T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ORHAN PAMUK ROMANLARINDA FLÂNEURLÜK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
İBRAHİM YILDIRIM

DANIŞMAN
DOÇ. DR. TAHİR ZORKUL

VAN - 2021

KABUL VE ONAY SAYFASI

<table>
<tr><td colspan="2">İbrahim YILDIRIM tarafından hazırlanan “ORHAN PAMUK ROMANLARINDA FLÂNEURLÜK” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.</td></tr>
<tr><td>Danışman: Doç. Dr. Tahir ZORKUL
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</td><td></td></tr>
<tr><td>Başkan: Prof. Dr. A. Mecit CANATAK
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</td><td></td></tr>
<tr><td>Üye: Dr. Öğr. Üyesi Dinçer ÖZTÜRK
Iğdır Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</td><td></td></tr>
<tr><td>Yedek Üye: Doç. Dr. Mehmet Bakır ŞENGÜL,
Bitlis Eren Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</td><td></td></tr>
<tr><td>Yedek Üye: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Şahin YAVUZER,
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</td><td></td></tr>
<tr><td>Tez Savunma Tarihi:</td><td>30/06/2021</td></tr>
<tr><td colspan="2">Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.

…….

Prof. Dr. Bekir KOÇLAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü</td></tr>
</table>

ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. (29.05.2021)

(İmza)

İbrahim YILDIRIM

Yüksek Lisans Tezi

İbrahim YILDIRIM

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Nisan, 2021

ORHAN PAMUK ROMANLARINDA FLÂNEURLÜK

ÖZET

Walter Benjamin'le literatüre yerleşen flâneur, Benjamin'in değişen Paris kentinin modernleşme sürecine tanıklık eden Charles Baudelaire ve onun yarattığı kahramanlar üzerinden ortaya koyduğu bir kavramdır. Benjamin yıllar önce geldiği Paris'e son dönüşünde adeta bir şok yaşar. Değişimin olmasına elbette karşı olmayan Benjamin değişimin bu kadar hızlı olmasına karşıdır. Paris kentinin silueti inanılmaz derecede değişmektedir. Paris kenti modanın ve sanatın başkenti olma özelliğini sürdürürken kentin önemli simgelerinden bazıları - pasajlar gibi - eski önemini yitirmeye başlar. Kentteki önemli figürlerden olan bohem ve dandy tipler de yavaş yavaş modernleşen Paris'e ayak uyduramayıp ya kenti terk edecekler ya da kentten silineceklerdir. Ama modern kentle bağını koparmayacak ve değişen koşullara adapte olacak flâneur, kentin görünmeyen ama gören kahramanı olarak hayatını devam ettirecektir. Benjamin, Zola'nın kenti olan Paris'i Baudelaire ile özdeşleştirecektir ve onun yaşamı, eserleri üzerinden kentin değişimini izleyecektir. Bir nevi Baudelaire, Benjamin için Paris'in flâneurü olacaktır. Baudelaire'in eserleri bize Paris'in canlı görüntülerini ve tarihsel dokusunu sunacaktır. Paris, Baudelaire'in eserleriyle o anki tarihsel dokusuyla ölümsüzleşecektir. Baudelaire'in eserleriyle Paris'i ölümsüzleştirme özelliği başka sanatçılarda da göze çarpar. Londra denince akla nasıl Dickens geliyorsa, Prag denince akla nasıl Kafka geliyorsa, St. Petersburg denince akla nasıl Dostoyevski geliyorsa, İstanbul denince de akla Orhan Pamuk gelmektedir. Bahsettiğimiz bu sanatçılar bu kentlerden bağımsız, bu kentler de bu sanatçılardan bağımsız düşünülememektedir.

Orhan Pamuk, Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan tek Türk yazar olmanın sağladığı avantajla dünya edebiyatında İstanbul'u işleyen çok önemli bir yazar olarak ayrı bir yerde konumlandırılmaktadır. Edebi hayatının birkaç yılı haricinde tamamını

İstanbul'da geçiren Pamuk, hem gözlemlediği hem dinlediği hem de okuduğu İstanbul'la adeta özdeşleşir. Yarattığı roman kahramanları da Pamuk gibi İstanbul'la bağları olan ve İstanbul'dan kopamayan kahramanlardır. Pamuk bu kahramanlarının bakışıyla - zaman zaman olaya müdahil olarak kendi bakışını da katarsa da - İstanbul'un cumhuriyet sonrası değişimlerini belli semtleri merkeze alarak yansıtır. Biz de bu değişimleri yarattığı flâneur kahramanlar üzerinden irdelemeye çalışacağız. Araştırmamızın ilk bölümünde flâneur kavramının etimolojisini, Walter Benjamin'le aldığı şekli, zaman içerisinde farklı kullanım biçimlerini ve bağlantılı olduğu farklı olaylarla değerlendireceğiz. İkinci bölümümüzde Orhan Pamuk'un hayatı, edebi kişiliği ve romanlarının içeriğine değindikten sonra Orhan Pamuk'un bir flâneur olup olmadığını irdeleyeceğiz. Üçüncü bölümümüzde ise Orhan Pamuk romanlarından hareketle flâneur kavramını irdeleyeceğiz. Çalışmamızla bu alanda az da olsa bir boşluğu doldurmayı amaçlamaktayız.

Anahtar Kelimeler **:** Orhan Pamuk, Flâneur, İstanbul, Walter Benjamin.
Sayfa Adedi **:** xi + 107
Tez Danışmanı **:** Doç. Dr. Tahir ZORKUL

M. Sc. Thesis

İbrahim YILDIRIM

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERCITY
SOCIALSCIENCESINSTUTE
April, 2021

FLÂNEURIN ORHAN PAMUK NOVELS

ABSTRACT

In the literature with Walter Benjamin, the flâneur is a concept that Benjamin put forward in Charles Baudelaire and her heroes who witnessed the modernization process of the changing city of Paris, Benjamin would be shocked on his last return to Paris, where he came years ago. Of course, Benjamin is not against change happening, he is against change happening so fast. The skyline of the city of Paris has been varied enormously. While the city of Paris continues to be the capital of fashion and art, some of the city's important symbols - such as passages - begin to lose their former importance. Bohemian and dandy characters, who are among the important figures in the city, will either leave the city or be erased from the city, as they will not be able to keep up with the gradually modernizing Paris.. But the flâneur, who would not break with the modern city and adapt to changing conditions, would continue his life as the invisible but seeing hero of the city. Benjamin would identify Paris, the city of Zola, with Baudelaire, and will follow the city's change through his life and works. Sort of, Baudelaire would be Paris' flâneur for Benjamin. Baudelaire's works would provide us with vibrant images and historical texture of Paris. Paris would be immortal with its current historical texture with the works of Baudelaire. Baudelaire's feature of immortalizing Paris with his works is also noticeable in other artists. Just as Dickens comes to mind when you say London, and Kafka comes to mind when you say Prague, St. Just as Dostoyevsky comes to mind when it comes to St. Petersburg, Orhan Pamuk comes to mind when Istanbul is mentioned.These artists wementionedare independent from these cities, and these cities cannot be thought independently from these artists.

Orhan Pamuk, with the advantage of being the only Turkish writer to receive the Nobel Prize in Literature, is positioned in a separate place as a very important

writer who studies Istanbul in world literature. Pamuk, who spent the whole of her literary life in Istanbul except for a few years, almost identifies with the Istanbul she observes, listens and reads. The heroes of the novels she created are heroes who, like Pamuk, have ties to Istanbul and cannot break away from Istanbul. Pamuk reflects the post-Republic changes of Istanbul by focusing on certain districts, even though she sometimes adds her own view to the event with the view of these heroes. We will try to examine these changes through the flaneur heroes she created. In the first part of our research, we will evaluate the etymology of the concept of flaneur, the way it took with Walter Benjamin, different usage styles over time and different events related to it.In the third part, we will examine the concept of flaneur based on Orhan Pamuk's novels. Withour study, weaim to fill a small gap in this area. In our second part, after mentioning the life of Orhan Pamuk, his literary personality and the content of his novels, we will examine whether Orhan Pamuk is a flaneur or not.

Key Words **:** Orhan Pamuk, Flâneur, İstanbul, Walter Benjamin.
Page **:** xi + 107
Thesıs Supervısor **:** Doç. Dr. Tahir ZORKUL

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iii**
ABSTRACT ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
KISALTMALAR DİZİNİ ..... **x**
ÖN SÖZ ..... **xi**
GİRİŞ **xi1**
1. BÖLÜM: FLÂNEUR KAVRAMININ ETİMOLOJİSİ, İLK ÖRNEKLERİ, ZAMAN İÇİNDEKİ DEĞİŞİMLERİ **3**
1.1. Flâneur Kavramının Etimolojisi 3
1.2. Flâneurlüğün İlk Nüveleri 5
1.3. Modernizm Öncesinde Flâneur / Aylaklık ..... .10
1.4. Paris'te Bir Entelektüel: Walter Benjamin 133
1.4.1. Flâneurün Beslenme Mekânı Olarak Paris Pasajları 14
1.4.2. Walter Benjamin Felsefesi 16
1.4.3. Benjamin'in Janus'u: Flâneur 18
1.5. Modernizm 21
1.6. Kapitalizm 22
1.7. Flâneure Bakışlar ve Flâneurün Değişimleri 23
1.8. Modern Türk Edebiyatında Flâneur 30
2. BÖLÜM: ORHAN PAMUK'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ROMANLARI VE FLÂNEUR OLMA DURUMU **35**
2.1. Orhan Pamuk'un Hayatı 35
2.2. Orhan Pamuk'un Edebi Kişiliği ve Romanları 37
2.2.1. Edebi Kişiliği 37
2.2.2. Romanları 40
2.2.2.1. Cevdet Bey ve Oğulları 40
2.2.2.2. Sessiz Ev 41
2.2.2.3. Beyaz Kale 42
2.2.2.4. Kara Kitap 43
2.2.2.5. Yeni Hayat 45
2.2.2.6. Benim Adım Kırmızı 45
2.2.2.7. Kar 46
2.2.2.8. Masumiyet Müzesi 47

2.2.2.9. Kafamda Bir Tuhaflık 48
2.2.2.10. Kırmızı Saçlı Kadın 48
2.3. Pamuk Bir Flâneur mü? 49
3. BÖLÜM: ORHAN PAMUK ROMANLARINDA FLÂNEURLÜK 55
3.1. Flâneurün Büyüme Hikâyesi 56
3.1.1. Aile 56
3.1.2. Eğitim 61
3.1.3. Maddi Olanaklar 62
3.2. Flâneurün Beslendiği Mekânlar 63
3.2.1. Caddeler / Sokaklar 64
3.2.2. Meyhaneler / Barlar / Pavyonlar / Lokantalar 70
3.2.3. Kahvehâneler / Pastaneler 72
3.2.4. Randevuevleri 74
3.2.5. Sinemalar 76
3.2.6. Kültürel Mekânlar 78
3.2.7. Oteller 80
3.2.8. Gecekondular / Varoşlar 81
3.2.9. Kasabalar 82
3.2.10. Diğer Mekânlar 84
3.3. Flâneurün Duygu / Düşünce Dünyası 86
3.3.1. Yalnızlık / Yabancılaşma 86
3.3.2. Nefret / Öfke 88
3.3.3. Kıskançlık 89
3.3.4. Aşk / Özlem 90
3.3.5. Darbeler 91
3.3.6. Doğu-Batı Çatışması ve Kimlik Arayışları 93
3.3.7. Göç 94
3.4. Flâneurün Kültür Dünyası 95
3.4.1. Kitaplar 95
3.4.2. Sinemalar 96
3.4.3. Resim 97
3.4.4. Müzeler 98
3.4.5. Tiyatro 99
3.4.6. Mimari 100

SONUÇ **102**
KAYNAKÇA **104**
ÖZ GEÇMİŞ
TEZ ORİJİNALLİK RAPORU

KISALTMALAR DİZİNİ

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
BK	Beyaz Kale
bs.	Baskı
CBVO	Cevdet Bey ve Oğulları
c.	Cilt
Çev.	Çeviren
Der.	Derleyen
KK	Kara Kitap
KBT	Kafamda Bir Tuhaflık
KSK	Kırmızı Saçlı Kadın
MM	Masumiyet Müzesi
SE	Sessiz Ev
s.	Sayfa
YH	Yeni Hayat

ÖN SÖZ

Edebi ve felsefi metinlerde flâneurlük kavramı gözümüze çarpınca bu kavram üzerine çalışmaya karar verdik. Yaptığımız araştırmaların sonucunda Walter Benjamin'in bu kavramı şair Charles Baudelaire ve onun kahramanları için kullandığını fark ettik. Benjamin bu kavramı, Baudelaire'in hayatı üzerinden eserleri ile ilişkilendirmeye çalışır. Benjamin, Paris gibi modern bir kentte Flâneur kavramını ele almaktadır. Aynı yüzyıllarda kentlerin farklı gelişimler sergilediği ve her kentin modernleşmeye aynı anda başlamadığı gerçeği bizde Türk edebiyatında bu kavramı irdeleme merakı uyandırmıştır. Türk edebiyatında flâneurlük kavramı hakkında yapılan çalışmaları inceledik. Bu çalışmaları incelerken Orhan Pamuk'un romanlarında bu kavramın geniş bir yer kapladığını ama bununla ilgili çalışmanın da olmadığı dikkatimizi çekti. Orhan Pamuk'un flâneurlüğü elbette Walter Benjamin Baudelaire üzerine ele aldığı flâneurlüğe bir benzerlik taşımadığını fark ettik. Ama flâneurlüğün düşünsel boyutunda bir yakınlık olduğu dikkatimizi çekti. Ayrıca Orhan Pamuk'un - belki de romancının doğası gereği - eser kahramanlarına da benzerliği dikkatimizi çekti. Walter Benjamin'in Paris'i gibi Orhan Pamuk'un da İstanbul'u flâneur için iyi bir seçim gibi görünmektedir. Bu çalışmamızı oluştururken Tanzimat Dönemi'nde ortaya çıkan mirasyedi tiplerden avarelik / flâneurlük kavramına kadar geçen aşamaları irdeledik. Türk edebiyatında flâneurlük kavramının aylaklıkla çok yakın bir ilişkisi olduğu dikkatimizi çekti. Daha önce yapılan çalışmaları bir ekleme olarak Orhan Pamuk'un romanlarını bu minvalde değerlendirmeye çalıştık.

Bu tez çalışmasının tüm aşamalarında fikirleriyle ve deneyimleriyle daima yol gösterip destek çıkan, süreç boyunca vakit ayırarak yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Tahir ZORKUL'a gönülden teşekkür ederim. Bu çalışmamızın; nitelikli, verimli ve kayda değer önemli bir bilimsel yazı olmasında kıymetli hocamın katkıları çok büyüktür. Yüksek lisans öğrenimim zarfında, birçok konuda bana katkı sağlayarak destek veren ve bana çok şey kazandırıp, bu manada ufkumun açılmasına vesile olan Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU'ya, Türk Dili ve Edebiyatı bölümündeki diğer tüm hocalarıma da teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Ayrıca tez çalışmamda desteğini hiç esirgemeyen Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni Revan BAŞDİNÇ'e teşekkür ederim.

GİRİŞ

Şehirler, kurulduğu ilk zamandan günümüze farklı sebeplerden kaynaklı değişimler yaşamışlardır. Bu değişimler, bazı zaman aralıklarında kendini daha fazla hissettirir. Modernizmin yaşandığı 19. yüzyıl ve sonrası, değişimin çok hızlı yaşandığı yıllar olacaktır. Modernizm, her ne kadar geleneksel olanla bağını koparan bir anlayışsa da toplumda belli bir süre eski ve yeni bir arada yaşamaya devam eder. Zamanla eski olan işlevini yitirip yok olmaya yüz tutar. İşte flâneur tam da bu aşamada işlevsellik kazanır. Çünkü flâneur, gezinti yaparken aynı zamanda dikkatli gözlem yeteneği ile bu değişimlere tanıklık eder. Yine flâneur, bu değişimleri hafızasına nakşederek toplumsal bir hafızaya dönüşür.

Walter Benjamin, II. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkilerinden uzaklaşmak için geldiği Paris'te bir şok etkisi yaşar. Çünkü bu, Benjamin'in Paris'e ikinci gelişidir ve Paris'i çok değişmiş bulacaktır. Benjamin felsefesinde değişime yer olsa da Benjamin bu değişimin çok hızlı olmasına karşıdır. Benjamin, Paris'in değişimine odaklanırken bu değişimi sunabileceği somut örnekler arar. İşte tam da bu noktada Charles Baudelaire ve onun yarattığı kahramanlar dikkatini çeker. Benjamin, Paris'in değişiminin tanıkları olan Baudelaire ve onun kahramanlarına flâneur elbisesi giydirerek Paris'in değişimini onlar üzerinden aktarır. Baudelaire'in yaşadığı yıllar Paris'in değişiminin başladığı, eski ve yeni olanların beraber yaşadığı yıllardır. Bu anlamda Benjamin'in aradığı malzemeleri ona sunmaktadırlar. Böylelikle Zola'nın kenti Paris, Benjamin'le bir kez daha hayat bulur.

Fransa'nın başkenti olan Paris, modernizmle birlikte bir cazibe merkezi haline gelir. Dolayısıyla birçok kentin model kent olarak benimsediği bir yer olur. Osmanlı Devleti, Avrupa'dan geri kaldığını anladığı ilk zamanlardan itibaren teknik gelişmelerin birçoğunu Fransa'dan alır. Askeri alanda başlayan yenileşme hareketleri zamanla farklı mecralara da yansır. Orhan Pamuk'un doğduğu 1952 yılı da Türkiye Cumhuriyeti'nin değişimin yaşandığı önemli bir zaman dilimidir. Orhan Pamuk, gerek okuduğu eserlerle gerek gözlemleri ile gerek yaşadığı geniş ailenin sunduğu avantajlarla bu değişimlerin tanığı olacaktır. Bu bilgiler de eserlerine yansır. Gerek otobiyografik eserlerle gerek yarattığı kahramanlarla - *Kar* romanı hariç - İstanbul'un değişimlerini somutlaştıracaktır. Romancılıkta karar kıldığı ilk yıllardan itibaren

İstanbul, romanlarının merkezi olur. Romanlarında İstanbul'un Osmanlıdan günümüze uzanan hikâyesi yer alır. İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'ndan son romanına kadar geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmayı başaran Pamuk, Nobel Edebiyat Ödülü alınca dünya çapında ses getiren bir romancı olur. Dolayısıyla bakışları üzerine toplayan Pamuk, aynı zamanda İstanbul'u da gözler önüne sermiş olacaktır.

Eserleri hakkında birçok çalışma yapılan Orhan Pamuk, çok çeşitli yönleriyle incelenme konusu olmuştur. Bu çalışmada üzerinde durulmak istenen husus Pamuk'un İstanbul'un farklı zamanlarına ışık tuttuğu romanlarında yer alan flâneurlüğün sanatsal kurguya yansımaları olacaktır. Dolayısıyla flâneurlük kavramı Pamuk'un romanları üzerinden incelenecektir.

