”³⁸⁹ maktadır. Kahvedeki birçok insan, bu ortak tecrübeden ya geçmiş ya da geçecektir ama bu insanlar, belki onlarla en iyi anlaşacak

³⁸⁷ Uğurcan, **A.g.m.**, s. 223-225.

³⁸⁸ Tanpınar'dan Akt: Mehmet Törenek, “Küçük Peyzajları ve Köşeleriyle Tanpınar'da İstanbul”, **Ahmet Hamdi Tanpınar Günleri (Sempozyum 2012)**, (Ed: Mustafa Atiker), Keçiören Belediyesi, Ankara, 2013, s. 75.

³⁸⁹ Tanpınar, **Huzur**, s. 143.

taraflarından habersiz yaşamaktadırlar. Yine de bu durum, Mümtaz'ın onlarla dost olmasına engel teşkil etmez:

“Bütün bu insanlar dostlarıydı. Tıpkı bu kahve, bu ağlar, bu duvara dayalı direkler, biraz ilerideki cami, çeşme gibi, hepsi dostuydular. Hatta şu iskelede her sabah kendisini bekleyen ve buraya kadar peşinden gelen, belki de ta yukarıya kadar çıkacak olan siyah kıvrıkcık tüylü köpek yavrusu da dostuydu. Fakat bugün Mümtaz sevincinde yalnızdı ve bu hep böyle olacaktı. Yarın ıstıraplarında yalnız kalacak. Bütün tanıdıkları, dostları için bir muamma, bir meçhul yahut hayatın kenarına fırlatılmış bir rakam olacak, öbürsü gün öldüğü zaman da aynı şekilde yalnız ölecekti.”³⁹⁰

Biraz sonra evin yoluna koyulmuşken köpek yavrusunun ona eşlik ettiğini görür, köpek bu arkadaşlıktan memnun olduğunu belli eden bir takım sesler çıkarmaktadır. Mümtaz, “bu hiç olmazsa sevinmesini biliyor” diyerek düşüncesine devam eder: “İnsanoğlu tam sevinemez, bu onun için imkânsızdır. Düşünce vardır, küçük hesaplar vardır ve korku vardır. Bilhassa korku vardır. İnsanoğlu korkan mahlûktur.”³⁹¹

Mümtaz, bu düşünceler arasında insanları, nesnelere ve canlıları kendi muhakemesinden geçirirken anlatıcı, bizzat Mümtaz'ın da başkasının muhakemesinin malzemesi olabileceğini söyler: “Bir tanıdık sandalıyla kendisinin de kimler için, o bir anda gelip geçiveren düşünce veya vehim kılığına büründüğünü düşünmeden Emirgân iskelesine kadar çıktı.”³⁹² Esasında “flanör” kavramının gözlem boyutunda da tam olarak burada ifadesini bulan eylemler bütünü yer almaktadır, herkes bir başkasının muhakemesinde ayrı bir şekle bürünebilir.

Mümtaz'ın roman boyunca farklı yürüme deneyimlerinden bahsetmiştik. Bunları genel bir çerçevede toplamak istersek, yalnız başımayken gerçekleştirdikleri ve Nuran ile birlikte gerçekleştirdikleri olarak iki ana kategoride değerlendirebiliriz. Nuran'la gerçekleştirilen yürüyüşlerin büyük bir bölümünü, birlikte vakit geçirme

³⁹⁰ Tanpınar, A.g.e., s. 143, 144.

³⁹¹ Tanpınar, A.g.e., s. 145.

³⁹² Tanpınar, A.g.e., s. 144.

arzularına ve İstanbul sevgilerine bağlayabiliriz. Buna kıyasla daha az olmakla birlikte, beraber gerçekleştirdikleri fakat daha geniş gözlemlere açılan gezintilere de çıkarlar. İstanbul'un pek çok eski yapısının, beşeri ve doğal güzelliklerinin yanı sıra İstanbul hayatına dair gözlemler de kendisine yer bulacaktır ki bizi daha çok ilgilendirecek olan kısım burasıdır. Burada tartışılması gereken bir diğer husus, söz konusu gözlemlerin ve yürüyüşlerin tek kişiyle yahut yekdiğeriyle yapılmasının aynı deneyim olarak kabul edilip edilemeyeceğidir. Bu konu, gerek "flanör" kavramı etrafında gerekse de doğada yapılan yürüyüşlerin mahiyeti konusunda tartışılmıştır. Birden fazla kişiyle bu eylemlerin tam manasıyla gerçekleştirilmesinin mümkün olmadığı şeklindeki görüşlerin yanı sıra kişinin kendi özgürlüğünü, düşüncesini kısıtlamayacak bir diğeriyle de aynı deneyimi yaşayabileceği şeklinde görüşler bulunmaktadır. Biz burada her iki görüşü de vermekle yetinip Mümtaz ve Nuran'ın şehrin yaşayışına dair gözlemlerinin önemli olduğunu düşünerek burada değinme gereği duyuyoruz. Öyle ki Mümtaz ve Nuran'ın İstanbul deneyimleri, yalnızca estetik bir duyarlılıkla sınırlı değildir. İstanbul'un fakir semtlerinin sokaklarında dolaşırlar, geçmişin ihtişamının sefaletle birlikte nasıl sürüp gittiğini fark ederler. İçinde yaşadıkları kente dair gözlemleri, onları öylesine şaşırtmıştır ki onların hislerine şu sözler tercüman olur: "(...) ikisi de içinde doğdukları şehri tanımasa, bir senaryo için hazırlanmış sanabilirlerdi."³⁹³

Mümtaz, kafasının son derece karışık olduğu ve Nuran'la evlenme planlarının sekteye uğradığı bir dönemde, soluğu bistroda alır. Mekânın üst kısımlarında oturan bir çiftin konuşması dikkatini çeker ve biraz sonra öğreneceği üzere bu konuşma, Suat'ın yasak aşklarından biriyle yaptığı konuşmadır. Kadın hamile kalmış, Suat ise çocuğu mutlaka aldirmaları gerektiğini, bunu tanıdık bir doktora yaptırabileceklerini söylemektedir. Duyduklarından etkilenen Mümtaz, Suat'ın hikâyesini zihninde devam ettirecektir. Mümtaz, mağlubiyeti kabul etmiş olmasından hareketle kadının da Suat ile aynı cinsten bir insan olduğunu düşünür. Bu ikilinin ilişkilerini bir güreşe benzetir, yenilen ve yenen taraf vardır. Birbirlerinden ayrıldıktan sonra da bu güreşte alınan mağlubiyeti unutmak amacıyla zafere ulaşacakları başka mevzular arayacaklar, belki bir gün tekrar karşılaştıklarında, "gözleri yumulu bir çocuk daha

³⁹³ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 200.

güneşi göremeden şehrin lağımına atılacak... ve sonuna kadar, ölüm ağacının bu hazin meyveleri tam çürüyüp düşene kadar talihlerini böyle yaşayacaklar”³⁹⁴dır. Mümtaz, aklında bu düşüncelerle, oradan azap içinde kalkar, Galatasaray’dan Taksim’e doğru iki tarafına bakmadan, düşüncelere boğulmuş yürümektedir. Son olarak küçük bir çocuk da hayatına girmiştir. Son kırk sekiz saatte gördükleriyle hayatının büyüyüp genişlediğini hissetmektedir. Zira yaşamak, “başkaları tarafından muhasara altına alınmak, yavaş yavaş boğulmaktı”r.³⁹⁵ Biraz sonra, kendisinden para isteyen çamur içindeki küçük çocuğun ve az önce düşündüğü doğmamış çocuğun kaderini, zihninde düğümlenmiş gibi duyumsar. Neredeyse çocuğa “Ne çabuk atıldığın çukurdan çıktın, nasıl böyle büyüdün?”³⁹⁶ diye soracaktır.

Mümtaz, daha sonra gittiği meyhanede de birçok insanı gözlemleyecek ve onların üzerine düşünecektir. Burada herkes şarkı söylemekte, gülmekte ve konuşmaktadır. İşçi kızlar, fahişeler, memurlar, işçiler “ayrı ayrı diyarlardan gelmiş küçük kervanlar gibi buraya, alkolün su başına, bu hep bir arada paylaşılan acayip inzivaya konmuşlar, mizaçlarının ve talihlerinin kendilerine emrettiği susuzluğu – kimi unutmak, kimi hüznü hatırlama, kimi hayvanî hazlar- kandırmaya” çalışmaktadırlar.³⁹⁷ İnsan topluluğu üzerine analizler bununla kalmayıp devam eder:

“Alkol bazılarının yüzünü bir sünger gibi silmişti. Bir kısmının yüzü ise aydınlık bir mağaza vitrini gibi parlıyordu. Fakat hepsinde onun verdiği yarım uykunun altındaki bir ırsiyet, gömülü bir his, alçakça bir tasavvur, doludizgin koşmak, kendisini her ne pahasına olursa olsun tatmin etmek isteyen arzu, kin, öldürme ihtiyacı, ertesi sabah unutulacak veyahut daha hazini bütün ömrünce devam edecek fedakârlık hissi, uzun zaman karanlık ve rutubette beslenmiş hayvanlar gibi uyanıyorlardı.”³⁹⁸

Burada, meyhanedeki topluluğa genel bir bakış söz konusu iken birazdan insanlar tekil olarak ele alınıp değerlendirilecektir. Çevredeki insanlardan olan elli

³⁹⁴ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 244.

³⁹⁵ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 245.

³⁹⁶ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 245.

³⁹⁷ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 332, 333.

³⁹⁸ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 332.

yaşlarındaki bir adam, hayatının zafer anlarından birini yaşamakta ve çevresindekiler tarafından ehemmiyetli kabul edilmesine yarayacağını düşündüğü bir münakaşayı sürdürmekte, “o hiç tahakkuk edemeyecek hülya saraylarından birini kurmağa çalış”maktadır. “Bu, fikri bulan adamdı. Yarın sabah unutursa ne çıkar? Akşamleyin tekrar burada, bu veya buna benzer bir masanın başında onu daha zengin bulacaktı.”³⁹⁹ Bu adamın yanında yer alıp onu dinlemekte olan iki genç arasındaki ayrılıklar da onun gözünden kaçmaz. Mekânda bulunan diğer insanlar, küçük izlenimlerle de olsa onun düşüncelerine dâhil olur. Fakat oradaki garsonun sessiz gülüşünün yanında bütün diğerleri ehemmiyetsiz kalmaktadır. Mümtaz, bu gülüşün altında yatan anlam derinliğinden, garsonun insan sarrafı olduğu sonucunu çıkarır. Garson, aynı zamanda onu daha geniş düşüncelere sevk edecektir:

“Demek ki, beşerî dediğimiz şey sadece okur-yazarın, yarı meczubun, kendi içindeki müphem parıltıları hakikat güneşi sanan vehmiydi. Beşerî, hayatın içinde değildi; sadece bir düşünce şekli idi. Bu düşünce onu birkaç ay evveline, Emirgân’daki büyük geceye, İhsan’la olan münakaşalarına götürdü. Tıpkı köşkün sofrasında olduğu gibi Platon’u koltuğun altında Republika’sı ile gurbet yollarında gördü.”⁴⁰⁰

Söz konusu satırlar hayatın içinden kavranan bilgi ve kitabi bilgi arasındaki ayrılığın altını çizerken, aynı zamanda sokak ve Mümtaz arasındaki bağlantıya da bir gönderme niteliğindedir. Hatta diyebiliriz ki Mümtaz’ın insanlarla birebir iletişim yoluyla kavradığı kimi bilgi ve izlenimler, İhsan’ın kitabi bilgileriyle bir karşılık oluşturmaktadır.

Mümtaz, Nuran tarafından terk edildikten sonra yürüyüşlerine devam etmekte fakat daha dalgın bir vaziyette bulunmaktadır. Akşama kadar surlarda, “kendinden uzak, bîçare, yorgunluktan bile habersiz, terk edilmiş olmanın azabına bürünerek”⁴⁰¹ yürüdüğü bir gün, bir büyüğe ait olan mezarın önünde küçük bir kız çocuğuyla karşılaşınca kendine gelir. Küçük kız, Mümtaz’a bir bez parçası bağlaması durumunda isteğinin gerçekleşeceğini söyler. Bunun üzerine Mümtaz, onun “daha

³⁹⁹ Tanpınar, A.g.e., s. 332, 333.

⁴⁰⁰ Tanpınar, A.g.e., s. 334.

⁴⁰¹ Tanpınar, A.g.e., s. 352.

şimdiden beş on para kazanç karşılığında her şeyi satmağa hazırlanmış bir hâli”⁴⁰² nin bulunduğunu düşünür. Fakat kızın yüzündeki sıkıntıyı hemen anlayıp onun hakkında az önce ne kadar yanlış düşündüğünü fark eder ve onun imanı ile ne kadar üstün olduğunu anlar. Yanındaki kardeşiyle burada duran kız, sekiz kardeşe sahiptir ve anneleri çamaşır yıkayarak onlara bakmaktadır. Bu gördükleri onu, “Hayat benden fikir ve belki de mücadele istiyor. Hissi duruşlar değil!”⁴⁰³ düşüncesine götürmüştür. Bu konuda İhsan’a hak verse de şöyle düşünmekten geri kalmaz: “- İhsan, bana fikirden bahsediyor... Ben o kadar bedbahtım ki... Birden bire İhsan’a karşı deminki hiddet ve kini yeniden duydu: - Niçin hayatın üzerinde duranlar insanı anlamıyorlar? Hayat ve insan ayrı şeylerdi. Biri ötekini etiyle, kemiğiyle, alın teriyle, düşüncesiyle yapıyordu. Fakat aynı şey değildiler. Birinden birini seçmek lâzımdı. Fakat Mümtaz ikisinin ortasında sonuna kadar sallanacağını biliyordu. Ne ferdi saadetinden vazgeçebilecek, ne de etrafındaki hayatın korkunç icabını, bu on yaşında evliya türbesini bekleyen biçare kızı ve ihtiyar Ermeni karısını unutacaktı.”⁴⁰⁴

Mümtaz, kitabın son bölümünde, arkadaşlarıyla sözleşmiş olduğu üzere Küllük’e gitmektedir, buluşma yerine erkenden gitmiş olmamak için sokaklarda vakit geçirmeye karar verir. Saat altıda olan randevusuna gitmeden önce, Eminönü ve Sultanhamamı’ndaki kalabalığı seyreder. Burada, sokağa ait günlük hayat görüntüleri yansıtılırken, biraz sonra gideceği Küllük ise şehrin kültür dünyasına işaret eder.⁴⁰⁵ Çarşıya, kalabalığa bakıp bir harp olması durumunda buraların vaziyetinin ne olacağını düşünür. Bir hamalın hâli ilgisini çeker, birkaç sene evvel insan sırtında yük taşımayı engelleyen bir kanun çıkarılmış olsa da daha şimdiden tarihe karışmıştır, “‘Tıpkı Milletler Cemiyeti, sulh konferansları, büyük işbirliği arzuları, harp aleyhindeki propagandalar, eserler gibi.’ Mümtaz’ın kafasında asrımızın insanıyla bu hamalın talihi garip şekilde birleşmiştir. ‘Demek ki ikisi de imkânsızdı.’”⁴⁰⁶ diye düşünmekten kendini alamaz. Mümtaz’ın hayatlarını hiçbir

⁴⁰² Tanpınar, **A.g.e.**, s. 353.

⁴⁰³ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 353.

⁴⁰⁴ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 354, 355.

⁴⁰⁵ Kefeli, "Tanpınar'ı Bir 'Kent Yazarı' Olarak Okumak: Huzur ve Sahnenin Dışındakiler'de Şehir Betimlemeleri", **Tanpınar'ın Saklı Dünyası Arayışlar-Keşifler-Yorumlar**, s. 175.

⁴⁰⁶ Tanpınar, **A.g.e.**, s. 358, 359.

zaman öğrenemeyeceğini düşündüğü bu insanlar, diğerleri tarafından görmezden gelinen kişilerdir:

“Ara sıra gazetelerde, büyük, ciddi münakaşaların, hayatın çiçeği zannedilen artist resimlerinin, emrivakili dünya havadislerinin arasında iki üç satırlık bir fıkra, bir cinayet veya ani ölüm haberi çıkar, o zaman, gözümüzün önünde yaşadıkları hâlde yine bizim için gölgede kalan bu insanların hayatı, üzerinden bir tabancanın, bir hançer veya Bursa bıçağının kısa parıltısı geçtiği veya bir ev çöküntüsünün altında kaldıkları için, bir saniye aydınlanır, sonra yine unutulurdu.”⁴⁰⁷

Mümtaz, daha önce Fındıklı’dan inen yokuşun sağ tarafında, Unkapanı tarafında gördüğü yoksul mahalleri de bu esnada hatırlamıştır. Eğer harp çıkarsa Mümtaz da yoksul kesim de harbe gidecektir, fakat Mümtaz Hitler’in düşüncelerini biliyorken, onlar bilmedikleri bir davaya karşı mücadele vereceklerdir. İçi rahat değildir, onların arkalarında bırakacakları eşleri, çocukları, nişanlıları vardır.

Bir caminin önünden geçerken, ihtiyarların abdest alışı ve avlunun manzarası dikkatini çeker. Bu Yahya Kemal’in dediği gibi “cami kurulduğu günden beri görülen ruh çerçevesi”dir ve bunun tıpkı çocukların dilindeki tekerleme ve türküler gibi devam etmesi gerekmektedir.⁴⁰⁸ Birazdan bir dilenci kadın ondan para isteyecektir, parayı verirken kadının gözlerine bakmak isteyen Mümtaz, hiçbir şey göremez, çünkü gözleri “hasret ve acıyla örtülmüş” gibidir. Gördüğü bir tespیحçi, Mümtaz’ın muhayyilesinde başka şeylerle birleşecektir: “(...) çocukluğunun *Bin Bir Gece*’yi hatırlatan ramazan sergilerinin bu son ve ufalmış hatırası, içinden geldiği âlemi birkaç tesbihle iki üç misvaka indirmiş, küçük bir dolapta” satmaktadır.⁴⁰⁹

Moran, romanın son bölümünde gerçekleştirilen bu gözlemlere farklı bir rol yüklemektedir. Çevreye dair gözlemlerin ilk bölümde “Mümtaz’ın karanlık ruh hâlini anlatmak ve bir sıkıntı ve endişe atmosferi yaratmak için” kullanıldığını, fakat aynı tema ve motiflere son bölümde “değerler çatışmasıyla ilgili olarak yeni bir

⁴⁰⁷ Tanpınar, A.g.e., s. 359.

⁴⁰⁸ Tanpınar, A.g.e., s. 364.

⁴⁰⁹ Tanpınar, A.g.e., s. 365.

anlam ve işlev”⁴¹⁰ yüklendiğini söyler. Kefeli ise Tanpınar’ın mekâna duygu, düşünce ve belirli bir medeniyet algısı arkasından baktığını, ana izleğin “Müslümanlık” ve “İmparatorluk” olduğunu belirtir. Bu sebeple Tanpınar’ın şehri bir terkip olarak algılayıp; kültür, mimari ve sosyal hayatına dair manzaraları iç içe sunduğu görülür. “Medeniyeti ‘süreklilik’ üzerine konumlandıran Tanpınar, Osmanlı medeniyeti ve kültürünün yavaş yavaş kaybolmasından duyduğu hüznü şehir tasvirlerinde maziye has göstergeleri ön plana çıkaran nostaljik yaklaşımı ile vurgulamaktadır.⁴¹¹

Mümtaz’ın söz konusu gözlemlerinin büyük çoğunluğu, tek bir gün içinde yaptığı yürüyüşlere dayanmaktadır. Geçmişte de bu yürüyüşleri gerçekleştirdiğini bildiğimiz Mümtaz’ın hikâye zamanındaki yürüyüşleri, çevresine ve kendisine daha duyarlı olduğu bir zamanda vuku bulmaktadır. Bu durum, söz konusu gözlemlerin ve neticesinde edinilen düşüncelerin kapsamını genişletmektedir. O, kendi içinde yaşadığı ferdi hayat ve içtimai hayat ikilemini söz konusu gözlemlerine de yansıtmaktadır. Zaman zaman çevresine olağanüstü duyarlı iken zaman zaman da yalnızca kendi zihnindekileri görerek yürümektedir. Fakat şunu unutmamak gerekir ki onun için bireysel ve içtimai iç içe geçmiş vaziyette bulunmaktadır; bunun neticesinde kendi içerisine en çok kapandığı zamanlarda çevresine karşı bir duyarlılığa sahip olabilmekte yahut çevresine en açık olduğu zamanlarda kendi bireysel duyarlılığıyla bağlar kurabilmektedir. Bunun yanı sıra eserde kahramanın, yalnız yürürken değil, bir mekânda bulunurken de gözlemler yaptığına tanık oluruz. Bu mekânlar da yürüyüşün bir parçası olup dışarıda olma hâlinin sürdürüldüğü ve gözlemlerin yoğunlaştığı yerler olduğu için tek başlarına değerlendirilemeyecek ve genel çerçeveye dâhil edilebilecektir.

⁴¹⁰ Berna Moran, “Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, (Ed: Abdullah Uçman Handan İnci), 3F Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 284.

⁴¹¹ Kefeli, "Tanpınar'ı Bir 'Kent Yazarı' Olarak Okumak: Huzur ve Sahnenin Dışındakiler'de Şehir Betimlemeleri", **Tanpınar'ın Saklı Dünyası Arayışlar-Keşifler-Yorumlar**, s. 170.

2.5.1.2. Flanör

Yukarıda, flanör kimliği ile bağlantıları dolayısıyla incelenen başlıklardan bir sonuca varmak için bunların flanör başlığı altında ana hatlarıyla tekrar aktarılması yararlı olacaktır. Bu bağlamda, ilk olarak Mümtaz'ın çalışma hayatı ile ilişkisi ele alınacak olunursa, onun çalışma hayatına dair çok fazla bilginin paylaşılmadığı görülür. Hatta bir fakültede asistanlık yapıyor olduğu okuyucu ile paylaşılmasa onun çalışmadığı dahi düşünülebilir. Bu sebeple Mümtaz, çalıştığı işteki mesaisine dair bilgi paylaşılmayan ve özellikle Nuran ile ilişkilerinin sürdüğü zamanlarda ise kimi günler üst üste işten uzak kalabilen birisidir. Tüm bu eksik bilgilere rağmen, genel bir değerlendirmeye onun sahip olduğu işin hayatında çok uzun süreleri işgal etmediği anlaşılmaktadır. Ayrıca Mümtaz, para ve iş konusunda büyük istekleri olan birisi değildir, “büyük iş” olgusunu ise reddettiği görülür. Büyük işten ziyade yaptığı işi kendinden bir şeyler katarak yapmayı sevmektedir. Yalnızca Nuran ile evlilik planlarının getirdiği yükümlülük, onu daha fazla kazanmaya yönlendirmiş, bu isteğin gerçekleşmemesi ise Mümtaz'ın tutumunu olağan seyrine döndürmüştür. Görüldüğü gibi Mümtaz, aslında çok para kazanmaya karşı bir tutum içerisinde olup elindeki maddi imkânları zorlamayan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Flanör kimliğinin çerçevesine dâhil olan meselelerden bir diğeri de içinde yaşadığı çağa “yabancılaşma” fikridir. Fakat flanörün yaşadığı yabancılaşma, insanlar içerisinde olmasına engel teşkil etmez. Onun yaptığı bir nevi casusluktur, görünmeden görme fikridir. Mümtaz da eserde böyle bir duyarlılık içerisinde olup Suat ile birlikte yabancılaşma fikri etrafında değerlendirilebilecek isimlerdendir. Fakat bu iki ismin yabancılaşmasını bir değerlendirmemek gerekmektedir. Suat'ın yabancılaşması daha çok çağcıl bir yabancılaşmadır. Mümtaz'ın yabancılaşması ise çağın getirilerinin yanı sıra geçmişinin de dâhil olduğu bir süreç olarak aktarılır. Çocukluğunda yaşadığı yoksunluklar, Nuran'la yaşadıkları ilişkinin sonuçsuz kalması, içinde yaşadığı ülkenin geçmiş ve bugününe dair sorunlar, dünya insanıyla ortak olarak yaşadığı buhran ve savaşın eşliğinde olunması gibi nedenler, yabancılaşmayı derinleştiren unsurlardır. Mümtaz, zihnindeki bu çeşit meselelerle savaşmakta ve kendi kimliğini oluşturmaya çalışmaktadır. Romanın geneline yayılan

arayış izleğini tamamlayan bir unsur olarak “aylaklık”, bu kimlik sorunsalı çerçevesinde sergilenir: “Yine de *Huzur*, aylaklığın ön plana alındığı, kurgusu aylaklık üzerine kurulmuş olan bir roman değildir. Ancak sözü edilen arayış kapsamında kentle kurulan ilişkiye verilen ağırlık, romanı bir kent anlatısına dönüştürür ve kentin içinde aranan cevaplara kavuşma umuduyla dolanan karakterlerine aylak bir görünüm verir.”⁴¹² İnsanlardan ve eyleme geçmekten çekinmekte olan Mümtaz için sokaklar, yeni bir imkânın kapısını aralar. Yürürken yeni şeyler görür; insanlar, nesnelere, dükkânlar ve kendi hakkında düşünme olanağı bulur. Yani pasif olarak nitelenebilecek bir eylem içerisindedir aslında, bu husus ise Mümtaz’ın ve romanın anlaşılması açısından oldukça önemlidir.

Huzur’u Cumhuriyet döneminin birçok romanından ayıran husus, hayat sahnelerinin sadece betimlenme yoluyla değil, karakterin yürüyerek yahut gözlemleyerek gördükleri aracılığıyla verilmek istenmesidir. Zaman zaman bu sahnelerin anlatıcı tarafından aktarıldığı görülse de bu anlatımlar, Mümtaz’ın bilinciyle iç içe bir vaziyette sunulmaktadır. Bu sebeple Mümtaz’da ‘flanör’ kimliğinin izlerini görmek mümkündür fakat şunu da belirtmek gerekir ki Tanpınar böyle bir karakterin imkânlarını son raddeye kadar vardırılmamaktadır. Genellikle hayat sahneleri, karşıtlıkların sergilenmesi şeklinde tezahür eder: “İhtişam-Sefalet”, “Doğu-Batı” gibi. Bu sebeple şehir gözlemlerinin bir görevi de şehrin tabloları üzerinden siyasî, iktisadî ve sosyal yapıyı sezdirmeğidir. Kefeli’ye göre bu gözlemlerde “eğlenen” ve “muzdarip” olmak üzere iki İstanbul bulunmaktadır:

“Kent yazarı olarak Tanpınar da tasvirlerini tarihî, sosyal ve eleştirel işlevlerle yüklü, küçük ancak dikkat çekici işaretlerle sosyal meselelere bağlar. Gözlemleri zihinsel ve estetik boyutları güçlü betimlemelerle estetik bir biçimde ortaya koyan projeksiyonlardır. Bu projeksiyonlarda Tanpınar’ın eğitimi, başta Baudelaire ve Valéry olmak üzere dünya edebiyatı ile ilgili okumaları, Güzel Sanatlar

⁴¹² Deniz Aktan Küçük, “**Türk Romanında Aylaklık (1875 – 1960)**”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007), s. 133.

Akademisi'nde gelişerek olgunlaşan sanat tarihi, mitoloji, estetik ve resim sanatına duyduğu ilginin de özel bir katkısı vardır.”⁴¹³

Mümtaz'ın şehirde bakışı yalnızca estet bir tavır olarak kalmaz, şehirde kendini kaybeder, eski zaman eşyalarına bakıp sarhoş olur, gördüğu şeyler ve insanlar üzerine düşünür. Bu eylemlerin anlık duygulanımlar olmadığı ise açıktır, zira Mümtaz'ın geçmişte de bu yürüyüşleri yaptığı romanda belirtilmektedir. Sonuç olarak diyebiliriz ki Tanpınar, göstermek istediği sahneler için Mümtaz karakterinin özgürlüğünü kısıtlamakta gibidir. Bu sebeple Mümtaz'ın yürüyüşlerini her zaman ucu bilinmeze açılan deneyimler olarak değerlendirmek doğru değildir. Rotasız bir şekilde çıkılan yollarda farklı olan her şeyin düşüncesine eklenmediği yürüyüşler kadar dar bir çerçeve içerisinde kalınan yürüyüşler de mevcuttur. Bu durum, Mümtaz'ı flanör olarak değerlendirmemize engel teşkil etmemekle birlikte, anlatının bir flanör anlatı olmasını engellemektedir.

Mümtaz'ın flanör kimliği ile olan bağlantısı, Tanpınar'ın kendi hayat deneyimiyle de bağdaşır. Besim Dellaloğlu, Tanpınar'ın ve Benjamin'in flanör olduğundan bahsederken, her ikisinin de mekâna flanörün görünenin ardındakine temas etmeye çalışan “metafizik göz”ü ile baktığından söz eder. Bu, hep bir şeyi başka bir şeye benzeten, “metaforik” ve dünyaya hep “kendi durduğu yer”den bakan bir bakıştır.⁴¹⁴ Orhan Okay ise Tanpınar'ın flanör tavrından şöyle bahseder:

“3 Nisan 1953'te ilk adımını attığı Paris'ten 6 Nisan'da yazdığı mektubunda, o üç gün içinde şehrin adeta altını üstüne getirdiğini büyük bir coşkunlukla anlatır: ‘Paris'teyim, anladın mı kardeşim, Paris'te. Ve pusulasız, direksiz bir gemi gibi dolaşıyorum. Bu şehirde göze ilk çarpması icap eden şeylerin hepsini bitirdim. şimdi

⁴¹³ Kefeli, "Tanpınar'ı Bir 'Kent Yazarı' Olarak Okumak: Huzur ve Sahnenin Dışındakiler'de şehir Betimlemeleri", **Tanpınar'ın Saklı Dünyası Arayışlar-Keşifler-Yorumlar**, s. 187-189.

⁴¹⁴ Ecem Kıran, “**Modernleşme ve Modernizm Bağlamında Karşılaştırılmalı Bir Okuma: Tanpınar ve Benjamin**”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2016), s. 61.

iki şey kaldı: Birincisi paranın verebileceği lezzetler ki onları hiçbir zaman tanıyamayacağız, bir de şehrin kendisi ve alışmak.”⁴¹⁵

Yazısının başlığını “Paris Kaldırımlarında Bir Flâneur” olarak belirlemesinin sebebini ise şöyle belirtir Okay:

“Baudelaire’den beri Fransızca’da ve Fransız edebiyatında mânası zenginleşerek yaygınlaşan bu kelime başboş, aylak aylak dolaşan diye dilimize çevrilebilir. Tanpınar gibi çevresine mütecessis bir gözle fakat bir sanatkâr gözüyle bakan, müşahede zevki ve poetik yorumu olan bir insan için bu kelimeye başboşluktan, aylaklıktan biraz daha fazla mâna yüklemek gerekecektir. (...) Gezerken, seyrederken, dinledikten sonra kısa notlar alır, çünkü her biri hakkında anlatacakları, yorumları vardır.”⁴¹⁶

Benjamin ile Tanpınar arasında, bu benzerliğe rağmen farklılıkların olduğu da ortadadır. Benjamin’in aksine Tanpınar’ın mekânla kurduğu ilişkiyi, devamlılık ve muhafaza etme isteği şekillendirmiştir. Bu sebeple Tanpınar’ın mimariye yaklaşımı üzerinden, şehre bakışı da okunabilir: “Hülâsa değişen bir âlem içinde yalnız bu bina zamanı tanımayacak, ilk taşının atıldığı günün tasavvurunu devam ettirecek. Görüyorsunuz ki, mimarîde ebediyet vardır.”⁴¹⁷ Tanpınar devam zinciriyle ya da ana gövdeyle ilişkilendiremediği mekânları ya da nesnelere, kültürel sürekliliğin dışında kalmış “artık”ları rüya estetiğinin dışında bırakmıştır. Benjamin ise yöntemini, tam da bu artıkların üzerine inşa edecektir, şu sözler Benjamin’e aittir: “Bir şey söylemem gerekmiyor. Yalnızca göstermeliyim. Ne parlak üslup oyunlarına başvuracağım, ne de hazineden herhangi bir şey çalacağım. Yalnızca artıklar, yalnızca çöp; ki onları da tarif edemeyip yalnızca sergileyeceğim.”⁴¹⁸

Son olarak, eserde çevreye ait izlenimlerin betimleme ve iç monolog teknikleriyle sunulması, değinilmesi gereken bir husustur. Çünkü yerinde bir itirazla

⁴¹⁵ Orhan Okay, **Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar**, Dergâh Yayınları, İstanbul, Temmuz 2010, s. 190.

⁴¹⁶ Okay, **A.g.e.**, s. 191.

⁴¹⁷ Kıran, “**Modernleşme ve Modernizm Bağlamında Karşılaştırmalı Bir Okuma: Tanpınar ve Benjamin**”, s. 62.

⁴¹⁸ Kıran, **A.g.e.**, s. 62.

şöyle bir soru sorulabilir: Romanda tasvirler ‘tanrısal anlatıcı’ tarafından aktarılıyorsa Mümtaz’ın bu gözlemlerde rolü nedir? Fakat çevreye dair duygu, düşünce ve tasvirlerin aktarımı, kimi zaman tanrısal bakış açısıyla kimi zaman ise iç monolog tekniğiyle bizzat Mümtaz’ın zihninden aktarılmaktadır. Ama daha önemlisi, eserde bu iki anlatım tekniğinin çoğu zaman iç içe kullanılmasıdır. Bu hususta Berna Moran’ın şu sözleri dikkat çekicidir:

“(…) anlatıcı-yazar, Mümtaz ile Nuran’ın kayıkla dolaştıkları geceyi betimliyor; bir ara musiki ile arada benzerlik bulduğu gece için “ayın peşrevi” diyor ve imgeler birbirini kovalıyor. Derken şu cümleleri okuyoruz: “Mümtaz, ceketini Nuran’ın omuzlarına atarken, Ayın Ferahfeza Peşrevi, dedi” O zaman anlıyoruz ki gecenin anlatılan izlenimleri, peşreve benzetilmesi aynı zamanda Mümtaz’a aittir.”⁴¹⁹

Böylece anlatıcının Mümtaz’ın bilincinden geceye baktığını söyleyen Moran, Tanpınar’ın bu yolla Türk romanına yeni bir tekniği getirdiğini belirtiyor. Böylece “hem anlatıcı-yazarın betimlemesi gibi okuyoruz, hem Mümtaz’ın bilincinden geçenler olarak, hem de kısmen, Mümtaz’ın Nuran’a söyledikleri olarak. Biri nerede başlıyor öteki nerede bitiyor belli değil. Böylece Tanpınar romanını birinci kişi ağzından anlatmadığı hâlde, Mümtaz’ın duygularını, mizacını, kişiliğini, büyük ölçüde, sanki birinci kişi ağzındanmış gibi, bize, dolaysız bir şekilde, canlı olarak sunmayı başarıyor.”⁴²⁰ Biz de bu tekniğin getirdiği bir imkânın, Mümtaz’a ait gözlemlerde sıkça kullanıldığını görüyoruz. Anlatıcı tamamen Mümtaz’ın bilincinden soyutlanmış değildir, bu sebeple çevreye ait izlenimler salt betimleme boyutunda kalmaz. *Huzur*’u, şehri anlatan diğer romanlardan ayıran ve bir ilk olmasını sağlayan özelliğini de burada aramak doğru olacaktır. *Huzur*, Türk edebiyatında, şehre dair gözlemlerin, karakterin bakışından aktarıldığı ilk eserlerden birisidir, bu sebeple flanör düşüncenin ilk izlerini *Huzur*’da aramak gerekmektedir.

⁴¹⁹ Moran, “Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, s. 281.

⁴²⁰ Moran, **A.g.m.**, s. 282.

2.5.2. “Dört Köşeli Üçgen” Romanına Flanör Kavramı Çerçevesinden Bir Bakış: Gözlemci Mi, Flanör Mü?

2.5.2.1. Gözlem

Salah Birsnel'in *Dört Köşeli Üçgen*'i, bir gözlemciyi kahraman olarak seçer. Bu kişi, Tütün Yaprakevi'nin deposunda bekçi olarak çalışmaktadır, etrafı kolaçan etmek durumunda olması, onun “gözlem”e başlama sebeplerinden birisi olarak değerlendirilebilir. Çevresini gözlemlemeye, gerçeklerin “öteki” ve “bilinmeyen” yanlarını öğrenmeye çalışmaktadır. Ona göre yaptığı işin önemi büyüktür, yaptığı işi sırf bir alışkanlık olarak sürdürmez, ona düşünsel bir görev de yükler ki şu sözleri bu minvalde değerlendirilebilir:

“Bence insanların bütün eksikliği gözlemciliğe el uzatmamalarından geliyor. İnsanların hepsi bir gözlemci olduğu ya da tütün depolarına bekçi yazıldıkları gün bu dünyanın yüzü renk değiştirecektir. Durun, hemen de gülmeye kalkmayın, otuz yıl tütün depolarında gözlemde bulunmuş bir profesörün vereceği felsefe dersi ile kitaplar arasında bunalmış bir profesörün vereceği ders arasında büyük ayrılıklar vardır. Gerçi, bir kitap kurdunun bildiği şeyleri kimselerin bilebilmesine olanak yoktur ama üzerine tütün, deri ya da buğday kokusu sinmiş bir kişinin söyleyebileceği sözü de hiçbir bilge, filozof söyleyemez.”⁴²¹

Onun bu tavrı, kısa sürede çevresinin de dikkatini çekecektir. İnsanlar ona, etrafı gözlemleyeceğine çalışıp kendini göstermesini salık vermektedirler. Ama bu sözün onun için pek bir anlamı yoktur. Onun gözlemcilikten sıyrılamaması, diğer insanların kol ve bacak gibi şeylerden vazgeçememesiyle neredeyse eş bir durum olarak belirtilir. Ayrıca kendisini gösterse bile çalıştığı yerde vaziyetinin çok farklı olmayacağını düşünür. Zira asansörcü İsmail'in yaptığı işe kıyasla daha çok göz önünde bulunuyor olması, çalışanlar arasındaki hiyerarşinin emek ile doğru orantılı olmadığını göstermektedir. Gözlemci, insani duyguları bile gözlemciliğinin emrine vermek niyetindedir. Öyle ki bir gün asansörcü İsmail yüzünden patronun karısıyla aralarında çıkan bir münakaşa sonrasında onlara sinirlenmediğini belirtecektir:

⁴²¹ Birsnel, *Dört Köşeli Üçgen*, s. 6.

“Benim görevim İsmail’e kızmak değil, sinirlenmemek, heyecanlanmamak, duygulanmamaktır.”⁴²² O günden sonra gözleme ayırdığı süreyi 24 saatten 48 saate çıkardığını belirtir. Bu husus, romanın gerçeklikle bağlantılarını koparmakta olup fantastik bir boyutu da imlemektedir.

Bir gün sinemada başından geçen bir olay, onu gözlemciliğin mahiyeti üzerine daha yoğun olarak düşündüren hadiselerden birisi olmuştur. Aynı koltuğun biri gözlemcimiz olmak üzere iki ayrı kişiye satılması ve her ikisinin de koltuktan hak talep etmesi, iki gerçekten birinin seçilebilmesinin her zaman mümkün olmadığını ortaya koymaktadır. Bu olayın ardından başkişinin düşünceleri şöyle aktarılır:

“Ayrı açılara göre belirlenen bu iki gerçeği kavrayacak, bağdaştıracak daha başka bir gerçek vardı herhâlde. Ama insan aklı, o ünlü Alman filozofuna hak verecek biçimde, bu gibi gerçekleri kavramak üzere yaratılmış değildi. Bu denli karışıklıklar, bütün yaşantım boyunca, her zaman ve her peşrevde karşıma çıktı. Her zaman ve her peşrevde de, gözlemcilik görevimde beni çuvaldız gibi soktu.”⁴²³

Gözlemci karakterin -sinemada yaşadığı deneyimde olduğu gibi- yalnızca gözlem yapmakla kalmadığı, aynı zamanda onlardan birtakım çıkarımlar yaptığı da vakidir. Bu hususa bir diğer örnek, “insanların karınlarından konuşmaları” ile ilgili olan olaylar dizisi olarak gösterilebilir. Anlatının gerçeklikten uzaklaşan bu kısmında, insanların çoğunlukla karınlarından konuştukları ve bunun farkında olanların ise çok az olduğu vurgulanır, böylesi durumlarda kulakları ağza yaklaştırmak nafiyledir:

“Bir aşğın sevgilisine söylediği ‘Seni ölünceye kadar seveceğim’ sözünde, bir personel müdürünün iş arayan birine verdiği ‘Siz adresinizi bize bırakın, biz ilk yer boşalmasında sizi ararız’ karşılığında, bir politikacının seçim söylevinde, bir futbol maçı seyircisinin oyunculara yuha çekmesinde, bir otobüs biletçisinin yolculara bağırmasında hep karnından kopan deyiş biçimleri seziliyordu. İnsanlar karınlarından konuşmakla hem düşüncelerini mantıklarının baskısı altında tutmak

⁴²² Birsal, A.g.e., s. 8.

⁴²³ Birsal, A.g.e., s. 13.

gibi bir rahatsızlıktan kendilerini sıyırmış oluyorlar, hem de dünyanın mantıkla yönetilebileceği üzerinde direnen felsefe bezirgânlarına kesin sonuçlu bir protesto çekmiş bulunuyorlardı.”⁴²⁴

Eserde bu durum, karnından konuşan insanların bilgili, görgülü kabul edilen insanların arasında da çokça bulunduğu ve karnından konuşan yazarların kitaplarını kısa sürede bitiriverip üne ve zenginliğe ulaştıkları gibi belirlemelerle de eleştirel bir şekilde sunulur. İnsanların karınlarından konuşması ile ilgili ortaya atılan gerçek, insanların karınlarının gözlemci tarafından dinlenilip anlaşılması sağlanılarak “ironik” bir şekilde ortaya koyulur. Söz konusu “absürd” durum, insanların onun bu yaptığını saçmalık olarak kabul etmelerine rağmen ona başvurmaktan geri kalmamalarıyla sürdürülür. Bir süre sonra, bu yaptığının patronunun kulağına gitmesiyle deneylerden soğuyarak bunları bırakmaya karar verecektir. Bu, yalnızca tepkisel bir karar olmayıp gözlemciliğin niteliğine dair onun düşüncelerinde meydana gelen bir değişimi de ortaya koymaktadır: “Zaten, daha sonraları, iyi bir gözlemci olabilmek için deneyciliğe sapmamak gerektiğini anladım. Deneycilik, kişioğlunu, gerçekleri bütünüyle kavramaktan alıkoyuyordu.”⁴²⁵

Gözlemci kahraman çalışma hayatına devam ettiği dönemde, sabahları iş saati henüz gelmeden sokaklarda dolaşmayı kendine bir alışkanlık hâline getirmiş, böylelikle gözlemlerini çalıştığı iş yerinin yanı sıra dışarıda da sürdürme olanağına kavuşmuştur. Sokaklarda gerçekleştirdiği gözlemleri ise mekân olarak sokaklardan ziyade ev içlerine yoğunlaşır. Daha çok kocalarını işlerine göndermiş ev kadınları üzerine odaklanılmaktadır. Romanda erkekler daha çok iş hayatında, kadınlar ise ev hayatında konumlanmış kişiler olarak karşımıza çıkar. Bir alışkanlık hâline getirdiği bu gözlemlerinden öğrendiği şeylerden birisi, kadınların ön ve arka olmak üzere iki taraflarının bulunduğuudur. “Ön planda bilgili, ateşli, hamarat ve uysal görünen bir kadının yüzüne arka planda bir şirretlik, bir anlayışsızlık, bir bönlük, bir miskinlik gölgesi vuruyordu. Kadınların buna buldukları çare ise eksik bilgi vermek ve böylece yalancı durumuna düşmemek, ayrıca işlerin kötüye gidebilmesi durumunda ise olaylara

⁴²⁴ Birsnel, **A.g.e.**, s. 14.

⁴²⁵ Birsnel, **A.g.e.**, s. 19.

“haşaralıklarımı saklayacak bir biçim”⁴²⁶ katmaktır. Kocalar ise gerçeğin bir kısmını aldıktan sonra geri kalanını sorgulamaktan uzak bir tavır sergilemekte, hatta eksik bilgi almaktan memnun görünmektedirler. Yine bu akıl yürütmenin devamında, gerçeğin tamamıyla söylenmesinin ilişkilerde devamlılığı sağlamadığı belirtilerek kocaların bildikleri âşıkları bilmediklerinden kimi zaman yeğ tuttıkları söylenir.

Bu gözlemler, onun yalnızca insanlar arasındaki ilişkilere daha yakından bakabilmesine değil, aynı zamanda gözlemciliğin ruhuna dair daha genel bir düşünceye ulaşmasına da sebep olmuştur, bunu şöyle ifade edecektir: “Bilmek, bildiğini sanmak, bilir gibi olmak, bir parçasını bilmek her çatışmayı ortadan kaldırıyordu. Ama bütün bunları belki de gerekli, yararlı bir yaşama biçimi, bir üslubuydu. Yaşam ancak kimi şeyleri de bilmemekle ayakta durabiliyordu belki. Anlaşılan, kadınlar olsun kocalar olsun mutluluklarını ancak bu yarı bilmek, yarı bilmemek alanı içinde yuvarlanmakla uzatabiliyorlardı.”⁴²⁷ O ise ne pahasına olursa olsun gerçek denen şeyi bilmek, her ayrıntıyı gözlemlemek isteyerek bu insanlardan ayrılır.

Gözlemci, yaz mevsimi geldiğindeyse izin günlerini plajda gözlem yaparak geçirmektedir, plajların özellikle seçilmiş olması, gözlemcilik söz konusu olduğunda önemli bir özeliği içerisinde barındırmasıyla ilişkilidir. Plajlar, dış mekân olmakla birlikte insanların oynadıkları rolü sürdürmek zorunda olmadıkları bir yerdir. Fakat yine de kimi insanlar plajlara dışarıdaki yaşamdan soyutlanarak değil, onu burada da sürdürmek gayesiyle gelmektedirler. “Doğrusu ya, insanlar, kendi türlerine benzememeğe, herkesten başka bir adam olmağa pek çok değer veriyorlardı. Ama çevrelerinden kaçmak, çevrelerinin üstüne çıkmak için attıkları her adım onları çevrelerine öykünmeye götürüyor, her davranış onları buldukları yere çiviliyordu.”⁴²⁸ İnsanların dışlanmaktan ve kendi kişiliklerini sergilemekten korkuyor oluşları, onları ikili bir yaşam sergilemeye itmektir, böylece bu insanların yaşayışları bir takım yaşam reçetelerine bağlı olmaktan ileriye gidememektedir.

⁴²⁶ Birsal, **A.g.e.**, s. 21.

⁴²⁷ Birsal, **A.g.e.**, s. 22.

⁴²⁸ Birsal, **A.g.e.**, s. 25.

Gözlemcinin sahilde gerçekleştirdiği gözlemlerinden bir diğeri ise anonim insanlara dayanmayıp bizzat tanıdığı insanları görmesiyle gerçekleşmiştir. Çalıştığı işyerinden “İçişler Şefi Bay Hidayet” ile asansörünün karısını birlikte görmüş olması, onun bundan sonraki hayatına tesir edecek gözlemlerinden olacaktır. Bu gözlemini daha önceki gözlemlerinin aksine kendi hayatında kullanmaya karar verirken düşüncesi şöyledir: “Yirmi dört saat gözlem derleyip de bunları kullanmayan bir gözlemcinin hiçbir anlamı yoktu.”⁴²⁹ Fakat bu gerçek asansörcü İsmail’e anlatıldığında, onun tarafından kabullenilmek istenmez. Karşılaştığı bu tepkiyi beklemeyen gözlemci ise “gerçek, kendini görmek isteyeneye yüzünü gösterebilir ancak”⁴³⁰ sözlerini söylemekle yetinir. Asansörcüyle yaşadığı bu deneyim onu sarsmış, yaptığı işle ilgili içine bir kuşku düşürmüştür. Acaba gözlem duygularımda bir sorun mu var düşüncesi, bundan böyle gözlem yaparken daha dikkatli olmasına ve gözlemlerini denetledikten sonra bellek dolaplarına yerleştirmeye karar vermesine sebep olmuştur.⁴³¹

Gözlemci, başlangıçta gözlem işine vakit geçirmek için uğraştığı bir eylem gözüyle baksa da zamanla bu yaptığının hayatta büyük bir yeri olabileceğini düşünmeye başlar. Bu gözlemler, dünya ve insanlar üzerine açık görüşlere varmasını sağlamakla birlikte zaman zaman da iç duruluğunu zedelemektedir. Söz konusu durum onun geri çekilmesine neden olmak şöyle dursun, aksine gözlem gücünün kamçılanmasına sebep olur. Bu durumun neticesinde gözlemlerinin süresini artırmaya, günde kırk sekiz saat, “hatta doksan altı saat” gözlem yapmaya karar verir. Fakat böyle düşünmesindeki niyetini ilk etapta “Öfkelenmişim kişilerden hınc çıkarmama, kinimi bir başka biçimde yatıştırılmama yardım edecekti.”⁴³² şeklinde açıklar ve bunun biraz da şahsi sebeplere dayandığı böylece anlaşılır. Artık uyuyarak kaybettiği zamanlar dahi onu huzursuz etmektedir. Uykularını azaltmanın gerekli olduğu kanısına vararak sabahlara kadar sokaklarda dolaşmakta, ancak gün ağarırken yorgun olarak odasına dönünce iki üç saat uyuma imkânı bulmaktadır. Bu iş onu öylesine meşgul eder ki uykuya ayırdığı vakitleri dahi, kendi bakiyesine bir vakit

⁴²⁹ Birsal, **A.g.e.**, s. 29.

⁴³⁰ Birsal, **A.g.e.**, s. 30.

⁴³¹ Birsal, **A.g.e.**, s. 31.

⁴³² Birsal, **A.g.e.**, s. 32.

kaybı olarak değerlendirir, böylece kendini uyku hâlinde de merak edip gözetlemeyi dener. Bu düşündüklerini ilk önce diğer insanlar üzerinde gerçekleştirmeye karar verip onların uyuma ve uyanmalarına dair gözlemler yapmakla işe başlar.

Gözlemcilik faaliyeti onda öylesine çığırından çıkmaya başlamıştır ki gözlemlenebilecek olan hiçbir şeyi gözünden kaçırmamak niyetindedir, bir gün yalnızca gözleriyle değil, tüm vücuduyla gözlem yapması gerektiğine karar verir. Ama tüm bunların doğurduğu bir sonuç vardır; önceleri şen, konuşkan birisiyken artık “yalnızlığa, bir iç dünya çölüne, bir boşluğa doğru” sürüklenmektedir. Kendisi de şu sözleri söyleyecek kadar içinde bulunduğu durumunun farkındadır: “Güngüne, yaşama ipliklerim kopuyor, ayağımın altındaki toprak kayıyor, çabalarım tantuna gidiyordu.”⁴³³ Tüm bu söylediklerine rağmen gözlemciliğini evlialık, peygamberlik gibi yüce şeyler arasında görmesi, bunun mutlulukların en ulusu olduğuna kendini inandırmasıyla sonuçlanmış ve onu daha da gayretlendirmiştir. Tam da bu nokta, onun hayatında bir kırılmaya yol açacaktır, başlangıçta bir gözlemcilik övgüsü gibi görülen kahramanın gözlemcilik yaşantısı, -yararlı, yararsız ayrımı gütmeden- hep daha fazlasını bilmeyi arzulaması neticesinde kendini dizginleyememesine neden olacak ve yararlı olmaktan çıkacaktır. Örneğin kadınların helâsında onları gözlemlemek istemesi bu türden bir gözlem faaliyeti olarak değerlendirilebilir. Burada amacı cinsi güdüler değildir, yalnızca bilme arzusudur. Bu yaptığı, onu işten attırmadıysa da yine aynı türden bir gözlem olan asansörcünün karısıyla şefin arasındaki ilişkiyi görmesi ve bunu açığa vurması, onu işinden edecektir. Karısının şefin odasında olduğunu öğrenen asansörcü İsmail, bunun yalan olduğu söyleyerek işini kaybetmemek adına şefin, karısıyla ilişkisini görmezden gelmek ister. Gözlemcinin zorlaması olmasa hiçbir şey olmamış gibi hayatını sürdürmeye razı olacaktır. Çalıştığı yerde onun çok sevilmesinin nedeni de bu özeliğidir. Gerçekleri son raddesine kadar bilme arzusundaki gözlemcinin karşısına onun tam tersi bir insan çıkarılarak bu zıtlık daha da vurgulanmak istenmiş gibidir.

Gözlemci kahraman, işten çıkarılmasının ardından, daha önce hayatının yalnızca bir yönüyle sınırlıymış gibi görünen gözlem faaliyetinin artık tüm

⁴³³ Birsnel, A.g.e., s. 46.

vücudunda dolaştığını hissetmiştir. Kendini gözlemlemeye, hatta kendi gözlemciliğini de gözlem altına almaya başlamıştır. Böylece her gözlem iç içe geçerek sonsuzluğa uzanmaktadır. Artık, “Bir hesap makinesinden, bir bilgisayardan hiç mi hiç başkalığı”⁴³⁴ kalmamıştır. Bir gün bu işlerden sıyrılıp dinlenmek isteyince görmüştür ki artık bu yoldan dönmesinin imkânı kalmamıştır. Kendisi adeta bir robota dönüşmüştür ve edindiği her yeni gözlem yüz binlerle çarpılarak vücuduna girmektedir. Artık hareket etmesiyle dahi her yerinden gözlemler dökülmektedir. Kendisini Harunreşit’ten daha zengin görmekte, kimsenin bu denli bir gözlem koleksiyonunu elinde bulunduramayacağını düşünerek esenlikten esenliğe konmaktadır.

Eser boyunca kahramanın gözlemcilik serüveninin çeşitli dönüşümleri göz önüne serilmekle birlikte, yaptığı çeşitli gözlemler de aktarılmaktan geri kalınmaz. Örneğin, kaslarını kullanmayan insanlar üzerine bir dizi gözlem aktarılmaktadır. Gözlemci, bu insanlardan ilkinin oturduğu apartmanda, diğerini ise gözlemleri için uğrak yerlerinden olan Sirkeci İstasyonu’nda görmüştür. Olay esnasında orada bulunuyor oluşu, ritüellerinin bir parçası olarak şöyle ifade edilir: “İstasyonda durmuş, elektrikli trenle Bakırköy’e, Kazlıçeşme’ye gidip gelenleri seyrediyor, her günkü işimi sürdürmeğe çalışıyordum.”⁴³⁵ Burada gözlemlediği olaydan birisi, elinde birçok eşya ve bebek olan kadının trene binememesi üzerine oradaki bir adamdan yardım istemesiyle gerçekleşir. Pek çok kişi kadının yardım talebini dikkate almamış olmasına rağmen şık giyimli bir beyefendi, kibarlığından taviz vermeyerek kadına yardım etmek istemiştir. Fakat kadın bebeğini adamın kollarına bıraktığında, adam kaslarını kullanmasını bilmediğinden bebeği tutamaz ve bebek yere düşer. Mahcup olan adam birazdan kaslarının olmadığını göstermek için üzerindeki çıkarmaya başlar. Bu esnada, oradaki bir gençle aralarında şöyle bir diyalog geçer: “– Peki bayım, siz kassız nasıl para kazanırsınız? –Ben size para kazanıyorum demedim ki... -Ama siz düşünemezsiniz de... -Evet ben düşünmüyorum da... -Ama siz oyunuzu da kullanamazsınız. –Ben oyumu da kullanmıyorum zaten, başkaları benim için

⁴³⁴ Birsal, A.g.e., s. 57.

⁴³⁵ Birsal, A.g.e., s. 65.

oylarını kullanıyorlar. Hem de bol bol kullanıyorlar.”⁴³⁶ Burada kaslarını kullanamayan insanların karikatürleştirilmesiyle aktarılmış olan gözlemler, yoğun bir eleştiri ile iç içe sunulmuştur. İnsanların karınlarından konuşması örneğinde olduğu gibi burada da “ironik” bir anlatım söz konusudur ve eser boyunca bu anlatım kendisine büyük bir yer edinecek eseri gerçeklik zemininden koparır.

Eserde başkahramanın sıkça bulunduğu mekânlardan bir diğeri kahveler olup orada gördükleri ve yaşadıkları, gözlemleri arasında önemli bir yere sahiptir. Gözlemleri neticesinde kahvelerle ilgili çıkarımlar elde eder ve bunları anlatırken kahveleri ikiye ayırmakla işe başlar:

“Bunlardan kimisinde kadınlar, parmaklarında bağılık yüzüğü olmadığını göstermeğe hevesli genç kızlar, büyük iş adamları, kadınların gönlünü çelmek isteyen bekârlar gelir. Kimilerinde ise emekliler, öğretmenler, dini bütün Müslümanlar, vatmanlar, üniversite öğrencileri dadanmıştır. Asıl kahve de bunların kahvesidir. (...) Kahvelerde dünyanın en büyük kararları verilir, politika tartışmaları yapılır.”⁴³⁷

Kahvehanelere dair bu gibi çıkarımlar aktarıldıktan sonra, kahramanın burada bizzat tanık olduğu olaylar aktarılır. Buraya sıkça uğrayan şairler, hikâyeciler vardır, bunlar bir araya gelince çoğunlukla orada olmayan ve kitabı ön planda olan birisini eleştirmektedirler. Fakat bu eleştiriler, sanatçıların eserlerindeki sanat değerinden daha çok, eleştiren kişilerin kendilerine yer açmak maksadıyla yaptıkları eleştirilerdir, zira arkasından laf söylenmeyen tek bir sanatçı bile bulunmaması bunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu kişiler arasında tek amaçları sanatçıların arasını açmak, orada olmayanlara laf taşımak olanlar ise çoğunlukla daha fazla saygı görmekte ve ‘üstad’ diye anılmaktadırlar ve eserde şu satırlarda kendilerine yer bulurlar: “Gerçi, bu gibilere üstad diyenleri gerçek bir gözlemden geçerseniz, bunlarda zekâ ve anlayış adına çok bir şey bulunmadığını görürdünüz ama kimseler sanatçıları gözleme almayı düşünmediği gibi, bir sanatçıda zekâ varmış, yokmuş,

⁴³⁶ Birsnel, **A.g.e.**, s. 68.