1.BÖLÜM: FLÂNEUR KAVRAMININ ETİMOLOJİSİ, İLK ÖRNEKLERİ, ZAMAN İÇİNDEKİ DEĞİŞİMLERİ

1.1. Flâneur Kavramının Etimolojisi

Walter Benjamin felsefesinde önemli bir yeri olan flâneur terimini önce kelime kökeni olarak ele almanın uygun olacağını düşündüğümüzden bu kelimenin kökenini incelemeye öncelik vereceğiz.

> *Flâneur kelimesi Fransızcada "flaner" fiilinden gelmektedir. "Flaner" sözcüğünün Almancada "Bummeln" şeklinde karşılandığı düşünülecek olursa, kavramın birinci anlamının "yavaşça yürüyüş yapmak" ; ikinci anlamının ise "hiçbir şey yapmamak" anlamı içerdiği söylenebilir. "Bummeln" sözcüğünün de Aşağı (Kuzey) Almanca baumeln sözcüğünden türediği ve bu kelimeden kökenlendiğini düşünecek olursak, kavramın "hindund her schwanken" (sağa sola yalpalamak) anlamına geldiği hemen görülecektir. Bummeln kullanımından - Almancada "flanörlerin gezmelerini" fiil haline soktukları "flaneiren" sözcüğünde de olduğu gibi - "yavaşça, amaçsız geziler" anlamı da çıkmaktadır.* (Sarı, 2012: 290)

Fransızca bir kelime olan flâneur, her ne kadar modern kentin yarattığı bir figürse de eylem olarak flâneurü çağrıştıran yaşamlar olduğundan Ahmet Sarı, Alman edebiyatında flâneurlüğü Cermen Sagalarına kadar götürerek, bu dönemlerde kendilerine belli bir yere ait hissetmeyen ve sürekli gezgin bir yaşantı süren rahiplerin olduğunu belirtir (Sarı, 2012: 294).

Ahmet Sarı, flâneurlüğün 19. yy. da Almanya'da ortaya çıkmamasını kentselleşmeye bağlayarak Paris, Londra ve Roma gibi kentlerin kentselliğini Berlin'den erken tamamlamalarının etkili olduğunu söyler (Sarı, 2012: 296).

Bastian Neumann, flâneur tipinin daha 1826 yılında *Petitdictionnairecritique et anecdotiquedesenseignes de Paris par un batteur de pâve* adlı sözlükte karşımıza çıktığını belirtir (Neumann'dan Alıntılayan Sarı, 2012: 291).

Walter Benjamin'in *Pasajlar* adlı yapıtını Türkçeye çeviren Ahmet Cemal ise bu kavram için "Fransızcada 'avare gezinen' anlamını taşıyan sözcük, Benjamin'de bir temel kavram niteliğindedir ve yaya dolaşırken, aynı zamanda çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi anlamında kullanılmıştır" (Cemal, 2019: 92) der.

E. Gülay Er Pasin, flâneurün 19. yüzyıldan daha önce de kullanıldığını söyler. Farklı metinlerde farklı açıklamalarının olduğunu belirterek şunları söyler:

> *Flanörün kaçamaklı oluşunun, çevirisinin bulunmamasından anlaşıldığını, kültürel bağlamda hep Fransızca olan terimin korunduğunu belirtir. Etimolojisi eski İskandinav*

> *dilindeki "flana"ya uzanır ve Robert Dictionnaire Etymolojique'de "orada burada gezinmek" olarak tanımlanmıştır. Normandiya metinleri 16. yüzyıldan beri kullanıldığını kanıtlamışsa da genel kullanıma ancak 19. yüzyılda girmiştir. "Flaner" kelimesi Le Robert'te "içinde bulunduğu anın etkisinin ve görüntüsünün keyfini çıkararak, acele etmeksizin, amaçsızca dolaşmak" olarak açıklanmıştır. Terim İngilizceye "amaçsızca dolaşmak, gezinmek, aylak aylak dolaşmak, avare gezinmek, amaçsızca ve gelişigüzel bir şekilde yürümek" olarak çevrilebilir. Flanör bu nedenle, avare, gezgindir.* (Pasin, 2012: 384)

Ahmet Sarı, Mathias Seeling'in, Stadt lesen: Der Blick des Flâneurs çalışmasından alıntı yaparak flâneurün iki özelliğine değinir. Bu özelliklerden biri flâneurün eril bir kimliğinin olması diğer özelliğinin ise gezme eylemini amaçsız yapması olduğunu söyler (Seeling'den Alıntılayan Sarı, 2012: 291-293).

Deniz Aktan Küçük, flâneur kelimesinin aslında terimleşmiş bir kelime olduğunu söyler. Bundan dolayı bütün dillerde aynı karşılığı alması gerektiğini şöyle ifade eder:

> *Flanör sözcüğü, Türkçede "boş gezen, aylak" sözcüklerine karşılık gelse de, 19. yüzyılın Paris'ine özgü bu tip, farklı dillerde farklı karşılıklar alamayacak kadar yerleşmiş, neredeyse terimleşmiştir. Flâneur'ün kendi döneminde nasıl algılandığını görmek için 19. yüzyılın başında popüler kullanım için hazırlanmış bir sözlükten alınmış flâneur tanımına bakılabilir: Buna göre, flâneur, "tembel, avare, dayanılmaz bir aylaklığa yakalanmış, derdini ve sıkıntısını nereye taşıyacağından habersiz" bir adam olarak tasvir edilir.* (Küçük, 2007: 10)

Flâneur kelimesi, Fransızca sözlükte "boş gezen, aylak" olarak verilmektedir. Bu kelimeyi karşılayabilecek en yakın anlamlı kelime "aylak" kelimesi olabilir; çünkü aylak kelimesi Türk Dil Kurumu sözlüğünde "işsiz, boş gezen, avare (kimse)" olarak açıklanmaktadır. Aylak kelimesi "Azerbaycan Türkçesinde avara; Başkurt Türkçesinde işlikhiz, yalkav, buş; Kazak Türkçesinde erikken; Kırgız Türkçesinde selseyak, bekerboz" (Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü, 1991: 36-37) gibi kelimelerle karşılanmaktadır. Dolayısıyla flâneur kelimesine karşılık gelen kelimeler Türk lehçelerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Aylak kelimesine anlam olarak oldukça yakın bir kelime olan boşlaġ kelimesi Türkçenin aruz ölçüsü ile tanıştığı ilk eserlerden olan *Kutadgu Bilig*'de ilk kez kullanılır:

> *Boşlaġ kelimesi ilk kez XI. yüzyılda Kutadgu Bilig'de görülmektedir. Kutadgu Bilig'de boşlaġ "boş; başıboş, avare" kelimesi, dokuz beyitte toplam on kez kullanılmıştır: yawa bolma boşlaġ yüğürme özün / koni bol silig bol kılınçın sözün (Aylak olma ve başıboş dolaşma, kendi kendine koşma; işinde ve sözünde dürüst ve mülayim ol.).* (Tokay, 2013: 248)

“Aylak sözcüğünün kökeniyle ilgili görüşlerden ilki ‘boş, ıssız, tenha’ anlamlarından hareketle ağlak sözcüğünün varyantı olduğu yönündedir. Aylak sözcüğünün < ayla- fiiline dayandırıldığı ikinci görüş daha çok benimsenmiştir.” (Kaman, 2020: 168).

Görüldüğü gibi flâneur, birçok karşılığı olan bir kelimedir. Çok eski zamanlara kadar götürülecek bu kelimenin 19. yüzyılda Benjamin’le böyle adlandırıldığını görmekteyiz. Dolayısıyla bu terimin ilk kullanımlarını incelemenin mantıklı olduğunu düşünüyoruz.

1.2. Flâneurlüğün İlk Nüveleri

Flâneur kavramını Walter Benjamin, Charles Baudelaire ve onun yarattığı kahramanlar için kullanarak terimleştirir. Baudelaire, üvey babasının kendisini yatılı olarak gönderdiği okulda daha önceden hiç tanımadığı yeni bir hayatı görme fırsatı elde edecektir: varoşlar. Baudelaire’in yarattığı kahramanlar bu çevrenin etkisi ile şekillenmiştir. Ama Baudelaire’in etkisinde kaldığı önemli bir kişi vardır o da eserlerini çevirdiği Edgar Allan Poe’dur. Çevirilerle Fransız edebiyatına kazandırdığı Poe’nun Baudelaire üzerindeki etkisini Benjamin “Baudelaire, üstadı Poe’dan yaptığı çevirilerle, onun öncüsü olduğu polisiye türünü Fransız edebiyatına tanıtmakla kalmamış, kendi şiirine de uyarlamıştır” (Artun, 2013: 33-34) şeklinde ifade eder.

Charles Baudelaire’in eserlerinde yer verdiği kalabalıklar - özellikle sıradan, toplum dışına itilen kişiler - onun yatılı okurken tanıdığı Paris'in kenar mahallelerindeki insanlardır. Baudelaire, Poe’dan çeviriler yapınca kalabalığa bakışı şekillenmeye başlar. Özellikle Poe’nun hikâyeleri içinde “*Kalabalıkların Adamı*” adlı öyküsü onun kalabalıklara bakışını ve kalabalıkların önemini gözler önüne sermesi açısından son derece önemlidir. Baudelaire’in bakışını etkileyen bu hikâyeye kısaca değinmenin hem Baudelaire’i hem de flâneurü anlamak açısından yol gösterici olacağını düşünüyoruz:

Hikâye kahramanı, D Otelinde buğulu bir camın arkasından sokaktaki kalabalığı izlemektedir. Hikâye kahramanı, kalabalığı son derece dikkatli bir şekilde seyretmektedir. O kadar dikkatli bir izleyicidir ki “kalem taşımaktan kepçeleşmiş sağ kulakları vardı” (Poe, 2009: 202) diyecek kadar iyi bir gözlemcidir. Hikâye kahramanı, kalabalığa dalmışken aniden dikkatini bir adam çeker. Gördüğü bu adam

hikâye kahramanında müthiş bir merak uyandırır. Hemen paltosunu alıp adamı izlemeye koyulur. Adam sürekli aynı yerlerde dolaşmaktadır. Kalabalıklara karışınca oldukça mutlu olan bu adam kalabalık azalınca hüzünlü bir tavır sergilemektedir. Hikâye kahramanı, bir dedektif edasıyla onu iki gün boyunca izler. Sonunda çok yorulduğu için artık takip etmekten vazgeçer. "Ben ise takibi keserek düşüncelere daldım. Bu yaşlı adam, dedim sonunda büyük suçları dâhice işleyecek bir tip. Tek başına olmayı reddediyor. O, kalabalıkların adamı." (Poe, 2009: 207).

Poe'nun flâneurü kalabalıkların adamı olmayı seçse de aslında kalabalıklar içinde de tedirgindir. Bu tedirginliği kalabalıklar olmadığında yaşamaktadır. Bu hikâye aslında flâneurün kalabalıklar olmadan yaşayacağı endişeyi gözler önüne serer.

Benjamin, Poe'nun flâneurünü kendini "toplumda tedirgin hisseden biridir" (2019: 143) şeklinde ifade eder. Baudelaire, Poe'dan etkilenmişse de kalabalıklar onda tedirginlik oluşturmaz. Bunu bir ayrıcalık olarak da görmektedir. Bu düşüncelerini "Çokluk denizinde yunmak herkese vergi değildir; bir sanattır kalabalığın tadını çıkarmak; beşiğinde bir periden kılık değiştirme ve maske zevkini, ev kinini ve yolculuk tutkusunu almış kişi, yalnız o kişi, insan türünün sırtından bir canlılık sarhoşluğuna dönüştürür bunu" (Artun, 2013: 22) sözleriyle aktarır.

Charles Baudelaire ve flâneurü için kalabalıklar olmazsa olmazdır. Türk Dil Kurumunun "Kendinden geçmek, çok mutlu olmak" diye açıkladığı mest olmak sözcüğünü Baudelaire, flâneurü için kullanıp "kalabalıklarda barınır, kalabalıklarla nefes alıp verir, kalabalıklarla mest olur" (Artun, 2013: 33) diyecektir. Hatta kalabalıkları flâneur için fizyolojik bir ihtiyaç olarak sunup şöyle ifade edecektir:

> *Nasıl ki kuş havada, balık suda yaşarsa, o da kalabalıklarda var olur. Aşkı, işi, gücü kalabalıklardır. Kusursuz flâneur için, tutkulu gözlemci için, ahalinin tam orta yerini, hareketin gel-git noktasını, gelip geçici ile sonsuzun arasını mesken tutmak müthiş bir keyiftir. Evden uzak kalmak ama her yerde evinde hissetmek; dünyanın merkezinde olmak, dünyayı gözlemek ama dünyadan saklı kalmak…*(Artun, 2013: 33)

Flâneuer, sadece başıboş dolaşan, gözlem yapan biri değildir. Baudelaire flâneurun amaçlı biri olduğunu *Modernite* başlıklı yazısında şöyle dile getirir:

> *İşte gidiyor, koşuyor, arıyor. Peki ne arıyor? Benim resmettiğim şekliyle bu adamın, büyük bir insan çölün ortasında durmaksızın gezen, canlı imgelem gücüne sahip bu yalnız adamın basit bir flâneur'dan daha yüksek bir amacı, rastlantıların getirdiği uçucu zevklerden daha genel bir hedefi vardır kuşkusuz. O, modernite adını vereceğim şeyi aramaktadır.* (Artun, 2013: 213-214)

Baudelaire, flâneurüne bir amaç belirlemiş ve bu amaç doğrultusunda onun öylesine bir tip olduğu düşüncesini yıkmak istemiştir. Nitekim Ezgi Aydın "Flâneur kavramının içini dolduran ve ona boyut kazandıran on dokuzuncu yüzyıl şairi olan Baudelaire'dir" (2019: 70) ifadesiyle bu duruma değinir.

Baudelaire, yatılı okurken Paris'in kenar mahallelerini görme fırsatı elde eder. Bu mahallede kalabalıklar içinde her çeşit insanı görme ve gözlemleme şansı elde eder. Bu gözlemler onda Poe'nun kendini kalabalıklarda tedirgin hisseden flâneurünün tersine bir flâneur yaratmasına imkân sunacaktır. Baudelaire, üvey babasının disiplini tutumunu, düzenini protesto eden bu yaşam tarzını daha çabuk benimseyecektir. Nitekim toplumun birçok kesimi tarafından dışlanan kişiler Baudelaire'de kendisi ve şiir için vazgeçilmez bir kaynak olur. Bu kişiler yakınları olmakla kalmaz, Baudelaire "kendini ve şiirini onlarda arar bulur" (Artun, 2013: 11).

Charles Baudelaire, eserlerinde yer verdiği bu insanlara toplumun küçümseyen bakışıyla yönelmez. Paçavracıyı anlatırken kullandığı "Bütün günlerini başıboş dolaşmak ve uyak aramakla geçiren genç şairler gibi, başını sallaya sallaya, kaldırım taşlarına toslaya toslaya geliyor" (Artun, 2013: 13) ifadesi; yine *Kötülük Çiçekleri* ve *Paris Sıkıntısı*'nda fahişeler için kullandığı "zaten fahişeler, erdem ve güzelliklerini satarak şairle aynı kumarı oynarlar" (Artun, 2013: 13) ifadesi hem onun bakışını ve toplumun dışladığı bu insanları nasıl konumlandırdığını görmemiz açısından önemlidir.

Baudelaire'in yaşadığı yıllar (1821- 1867) Paris'te modernizmle birlikte kapitalizmin de boy verdiği yıllar olacaktır. Birçok şehirde olduğu gibi modernizmle birlikte değişen toplumda modern ve geleneksel yapılar bir arada bulunmaktadır. Dandy ve bohem tipleri gelenek ve yenilik çatışmaları içinde Paris'te boy veren iki tiptir. Bundan dolayı bu kavramlara değinmek konumuzu anlama açısından fayda arz etmektedir.

"Dandy görüngüsü Avrupa tarihinde gelenek ile modern arasında su yüzüne çıkan çelişkilerin bir sonucu olarak ilk defa İngiliz toplumunda belirmiş; ardından Fransa'ya yayılmıştır" diyen Çubuk (2017), dandyin özelliklerini de şöyle sıralamaktadır:

-Maddi imkânları yüksektir.

-Maddi varlıkları nedeniyle çalışma zorunlulukları yoktur.

-Toplumda görülmek için kendini metalaştırırcasına baştan sona kurarak teşhir eder.

-Aynı zamanda ince zevk sahibidir.

-Entelektüel birikime sahiptir.

-Alayla karışık ironist, ustaca konuşabilen bir retorist.

-Tüm varlığıyla toplumu kışkırtır.

- Güzel görünümlü, ince zevk ve ince sözle donatılmıştır (57).

Baudelaire, babasından kendisine kalan hatırı sayılır bir servetle dandy tarzı bir yaşam sürmektedir. Bir yandan da toplumun ikinci sınıf diye dışladığı kişilerle bağını sürdürür. Aslında babasından kalma servetle kapitalist düzene ayak uydurup Paris'te yeni başlayan modern hayata adapte olabilirdi Ama o, modernizmin ikinci sınıf diye tabir edilen kişilerden bağımsız olmadığını düşünerek onlarla bağını koparmayacaktır. Baudelaire'in en tutkun yorumcusu Benjamin'e göre "Baudelaire'in edebiyatında lezbiyen modernizmin kahramanıdır" (Artun, 2013: 12) sözü de Baudelaire'in neden ikinci sınıf kişilerden vazgeçmediğinin farklı bir izahıdır.

Yalçın Demirkıran, bohem, dandy ve flâneurün Sanayi Devrimi'nin olduğu dönemde eski ile yeni arasında sıkıştığını ama Baudelaire'in bu tipleri kentin kahramanları ve sanatçıları olarak gördüğünü söyler (Demirkıran, 2017:109).

Baudelaire'in bu olumlu düşüncelerine katılmayan Marks, Fransız bohemleri için "devrim düşmanı" (Artun, 2013: 13) ifadesini kullanan Marks, Fransız bohemleri için şunları söyler:

> *Marks'ın zihninde netleştirerek üzerine tarih ve siyaset teorilerini inşa ettiği modern sosyal sınıflar tablosu için Bohemya fazlasıyla bulanık bir güruh; her ne kadar modern bir oluşumsa da, bir tortu, safra, posa: "soysuz sopsuz sefiller, haydutlar, çapulcular, burjuvaziden türeme düşkünler ve maceraperestler, serseriler, asker kaçakları, kanun kaçakları, hapishane gediklileri, kerhaneciler, kumarbazlar, dolandırıcılar, şarlatanlar, avareler, yankesiciler, literati, laternacılar, paçavracılar, bıçak bileyicileri, tenekeciler, dilenciler; kısacası sağa sola savrulmuş başıboş ayak takımı, Fransızların La Bohema dedikleri…* (Artun, 2013: 15-16)

Marks'ın bohemya için sahip olduğu bu olumsuz düşünceler damadı Lafargue'de yoktur. O, bohemya için "devrimci ve anarşistler" (Artun, 2013: 15) ifadelerini kullanır.