⁴³⁷ Birsnel, **A.g.e.**, s. 78.

buna da pek aldır(mamaktadırlar.)”⁴³⁸ Çünkü sanata karşı, birbirlerinin yazdıklarını okumaktan ibaret bir ilgileri bulunmakta, “en kabadayıları bir iki Fransız şairiyle üç beş divan şairinin adını”⁴³⁹ bilmektedir. Gözlemci, burada kendisine yöneltilen, siz de bir şeyler yazıyor musunuz, sorusuna ‘evet’ yanıtını verince, kendini yeni serüvenler içinde bulur. Bu durum, kendisi için yeni gözlemler demek olacağından, edebiyat ortamlarına girmekten çekinmez. Bu çevrenin içerisine girince, dergi yayıncısının “üstad” ile birlikte pek çok iyi şairi alt sınıf şairler olarak belirlediklerine ve insanların ilgisine göre sıkça derginin formatını değiştirdiklerine tanık olur. Sürekli değişen formata uygun yazılar yazması gerektiğinin kendisine söylemesi ve yazılarının reddedilmesi üzerine, bunlara ve türlü iki yüzlülüklerle dayanamayıp uzaklaşmaya karar verecektir.

“Gözlemciliğin İlkeleri” adlı bölüm ise gözlemciliğin ruhunu, karakterini, “Cırcırböceği ve Karınca” hikâyesine bir göndermeyle ortaya koyar, burada cırcırböceği, gözlemciliğe yakınlığı ile bahis konusu edilir: “Dünyanın en akıllı, en iyi, en usta gözlemcisi cırcırböceğidir. Çokları bunu bilmez. Bilmedikleri için de, cırcırböceğine delişmen, uçarı, eğlence düşkünü, bir sözü bir sözünü tutmaz bir yaratık gözüyle bakarlar.”⁴⁴⁰ Böyle zannedilmesinin sebebi ise gözlem ve eğlenceyi birbirinden ayırmamasıdır, o, her ikisini de dengede tutmayı başarmaktadır. Bu yönüyle, “hiçbir yere bağlanmayan ve gözlem için gözlem yapan dünyanın o az sayıdaki ayakları kösteksiz insanlarına örnektir.”⁴⁴¹ Cırcırböceği sesini iyice yükselttiği günlerde ise gözlemlerini daha bir titizlikle icra etmektedir. Dışarıdan tamamen eğlence peşinde gibi görüldüğü zamanlarda, aslında işinin doruğundadır ve devamlı tetiktedir. Kulaklarını her türlü gürültüye kapayarak kendisinin hiçbir şeyden haberi yokmuş gibi davranır.⁴⁴² Bu davranışın ona insandan geçtiği belirtilirken burada gözlemcilerin gizlenme yeteneğine de bir vurgu vardır. O, kalabalıkların arasında, onlarla beraber akışa katılmayıp yalnızca bir ayırkotu olarak bakılarak bakışını insanlara yöneltmesini bilir. Cırcırböceğine ait bir diğer özellik de gözlemlerini nerede keseceği konusunda hiç yanılmamasıdır. Bunu becerebilmesiyle

⁴³⁸ Parantez içleri bize aittir. (Birsal, **A.g.e.**, s. 80.)

⁴³⁹ Birsal, **A.g.e.**, s. 80.

⁴⁴⁰ Birsal, **A.g.e.**, s. 87.

⁴⁴¹ Birsal, **A.g.e.**, s. 87.

⁴⁴² Birsal, **A.g.e.**, s. 88.

kendine bilginler, filozoflar katında bir yer edindiği söylenir. Ama gözlemci, bu söyleneni kendisi yapabilmekten uzaktır. Cırcır böceği ile farklılaştığı husus da budur, şu sözlerle kendisinin eleştirisini yapar: “(...) benim gibi, bu işi eline yüzüne bulaştırmış, kendi gözlemlerinin çukuruna kendi batmış birinin bundan laf açması doğru olmasa gerek.”⁴⁴³ Kendisinin iyi bir gözlemci olamamasını, gözlemlerine söz geçirememeye başlamasıyla açıklamaktadır. Ama faturayı sadece kendisine kesmez, gözlemciliğin biraz da bunu gerektirdiğini, istenildiği zaman bırakılamayacağını söyler.

Yazar, karakterini gerçek hayatla bağdaşmayan eylemlerin içine sıkça dâhil ederek hikâyeyi fantastik bir boyuta taşır. Kahramanın gözlemlerini satma deneyiminde bulunması, buna örnek olarak gösterilebilir. Gözlemcinin gözlemleri o kadar fazlalaşmıştır ki onları fiziki ve metal olarak taşıyamaz hâle gelmiş ve çok kısa rahatlama yaşayabilmek için gözlem satmaya karar vermiştir. Onun “Yüksekkaldırım”da mendil açıp gözlem satmaya kalkışması, Sartre’ın Sen Irmağı üzerindeki köprülerden birisinin üzerine çıkıp ‘gerçek satma’ya kalkışmasıyla” benzeştirilmiştir.⁴⁴⁴ İlk zamanlar bu yaptığı işin kimi insanlarca rağbet görmesine karşın, bu sevginin de dolaysız bir bilme merakına dayanmadığı kısa sürede anlaşılır. İnsanlar yine gururlarını okşayacak gözlemlere yönelmekte, siyasiler ise ancak kendi lehlerinde olan gözlemlere tahammül edebilmektedirler. Kendi zararlarına olan gözlemlerin ise başkalarına satılmasına tepki gösterirler, gözlem satışı için açtığı dükkânın bir süre sonra taşlanması da bunu açıkça ortaya koyar. Böylece insanların tarafsız bir gözlem ve bilme gereksiniminden ne derece uzak oldukları gerçeği ile bir kez daha yüzleşilir.

Gözlemleri sonucunda sahip olduğu bilgi bolluğundan kurtulmak için insanları yeni bir tarzda gözlemlemeye karar verir, böylece “gözlemler yeni bir yordama bağlanacağına göre, bu yeni yol, kendi kendine gözlem türeten eski çalışmanın ortadan kalkmasına”⁴⁴⁵ yol açacak ve onu biraz olsun rahatlatılabilecektir. Bunun üzerine, girdiği fırıncılık işinde ustasını 300 derece sıcakta gözlemlemek ister,

⁴⁴³ Birsal, A.g.e., s. 90.

⁴⁴⁴ “Salâh Birsal”, *Yazın Dergisi*, S: 4, Doruk Matbaacılık, Ankara, 1981, s. 45.

⁴⁴⁵ Birsal, A.g.e., s. 103.

fakat çevreden yetişenler bunu yapmasına engel olurlar ve bunun neticesinde akıl hastanesine yatırılırlar. Gözlemcinin diğer gözlemlerine kıyasla oldukça farklı bir boyutta olan bu gözleminin arkasında yatan düşünsel öge ise şöyle yorumlanmıştır:

“Görünenin görüldüğü gibi olmadığı gerçeği ile hareket eden anlatıcının, fiziksel olarak insanı oluşturan öğelerin çıktıktan sonra ne kadar insan olduklarını tespit etmek istemesi insanî değerlerin fiziksel görünümünden farklı olduğu gerçeğini vurgulamaktadır. (...) İnsanî değerlerin ölçülmesi mümkün olmadığı için de değer yargılarının ortaya konması, gerçeğin ne olduğunun bilinmesi mümkün değildir. Bu durum anlatıcının İshak Usta’yı fırına atarak darasını almak istemesi ile mizahî bir üslupla dile getirilir.”⁴⁴⁶

Kahramanın akıl hastanesindeki yeni yaşantısı, geçmişteki “aylak” kimliğine oldukça terstir. Bu mekân değişikliği anlatıyı farklı bir zemine taşımıştır. Gözlemci, içerisinde bulunduğu bu yeni durumu şöyle dile getirir: “Odaya sokulduktan, odanın kapısı üstüme ilk kez kitlendikten hemen sonra, artık tümünden kendi dışımda bir insan olduğumu gördüm.”⁴⁴⁷ Söz konusu başkalık, burada kendi içine dönmek durumunda kalmış olmasıyla ilişkilidir, böylece insanların gündelik konuşmaları ile kendi kendine konuşmaları arasındaki ayrılığı keşfeder. Kendisiyle konuşmaları ilerledikçe, bunca zaman “gözlem türeten bir makineden farksız olmayışı”⁴⁴⁸na karşın, kendi diyaloglarına cevap vermekte dahi zorladığını görür. “Çoğu zaman da diyalog yerine yanlışlıkla gözlemlerden birini”⁴⁴⁹ kullanmaktadır. Bu yeni farkındalıkla birlikte, onun insani vasıflarının hatta düşüncelerinin bile artık yok hükmünde olduğu ortaya çıkar. Çünkü insan olma özelliklerini, yaşama gücünü yitirmeye başlamıştır, artık bir garibeye dönüşmesi de an meselesidir. Büyüdükçe büyümeye, çevresindeki duvarlara sığmamaya, insanlarla anlaşamamaya başlamıştır. Bu durum ise neredeyse her çeşit insanın ilgi alanına girebilmesine sebep olmuş, insanların dikkatini ancak böyle somut bir şekilde var olarak, büyüyerek çekebilmiştir.

⁴⁴⁶ Uslu, “Salah Birsnel’in ‘Dört Köşeli Üçgen’ Adlı Romanında Mizah ve Hiciv”, **KOSBED**, s. 258.

⁴⁴⁷ Birsnel, **Dört Köşeli Üçgen**, s. 109.

⁴⁴⁸ Birsnel, **A.g.e.**, s. 111.

⁴⁴⁹ Birsnel, **A.g.e.**, s. 111.

Son bölümde anlatıcı, tüm bu serüvenlerin yaşanıp yaşanmadığının su götürür bir durum olduğunu söyler. Eserde bu durumun ucu açık bırakılmış olsa da karakterin gözlemciliği elden bırakmamış olması, tartışılmayan tek gerçek olarak sunulmaktadır. Anlatıcı, hikâyenin sonunu burada getirmez; “akıl hastanesindeki son” a alternatif olarak bir son daha aktarılır. Yani hikâyenin alternatif iki sonu bulunmaktadır. İkinci sonda, ilkinin aksine gözlemler, gözlemcinin sağlığını kötü etkilemez. Bu değişim sürecini, “bir sabah yüzümü yıkarken kendimi bütün açmazların sona erdiği aydınlık bir yol üzerinde yakaladım”⁴⁵⁰ şeklinde aktardıktan sonra şunları ekleyecektir: “İşim gücüm eskisi gibi gözlemcilikti artık. Bunun için hiçbir kılığa girmekten çekinmedim. Garsonluktan, kamyon şoförlüğünden tutun da şarkıcılığa, aşk tellallığına, lağımcılığa denemediğim iş, burnumu sokmadığım nesne kalmadı.”⁴⁵¹ Hatta “gözlem yapıyorum öyleyse varım” önermesine dek bu işi götürmekten çekinmez. Yeryüzünde bel bağlanabilecek tek gerçek gözlemdir ona göre, “Gelgelelim, insanlar, uşaklık pahasına elde ettikleri bir lokma ekmeği yitirmekten korktukları için görünüşlerin ötesine geçmekten çekin(mekte), gözlemci olmağa yanaşma(maktadırlar).”⁴⁵² Son yılları ise “meydanlarda, parklarda, kırlarda, dağ başlarında” bir başına geçmiştir. Artık iç-konuşmaları onu rahatsız etmez, “Sokakları, insanları kolaçan etmekten yoruldukça onlara dön(mektedir). Bu gözlemcilerin türküsü(dür).”⁴⁵³ Son paragraf ise gözlemciliği ahlaksızlık ve sapıklık olarak nitelendirip yalnızca işine yarayacak gerçeklere el uzatanlara sert bir karşı çıkış niteliğindedir.

Yazının buraya kadar olan kısmında, kahramanın gözlemlediklerini ve bizzat bu gözlem faaliyetine dair söylenenler değerlendirildi. Son olarak, eserin özellikle sonlarında kendini göstermeye başlayan bir ikiliğe dikkat çekmek gerekmektedir. Zira kitabın özellikle başında ve sonunda -ikinci alternatif sonda- gözlemciliğe karşı olumlu bir bakış açısının sunulmakta olduğu söylenebilir. Bu son, durması gerektiği yeri bilen ve gözlemlediklerinden bir terkibe varabilen bilinçli bir gözlemcinin hikâyesidir. Fakat özellikle kahramanın akıl hastanesine kapatıldığı bölümde zirve

⁴⁵⁰ Birsal, **A.g.e.**, s. 122.

⁴⁵¹ Birsal, **A.g.e.**, s. 122.

⁴⁵² (Parantez içleri bize ait) Birsal, **A.g.e.**, s. 123.

⁴⁵³ Birsal, **A.g.e.**, s. 128.

anlamını bulan bir eleştiri de söz konusudur. Bunu daha iyi anlaşılabilmesi için “cırcır böceği”nin gözlemciliğinin anlatıldığı bölüm kıymetlidir. Öyle ki bu kısımda, gözlemcinin nerede duracağını bilmesinin gerekliliği vurgulanırken kahramanımızın bunu başaramadığı ve bunun sonucunda adeta bir gözlem makinasına dönüştüğü görülür. Denilebilir ki eserde gözlemciliğin faydaları ve zararları bir arada sunularak iki ayrı uç da sergilenmeye çalışılmıştır; gözlemcilik konusunda nerede duracağını bilemeyen ve neyin gerekli neyin gereksiz olduğunu seçemeyen bir insan, işin içinden çıkamaz ve yaşayamaz hâle gelecektir. Hatta eser boyunca pek çok yerde kendisine yer bulan ve matematiksel kesinliği tartışmaya açan pasajları da bu mesele ile birlikte değerlendirmek mümkün görünmektedir. Tıpkı bilgi hususunda olduğu gibi, gözlemcilik hususunda da durulacak yer önemlidir. Aksi takdirde bilgi/gözlem insanı ele geçirecektir.

2.5.2.2. Flanör

Salah Birsal'in bir “düşünce romanı” olarak adlandırmış olduğu ilk ve tek romanı *Dört Köşeli Üçgen*, Türk edebiyatına sunduğu yenilikler, sıra dışı tarzı ve muhtevasıyla ön plana çıkan bir eserdir. Yazarın henüz çocukluk yıllarında yazma eylemine ilk başladığı tür olan roman, o yıllarda yazılan ve daha sonrasında imha edilmiş örneklerle sınırlı kalmamış, ilerleyen yıllarda üzerinde yeniden kalem oynattığı bir tür olarak kendini göstermiştir. Fakat yazarın yazmış olduğu bu tek roman, deneme türüne yakınlığıyla eleştirilmiştir, Birsal ise daha sonraki yıllarda başka bir roman kaleme almamıştır. Bu tek romanın yayımlanış sürecini bir söyleşide anlatan Birsal, eseri 1957'de yazdığını ve gazetede tefrika edildikten sonra ancak 1961 yılında yayımlandığını söyler.⁴⁵⁴ Aynı söyleşide, kendisini böyle bir düşünce romanı yazmaya iten sebep sorulunca şöyle cevap verir Birsal: “Düşünce romanı, evet. Tahir Alangu bir yazı yazmıştır: “Bu, romanların denemeye doğru yöneldiğini gösteriyor. Bundan sonra romanlar bu deneme yolunda olacaktır.” Yıllarca sonra Melih Cevdet Anday'ın *Gizli Emir* (1970) romanı çıkmıştır. O da bu türde bir

⁴⁵⁴ Feridun Andaç, “Salâh Birsal ile Düünden Bugüne”, *Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız 2 Salâh Birsal*, (Haz: Feridun Andaç), İde Yayınları, İstanbul, 1997, s. 13.

şeydir.”⁴⁵⁵ Görüldüğü gibi Birsal’in Alangu’nun tespitine katılıyor olması, bunun bir kusur olarak kabul edilmekten çok öte, bilinçli bir tercih olduğunu göstermektedir. Yazarın bizzat kabul ettiği bu yakınlık, Özcan tarafından daha da ileriye götürülmekte ve yazarın sanata bütüncül olarak yaklaşımı şu satırlarda gözler önüne serilmektedir: “Kendi yazılarının tamamının deneme olduğunu söylüyordu. Yazdıklarında şiirden romana, romandan denemeye, denemeden günlüğe geçildiğini hatırlatıyordu ‘Aralarında hiçbir duvar, hiçbir çit yoktur’ sözleriyle. Geleceğin ‘deneme’nin olacağına inanıyordu. Denemelerinin kahve söyleşileri gibi daldan dala konmasını, başladığı yerde değil, başlamadığı yerde bitmesini sevdiğini söylüyordu.”⁴⁵⁶ Bu değerlendirme, Birsal’in eser verdiği tüm sanat dalları için geçerlidir. Onun şiirini okurken çocuklarla dolu bir sokaktan geçtiğimiz duygusuna kapıldığımızı söyleyen Cengiz, bunun sebebini şöyle açıklar: “Bu duyguya Salâh Birsal’in şiirlerinden taşan günlük hayat kokusu, mahalle tadı, sıradan insanın gamı, tasası, neşesi de sebep olmaktadır. Şaşırtıcı olanı burada arar. Günlük hayatın hepimizi etkileyen gelip geçici şoklarını arar. (...) Kendisi bu durumu şöyle anlatır, “Benim şiirim sokağa açılan, ciğerlerinize temiz havayı doldurmak isteyen bir şiirdir. Bu bakımdan yüzde yüz gerçekçidir.”⁴⁵⁷ Birsal’in denemeleri ise özellikle içinde barındırdığı olaylarla birçok türün kesişme noktası gibidir: “Genellikle, denemelerinde hep olayları konuşturur Birsal. Dolayısıyla, onun ürününe bir çeşit ‘olaylar mozaiği’ gözüyle bakmak hiç yanlış olmaz. Bu nedenle “hep renkli denemeler, cicili bicili yazılar yazar.”⁴⁵⁸ *Dört Köşeli Üçgen* romanı, birçok türde eser vermiş olan yazarın sanat anlayışının bir mozaiği gibidir.

Dört Köşeli Üçgen romanının ve başkarakterinin flanör düşünceye kapı aralayan kimi nitelikleri yukarıda incelendi. Bunlar arasında çalışma hayatına bakış, moderniteye bakış, gözlem, yabancılaşma gibi unsurlar yer almaktadır. Bu son bölümde, diğer başlıkların muhtevasıyla birlikte bir sonuca varılacaktır. Flanör tipi, bulunduğu toplum düzenine ve onu temsil eden insanlara yabancılaşmış bir bireyin, yine de insana dair olandan vazgeçmemesi, kendiliğini koruyarak başkalarının

⁴⁵⁵ Andaç, **A.g.m.**, s. 13, 14.

⁴⁵⁶ Perihan Özcan, “Salâh Birsal”, **K Dergisi**, s. 16, 17.

⁴⁵⁷ Metin Cengiz, “İstikamet Orta Yol”, **Varlık Dergisi**, S: 1253, İstanbul, 2012, s. 43.

⁴⁵⁸ Uğur Kökden, “Birsal’in Gülyüzlü Denemeleri”, **Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız 2 Salâh Birsal**, s. 64.

hayatına nüfuz etme imkânını bulabileceği şekilde anonim olarak dolaşması ve bunları yaparken de düşünsel bir etkinliği kendisinde sürekli var ediyor olması, şeklinde açıklanabilir. Elbette tüm bunları gerçekleştirebilmesi için keskin bir dikkate sahip olmasının yanı sıra yürüyüş için ayıracak vaktinin de bulunması gerekmekte, bu da nispeten vaktî yahut naktî bir serbestliği gerektirmektedir.

Salah Birsel'in eserinde başkarakter, yukarıda saydığımız niteliklere belirli ölçülerde sahip bulunmaktadır. Başlangıçta sabit bir işi olmasına rağmen bu iş onu engellememiş, hatta gözlemciliğe başlamasına katkı sağlamıştır. Bekçilik görevinin çevresine dair bakış serbestisi sağlaması ve kuşluk vakitlerinden işi başlayana dek sokaklarda gezinebilmesi, onun gözlemciliğe adım atış sürecinde etkili unsurlardır. Hikâyenin başkişisi bunlarla yetinmeyip uykusundan büyük oranda fedakârlık ederek iş çıkışlarını da bu işe ayırmıştır. İlerleyen süreçte işten çıkarılması ise onun daha fazla boş vakte sahip olmasıyla ve gözlemcilik görevini daha çok özümsemesiyle sonuçlanmıştır. Bundan sonra gireceği işler, parasının tükendiği zamanlarda hayatını idame ettirebilmek için olacaktır. İki alternatif son içeren hikâyede, ikinci ve görece daha kısa olan sonda, onun gözlemciliği gerçekleştirebilmek için çok çeşitli meslek kollarında çalıştığını ama gözlemciliği bırakmadığını görürüz. Bu ikinci hikâyenin sonunda, gözlemci kendi durumunu şöyle anlatır: “Son yıllarım bütün büyük ozanlar gibi, yalnızlık içinde geçti diyebilirim. Meydanlarda, parklarda, kırlarda, dağ başlarında yaşıyordum hep. Yağmura, kara, soğuğa aldırıyor, bir başıma oluşumu büyük bir başarıyla sürdürüyordum.”⁴⁵⁹

İkinci anlatıda münzevi bir hayatı seçtiği görülen gözlemcinin moderniteye bakışı, içinde yaşadığı insanların ve toplumun yozlaşmasına tanık oluşu ve matematiksel kesinliğin yanılgılarını ortaya koyuşu üzerinden okunabilir. Bir bekçi olarak yahut hayatın farklı alanlarında, toplumun çeşitli ortamlarını gözlemeleme imkân buluşu, ona gözlemciliğinin açtığı kapılardır. Bunlara entelektüel birikim sahibi bir insan olarak yaklaşması ise eleştireliliğinin hat safhada olması sonucunu doğurmaktadır. Bu eleştirelilik, Salah Birsel'in kendi beslenme kaynaklarıyla ve tabii bu tek romanını şekillendiren denemeci kimliğiyle de bağlantılı olarak düşünülebilir.

⁴⁵⁹ Birsel, **Dört Köşeli Üçgen**, s. 127.

Necatigil bu benzerliği şöyle ortaya koyar: “(...) alışıl gelmiş roman biçimleri dışında bir kuruluş gösteriyor; olaylara değil düşünce ve yoruma yaslanıyor. Özellikle tiyatro ve edebiyat dünyamızın iç yapısını yansıtan bölümleri çok ilgi çekici ve humor dolu eserini yazar, entelektüel roman diye tanımlamaktadır.”⁴⁶⁰

Pek çok türde eser vermiş olan yazarın esas uğraşı alanının ve ustalaştığı türün deneme oluşu, romanın muhtevasının ve kuruluş tarzının şekillenmesinde büyük rol sahibi olmuştur. Ayrıca Birs el, eserini başlangıçta bir deneme olarak kurguladığını fakat üzerinde çalıştıkça eserin kendiliğinden roman kalıbı içine girdiğini söyler.⁴⁶¹ Fakat bu çalışmayı ilgilendiren husus daha çok muhteva olduğundan, yazarın denemeciliği ile bu bağlamda ilgileneceğiz. Birs el’in denemeciliği ile romancılığı arasındaki bağlantıya dikkat çeken Akyıldız, tıpkı romanı gibi denemelerinin de merkezinde gözlemlerin yer aldığını belirtir. Bunun sebebi, tıpkı roman karakteri gibi Birs el’in de gözlemlerine büyük değer vermesidir. Yazar, “dağarcık” adını verdiği defterlerinin öneminden şöyle bahseder:

“Ben kırk yıldan beri hep gözlem ve alıntı depolamaya çalıştım. ‘Dağarcık’ adını verdiğim birtakım defterler bu alıntı ve gözlemlerle doludur. Doğrusu benim deneme yazmaya el atışım da bu alıntı ve gözlemlerin boğazıma sarılıp nefesimi sıkı maya başlamasından dolaydır.’ (...) Onun denemeleri üzerine değerlendirmelerde bulunanlar da bu gözlemler üzerinde dururlar. Hulki Aktunç, Birs el’in konularının sınırsız olduğunu ve gözlemlere yaslandığını; Fahir Onger, insan zekâsının yarattığı kültür yapıtları arasında gezinerek, gözüne ilışen konuları işlediğini; Atilla Özkırmılı Birs el’in denemelerine genellikle bir gözlem, bir yaşantı, okuduğu bir haber, bir dergide gördüğu resimle başladığını söyler.”⁴⁶²

Yazarın tarihe olan ilgisi de tıpkı günlük yaşamındaki gözlem faaliyeti gibi şekillenir:

⁴⁶⁰ Behçet Necatigil, **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1992, s. 131.

⁴⁶¹ Mehmet Bahar, “**Salah Birs el’in Hayatı, Şiir ve Denemeleri Üzerine Bir İnceleme**, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 1995), s. 32.

⁴⁶² Uyguner’den akt: Akyıldız, “Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma”, **Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Bilimler Dergisi**, s. 447.

“Birsel; tarihle yakından ilgilidir ama tarihe de minimalist bir bakış açısıyla yaklaşır. Anlatılmayanı anlatmak ister, sıradan ya da önemsiz gibi görünen şeylere büyük bir dikkatle yaklaşır. Bir binadaki taşın, bir cariye'nin isminin, bir sokaktaki terk edilmiş binanın hikâyesi onun için önemlidir. Bireysel bir tarih anlayışı vardır. (...) Detaylara duyulan bu ilgi romanda karşımıza en küçük bir detayı bile kaçırmayan ve hepsine karşı iştahlı bir merak duyan bir “gözlemci” olarak çıkar. Uzun yıllardır gözlem ve alıntı topladığını söyleyen yazar onları bu kez de gözlemci anlatıcısının gözünden anlatır.”⁴⁶³

Bu gerçekleri Birsel, kendi sözleriyle de şöyle ortaya koyacaktır: “Ozanlar şiirlerini sözcüklerle yazarsa, ben de denemelerimi olaylarla yazıyorum. (...) Benim için her olay bütünü'nün bir parçasıdır. Bir çini parçası mozaik için neyse, olay da denemenin içinde odur.” Olaylar ve anılar bu nedenle denemelerinde geniş yer tutar.⁴⁶⁴ Birsel'in bu tutumunu okul yıllarına dek götürebilmek mümkündür. Henüz okul yıllarındayken istediği kişi ile dost olup istediği kişiyle uzak kalmayı seçebilmesinin, onda yaşama içten ve dıştan bakabilmek yeteneğini doğurduğunu belirtilir. “Kuşkusuz, bu yöntem, ona her olayı, her olguyu, her nesneyi ve kişiyi gözleme gücünü vermiştir.”⁴⁶⁵ Yazarın günlük yaşamına dair birçok anekdot, gözlem işini kahramanının yanı sıra kendisinin de benimsediğini gözler önüne sermektedir. Birsel, dışarıdan eve geldiğinde nelerle meşgul olduğunu şöyle aktarır:

“Dönüşte yine masamın başındayım. Kahvede ve yolda geçen zaman kafamda yeni pencereler açmıştır. Onlardan içeri dalan rüzgârı hâle yola koymaya çalışırım. (...) akşamları ise çokluk televizyonun karşısına kurulurum. Nedir, bu, televizyondaki diziyi ya da eğlence kesişmesini izlemek için değil, zihnimi daha iyi toparlamak içindir (Boğaziçi Şingir Mıngır'ın adı, Colombo seyredilirken bulunmuştur). Kendi üzerime gözlemleri de çokluk bu saatlerde elde ederim. Şu unutulmamalı ki, dünyanın en güç işi, insanın kendi üzerine gözlemde bulunmasıdır.”⁴⁶⁶

⁴⁶³ Akyıldız, **A.g.m.**, s. 449.

⁴⁶⁴ Akyıldız, **A.g.m.**, s. 447, 448.

⁴⁶⁵ “Salâh Birsel”, **Yazın Dergisi**, S: 4, s. 37.

⁴⁶⁶ Salâh Birsel, “Ben ve Ben”, **Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız 2 Salâh Birsel**, s. 24.

Onun için söylenen “Aslında büyük kentlerin terzisi gibidir Salâh Birsel. Biçer, diker, söker durmadan.”⁴⁶⁷ sözleri, bu gerçeklerin ışığında daha da anlamlandırılmaktadır. Onun için gözlemcilik bir tür iş değildir, hayatının her alanına sinmiş ve ayrılmaz parçası hâline gelmiştir. “Dağarcık” adını verdiği defterini yanından ayırmaz ve ona çeşitli gözlemlerini kaydeder: “Burada, işte bir defterim var; bu defterde bir takım ıvır zıvırları yazıyorum. Ondan sonra oradan bir cümle alıyorum içeri gidiyorum. Onu yazarken aklıma bir başka cümle, dize geliyor onu yazıyorum.”⁴⁶⁸

Türk edebiyatında “günlük” türünün müstakil bir tür olarak Birsel ile önem kazanması, günü gününe yazdığı gözlemlerini ve düşüncelerini, tıpkı denemelerinde olduğu gibi olaylarla süslemesinin bir sonucudur. Günün getirdiklerini, ertelemeyi sevmediği için günü gününe kaleme almaktadır.⁴⁶⁹

Görüp işittikleri onun için yazıya geçirilmekle de nihayete ermiş değildir, onlar her an yazarla birlikte, Birsel bu durumu şöyle ifade edecektir:

“Sabahları uyanıp da, daha yatakta, akıl tasımın kapağını kaldırdığım vakit binlerce fırtlak ve zırtlak düşünce, bir gün önce ya da daha eski bir zamanda gönül gözüme takılmış trandaz bir deniz parçası, çırpı bacak bir satıcı, kargacık burgacık bir Fransızca ile yazılmış bir mektup, bir kitap cildi, sopalanmış bir köpek, cırtlak sesli bir dolmuş şoförü, kendi hâlinde pimpirik, üstü başı akmış ama yine de dilenmeyen bir yoksul, topluca, ya da birer birer içeri atlayıp beynimi mıncıklamaya başlar. (...) Ben ki, bu uyanmalar öyle her vakit şekerpare dakikalara meydan verecek nitelikte değildir. Kimi zaman da kendimi öfke atına binmiş olarak yakalarım.”⁴⁷⁰

Birsel’in günlük yaşamında gözleme atfettiği rol, yalnızca dış dünyaya yönelik bir algılama biçimi olarak algılanmamalıdır. Onun okuduğu kaynaklar arasında rastladığı, insanlar tarafından pek bilinmeyen kelimeleri derlemesi ve

⁴⁶⁷ Edip Cansever, “Büyük Kentlerin Terzisi”, **Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız 2 Salâh Birsel**, s. 28.

⁴⁶⁸ Andaç, “Salâh Birsel ile Düünden Bugüne”, **Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız 2 Salâh Birsel**, s. 17.

⁴⁶⁹ Feridun Andaç, “Salâh Birsel İçin 40 Zaman Sözü”, **Varlık Dergisi**, S: 1253, s. 38.

⁴⁷⁰ Birsel, **A.g.m.**, s. 33.

eserlerinde kullanması, kitaplar arasında bir gezinme ve değere layık gördüğü şeyleri gün yüzüne çıkarma girişimidir. Yazar, kendisinin uydurduğu sözcük olmadığını, kullandığı bütün sözcüklerin okuduğu kitaplardan derlenmiş sözcükler olduğunu belirtir.⁴⁷¹ Birsel, bu tek romanında kendi hayatında yabancı olmadığı gözlem(cilik) deneyiminin sınırlarını ortaya koymuştur. Kendi hayatının ayrılmaz bir parçası olan bu faaliyet, insanın dışarısı ile kendisi arasında bir bağın, kendini şekillendirme gayretinin bir terkididir. Bu sınırlar, eserde farklı uçlar sergilenerek ortaya konulur ki gözlemciliğin, insanın keşfetme, bilme ve tasnif etme arzusu ile olan bağlantıları da hikâyede gerçeküstü unsurların yardımı ile vurgulanır.

Sonuç olarak denilebilir ki Birsel'in bir gözlemci, yer yer ise flanör diyebileceğimiz bir tipi ortaya koyması, Türk edebiyatı için yeni olaylardan birisidir. Yazar, daha önce aylak tipini eleştiren pek çok eserin aksine, kahramanının aylak olmasından ziyade gözlem yapmasını ön plana çıkarmış ve aylaklığı menfi bir tutum olarak sergilememiştir. Fakat bunu yaparken her zaman gözlemcinin yanında değildir, özellikle romanın iki seyrinden ilkinde, gerçek bir gözlemcinin durması gerektiği yeri belirtmiş ve bunun aşılması durumunda neler olabileceğini gözler önüne sermiştir. Eserin ikinci seyrinde ise durması gereken yeri bilen bir gözlemcinin hayatına dair kimi bilgiler sunulmuştur. Yazarın hayatına ve özellikle denemeciliğine baktığımızda da gözlemciliği kıyasıya eleştirmesinin mümkün olmadığını görebilmekteyiz.

Asıl olarak bir deneme yazarı olan Birsel, toplumun farklı tabakalarına ait eleştireliliğini tek bir gözlemci etrafında toplamış, bu karakterin yaşantısallığına ve fantastik öğelere yer vererek romana bir derinlik kazandırmıştır. Eserin üslup özelliklerine bakıldığında ise sıklıkla anlatılanların önüne geçen mizahi bir üslubunun varlığını hissettirdiği, bunun da olayları sık sık gerçeklik zemininden kopardığı görülür. Eser, adeta içerdiği 'humour'dan kendisi de nasibini alarak klasik romanın özelliklerini bertaraf etmiştir. Söz konusu mizahi üslup, yazarın diğer eserleri için de geçerli olan bir unsurdur. Birsel bu durumu şöyle açıklamaktadır: "Alay ve yergi benim iki gözüm iki elimdir. Onlarsız hiçbir şeyi göremem, hiçbir

⁴⁷¹ Hulki Aktuç, "Salâh Birsel'le Söyleşi/ Sombahar", **Sombahar Dergisi**, S: 29, s. 28.

şeye dokunamam. Ben kendime de hep yergi ve gülmece-güldürmece diyebileceğimiz humour ile yaklaşmışımdır. Öyle sanıyorum ki gerçeği yakalamak isteyen ve gerçekten daha büyük bir gerçek olamayacağına inanan her sanatçı da bu yolu tutar.” Salâh Birsal kendisiyle de alay etmekten, ‘humour’u kendisine yöneltmekten kaçınmaz.”⁴⁷² Yazar, hem düzyazılarında hem şiirlerinde ironiye yer vermekle kalmayıp ona yaslandığını ifade eder.⁴⁷³ Yazmış olduğu farklı türler arasındaki bu ortaklıklar, söz konusu eserin de çok kere romandan ziyade denemeye yakınlığı dolayısıyla eleştirilmesine sebep olmuştur.⁴⁷⁴

Birsal’de görülen bu eğilim, yazarın “entelektüel roman” dediği olguya hizmet etmekte, romanda toplumsaldan, felsefeden, bilimden bahis açmasına ön ayak olmaktadır. Fakat bu husus, flanör kimliğinin tam anlamıyla yaşantısallığa kavuşmasını engellemiş, onun gözlemlerini eleştirelilik çerçevesine hapsedmiştir. Elbette bu yazarın kendi tercihi olup burada yaptığımız eleştiri roman tekniği açısından değil, eserde gözlemci/flanör tipinin neliği açısından bir belirlemedir. Bu husus, gözlemci karakterimizin flanör olarak nitelenmesine engel teşkil etmemekle birlikte onun mahiyetini belirlemede önemlidir. Gözlemci/flanör karakter, tezin kapsamında inceleyen diğer karakterler gibi gerçeklik zemininde kalmamış, romanın muhtevası gereği gerçek dışı hadiselerle birlikte kurgulanmıştır. Bu sebeple diyebiliriz ki Birsal’in ortaya koyduğu bu tip, flanör özellikler göstermekle birlikte, bu tipin tipik bir temsilcisi olarak sayılamayacaktır. Karakterin gözlemci kimliği, flanör kimliğinden daha fazla öne çıkarılmıştır, fakat bunda romanın fantastik muhtevasının rolü olduğu unutulmamalıdır. Gözlemci/flanör tipi yer yer karikatürize edilerek sunulsa da Türk edebiyatı açısından bir gerçeği ortaya koymaktadır. Daha önce yazarlar tarafından daha çok eleştirel bir tutumla kaleme alınan aylıklık anlatıları, bu eserle birlikte kendine yeni bir hüviyet kazandırmış, ilerleyeceği yeni bir yol bulmuştur. Eserde, insanların bir gözlemciyi, bir ‘aylak/flanör’ü, olayların öteki yüzünü bilmek adına kalabalığı bir adım geriden seyreden birisini kendi

⁴⁷² Akyıldız, “Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma”, **Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Bilimler Dergisi**, s. 446.

⁴⁷³ Aktuç, “Salâh Birsal’le Söyleşi/ Sombahar”, **Sombahar Dergisi**, s. 26.

⁴⁷⁴ İroni kavramı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Oğuz Cebeci, **Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2017; Wayne c. Booth, **İroninin Retoriği**, Hece Yayınları, İstanbul, 2016.

yabancıları olarak görmelerine mizahi bir şekilde yaklaşan eleştirel üslup, aynı zamanda eserin içerisinde filizlendiği edebiyata da eleştirel bir tutumu içinde barındırıyor gibidir.

2.5.3. “Bir Küçük-Burjuvanın Gençlik Yılları” Romanında Bir Flanör Olarak Selim

2.5.3.1. Demir Özlü’de Flanörlüğe Açılan İzlekler: Yolculuk ve Sürgünlük

Demir Özlü’nün *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları* adlı romanında ana karakter olan Selim’in flanör kavramı çerçevesinde inceleneceği bu bölümde, flanör kavramıyla ilişkileri dolayısıyla başka hususiyetleri de ele alınacaktır. Demir Özlü’nün sanat hayatında oldukça büyük öneme sahip olan ve yazarın yaşamıyla birlikte değerlendirilmesi gereken izlekler; “yolculuk”, “sürgünlük” ve “flanörlük” olarak karşımıza çıkmaktadır. “Sürgünlük” durumu, Özlü’nün sanatında diğer iki izleğe sonradan eklenmiş olsa da “yolculuk” ve “flanörlük”, yazarın ilk eserlerinden itibaren kendisini göstermektedir. “Sürgünlük” hâli de sonrasında bunlara eklenerek yazarın sanatını oluşturan ana unsurlardan birisi hâline gelmiştir.

Eserleri ve kendi hayatı arasındaki kinaye mesafesini dar tutan Özlü, kendi hayatına dair pek çok unsur eserlerinde işlemekten çekinmemiştir. Eserlerindeki temel unsurlardan olan “sürgünlük” ve “yurtsuzluk” hâli, Özlü’nün hayatıyla birlikte değerlendirilmesi gereken bir husustur. Özlü, hayatı boyunca gerek eğitim gerekse de farklı amaçlar için yurtdışına çıkmıştır, fakat ülkesinin içinde bulunduğu durumdan kendisini ve ailesini rahatsız hissederek 1979’da yurt dışına çıkışı, onun hayatında bir dönüm noktası teşkil etmiştir. Eşi ve çocuğuyla gittiği Stockholm’de çok fazla kalamayan Özlü, Kasım 1979’da tekrar Türkiye’ye dönecektir. Fakat ülkesinde kimi aydınlara gerçekleştirilen suikast olaylarına tanık oluşu ve ülkenin içinde bulunduğu ortamı görmesi üzerine “‘gönüllü sürgünü’ seçerek 11 Aralık 1979’da yeniden

İsveç'e döner.⁴⁷⁵ "Eylül 1985'te 'yurda dön' çağrısı yapılanların arasındadır. Vatandaşlıktan çıkarılması, gönüllü sürgünlüğünü zorunlu sürgünlüğe dönüştürür."⁴⁷⁶ Özlü'nün yurdundan uzun süre ayrı kalacağı bu süreç, fikri dünyasında ve elbette eserlerinde değişmez bir unsur olarak kendisine yer bulacaktır:

"Stockholm-İstanbul arası git-gellerde hatırlananlar, yaşananlar, karşılaştırmalar bütünüyle bu dünyanın biçimleyici figürleridir. Kent imgesi.. Gitmek düşüncesi, belleğin hatırladığı zamanla yaşanan zaman arasındaki git-geller bu sürecin tüm anlatılarına siner. Öykülerinin yanı sıra romanlarına sinen gitmek/hatırlamak izleği; güncelerinde/anlatılarında yer eden mekân duygusu onun anlatı güzergâhlarıyla birlikte yeni izleklerinin de coğrafyasını oluşturacaktır. (...) Dış dünya bilgisiyle, iç dünyanın anaforları, gelgitleri arasındaki duruş ondaki anlatımcı yanı ortaya çıkarmaktadır."⁴⁷⁷

Yazarın bu durumunu yalnızca bir "gitme/uzaklaşma" hâli olarak adlandırmak doğru olmayacaktır, çünkü onun gönüllü sürgünlüğü bir süre sonra zorunlu bir sürgüne dönüşecek ve "sıkışıp kalma"⁴⁷⁸ hâli de bunlara eklemenecektir. Bu belirlemeler dikkate alınacak olursa, Özlü'nün sanat anlayışı en genel çerçeve ile şöyle aktarılabilir: "Hatırlayış ve dönüş... Yaşanmışlıkların yansuları... Mekânın bellekteki derin izleri..."⁴⁷⁹

Özlü'nün *Bir Uzun Sonbahar* (1976) ve *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları* (1979) romanlarının ardından kaleme aldığı, sürgünlük dönemine ait ilk romanı olan *Bir Yaz Mevsimi Romansı* (1990), sürgün psikolojisiyle yazılması nedeniyle ilk iki romanından ayrılmaktadır. "Roman, Özlü'nün kendi sürgünlüğünü, bütün kitaplarında sıkça tekrarlayacağı ifadeyle 'ayrı düşme' temasının ardından gelen bir hatırlamalar zinciriyle dile getirir. Bu bakımdan romana konu edilenler önceki

⁴⁷⁵ Feridun Andaç, "Demir Özlü: Kuşağının Sürgün(deki) Dili", **kitap-lık**, S: 153, İstanbul, 2011, s. 5.

⁴⁷⁶ Andaç, **A.g.m.**, s. 11.

⁴⁷⁷ Andaç, **A.g.m.**, s. 5, 6.

⁴⁷⁸ Andaç, **A.g.m.**, s. 6.

⁴⁷⁹ Andaç, **A.g.m.**, s. 7.

kitaplarıyla örtüşse de *Bir Yaz Mevsimi Romansı* sürgündeki bir yazarın İstanbul'a, dostlarına ve önceki hayatına duyduğu derin özlemi yansıtır."⁴⁸⁰

Sürgünlük durumu yazarın hayatında öyle bir hâl alır ki söz konusu sürgünlük ortadan kalksa "yurduna dönse de; yerinden edilmişliğin huzursuzluğunu derinden hissedişin yansıdığı metinler kurmaya"⁴⁸¹ devam edecektir, çünkü geri döndüğünde bulunduğu yurt, imgeleminde canlandırdığı mekândan çok farklılaşmıştır. Yazarın yurduna döndükten sonra kaleme aldığı *Tatlı Bir Eylül* romanında bu husus kendisini gösterir. Bu eserde İstanbul'a özlem, "şehrin aradan geçen yıllarla birlikte yaşadığı değişimler"⁴⁸² ile birlikte ortaya koyulmaktadır. Yazılma süreci uzun yılları kapsayan *İthaka'ya Yolculuk*'ta ise Özlü'nün eserlerini oluşturan söz konusu temaların mitolojik bir hikâye ile birlikte sunulduğu görülür:

"Roman kişinin *İthaka'ya Yolculuk*'ta kendisini özdeşleştirdiği kişi Yunan mitolojisindeki Odysseus'tur. Ulysses, vatanından uzakta olmanın, uzun süren bir yolculuğun ve ülkesine karşı duyduğu özlemin bir simgesidir. Roman kişisi de 'ayrı düşme' hâlini onun kişiliği ve yolculuğu ile özdeşleştirir. Özlü'nün dönmek ve ulaşmak istediği İthaka'sı İstanbul'dur."⁴⁸³

Bir Beyoğlu Düşü (1985) ise yazarın ülkesi dışında yazdığı bir 'anlatı' olup sanat anlayışının ve imgeleminin adeta kristalize olduğu bir eserdir. Sürgünlük hâli, bulunulan yerden gitme düşüncesi ve hatırlanan gençlik yılları bu anlatıda iç içe geçmektedir: "Yaşanan/yazılan yerdeki hatırlanan zaman geçmişin, uzaktaki kent kopulamayan imgelerini içerir." Uzaktaki/arzulanan/kopulamayan şehir ise yazar/anlatıcı için İstanbul'dur. Fakat uzakta kalınan İstanbul'a bu bakış, her zaman tatlı bir romantizmle birlikte sunulmaz. Her ne kadar geçmişe bakışta bir özlem duygusu baskın olsa da gençliğin tüm yönleri eserlerde kendisine yer bulmakta ve ilk gençlik yıllarının karmaşık ruh hâli yansıtılmaya çalışılmaktadır. Andaç, bu durumu *Bir Beyoğlu Düşü* için şöyle açıklar: "Yalnızgezerin sanrılarının belirlediği olan,

⁴⁸⁰ Ömer Ayhan, "İflah Olmaz Bir Kent Gizemcisi", *kitap-lık*, S: 153, s. 19.

⁴⁸¹ Feridun Andaç, "Demir Özlü: Kuşağının Sürgün(deki) Dili", *kitap-lık*, s. 6.

⁴⁸² Mustafa Kurt, "Kahramanın Ölümü, Bireyin Sancılı Doğumu", *kitap-lık*, S: 153, s. 21.

⁴⁸³ Kurt, *A.g.m.*, s. 22.

bunaltı/lı bir zamana da bakıştır aynı zamanda...”⁴⁸⁴ Boşluk durumu kent imgesiyle örtüştürülerek aktarılmak istenmekte, İstanbul’un ve özellikle de Beyoğlu’nun çok kültürlü yapısı anlatıya sinerek karakterin karmaşasıyla adeta bütünleşmektedir. Bu sebeple yerlerin “bazen bir yer imi, bazen de insan gerçekliğinin dili olarak anlatıldığını gözleriz. (...) Gençlik yıllarının bir anına/zamanına dönen anlatıcı, yaşadığı ‘korku’, ‘tedirginlik’, ‘yerini bulamamışlık boğuntusu’, ‘güvensizlik’, ‘tekil yabancılık duygusu’, bunaltı’nın gölgesindeki sürüklenişi dile getirir.”⁴⁸⁵ Geçmişe bakışta beliren kent, anlatıcının şehir içinde yaptığı yürüyüşlerde ve bulunulan mekânlarda canlanma imkânı bulur. Adeta kent ve karakter bir bütün olarak sunulur.

Özlu’nün yalnızca ülkesinden uzak kaldığı zamanındaki *-Bir Beyoğlu Düşü* gibi- eserleri değil, ilk öyküleri ve ilk romanları da özellikle “yabancılaşma”, “gitme arzusu”, “kent içinde yürüyüş” olguları etrafında şekillenir. Fakat yurttan ayrı kalışla birlikte “yersiz/yurtsuzluğun” daha kesif bir şekilde işlendiği de gözden kaçmaz. “Sürgün yaşamının sanrısı yerinden edilmişliğin sürüklenişini yaşatır sürekli... O sürükleniş ki; bir süre sonra yaratıcılığının dilinin kurulmasında etken olacaktır. Onun anlatısına yeni/zengin bir boyut katacaktır.”⁴⁸⁶ Bu yeni imkân, Özlu’nün eserlerinde benzer şekillerde kendisini gösterecektir. Yazarın anlatılarındaki ortaklıklardan olan flanör kişiler ve daha sonraki süreçte sürgünlüğün getirdiği “ziyaretçi” olma durumu, Andaç tarafından birbirleriyle şöyle ilişkilendirilir: “Anlatıcı, kendi eksenindedir sürekli. Dış dünya gözlemleri de bu eksene yansıyan görüntüleri içerir yalnızca. Onun sanrılı, melankolik hâli, kimi zaman iyimser bir bakışa bürünse de; sürüklendiği yalnızlık ortamı sürgün kimliğinin yerinde olamama kendi deyimiyle ‘ziyaretçi’ olma durumu; ‘çağın yavanlığı’ düşüncesine vardırır.”⁴⁸⁷

Görüldüğü gibi Özlu’nün hayatına dair birçok ayrıntı sanatının gelişim çizgisini belirlemiş, aynı zamanda eserlerinde ve eserlerinin ana karakterlerinde kendisine yer bulmuştur. Zira yazarın anı türünde kaleme aldığı eserler ile anlatı/öykü/roman alanlarında kaleme aldığı eserleri birbirinden keskin çizgilerle ayırmak, kurmaca ile gerçeğin sınırlarını çizmek güçtür. Bu durumu, yazarın iki

⁴⁸⁴ Andaç, “Demir Özlu: Kuşağının Sürgün(deki) Dili”, **kitap-lık**, s. 7.

⁴⁸⁵ Andaç, **A.g.m.**, s. 8.

⁴⁸⁶ Andaç, **A.g.m.**, s. 10.

⁴⁸⁷ Andaç, **A.g.m.**, s. 10, 11.

eserini mukayese ederek açıklayan Kurt, hem *Bir Yaz Mevsimi* Romansı hem de *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yıllar'ının* başkişinin Selim olduğunu belirtir ve bu karakter ile Özlü'nün yaşamına dair pek çok ayrıntının örtüştüğünü söyler:

“Öyle ki Selim’in adı *Bir Yaz Mevsimi Romansı*’nın 77. Sayfasına kadar söylenmez. Zaten bu sayfadaki bir diyalog dışında da bir daha Selim’in adı tekrarlanmaz. Yazarın gerçek hayatındaki iki dostunu, şair Celal Sılay (Sandi) ile hikâyeci, şair ve tiyatrocü Güner Sümer (Güngör)’i karakterize eden kişiler, kurmacanın içine yansıyan birer gerçek çizgidirler. Bu bakımdan Özlü’nün yazma pratiği iyice belirginleşmiş, “anlatılarını” kendi gerçekliği ve gözlemleri üzerine inşa ettiğini pekiştirmiştir.”⁴⁸⁸

Yazarın iki eseri üzerinden yapılan bu karşılaştırma ile ortaya koyulanlar, tüm eserlerini içerisine alacak şekilde şöyle vurgulanır: “Özlü’nün hangi kitabını okursanız okuyun, aynı anlatıcının ya da benzer duyguları taşıyan özdeş anlatıcıların dünyasına çekilirsiniz. Özlü’nün yapıtlarındaki temel laytmotif, başka birçok yazarda olduğu gibi ele alınan temalar değil, çoğunlukla birinci tekil anlatımla karşımıza çıkan öykü-roman karakterleridir.”⁴⁸⁹ Bu durumu, yazarın kendisi de şu sözlerinde ifade etmekten çekinmeyecektir: “Zaman geçip de biraz olgunlaştığımı sandığımda bir yazarın hiç de öyle çok konuya gereksinmesi olmadığını anladım.”⁴⁹⁰

Ayhan, Özlü’nün bir kent, metropol, megapol anlatıcısı olduğunu ve “İnsan’la kentin birbirine içkin olduğu öznel bir dünyayı şaşılacak bir kararlılıkla”⁴⁹¹ dokuduğunu belirtir. Yazarın eserlerindeki kent ve birey ilişkisine değinen bu satırları, onun öyküleri ve romanları/anlatıları arasındaki şu kıyaslamayla daha da detaylandırmak mümkündür: “Demir Özlü’nün hikâyelerinde bireye ve iç dünyasına odaklanan bakış açısı, romanlarında dış gerçekliklerin iç dünyadaki yansımalarına dikkat çeker”⁴⁹² Yazarın kaleme aldığı ilk metinlerinden itibaren dikkat çeken “yürüyüş/yolculuk”izleği, kökenleri sürgünlük yılları öncesine dek giden bir unsur

⁴⁸⁸ Kurt, “Kahramanın Ölümü, Bireyin Sancılı Doğumu”, **kitap-lık**, s. 19.

⁴⁸⁹ Ayhan, “İflah Olmaz Bir Kent Gizemcisi”, **kitap-lık**, s. 13.

⁴⁹⁰ Ayhan, **A.g.m.**, s. 13.

⁴⁹¹ Ayhan, **A.g.m.**, s. 13.

⁴⁹² Kurt, “Kahramanın Ölümü, Bireyin Sancılı Doğumu”, **kitap-lık**, s. 20.

olup birçok farklı olgu tarafından beslenmiştir. Bu beslenme kaynaklarını onun çocukluğuna dek götürən Uygun, anne-babasının öğretmenlik mesleğinin, eğitim için Paris'e gitmesinin ve sürgünlük döneminin hayatında seyahati ön plana çıkardığını söyler: "Otel odalarında, kalabalık tren garlarında, keşfedilmeyi bekleyen sokaklarda ve büyük meydanlara bakan kahvelerde hep onun gölgesini görürüz bu yüzden."⁴⁹³ İlk öykülerde daha çok belirsiz bir çevre üzerine kurulu olan ben merkezli kent algısı, yazarın ilk romanlarında ve sürgün yıllarında kaleme aldığı eserlerinde daha farklı bir çerçeveye oturmuş gözükmektedir. Yazarın yakın arkadaşı Ferid Edgü, Özlü'nün öykülerindeki "ben" in kendisi olduğunu vurguladıktan sonra bu "ben" in zamanla değişen kent algısını şöyle açıklar: "1950-60 yıllarında yazılmış ilk öykülerindeki o kaçınılmaz soyutlamalar, zamanla değişik ülkelerdeki, değişik kentlerdeki günlük yaşamın tortularına bıraktı yerini..."⁴⁹⁴ Onat Kutlar da Edgü'nün kaldığı yerden şu sözlerle devam eder: "Berlin, Paris, Prag, İstanbul, Stockholm, Amsterdam arasında mekik dokudu. Ona edebiyatımızın en ilginç erotik pasajlarını yazma fırsatını veren kadınlar gibi, kentler de Demir Özlü'nün sevgili kahramanları oldu..."⁴⁹⁵ Özlü, 2002 tarihli bir yazısında, tüm bu söylenenleri hülasa eden, hayatı ve eserleri açısından oldukça önemli olan şu sözleri söyler: "Yirmi üç yıldır başkalarının olan ülkelerde yaşıyorum. İsveç'te, Almanya'da, bir süre kalmaya gittiğim her ülkede bir 'ziyaretçi'yim. Kendim de böyle hissediyorum. Bir 'misafir' değil, bir 'ziyaretçi'. Sessiz bir ziyaretçi. Başka bir şey değil. Kendi ülkeme gittiğim zaman neyim? Orada da bir 'ziyaretçi' değil miyim?"⁴⁹⁶

Sürgünlük hayatı başladıktan sonra on yıl yurduna dönmediğini belirten yazar, ülkesine döndüğü zaman hem kendi evlerinin yerinde olmaması hem de karşılaştığı manzara karşısında hayal kırıklığına uğramıştır: "90'lı yıllar. Bugünkü İstanbul estetik olmayan mimari yapısıyla da, oraya üşüşmüş nüfus yapısıyla da bizim İstanbul'umuz değil. İstanbul'u özleyorum dersem yalan söylemiş olurum. (...) Türkiye'deki siyasi ve etnolojik değişim bende kök bırakmadı. Yalnız Türk diline bağlıyım. Türk dilinde bir kitabımın çıkması beni en çok sevindiren şey. Bu

⁴⁹³ Hasan Uygun, "Kendi Evine aramayan Bir Odysseus", **kitap-lık**, S: 153, s. 25.

⁴⁹⁴ Tunç Tayanç, "Yaşadığı Coğrafyaların Demir Özlü'nün Öykülerindeki İzdüşümleri", **kitap-lık**, S: 153, s. 29.

⁴⁹⁵ Tayanç, **A.g.m.**, s. 29.

⁴⁹⁶ Tayanç, **A.g.m.**, s. 45.

köksüzleşme yazmamı besliyor, hem de fazlasıyla.” Tıpkı yazarın *İthaka’ya Yolculuk* romanında olduğu gibi, arzulanan gerçeklik olan kent, zamanla değerini yitirecektir. Bu durum, İstanbul’un değişimiyle ilişkili olsa da dolaylı olarak yazarın yıllardır içerisinde bulunduğu “ziyaretçi” konumunun adeta benliğine işlemiş olmasıyla da bağlantılı olarak düşünülebilir. “(...) varılmak istenen yer/ulaşılmak istenen arzu olan İthaka, bir süre sonra amaç olmaktan çıkar; araca dönüşür. Esas amaç yolculuğun kendisi olurken İthaka, özneyi yolculuğa çıkararak bir sebep olarak belirir.”⁴⁹⁷ Yazar, son yıllarda kendisiyle yapılan bir söyleşide İstanbul için “Şimdi biraz yerleşmeye başladım. Ona buna biraz kafa tutuyorum şimdi” dese de Andaç’ın sürgünlük için vurguladığı şu sözler, yazarın hayatının silinmez bir parçası hâline gelmiştir: “Günü, âni aşan bir boyutta yaşar sürgün. Hem zamanın içinde, hem de dışındadır. Kaçış ve yalnızlıkla örtülüdür dünyası. Yaşadığı yer değil, yaşattıkları/onda yaşayanlar önemlidir. Kopulan yer, bağlanılandır aslında (...) Vardığı yerde sürekli geçmiştir; onu yaşar, onu sorgular ve yaşatır. Köksüzlüğü sindiremez. Kimliğini yitirmiştir. Bir yenisini arayışını, cebelleşmesini yaşar (...) Geçmişini canlı tutan öğeler yaşamında yer etse de, yeni kimliğinin adını arar yeryüzü haritalarında. Oysa boşunadır. Çünkü yüzünün aynasında ışılan yalnızlığına resmedilmiş, künyesine kazınmıştır adı: sürgün, gezgin, göçebe.” Özlü, İstanbul’a kavuşsa da aradan geçen yılların hesabını göremeyecek, burada da bir ziyaretçi olarak kalacaktır.⁴⁹⁸

2.5.3.2. Flanör

Demir Özlü, ilk öyküsünü çok erken yaşlarda yazmış, sürgün hayatı başlamadan ise iki adet roman ve pek çok öykü kaleme almıştır. Böylelikle onun eserlerinde tek belirleyici etkenin sürgünlük yaşamı olmadığı ve “yolculuk/yürüyüş” izleğinin ilk eserlerinden itibaren farklı düzeylerde olmak üzere varolageldiği anlaşılır. Fakat sürgünlük metaforik olarak ele alınıp bulunduğu yerde huzursuz olan bir bilinç olarak değerlendirilebilirse, onun eserlerinde bu izleğin ilk günden beri bulunduğu söylenebilir.