Fransa'da, proletarya sınıfıyla birlikte 1848 Şubat'ında monarşiye karşı mücadele eden bohemya, Fransız siyasi tarihinde - özellikle de barikatların kurulduğu dönemlerde - etkili bir aktör konumuna yükselecektir. Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te "yarınını düşünmeden günü gününe tasasız, derbeder bir yaşayışı olan (kimse veya topluluk)" olarak açıklanan bohem kelimesi Fransız siyasi ve edebi hayatında önemli bir noktadır. Dervişoğlu, "Modern sanatın birçok önemli akımı için Paris bir sunum merkezi niteliği taşırken sanatçılara da kendilerini gösterme ve diledikleri gibi yaşayabilme özgürlüğü verir…" (2010: 105) diyerek Paris'in bohem hayatının cazibe merkezi olma özelliğini belirtir.

Monarşinin zayıflaması ile birlikte daha da güçlenecek olan burjuvazi, Sanayi Devrimi'nin etkisiyle gücünü artırıp Paris'in modernizasyonunda etkili olur. Siyasi ve ekonomik olarak güçlenen burjuva sınıfı ile bohemya arasında anlaşmazlıklar ortaya çıkar. Burjuva sınıfıyla anlaşmazlık yaşayan sadece bohemya değildir elbet. Dandy de burjuvaya tepkilidir. Bohemya ve dandyin tepkileri farklı gerekçelere dayanmaktadır; çünkü mizaç olarak da farklıdırlar. Artun, bu durumu "Bohem burjuvaziyi popüler vaatlerine ihanet etmesi diğeri ise bu vaatlere sadakati dolayısıyla yerer" (2013: 24) şeklinde ifade eder.

Baudelaire, dandy için "Dandy, burjuvazinin her şeyden bir fayda umması, her şeye akıl erdirme saplantısı ve sıradan zevkleri karşısında, artık tarih olan aristokrasinin zarafetini, azametini, iradesini sergiliyor. Daha doğrusu, burjuvazinin bu eski velinimetine duyduğu hasreti ve haseti tipleştiriyor" (Artun, 2013: 23- 24) sözleriyle dandyin aristokrasinin tipleştirilmesi olduğunu söyler.

Baudelaire, kendini "erken gelişmiş bir dandy idim" (Artun, 2013: 28) şeklinde tanıtır. Ve modernizm çağında her şeyin bu kadar hızla değiştiği zamanlarda dandyin sanat açısından önemli olduğunu şöyle ifade eder:

> *Dandy de şiirin özerkleşmesine hizmet eder. Sanatı beylik ahlak ve güzellik söyleminin iktidarından olduğu kadar, hakikat söyleminin egemenliğinden de korur. Bunun için dandy burjuvazi ile uğraşırken, hakikate ilişkin söylemin bilim, endüstri ve ilerleme gibi tabularını da alaya alır. Düzeni kurumlaştıran modernizasyon ile sanatı kurumlaştıran estetik modernizmin bağdaştırılamayacağını bildirir. Sanatı, sanayinin - örneğin fotoğrafın - hücumlarından korur*. (Artun, 2013: 30)

Dandy, aynen bir flâneur gibi sanatın metalaşmasına karşıdır. O da flâneur gibi sanatın aurasının değerli olduğunu düşünür ve modernizmle birlikte boy veren

kapitalist düzene tepkilidir. Dandy "İlerleme fikrinin karşısında güzellik fikrinin, bilim ve sanayinin karşısında sanatın kahramanı" (Artun, 2013: 31) olan bir tiptir.

Charles Baudelaire, sanat için sanat anlayışına bağlı olarak eserler veren bir sanatçıdır. Dolayısıyla eserlerindeki sembollerin belli bir amacı vardır. Dandy de Baudelaire eserlerinde böyle bir işlev görmektedir. Artun, dandyin Baudelaire edebiyatında "modernizm efsanesinin bir alegorisi" olduğunu söyleyerek "formların ve imgenin kurtuluşunu simgeleyen" (2013: 32) bir tip olduğunu belirtir.

Benjamin, kalabalıkların önemini "On dokuzuncu yüzyılda edebiyatçıların dikkatini kalabalık kadar hak etmiş başka bir konu yoktur" (2019: 213) ifadesiyle belirtir. Baudelaire yaşadığı çağda elbette bu kaynaktan beslenecektir. Benjamin "Kalabalık, lanetlinin yalnızca en yeni sığınağı değildir; aynı zamanda toplum dışı kılınmış olan insanın kullandığı en yeni uyuşturucudur" (Benjamin, 2019: 149) ifadesi Baudelaire'in kalabalıklara sığınma nedenini açıklayacaktır. Çünkü üvey babası onun aristokrat bir sınıfa dâhil olmasını isterken o ise çoktan seçimini yapmış olacaktır. Baudelaire edebiyatında önemli bir nokta olan kalabalıklarda bulduğu dandy ve bohem için "Dandy, zıt kardeşi bohem ile birlikte 1871 Paris Komünü'nün hercümerci içinde tarihe karışır. Ama Baudelaire'de modernist estetiğin bir başka kahramanı daha vardır ki o hâlâ direnmektedir: flâneur" (Artun, 2013: 33) sözleri flâneurün devam eden varlığına göndermedir.

1.3. Modernizm Öncesinde Flâneur / Aylaklık

Flâneur kelimesinin karşılıklarından biri aylaklıktır. Aylaklık bir nevi flâneurün yaptığı eylemdir. Bu aylaklığı ile toplumsal düzen ve iş bölümünde aykırı bir tiptir. Yasemin Çeker, Batı'da aylaklığın Roma'da eşraf sınıfı ile başladığını söyleyerek Antik Çağ'da boş vaktin yüceltildiğini belirtir (2018: 11).

Dinlerin toplum üzerindeki etkileri şüphesiz oldukça fazladır. Batı'da tek tanrılı dinler yaygınlaştıkça aylaklığa bakış da bu inançlar doğrultusunda değişir.

> *Batı medeniyetinin temeli olan Museviliğin ve Hıristiyanlığın kutsal kitaplarının daha en başında vurgulanan "emek vermeden yemek bulamayacaksın" cümlesi ilerleyen dönemlerdeki çalışma erdeminin vurgulanması ve aylaklığın hoş görülmemesi düşüncesinin toplumdaki algısını daha iyi idrak etmemize yardımcı olacaktır. Hatta tembellik/ miskinlik Hıristiyanlık anlayışındaki Yedi Ölümcül Günah içerisinde yer alır.* (Çeker, 2018: 13)

Nilnur Tandaçgüneş, burjuva edebiyatında henüz flâneurün olmadığı dönemlerde boş gezen, okumuş, düzene uyum sağlamamış, muhalif ve hiçbir sınıfa ait olmayan kaçakların olduğunu ve kiliselerin bu tipleri sevmediğini belirtir (2012: 104).

Tek tanrılı dinler ve onların oluşturduğu kurumlar tembellik, aylaklık, avarelik gibi kavramlara karşı çıkmışlarsa da Batı'da aylaklığa farklı bakış açıları da görülür. "Aylaklık bir kötülük değildir; hatta aylaklık hissinden yoksun her insan bu özelliği ile ancak bilincinin insanlık seviyesini henüz yükselmediğini gösterir" (Kierkegaard, 2013: 65).

Batı'da dini elinde bulunduran kesim, aylaklığa şiddetle karşı çıkmaktadır. Ama Reform Hareketleri ile toplum üzerinde dinin baskısı azalınca aylaklar da bu baskıdan kurtulurlar. Batı'da Sanayi Devrimi ve Coğrafi Keşifler ile güçlenen burjuva sınıfı içinde bu yaşantı flâneur kimliğine evrilir. Ki burjuva sınıfının en güçlü olduğu yerlerin başında gelen Fransa'da Baudelaire'in çevirilerle Fransız edebiyatına kazandırdığı Edgar Allan Poe'nun dedektiflik öyküleriyle edebiyatta boy vermeye başlayan flâneur tipi bu durumu gözler önüne serecektir.

İnsanoğlu, fizyolojik ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra özellikle manevi bir doyum aramaya başlar. Dolayısıyla bu manevi doyumun başında da inanma isteği gelecektir. Bu da o inanışların insanlar ve toplumlar üzerindeki etkisini güçlendirir. Türkler, Gök Tanrı inancından İslamiyet'in kabulüne kadar tek tanrılı bir inanış sergilemişlerdir. Türkler, tarih sahnesinde uzun yıllar göçebe olarak hayvancılıkla uğraşmış bir topluluktur. Dolayısıyla çok fazla mal mülk peşinde gitmemişlerdir. İslamiyet'in kabulü ile elbette yaşantılarında değişiklikler olur. Hz. Muhammed'in dünyevi bir kaygısı olmadığından bu inancı tam anlamıyla benimseyenler de bu düsturda hareket ederler. İslamiyet öncesi yaşantıda Türkler de göçebe hayat tarzından dolayı dünyalık değerlere çok bağlanmamışlardı. Yasemin Çeker, bu durumu "Dervişler Türk-İslam tarihine baktığımızda en aylak gruplardır. Miladi 12. yüzyılda 'değişik' görünümlü insanlar olarak ortalıklarda görünmeye başlayan gezgin dervişler, dış görünümün çok önemli olduğu bir toplumda yalınayak başı kabak gezerek, servet biriktirmekten uzak durup çalışmayı reddetmişlerdi" (2018: 7) sözleriyle aktarır.

Deniz Aktan Küçük, aylaklığın İslamiyet'te dini düşünceden dolayı hoş görüldüğünü, "aylaklık hali tasavvufi dünya görüşü kapsamında, Allah'a ulaşma yolunda nefsi yok etmek için dünyadan vazgeçme isteği bağlamında anlam" (2007: 20) kazandığını söyler.

Anadolu'da herhangi bir işle uğraşmama Batı'daki kadar sert tepkilerle karşılanmamıştır. Yasemin Çeker, dinlerin etkisinden dolayı herhangi bir işle uğraşmayan kişilerin hoş görüldüğünü şöyle ifade eder:

> *Anadolu'da İslamiyet'in yayıldığı ilk yıllarda halkta oluşan manevi duygulardan dolayı bu gezgin, abdal dervişler hoş karşılanmış ve birçok ihtiyaçları da halk tarafından giderilmiştir. Halkın bu aylaklığı hoş karşılama sebeplerinden biri İslamiyet'in yayılmasına olan katkıları olacaktır. Zaman içinde Anadolu bir İslam yurdu olunca bu aylak, çalışmayan kişiler göze batmaya başlar. "II. Abdülhamit Dönemi'nin Osmanlı toplumunda, dilenciliğin ve tembelliğin artık yalnızca asayiş ve kentsel mekânların düzeni sorunu çerçevesinde değil, bilakis toplumu oluşturan iktisadi ve ahlaki ilkelerin ihlali olarak algılandığını söyleyebiliriz.* (Çeker, 2018: 9)

Kadir Yaman, zamanla bu başıboş kişilerin sorun yaratma ihtimalinden dolayı tedbirler alındığını özellikle imparatorluğun başkenti İstanbul'da alınan önlemleri şöyle açıklar:

> *İstanbul gibi imparatorluğun başkentinde işsiz dolaşan kişiler ve dilenciler önemli bir sorun olacaktır. Bundan dolayı "Dâhiliye Nezareti'nin emrindeki İstanbul polisine, şehirde iki ay süresince herhangi bir işte çalışmamış, iş bulmak için gerekli çabayı göstermemiş olan işsizlere ve çalışmaya gücü olduğu halde dilenciliği bir geçim kaynağı olarak gören dilencilere karşı kanun maddeleri uygulama yetkisi verilmiştir*. (Yaman: 2007: 77)

> *Özellikle sosyal denetim ve gözetim sorumluluğu merkezi yönetime geçtikten sonra kent yoksulları diyebileceğimiz dilenciler, serseriler, aylaklar, işsiz güçsüzler çözülmesi gereken birer sorun olarak algılanmışlardır. VII. Henry zamanında Serseriler ve Dilenciler Yasası (Vagabondsand Beggars ACT) ile II. Meşrutiyet Dönemi Serseri ve Mazanne-i Şû'Eşhas Hakkında Nizamnâmesi aynı amaca yönelik yapılan düzenlemedir*. (Yaman: 2007: 63)

Batı toplumlarında da gördüğümüz bu başıboş gezen, avare, aylak diye tanımlanan kişilere metropollerde yaşam şansı tanınmamaya çalışılır. Daha çok şehrin kenar mahallelerinde yaşamaya mecbur bırakılırlar. Zaman içerisinde burjuva sınıfı güçlenip siyasi erki de eline alınca bu yaşam tarzı bu sınıf içinde oluşmaya başlar.

1.4. Paris'te Bir Entelektüel: Walter Benjamin

Walter Benjamin'in felsefesinin oluşmasında elbette ki hayatının önemli kırılma noktaları etkili olur. Bu sebepten dolayı Walter Benjamin'in hayatına kısaca değinmemizin konumuz açısından aydınlatıcı olacağını düşünüyoruz.

Walter Benjamin, 14 Temmuz 1892'de Berlin'de doğar. Sanat taciri olan babası, Benjamin'in sanata olan ilgisinin başladığı ilk noktadır.

Benjamin'in Gershome Scholem ile tanışması ve bu dostluğunu ömür boyu devam ettirmesinin düşünce dünyasına önemli katkıları olacaktır (KİHAES, 2016).

Artun Avcı, Benjamin'in Alman üniversitelerinde çalışmak istediğini ama doçentlik tezi kabul edilmeyince karamsarlığa kapıldığını, babasını kaybetmesi ardından eşinden ayrılmasının onu çok zorladığını belirtir (2015: 20).

Benjamin, I. Dünya Savaşı sonrasında Marksizm'e yönelim gösterecektir. "Bu yönelişinde 1918'de Bern'de tanıştığı Ennst Bloch'un Mandizm'i umut ve ütopya ilkeleri temelinde kurumsallaştıran görüşleriyle, 1924'ten sonra okuduğu György Lukacs'ın *Geschich-te und Klassenhewusstsein* ("Tarih ve Sınıf Bilinci") gibi ilk dönem yapıtları etkili oldu." (KİHAES, 2016). Frankfurt'ta tanıştığı ve ömrünün sonuna kadar sürdüreceği ilişkisiyle Theodor W. Adorno da Benjamin'in düşüncesinin gelişimini önemli ölçüde etkiler.

Benjamin, Almanya'da siyasal durumun iyice gerginleşmesi nedeniyle 1933'te Paris'e yerleşir. Paris'i seçmesinin sebebi daha önce 21 yaşındayken gittiği ve gördüğü Paris'in olumlu etkilerine bağlanabilir.

Dünyada yavaş yavaş yükselen anti-semitizmin sonucunda "Walter Benjamin'in 1939 yılında, Alman mülteciler tarafından yayımlanan bir dergide çıkan yazısı nedeniyle Alman vatandaşlığından çıkarılır" (Lidar, 2016).

Melike Karaosmanoğlu, Alman ordularının Fransa'ya yaklaşmasıyla Benjamin'in kız kardeşiyle Paris'ten ayrılmak zorunda kaldığını ve birçok değerli yapıtını da arkadaşı Georges Batalli'ye bırakarak kurtardığını belirtir (2016).

Benjamin, kız kardeşiyle sınırı geçmeye çalışırken sınır geçici olarak kapatılır. Bu durum Benjamin'de Gestapo'ya verilme korkusu yaratır. Nurdan Gürbilek, Benjamin'in o gece intihar ettiğini ve İspanya sınırına gömüldüğünü söyler (2018: 10-11).

1.4.1. Flâneurün Beslenme Mekânı Olarak Paris Pasajları

Sanayi Devrimi, İngiltere'den sonra Fransa ve Avrupa'ya yayılır. Sanayi Devrimi ile üretimde artık makinelerin ve iş bölümünün etkinliği ortaya çıkar. Gerçi iş bölümü her ne kadar insanlar arasında bir yabancılaşma başlatsa da Sanayi Devrimi'nin ülkeleri kalkındırmasında öncül etkenlerdendir.

> *İmparator III. Napoléon'un emriyle 19. Yüzyılda Paris baştan sona yeniden yapılandırılır. Belediye başkanı Baron Georges-Eugéne Haussmann kentin merkezini geniş bulvarlar ve caddelerden oluşan bir ağla donatarak Paris'e bugünkü kentsel görünümünü kazandırmıştır. Bu kent planı, sadece şehri güzelleştirmek için değil, aynı zamanda olası iç savaşa karşı şehri güvence altına almak içindir. Paris şehri bugün bile şehircilik planlaması ile dünyanın en özel şehirlerindendir.* (Kirkland'dan Alıntılayan Alıcı, 2017: 2981)

1822-1850 yılları arasındaki Paris'i gözler önüne seren Benjamin "Paris, bir aynalar kentidir" (Cemal, 2019: 54) der. Bu görüşünün devamında söylediği şu sözler Paris'in siluetini daha net anlamamızı sağlar:

> *Otomobil yollarının ayna gibi parlayan asfaltıyla, bütün bistroların önündeki camlardan bölmelerle. Cafe'lerde cam ve ayna bolluğu; içlerini daha aydınlık kılmak için; Paris lokallerini bölümlere ayıran küçücük yollara ve bölmelere daha şirin bir görünüm kazandırmak için. Kadınlar bu kentte kendilerini, her yerde olduğundan daha çok görebiliyorlar, Parisli kadınların kendilerine özgü güzellikleri bundan kaynaklanmakta…* (Cemal, 2019:260)

Benjamin, Paris hayatını anlatırken dış mekân ve iç mekân kavramını flâneurün bakış açısıyla aktarır. Çünkü flâneur dışarıda kendi evindeki dört duvar arasındaki rahatlığı arayandır.