⁴⁹⁷ Sevdâ Geçen, “Demir Özlü İnsan ve Eser”, s. 363.

⁴⁹⁸ Hülya Soyşekerci, “Uzak Kentlerde Sessiz Bir Ziyaretçi - Demir Özlü’ye Dair”, <http://mavimelek.com/kanal-kentlerinde.htm>, (Erişim Tarihi: 11.11.2020).

Yazarın ilk öykülerinden itibaren kendisini göstermeye başlayan kent-insan ilişkisi, zamanla bir takım değişimler geçirmiştir. Yazar bu değişimi, ilk kitabı *Bunaltı*'nın ikinci baskısı için kaleme aldığı sonsözde, ilk metinlerinde fark ettiği bir durum üzerinden açıklar. Yazar, ilk metinlerinde İstanbul'un Beyoğlu da dâhil olmak üzere oldukça muğlak betimlendiğini belirtir ve devam eder: “Oysa, belli bir yazını başlatmayı düşleyerek o yıllarda yazar arkadaşlarımla dolaştığım İstanbul’un tenha ve rutubetli sokaklarını, şimdi ne denli açık görmekteyim imgelemimde.”⁴⁹⁹ Yazarın ilk iki romanında ve sürgün yıllarında yazdığı -genelde mekân olarak İstanbul’un seçildiği- pek çok eserinde, karakterlerin “dışarı” ile olan bağının ne denli kuvvetli olduğu, sık sık yapılan yürüyüşlerle de bunun desteklendiği görülmektedir. Yazarın kurmaca olmayan *Kentler*, *Kadınlar*, *Yazarlar* gibi birçok eserinde ve günlüklerinde de dolaşılan kentler ve özellikle İstanbul, sokaklarıyla, insanlarıyla, mekânlarıyla ayrıntılı olarak aktarılır:⁵⁰⁰ “Öyle ki günceleri bir bakıma kent notlarıdır. Gittiği yerlerde tuttuğu günlüklerde rutin hayatının yanı sıra mekân yansımaları, uzun anlatımlarla varlık kazanır.”⁵⁰¹ Onun günlüklerinin bu niteliği, kentle olan ilişkisini daha açık bir şekilde ortaya koyabilmektedir: Yurttan uzak kaldığı dönemde, “(...) yalnızlığına, yazmaya, yollara, anılara ve ardında bıraktıklarına sığınır yazar. Yolunun üzerindeki yaşamlar ve kentler de onu bekler tüm gizemiyle. Demir Özlü, büyük kentlerin keşfine çıkmış bir 'flaneur'dür aynı zamanda. Özellikle *Berlin Güncesi*, *Paris Güncesi* gibi yapıtlarında tüm gerçekliğiyle öne çıkan bir durumdur bu.”⁵⁰²

Yazarın yurttan ayrılmadan önce yazdığı eserlerin yanı sıra, sürgün yıllarına ait olan ve özellikle *Bir Beyoğlu Düşü* gibi İstanbul’da geçen anlatılar, karakterlerinin şehirle olan bağlantısını yürüyüşler vasıtasıyla ortaya koymaktadır. Zira yazar, uzun süre uzak kaldığı ve ancak gençlik yıllarından hatırladığı bu şehri/sokakları, hayalinde tekrar canlandırmak istemektedir. Yazarın yurdundan ayrılmadan önce yazdığı iki eser olan “*Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları* ile *Bir Uzun Sonbahar* da bırakılacak olursa, öteki romanların hepsinde kurgu ya tamamıyla

⁴⁹⁹ Tayanç, “Yaşadığı Coğrafyaların Demir Özlü’nün Öykülerindeki İzdüşümleri”, **kitap-lık**, s. 36

⁵⁰⁰ Tayanç, **A.g.m.**, s. 42.

⁵⁰¹ Geçen, “**Demir Özlü İnsan ve Eser**”, s. 445.

⁵⁰² Soyşekerci, **A.g.m.**, <http://mavimelek.com/kanal-kentlerinde.htm> (Erişim Tarihi: 10.15.2020).

ya da Türkiye ile birlikte bir başka coğrafyada”⁵⁰³ geçmektedir. Küçükcal, Özlü’nün imgeleminde İstanbul’un yalnızca zihinsel olarak değil, duygusal olarak da çok önemli olduğunu söyler. Kahramanlarının sokaklarda dolaşması, İstanbul’a özlem duyan yazarın “gidemediği dolaşmadığı sokakları hayalinde dolaşması” olarak aktarılır. “Özlü bu sayede tüm caddeleri ve sokakları en ince ayrıntısına kadar okuyucuya sunar.”⁵⁰⁴

Özlü’nün romanlarının ve anlatılarının temelinde hep bir gidiş/gidemeyiş durumu varlığını duyurmaktadır:

“Bir yere kapanıp kalmak yerine sürekli gitmeyi, yer değiştirmeyi seçen Özlü, bunu bazen kaçış, bazen sürgün, bazen gitme ihtiyacı olarak görür. Bu sürekli yer değiştirmeler, romanlarında hızlı ve değişken bir mekân akışına dönüşür. Öyle ki bazı romanlarında İstanbul’u özellikle Beyoğlu ve çevresini okuyucuya adeta gezdirir. Okuyucunun zihninde semtler, sokaklar, meyhaneler, lokantalar, barlar, oteller akıp gider.”⁵⁰⁵

Özlü, eserlerinde büyük öneme sahip olan insan ve kent arasındaki bu ilişkiyi şöyle açıklar:

“Bir sahnedir şehir. Kentli insan, evinden sokağa çıktığında, sahneye çıkmış olur. Kentin aynalarında kendi görüntüsünü görür. Hangi aynalarda? Kentin sokaklarını çevreleyen binaların yüzleri kentın aynalarıdır. O yüzden binaların yüzlerinin (fasadlarının) güzel olması önemlidir. Kentin pasajları kentın aynalarıdır; kentın çarşıları, dükkânlar, dükkânların vitrinleri, kaldırımlar... hepsi, kentli insanı yansıtan aynalardır. (...) Şehir insanın yansımasıdır; ama ona kendi görüntüsünü yeniden yansıtan bir aynadır da.”⁵⁰⁶

Dışarıda olmak, hareket hâlinde olmak arzusunu duyan karakterleri ile Özlü’nün yakınlığını da burada vurgulamak gerekmektedir. Geçen, Demir Özlü’nün

⁵⁰³ Tayanç, “Yaşadığı Coğrafyaların Demir Özlü’nün Öykülerindeki İzdüşümleri”, **kitap-lık**, s. 31.

⁵⁰⁴ Asena Eylül Küçükcal, “**Demir Özlü’nün Eserlerinde Kent ve İnsan**”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2019), s. 37.

⁵⁰⁵ Sennur Sezer’den akt: Özer, “**Demir Özlü’nün Romanları Üzerine Bir İnceleme**”, s. 99.

⁵⁰⁶ Küçükcal, “**Demir Özlü’nün Eserlerinde Kent ve İnsan**”, s. 36.

roman ve hikâye kahramanlarını sürekli gezintilere çıkardığını söyler. Bu gezintilerin mahiyeti ise “başka ülkelere yapılan uzun seyahatler” ve “kent içerisinde yapılan gezintiler/yürüyüşler” şeklinde çeşitlenmektedir. Özlü’nün sahip olduğu bu eğilim, şu örnek üzerinden açıklanır:

“*İthaka’ya Yolculuk’ta* anlatıcı özne, kuzey kentine gelmeden önce de yaptığı yürüyüşlerin ruhuna ne kadar iyi geldiğinden bahseder: ‘Çok genç yaşlarda fark etmişim, sokaklarda gezintilerin insanı açtığını. Gördüğü nesnelere insanın içine dolup da, ruh sıkıntılarını azalttığını. Kentler, sokaklar... uzun yürüyüşler. Eski İstanbul’da, sonra ayak bastığım bütün Avrupa kentlerinde yaptığım yürüyüşler.’ Öznenin Ege kırsallarında bisikletle yaptığı doğa gezintileri, ilerleyen yaşlarda kent içerisinde yapılan gezintilere dönüşür.”⁵⁰⁷

Nitekim Özlü, yurt dışındayken sürdürdüğü gezintilerinden bahsederken, havanın yağışsız olduğu hemen her gün yürüdüğünü söyler, özellikle bahar günleri daha da sıklaşan bu yürüyüşler boyunca “gördüğü her karede ruhunun biraz daha özgürleştiğini, sancılarının biraz daha dindiğini hisseder.”⁵⁰⁸ Geçen, Özlü’yü kalabalıklara çıkararak şeyin “yalnızlığın bunaltısı, sürgünlük acısı ve geçmişin özlemi” olduğunu, İstanbul’u ve özellikle Beyoğlu’nu özleyen yazarın kuzey kentinin ıssızlıklarından kalabalıklara sığındığını söyler. Tüm bu değerlendirmelerin ışığında baktığımızda, Özlü’nün eserlerinde “dışarı”nın yeni bir nitelikte belirlediği görülür. Artık sokak, “bir yerden başka bir yere gitmek için kullanılan bir koridor değil; yaşamının bir parçası hâline dönüşen, değer yüklenen bir süreklilik unsurudur.”⁵⁰⁹

Özlü’nün hayatında ve eserlerinde flanörlük ile bağlantılı olan unsurlara değinildikten sonra, *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları* romanının başkışisi Selim, flanör kavramı bağlamında ele alınacaktır. Yazarın *Bir Uzun Sonbahar* adlı eserinin ardından kaleme aldığı *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları*, son sayfasında “1978-İstanbul” tarihini taşır.⁵¹⁰ Bu eser, yazarın roman olarak adlandırılabilir ikinci

⁵⁰⁷ Özer, “Demir Özlü’nün Romanları Üzerine Bir İnceleme”, s. 374.

⁵⁰⁸ Özer, A.g.e., s. 376.

⁵⁰⁹ Geçen, “Demir Özlü İnsan ve Eser”, s. 379.

⁵¹⁰ Tayanç, “Yaşadığı Coğrafyaların Demir Özlü’nün Öykülerindeki İzdüşümleri”, **kitap-lık**, s. 30.

eseri olmakla birlikte, o zamana kadar gerek yayımlanmış gerekse de dergilerde kalmış pek çok öyküsünün bulunduğu görülür. Yazarın İstanbul'dan ayrılma durumlarının 1979'da ortaya çıktığı düşünülürse bu eser, yazarın henüz yurtdışı bulduğu döneminin mahsulüdür. Özellikle sürgün yıllarında kaleme aldığı eserlerinde yoğun bir şekilde kendisini gösteren hatırlama ve özlemle birlikte beliren İstanbul imgesi bu eserde, içerisinde yaşanılan ve ait olunan bir kentin özelliklerini yansıtmaktadır. Eserin başkarakteri Selim, romanın yazıldığı dönemden geçmişe bakışla canlandırılan bir karakterdir. 1979 yılında yayımlanan bu eser, “(...) 27 Mayıs'ın sonrasındaki süreci ele alır. Roman, Selim karakteriyle okur karşısına çıksa da yazar ilk romanda olduğu gibi kendi otobiyografisine açık göndermeler yapmaktan çekinmez.”⁵¹¹

1960'lı yılların İstanbul'unu canlandıran bu eser, yazarın gençliğinde tanıdığı ve tanımaya devam ettiği İstanbul'u, sokaklarıyla, mekânlarıyla ve insanlarıyla gözler önüne serer. Özlü'nün birçok eserinde olduğu gibi bu eserinde de İstanbul, daha çok Beyoğlu merkez alınarak anlatılır. Geçen'e göre Özlü'nün karakterleri hem Beyoğlu'nu gezer hem de panoramik bir Beyoğlu çizerek gitmeyen birinin zihninde dahi semti canlandırır. Bu betimleme, karakterin bakış açısıyla sunulduğu için eğreti olmaktan uzaktır. Anlatının böyle bir bakış açısı üzerinden ilerlemesi, Selim'in şehre yüklediği anlamla ilgilidir ve şöyle ifade edilir: “Tepebaşı'nda, akşamüzeri açan havada, artık sıcaklığı azalan güneşte dolaşmaları, Galatasaray'a, Balıkpazarı'nın ara sokaklarına gitmeleri de olmasaydı, hiçbir tat alamayacaktı yaşamdan.”⁵¹²

Görüldüğü gibi *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları* romanının başkışisi Selim, yazarın birçok eserinde bulunan bir özelliği kendisinde barındırmakta ve roman boyunca yürümeye karşı bir duyarlılık içerisinde bulunmaktadır. Eserde İstanbul, bizzat bir karakter hüviyetinde olup Selim'in duygu, düşünce ve yaşayışını şekillendiren bir niteliğe sahiptir. Bu şekillendirme ise şehrin imkânlarının herkese sunduğu genel bir durumun ifadesi değildir, şehir bizzat deneyimlenerek kişiye göre anlamlar var eder. Bu sebeple Selim'in şehirle kurduğu manevi bağ, zihnine yerleşmiş bir sabit değil, hep değişen, arayan ve merak eden bir bilincin mahsulüdür.

⁵¹¹ Kurt, “Kahramanın Ölümü, Bireyin Sancılı Doğumu”, **kitap-lık**, s. 18.

⁵¹² Küçükcal, “**Demir Özlü'nün Eserlerinde Kent ve İnsan**”, s. 43.

Öyle ki bu durumun bir izdüşümü olarak Selim, müstakil olarak yaptığı yürüyüşlerin yanı sıra gün içindeki faaliyetlerini de şehirle temas hâlinde ve yürüyerek gerçekleştirmektedir. İş çıkışlarında, ara sokaklardan geçerek Taksim Alanı'na, oradan da çoklukla arkadaşlarının yanına geçmektedir, Cihangir'deki evine dönerken de sokaklarla temas hâlinindedir. Selim, bu yerleri yürürken derinlemesine tanımaktadır, geçtiği yerlerde ne çeşit insanların oturduğunu, kendi gözlem ve deneyimlerine dayanarak şöyle aktarılır: “Bu eski evlerin birçoğu, gece geç saatlere kadar açık buluşma evleri hâline gelmişti. Aşağıdaki sokakta, daha yüksekçe olan apartmanlardaysa, sıradan aileler ya da bekârlar oturuyorlardı.”⁵¹³

Yürünen sokaklar ve görülen mekânlar, kimi zaman yalnızca kendi özellikleri sebebiyle Selim'in ilgisini çekmekte kimi zaman ise zihinde canlandırdıklarıyla önem kazanmakta, böylece kentin sokakları kendilerini adeta bir imgeye dönmüş olarak göstermektedir. Özlü'nün eserleri için oldukça önemli olan bu husus, Andaç tarafından *Bir Beyoğlu Düşü* anlatısı özelinde şöyle dile getirilir: “İnsan labirentinden Beyoğlu'nun labirentimsi hâline uzanan anlatıcı, oradan kendine/gençliğine bakar.”⁵¹⁴ Romanda geçen şu pasaj ise şehir ve düşüncelerin iç içe geçtiği durumlara örnek olarak gösterilebilir:

“Elde olan buydu. Gerçek, bunca yalın, yarı doyurucu, yarı doyumsuz ortada durup duruyordu. Her şey, Cihangir'in, camlarına akşam güneşinin vurduğu melez apartmanları gibiydi: Kötü yapım, ama içinde oturulabiliyordu. Set set sokaklar vardı. Yokuş aşağıya inen, merdivenli, bakımsız yollar. Arada, eskiden kalmış, tahta güzel bir köşk de vardı. Ardından fakir insanlara özgü, kararmış, küçük ahşap evlere rastlanırdı.”⁵¹⁵

Selim'in kentle olan ilişkisi, yalnızca anlık karşılaşmalarla sınırlı bir etkileşim değildir, o, -geçmiş tanıklıkları dolayısıyla- şehrin geçmişinin de farkında olan bir bilinçle karşımıza çıkar. Örneğin, Beyoğlu sokaklarını dolaşan Selim, Beyoğlu'nun bugünkü hâlimden yola çıkarak geçmişle bir mukayeseye gider. Söz konusu kıyas, daha çok kent dokusu üzerinden aktarılır. Eski yılların pastanelerinin ve kahvelerinin

⁵¹³ Özlü, *Bir Küçük-burjuvannın*, s. 27.

⁵¹⁴ Feridun Andaç, “Demir Özlü Kentli Bir Odysseus Gibi”, *kitap-lık*, S: 153, s. 9.

⁵¹⁵ Özlü, *Bir Küçük-burjuvannın*, s. 39.

kapandığından dert yanan Selim, ilk gençlik yıllarında Anadolu'dan İstanbul'a geldiği yılları hatırlayarak "caddenin insanın üzerine yıkılır gibi olan görkemini"⁵¹⁶ düşünür. Aradan geçen zamanda kentin geçirdiği dönüşüm, insanlar üzerinde de etkisini göstermiştir:

"Şimdi yaz ortasına ulaşan günlerde İstiklâl Caddesi biraz daha tenhaydı. İnsanlar, birbirlerine pek bakmadan, kafalarının içinde, çok derin düşünceleri, aradıkları bir şey varmış gibi yürüyorlardı. Üzerine geçmişin altın sarısı tozlarının yağdığı ıssız cadde! Selim, bilmediği bir zamanda, bu taşçıl yalnızlığa bırakılmış duydu kendini."⁵¹⁷

Selim, kalabalıklarla arasında derin farklılıklar bulup kendisini kalabalıkların bir parçası gibi hissetmese de sokaklardan uzak kalmak istemez. Böylelikle sokaklarda görünmez bir gezgin olarak kalmayı seçen Selim, kalabalıkların içindedir fakat ona katılan değil, onu seyreden birisi olarak. Söz konusu tutumuyla bir flanör olarak değerlendirilebilecek olan Selim, kalabalıkların ve şehrin içinde kalarak aynı zamanda onu dışarıdan algılayabilecek bir bilinçle karşımıza çıkar. Zaman zaman kalabalıklardan birisi olmaya duyduğu bu arzu ise şöyle ifade edilir: "İskele alanındaki, yaz mevsimine özgü kalabalık insana kalabalıktan biri olduğunu, kendi küçük varlığıyla birlikte, orada yaz kalabalığı içine karışıp gitmesi gerektiğini, yalın bir mutluluğun, tutkusuz bir yaşamın en doğru yaşama biçimi olduğunu düşündürür."⁵¹⁸

Selim ve Demir Özlü arasında daha önce de vurgulandığı üzere pek çok yakınlıklar bulunmaktadır. Burada, kalabalıkla olan ilişkilerindeki sevgi/nefret ikiliği bağlamında, Selim ve Özlü arasındaki bir benzerliğe değinmek yerinde olacaktır. Özlü'nün hem gençlik yıllarında hem de ülkesinden uzakta olduğu yıllarda kaleme aldığı eserlerinin merkezinde bulunan şehirler, her zaman olumlu nitelikleriyle ön plana çıkmazlar. Şehir ve insanlar, renklilikleriyle olduğu kadar, tekdüzelikleri ve özgürlüğü kısıtlayıcı yönleriyle de kendilerine yer bulurlar. Özlü'nün eserleri için yapılan şu değerlendirme, Selim için de geçerliliğini korumaktadır:

⁵¹⁶ Özlü, A.g.e., s. 54.

⁵¹⁷ Özlü, A.g.e., s. 55.

⁵¹⁸ Özlü, A.g.e., s. 10, 11.

“Zaman zaman melankoli veren bir şehir de olmuştur İstanbul, Özlü için. Fakat bu zaten kent yaşamının ayrılmaz bir parçasıdır. Kent yaşamından bıksa da her şeye rağmen kentte yaşamaktan, o kente ait olmaktan vazgeçmemiştir. (...) Genel anlamda söylemek gerekirse Özlü şehirlerin ruhu olduğuna inanır ve o ruh yazarları, şairleri, ressamı yazmaya teşvik eder. İstanbul’un bir kent olarak kendine has ruhunu kaybetmesi Özlü’yü derinden etkiler. Her şeye rağmen Özlü, İstanbul’u olumlu-olumsuz tüm yönleriyle hem hayatında hem de edebiyatında yaşatmıştır.”⁵¹⁹

Selim, kimi zaman “nereye gideceğini bilmeden”⁵²⁰, plansızca sokağa çıkar. Bu yürüyüşlerinden birisinde uğrağı Şişli’dir. Burası, birbirine yapışık yapılmış beş-altı katlı apartmanları ile ön plana çıkmaktadır. Şimdilerde çoğunlukla orta tabaka Yahudilerin oturduğu belirtilen bu yerle ilgili düşüncelerinde Selim, şehrin dönüşümünü ve ruhsuzlaşmasını ortaya koyar:

“Kuledibi’ndeki eski getto dağılmış, orta hâlli Yahudi aileleri buralara taşınmışlardı. Selim, eski gettonun İtalyan ve Fransız yapısı, geçen yüzyılda, bu yüzyılın ilk yıllarının özelliğini taşıyan yığma yapıları düşündü... Sonsuzca bakımsızlığı, tozlanmaya bırakılmış yüzleri süslü, güzelim yapılar... Buradaysa, apartmanların hiçbir mimari özelliği yoktu: Beton bir iskelet dökülmüş, ara sıra tuğlayla zevksiz, tekdüze apartman katları yapılmıştı.”⁵²¹

Bu düşünce mimariyle sınırlandırılmayıp insanlar üzerine çeşitli düşüncelerle devam ettirilir. Öyle ki bir alanda gördüğü insanlar, zihninde çeşitli düşünceleri canlandıracaktır. Sabah ve akşam bu alanda hareket eden büyük kalabalık; sabah işe gitmek için acele etmekte, akşam ise iş dönüşü yorgun vaziyette alışveriş etmektedir. Ancak, varlıklı insanlar şehir dışında kurdukları mahallerine özel şoförleri sayesinde rahatça ulaşım bu kalabalıktan sıyrılmaktadırlar. “Çok geniş bir orta tabakaysa bütün gün bu sıkışıklığın içinde” yaşamını sürdürmektedir.⁵²²

⁵¹⁹ Küçükcal, “Demir Özlü’nün Eserlerinde Kent ve İnsan”, s. 47, 48.

⁵²⁰ Özlü, *Bir Küçük-burjuvannın*, s. 87.

⁵²¹ Özlü, *A.g.e.*, s. 87.

⁵²² Özlü, *A.g.e.*, s. 88.

Eser boyunca pek çok farklı imkânı içerisinde barındıran niteliğiyle yürüyüşler, kahramanın kendisi üzerine yoğunlaştığı yahut çevrede gördükleri üzerinden çeşitli düşüncelere açıldığı deneyimler olarak genellenebilir. Pek çok zaman ise çevre ve kişi, birbirleriyle karşılıklı etkileşim içerisinde ortaya koyulur ve düşünülenlerin çevreden mi, kişinin zihninden mi kaynaklandığı dahi anlaşılabilir.⁵²³ Söz konusu yürüyüşlerin Selim için taşıdığı anlam ise şöyle ortaya koyulur: “Çoğu günlerini dolduran, tad aldığı bir şeydi bu: Daha geniş, daha görkemli olan bulvarları, yürüyerek inerdi. Bazen geniş kaldırımlar üzerinde yürür, bazen de ortaya, ağaçlar arasındaki dar kaldırıma geçerdi.”⁵²⁴ Günlerini şehirle temas hâlinde geçiren Selim, askere tekrar alınacağını öğrenmesi üzerine şehirden uzak kalacağını düşünecek, bu da onda bir çeşit huzursuzluk meydana getirecektir. Böylece Selim, şehrin kendisi için ne anlama geldiğini bir kez daha açık bir şekilde kavrama imkânı bulur ve şöyle düşünür: “Tepebaşı’nda, akşamüzeri açan havada, artık sıcaklığı azalan güneşte dolaşmaları, Galatasaray’a, Balıkpazarı’nın ara sokaklarına gitmeleri de olmasaydı, hiçbir tat alamayacaktı yaşamdan.”⁵²⁵ Askerlik için gittiği kentte ise teslim olmadan önceki son gününü yürüyerek geçirecektir, şehir değişmiş olsa da yürüyüşün onun için ne denli vazgeçilmez olduğu, bu vesileyle bir kez daha anlaşılabilir olur.

Selim’in askerlik günleri geçmiş yaşamındaki alışkanlıklara ket vurmuş ve kentten ayrı kalmasına neden olmuştur. Bu ayrı kalış, rahatsızlanması üzerine izinli olarak İstanbul’a geri dönmesiyle son bulacaktır. İstanbul’a tekrar döndüğü bu ilk günlerini arkadaşlarıyla ve Ayşe ile geçirmiş olsa da kısa sürede kendini yine sokaklarda bulur. Selim’in uzun zaman uzak kaldığı yürüyüşleri, geçmiş deneyimlerinin adeta bir devamı gibidir. Gezintisi sırasında gördüğü insanlar, onun zihninde birtakım düşünceler doğuracaktır. Bir meydana gördüğü insanlar üzerinden, paralı olanların şehirden uzak kıyılara sığındıkları ve böylece şehirdeki halkın büyük çoğunluğunun bir yere gidemeyen dar gelirli insanlar olduğu çikarsaması yapılmaktadır. Bu muhakemeye şöyle devam edilir: “Başka zamanlar, kendine özgü sevimlilikleri içinde davranabilen evli kadınlarla ince yapılı genç kızların bütün bu yoksul çoğunluğun birer bireyi olduğu anlaşılıyor, onlar da bu

⁵²³ Demir Özlü, *Bir Beyoğlu Düşü-Berlin’de Sanrı-Kanallar*, YKY, İstanbul, 2020.

⁵²⁴ Özlü, *Bir Küçük-burjuvannın*, s. 88.

⁵²⁵ Özlü, *A.g.e.*, s. 115.

yoksulluklarını kabullenmiş davranışlara kendilerini bırakmış oluyorlardı. Ama gene de, akşamüzeri gelip otobüs duraklarına yığıldıklarında, büyük, rahat otomobillerle geçenlere yarı öfke, yarı gıpta ile bakıyorlar, belki de her biri ayrı ayrı onlar gibi olarak kendilerini kurtarmak düşü kuruyorlardı.” İnsanlar hakkında düşünürken birden bakışını kendisine çeviren Selim, askere geri dönmeden önce sahip olduğu sınırlı zamanda, kırgınlıkları arasından çevreye, hayatına bakar: “‘Birkaç aylık bir süre, iç dengemi bulmak için az zaman değil’ diye düşündü Selim. ‘İşte böyle yalnız dolaşmalarla geçecek günler, eski yitmiş yaşamını düşünmek, en çok belki de bu sinirsel dengemi yeniden kurmama yarayacak.’”⁵²⁶

Yazarın bir başka eseri olan *Aşk ve Poster*’de, anlatı değişse de şehir benzer özellikleriyle ortaya konulur. Eserde, Beyoğlu tanınması gereken, büyü kavranılması gereken bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır, yazar/anlatıcı bu arzusu uğrunda en küçük detayları dahi atlamak istemez:

“Bütün gün Beyoğlu’yla içiçeyim. İlk günden başladığım bir çalışma: Beyoğlu’nun büyüsunü kavramak. Bütün orospuları, pezevenkleri, küçük dolandırıcıları, barlara, genelevlere yamanmışları, amerikan sigarası satanları, lotarya çektirenleri bir bir tanımaya başladım artık; özellikle yalnız yaşayan kadınları tanıyorum, solgun yüzlü, geçimlerini Beyoğlu’ndan sağlayan kadınları...”⁵²⁷

Yazarın çoğunlukla kendisinden yola çıkarak kurguladığı başkışileri kimi zaman içerisinde yaşanan kentle ilişkisi üzerinden, kimi zaman uzakta kalınan bir kentin imgelemde canlandırdıkları üzerinden, kimi zaman da sürgünlüğün bitişi ve yurda dönüşle birlikte ortaya çıkan ruh durumu üzerinden sergilenir. Bu çalışmada yazarın diğer eserlerinden ziyade *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları* adlı eserini flanör kavramı çerçevesinde ön plana çıkarılmasının sebebi, şehrin hatırlanan ve özlenen değil de bizzat karakterin içerisinde yaşadığı, sokaklarında dolaştığı bir yer olarak sunulmasıdır. Fakat unutulmamalıdır ki bu eser, yazarın diğer eserleriyle adeta bir bütün teşkil etmekte ve flanör anlatı bağlamında tekil bir örnek olarak değerlendirilmemelidir.

⁵²⁶ Özlü, A.g.e., s. 144, 145.

⁵²⁷ Küçükcal, “**Demir Özlü’nün Eserlerinde Kent ve İnsan**”, s. 44.

Genel itibariyle Selim'in şehir içerisinde gerçekleştirdiği yürüyüşlerini içine alan ve uzun bir zaman dilimini kapsamayan bu eser, başkarakterinin flanör olarak değerlendirilebilmesi için pek çok veri sunmuştur. Selim'in şehir içerisindeki yürüyüşleri, zaman zaman şehrin bir dekor olarak kullanılarak Selim'in kendine odaklandığı, zaman zaman da çevrede gözlemlenenlerden hareketle düşüncelerin üretildiği bir deneyim olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde bu yürüyüşler, kimi zaman tüm ayrıntılarıyla sunulmayıp küçük değinmelerle kendisine yer bulur. Bunun en önemli sebeplerinden birisi, anlatının Selim'in flanörlük deneyiminden daha ziyade, gençlik yıllarındaki sıkıntılı duruma odaklanmasıdır.

Selim'in kente bir flanör olarak yaklaştığı açık olmakla birlikte, kent içerisinde yapılan yürüyüşlerin eserin ana odağını teşkil etmediği görülür. Fakat bakış kendine çevrildiğinde kent, bugünü ve dünüyle; içerisinde barındırdığı mekânları ve insanlarıyla Selim'in imgeleminde canlanır. Özlü'nün, sanat anlayışını açıklarken sarf ettiği "Zaman geçip de biraz olgunlaştığımı sandığımda bir yazarın hiç de öyle çok konuya gereksinmesi olmadığını anladım." sözlerinde vurgulanan husus, kentin başlı başına bir konu ve karakter olarak canlandırılmasına işaret etmektedir. Bu sözü yorumlayan Ayhan, yazarın bir "kent, metropol, megapol" anlatıcısı olduğunu belirttikten sonra şunları ekler: "İnsan ve kentin birbirine içkin olduğu öznel bir dünyayı şaşılacak bir kararlılıkla dokumuştur. Özlü, her kitabında bize binalardan, çatılardan, sütunlardan, cephelerden, güneşi yansıtan pencerelerden söz eder. Edebiyat tarihi boyunca kişilerin betimlendiği roman ve öykü pasajlarına karşılık Özlü'de, kentin mimari özellikleri ve mekân, alternatif betimlemeler olarak çıkar karşımıza. Yine Fransa'da uç veren Yeni Romancıları anımsatır bu yaklaşımlar. Ana arterler, kenar mahalleler, kulüpler, kahveler, randevuevleri Özlü'nün huzursuz ve araştırmacı karakterinin kendilerini tanıma, anlama ve giderek bir ifade biçimini kurma çalışmasında itici güçtür."⁵²⁸

Şehir, yalnızca fiziksel görünümüyle değil, insanlar ile özdeşleşmiş mekânlarıyla ve insan manzaralarıyla da Selim'in bakışının odağı olur. Fakat Selim'in insanlara bakışında çoğunlukla tekil bir yaklaşım söz konusu olmayıp

⁵²⁸ Ayhan, "İflah Olmaz Bir Kent Gizemcisi", **kitap-lık**, s. 13, 14.

insanların daha çok gruplar ve çevrelere mensubiyetleriyle ele alındığı görülmektedir. Bu sebeple eserde kent, insanlarından daha ziyade mekânlarıyla ve sahip olduğu ruh ile canlandırılır. Küçükâkâl'ın belirttiği üzere, “Demir Özlü demek kentler demektir.”⁵²⁹ Bu yüzden Demir Özlü okuyor olmak, biraz da kentleri okuyor olmak demektir.

2.5.4. “Bir Solgun Adam” Romanında Geç Kalmış Bir Flanör

2.5.4.1. Gözlem

Mehmet Taşçı, kendisine kalan bir miras sayesinde elli yaşındayken çalıştığı bankacılık işinden emekliliğe ayrılmış, eşini ve çocuklarını terk ederek on yılını gönlünce geçirmeyi başarmış birisidir. On yıl sonra ise hayatında kimi değişiklikler vuku bulmuş, bu değişikliklerin sonucu olarak birtakım güçlerin hayatına sızmakta olduğunu ve bunca yıl bağlandığı şeylerin hayatından alınmaya çalışıldığını hissetmiştir: “Dünya, önceleri de pekâlâ yaşanabilir hâldeyken, ben bu dünyaya bile alışmışken, değişmeler nereden çıktı?”⁵³⁰ sorusu, onun ilk farkındalık zamanlarında zihninden geçenleri yansıtır. Mehmet Taşçı'nın on yıl önce aldığı emekli olma ve eski hayatını bırakma kararı, bir nevi kaçış boyutunda kaldığı için Taşçı'nın gerçekleri ve kendini görebilmesine engel olmuştur. Uzun yıllar sonra hayatında ve düşünme tarzında meydana gelen değişimler, bunca yıl görmeden baktığı kendisiyle, çevresiyle ve kentle ilgili olgulara daha dikkatli bakmak istemesine sebep olur. Yaşadığı değişimin kökeninde, bunca zaman kendisini ve çevresini tanımadan bağlandığı bir hayatın temellerinin sarsılması yer almaktadır. Bu durum, eserin başkişisinde yeni bir davranışın ortaya çıkmasına sebep olur. O, dikkatini kendisine ve çevresine çevirecek, böylelikle sokaklar onun için bir imkâna dönüşecektir. Kahramanın bu farkındalık sonrası düşüncelerini şöyle takip ederiz:

“Yaşadığım kenti olsun, artık tanımaya başlamam gerektiğini düşünmüştümdür tabii. Sık sık rastladığın yüzlerden başla demişimdir kendi kendime.

⁵²⁹ Küçükâkâl, “Demir Özlü'nün Eserlerinde Kent ve İnsan”, s. 36.

⁵³⁰ Baran, *Bir Solgun*, s. 14.

Ayak satıcılarını, berberleri, -alışveriş etmesen de- bütün bakkalları, manavları, ellerinde paketlerle gözleri yerde yürüyen evli erkekleri unutma! Sokak kapılarını aklında tut! Kimileri tahtadandır, kimileri demir-sac karışımı. Renklerini de unutma! Ama bir kapıyı çalıp sonra açılış diye önünde beklediğin, uzun uzun beklediğin oldu mu hiç? Sanmıyorum. Eğer gerçekten bilmek anlamak istiyorsam bundan sonra gözümü dört açmalıyım. Baktıklarımı görmeliyim. Bütün seslere kulak vermeliyim. Kimler, nerden söz ediyorlar bilmeliyim. Bu yaşında bir başlangıcı yaşayacağımı, bir başlangıcın yorgunluğunu taşımak zorunda kalacağımı bilebilir miydim?”⁵³¹

Alışkanlıklarla çevrili geçmiş hayatı o denli kendisini çevrelemiştir ki bunları tanımaya başlaması Taşçı için zorlu bir sürecin başlaması demektir. Hayatındaki yeni şeylerden dahi ürken birisi için yeni farkındalıklar, kabullenmesi güç işlerden birisidir. İlk yıllardır süt içtiği fincanının değişmesiyle büyük tedirginlik yaşar. Bu tedirginliğinin esas sebebi, yıllardır benimsediği ve sorgulamadığı hayat düzeninin birden karşısına büyük bir gerçek olarak çıkıvermesidir. Bu gerçeklerle yüzleşebilmek adına, yıllardır yabancı olduğu çevresini tanımaya karar verir, öyle ki yıllardır gördüğü ev sahibesi Dürnev Hanım’ın giyimine ancak o zaman dikkat etmeye başlar. Kendisine ve çevresine yönelttiği bu yeni dikkatler onu, sokaklardaki hayatı tanımaya da yönlendirecektir. Taşçı, üst üste iki gün sokaklarda yaptığı yürüyüşler esnasında gördüğü şeyleri, sanki on yıldır ilk defa sokağa çıkan birisi gibi dikkatlice incelemiş, sokaklarda meydana gelen değişimi de ancak bu inceleme neticesinde fark etmiştir:

“Sonra pek çok dükkân gördüm. Çiçekler de çoğalmış, giderek kaldırımlara taşmışlar. Yıllardır kaldırımdaki çiçekleri görüyorum. Ama onları bu kadar çok satılmaya başladıklarını, çiçek alanların da çoğaldığını ilk kez fark ediyorum. On yıl öncesine bakarak taşıtların da arttığını, çıkardıkları gürültünün kulaklarımızda sürekli bir uğultu bıraktığını, bu uğultuyla birlikte yaşamaya alıştığımızı da bu arada fark ettim.”⁵³²

⁵³¹ Baran, A.g.e., s. 14.

⁵³² Baran, A.g.e., s. 19.

Günlük hayatını yazmaya karar vermesi de aynı duyarlılığın ürünüdür; yakınmalarını, şaşkınlığını ve uğradığı düş kırıklıklarını yazabilmek için⁵³³ bir defter almıştır, böylece kendi korkularını başkalarına anlatmaktansa buraya yazabileceğini düşünür. Yazmak, Taşçı'nın içerisine girdiği yoğun arayış, deneyiş ve yanılış sürecinde tutunduğu birkaç yeni faaliyetten birisidir. Taşçı ve yazar arasındaki benzerliklerden birisi burada kendisini gösterir. Baran da yazma eylemini, kahramanı ile benzer bir duyarlılık içerisinde, bir çeşit kendisiyle konuşma amacıyla gerçekleştirdiğini söyler: “Yazmam gerek. Dergiler için ya da kitap olarak basılsın, başkaları okusun diye değil, yaşamın bana haklı ya da haksız öyle gelen saçmalığından, giderek başkalarının yaşamında bulduğum ve bunalımını duyduğum anlamsızlıktan kurulmam için yazmam gerek.”⁵³⁴

Mehmet Taşçı için yazma eylemi, hem yeni bir duyarlılığın sonucu hem de hayatında yeni duyarlılıkların oluşmasına vesile olan bir unsur olur. Günlük tutmayı başlangıçta kendisiyle konuşma aracı olarak seçmiştir, daha sonra defterine bir şeyler yazmaktan hoşlandığını fark ettiğinde ise anlatmak için büyük olayları bekleyeceğine yaşamının küçük ayrıntılarına yönelmeye karar verir. Taşçı'nın bu konudaki düşüncelerini şöyle takip ederiz:

“Bu küçük ayrıntıların gerçekten bir varlıkları olmalı. Belki ben, belli bir titreşimin üstündeki sesleri duyamadığım gibi (bu kulak yapımızın bir özelliğiymiş, bir zamanlar okumuştum), ayrıntıları sezinlemekten de uzağım. Şunu demek istiyorum: Ayrıntılar değişince yokluklarını anlıyor, tedirgin oluyorum. Oysa onlarla haşır neşir yaşayıp giderken de varlıklarını bilmem gerekir. Bunun için kendimi bakmaya ve görmeye alıştırmalıyım.”⁵³⁵

Böylece, hayatının sürekli yinelenen ayrıntılarından işe başlamaya karar verir, her gün sesini işittiği yoğurtçunun kavalı, karşı apartmanda oturan ve her gün aynı saatte çarşaf silkmeye çıkan kadın, bu ayrıntılardan yalnızca birkaçıdır. Daha önce hiç dikkat etmediği olayları/şeyleri artık görmek isteyerek yoğurtçunun kavalını dinleyecek ve kadını gözlemlemek için her gün aynı saatte pencerenin önündeki

⁵³³ Baran, **A.g.e.**, s. 12.

⁵³⁴ Yılmaz, **Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri**, s. 24.

⁵³⁵ Baran, **Bir Küçük-burjuvanın**, s. 32.

masaya oturacaktır. Bu insanlar hakkında gözlemler yapmakta ve onların hâl ve davranışlarından yola çıkarak yaşamlarını tahmin etmeye çalışmaktadır. Yoğurtçuyu henüz görmese de onun her gün tekdüze bir hava çalmamasından, sıradan bir satıcı olmadığını ve kavalını sadece sokağa geldiğini duyurma amacıyla çalmadığına kanaat getirecektir: “Oysa o, keyfi için kaval çalıyordu. Açıkçası, kavalı herhangi bir araç değil, varlığının ayrılmaz bir parçasıydı. Kaval, sahibinin o günkü ruh durumuna göre ya kuşlar gibi şakıyor ya da hareketli sokağımıza yadırgadığımız bir hüznü bırakıyor. Öyle ki, çocukların çığlıkları, klaksonlar, geçip giden arabaların gürültüleri olmasa bu hüznü üzerimizden atamazdık belki de.”⁵³⁶ Yoğurtçuyu görmek için yanına gittiğindeyse onun gerçekten de diğer satıcılardan farklı olduğunu anlar. Bütün satıcıların müşterilerini tanımak istemelerine karşın o, Mehmet’in yüzüne bile bakmaz. Bu sebeple Mehmet Taşçı, onun asıl işinin yoğurt satmak değil de kaval çalmak olduğunu düşünecektir. O, “Koca bir kente, onun kocaman suskunluğuna aldırmandan, içini dök”mektedir.⁵³⁷ Burada gerçekleştirdiği akıl yürütmenin bir benzerini, komşu kadına dair gözlemlerinde ortaya koyar. Bu yönüyle o, sadece çevresine bakan biri değil, onlar üzerine düşünen, olayların görünmeyen yüzleri üzerine kafa yoran birisi olarak dikkat çeker.

Kahramanın gözlemleri yalnızca kendi evinin çevresiyle sınırlı kalmaz. Hayatının bir döneminde sıkça yürüyüşlere çıktığı aktarılır ki bu yürüyüşler, onun gözlemlerinin daha geniş çevrelere açıldığı deneyimlerdir. Söz konusu yürüyüşlerden bazıları eserde aktarılmakta, kahramanın yürümeye olan duyarlılığına ve bu konudaki düşüncelerine ışık tutmaktadır. Taşçı,

“5 Aralık” tarihini taşıyan günlüğünde yağmura rağmen gerçekleştirdiği uzun bir yürüyüşten şöyle bahseder: “Ne yapayım, sokakları seviyorum. Sokakların adamıyım ben. Herkes ormanlarda ya da açıklıkta, kırlarda, sessiz yerlerde yürümeyi sever. Bense kalabalığın içinde yok olup gitmiş herhangi biri olmayı yeğliyorum. (...) Ama gündüzleri başkadır. Bir ormanda, kırlarda gezinir gibi yürürüm

⁵³⁶ Baran, A.g.e., s. 34.

⁵³⁷ Baran, A.g.e., s. 35.

sokaklarda. Özgür, başıboş ve amaçsız... Dillerini bilmediğim insanlar arasında dolaşır gibiyimdir.”⁵³⁸

Kendini sokaklardayken görülmeyen bir adam olarak hisseder, kimsenin farkına varmadığı olarak gerçekleştirdiği yürüyüşleri sırasında, insanların arasında olmaktan hoşnut olduğunu belirtir. Hatta içinden şöyle geçirir: “Sokakları bu kadar sevdiğime göre, diyorum ki, ölüm beni sessiz bir gecede, yatağında kırırtısız yatarken yakalamayacaktır. Sokaklarda öleceğim ben.”⁵³⁹

İnsanlarla iletişim kurmayı pek sevmeyen Taşçı'nın bu denli insanların içerisinde olmayı seçmesi ilginç bir duyarlılık biçimidir, ev sahibesi Dürnev Hanım gibi kişiler bunu anlamakta güçlük çeker ve onu münzevilikle suçlarlar. Oysaki Taşçı, yalnız sokakları değil insanları da sevdiğini belirtir. Kalabalıklar içinde yaptığı yürüyüşler de semtini “insanların karınca sürüsü gibi kaynaştığı” bir yerden seçmiş olması da bunu destekler. İnsanlarla konuşmayı sevmemektedir yalnızca, insanların konuşmalarda kendilerini ifade etmediklerini düşünür.⁵⁴⁰

Mehmet Taşçı'nın sokakların yanı sıra kimi mekânlarda da vakit geçirdiği, bunu yaparken dikkatini çevresine yönelttiği görülür. Bu mekânlarından birisi, yıllardır gününün büyük bir bölümünü geçirdiği biraavidir. Eski hayatına dair değiştirmedeği alışkanlıklarından biri olarak dikkat çeken bu mekânda birasını içmekte, kitabını okumakta ve ara sıra sokağa bakmaktadır. Yıllardır bir alışkanlığın eseri olarak sıkça uğradığı bu mekân, hayatındaki ayrıntıları bilmek istemesiyle artık yeni bir olanağı barındırır hâle gelmiş, farklı insanlara açılan bir kapı olması niteliğiyle daha da önem kazanmıştır. Hatta Taşçı, asıl sokağının evinin bulunduğu sokak değil de burası olduğunu söyleyecektir, çünkü evinden baktığında yalnızca damları görebilmekteyken, burada birçok insanı görme imkânı bulur. Sokakta oynayan küçük kızları, ihtiyaçları görür, insanların hayatları üzerine düşünerek onlara kendi zihninde hayatlar yakıştırdığı olur. Sokağın karşı köşesindeki kahve ve kahvenin insanları da onun gözlemlerine dâhil olur:

⁵³⁸ Baran, **A.g.e.**, s. 41.

⁵³⁹ Baran, **A.g.e.**, s. 42.

⁵⁴⁰ Baran, **A.g.e.**, s. 43.

“Kahve müşterilerinin de masalardan, iskemlelerden kalır yanları yoktur hani. İçlerinden en genci bile, o çarpık ayaklı masalar, arkalıklarının bir tahtası eksik iskemleler kadar eskidir sanki. Kahve (o zamanlar kıraathane denirdi ya), kim bilir kaç yıl önce, bütün takım taklavatıyla ve müşterileriyle birlikte açılmıştır sanki, öylece de durmaktadır. Müşteriler sallana sallana, bunca yıl yaşamaktan bezmiş adımlarla gelirler; bütün ağırlıklarıyla ayakları oynayan iskemlelerin üzerine çökerler. Ve hiç kalkmayacakmış gibi saatlere otururlar. Kulaklarını kaşırlar, otuz yıl önce başladıkları bir düşünceyi sürdürürler. Gözleri belirsiz bir noktaya dikilidir. Yüzlerinde, düşüncelerini sonuca ulaştırmanın ya da bir çözümlenmeye varmanın erinci hiçbir zaman görülmez. Konuşacak olduklarında, cümleler tane tane dökülür ağızlarından. Hiç acele etmezler. Ağır ve korkunç, tekdüze sesler duyulur. Karşılarında oturanlar genellikle söze karışmazlar, yalnız bilgiççe başlarını sallarlar, o kadar.”⁵⁴¹

Bir süredir başını kitaptan kaldırıncı baktığı yer sokak ve oradaki kahveyken, oradaki bir insandan tiksiniş üzerine kahveye bakmaktan vazgeçecek, böylece bakışlarını biraevinin içine çevirme imkânı bulacaktır. Neredeyse her gün uğradığı bu yerdeki insanların değiştiğini ise bir ay sonra bu yolla keşfedecektir.

Hayatının belirli bir döneminden sonra kendine, insanlara ve küçük ayrıntılara dahi dikkat etmeye karar veren Mehmet Taşçı, sokaklarda dolaşmaya, bunu yapmıyorsa da biraevinin sokaklara açılan kapısından insanlara bakmaya başlamıştır. Kendisinin neden böyle bir hayat seçtiğine dair ise şöyle bir yorum yapar:

“Belki de yanlış istekler, yanlış gerçekleştirmeler, yanlış savaşlarla dolu tarih sayfalarını unutmak ve kedi yavrularını seven kızların, bilye oynayan oğlan çocuklarının katıksız sevinçlerini duymak için kaçtım. (...) Peki, öyleyse neden boyuna tarihi karıştırıyorum? Bana hep hatırlatıyor da ondan. Nasıl bir yüz

⁵⁴¹ Baran, A.g.e., s. 57.

karasından kaçtığımı. Çünkü en hızlı ve kurnazca kaçan bile bir gün, bir yerde yakayı ele verir. Bunu unutmamak gerekir. Öyleyse o son güne kadar...”⁵⁴²

Görüldüğü gibi tarih bilgisi olan ve kitaplarla haşır neşir olan başkışı, tarihten ve onun iki boyutluluğundan güncele, hayata sığınmıştır. Zira burada ne tarih kitaplarının yazdığı büyük gerçekler ne de kazanan ve kaybedenden müteşekkil bir hayat vardır, hayat her yönüyle kendini göstermektedir.

Mehmet Taşçı, bir gün alışkanlığı olduğu üzere biraevine gitmek için evinden ayrılmışken biraevinin kapandığı haberini alır, bu beklemedik değişikliğin acısıyla, düşünmeden yürümeye başlar, böylece farkında olmadan kendini parkta bulur. Son zamanlarda sokaklarda dolaşmaya başlayan Taşçı için park, yıllardır gelmediği ve bilmediği bir yerdir. Yıllardır sokaklardan ne kadar uzak kaldığını ise parka bu denli yabancı olmasından anlaşılabilir, oraya girerken park bekçisinden izin istemek yahut bilet almak gerekip gerekmediğini dahi bilmemektedir. İçeriye adım atışıyla birlikte yabancı olduğu bu yerde rahatça hareket edebilmesi onu şaşırtır ve şu gerçekle bir kere daha yüzleşmesine sebep olur: “On yıldır alışkanlıklarımı bir alın yazısı gibi benimsemiştim. Oysa bir şeyler yapmak da mümkün ve olağanmış pekâlâ.”⁵⁴³ Parka bir sonraki gelişinde ise daha önce görmediği birtakım işçilerle karşılaşır. Bu insanlar, üzerine basmanın yasak olduğu çimlerin üzerine oturmaktadırlar, bekçi, çocukların yasağı çiğnemelerine kızmasına rağmen işçilere göz yummaktadır. Bunun sebebi ise birazdan meydana çıkar. İşçilerden birisi içine helva koyduğu bir ekmeği bekçiye uzatır, belli ki bu sıkça karşılaşılan bir olaydır. Bekçi, sonrasında onlarla biraz konuşma isteğinde olsa da işçiler konuşmak için onun gitmesini beklerler. Buna içerleyen bekçi ise onlara sert bir şekilde sakın kâğıtları ortalıkta bırakmayın, uyarısında bulunarak zedelenen onurunu tatmin etmek ister ve oradan ayrılır. Birazdan işçilerin konuşmasından anlaşılır ki bu park, bina yapılmak üzere yok edilecektir ve bundan bekçinin haberi yoktur.

Mehmet Taşçı'nın sokaklarda gerçekleştirdiği yürüyüşlerinin benzerlerini Baran'ın hayatında da görebilmek mümkündür. Yalnızlık ve kalabalıkların Baran'ın

⁵⁴² Baran, A.g.e., s. 67.

⁵⁴³ Baran, A.g.e., s. 75.

mizacında ayrı safhaları meydana getirmediği görülür, adeta bu ikisi onda iç içe yaşamaktadır. O, “Yalnızlıktan hoşlanan bir mizaca sahiptir. Ancak, kalabalıkları da inkâr edemediğini anladığında ise kendisini ‘kalabalık sevinci’ adını verdiği bir sevincin varlığına inandırmaya çalışarak, kalabalıklar içine girmediği deneği zamanlar da olur.”⁵⁴⁴ Yazar ve Taşçı arasında görülen bu benzerlik, “metropolün sokaklarında, kendini çoklu-algı bombardımanına ve rastlantısal karşılaşmalara bırakıp, modern kenti oluşturan işaretler ve imgelerle dolu ambarda amaçsızca dolaşan, başıboş flâneur”⁵⁴⁵ tipine ait bir duyarlılık olarak görünmektedir.

2.5.4.2. Flanör

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* romanı ile Türk edebiyatında ilk izlerinde rastladığımız flanör tipi, sonraki yıllarda kaleme alınan edebi eserlerde daha belirgin şekilde kendisini göstermiştir. *Bir Solgun Adam* da bu eserler arasında kendisine önemli bir yer edinmiştir. Selçuk Baran’ın kaleme aldığı eser flanör tipi bağlamında değerlendirecek olursa, *Dört Köşeli Üçgen* ve *Aylak Adam* arasında bir geçiş olarak değerlendirilebilir. Fakat bu belirlemeyi yalnızca tarihsel seyir açısından yaptığımızı da belirtmeliyiz. Mehmet Taşçı, ne tümüyle C.’ye ne de tümüyle Salah Birsal’in gözlemcisine benzer bir karakteridir. *Dört Köşeli Üçgen*’in karakteri gözlem uğruna sokaklarda bulunmuş ve pek çok iş kolunda kendisini denemiş birisi olup eserde yer yer gerçeklik-dışı bir boyut da kazanmıştır. Bu karakter, kimi yönleriyle flanör tipi çerçevesinde değerlendirilebilecek bir hüviyettir. *Aylak Adam* ise edebiyatımızda flanör denilince ilk akla gelen eserlerden birisi konumundadır.

Bir Solgun Adam’ın başkişisi olan Mehmet Taşçı ise hayatındaki beklenmedik değişimle birlikte çevresini, insanları, sokakları tanımaya/gözlemlemeye başlamış, bunları gerçekleştirmeye çalışırken eski alışkanlıklarından kopmakta bir hayli güçlük çekmiştir. Onun gözlemleri hem çevresindeki nesnelere hem de sokaklara taşabilmiştir. Hatta bu yönelimi bazen o

⁵⁴⁴ Yılmaz, **Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri**, s. 22.

⁵⁴⁵ Baudelaire’den akt: Massimo Fusillo, **Edebiyatta Estetik**, (Çev: Füsün Demir), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2012, s. 77.

raddeye varmıştır ki sokakların adamı olduğunu ve orada ölmek isteğini dahi dile getirmiştir. Ama aradan zaman geçince tamamen evine kapandığı, gözlemlerini nesnelere üzerine yoğunlaştırdığı görülür. Bunca zaman çevresindeki ayrıntıları ancak hayatından çıkmalarıyla fark edebilen kahraman, kendisindeki bu eksikliği keşfeder ve bakışını hem kendi içine hem de çevresine eş zamanlı olarak çevirir. Bu düşünce kendisine yeni bir imkânın kapısını açacak, insanlarla iletişim kurmayı sevmemesine karşın onların içine karışıp kalabalıklardan birisi olabilmesini sağlayacaktır. Taşçı, hayatının tamamını böyle bir duyarlılık içerisinde geçirmemesine rağmen, hayatının bir döneminde flanörlük deneyiminde bulunmuştur. Fakat sokaklara küsüp tekrar kendi içerisine dönmesi de gittiği hiçbir yerde tutunamayıp devamlı bir yersiz-yurtsuzluk içerisinde bulunması da onun taşıdığı geç kalmışlık duygusu sebebiyledir ve tamamen flanörlükten ayrılabilen hususiyetler olarak görülemez. Bir müddet çevresiyle ve kendisiyle boşa geçmiş yılların hesaplaşmasını yapmaya çalışan Taşçı, yaptığı gözlemlerle ayakta kalabilmeyi denemiş fakat geç kaldığını kendisine hissettiren sorgulamaların yakasını bırakmaması üzerine kurtuluşu tüm bunlardan kaçışta bulmuştur.

Çevresiyle yoğun bir ilişki içerisinde bulunduğu süreç, zamanla sessizliğe, odasına kapanmaya ve en sonunda da kaçma, bulunduğu yerden uzaklaşma arzusuna dönüşür. Gazetede çıkan ölüm ilanı da her şeyden ilgisini kesmiş bir adamın, nasıl herkesçe ölü kabul edildiğini ironik bir şekilde ortaya koyar. Taşçı, kendisini bir ölü ilan etmiş olan gazeteye ve ev sahibi Dürnev Hanım'ın bu haberin etkisinden çıkamamasına içerler. Gazete çalışanları itibarlarını zedeleyeceği korkusuyla düzeltme metni bile yayımlamaktan imtina ederler. Bir süre sonra Taşçı da bu çabalarından vazgeçerek insanlar tarafından ölü kabul edildiği bir hayatı yaşamaya karar verecektir. Böylece ölüm dışında bir başka kaçışı deneyerek bilmediği yerlere gidecek, insanlar nazarında gerçekten de ölmüş bir insan gibi yaşayacaktır. Şehirde uzaklaştığı sıralarda geçmişteki flanörlük deneyimlerini yeniden anımsama, sokaklara yeniden bakma imkânı bulur ve düşündüklerini şöyle ifade eder:

“Sokaklar, gelip geçenler, taşıt araçları gereksiz ayrıntılardı. Bir zamanlar (ne demektir bu bir zamanlar, yıllarca önce belki) bütün bunlara önem vermek zorunda

olduğunu düşünmüş, çevresiyle ilgilenmeye başlamış, seslere, insan yüzlerine, yapılara dikkat etmişti. Sonunda insanlarla, nesnelere ancak yapay bir ilişki, doyurucu, sevindirici hiçbir yanı olmayan bir ilişki kurmayı başarabilmişti. Oysa bütün bu çabaları boşunaydı. Çünkü şimdi kolayca, hiç acı duymadan, hepsinden, her şeyden kopuvermişti. Yürürken birine çarpıyor, özür dilemek gereği duymuyordu bile. Arabaların penceresi açılıyor, kara saçlı bir baş eğiliyor, ağız dolusu küfrediyordu. Mehmet söylenenleri duymuyor, anlamıyor, aldırıyor, yalnızca yürüyordu.”⁵⁴⁶

Eskiden kendisini, “Ne yapayım, sokakları seviyorum. Sokakların adamıyım ben. Herkes ormanlarda ya da açıklıkta, kırlarda, sessiz yerlerde yürümeyi sever. Bense kalabalığın içinde yok olup gitmiş herhangi biri olmayı yeğliyorum. (...) Ama gündüzleri başkadır. Bir ormanda, kırlarda gezinir gibi yürürüm sokaklarda. Özgür, başıboş ve amaçsız... Dillerini bilmediğim insanlar arasında dolaşır gibiyimdir.”⁵⁴⁷ şeklinde ifade ederken şimdi ise bunu başaramadığını anlamıştır.