> *Caddeler toplumun konutudur. Toplum her zaman uyanık, sonrasız, devingen bir varlıktır; bireylerin kendi dört duvarlarının koruması altında yaşadıklarını, denediklerini, öğrendiklerini ve düşündüklerini, o da binaların dış duvarları arasında yaşar, dener, öğrenir ve düşünür. Bu toplum için firmaların parlak emaye tabelaları, bir burjuvanın salonundaki yağlı boya tablo kadar iyi bir duvar süsü niteliğindedir: üstünde "Afiş yapıştırmak yasaktır" yazılı duvarlar, onun için yazı yazabileceği yerlerdir, gazeteci kulüpleri, kitaplıklarıdır, mektup kutuları, heykellerdir, sıraları, yatak odasının mobilyalarıdır; Cafe'lerin terasları ise aşağıya, evinin avlusuna bakmak için çıktığı cumbalardır. Yol işçilerinin ceketlerini astıkları parmaklıklar, vestiyeridir; binaların avlular karmaşasından dışarı uzanan ana girişleri, yani burjuva insanını korkutan uzun koridorlar, toplum için kentin çeşitli bölmelerine ulaşma yollarıdır. Bu bölmelerden oluşan pasaj, salon yerine geçmekteydi. Pasajlarda cadde, başka*

yerlerdekinden çok daha fazla olmak üzere, kendini kitlenin döşenmiş ve yaşanmış iç mekân niteliği ile sergilerdi. (Cemal, 2019: 261-262)

Ev dışı kapalı mekânlar içerisinde pasajlar özel bir yer tutmaktadır. Aydın, Paris pasajlarının, 1822 yılında modern şehrin ilk mimari yapıları olarak inşa edilen birer kapalı alışveriş merkezleri olduğunu söyler (Aydın,2019: 53). Sezin Alıcı, Paris pasajları için "Pasajlar, yapıların arasında uzanan üstleri cam ile kaplı, duvarları ve zeminleri mermer geçitlerdir. İlk kez Fransa'da görülen, ışığı tavandan ve yanlardan alan ve içlerinde birçok mağazanın bulunduğu bu ticari mekânlarda çoğunlukla demir ve cam kullanılmıştır" (2017: 2983) sözleri pasajların görselliğini gözler önüne serer. Benjamin, "Pasajlar, iç mekânlar, sergi salonları ve panoramalar bu dönemin ürünleridir. Bunlar bir düşler dünyasının kalıntılarıdır" (Cemal, 2019: 104) cümleleri pasajların masalsı atmosferini yansıtır. Benjamin pasajları betimlerken şunları da ekler:

Endüstriyel lüksün yeni sayılabilecek bir buluşu olan pasajlar, bina kitlelerinin arasından geçen, üstü camlı örtülü, mermer kaplı geçitlerdir; bina sahipleri bu tür spekülasyonlar konusunda aralarında uzlaşmaya varmışlardır. Işığı yukarıdan alan bu geçitlerin iki yanında en şık dükkânlar yer almaktadır; böylece bu türden bir pasaj, kendi başına bir kent, küçük bir dünya demektir. (Cemal, 2019: 131)

Benjamin, Paris'te açılan pasajları anlatırken büyüleyici tasvirler kullanır. Pasajları anlatırken masalsı bir atmosfer tasviri yapar:

Aveneudes Champs- Elyesees'de, Anglosakson adları taşıyan yeni otellerin arasında kısa süre önce arkadlar açıldı ve Paris pasajlarının en yenisi ortaya çıktı. Bunların açılışı nedeniyle üyeleri üniforma giymiş dev bir orkestra, çiçeklerin ve fıskiyelerin önünde çaldı. İnsanlar kum taşından yapılma eşiklerin ardında, içlerini çekerek pırıl pırıl camlı vitrinler boyunca yığıldılar, en yeni model otomobillerin bakırdan barsaklarına, malzemenin kalitesini kanıtlamak için yağdırılan yapay yağmuru, yağın içinde hareket eden çarkları izlediler, taklit taşlar içerisine gömülü, küçük siyah etiketlerde deri eşyaların, gramofon plakların ve işlemeli kimonaların fiyatlarını okudular. Yukarıdan gelen bulanık bir ışığın aydınlattığı fayans kaplı zeminde kayarcasına yürüdüler… (Cemal, 2019: 253)

Benjamin, Paris pasajların yapılmasının bir koşulu olarak "Tekstil ticaretindeki yoğunlaşma"yı gösterirken ikinci koşul olarak da "demir konstrüksiyonun kullanılmaya başlanmasını" (Cemal, 2019: 87-88) gösterir.

Walter Benjamin "Eğer pasajlar yapılmasaydı, Flâneur gibi dolaşmanın önem kazanması herhalde çok geç olurdu" (Cemal, 2019: 131) sözleri hem pasajlarla varlığını öne çıkaran flâneurü hem de Haussmann öncesi Paris'in dar ve kalabalık caddelerine işaret eder.

1.4.2. Walter Benjamin Felsefesi

Pasajlar adlı yarım kalmış yapıtında flâneur kavramını Baudelaire ve onun kahramanları üzerinden irdeleyen Benjamin'i ve flâneur kavramını daha iyi anlamak için Benjamin'in felsefesine bakmanın da gerekli olduğunu düşünüyoruz.

Walter Benjamin'in yararlandığı kaynaklarını Ezgi Aydın "Bakunin'in anarşizmi, Freud ve Bergson, Dada ve avangart sanat, gerçeküstücülük, Yahudi mistisizmi, Kabala felsefesi, Marks, Brecht, Alman yaşam felsefesi, Alman barok ve romantik edebiyatı ve elbette Fransız sembolist şiiri" (2019: 6) şeklinde ifade eder.

Walter Benjamin'in hayatında önemli bir yere sahip arkadaşı Adorno, Benjamin için "bütün akımları mesafeli" (Aydın, 2019: 6) diyecektir. Ezgi Aydın da "O, bütün fikir ve ideolojilere mesafelidir. Ne tam Marksist ne tam muhafazakâr, hatta dinsizdir, romantiktir. Tam olarak bir yere ait değildir" (2019: 6) şeklinde ifade eder. Metin Öztürk, "Benjamin kendini tek kafası fakat iki yüzü olan Roma tanrısı Janus'a benzetmekten hoşlanırdı. Bu imgeye göre, onun bir yüzü teolojiyi, diğer yüzü ise seküler olanı temsil ediyordu" (2020: 14) şeklinde ifade eder.

Walter Benjamin felsefesini oluşturan ilk aşama Yahudiliğin teolojisidir. "Yahudi teolojisi, Benjamin'in erken dönem düşüncesinin asli kaynaklarından biri olarak bazen felsefe bazen de siyasal-tarihsel bir bağlamda işlerlik kazanmıştır" (Buck-Morss ve Boer'den Alıntılayan Öztürk, 2020: 15). G. Scholem ile olan arkadaşlığı bu düşüncesinde etkilidir. "Benjamin ve Scholem, henüz iki öğrenciyken Berlin'de tanışır. Kant ya da Neo-Kantçılık yanında, Yahudi teolojisine dair okuma ve araştırma sonuçları ikili arasındaki sohbetlerin ana temalarıdır" (Buck -Morss ve Lunn'dan Alıntılayan Öztürk, 2020: 17).

Walter Benjamin "Yahudi Mesiyanizminin daha çok zaman kavramından etkilenmiştir. Yahudi Mesiyanizminde bulunan Mesihçi zaman anlayışı şimdiye vurgu yapar ve Benjamin için de gelecek değil şimdinin zamanı önemlidir. Çünkü şimdi içinde kurtuluş anını barındırır ve kurtuluş gelecektedir, ilerlemede değil" (Löwy'den Alıntılayan Aydın, 2019: 19) sözleriyle ilerlemenin yavaş olması gerektiğini belirtir. Benjamin'e göre ilerleme kaplumbağa hızıyla olmalıdır.

Meral Özbek, Benjamin'in yakın arkadaşları ile ilişkilerini "birbirini dışlayan güçlerin gerilim alanında sürer" (2000: 73) ifadesiyle aktarır. Nurdan Gürbilek de bu arkadaşlıkları şöyle ifade eder:

> *Ama bütün bu arkadaşlıklar, Benjamin için uzlaşmaz yakınlıklardır; özellikle de Scholem, Brecht ve Adorno. Nitekim her biri diğerinin Benjamin üzerindeki kötü etkisinden söz edecektir. Adorno onun maddeciliğini "kaba" bulacak, Scholem, Marksizme yakınlığını tehlikeli bulacak, Brecht ise fazla "mistik" bulacaktır onu. Sonuçta, okuduğu kitaplar, etkilendiği akımlar ve arkadaşları, Benjamin'in düşüncesine hiçbir zaman uzlaşamayacak gergin uçlar olarak girerler. Alman romantizmi, Yahudi mistisizmi, Marksizm, gerçeküstcülük: Benjamin'de kendi başına duramayan, birbirini çağıran, ama bir doğruda buluşma imkânı olmayan düşünceler…* (Gürbilek, 2018: 24-25)

Benjamin'in felsefesini etkileyen önemli bir nokta da Alman romantizmidir. Benjamin'in yakın çevresinin de etkilendiği ve Benjamin felsefesinin önemli bir noktası da Alman romantizmi onun sosyalist görüşüne yardımcı olacaktır.

> *O, Alman romantizmiyle ilerlemeye karşı devrimci bir karşı duruşun sergilenebileceğini savunur... Benjamin'in dünya görüşünde sosyalizme duyulan bir özlem vardır ve bu onun Alman romantizmi anlayışının kaynağıdır. Alman romantizminin kapitalizme yönelttiği eleştiriyi devrimci bir bakış açısıyla sentezlenmiştir.* (Löwy'den Alıntılayan Aydın, 2019: 7)

Benjamin'in "her kim Kant'ta bizatihi doktrin düşüncesine ulaşma çabasını hissetmez ise" (Aydın, 2019: 11) sözleri Neo-Kantçılığın önemini anlatır. Benjamin felsefesini etkileyen bir diğer önemli nokta da Marksizm'dir. Benjamin, Marksizm'den etkilenir ama kullanım olarak ona yeni boyutlar da kazandırır.

> *Marksist gelişiminde en önemli etki 1929 yılında Bertolt Brecht'le tanışması olacaktır. Benjamin'in burjuva dünyasına yönelik eleştirileri Marksist kökenlidir. Onun Marksizmle ilgilenmesinin nedeni ise edebiyat incelemelerinde gerekli olan üst yapı doktrininin Marksizmde bulunabileceği düşüncesi olmuştur.* (Aydın, 2019: 12)

> *Benjamin, diyalektik yöntemi klasik Marksist anlamda bir diyalektik yöntem olmamasının yanı sıra, diyalektik yöntemi ele alış tarzı olarak da bu yönteme yeni açılımlar kazandırmıştır. Öncelikle Benjamin, bütün ve parça ilişkisinden yola çıkmıştır ve kapitalizm okumasını Marks'ın ele alış tarzı olan, kendi deneyiminden yani, bugünden yola çıkarak kullanmamıştır. O, bütün parça ilişkisi bağlamında, ıskartaya çıkmış on dokuzuncu yüzyılın somut görüngelerine odaklanırken, diyalektik okumasını ise geçmişten günümüze doğru gerçekleştirmiştir. Kapitalizmin gelişmesinin ilk örneği olan Paris şehrini bu bütünün parçalarını oluşturan ögeler doğrultusunda ele almıştır. Tarihi geriye doğru ele alıp incelemede kullandığı diyalektik yöntemde bütün, kapitalizmin genel bir görünümünü sunan eşsiz Paris örneğidir ve bütünün ögeleri ise; pasajlar, flâneur, dünya fuarları, mağazalar, bulvarlar gibi somut kavramlardır. Benjamin en önemsiz gibi görünen bu somut ögelerden en soyuta, kapitalizm incelemesini ulaşmayı amaç edinmiştir.* (Löwy'den Alıntılayan Aydın, 2019: 12-13)

Nesnelerin büyük olmasının sömürü ve kapitalist anlayışa uygun olduğunu belirten Aydın, Benjamin'in bunun tam tersini yaparak küçük ve önemsiz nesnelerle kapitalizmin verdiği zararları somutlaştırdığını söyler (2019: 16).

1.4.3. Benjamin'in Janus'u: Flâneur

Benjamin, ilk kez 21 yaşındayken gittiği Paris'in onda olumlu etkiler bırakmasından dolayı 1933'te Paris'e yerleşir. Paris, Sanayi Devrimi'nin ilk filizlendiği kentlerden biridir. Modernleşmenin çok hızlı seyrettiği Paris, yavaş yavaş o eski görünümünü kaybetmektedir. Özellikle Haussmann'ın, kenti yeniden inşası birçok yapının - pasajlar gibi - eski önemini yitirmesine yol açacaktır. Benjamin, Paris'teki bu hızlı modernleşmeye tepkilidir ve bu tepkisini "1840'larda pasajlarda kaplumbağa gezdirmek, bir süre için kibarlığın gereklerinden sayılmıştı. Flâneur, kendini kaplumbağaların temposuna uydurmaktan hoşlanırdı. Eğer ona kalsaydı, ilerlemenin böyle adımlarla sürmesini isterdi" (Benjamin, 2019: 148) sözleriyle dile getirir.

Flâneurün modern kentlerle ortaya çıkan bir kahraman olduğunu belirtmiştik. Benjamin, flâneur kavramıyla hem modernizmi anlatır hem de onun eleştirisini flâneur üzerinden yapar. Benjamin'in flâneur için Paris'i seçmesi Paris'in bu kavram için uygun bir ortam sunmasından kaynaklanır.

> *Modernleşmenin hızlı yaşandığı Avrupa şehirleri arasında Benjamin için felsefesini geliştirmek bakımından Paris eşsiz bir düşünsel zemin taşıyıcısıydı. Diğer Avrupa kentleri dar sokakları ve tenhalığı ile flâneur'e ortaya çıkış ve yaşama imkânı tanımaz iken, Paris geniş caddeleri, bulvarları, kafeleri, kalabalıkları ve öncesinde pasajları ile flâneur için paha biçilmez değerdedir. Kapitalizm ve beraberinde, modernleşmenin henüz yeni yaşanmaya başladığı bir dönemde Haussmann'ın kentsel dönüşüm projeleri ile yüzyılın başında modernleşme ile gelen ögeler henüz yeni iken, modernleşmenin kentsel idealleri uğruna eski olmaya, geçmişte kalmaya mahkûm kılınmışlardı. Bu ögelerden biri ise elbette ki Paris'in pasajları idi. Pasajlar, Paris'in kalabalığından kendine yaşam alanı bulan flâneur için eşsiz mekânlar olacaktı.* (Aydın, 2019: 64)

Benjamin "Eğer pasajlar yapılmasaydı, flâneur gibi dolaşmanın önem kazanması herhalde çok güç olurdu" (Benjamin, 2019: 131) sözleri pasajların flâneur için önemine vurgu yapar. Haussmann öncesinde Paris, flâneur için elverişli bir ortam sunamıyordu, çünkü "geniş kaldırımlar, Haussmann'dan önce enderdi; dar kaldırımlar ise taşıtlardan yeterince korunabilmeyi sağlayamıyordu" (Benjamin, 2019: 131).

Flâneur, pasajlarda kendini daha huzurlu görmektedir. Dışarıdaki hengâmeden ve dar caddelerden kurtulup rahatça gözlem yapabildiği bir mekâna kavuşur. Ezgi Aydın "flâneur için birer iç mekâna dönüşen pasajlar, cadde ve iç mekân arası olan bir konumdaydı. Pasajlar içinde dükkânlar, kafeler gibi çok sayıda flâneur için gözlem yapabileceği mecralar barındırıyor" (2019: 65) şeklinde ifade eder.

Benjamin, fuarlar için "adına mal denilen fetişin hac yerleridir" (Benjamin, 2019: 94) ifadesini kullanır. Paris, kapitalizm için oldukça elverişli ortamlar sunmaktadır. Sanayi Devrimi ile daha da güçlenen burjuvazi, kapitalizm için uygun ortamlar oluşturuyordu. Bunu da fuarlar yardımıyla gerçekleştiriyordu. Benjamin "kapitalist kültürün fantazmagorisi, 1867 Dünya Fuarı'nda en görkemli bir biçimde sergilenir. İmparatorluk yönetimi de iktidarın doruk noktasındadır. Paris, lüksün ve modanın başkenti olduğunu kanıtlar" (2019: 96) sözleriyle kapitalizmin kendine yer bulduğu fuarlara değinir.

Pasajlar, dünya fuarları kadar büyük organizasyonlara ev sahipliği yapmasa da tekstilin çok geliştiği Paris için küçük de olsa bir vitrin görevi üstlenmektedir. Mermerlerle kaplı üstü cam olan bu yapılar flâneur için bir iç mekâna dönüşür. Benjamin, flâneurün varlığını bir nevi pasajlara bağlar.

Haussmann, belediyecilik işlerini başlatırken daha önce dar sokaklar ve caddelerde kurulan barikatları da düşünerek Paris'te son derece geniş caddeler ve bulvarlar inşa edecektir. Böylelikle pasajların eski görkemi kalmayacaktır. Benjamin "Pasajların eski önemini yitirmesi ile birlikte flâneurlüğün modası geçtiğinde ve gaz ışığı da o eski kibarlık belirtisi olma niteliğini yitirdiğinde, artık boşalmış Colbert Pasajı'nda hüzünle dolaşan son bir flâneur'e lambaların alevi, ay sonunda artık gaz parasının ödenmeyeceği korkusunu yansıtan titreyişler olarak gözükür" (2019: 145) derken flâneurün pasajlar olmadan yaşayacağı trajik hâli gözler önüne serer.

Haussmann'ın yeniden inşa ettiği Paris'te geniş caddeler, devasa bulvarlar, büyük mağazalar ve apartman şeklindeki binalar boy gösterecektir. Apartman şeklindeki binalara geçen insanlar burada kendilerine iç mekânlar oluşturacaktır. Bu iç mekânları Benjamin "İç mekân, bireyin yalnızca evreni değil, aynı zamanda mahfazasıdır. Bir mekânda yaşamak, orada izler bırakmak demektir. Bu izler iç

mekânda vurgulanır. En sıradan kullanım eşyalarının izlerini yansıtan bir sürü kılıf, örtü, mahfaza ve kutu düşünülür" (2019: 98) şeklinde anlatır.

Elbette Paris'in bu denli gelişmesi flâneurü tercihe zorlayacaktır. Ama Benjamin'in dediği gibi "Flâneur, henüz gerek büyük kentin gerekse burjuva sınıfının eşiğindedir. Henüz bunlardan birine yenik düşmüş değildir" (2019: 98). Flâneur aykırı yapısını sürdürmek için kentin ya da burjuvanın yanında durmayacaktır ve kendine son bir şans verecektir: büyük mağazalar. Benjamin de flâneur için "Büyük mağaza flâneurün son numarasıdır" (2019: 99) sözleriyle bu mekânın varlığına değinir.

Haussmann'ın Paris'i yeniden inşasından sonra geniş caddelere, devasa bulvarlara, büyük mağazalara kavuşan Paris'te pasajlar eski önemini yitirdiğinden Flâneur de buraları mesken tutacaktır. Benjamin "Cadde, flâneur için konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendi dört duvarının arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, flâneur de bina cepheleri arasında kendini evindeymiş gibi duyumsar" (2019: 131) sözleri flâneurün cadde ve sokakları ne kadar benimsediğinin ifadesidir.

Burjuvazinin etkisi ile değişen Paris, geniş caddeler devasa bulvarlar, büyük mağazalar, apartman şekli yapılarıyla cazibe merkezine dönüşür. Şehrin dış mahalleleri de yavaş yavaş yıkılarak yerini modern yapılara bırakacaktır. Fabrikalarda iş bulmak için yaşadıkları varoşları bırakan kişiler şehrin siluetinde belirecektir. Lambalarla aydınlanan Paris'in geceleri de gündüz gibi olunca hayat kesintisiz akmaya devam edecektir. "Flanör, diğerlerinden farklı olarak, dandy ve bohem gibi kenti terk etmeyip, kentin yeni çehresine uyumlanmayı tercih eder." (Tandaçgüneş, 2012: 105). Flâneur terk etmediği Paris kentinde değişime uğrar. Bu değişimi Ratier, 1857'de *Paris n'existe pas* adlı ütopyasında şöyle yazar:

> *Bir zamanlar hep kaldırımlarda ve vitrinlerin önünde rastladığımız flâneur, bu beş para etmez, önemsiz ve etrafına bakmaktan başka işi olmayan, sürekli ucuz heyecanların peşinden koşan, kaldırım taşlarından atlı arabalardan ve sokaklardaki gaz lambalarından başka bir şey bilmeyen tip, ...şimdi çiftçi, şarap tüccarı, kumaş fabrikatörü, şeker üreticisi, demir ve çelik sanayicisi oldu.* (Benjamin, 2019: 148)

Flâneurün varlığının ortaya çıkmasında modernizm ve kapitalizm önemli birer aşama oluşturacaklardır. Bu iki kavramın anlaşılması flâneurün hangi şartlarda ortaya çıktığını göstereceğinden bu iki kavrama değinme gereği duyduk.