Mehmet Taşçı, flanörlük günlerinde kendisini yeni filizlenmekte olan bir heyecanın kucağına bırakmıştır ve şu sözlerini bu duyarlılık çerçevesinde sarf etmiştir: “Eğer gerçekten bilmek anlamak istiyorsam bundan sonra gözümü dört açmalıyım. Baktıklarımı görmeliyim. Bütün seslere kulak vermeliyim. Kimler, nerden söz ediyorlar bilmeliyim. Bu yaşında bir başlangıcı yaşayacağımı, bir başlangıcın yorgunluğunu taşımak zorunda kalacağımı bilebilir miydim?”⁵⁴⁸ Fakat umduğu bu başlangıcı yaşayamamış, sadece ondan geriye kalan yorgunlukla yüzleşmek zorunda kalmıştır. Mehmet Taşçı, kendi yaşama biçimini bulmuş ama geç kaldığı şeylerin altında ezilerek ona tutunamamıştır, denebilir ki o, geç kalmış bir flanördür.

Selçuk Baran’ın yukarıda yeri geldikçe değinilen hususiyetlerinden birisi, *Bir Solgun Adam*’ın başkişisi Mehmet Taşçı ile gösterdiği benzerliklerdir, öyle ki bu yazarın da bizzat kabul ettiği bir husustur ve yazar bunu şu sözlerinde ortaya koyar: “Solgun Adam benim kimliğime uzak bir kişi değildir. Tam tersine Solgun Adam

⁵⁴⁶ Baran, *Bir Küçük-burjuvannın*, s. 193.

⁵⁴⁷ Baran, *A.g.e.*, s. 41.

⁵⁴⁸ Baran, *A.g.e.*, s. 14.

bendim. Daha doğrusu uzun sürmüş bir hastalığı o. (...) Öte yandan başkalarını tanımak, insanın kendisini tanımasından çok daha kolay. Başlangıçta Solgun Adam'ın kendimden başkası olmadığını keşfedebilseydim, yazmak asıl o zaman güçleşirdi.”⁵⁴⁹ Yazar, burada belirttiği yakınlığı, başka bir yerde daha ayrıntılı bir şekilde şöyle ortaya koyar:

“Biliyorum, umutsuzluğu kimseler üzerine almıyor. Öyle ya. Sosyalizm varsa umutsuzluk gündem dışı olmalı. Ama ben umutsuzum. Solgun Adam'ı yaşıyorum her gün. Dünyada bir yabancıyım. Her sabah yabancı gözlerle uyanıyorum. Gün boyu kendimi gizleyerek insanlarla ilişkiyi sürdürüyorum; yabancılığımı bir günah gibi taşıyarak ve gizleyerek. Korkunç çabalar harcıyorum. Akşama doğru başkalarını kandırdığım gibi kendimi de kandırmayı başarıyorum; öykülerdeki umut dolu karşı koyuşu yaşıyorum.”⁵⁵⁰

Baran'ın karakteri ve kendisi arasında inceleme boyunca kurulan koşutluklar, yazarın bu sözleri dikkate alınacak olursa daha da önemli hâle gelecektir. Baran'ın Mehmet Taşçı ile benzerlikleri, kalabalıklar hakkındaki görüşlerinde de kendisini göstermektedir. Baran, günlüklerinde kalabalıklarla ilgili şu düşüncelere yer verir:

“Uzak tepelere doğru kaçamadığım, bakışlarımın hep yabancı, kişilikten yoksun yapılara takılmasına engel olamadığım, o çılgın, o bir örnek, yarışçı kalabalığı iteleyemediğim için boyun eğmeli, kalabalıkla dost olmaya bakmalıyım, dedim. Pek çok çaresizlik, biraz da iyi niyetle düşünülürse, o kadar da aykırı gelmiyor insana. Sonunda kendimi “kalabalık sevinci” denilen bir sevincin varlığına inandırdım.”⁵⁵¹

Bir gün, kuyruğa girip beklemekten sıkıldığı için geriye dönmeyi düşünürken bu fikrinden vazgeçmiş olan yazar, “yeni tanış” olarak adlandırdığı kalabalıkları seyretmiştir ve o güne dek pek keşfetmediği yeni olanakların kapısını aralamıştır. O gün kalabalıklarla arasında kurduğu ilişkiyi şu sözlerle aktarmıştır:

⁵⁴⁹ “Selçuk Baran Diyor ki”, Konuşan: Kemal Ateş, **Varlık**, S: 851, İstanbul, 1978, s. 14.

⁵⁵⁰ Selçuk Baran'dan akt: Yılmaz, **Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri**, s. 22.

⁵⁵¹ Uluirmak, **Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar**, s. 60.

“Gücünü zayıflığından, gülüşünü korkunçluğundan alan bu garip yaratığın eşleri Ortaçağ’da papaz, Yeniçağ’da saray nazırı, daha sonra da kapitalistti sanırım. Hem yaratan, hem ezip bitiren güç şimdi binlerce tekin bir araya getirdiği yığınlardı. Ben onu parçalara bölüp altediyordum, teklüğimin sevincini duyuyordum. O cumartesi öğleden sonrası artık gücünü yitirmiş kalabalığın arasında yüzümde alıkça ve sevecen bir gülümsemeyle dolaştım durdum. Sokaklara, insanların kaynaştığı kaldırımlara uğramalı arada. İnsan yüzlerine bakmalı teker teker. O sokak maskelerinin dikkatsizce sıyrılıp aralandığı yerlerde unutulup kalmış bir başka yüz, uyuyan çocuğuna eğilen ananın mutluluğu, yakında toprağa verilmiş bir ölüye akıtılmış gözyaşları, öğretmeninden azar işiten bir çocuğun utancı, kızına bebek alamayan bir babanın çaresizliği görünür.”⁵⁵²

Kişilerin adımının ardına düşmekten bahseden yazar, adımların atılış biçimlerinden dahi insanların bir çeşit yorumlamasını yapacaktır. İnsanlarla kurduğu etkileşim yalnızca seyir boyutunda da kalmaz, adeta onlarla arasında bir tür yakınlık kurar, günlüğünden onlara şöyle seslenir:

“Ben buradayım. Evet. Hem de hiç de uzağınızda değilim. Her şeyim var. Elimden geldiğince yardımcınız olurum. Çok, pek çok şeyim var benim. Yalnızlığımın ürünleri. Ama fazla geliyorlar artık. Dağıtmak istiyorum. Buyurun, buyurun. Dilediğinizi alın. Teşekkür istemez. Güle güle. Hayır, sizi tekrar görmek isteyeceğimi hiç sanmıyorum. Özür dilerim. Amacım sizi incitmek değildi. Yalnızca yardım etme.”⁵⁵³

Yazardan aktarılan bu satırlarda görülebilmektedir ki hayatının hangi dönemlerinde benzer bir duyarlılık içerisinde olduğunu bilemememize rağmen Baran, bu türden yürüyüşlerde bulunmuştur. Hayatının son yıllarında yazdığı bir mektuptan da anlaşıldığı kadarıyla yürüyüşlerin kendisine iyi geldiği gerekçesiyle tekrar yürümek istemiş fakat kötüleşen sağlık koşulları nedeniyle bu pek mümkün olamamıştır. Baran, ömrünü bir flanör olarak yürüyüşlere adamamış olsa da şu satırlarda görülmektedir ki geçici olana duyduğu eğilimle zihnen bir gezgindir:

⁵⁵² Uluırmak, **A.g.e.**, s. 61.

⁵⁵³ Uluırmak, **A.g.e.**, s. 62.

“Kalıcı hiçbir şey mutluluk vermiyor bana... Ne insan, ne eşya, ne de bir duygu... Kalıcı olanlar sürüp gidecekleri uzun günlerin ağırlığını da yükleniyorlar omuzlarına. (...) Ben küçük, kısa dokunuşları seviyorum. Tren köprüsünün altında çiçekçi delikanlının petek gibi sepete yerleştirdiği kırmızı laleler, Gençlik Parkı'nın koyu gövdeli ağaçları, bir haziran gecesi Etnografya Müzesi'nin önü, herhangi bir vakitte, herhangi bir odada yağmurun sesini dinlemek... Sonra oyunumu bitirip evi de temizledikten sonra akşamüzeri deniz kıyısına yürüyüşüm...”⁵⁵⁴

Selçuk Baran'ın genel olarak sanata, daha özeldede ise öyküye bakışı, sokakla ve gelip geçici olanla yakından ilişkilidir. Kendi öykü anlayışını henüz yazmaya başlamadığı yıllarda duyduğu bir sözle açıklar:

“Pencereden bakıyorsunuz. Bir adam sağ köşeden dönüp sokağınıza giriyor, sonra öbür köşeden sapıp gözden yitiyor. Hikâye adamın sokağınızdan geçmiş olduğu kısa anı anlatır. Adamın sokağınıza girmeden önceki hayatı sizi ilgilendirmez. Gözünüzden yitip gittikten sonra başından geçenler de. Bana anlatılanlar bu kadardı. Sokakta yürüyen bir adam, sokakta duyduğunuz bir ses... Dışarıyla, dış dünyayla kısa, belki bir ana sığın bir ilişki. Bilincinizi ya da bilinçaltınızı korkunç titreşimlerle sarsan bir etki. Onu bulup çıkartmak, araştırmak, sonra da tüm yoğunluğuyla okuyucunuza iletmek durumundasınız. Bu yüzden açıklamalara girişemezsiniz. Başlangıcı ve sonu bilmiyorsunuz çünkü.”⁵⁵⁵

Baran, hikâyelerinde sokaktan gelen sesin peşine düşerek o anın gerçeğini bulmaya çalışmaktadır⁵⁵⁶, bu etki her zaman sokaktan gelmesede yine de sokağa, dışarıya aittir. Yazarın öykü anlayışı üzerine söylediği bu sözler, bizzat flanörün de tavrını ortaya koyar, tek fark şudur ki flanör bu süreçleri zihninde işletir ve her zaman kâğıda geçirme zorunluluğu hissetmez. Yazar, sokaktan gelen bu sesle alakalı olarak zamanla tereddüte düşer. Seslerin fazla mekanik ve içi boşaltılmış olduğunu ve hayatla pek ilgisinin kalmadığını söyler.⁵⁵⁷ Fakat belirtmek gerekir ki flanör de

⁵⁵⁴ Uluırmak, **A.g.e.**, s. 63.

⁵⁵⁵ Akif Karakılıç, “**Selçuk Baran'ın Hayatı-Sanatı ve Eserleri**”, (“Yüksek Lisans Tezi”, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat 2013), s. 39.

⁵⁵⁶ Uluırmak, **Haziran'dan Kasım'a Selçuk Baran'dan Kalanlar**, s. 152.

⁵⁵⁷ Uluırmak, **A.g.e.**, s. 152.

kalabalıklara yaklaşırken böyle bir tavra sahiptir. Kalabalıkların modern hayatın gereği olarak tekdüzeleştiğini bilir ama buna rağmen içerisinde hâlâ birçok imkân barındırmakta olduğunu da farkındadır.

Selçuk Baran'ın öykülerini meydana getirirken adeta bir flanörün sokaktaki tavrına benzer bir şekilde hareket ettiği görülmektedir, bu algılayış biçiminin aynı zamanda eserlerine seçtiği kişilere de yansıdığı görülmektedir. Öykülerinde sokaklarda olan yahut sokaklara çıkma arzusunda olan insanların varlığı dikkat çeker. Bu karakterler sokaklardayken çevrelerinden ziyade kendi zihni dünyalarında diller, buna rağmen sokakları buldukları hayattan uzaklaşmak için bir imkân olarak görürler. Birçok öykü kişisine göre sokak, özgürlüklerin sembolüdür, ama hayattan sıyrılıp ona pek vakit ayıramazlar. Ayrıca Baran'ın “kurgusal metinlerindeki sıkıntılı kişiler, genellikle sokaklarda dolaşarak, kalabalığa karışarak yalnızlıklarını unutmak isterler.”⁵⁵⁸ Görüldüğü gibi Baran'ın eserlerinde sokak ve kaçış, zaman zaman iç içe geçmiş unsurlar olarak sıkça tekrar eder.

Baran'ın birçok öykü ve romanında, benzer insanların hikâyelerini işlediği görülmektedir, karakterleri çoğunlukla hayata tutunamamış, iletişim güçlüğü çeken insanlardır.⁵⁵⁹ Zira yazar da esin kaynağını şöyle açıklar: “Ben galiba kendi hayatımda ve insan denen varlığın hayatında, toplumsal yaşantıda gördüğüm ve beni çok rahatsız eden birtakım çatlaklar, hatta uçurumlar üzerine kendimce, karınca kararınca, bir köprü atabilmek için yazdım. Önce işe çatlaklardan başladım, uçurumlara sıra gelmedi.”⁵⁶⁰ İçerisinde uzun yılların deneyimini barındıran ilk kitabı Haziran'ın konuları dahi, onun diğer eserleriyle çok farklı izlekleri barındırmaz: “Yaşamın bir teli tıngırdatmasını bekleyen, arayan kişilerle, bekleyecek ve arayacak zamanı kalmayanların, küçük başkaldırımlarla kendilerini bir çitin hemen öte yanına fırlatanların öykülerini yazmıştır Baran, Haziran'da.”⁵⁶¹ Adeta ilk kitabı Haziran'daki birçok farklı karakter için söylenen hususiyetler, Mehmet Taşçı'nın kişiliğinde bir araya gelmiş gibidir.. O, yukarıdaki sözlerle açıklanacak olursa

⁵⁵⁸ Yılmaz, **Hüzün Mevsiminde bir Yazar** , s. 175.

⁵⁵⁹ Derya Güven, “**Selçuk Baran'ın Hayatı- Sanatı- Eserleri**”, (“Yüksek Lisans Tezi” Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2011), s. 170, 171.

⁵⁶⁰ Günseli İnal'dan akt: Karakılıç, “**Selçuk Baran'ın Hayatı-Sanatı ve Eserleri**”, s. 14.

⁵⁶¹ Füsün Akatlı, “Bir ‘Solgun’ Yazar”, **Cumhuriyet Kitap**, S: 688, İstanbul, 2003, s. 4.

bekleyecek ve arayacak zamanı kalmayıp küçük başkaldırılarıyla kendini bir çitin hemen öte yanına fırlatanlardan birisidir. Hiçbir yere tam anlamıyla ait olamayan bu adam, hayatının bir döneminde flanörlüğe bir imkân olarak sığınmıştır fakat geç kalışının neticesinde zamanla yaşadığı ‘an’dan kopmuş, son çare olarak kaçıışı kendi aidiyeti hâline getirmek istemiştir. Mehmet Taşçı, hayat karşısında geç kalmış bir adam ve aynı zamanda geç kalmış bir flanördür.

2.5.5. Aylak Adam Romanında Bir Flanör Olarak C.

Yusuf Atılgan, 68 yıllık yaşamından geriye az sayıda eser bırakmıştır. Bu az sayıdaki eserin nitelik bakımından üstünlüğü, onu Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yere taşımış ve kalıcılaştırmıştır. Köy ve şehir hayatını tanıyan, her ikisinde de uzun yıllar yaşamış olan Atılgan’ın eserlerinde bu mekânların izlerini bulmak mümkündür. Bunun yanı sıra söz konusu mekânlar, anlatıların özüne sinmiş ve hatta zaman zaman onları doğuran unsurlardan birisi konumuna erişmiştir. Bu hususun en bariz hissedilebildiği eser şüphesiz ki *Aylak Adam*’dır. *Aylak Adam*’da kent, yalnızca C.’nin kişiliğini şekillendiren önemli unsurlardan birisi olarak yer almaz, aynı zamanda eseri oluşturan temel unsurlardan birisi olarak dikkat çeker. Eserde kent, kendisine dışarıdan yaklaşılacak bir mekândan ziyade, bizzat içerisinde dolaşarak deneyimlenen bir niteliğe sahiptir. Bu yönleriyle eserin edebiyatımıza önemli yenilikler sunduğu belirtilir: “Bir kent romanıdır *Aylak Adam* ve bir kent romanı olarak, önemli bir ilk örnektir. Kenti, kent yaşamının yabancılaştırıp tuhafliğe, aykırılığa, çoğunluğa benzemezliğe ittiği bir kişiliği (kimliği de denebilir artık) bu denli süzölmüş biçimde anlatabilmenin ilk örneği. (...) C., o güne dek roman sanatımızda benzeri olmayan bir tiptir.”⁵⁶² Demiralp ise C.’nin kentle kurduğu bu sıra dışı ilişkiyi şöyle açıklar: “Aylak Adam, bence bizim ilk kentli bireyimiz, flâneur’ümüzdür. Kent insanının yalnız ve kalabalık olduğunu bulgulayan ilk romanımızdır.”⁵⁶³ Soyşekerci de C.’ye flanör kimliği çerçevesinde yaklaşmaktadır. Eserde şehre ait pek çok mekânın ve insanın, kendilerine ait yaşamları ve diğer bir

⁵⁶² Gümüş, “Yusuf Atılgan’ın Dünyamızdaki Yeri”, *Tedirgin Bir Yazar Yusuf Atılgan*, s. 79, 80.

⁵⁶³ Oğuz Demiralp, “Bir Ayrıntının Ardında”, *kitap-lık*, S: 41, İstanbul, 2000, s. 88.

çok yönleriyle romanın izleğine ve C.’nin yapısına uyumlu büyük bir kentsel mekânı oluşturduğunu belirtir. Bu sebeple *Aylak Adam*’ı yalnızca bir “psikolojik roman” olarak değil bir “kent romanı” olarak da değerlendirmek gerektiğini söyler ve şunları ekler:

“*Aylak Adam*’la birlikte kent de soluk alıyor, acı çekiyor, kent de yabancılaşmayı duyumsuyor gibidir. Kentin yüreği vardır; kentin yürek atışını duymak için ‘*Aylak Adam*’ gibi olmak gerekir. Para kazanma ya da bir iş gücü peşinde koşuşturmadan yaşamın akışına katılmak, kıyıda durduğunda da bütün ayrıntıları görebilmek, duyulmayan sesleri duyabilmek, görülmeyen renkleri görebilmektir bu.”⁵⁶⁴

Aylak Adam’ın başkişisi C., çoğunlukla ya sokaklarda ya da şehre ait diğer mekânlardadır. Yalnızca okuduğu ve -bir dönem için- yazdığı zamanlar ev içerisinde bulunmakta, hatta okumalarını dahi dışarıya taşımaktan çekinmemekte, evine çoğu zaman yalnızca uyumak için gelmektedir. Henüz eserin ilk satırlarından itibaren onu sokaklarda görürüz. O, bazen dikkatini kalabalığa yöneltmekte, bazen de kalabalığı dahi görmeden yalnızca zihnindekileri düşünmektedir, fakat eser boyunca bu ikisinin daha çok iç içe geçtiğini görürüz: “(...) gezip dolanmaları ve gözlemleri hep geçmişe yönelik hesaplaşmalarıyla birlikte gider.”⁵⁶⁵ Henüz eserin ilk sayfasında, kalabalığa dair izlenimleri aktarılırken birden kalabalıkla olan ilgisinin kesilmesi, içinde duymaya başladığı sıkıntı sebebiyledir. Henüz romanın başında karşılaştığımız bu örnek, C.’nin kalabalık ile olan çok boyutlu ilişkisi gözler önüne sermektedir.

C., bir ay önce sokakta yürürken terzi olduklarını düşündüğü adamlardan dayak yemiştir ve o zamandan beri, yalnızca birisinin kara bıyıklı olduğunu bildiği bu adamları aramaktadır. Kimse onun bu davranışına anlam veremez. C.’nin söz konusu tutumu kendisinin sokaklardaki varlığının yanlış anlaşılmasından kaynaklanır, diğer insanlar gibi algılanmak hoşuna gitmez. C., bir arkadaşıyla konuşması sırasında, uzun süredir bu adamları aramasının sebebinin şöyle açıklar: “Anlatacam yahu. Haksız olduklarını söyleyecem. Yanlarındaki üçüncü kişiye

⁵⁶⁴ Soyşekerci, “‘*Aylak Adam*’ Olmanın”, s. 63.

⁵⁶⁵ Tuğba Doğan, “Walter Benjamin’de ve Yusuf Atılgan’da Flaneur İmgesi Üzerine Bir Deneme”, *Cogito*, S: 52, İstanbul, 2007, s. 109.

yapmak istediklerinin umrumda olmadığını, (- Olmaz, eve gidecem ben, demişti üçüncüsü) orada durduysam salt merak ettiğimden durduğumu söyleyecem.”⁵⁶⁶ Anlaşılmaktadır ki o, sokaklardaki varlığının ihlal edilmesi anlamına gelen bu davranış karşısında, kimse anlamlandıramasa da imkânsız arayışını sürdürmekte, insanlara karşı isyanını bir nevi bu absürd yoluyla ortaya koymaktadır. Zaten sadece terzileri araması değil, sokaklarda amaçsızca dolaşması da diğer insanlar tarafından saçma olarak kabul edilen bir durumdur. C.’nin “aylak” olarak adlandırılması dahi insanlar ve kendi arasındaki bir ikiliğe işaret etmektedir:

“Romana taşınan adıyla “aylak” bir insandır o. Ne var ki bu niteleme, toplum tarafından, dışarıdan biçilen bir yanılısamanın sonucudur ve romanın başlığı bu yanılısamaya dikkat çeken ironik bir tutumun ürünüdür. Yazarının bu tutumunu paylaşan ve romanın geneline yayılan eylem ve sözleriyle aslında dünyanın en zor işiyle uğraşan C. de söz konusu ironik tutumu içeriğe taşır.”⁵⁶⁷

Benzer bir tutumun ürünü olarak üç gününü sokakları dolaşarak sokakların adlarıyla bağlantılarını düşünmeye ayırmış, bu davranışı sanatçı arkadaşları da dâhil kimse anlayamamıştır. Portresini çizmek isteyen arkadaşına söylediği üzere, ona sabit kalmak zor gelmektedir, bu durumu “Doğru dürüst de oturamam ben.”⁵⁶⁸ sözüyle ifade eder.

C., sokaklardayken mekânlar, kalabalıklar ve dikkatinin takıldığı insanlar üzerine düşünmekte veyahut bunlardan bağımsız olarak kendi zihnindekilere odaklanmaktadır. Kimi zaman ise dikkati hiç olmayacak yerlerde, örneğin sokaktaki bir adamın kulağının ardındaki kirin biçimine takılır, en sonunda onu “Matisse’nin bir desenine” benzeter.⁵⁶⁹ O, sokaklarda olmadığı zamanlarda ise yiyip içmek yahut beklemek için kimi mekânlarda bulunmaktadır, bu mekânlardaki insanlar da onun gözlemlediği kişilerdir. Kapalı alanlarda yaptığı bu gözlemlerin bir örneğini, arkadaşıyla oturduğu meyhanede gerçekleştirir. Çevresine bakarken aklından şöyle düşünceler geçmektedir: “Adam gitti, duvardaki deliğe seslendi.

⁵⁶⁶ Atılğan, **Aylak Adam**, s. 10.

⁵⁶⁷ Hakan Sazyek, “Yusuf Atılğan’ın Aylak Adam’ı: C.”, **kitap-lık**, S: 142, İstanbul, 2010, s. 67, 68.

⁵⁶⁸ Atılğan, **Aylak Adam**, s. 15.

⁵⁶⁹ Atılğan, **A.g.e.**, s. 17.

Stadyum gişelerindeki delikler gibi. Kimler vardı orada acaba? Bir kadın mı? Önlüğü ellerinde kirli bir oğlan mı? Bütün gece ne yaparlar? Ne de meraklıyım!”⁵⁷⁰

Onun uyumak dışında eviyle oldukça sınırlı olan ilişkisi, kitap okuduğu zamanları dışarıda bırakacak olursak, hasta olduğu ve yazmaya karar verdiği zamanlarla sınırlıdır. Hasta olduğu süre içerisinde kısa bir süre sokağa çıkamaması bile onda bir tür sıkıntıyı doğurmuştur, iç mekânın üzerinde olumsuz bir etkisi vardır, hastalıktan kurtulup bir an önce sokağa çıkmak ister. Yazmaya karar verdiği ilk günler ise bu arzusunu gerçekleştirmek için adımlar atmış olsa da uzun uğraşlar isteyen bu işten zamanla uzaklaşacak ve sokağın çağrısını duyup kendisini hikâyesine veremeyecektir: “Sokağın, evin hayatını duyuyordu. Ne çok satıcı vardı! ‘Taaaasiiiiiriii’ diye bağırın adam kim bilir ne satıyordu. Öğle sonları dilenci köşedeki yerini tutunca bir otomobil gelip karşı apartmanın önünde dururdu. Az sonra kadın çıkar, binip giderdi.”⁵⁷¹ Evinde kaldığı zamanlarda dahi dışarıyla sürekli ilişki hâlinindedir, düşünceleri gördükleriyle de sınırlı kalmaz. Örneğin köşedeki dilenci onun düşünceleri için yalnızca bir başlangıç noktası teşkil eder ve bu düşünceler, insanların dilencilerle kurduğu ilişkilere kadar uzanır: Ona göre dilenci, “İnsanların işten dönerken ucuza huzur satın aldıklarını bil”mektedir.⁵⁷² C.’ye göre bu durum, insanların hayatlarındaki temel bir ihtiyaca işaret eder: “Kişioğlu böyleydi. Kimi dilenmek, kimi sadaka vermek zorundaydı.”⁵⁷³ Eleştirel bir tutumla yaklaştığı toplumsal yaşam ise onda sokaklardan uzak kalma isteği doğurmaz, öyle ki C.’nin hastalık sonrası sokağa ilk çıkışı, onun dışarıya olan tutkusunu bir kez daha gözler önüne serer: “Sokakta, ciğerleri soğuk havayla dolup boşaldıkça içinde korkunç bir güç duyuyordu. Köşede durup geniş caddeye baktı. Önünden insanlar, otomobiller, tramvaylar geçiyordu. Işıklarını yeni yakmış bu şehri seviyordu. Aradığı burada, şu gelip geçen insanların içerisindeydi.”⁵⁷⁴

Kentle olan ilişkisinde, hem aradığı kişinin kalabalıklar arasında olması ihtimalinin hem de amacı olmadan sokaklarda yürümek istemesinin rolü

⁵⁷⁰ Atılğan, **A.g.e.**, s. 18.

⁵⁷¹ Atılğan, **A.g.e.**, s. 42.

⁵⁷² Atılğan, **A.g.e.**, s. 43.

⁵⁷³ Atılğan, **A.g.e.**, s. 43.

⁵⁷⁴ Atılğan, **A.g.e.**, s. 30.

bulunmaktadır. Hangi sebeple sokaklarda bulunursa bulunsun, sokaklardaki insanlara zihninden yaşamlar kurduğu, onların yaşamları, düşünceleri üzerine kafa yorduğu görülür. Dışarıdaki bu insanlar, çoğunlukla alışkanlıklarla çevrelenmiş bir koşuşturma hayatını yaşıyor oluşlarıyla varlık kazanmalarına rağmen, hem modern hayatın uygulayıcısı olarak etken hem de ona maruz kalıyor olmakla edilgen konumda yer alırlar. Şu hâlde C. için kalabalıklar, onlardan biri olmak maksadıyla içerisine karıştığı bir nitelikte belirmez. “Toplumun benimsediği tüm değerleri sahte ve gülünç bulduğu için yalnız olan C., (...) bu denli uyuşmadığı, boğucu bulduğu toplumdaki kaçmayı düşünmez, içlerine girerek, uyumsuzluğunu, farklılığını hissettirmeyi seçer.”⁵⁷⁵ Onun flanör duyarlılığı, kalabalıklar arasında anonim kalarak onlardan biriymişçesine davranmakla birlikte kendiliğini koruyan ve onlardan ayrı oluşunun farkında olan bir bilinci içermektedir:

“Kalabalığı herkes olarak görmek, kendini çoğunluğun dışında tutmaktır. C.’nin çekildiği sınır da, kalabalığın gündelik yaşam alanını genişletebildiği en son noktanın ötesinde başlar. Kalabalık ile arasına koyduğu bu anlamlı uzaklık ona, kısır insan ilişkilerini ve birey-üstü egemen güçlerin baskı yöntemlerini daha iyi gözlemleyebilme olanağını vermiştir. Belki gün boyu hep aynı yolu adımlayan insanların arasındadır, ama zaman içindeki bu yanıltıcı birliktelik salt mekânsal olarak geçerlidir. Sokakta, sinemada ya da bir lokantada, aynı mekânı paylaşmaktadır eleştirdiği insanlarla; ama eleştirisine yön veren bilinç, ortak mekânın çok uzağında kendi surları içine kapanmıştır. Bilinç, belli bir yükseklikten gündelik yaşamı yargılar ve sıradan insanın sığındığı biricik dünyayı gözler önüne serer. *Aylak Adam*’ın tüm eleştirel dokusunu aynı sağlamlıkta ören, geri plandaki bu bilinçtir.”⁵⁷⁶

Bu bilinç, C. ile “diğerleri” arasında bir ilişkinin imkânını doğurmaktadır. C., hem onları gözlemlemekte hem de onlara olan eleştirel bakışı dolayısıyla kendi sınırlarını belirlemektedir. “Her ne kadar yalnızlığı seçmiş gibi görünse de sürekli kalabalıklar içinde kalabalıkla beraberdir. Onun için sokağa çıkmak aslında kendi

⁵⁷⁵ Doğan, “Walter Benjamin’de ve Yusuf Atılgan’da Flaneur İmgesi Üzerine Bir Deneme”, **Cogito**, s. 110.

⁵⁷⁶ Işın, “Gündelik Yaşamın eleştirisi: Aylak Adam”, s. 279.

yalnızlığının duvarını örmenin bir aracıdır.”⁵⁷⁷ Yazarın yazdığı iki romanı üzerinden ortaya koyulan şu benzerlik de aynı noktaya işaret etmektedir: “Her iki romanda da yalnızlığın dışavurum biçimi olarak çevreyi kendine göre kurma eğilimi vardır. *Aylak Adam* bunu gezerek ve gördüklerini kendine göre yeniden-yorumlayarak yapar.”⁵⁷⁸

C., roman boyunca sokaklardan pek uzak kalmaz, onun sokaklardan en uzun süreli uzak kalışı, yazlık evde Ayşe ile birlikte geçirdikleri zaman dilimidir. Vaktinin büyük çoğunluğunu Ayşe ile geçirir bu günlerde. Eleştirip kıyısında durduğu yaşama ait bir insan olmaya başladığını ve aradığı insanın Ayşe olmadığını anladıktan sonra bu günlerini sonlandırmaya karara verir, şu sözleri ise eski yaşamı ile bugünü arasında bir kıyası ortaya koyar: “Ne vardı gidip o meyhanede içecek! En iyisi böyle yürümek değil mi? Bu yaz yürümeyi unuttum ben. Çok oturdum; hayır çok yattım. Terden, yorgunluktan korktum. Rahattım. Rahatına düşünlerden, eli paketlilerden bir ayrılığım yoktu. Ona ‘ötekiler yok; ikimiz varız’ diye bağırdığımda bile ötekiler gibiydim.”⁵⁷⁹ Ayşe ile yaşadığı hayal kırıklığı ve inandığı değerlere ihanette bulunduğu düşüncesi, onu yine sokaklara itmiştir, bu sefer daha bilinçsiz bir hâlde sokaklardan bir gölge gibi geçmektedir. B.’yi bulduğunda ise bu güne kadar içerisine karışmaktan korktuğu ve ona karşı kendisi kalmayı başardığı kalabalık tarafından istilaya uğramış gibidir. B., otobüse yetişmek için koşarak uzaklaşmış, C. ise ona yetişmek isterken araçların arasında kalmıştır.

Çotuksöken’in Yusuf Atılgan’ın kişiliğini anlatırken sarf ettiği “Yalnız insan, aylak olur derler. Yusuf Atılgan’ın aylaklığı ise bambaşka. O birlikte olduklarıyla, onlara rağmen aylaklığı seçmiştir sanki.”⁵⁸⁰ sözleri, Atılgan’ın karakteri C. için de geçerli gibidir. O, birlikte olduklarıyla, kalabalıklarla ve arayışlarıyla bir aylak, bir flanördür, ta ki kalabalık tarafından istila edilinceye dek.

⁵⁷⁷ Göncü, “Sokağın Marjinal Sürgünleri”, s. 64.

⁵⁷⁸ Ertuğrul Özkök, “Aylak Adam ve Anayurt Oteli Yabancılaşma mı- Yalnızlık mı?”, **Yusuf Atılgan’a Armağan**, s. 299.

⁵⁷⁹ Atılgan, **Aylak Adam**, s. 131.

⁵⁸⁰ Yusuf Çotuksöken, “Aylaklığı, Yalnızlığı ve Güzelliği Seven Adam”, **kitaplık**, S: 41, s. 118.

SONUÇ

Çalışmamızın kuramsal çerçevesi, “flanör” kavramını ortaya çıkış koşulları üzerinden anlatmakta ve flanör kavramının “modernite”, “yabancılaşma”, “yürüyüş”, “çalışma hayatı” gibi mefhumlar ile olan bağlantılarını ve onun “aylak”tan başkalaştığı yönleri ortaya koymaktadır. Türk edebiyatı söz konusu olduğunda “aylak” ve “flanör” kavramlarının birbirlerinin yerine kullanılıp kullanılmayacağı, Türk romanı söz konusu olduğunda ise flanör kavramı bağlamında değerlendirilebilecek karakterlerin bulunup bulunmadığı incelenmektedir.

Modern Türk edebiyatının ortaya çıkış süreciyle birlikte kendilerine köklü bir yer edinen “aylak” ve “züppe” tipler, aradan geçen uzun yıllara rağmen edebiyatta varlıklarını sürdürmüş ve çoğunlukla menfi bir bakışın muhatabı olmuşlardır. Zaman içerisinde söz konusu menfi tutum devam etmekle birlikte “aylak” ve “flanör” olarak değerlendirilebilecek karakterlerin bir birey olarak ele alınmaya başlandığı, derinlik kazandığı ve bir eleştiri malzemesi olarak kullanılmadığı eserler de kaleme alınmaya başlamıştır. Sait Faik’in öyküde ortaya koyduğu bu başkalaşımı, Türk romanı söz konusu olduğunda, özellikle Tanpınar’ın *Huzur* eserindeki Mümtaz başta olmak üzere sonraki dönem eserlerinde de farklı boyutlarda olmakla birlikte görebilmek mümkündür. Bu zamana kadar daha çok olumsuzlanarak ele alınan aylaklık türevleri -işsizlik, avarelik, flanörlük gibi- yazarlar nezdinde de olsa bir algı değişimine uğramış görünmektedir. Zira flanörlük ve aylaklık yalnızca edebiyat eserleriyle sınırlı kalmaz, bizzat yazarların hayatlarında da görülen hususiyetler olarak dikkat çeker. Öyle ki çalışmamızda ele aldığımız romanlar kadar yazarlarının da kent ve yürüyüş ile dolayısıyla flanörlük ile olan bağlantıları, savımızı destekler niteliktedir.

Bu dönüşümün oluşum koşullarını ise Türk modernleşmesinin neticesinde Türk toplumunda, devletinde ve özellikle İstanbul başta olmak üzere kentlerde meydana gelen değişimde aramak gerekmektedir. Aynı zamanda bu dönem, Türk edebiyatında bireyselleşmenin de zirveye ulaştığı bir dönem olarak dikkat çeker ki

“Elli Kuşığı” oluşumunu bu döneme borçludur. Edebiyatta akisleri bariz bir şekilde görülen bu süreç, “İkinci Yeni” şiiri ve bilhassa şehirle karşılaştıktan sonra başkalaşıma uğrayan Turgut Uyar şiirindeki dönüşüm üzerinden dile getirilmiştir. Nitekim flanör kavramının Batı edebiyatında filizlenmesi de modernleşme dolayısıyla toplumda meydana gelen bir dizi dönüşümün sonucudur. Modern hayat şekli flanörün ortaya çıkışına zemin hazırlamış ancak paradoksal bir biçimde flanör, modern hayata karşı cephe almıştır. Flanörün kalabalıklar içerisinde kendiliğini koruyan bakışı, kalabalıklara rağmen ve kalabalıklarla birlikte olmak üzere iki ayrı haddi kendisinde barındırır. Kalabalıklar arasında kendisi kalabilmek ve oradan entelektüel bir düşünce malzemesi ile çıkarabilmek bile bir nevi sanat eylemidir ki bu hususu Baudelaire de vurgulamıştır.

Edebiyat söz konusu olduğunda flanörlüğün sağladığı imkânlar, yalnızca çevreye karşı daima açık bir bilinç sunmasıyla sınırlı değildir. O, aynı zamanda klasik roman biçiminde meydana gelen bir değişim ile birlikte kendisini var etmiştir. Klasik romanın çevreyi aktarmadaki tasvirici tutumuna karşılık bu yeni eğilim, bireyin bakışından çevrenin aktarıldığı bir süreci doğurmuştur. Artık çevre, dolaysız bir anlatım vasıtasıyla değil, bir bilinç aracılığıyla yansıtılır. Çevre, olaylara sahne olmasının yanı sıra bizzat kendisi de sahnelenen unsur hâline gelir. Flanörün ayak bastığı her yer bir sahne olmakta, çevredeki herkes ise hikâyenin önemli ya da önemsiz birer kahramanı olma potansiyeline sahip olmaktadır. Ana kahramanın yanında pek çok kişi ve olayı da gözler önüne seren bu anlayışın ana karakterin hikâyedeki etkinliğini kısıtladığı düşünülebilir fakat bu süreç tam tersine işler, çevre ve insanlar artsa da her şey flanörün bakışından/bilincinden okuyucuya aktarılır. Bu durum, kurmacada gerçekliğin dönüşümünü ortaya koymaktadır.

Batı edebiyatında 19. asırda ortaya çıkmış ve bizim edebiyatımızdaki örnekleri ancak 20. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle görülmeye başlanmış olan flanör tipinin edebiyatımızda gelişiminin incelendiği bu çalışma, tarihsel olarak *Huzur* ile başlayıp *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları* ile neticelenmektedir. Söz konusu dönemi -*Huzur* 1949 yılında yayımlanmış olsa da- genel olarak 1950-80 dönemi olarak adlandırdık ve flanörün gelişim çizgisini takip edebileceğimiz beş ayrı romanı inceledik. Bu eserlere genel bir çerçeveden bakıldığında ise hepsinin flanörlüğü

merkeze alarak ilerleyen anlatılar olmadığı belirtilmelidir. *Dört Köşeli Üçgen* flanör özellikler taşımakla birlikte daha çok gözlemci olarak adlandırılabilen bir karakteri ele almakta, *Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları* ve *Huzur* gibi eserler ise başkarakterleri flanör özellikler taşısa da onların şehir gezintilerine değil, içerisinde buldukları sıkıntılı duruma odaklanmaktadır. Şehir içerisinde yapılan yürüyüşler ise anlatının ilerlediği ana izlek olmayıp destekleyici unsurlar olarak var olurlar. *Bir Solgun Adam*'ın başkışisi Mehmet Taşçı ise hayatının oldukça geç bir döneminde ve kısa bir süreliğine flanörlük deneyiminde bulunmuş bir karakter olarak karşımıza çıkar, geç kalmışlığı ve yaşadığı hayattan/kentten kaçmak istemesi, onun flanörlüğü devam ettirmesini engeller. İncelediğimiz bu eserler, tamamıyla flanör anlatı olarak ele alınamayacak olsalar da karakterlerinin flanör olarak değerlendirilebilmesi için bizlere yeterli veriler sunarlar. Nihayet *Aylak Adam* romanı, diğer eserlerde belli ölçülerde karşımıza çıkan flanör özelliklerin tamamıyla anlatının amacı hâline geldiği bir eserdir, bu yönüyle flanör anlatı kapsamında değerlendirilebilecek ilk romanımızdır.

KAYNAKÇA

AKATLI, Füsün; “Bir ‘Solgun’ Yazar”, **Cumhuriyet Kitap**, S: 688, İstanbul, 2003.

AKTUÇ, Hulki; “Salâh Birsal’le Söyleşi/ Sombahar”, **Sombahar Dergisi**, S: 29, İstanbul, 1995.

AKYILDIZ, Hülya Bayrak; “Salah Birsal’in Dört Köşeli Üçgen’i ve Deneme-Roman Üzerine”, **Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi**, C: 7, S: 16, 2019.

AKYILDIZ, Hüseyin, “Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma”, **Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, S: 3, 1998.

ANDAÇ, Feridun; “Salâh Birsal ile Düünden Bugüne”, **Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız 2 Salâh Birsal**, (Haz: Feridun Andaç), İde Yayınları, İstanbul, 1997.

ANDAÇ, Feridun; “Salâh Birsal İçin 40 Zaman Sözü”, **Varlık Dergisi**, S: 1253, İstanbul, 2012.

ANDAÇ, Feridun; “Demir Özlü: Kuşağının Sürgün(deki) Dili”, **kitap-lık**, S: 153, İstanbul, 2011.

ANDAÇ, Feridun; “Demir Özlü Kentli bir Odysseus gibi”, **kitap-lık**, S: 153, İstanbul, 2011.

ANDAÇ, Feridun; “Yabancılaşmanın Anayurdunda Bir Romancı: Yusuf Atılgan”, **Tedirgin Bir Yazar Yusuf Atılgan**, (Haz: Murat Şahin), Destek Yayınları, İstanbul, 2017.

ANDAK, Selmi; “Yunus Nadi Roman Mükâfatı İkincisi”, **Yusuf Atılgan’a Armağan**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.

ARTUN, Ali; “Sunuş: Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”, **Modern Hayatın Ressamı**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

ATILGAN, Yusuf; **Aylak Adam**, YKY, İstanbul, Ekim 2016.

AYHAN, Ömer; “İflah Olmaz Bir Kent Gizemcisi”, **kitap-lık**, S: 153, İstanbul, 2011.

BAHAR, Mehmet; “**Salah Birsal’in Hayatı, Şiir ve Denemeleri Üzerine Bir İnceleme**”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 1995).

BALABANLAR, Mürşid; “Anayurt Oteli”nin Yazarı Yusuf Atılgan’ın Yöneldiği Üç Tema, Hapis, İntihar ve İşkence”, **Yusuf Atılgan’a Armağan**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.

BARAN, Selçuk; **Bir Solgun Adam**, YKY, İstanbul, 2018.

BARAN, Selçuk; **Haziran**, YKY, İstanbul, Ağustos 2020.

BAUDELAİRE, Charles; **Modern Hayatın Ressamı**, (Çev: Ali Berkday) İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

BAUDRİLARD, Jean, **Neden Her Şey Hâlâ Yok Olup Gitmedi?**, (Çev: Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2019.

BAUMAN, Zyhmunt; **Modernlik Ve Müphemlik**, (Çev: İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.

BENJAMİN, Walter; “19. Yüzyıl’ın Başkenti Paris”, **Pasajlar**, (Çev: Ahmet Cemal), YKY, İstanbul, Mart 2017.

BENJAMİN, Walter; “Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair”, **Pasajlar**, (Çev: Ahmet Cemal), YKY, İstanbul, Mart 2017.

BERGER, John; **Görme Biçimleri**, (Çev: Yurdanur Salman), Metis Yayıncılık, İstanbul, 2016.

BİLLMCKİBBEN; “Önsöz”, **Doğa ve Yürüyüş Üzerine Seçme Denemeler**, (Çev: Aytek Sever), Everest Yayınları, İstanbul, Temmuz 2017.

BİRSEL, Salâh; “Ben ve Ben”, **Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız 2 Salâh Birsal**, (Haz: Feridun Andaç), İde Yayınları, İstanbul, 1997.

BİRSEL, Salâh; **Dört Köşeli Üçgen**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2019.

BOOTH, Wayne c.; **İroninin Retoriği**, Hece Yayınları, İstanbul, 2016.

BRETON, David Le, **Yürümeye Övgü**, (Çev: İsmail Yeryüz), Sel Yayıncılık, İstanbul, 2019.

CANSEVER, Edip; “Büyük Kentlerin Terzisi”, **Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız 2 Salâh Birsal**, (Haz: Feridun Andaç), İde Yayınları, İstanbul, 1997.

CEBECİ, Oğuz; **Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2017.

CENGİZ, Metin; “İstikamet Orta Yol”, **Varlık Dergisi**, S: 1253, İstanbul, 2012.

CERTEAU, Michel De; **Gündelik Hayatın Keşfi- 1**, (Çev: Lale Arslan Özcan), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2009.

CEVİZCİ, Ahmet, **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999.

CLARY, Jonathan; **Gözlemcinin Teknikleri On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite**, (Çev: Elif Daldeniz), Metis Yayınları, İstanbul, 2004.

ÇETİNKAYA, Hüsamettin; “Devletsiz Düşünce”, **Flanör Düşünce**, (Ed: Hüseyin Köse), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012.

ÇİORAN, E. M., **Burukluk**, (Çev: Haldun Bayrı), Metis Yayınları, İstanbul, 2016.

ÇİORAN, E. M., **Umutsuzluğun Doruklarında**, (Çev: Orçun Türkay), Jaguar Kitap, İstanbul, 2019.

ÇOTUKSÖKEN, Yusuf; “Aylaklığı, Yalnızlığı ve Güzelliği Seven Adam”, **kitap-lık**, S: 41, YKY, İstanbul, 2000.

DEMİRALP, Oğuz; **Kutup Noktası**, YKY, İstanbul, 2001.

DEMİRALP, Oğuz; “Bir Ayrıntının Ardında”, **kitap-lık**, S: 41, İstanbul, 2000.

DEVELLİOĞLU, Ferit; **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 2013.

DOĞAN, Tuğba; “Walter Benjamin’de ve Yusuf Atılgan’da Flaneur İmgesi Üzerine Bir Deneme”, **Cogito**, S: 52, YKY, İstanbul, 2007.

ESENYEL, M. Zeynep, “Yabancılaşmanın Ontolojik Boyutu: Heideggerci Bir Bakış”, **Özne Felsefe ve Bilim Yazıları 16. Kitap Heidegger**, (Ed: Zehragül Aşkın) S: 16, Çizgi Kitabevi, Konya, 2012.

FRİSBY, David; “Sunuş: George Simmel Moternitenin İlk Sosyoloğu”, **Modern Kültürde Çatışma**, (Çev: Tanıl Bora), İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

FUSILLO, Massimo; **Edebiyatta Estetik**, (Çev: Füsün Demir), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2012.

GEÇEN, Sevda; “**Demir Özlü İnsan ve Eser**”, (“Yayınlanmamış Doktora Tezi”, Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ardahan 2020).

GIDDENS, Anthony; **Modernliğin Sonuçları**, (Çev: Ersin Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

GÖNCÜ, Müge; “Sokağın Marjinal Sürgünleri”, **Çekmece İZÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, C: 5, S: 10-11, İstanbul, 2017.

GROS, Frédéric; **Yürümenin Felsefesi**, (Çev: Albina Ulutaşçı), Kolektif Kitap, İstanbul, Temmuz 2019.

GÜMÜŞ, Semih; “Yusuf Atılgan’ın Dünyamızdaki Yeri”, **Tedirgin Bir Yazar Yusuf Atılgan**, (Haz: Murat Şahin), Destek Yayınları, İstanbul, 2017.

GÜNGÖR, Bilgin; **Yabancınnın Aşına Sesi**, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2018.

GÜVEN, Derya; “Selçuk Baran’ın Hayatı- Sanatı- Eserleri”, (“Yüksek Lisans Tezi” Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2011).

HARVEY, David; **Kent Deneyimi**, (Çev: Esin Soğancılar), Sel Yayıncılık, İstanbul, 2016.

HESSE, Hermann; **Görkemli Dünya**, (Çev: Esen Akyel), Everest Yayınları, İstanbul, 2018.

İŞİN, Ekrem; “Gündelik Yaşamın Eleştirisi: Aylak Adam”, **Yusuf Atılgan’a Armağan**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.

JEANNIERE, Abel; “Modernite Nedir?”, (Çev: Nilgün Tural), **Modernite Versus Postmodernite**, Ed: Mehmet Küçük, Say Yayınları, İstanbul, 2011.

KAHYAOĞLU, Aybars Bora; “**Kent İle Doğa Arasında Kalmış İnsana Direkt Sinema Üzerinden Flanör Bir Bakış**”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Sakarya 2014).

KAMAN, Sevda; “Aylak Sözcüğü Üzerine”, **Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)**, S: 21, İstanbul, 2020.

KANTARCIOĞLU, Sevim; **Türk ve Dünya Romanında Modernizm**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

KARAKILIÇ, Akif; “**Selçuk Baran’ın Hayatı-Sanatı ve Eserleri**”, (“Yüksek Lisans Tezi”, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat 2013).

KAYPAK, Şafak; “Modernizmden Postmodernizme Değişen Kentleşme”, **Küresel İktisat ve İşletme Çalışmaları Dergisi**, C:2 S:4, 2014.

KEFELİ, Emel; "Tanpınar'ı Bir 'Kent Yazarı' Olarak Okumak: Huzur ve Sahnenin Dışındakiler'de Şehir Betimlemeleri", **Tanpınar'ın Saklı Dünyası Arayışlar Keşifler-Yorumlar**, (Ed: Julian Rentzsch), İbrahim Şahin, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2018.

KILIÇ, Melike; “**Türk Romanında Flanör Düşüncesinin Eleştirel İki Yorumu: Aylak Adam ve Aylaklar**”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2017).

KIRAN, Ecem, “**Modernleşme ve Modernizm Bağlamında Karşılaştırmalı Bir Okuma: Tanpınar ve Benjamin**”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2016).

KOÇAL, Abdullah; “Ahmet Mithat’tan Leyla Erbil’e Türk Edebiyatında ‘Aylak Tipi’nin Kültürel ve Düşünsel Gelişimi”, **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S: 21, 2010.

KÖKDEN, Uğur, “Birsell’in Gülyüzlü Denemeleri”, **Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız 2 Salâh Birsell**, (Haz: Feridun Andaç), İde Yayınları, İstanbul, 1997.

KÖSE, Hüseyin; “Önsöz”, **Flanör Düşünce**, (Ed. Hüseyin Köse), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012.

KURT, Mustafa; “Kahramanın Ölümü, Bireyin Sancılı Doğumu”, **kitap-lık**, S: 153, İstanbul, 2011.

KÜÇÜK, Deniz Aktan; “**Türk Romanında Aylaklık (1875-1960)**”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007).

KÜÇÜKAL, Asena Eylül; “**Demir Özlü’nün Eserlerinde Kent ve İnsan**”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2019).

LAFARGUE, Paul; **Tembellik Hakkı**, (Çev: Işık Ergüden), Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, Mayıs 2018.

LÉVİ-STRAUSS, Claude, **Hepimiz Yamyamız**, (Çev: Haldun Bayrı), Metis Yayınları, İstanbul, 2017.

MORAN, Berna; “Bir Huzursuzluğun Romanı: Huzur”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, (Ed: Abdullah Uçman, Handan İnci), 3F Yayınevi, İstanbul, 2008.

NACİ, Fethi; “Huzur”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, (Ed: Abdullah Uçman, Handan İnci), 3F Yayınevi, İstanbul, 2008.

NAS, Alparslan; “Aylak Adam ve Anayurt Oteline Psikanalitik Yaklaşım: Atılğan’ın Oidipal Roman Kişileri Olarak C. ve Zebercet”, **Nota Bene Journal of Social Sciences**, C: 2, S: 1, İstanbul, 2009.

NECATİGİL, Behçet; **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1992.

NETCHITAILOVA, Ekaterina; “Flâneur, Aylak ve Empatik İşçi”, (Çev: Filiz Aydoğan), **Trtakademi**, C: 1, S: 2, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich, **Ecce Homo**, (Çev: Mustafa Tüzel), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Kasım 2019.

OKAY, Orhan; **Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar**, Dergâh Yayınları, İstanbul, Temmuz 2010.

OKTAY, Ahmet, **Metropol ve İmgelem**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.

ORHANOĞLU, Hayrettin; “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Huzur Romanındaki Kahramanlarda Değişme ve Dönüşme Ritüelleri”, **Ahmet Hamdi Tanpınar Günleri (Sempozyum 2012)**, (Ed: Mustafa Atiker), Keçiören Belediyesi, Ankara, 2013.

ÖCAL, Oğuz; “Sıkıntı Kavramı ve Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları Romanı”, **Karadeniz Araştırmaları**, S: 28, 2011.

ÖZBEK, Meral “Walter Benjamin Okumak -1”, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, C: 55, S: 2, 2000.

ÖZCAN, Perihan; “Salâh Birsal”, **K Dergisi**, S: 70, İstanbul, 2008.

ÖZER, Muhittin Yaşar, “**Demir Özlü’nün Romanları Üzerine Bir İnceleme**”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla 2014).

ÖZKÖK, Ertuğrul; “Aylak Adam ve Anayurt Otel Yabancılaşma mı - Yalnızlık mı?”, **Yusuf Atılğan’a Armağan**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.

ÖZLÜ, Demir; **Bir Beyoğlu Düşü-Berlin’de Sanrı-Kanallar**, YKY, İstanbul, 2020.

ÖZLÜ, Demir; **Bir Küçük-burjuvanın Gençlik Yılları- Bir Uzun Sonbahar- Bir Yaz Mevsimi Romansı**, YKY, İstanbul, 2019.

PERİN, Cevdet; “Huzur”, **Bir Gül Bu Karanlıklarda**, (Ed: Abdullah Uçman, Handan İnci), 3F Yayınevi, İstanbul, 2008.

POE, Edgar Allan Poe, **Bütün Öyküleri (2 Cilt)-1**, (Çev: Hasan Fehmi Nemli), İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.

ROUSSEAU, Jean Jacques; **Yalnız Gezenin Hayalleri**, (Çev: Hasan Fehmi Nemli), Alfa Yayınları, İstanbul, 2020.

RUSSELL, Bernard; **Aylaklığa Övgü**, (Çev: Mete Ergin), Cem Yayınevi, İstanbul, 2018.

SARAÇ, Tahsin; **Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük 1**, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1976, Ankara.

SAZYEK, Hakan; “Yusuf Atılgan’ın Aylak Adam’ı: C.”, **kitap-lık**, S: 142, İstanbul, 2010.

SENNETT, Richard; **Gözün Vicdanı**, (Çev: Süha Sertabiboğlu, Can Kurultay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.

SENNETT, Richard; **Ten ve Taş**, (Çev: Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul, 2014.

SEZGİN, Esra; “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernliği: Tanpınar’ın Romanlarında Modernlik, Zaman ve Mekân”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2015).

SİMMEL, George; **Modern Kültürde Çatışma**, (Çev: Tanıl Bora), İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

SOYŞEKERCİ, Hülya; “‘Aylak Adam’ Olmanın Dayanılmaz Ağırlığı”, **Tedirgin Bir Yazar**, (Haz: Murat Şahin), Destek Yayınları, İstanbul, 2017.

ŞAHİN, İdris; “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarında Yabancılaşma”, (“Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi”, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Ordu 2011).

TANDAÇGÜNEŞ, Nilgün; “Kent Kültüründe Modernizm ve Sonrası: ‘Gözlemleyen Özne’ Olarak Flanörü Yeniden Okumak”, **Flanör Düşünce**, (Ed: Hüseyin Köse), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012.

TANPINAR, Ahmet Hamdi; **Huzur**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.

TAYANÇ, Tunç; “Yaşadığı Coğrafyaların Demir Özlü’nün Öykülerindeki İzdüşümleri”, **kitap-lık**, S: 153, İstanbul, 2011.

TAYLOR, Charles; **Modernliğin Sıkıntıları**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2017.

THOREAU, Henry David; **Doğa ve Yürüyüş Üzerine Seçme Denemeler**, (Çev: Aytek Sever), Everest Yayınları, İstanbul, Temmuz 2017.

TÖRENEK, Mehmet; “Küçük Peyzajları ve Köşeleriyle Tanpınar’da İstanbul”, **Ahmet Hamdi Tanpınar Günleri (Sempozyum 2012)**, (Ed: Mustafa Atiker), Keçiören Belediyesi, Ankara, 2013.

TÜRKEŞ, A. Ömer; “Kalabalıklar Arasında Tek Başına”, **Tedirgin Bir Yazar Yusuf Atılgan**, (Haz: Murat Şahin), Destek Yayınları, İstanbul, 2017.

TÜRKİSLAMOĞLU, Elif; **Türk Düşünce Dünyasında Tanpınar**, Hece Yayınları, Ankara, 2015.

UĞURCAN, Sema; “Tanpınar’ın Romanlarında Sıradan İnsanlar”, **Hece Dergisi Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı**, S: 61, Hece Yayıncılık, İstanbul, 2002.

ULUİRMAK, Ülkü; **Haziran’dan Kasım’a Selçuk Baran’dan Kalanlar**, Eos Yayınevi, Ankara, 2007.

USLU, Ahmet; “Salah Birsal’in ‘Dört Köşeli Üçgen’ Adlı Romanında Mizah ve Hiciv”, **KOSBED**, S: 34, 2017.

UYGUN, Hasan; “Kendi Evine aramayan Bir Odysseus”, **kitap-lık**, S: 153, İstanbul, 2011.

VEBLEN, Thorstein Bunde; **Aylak Sınıfın Teorisi**, (Çev: Eren Kırmızıaltın, Hüsnü Bilir), Heretik Yayınları, Ankara, 2017.

YILDIRIM, Ergün; “Türk Modernliğinin Huzursuzluğu: Huzur Romanında Modernleşmeyi Anlamak”, **Ahmet Hamdi Tanpınar Günleri (Sempozyum 2012)**, (Ed: Mustafa Atiker), Keçiören Belediyesi, Ankara, 2013.

YILMAZ, Ayfer; **Hüzün Mevsiminde Bir Yazar Selçuk Baran ve Eserleri**, HerDilde Yayıncılık, Ankara, 2010.

YÜCEL, Can; “Açıkturum”, **Yusuf Atılğan’a Armağan**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.

“Salâh Birsal”, **Yazın Dergisi**, S: 4, Doruk Matbaacılık, Ankara, 1981.

“Selçuk Baran Diyor ki”, (Konuşan: Kemal Ateş), **Varlık Dergisi**, S: 851, İstanbul, 1978.

İNTERNET SİTESİ

SOYŞEKERCİ, Hülya; "Uzak Kentlerde Sessiz Bir Ziyaretçi - Demir Özlü'ye Dair", <http://mavimelek.com/kanal-kentlerinde.htm> , (Erişim Tarihi: 11.11.2020).

"Kendi Evine Varamamak: Demir Özlü'yle Söyleşi", (Konuşan: Hasan Uygun Melek Öztürk), http://www.mavimelek.com/demir_ozlu-soylesi.htm, (Erişim Tarihi: 11.11.2020).

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.09.2020).