1.5. Modernizm

Flâneur, modernitenin çocuğudur, işte bu sebepten dolayı modernizm, flâneur için olmazsa olmaz bir kavrama dönüşür. Bundan dolayı modernizm kavramına değinmenin flâneurü anlama açısından önemli olduğunu düşünüyoruz.

"Modern kelimesi, MS 5. yüzyılda Latince tam, şimdi, bugüne ait anlamına gelen 'modo'dan türemiş 'modernus' sözcüğünden gelmektedir ve ilk olarak Hristiyanlığı benimseyen Romalıların eski pagan kültüründen tamamen koptuğunu ve yeni bir kültürün doğduğunu anlatmak için kullanılmıştır" (Yaşar, 2011: 11).

"Kavram, İngilizcede 20. yüzyılın ortalarında genel kullanıma dâhil olmuş, çağdaşlaşma anlamında kullanılarak gündelik dilin bir parçası haline gelmiştir" (Perry Anderson'dan Alıntılayan Kırılmaz ve Ayparçası, 2016: 33). "Modern sözcüğü, tarihi uzantısı belli olmayan ama mekânı Avrupa kıtası olarak belirlenen bir yeri kapsamaktadır" (Demir, Sesli ve Yılmaz, 2008: 78).

> *Modernlik dediğimiz olgu, feodalizmin çözülerek kapitalizmin geliştiği, sekülerizmin eşlik ettiği ulus devlet ve ulusçuluk anlayışının yerleşmeye başladığı ve eski sosyal yapının değişerek yeni toplumsal sınıfların ortaya çıktığı bir sürecin ürünü. Bu açıdan modernlik; Rönesans, dinde Reform Hareketleri, Aydınlanma, Sanayi Devrimi ve Fransız Devrimi gibi tarihsel dönüşümlerle şekillenen ekonomik, siyasal ve toplumsal boyutlarıyla yeni bir toplum ve devlet biçiminin doğuşu demektir.* (Doğan, 2014: 13-14)

Dolayısıyla modernizm bir süreç halinde oluşurken modernite ise bu süreç sonunda yaşanan büyük ve köklü değişimler için kullanılır (Yaşar, 2011: 11). "Flanör aslında modernitenin bir ürünüdür; nasıl gerçekleşebildiğinin, en azından anlaşıldığının zaman içinde var olma durumunun bir görünümüdür. O, aynı zamanda moderniteyi görmek için bir girişim; yöntem için bir metafordur" (Jenks'ten Alıntılayan Kalay, 2012: 225).

Modernleşen toplumlarda yaşanan değişimler ya eskiyi tamamen silmekte ya da eski yanında olsa bile toplumun birçoğunun ilgilenmediği bir hâl almaktadır. Harun Kırılmaz ve Fatma Ayparçası "Bu kapsamda modernizm, sosyal alanda değişimi ifade ederek farklılıklarını geleneksel yapılar yerine ikame edilmesidir" (2016: 34) ifadesini kullanacaklardır.

İtalya'da başlayıp sonra bütün Avrupa'yı saracak olan Rönesans sayesinde, serbest bir düşünce ortamı başlayacak. Bu düşünce ortamı bir Aydınlanma Çağı başlatacaktır. Harun Kırılmaz ve Fatma Ayparçası "Aydınlanma, kilisenin azalan

otoritesini, bilimin artan otoritesinin yaşandığı önemli ayağı meydana getirmiştir" (2016: 38) sözleri kilise ve aydınlanma arasındaki ilişkiyi gösterir. Kilisenin otoritesi sarsılmaya başlayınca Martin Luther'in yaktığı kıvılcım kısa sürede etkisini gösterir ve insanlar Tanrı'yla aracısız bir iletişimi seçerler.

Aydınlanmanın politik ayağı olan Fransız Devrimi ile ulus devlet anlayışı ortaya çıkar. Ulus devletlerden önce de modernlik vardı ve ulus devletler yerini ulusal-modern devletlere bıraktılar.

Tarım ve zanaatla uğraşan toplumlar çok fazla emek harcayarak ortaya daha az bir iş çıkarmaktaydı. Bu durum zaman zaman sıkıntılara yola açmaktaydı. İhtiyaç fazlası ürün de ortaya çıkmadığından ticaret gelişmiyordu, çünkü insanlar kendilerine yetebilecek kadar üretim yapabilmekteydi. Sanayi Devrimi'yle birlikte makinenin kullanıma geçmesiyle seri üretimler başlamış, daha az zamanda daha çok ürün ortaya konmaya başlanmıştır. Bu durum "Organizasyonu uygulayan İngiltere'de görülmüş ardından Fransa ve Batı Avrupa'dan Amerika'ya yayılmıştır" (Jean Maillet'ten Alıntılayan Kırılmaz ve Ayparçası, 2016: 40).

1.6. Kapitalizm

Flâneurün varlığını oluşturan önemli bir sacayağı da kapitalizmdir. Kapitalizmle beraber insanlar arasında iş bölümü başlar. Ezgi Aydın'ın "Flâneur, kapitalist üretim biçimlerinin arttığı iş bölümü ve sınıflar arası farkların kendini iyice belli ettiği toplumsal yapı içerisinde ortaya çıkan bir tiptir" (2019: 37) ifadesi flâneurün modernizm ve kapitalizmle olan ilişkisini belirtir.

Coğrafi Keşiflerle zenginleşen burjuvazi, Sanayi Devrimi'nin tetikleyicisi olur. Sanayi Devrimi geliştikçe seri üretim ve iş bölümü gibi kavramlar yerine oturacaktır. Bu gelişmeler 19. yüzyılda Avrupa'nın kısa sürede siluetini değiştirecektir. İnsanlar kapitalizmin çarkları arasında ezilirken bu yeni düzene tıpkı bir meta gibi uyum sağlayacaklardır, Paul Lafargue, kapitalist düzeni "Çalışma kapitalist toplumda her türlü entelektüel soysuzlaşmanın, her türlü organik bozulmanın sebebidir" (2020: 3) sözleriyle eleştirir. Daha önceden değindiğimiz gibi İngiltere'de başlayan Sanayi Devrimi daha sonra Fransa ve Avrupa'ya yayılır. Öyle ki "Paris, metalardan ibaret bir görüntü olacaktır" (Aydın, 2019: 47).

Zenginleşen burjuva sınıfı Coğrafi Keşiflerle ele geçirdiği yeni ham maddeyi Avrupa'ya taşırken bu ham maddeyi işleyen işçi sınıfı ile daha yakın ilişkiler kuracaktır. Ayn Rand "Kapitalist olarak adlandırılan herhangi bir sistemin şartı, insan harici üretim araçlarının (hepsi birden sermaye olarak bilinen toprak, maden, sanayi fabrikaları, vs.) özel sahipleri ile emek hizmetlerini işverenlere satan hür fakat sermayesiz işçiler arasındaki ilişkilerdir" (Çakır, 2019: 14) diyecektir.

Karl Marx'a göre Kapitalizm; burjuva sınıfının yönetici, proletaryanın da ezilen sınıf olduğu, parlamenter demokrasinin yaygın olarak politik sistem olduğu, piyasa ekonomisinin işlediği ve üretim araçlarına ağırlıkla özel mülkiyetin sahip olduğu dönemdir (Çakır, 2019: 14).

Osmanlı devletinde özel mülkiyet kavramı olmadığından kapitalist düzen bu coğrafyada oluşmamıştır. Halk, devlet adına toprağı ekip biçmekteydi, dolayısıyla toprak zenginliğinden bahsetmemiz mümkün değildir. Şerif Mardin, Osmanlıda zengin bir toprak köylüsünün olmadığını vurgularken bu duruma işaret etmektedir (2020: 67).

1.7. Flâneure Bakışlar ve Flâneurün Değişimleri

Flâneur kelimesi onu yaratan modernite gibi değişime uğradığından Benjamin'in tanımladığı flâneurlük kavramına eklemeler yapılacaktır. Zamanla flâneur de yaşadığı çağa uyum sağlayıp farklı şekillerde karşımıza çıkacaktır. Bundan dolayı bu kavramın değişimlerle birlikte farklı düşünürlerce yeni özellikleri ortaya konacaktır. Biz de bu düşüncelerin tezimize katkı sunacağını düşündüğümüzden bunlara değinmeyi uygun gördük.

Dellaloğlu, flâneurün modernist bir özne olduğunu söyler. Modern öznenin toplum tarafından değiştirildiğini söyleyerek flâneurün toplumsala dâhil olmadığını ifade eder. Flâneurün modernizmle ilişkisini bir öze dönüş olarak gören Dellaloğlu, flâneurün geçmişe ve geleceğe eşit uzaklıkta duran bir özne olduğunu ifade eder (2012: 165).

Aslan Erdem, flâneur için bulunduğu yerin bir parçası gibi davranır, bir yere varmak gibi bir amacı taşımasının yanı sıra kalabalığın aktığı caddelerde yürür. Kendi yeryüzünü ayaklarıyla çizer, bu dünyanın dışına çıkmak istemez. Onun için sokak sonsuz çağrışımları ile hem iç hem de dış mekâna dönüşür. Yürüyüşü sırasında

hem geçmişi hem de şimdiyi yaşar. Aylak bir kaplumbağa gibidir. Sırtında taşıdığı evi ile sokaklarda olduğunu söyler (2012: 43-47).

Modernizmin yarattığı bir tip olan flâneurün sadece bir gezgin olmadığı, gezerken aslında önemli bir işi de yaptığını *Flanör Düşünce* adlı kitabın derleyicisi Hüseyin Köse "yürüyen düşünce" (2012: 9) ifadesi ile dile getirir. Yine Hüseyin Köse, flâneurün yaşamını "işsiz güçsüzlüğün röntgenini çekebilmemize olanak sunan" (2012: 148) bir nüve olarak aktarır.

Melike Kılıç, Paris'teki dar kaldırımların yerini alan pasajların herkese rahatça dolaşabileceği bir alan sunduğunu ve Benjamin'in flâneur için "vakanüvis ve filozof" demesini de flâneurün geçmişi bugüne taşıyan bir düşünür olma özelliğine bağlar (2017: 29).

Hüsamettin Çetinkaya, flâneurün kalabalıklara karışmasını insanın ikinci doğası gereği olduğunu şöyle ifade eder:

> *Bedenler arasında yürümek (düşünmek!) duygulanımlar içinde düşünmek demektir. Kolektif varoluşu düşünmek/ duymak (var kılmak). Flanör kendisine dayatılan mutlak ikililere (birey-toplum, proletarya-burjuvazi, özne-nesne, akıl-duygu, bilim-ideoloji vb.) inat, insanın karmaşık toplumsal ilişkilerini onun doğası olarak deneyimler. Uygarlık adı altında insanı kuşatan bu ikinci doğada aslında her şey (olan da, olması gereken de) kayıtlıdır ve şimdi yaşanmaktadır; eğer dakik, sahici ve dikkatlice bakabilirse, görebilecektir. Bu yüzden flanör için "gözlem" bir yaşam biçimidir fakat başarı (ikinci doğayı kavramak) ancak "yaşam" penceresinden bakabilmekle mümkündür.* (2012: 23- 24)

Flâneurün dikkatli bir gözlemci olması onun önemli özelliklerindendir. Flâneur, gezerken aslında son derece dikkatli bir şekilde gözlem yapmaktadır. Dinlenmek için oturduğu mekânlarda bile gözlem yeteneği hep aktiftir.

"Flanör, her anını dolu dolu yaşamayı bilir. Kente yönelen bakışına dâhil ettiği ayrıksı, gerekli mesafeyi koruduğu sürece hayatı görsel tesadüflerle örülür. Kimi zaman kapı aralıklarına yaslanarak, kimi zaman da dinlenmek için girdiği bir kafenin penceresine dayanarak şehri izlemeyi sürdürür" (Turner'den Alıntılayan İpek, 2012: 341).

Anthony Vidler, flâneurü dikkatli bir gözlemci olması yönüyle film yönetmeniyle aynı görür. Bu konudaki görüşlerini de şöyle aktarır:

> *Ayrıntıları, göz ardı edileni ve olasılıkları gözden kaçırmayan bakış, gerçeğe de düşleme de meyil, bağımsız ve mesafeli bir görüş, marjinal ve unutulmuş olana zaaf gibi nitelikler flanör ile yönetmenin ortak nitelikleridir. Her ikisinin de dedektif ve seyyar satıcı ile, paçavracı ve avare ile benzerliği vardır; her ikisi de çalıştığı malzemeyi estetize eder. Aynı şekilde, flanörün yaşam alanları filmsel temsil için elverişlidir; şehrin banliyöleri, kenar*

> *mahalleleri, varoşları; geceleri ıssız olan caddeler ve meydanlar; kalabalık bulvarlar, fantazmagorik pasajlar, kapalıçarşılar, süpermarketler; bu, metropol tüketicilerinin uzamsal sistemidir.* (Vidler'den Alıntılayan Pasin, 2012: 382)

Melike Kılıç (2017), "Flanör şehri bir kitap gibi okur. Anıtları, mimari eserleri, müzeleri, vb. bu okuma sürecine dâhil eder. Buralardan edindiği tecrübeleri ise bir ürün olarak ortaya koyar. Bu sebeple flanörler entelektüel insanlardır" (30) diyecektir. Yine Melike Kılıç, flâneurün en temel işlevlerinden biri olan yürüme eylemi için flâneurün yürürken etrafında olup bitenlerin farkında olduğunu ve karıştığı kalabalığı da hissettiğini söyler (Kılıç, 2017: 36).

Maclean, flâneur'ü "anın izini süren kişi", Featherstone, "kentin metinsel arşivi" (Alıntılayan Tandaçgüneş, 2012: 106) olarak ifade eder.

Sennett, "Flâneur, izlenendir ama hakkında konuşulan değildir, onu anlamak için sarhoş olmak ve görme sanatını öğrenmek zorunludur" (Sennett'den Alıntılayan Kalay, 2012: 228) ifadesine yer verir.

Holmes'e göre flâneur, "Sokaklarda dolaşan diğer kişilerin anonim hayatlarına sinsice nüfuz eden bir tiptir" (Alıntılayan Demirkaya, 2012: 274).

Flâneure olumlu bakışlar olduğu gibi olumsuz bakış açıları olanlar da vardır. Bunlardan biri olan Bauman, bu bakış açısını şöyle dile getirir:

> *Flâneur birbirine bağlanan olaylara ve kalıcı sonuçlara karşıdır ve kalıcı bir yükümlülükler ve zorunluluklar ağının inşasının aleyhine çalışan bir kimliktir. Bauman'ın Flâneur'e bakışı bazı noktalarda eleştireldir. Bauman, aylaklar, erken modernliğin başının belası ve yöneticiler ve felsefecileri düzenleme ve yasama çılgınlığına iten ucubelerdir. Onların efendisizliği, yani denetim dışı, çevre dışı, başıboş olmaları da modernliğin kaldıramayacağı bir durumdur. Modernliğin bütün tarihi boyunca mücadele ettiği şey de zaten bu düzensizlik, denetim dışılıktır. Aylak, nereye giderse gitsin orada yabancıdır. Hiçbir yerde "yerli", "yerleşik", "toprağa bağlı" olamaz ve bunun nedeni böyle olmaya çalışmaması değildir.* (Bauman'dan Alıntılayan Aslan, 2012: 432-433)

Flâneure eleştirel bir bakış açısıyla yönelen Wilson, metalaşmış alanların üst sınıfa hizmet ettiğini, buralardan beslenen flâneurün de diğer figürlerden farkı olmadığını çünkü yarattığı ürünlerin bu üst sınıfa hizmet ettiğini dile getirir (Wilson'dan alıntılayan Tandaçgüneş, 2012: 110).

Poe'nun hikâyesinde otelin kafesinden dışarı izleyen ve kalabalıktaki esrarengiz adamla başlayan 19. yüzyıl flâneurünün serüveni, Baudelaire ve yarattığı kahramanlarla modernizmin başkenti Paris'te devam eder. 19. yüzyılın modern kenti Paris'te varlığını sürdüren flâneur, coğrafi sınırlarını kendisi belirliyordu, bunu

belirlerken kalabalıklar da onun için bir peçeydi. Gözlemlediği hayatın ta merkezinde iken bile onu görünmez kılan kalabalıkları vardı.

Günümüz flâneurü pasajların yerini tutan dev AVM'lerde boy gösterse de gelişen teknoloji ile birlikte temas etmediği bir zemine geçer. Bilgisayar ve teknolojinin hükmettiği günümüzde elbette flâneur de bu gelişmelere ayak uyduracaktır. Daha önce değindiğimiz gibi 19. yüzyıl flâneurü her ne kadar burjuvazi içinden çıkma ise de onlara tepkilidir. Ama bu tepki burjuvazinin yarattığı imkânlardan yararlanmasını engellememiştir. Bu flâneurün paradoksal bir durumudur. Günümüz flâneurü de aynı paradoksu yaşamaktadır. Her ne kadar moderniteye tepkiliyse de modernitenin imkânlarını da kullanmaya devam eder. Featherstone, günümüz flanörü için "Benjamin için nasıl o dönemdeki pasajlar, müzeler, sokaklar, kafeler vs. veri alanı ise, günümüzde de sosyal medya bunun için bir veri alanıdır" (Featherstone'den Alıntılayan Tandaçgüneş, 2012:119) sözlerini kullanır. Stevenson ise "İnternet teknolojisi, siber kentin alanlarında dolaşıp diğer insanların diyaloglarını dinleyen, katılımı ya da sadece gözlemlemeyi tercih eden, böylece topluluğun bir parçası olan ama onlardan tamamen ayrı, izole olan 'cyberflâneur' tipolojisini yaratır" (Alıntılayan Tandaçgüneş, 2012: 119) sözleriyle ifade eder. Günümüz flâneurü 19. yüzyıl flâneuründen farklıdır. "Bilinen tanımıyla anlamını yitiren flanör şimdilerde sanal olarak yine gündemde. Hızı ve mobilitesi değişti, çevre ve bireylerin imajları arasındaki yolculuğu ise imajlar arasındaki yolculuklara dönüştü" (Ghasemi ve Ghafori'den Alıntılayan Tandaçgüneş, 2012: 124).

Ahmet Sarı, günümüz flâneurünün teknoloji sayesinde artık daha avantajlı olduğunu söyler. Ayrıca dijital çağda yaşayan flâneur için şunları söyler:

> *Artık dijital flanörlük çağında azıcık bir bilgisayar bilgisi ile arama portallarında sonsuz gezinme hakkını elde edebilir, büyük satış mağazalarını ayrıntılarına kadar gezip görebilirsiniz. Dahası alışveriş merkezlerinde gıdaları, eşyaları, hizmetleri vb. hiç zahmete girmeden evinize kadar taşıtabilirsiniz. Eski flanör'ün cadde cadde, sokak sokak gezip "hakkelyakin" orada oluşluğu ile vitrinleri yerinde görüp izleyebilme durumu, zamane flanörü için bilgisayar ekranına bakma ile koşut hale gelmiştir. Flanöre artık bu minval üzere "yerçekimsiz bir şebekenin gezgini", "online-flanör", "internet flanörü" demekte de bir beis yoktur. Klasik flanörün bir şehri varken, şehrin periferisi, neonlu vitrinleri ve sokakları gezi alanları iken, milenyum flanörü için artık dünya "global köy"ün sanal uzantılarına dönüşmüştür. Elbette dünyayı gizemli ve korkusuz bir yer olmaktan ve artık çok uzak olmaktan çıkaran "Google-Earth" gibi sitelerinde milenyum flanörünün işini kolaylaştırdığı söylenebilir. İnternette bir tıklama ile uzak dışarıda dilediği her yere, her*

> *şehre, her köye ve kasabaya gidebilmekte kolaylığı ve ayrıcalığı, o yerin ayrıntılı, görsel planına (map) erişebilme olanağı, gidilemeyen yerlere gitme, görülemeyen yerleri görebilme şansını hiç kuşkusuz arttırmaktadır.* (Sarı, 2012: 299-300)

Teknolojinin bu kadar geliştiği bir dönemde artık flâneur farklı açılardan sorgulanır. Flâneurün artılarından olan yürüme eylemi, flâneur için olmazsa olmazlardan olmasına rağmen günümüzde flâneurün bu yönü de tartışmaya açılmıştır. Cripped flâneur kavramı, artık tartışmalara girmiştir. Sakat insanların da flâneur gibi gözlem yapmasına imkân sağlayan sanal mecralar bu tartışmaların önemli bir ayağını oluşturur. Çünkü sakat biri bile bilgisayar ekranında online gezgin olabilmektedir.

Postmodern flâneur, değişen mekânlar ve gelişen teknoloji ile birlikte artık belli bir yere konumlandırılamamaktadır. Ferguson bu durumu şöyle ifade eder:

> *Artık o hem kentin bir ürünü hem de kenti deneyimleyen kentin authorüdür. Bu deneyimler alışveriş yapmak, gezmek ve sosyalleşmek suretiyle edinilmektedir. Ancak endüstrileşmenin ve küreselleşmenin etkisi ile, uluslararasılaşan şeyler bütünü nedeni ile, günümüz flânörünün karşılaştığı fırsatlar ve deneyimler artmakla kalmamış aynı zamanda tek tipleşmiştir. (*Alıntılayan Tandaçgüneş, 2012: 122)

Flâneurün toplumla iç içeliği günümüzde eskisi gibi değildir. Günümüz postmodern flâneurü daha izole bir yaşam ikame eder. Toplumla eskisi gibi bağ kuramayan günümüz flâneurü bazı açılardan sorgulanmaya başlanır. McDowall, flâneurün sosyal sorumluluklarından vazgeçip ilgisiz ve sorumsuz tavır sergilediğini belirterek kentin flâneurü beslediğini söyler. Yine gelişen kitle iletişim araçlarıyla flâneurün "kavramsal bir yabancılaşma" yaşadığını söyler (Alıntılayan Tandaçgüneş, 2012: 122).

Featherstone, sistemin virtual flâneure geniş imkânlar sunduğunu belirterek flâneurün bilgisayar ekranından dünyanın herhangi bir yerine yolculuk yapabildiğini söyler. "Ama bu gezinti gelişigüzel kaybolup gitmeyi ne kadar sağlayabiliyor? Öte yandan, virtual flanör buna ne kadar ihtiyaç duyuyor" (Alıntılayan Tandaçgüneş, 2012: 122-123) derken böyle sorgulamalar yapmaktadır.

Buck-Morss, flâneurü "sokaktaki sandviççi"ye dönüştürerek flâneurün varoluşsal anlamını yitirdiğini söyler (Alıntılayan Tandaçgüneş, 2012: 123). Postmodernist görüş ise, flâneurün toplumsal duyarlılığını koruduğunu ama değişen şartlara uyarak sanal ortamlarda varlığını sürdürdüğünü söyleyerek günümüz

flâneurünün kentleşmeyle beraber kalabalıklarla ilişkisinin daha da arttığını belirtir (Jan'dan Alıntılayan Tandaçgüneş, 2012: 123).

Flâneurün cinsiyeti üzerinden tartışmalar da günümüz postmodern flâneurü için yapılmaktadır. Bu konuda Ivanchikova "Yeni queer flâneur, 'gay' ve 'lesbian' arasında ayrım yapmadan, kent yaşamının tehlikeli, şiddet ve vahşet içeren doğasının öznesi olarak ve diğerinin sesini bastırmadan var olmaya çalışır" (Alıntılayan Tandaçgüneş, 2012: 121) ifadelerini kullanır. Sanal flâneurlüğün, queer flâneure sunacağı en büyük avantaj marjinal yapısından dolayı oluşabilecek toplum baskısını minimalize etmesidir.

Günümüz flâneurün tartışılan diğer yönü cinsiyetidir. Poe'da ortaya çıkan kalabalığın adamı eril bir kişiliğe sahipti. Ama günümüzde artık bu cinsiyet özelliği de tartışılmaktadır. Bu durumu Frisby şöyle ifade eder:

> *19. yüzyıl flanörünün eril bir kimliği vardı, çünkü sokakta kadın olarak var olmak hem alışılagelmiş bir durum değildi hem de tekinsizdi, ancak şimdi "siber alanda" Flâneuse'ün varlığı apayrı bir önem taşır. Çünkü onun tüketim alışkanlıklarındaki dişil göz, çok önemli bir veri olarak görülüyor. 19. yüzyıl Avrupa'sında erkekler kalabalıklara karışır ve izlenimler derleyerek özgürce gezinirken, kadınlar sadece "fahişe" olarak sokaklardadırlar. Flanör kavramı, Benjamin'den beri tartışılırken, Flâneuseun kavramsal olarak bile var olup olmadığının tartışılmaya başlanması çok daha yeni tarihlidir.* (Alıntılayan Tandaçgüneş, 2012: 119- 120)

Flâneurün dişi versiyonu olan flâneuse teknolojinin sunduğu imkânlarla ekran başından bir flâneur gibi hareket edebilmektedir. Duygu Özsoy ise flâneuse için şunları söyler:

> *Flâneuse, mevcudiyeti tartışmalı bir figürdür. Janet Wolff, Griselda Pollock gibi yazarlar, kadınlar, kamusal yaşamdan tamamen dışlandığı, flanörün yaptığı gibi, kent mekânlarında özgürce ve amaçsızca gezinemediği için, flâneusenün namevcudiyetini ve görünmezliğini savunurken; Deborah Parsons, Anne Friedberg gibi yazarlar her ne kadar flanör ile arasındaki farka işaret etseler de flâneuseün mevcudiyetinden bahsederler. Kent üstüne yapılan çalışmaların temel motiflerinden biri olan flanörün, flâneuse ile birlikte düşünülerek ele alınması, kent mekânlarının, kamusal ve özel alanların kurgulanmasındaki cinsiyetçi politikaları ortaya serme imkânı sunar*. (2012: 304)

Duygu Özsoy, flâneuseün toplumda flâneur gibi kendini gizleyemeyeceğini çünkü bakışların üzerinde olduğunu söyler. Bundan dolayı flâneur gibi özgürce davranamayacağını şöyle ifade eder:

> *Flâneuseün varlığına ilişkin temel sorun, yalnızca dilediği saatte dilediği mekânlarda aylaklık etme hakkının olmaması değil, aynı zamanda flanörün temel özelliği olan herkesi görme, izleme; ama bunu yaparken görünmeme, fark edilmeme özgürlüğünün de olmayışıdır. Bu bağlamda flâneuseün görünmezliğini ileri süren savlar, flanörün bakışının,*

> *rötgenci erkek bakışı olduğunu iddia eder. Kadın, erkek bakışının nesnesidir. Kamusal alanda gezinirken dikkat çekmeme şansı olmayan kadınlar flanör gibi özgür değildirler*. (2012: 34)

Anke Gleber, kadının toplumda sınırlandırıldığı ve bazı yönlerden yaftalandığı için flâneur olarak mevcudiyetinin tartışmalı olduğunu şu sözleriyle aktarır:

> *Kadın flanör, modernitenin kamusal alanında, medyasında, metinlerinde, edebiyatında ve şehirlerinde namevcut bir figürdü. Attığı ilk adımdan beri marjinal ve sınırlandırılmıştı. Gleber, kadın flanöre bakıştaki bu olumsuzluğun simgesi olarak flâneuse kavramın Almancadaki kullanımının, kadın kuaförü anlamındaki friseuse veya "masaj yapan kadın" anlamındaki, imalı ve ayrımcı çağrışımları olan, masseuse gibi "zorunlu olarak" daha aşağı görülen mesleklerle ilişkilendirildiğine dikkat çeker. Dolayısıyla flâneuse kavramın, heybesinde bu negatif çağrışımlarla ortaya çıkar*. (Gleber'den Alıntılayan Özsoy, 2012: 306)

Duygu Özsoy, "Flanör için son durak olarak görülen mağazaların flâneuse'ün ilk ortaya çıktığı mekânlar olduğu söylenir" (2012: 307). Bu görüşü Tseng, büyük mağazaların flâneuseye uygun ortamlar yaratarak aylakça dolaşmasına imkân sağladığını ve böylelikle görüp arzulayan bir özneye dönüşmesine katkı sunduğunu belirterek destekler (Alıntılayan Özsoy, 2012: 307).

Flâneuse, elbette flanör kavramından sonra ortaya çıkmış bir kavramdır. Varlığı her ne kadar tartışmalı ise de o da günümüz flâneurü gibi farklı mecralarda boy gösterir. Mitchell "Günümüzde ise flanuese metaforu, sokakta, AVM'de dolaşan tüketici olarak kamusal alanlarda dolaşan gezgin olarak, siber alanda dolaşan internet kullanıcısı ya da blogger olarak farklı farklı alanlarda kendini göstermektedir" (Alıntılayan Tandaçgüneş, 2012: 120) der.

Modernizmin yarattığı flâneur tipi günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir. Zamanla yaptığı eylemler ve mekânlar değişmişse de bir şekilde yaşanan çağa / zamana / duruma kendini adapte ederek yaşamını sürdürmüştür. İlk vücut bulduğu yer Paris pasajları olsa da zamanla bu sınırlı mekânlardan şehrin içine sinerek her yeri yaşam alanına çevirir. Günümüz teknolojisini kullanarak artık eskisi gibi efor harcamadan da gezme, görme işini yapmaktadır. Üstelik artık yalnız da değildir. Âdem'in Havva'sı gibi onun da flâneusesi vardır. Flâneusenin varlığına şüphe ile bakanlar olsa da günümüz kamusal alanda kadınlar da eskiye nazaran daha aktif olduklarından bir flâneur gibi gezip görme eylemini gerçekleştirmektedirler.

Walter Benjamin’in modernizmle çok hızlı değişen Paris'in değişimini somut görüngelerle takip etmek için ortaya attığı yapılardan pasajlar ve burada can verdiği flâneur tipi için kullanıldığı ilk andan günümüze değişik yaklaşımlar sergilenmiştir. Flâneur kavramını toparlayacak olursak şunları sıralayabiliriz:

1) Modernizmin toplumlarda yarattığı hızlı değişimler ve gerilimlerin somutlaştırılmasında kullanılan flâneur, modern zaman figürü olmasına rağmen ilerlemenin bir kaplumbağa hızıyla olmasını ister.
2) 19. yüzyılda edebiyat için önemli bir nüve olan kalabalıklar, flâneur için iyi bir gizlenme imkânı sunmaktadır. Nitekim Poe’dan itibaren flâneur hep kalabalıklarla anılmış bir tip olur.
3) Burjuvazinin içinden çıkan bir tip olup içinde yaşadığı andan geçmişe ve geleceğe aynı mesafede durarak bir toplumsal hafıza oluşturur.
4) Kalabalıklar içinde öylesine biri değildir. Gözlem gücü son derece gelişmiştir. Kalabalığın içindeki bir insanın kulağının, kalemden dolayı kepçeleştiğini görebilecek kadar da dikkatlidir.
5) Kalabalıklarla yaşamasına rağmen toplumsal iş bölümüne karşı, aykırı bir tiptir.
6) Çok kimlikli bir yapıya sahiptir. Bazen bir dedektif bazen bir gazeteci bazen bir arkeolog bazen bir koleksiyoner bazen bir vakanivüs ve filozoftur.
7) Mekân içinde mekânsızdır. Caddelerde de kendini evindeymişçesine rahat hisseder.

1.8. Modern Türk Edebiyatında Flâneur

Flâneur, 19. yüzyılın modern kenti Paris'te vücut bulmuş bir tiptir. Bundan dolayı varlığını modernizme borçludur. Hayat tarzı ve düşünce yapısıyla ona benzeyen tipler olsa da - dandy, bohem gibi - flâneur, modernitenin çocuğudur. Fakat ülkelerin modernizm süreci farklı zamanlarda yaşandığından flâneur tipinin de toplumdaki varlığı farklılık arz eder. Mesela Paris modernleşmesi 19. yüzyılda olurken Berlin, Roma, Londra ve İstanbul’da daha geç oluşacaktır.

II. Viyana Kuşatması’yla başlayan Osmanlı duraklaması ve gerilemesi sonrasında Batı karşısında zayıflığını gören Osmanlı, bunun için çözüm aramaya

başlayacaktır. III. Selim Dönemi'nden itibaren askeri alanda yapılan ıslahatlar köklü çözümler getirememiştir. II. Mahmut, birçok alanda yeniliklere başlar. Bu yenilikler sonucunda hem Avrupaî hem geleneksel kurumlar ikililiğe yol açacaktır. Zamanla savaşların uzaması, köylünün ekonomik olarak yıpranmasıyla özellikle İstanbul'a göç hareketleri başlar. Tanzimat Dönemi'yle ıslahatlar devam eder. Batı'yı yakalamaya çalışan Osmanlıda yeni bir tip ortaya çıkar: züppe. Züppeler özellikle Tanzimat Dönemi sanatçıları tarafından yanlış Batılılaşma konusunda ön plana çıkarılmaya çalışılır. Nurdan Gürbilek, "Züppelik daima bir aşırılık olarak tanımlanır. Züppe aslında taklid eden değil, taklidi aşırıya vardırandır; ödünç alan değil, ödünç alırken ölçüyü kaçırandır; başkasının arzusunu arzulayan değil, bu arzuyu abartandır. Bu yüzden de züppelik eleştirisi daima bir aşırılığın eleştirisidir" (2001: 66) sözleriyle züppeliğin olumsuz yönünü gözler önüne serer. Tanzimat Dönemi romanlarına bakıldığında Felatun ve Bihruz gibi tiplerde bu aşırılık hemen göze çarpar. Bu züppe tipi zamanla farklı noktalarda evrilse de Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Mehmet Rauf, Halit Ziya Uşaklıgil, Ömer Seyfettin ve Peyami Safa gibi sanatçıların romanlarında da bu züppe tipler dikkatlerden kaçmaz.

> *Modernitenin yeni tipolojisi olan flanör, modernleşme çabalarının yön verdiği yeni Türk edebiyatında da kendine yer bulur. Kurgulandığı dönemin gelişmelerinden beslenen flanörün yaşadığı dönüşümler, Türkiye'nin yaşadığı değişimin izdüşümü olarak okunmalıdır. Türk flanörü belli bir karakterden çok, modernleşme sürecinde Osmanlı ve sonrasında kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin yaşadığı hızlı değişimin ışığında kurgulanan ve o dönemlerin gerilimlerinden beslenen farklı tiplemelerdir.* (Tandaçgüneş, 2012: 127)

Deniz Aktan Küçük'ün, "Özellikle 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu kurumları ve toplumu büyük bir değişim sürecine girer. Bu süreçte, modernleşmenin sunduğu yeni deneyim olanaklarının yaşam alanı ise yine kent, özellikle 'modernleşen' başkent İstanbul'dur" (2007: 25) cümleleri flâneurün Türk edebiyatında kendine malzeme bulacağı mekânı işaret eder. Yine Küçük, İstanbul'un "Geniş yolları, aydınlık sokakları, kalabalıkları çeken dükkânları, eğlence mekânları, pasaj ve parklarıyla yeni İstanbul, aylaklara ev sahipliği yapacak bir kente dönüşmeye; evin mahremiyetinden sokağa açılma, dolaşma / yürüme, seyretme, seyredilme, kalabalıkların kargaşasına karışma gibi olanaklarla modern aylaklığın deneyimlenebileceği bir mekân" (2007: 29) olarak flâneure sunacağı imkânlardan bahseder.

Deniz Aktan Küçük, "1839 Tanzimat Fermanı sonrası somut bir hal alan modernleşme çabaları kendi entelijansiyasını oluşturur" (2007: 30) der. Modernleşme kimliği altında yönünü Batı'ya çevirecek olan Osmanlı ilk zamanlarda modernleşmeyi Batılılaşma diye algılayacak ve yanlışlıklar yapacaktır. Berna Moran'ın, "1950'lere kadarki Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde bu Batılılaşma hareketi belirler" (Moran, 2015: 24) sözleri erken Cumhuriyet Dönemi'nde bile toplumun bu yanlış özentisini aktarmaktadır. Tanzimat Dönemi'nde ortaya çıkan mirasyedi tipler modernleşmeyi Batılılaşma diye algılayıp yanlış bir Batılılaşma çizgisi oluşturacak olan züppelerdir. Bu kelime, Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te "1. Giyinişte, söz söyleyişte, dilde, düşünüşte, toplumun gülünç ve aykırı saydığı yapmacıklıklara ve aşırılıklara kaçan, 2. Seçkin görünmek için, bazı çevrelerdeki düşünceleri benimseyen, hayranlık duyan ve onlar gibi davranmaya özenen, snop" olarak açıklanır. Köksal Alver, "Züppelik ilk dönemde düşünsel bir tavır olmaktan ziyade, gündelik yaşamda farklı olabilmenin mücadele alanı olmuştur. Züppe, giyinişiyle (alabildiğince şık ve pahalı), konuşmasıyla (bol bol yabancı sözcükler kullanmak, yabancı dile düşkünlük), arzularıyla, özlemleri ve tutkularıyla toplumdan kopuşu simgelemektedir" (2006: 167) ifadeleriyle bu duruma değinir.

Jale Parla, Tanzimat Dönemi için değerlendirme yaparken sanatçıya çok büyük misyonların yüklendiğini söyler. Bu durumu şöyle ifade eder:

> *Yenileşme hareketinin temelini Doğu'nun ahlaki ve kültürel boyutlarıyla Doğu'nun dünya görüşü oluşturmalıdır; bu dünya görüşünün bekçisi toplum düzeyinde padişah, aile düzeyinde baba, edebiyat düzeyinde yazardır. Tanzimat gibi, mutlak otoritelerin zaafa düştüğü süreçlerde, dünya görüşü hâlâ mutlakçı olmakta devam ediyorsa, yazara babalık görevi düşer*. (2018: 18- 19)

Tanzimat Dönemi'nin zevklerinde aşırıya kaçan züppe tiplerinden sonra II. Abdülhamit'in istibdadından nasibini alacak olan Servet-i Fünûn gençleri, baskıcı yönetimin etkisi ile karamsar iç dünyalarını ya da suya sabuna dokunmayacak konularda yazmaya başlarlar. *Mai ve Siyah* romanındaki Ahmet Cemil, böyle bir tip olarak ortaya çıkar. O da tıpkı Bihruz Bey gibi toplumsal meselelerin uzağındadır. Nitekim Şerif Mardin'in "Ahmet Cemil, Bihruz'un bir eşidir" (2020: 72) sözü iki tip arasındaki ilişkiyi gözler önüne serer. Berna Moran ise, "Tanzimat züppeleri zararları kendilerine olan birer budala iken 1914'ten sonrakiler çıkarcı ve kurnazdır" (2012:

86) diyerek Tanzimat ve sonrasındakiler arasındaki farka değinir. Deniz Aktan Küçük, bu nesli "aylaksı züppeler" (2007: 45) olarak tanıtacaktır. Bu neslin tavır ve davranışları iç dünyalarına yöneliktir. Tanzimat romanlarında sosyal hayat içinde görmeye alışkın olmadığımız kadın karakterler kendilerini konumlandırmaya başlayacaklar. Kadın kahramanlardan özellikle Bihter ve Suat ön plana çıkarılacaktır. Bu dönemde ön plana çıkacak aylaksı züppeler Behlül ve Necip olacaktır. Saf ama gösteriş meraklısı bu züppe tip zamanla evrilecektir. "Aylak tipi, başlangıçta aylaksı tip diyebileceğimiz Aşk-ı Memnu'daki Behlül ve Eylül'deki Necip'le kendini gösterir" (Gürbüz, 2018: 14). Bu iki tip üzerinden İstanbul'un aylaklık mekânları gösterilirken aile içi yaşantının bozulmaları da gözler önüne serilir. Küçük, "İki karakter de modern kentli bireyin ortaya çıkışının ipuçlarını vermiş olur" (2007: 50) ifadesiyle modern ve flâneur arasındaki ilişkiye değinir. Bu dönem için Tandaçgüneş, "Flanör, artık kalabalıkların içinde estetiği olan düşkünlüğü tutunamayışı ve yalnızlığı ile daha seküler bir benlikle vardır" (2012: 128) diyecektir.

II. Abdülhamit'in baskıcı tutumu, patlak verecek Dünya Savaşı, Osmanlı Devleti'nin işgaline ve sonuna zemin hazırlar. Osmanlı toplumu, içinde bulunduğu bu zor şartlarda topyekûn bir mücadeleye girişir. Dolayısıyla Tanzimat ve Servet-i Fünûn'da gördüğümüz mirasyedi ve aylak tipler dışlanacak yerine daha çok milliyetçi duyguları ön planda olan ve memleketi için çalışacak, çarpışacak karakterler ortaya çıkacaktır.

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte özellikle ilk yıllarda yeni kurulan devlet ve gerçekleştirilen inkılâplar edebiyat vasıtasıyla halka benimsetilmeye çalışılır. Eserlerde yeni kurulan devlet, Mustafa Kemal ve inkılâplar varsa da yine Batılılaşmayı yanlış anlayan tipler, aylaklığını sürdüren tipler göze çarpmaktadır. Ayrıca Avrupa'dan çok önce kadınlara tanınacak siyasi haklarla kadınlar artık kamusal alanlarda bir figür olmaya başlar. Eserleriyle yeni kurulan devletin ve inkılâpların savunuculuğunu yapan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin gibi sanatçıların yanı sıra Necip Fazıl Kısakürek ve Peyami Safa gibi bohem bir hayat tarzı süren aylaklar da bu dönemde eserler verecektir.

Yine dönemin en dikkat çeken sanatçılarından biri olan Sait Faik Abasıyanık için Yasemin Çeker, "O, Baudelaire'in Fransız edebiyatında yaptığını Türk

edebiyatında yapmıştır. Hayatıyla tam bir aylıktır" (2018: 71) ifadelerini kullanacaktır.

Cumhuriyet Dönemi'nde özellikle Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanındaki C., Cumhuriyet Dönemi'ndeki aylaklığın özel bir örneği olacaktır. Tanzimat Dönemi'ndeki Felatun veya Bihruz'dan Yusuf Atılgan'ın C. tipine gelene kadar değişimler belirgin bir şekilde izlenebilir. Bihruz veya Felatun, baba parasıyla caka satan sonunu düşünmeyen ve toplumun içinde kendilerini sergilemeye çalışan tiplerken Yusuf Atılgan'ın C. adlı aylağı babasından kalan emlak gelirleriyle hayatını sürdürür ve savurgan değildir, ayrıca toplumdan izole olmaya çalışır. Yine aralarındaki önemli farklardan biri de sanat ve kültür alanındadır. Tanzimat züppeleri kültürel anlamda yetersizken C. adlı aylak sanatla yakından ilgili kültürlü biridir. Bunlar züppeliğin zamanla yaşadığı değişimlerdir.

Mustafa Kemal'in vefatından sonra İsmet İnönülü Tek Parti Dönemi, II. Dünya Savaşı, ekonomik sorunlar, Çok Partili Hayat, Demokrat Parti'nin sandıktan zaferle ayrılması ve ardından gelecek olan darbe, toplumsal kırılmalar yaratır. II. Dünya Savaşı sonrasında etkili olacak varoluşçuluk akımı Türk toplumunu da etkilemeye başlar. Toplumda yaşanan bu değişimler hem sanatçılar hem de yarattıkları kahramanlar vasıtasıyla gözler önüne serilir. İşte flâneurün de işlevlerinden biri olan toplumsal hafıza özelliği böylelikle edebiyat ortamına hizmet edecektir.

Görüldüğü gibi Osmanlının yönünü Batı'ya çevirdiği tarihten itibaren hayatımıza giren tipler zaman içerisinde evrile evrile flâneure dönüşecektir. Tanzimat'taki züppe tipler bir nevi flâneurün görevini görmektedir. Çünkü yaşadıkları dönemden kesitler sunacaklardır. Servet-i Fünûn, Millî Edebiyat Dönemi'ndeki aylaklar yine flâneurün bazı yönlerden yerini tutmaktadır. Flâneur kavramı literatürde yeni bir kavramdır. Kullanılmaya başlanması henüz yakın tarihlidir. Bundan dolayı daha önceki dönemlerde flâneur davranışlar sergileyen tipler farklı isimlerle adlandırılmışlardır. Bundan dolayı bu çalışmada flâneur kavramının Türkçedeki en uygun karşılığı olan aylaklık kavramını da kullanmayı uygun gördük.

2. BÖLÜM: ORHAN PAMUK'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ROMANLARI VE FLÂNEUR OLMA DURUMU

2.1. Orhan Pamuk'un Hayatı

Orhan Pamuk, Gündüz-Şeküre çiftinin ikinci çocuğu olarak 7 Haziran 1952'de Nişantaşı'nda dünyaya gelir. Orhan isminin niye verildiğini şöyle açıklar:

> *Annem, benim adımı Osmanlı padişahlarının adları içinden kendisinin seçip bana verdiğini, çünkü padişahlar içinde en çok Sultan Orhan'ı sevdiğini söylerdi. Bunun nedeni, Sultan Orhan'ın asla büyük işler peşinde koşmaması, göze çarpmaması, sıradan hayatında hiçbir aşırılık olmaması ve tarih kitaplarının ikinci Osmanlı padişahından saygıyla ama üzerinde fazla durmadan söz etmeleriydi.* (Pamuk, 2017a: 335)

Pamuk, çocukluğunun kalabalık bir ailede geçtiğini "Annem, babam, ağabeyim, babaannem, amcamlarım, halalarım, yengeler, beş katlı bir apartmanın çeşitli katlarında yaşıyorduk" (Pamuk, 2017a: 17) şeklinde ifade eder.

Pamuk, aile varlığının dedesinden kaldığını söyler. Dedesinin cumhuriyetin ilk projelerinden demiryolu ihalelerinden çok para kazandığını belirterek şunları ifade eder:

> *Dedem 1930'larda yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin büyük paralar harcadığı demiryolu inşaatlarından çok kazanmış, Boğaz'a dökülen Göksu Deresi'nin kıyısında tütün kurutmak için gereken sicimden halata kadar pek çok şey üreten büyük bir fabrika kurduktan sonra 1934 yılında, arkasında babamla amcamın yıllarca çeşitli işlere girişip iflas ede ede bitiremeyecekleri bir servet bırakarak elli iki yaşında ölmüştü.* (Pamuk, 2017a: 19)

Anne ve babası arasındaki sıkıntılı ilişki küçük yaşlarda Pamuk'un gözünden kaçamayacaktır. Bu durumu "Sık sık ortalıktan yok olan bir babanın eksikliğini doldurmaya çalışan, bu eksiklik yokmuş gibi yaparsa şehrin hüznü evine girmeyecekmiş gibi davranan dikkatli bir annenin bakışları ve öğüt yağmuru altında…" (Pamuk, 2017a: 280) diye ifade ederek küçük yaşlarda annesinin üzerlerindeki etkisinden bahseder.

Ağabeyi Şevket Pamuk'la arasında sürekli yaşanacak olan çekişmeyi de "Altı ile on altı yaşlarım arasında ağabeyimle sürekli kavga ettik ve ondan gittikçe artan bir şiddetle dayaklar yedim" (Pamuk, 2017a: 275) şeklinde ifade ederek bu çekişmenin daha çocukken başladığını ifade eder.

Pamuk, ilkokula Şehzade Yusuf İzzeddin Paşa Konağı'nda (Işık Lisesi) başladığını, Sadrazam Halil Rifat Paşa Konağı'nda (Şişli Terakki) devam ettiğini

söyler (2017a: 33). Liseye Şişli Terakki Lisesinde başlamışsa da Robert Koleji bitirip İTÜ'de Mimarlık Fakültesine başlar, bu durumu da "Dedem, babam ve amcam gibi makul bir insan olduğuma göre, ben de İstanbul Teknik Üniversitesi'nde mühendislik okumalıydım, ama madem resim yapmaya bu kadar eğilimim vardı, aynı yerde mimarlık bana yakışırdı" (Pamuk, 2017a: 293) şeklinde ifade edecektir. Ama bu bölümü yarıda bırakarak devam zorunluluğunun bulunmamasından dolayı İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Bölümüne kaydını yapar.

Mahalleden olan ve ismini vermeyip "Adı Farsça kara gül anlamına geliyordu" (Pamuk, 2017a: 304) şeklinde ifade ettiği ilk aşkı resim yaparken kullandığı bir manken olacaktır. Resim çizmeyle başlayan, sonra Pamuk'u saran bu ilişki onda resim yeteneğini alevlendirir ve bu ilişki bitince de resim yapma isteğinin azaldığını "Kara gülün yokluğundan sonra da 'atölyeme' gidip resim yapma heyecanım tuhaf bir şekilde azalmaya devam ediyordu" (Pamuk, 2017a: 319) şeklinde anlatacaktır.

1982 yılında evlenen Aylin Türegen- Orhan Pamuk çifti, 1985 yılında Aylin Hanım'ın doktorası için Amerika'ya gider. Orhan Pamuk'un romancılığının ilk yıllarında ona inanan ve onu sürekli destekleyen Aylin Hanım'la evliliklerinden 1991 yılında Rüya ismini verdikleri bir kız çocukları dünyaya gelir. Çift 20 yıllık evliliğin ardından 2002 yılında boşanır (Demir, 2011: 16).

Pamuk, romancı olmaya karar verince "Ben yirmi üç yaşında yazar olmaya karar verdiğim zaman, başta ailem olmak üzere, hep bir ağızdan - babam hariç - yapma, yazma, kim okuyacak senin romanlarını?" (Pamuk, 2019a: 61) şeklinde tepkiler verdiklerini ifade eder. Pamuk, "Yazar olmamda paşalardan ve din büyüklerinden çok, evde dünya yazarlarından söz eden bir babamın olmasının payını elbette hiç aklımdan çıkarmazdım" (2018a: 12) sözleriyle yazarlık noktasında babasının desteklerini belirtir. Yine Pamuk, ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı okusun diye babasına verecektir. Ve Nobel konuşmasının son sözleri "İsveç Akademisi'nin bana bu büyük ödülü, bu şerefi veren değerli üyeleri, değerli konuklar, bugün babamız aramızda olsun isterdim" (Pamuk, 2018a: 21) diyerek babasının verdiği desteklerin karşılığını Orhan Pamuk'u seven veya takip eden herkese beyan edecektir.

2.2.Orhan Pamuk'un Edebi Kişiliği ve Romanları

2.2.1. Edebi Kişiliği

Şüphesiz Orhan Pamuk'un hayatında edebiyatının yeri oldukça farklıdır. Bu durumu "Mutlu olabilmek için her gün bir miktar edebiyatla ilgilenmem gerekiyor" (Pamuk, 2018a: 25) sözleriyle ifade eden Pamuk, hayatında edebiyatın ne kadar hayatî bir önem arz ettiğini belirtir. Edebiyatı bu kadar önemseyen Pamuk, Nişantaşı'nda doğup büyür. Yaşadığı çevre, içinde birçok farklı kimliği barındıran bir çevredir ve bu çevre Orhan Pamuk'un sanat anlayışını da etkiler.

> *Oturduğumuz evin sokağa bakan yamacından otomobil geçtiği zaman, "Aaa otomobil geçti." derdik. Türkiye için ilk sayılabilecek şeyleri görme imkânı veren bir yerdi. Mesela ilk tost makinasını orada görmüştüm. Cemaatler vardı, cemaat hayatının yaşandığı bir yerdi. Okullar dağıldığı zaman kalabalık bir öğrenci Akın'ına uğrardı sokaklar. Azınlıkların, özellikle Yahudilerin, Ermenilerin çok oturduğu bir yerdi. Sınıfımızın üçte biri azınlıklardan olurdu. Ermeni, Rum, Yahudi. Bunlar bana olağan gelirdi. Bütün Türkiye'nin öyle olduğunu zannederdim.* (Biçer, 1998: 5)

Kalabalık ve varlıklı bir ailede büyüyen Pamuk, mimarlık eğitimini yarıda bırakarak İstanbul Üniversitesinde gazetecilik okumaya başlar. Gazetecilik mesleğini de hiçbir zaman yapmayan Pamuk yirmi üç yaşında eve kapanarak tamamen yazarlığa yönelir.

> *Ekonomik herhangi bir kaygı duymayan ve çok rahat bir şekilde okul hayatını yarıda bırakıp bütün vaktini okuma, araştırma ve yazmaya ayıran Pamuk, bu rahatlığını ailesinin kendisine sağladığı ortama borçludur. Bir yazar için paha biçilemez bir fırsat olan böyle bir ortamda Pamuk, altı yıl süren bir çalışma sonucunda ilk romanı olan Cevdet Bey ve Oğulları'nı yazmıştır. Bu ilk eserini oluşturduğu dönemde Türk edebiyatında köy gerçekçilik denilen akımın etkisi vardır.* (Doğan, 2019: 10)

"Orhan Pamuk'un yazarlık kariyerinde önemli bir kırılma noktası da yazarın 1985 yılında Amerika'ya gitmesi ve burada 3 yıl kalmasıdır. 1985-1988 yılları arasında Newyork'ta kalan Pamuk, Lowa Üniversitesi'nde International Writing Program (ĐWP) kursuna katılır" (Demir, 2011: 21). Bu kursa katılması sonrasında ciddi eleştiriler de alacaktır.

Pamuk, kimin için yazılır sorusuna "ideal okur" için yanıtını vererek böyle bir okurun belki olmadığını ama bu okuru hayal ederek yazmak gerektiğini belirtir (Pamuk, 2017b: 181).

Orhan Pamuk, değişen koşullarla birlikte edebiyatın da değiştiğini, modernizmle birlikte geleneksel değerlerin unutulduğunu, ama "postmodernizmle

beraber taşranın sesinin yükselmeye başladığını ve edebiyatın etkisinin merkezden taşraya kaydığını söyler" (Demir, 2011: 38).

Orhan Pamuk'un romanlarında üzerinde en fazla durduğu konulardan biri şüphesiz kimlik arayışıdır. Gerek bireysel gerek toplumsal kimlik arayışı birçok romanında göze çarpacaktır.

Pamuk romanları içerisinde *Kara Kitap*, postmodern anlayışın en güzel örneklerinden biridir. Nitekim Nobel jürisi de bu eserden çok etkilendiğini ifade edecektir. Pamuk bu romanında hem bireysel hem toplumsal kimlik arayışını ele alır. "Kitabın temelinde kimlik meselesi üzerinde durulmuş, bireysel ve toplumsal kimlik arayışı ön plana çıkmıştır" (Gamsız, 2017: 8).

Yine Pamuk'un sıklıkla işlediği bir konu da Doğu-Batı çatışmasıdır. Bu konu Pamuk'un birçok romanını besleyen önemli bir konu olacaktır. Bu konuda Sibel Irzık şunları ifade eder:

> *Orhan Pamuk'un romanlarında en çok işlediği konu Doğu-Batı arasındaki kültürel çatışmalardır. Pamuk, bu konuları postmodern bakış açısıyla ele alır. Cevdet Bey ve Oğulları'nda "Rastignac" Ömer, Batı'yı över, onların hırslarını ve çalışkanlıklarını örnek alır. Sessiz Ev'de Selahattin'in Batı'nın bilimi doğrultusunda ilerlerken Fatma bağnaz bir Doğuludur. Beyaz Kale'de ise belirgin bir biçimde Hoca-Venedikli şahsında Doğu ve Batı'nın birbirine bakışı işlenir. Kara Kitap'ta ise -birçok örnek olmakla birlikte- mankenler ve şehzade imgeleriyle Doğu-Batı meselesine - aslında böyle bir mesele olmaması gerektiğine - değinilir.* (Irzık, 2008: 37)

Orhan Pamuk'un romanlarında kendi hayatına dair pek çok ortak nokta bulunur. Bu konuyla ilgili olarak Orhan Pamuk şu açıklamaları yapar:

> *Cevdet Bey ve Oğulları'nda kendi ailem ve hayatımdan pek çok şey var: Benim dedem de bir zamanlar demiryolu inşa etmişti, Nişantaşı'nda oturdu, eski bir taş evden, daha sonra Pamuk Apartmanı adını alacak bir binaya taşınmışlar, o apartmanı kendileri yapmışlardı. Gene benim büyükannem, amcamlar, halam da romanda bir benzeri anlatılan bit aile apartmanında otururlardı. Kara Kitap'a da ilham verilen bu Pamuk Apartmanı'nda ben de çok oturdum.* (Pamuk, 2018b: 129)

> *Benim Adım Kırmızı'daki ailenin yaşadıkları, sınırlı olarak benim yaşadıklarım üzerine kurulmuştur. Benim de annemin adı Şüküre, Şevket diye bir ağabeyim var. Kitapta bir de Orhan göreceksiniz. Bir dönem de babamız uzaktaydı(romandaki baba da gidip gelmiyor). Ben, annem ve ağabeyim birlikteydik. Kitapta anlatıldığı gibi ağabeyimle çekilirdik. Uzaktaki babamızın, Benim Adım Kırmızı'da olduğu gibi, dönmesi söz konusuydu. Annem bize söz geçirmekte zorlanırdı. Benim Adım Kırmızı'da kimi zaman gösterildiği gibi bize öfkelenerek bağırırdı.* (Pamuk, 2018b: 159)

Orhan Pamuk, Türk ve Batı edebiyatında birçok yazardan etkilenir ve bunu eserlerine yansıtır. Bu etkilenmeyi bir röportajında şöyle ifade eder:

> *Tanpınar benim üzerinde etkili oldu, bilinçli bir şekilde de değil.(…) Ne bakımdan etkili oldu? Tarihten yararlanabilirim ama tarihten yararlanırken ve "gene de Batılı hakesi taşıyan bir yazar olabilirim tutumunu, Enis'in deyişiyle durumunu öğrendim ben Tanpınar'dan. Yani tarihin ağır yükü altında "geleneğindeki ağır yükü altında" ezilmeden yaratıcı olabilirim ve Batılı olabilirim. Burada oyuncu romancı olabilirim, bunu öğrendim. Tarihe ilgi duyulur, tarihe ilgi duymak bize ufuklar açabilir. Daha önemlisi, tarih bizatihi, kendi içinde tıpkı roman kahramanı gibi romanın naklettiği dramanın, yani olaylar dizinin ve gerilimin bir kahramanı olabilir. (…) Oğuz Atay'dan çok şey öğrendim gelenek bağlamında onu da söylemem gerekir, o da şudur: Abartıyorum burada ama doğrudan izleri açık bir şekilde görülecek derecede Batılı modernist yazarlardan etkilenerek Türk romancısı olabilirim.* (Batur ve Pamuk, 1995: 194-195)

Yine başka yazarlardan etkilendiğini başka bir röportajında şöyle dile getirir:

> *İlk başlarda 19. Yüzyıl romancıları… Tolstoy, Stendhal, Dostoyevski, Cevdet Bey ve Oğulları'nı yazdığım sıralarda 19. Yüzyıl romanına o kadar bağlıydım ki ondan etkilendiğimi bile fark etmezdim.(…) Faulkner ve Virginia Woolf ve modern Amerikan romanı sayesinde bu etkiyi erkenden kırdım. Böylece bir an önce öğrenilmesi gereken şeyi, romancılığın kurallarını değil, kuralsızlığın dünyası olduğunu öğrendim. Benden önceki romanlar üzerine basıp yükseleceğim ve sonra da bir tekme atacağım taşlardır yalnızca.* (Biçer, 1998: 8)

Orhan Pamuk'un yazarlığında etkisi olan unsurlardan biri de İstanbul'dur. Pamuk'un *Kar* ve *Yeni Hayat* dışındaki romanları İstanbul'da geçer. İstanbul'da doğup büyüyen yazar İstanbul'a olan ilgisini şöyle dile getirir:

> *Çocukluğumda ve gençliğimde hissettiğimizin tam tersine artık benim için dünyanın merkezi İstanbul'dur. Neredeyse bütün hayatımı orada geçirdiğim için değil yalnızca, ayni zamanda otuz üç yıldır insanlarını, sokaklarını, köprülerini, köpeklerini, çeşmelerini, tuhaf kahramanlarını, dükkânlarını tanıdık yüzlerini ve yabancı, korkutucu gölgelerini, karanlık noktalarını, gecelerini ve gündüzlerini hepsiyle ayrı ayrı özdeşleyerek anlattığım için.* (Pamuk, 2018a: 18)

Başarılı ve üretken bir yazar olan Orhan Pamuk, başarının çok çalışmaktan geçtiğini, ilhamın gereksiz olduğunu *Babamın Bavulu* adını verdiği Nobel konuşmasında "Benim için yazarlığın sırrı, nereden geleceği hiç belli olmayan ilhamda değil, inat ve sabırdadır" (*Pamuk, 2018a: 11*) cümleleriyle belirtir.

Başarılı ve yenilikçi bir yazar olan Orhan Pamuk, yurt içinde ve yurt dışında birçok ödül almıştır. İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı *Karanlık ve Işık* adıyla kaleme almış ve bu eseriyle 1979'da Milliyet Roman Ödülü'nü almıştır. Daha sonra bu eserini *Cevdet Bey ve Oğulları* adıyla kitaplaştırmış ve bu kitabıyla 1983'te Orhan Kemal Roman Armağanı'nı almıştır. İkinci romanı *Sessiz Ev* ile de 1984 Madaralı Roman Ödülü'nü kazanır.

Yurt dışında da pek çok ödül alan yazar 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü alarak Türkiye'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan ilk Türk yazar olarak tarihe geçer. Orhan Pamuk, Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldığında yaptığı konuşmayı

2007 yılında *Babamın Bavulu* adıyla kitap haline getirir. Nobel aldıktan sonra dikkatleri üzerine çeken Orhan Pamuk, özellikle kullandığı Türkçe konusunda ciddi eleştiriler de alacaktır. Bu konuda Oğuz Demiralp, görüşlerini "Türkçesi kötü Orhan Pamuk'un. Teknik bir değerlendirme yaparsam, Nobel verenler İngilizce yerine Türkçesini okusalardı ne düşünürlerdi bilemiyorum" (2018: 253) şeklinde ifade eder.

Beyaz Kale, Kara Kitap, Yeni Hayat, Benim Adım Kırmızı, Kar, Masumiyet Müzesi, Kafamda Bir Tuhaflık ve *Kırmızı Saçlı Kadın* yazarın diğer romanlarıdır.

2.2.2. Romanları

2.2.2.1. Cevdet Bey ve Oğulları

Orhan Pamuk'un altı senelik bir birikimin ürünü olan ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları* modernleşme sürecini Nişantaşılı bir aile üzerinden anlatır. Roman, Nişantaşılı zengin bir ailede büyüyen Orhan Pamuk'un hayatına dair izler de taşır. Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda kendi hayatına dair izleri, "Benim dedem de bir zamanlar demiryolu inşa etmişti. Nişantaşı'nda otururdu, eski taş bir evden, daha sonra Pamuk Apartmanı adını alacak bir binaya taşınmışlar, o apartmanı kendileri yapmışlardı" (Pamuk, 2018b: 129) sözleriyle açıklar.

Roman, üç kuşak ve üç bölüm halinde ele alınmış. Cevdet Bey'in babası Osman Bey, Manisalı bir memurdur. Osman Bey eşinin hastalığı sebebiyle Manisa'daki memuriyetinden istifa ederek İstanbul'a taşınır. Osman Bey, Haseki'de bir oduncu dükkânı açarak ticarete başlar. Osman Bey'in ölümü üzerine tüm işler Cevdet Bey'e kalır. Birinci bölümde Cevdet Bey'in yeni bir hayat kurma çabası, Şükrü Paşa'nın kızı olan Nigan Hanım ile olan evliliği ve işlerini büyüterek Nişantaşı'nda konak alarak yeni bir hayat kurması anlatılır. İlk bölümde, bir günlük yoğun programı arasında müstakbel kayınpederi Şükrü Paşa'nın konağına da giden Cevdet Bey, burada dönemin panoramasını itibardan düşmüş bir paşanın ağzından dinler.

İkinci bölümde Cevdet Bey'in çocukları Ayşe, Osman ve Refik'in hayatları, Refik'in, Ömer ve Muhittin ile yaşadığı arkadaşlığı, bu üçlünün karamsarlığı, Batı özentisi aktarılır. Cevdet Bey'in büyük oğlu babasının izinden giderek ticaretle uğraşır, küçük oğlu Refik ise toplumsal meselelerle ilgilenir. Bu bölüm ilk bölümden 30 yıl sonrasını anlatır. Meşrutiyet kavgası bitmiş cumhuriyet ilan edilmiştir.

Son söz olarak anlatılan üçüncü bölüm Cevdet Bey'in torunlarını anlatır. Nigan Hanım'ın ölümüyle de roman biter.

Orhan Pamuk, romanı için, "Cumhuriyet burjuvazisinin ortaya çıkışını anlatacağım bir roman yazmak istiyordum. Thomas Mann'ın Buddenbrooklar'ından bu kitabımda ciddi anlamda etkilendim" (2017b: 277) der.

Cevdet Bey ve Oğulları, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden 70'li yılların Türkiye'sine uzanan zaman diliminde Cevdet Bey ve ailesinin yaşadıklarını, değişen yaşam koşullarını, yeni doğan Türkiye'yi ekonomik, sosyal ve siyasal bağlamda ele alır.

2.2.2.2. Sessiz Ev

Sessiz Ev, Orhan Pamuk'un yayımladığı ikinci romanıdır. Roman, üç kardeşin babaannelerini ziyaret etmek için gittikleri Gebze'ye bağlı Cennethisar kasabasında geçirdikleri bir haftayı anlatır. Otuz iki bölümden oluşan romanda her bölüm bir karakterin bakış açısıyla anlatılır.

İttihat ve Terakki Dönemi'nde Selahattin Bey ile Fatma Hanım'ın evliliğiyle başlayan olay örgüsü 1980 Askeri Darbesi arifesinde sona erer. Selahattin Bey, muhalif görüşleri sebebiyle İstanbul'dan uzaklaştırılan bir doktordur. Kendisini tamamen ansiklopedi yazmaya veren Selahattin Bey, dini ve geleneği reddeder tamamen Batı'yı örnek alır. Olayların anlatıldığı yıllarda vefat eder fakat eşi Fatma Hanım'ın anlatımı sayesinde hakkında bolca bilgi sahibi oluruz. Fatma Hanım eşinin aksine dine ve geleneğe bağlıdır ve kendini Doğu'ya ait hisseder. Selahattin Bey'in, eşinin dindarlığı ve gelenekçiliği karşısında bilimi ön plana çıkaran yapısı üzerinden Doğu-Batı çatışmasını net bir biçimde görürüz. Orhan Pamuk, Selahattin Bey hakkındaki görüşlerini şöyle açıklar:

> *Günümüzde ülkesini yalnızca kültürle ve radikal olarak değiştirmeyi amaçlayan daha az çıkıyor. Selâhattin Bey ansiklopedist torunları ise ne yazık ki onun gibi kendi istedikleri ansiklopedileri yazamıyorlar. Bugün bir düşünce ithalatçısı olarak da Selâhattin Bey kadar radikal değiliz, bence. Sonuç olarak Selâhattin Bey gibilerini küçümsediğim sanılsın istemiyorum.* (Pamuk, 2018b: 131)

Olay örgüsü tarihçi torun Faruk, devrimci torun Nilgün, kapitalist torun Metin, milliyetçi Hasan ve cüce Recep etrafında gelişir. Fatma Hanım'ın tarihçi torunu Faruk, evlilik hayatında mutlu olamamış, eşinden ayrılmış ve zamanının çoğunu kasabadaki arşivi tarayarak geçiren biridir. Nilgün sosyoloji okuyan

komünist bir kızdır. Tatili boyunca kimseyle bağ kurmaz, sahile iner daha sonra gazetesini alarak eve döner. Amerika'ya gidip zengin olma hayalleri kuran küçük torun Metin ise zamanının çoğunu kasabadaki zengin arkadaşlarıyla geçirir.

Recep'in yeğeni olan milliyetçi Hasan, çocukluğundan itibaren Nilgün'e âşık bir gençtir fakat aşkını Nilgün'e açtığında görüşlerinden dolayı Nilgün tarafından reddedilir. Nilgün bir gün sahilden dönerken Hasan tarafından darp edilir. Aldığı darbeler yüzünden beyin kanaması geçiren Nilgün ölür ve Hasan kasabadan kaçar.

Orhan Pamuk, bu karakterler üzerinden 1980'li yılların ideolojisini yansıtır, *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda olduğu gibi Türkiye'nin o dönemdeki panoramasını çizer.

Pamuk, bu romana ait görüşlerini "Kitaplarımın içinde gençlerin en çok *Sessiz Ev*'i sevdiğini biliyorum. O kitapta benim gençliğime ilişkin, gerçekten benim ruhuma ilişkin bir şeyler olduğu için belki de... *Sessiz Ev*'de yer alan gençlerin her biri bendim. Her birinde gençliğin ayrı ayrı ruh hallerini kurcaladım ve eğlendim" (Pamuk, 2018b: 132) cümleleriyle açıklar. Yine Pamuk, "Temel olarak ilk defa dille oynama, cümleleri uzatma, cümleleri hafif hafif devirme, katlama, birbirinin içine geçirme, ya da en azından onlarla görsel açıdan bir yenilik yapma olanağını veren edebiyat biçimlerine kaydım" (Pamuk, 2018b: 108) diyerek *Sessiz Ev* romanıyla dilde ilk kez değişikliğe gittiğini belirtir.

Yazarın yabancı dile çevrilen ilk romanı olan *Sessiz Ev*, 1984 yılında Madaralı Roman Ödülü ve 1991 yılında ise Avrupa Keşif Ödülü'nü aldı.

2.2.2.3. Beyaz Kale

Orhan Pamuk'un tarihi romana ikizler izleği üzerinden yöneldiği romanıdır. Pamuk için tarih "yalnızca bir imge deposudur" (Pamuk, 2018b:114).

Roman 17. yüzyıl İstanbul'unda geçer. Roman, Napoli'ye yolculuk yapan Venediklinin, Osmanlı korsanları tarafından tutsak edilerek köle olarak satılmasını anlatır.

Eser; giriş, on altı bölüm ve son sözden oluşur. Eser, giriş bölümünde *Sessiz Ev* romanında da gördüğümüz bir karakter olan Faruk Darvınoğlu isimli tarihçi tarafından Gebze Kaymakamlığına bağlı bir arşivde bulunmuş ve günümüz Türkçesine çevrilmiştir, açıklamasıyla başlar.

Astronomi, tıp, matematik gibi bilim dallarından anlayan Venedikli Köle, kapatıldığı zindanda hastaları tedavi etmeye başlar. Dönemin Paşa'sını da iyileştirir ve Paşa'nın dikkatini çeker. Paşa, köleyi kendisine fiziksel olarak da çok benzeyen Hoca'ya verir ve kitabın vereceği mesajlar böylelikle başlar. Hoca ile Venedikli Köle birbirine çok benzer ve bu benzerliklerinin farkına vardıkça ilişkileri daha da içinden çıkılmaz bir hâl alacaktır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde İstanbul'da veba salgını başlar. Veba salgınını bertaraf ettiği için Paşa, Hoca'yı müneccimbaşı olarak terfi eder. Bu sayede Hoca, Paşa'ya daha yakın olur. Hoca, sefer için silah yapımına başlar. Hoca'nın yaptığı silah Doppio Kalesi'nin kuşatılmasında kullanılmak için götürülür ama sefer başarısız olur. Öldürüleceğinden korkan Hoca, kendisine çok benzeyen Venedikli ile yer değiştirerek Venedik'e gider. Venedikli Köle de Hoca'nın yerine geçer ve Gebze'ye yerleşir böylece roman anlatımın başladığı yere geri döner.

Orhan Pamuk, romanlarında genel olarak görülen Doğu-Batı çatışması bu romanda yerini benzerliklere bırakmış, bu benzerlikler anlatılırken de ayna metaforuyla bizlere yansıtılır.

Pamuk, kitabın sonunda yer alan *Beyaz Kale Üzerine* adlı bölümde Doğu-Batı çatışması hakkındaki görüşlerini açıklar:

> *İnsanoğlunu, kültürleri birbirlerinden ayırmak için yapılmış ve yapılabilecek olası sınıflamalardan biri olan Doğu-Batı ayırımının gerçekliğe ne kadar uygun düştüğü, tabiî ki Beyaz Kale'nin konusu değildir. Kötü bir üslûp ve sıradan gözlem ve heyecanlarla kaleme aldığı o giriş yazısıyla Faruk'un hiçbir okuyucuyu kandıramayacağı düşünüldüğünde, yalnız kitap kahramanlarının değil, kitap okuyucularının da Doğu-Batı ayrımıyla ilgilenir görünmeleri şaşırtıcıdır. Tabiî şunu da eklemek gerek: Bu ayrımın heyecanıyla yüzyıllardır yapılmış onca gözlem, yazılmış onca sayfa ve inanılmış onca kuruntu olmasaydı bu hikâye de kendini ayakta tutacak renklerin birçoğunu bulamazdı. Vebanın, Doğu Batı ayrımı için bir turnusol kâğıdı gibi kullanılması da eski bir düşüncedir. Baron de Tott , anılarının bir yerinde şöyle der: "Veba bir Türk'ü öldürür, bir frenge ıstırap çektirir!" Böyle bir gözlem, benim için bir saçmalık ya da bir bilgelik kırıntısı değil, yalnızca, sırlarının birazını vermeye çalıştığım bir kurgu serüveni sırasında yararlanılabilecek bir renktir. Belki yazarına sevdiği bir geçmişi ve kitabı hatırlatmaya yarayabilir, ama renklerin nasıl bulunduğu ve bir araya getirildiği anlatmakla bitmez.* (Pamuk, 2018e:133)

2.2.2.4. Kara Kitap

Kara Kitap, Orhan Pamuk'un 1990 yılında yayımladığı romanıdır. Pamuk, bu romanı için "Asıl kendi sesimi bulduğum roman *Kara Kitap*'tır" (Pamuk, 2020: 99) ifadesini kullanır. Pamuk, kitapları arasındaki bağlantı için de "Benim bütün kitaplarım, bir önceki kitabın içinden doğar (…) *Beyaz Kale'*nin düşsel ortamından,

oradaki kimi tarihi sahnelerden, esrarlı mavi gece diyebileceğim karanlık sahnelerden *Kara Kitap* çıktı" (Pamuk, 2018b: 135-136) diyecektir.

Roman, İstanbul Nişantaşı'nda akrabalarıyla büyümüş olan Avukat Galip'in aynı zamanda amcasının kızı olan eşi Rüya'nın onu terk etmesinden sonra Rüya'yı arayışını anlatır.

Galip, çocukluktan beridir âşık olduğu Rüya ile evlidir. Rüya ve Galip, Rüya'nın gazeteci üvey abisi Celal Salik'i okuyarak ve abiye hayranlık duyarak büyümüşlerdir. Galip, bir gün işten geldiğinde eşinin mektubuyla karşılaşır. Rüya, mektupta nereye gittiğini, ne zaman döneceğini yazmadan bıraktığı notla kayıplara karışır. Aynı zaman diliminde Rüya'nın gazeteci üvey abisi Celal de kayıplara karışır. Birlikte olabileceklerini düşünen Galip, bu esrarengiz kayboluşun peşine düşer.

Galip, çok sevdiği eşini ararken Celal'in evini bulur ve Celal'in evine yerleşir. Belli bir zaman sonra Celal'in kıyafetlerini giyer, yerine geçer Celal'in yerine köşe yazıları yazmaya başlar. Zaman geçtikçe Rüya'yı aramaktan vazgeçer.

Bir gün Celal'in bir hayranı, savundukları fikirlere ihanet ettiği gerekçesiyle Celal'i vurur, Rüya yanında olduğu için o da vurulmuştur. Galip, bu olaydan sonra avukatlığa geri döner ama Celal'in yerine köşe yazıları yazmaya devam eder.

Roman, eşini ararken aradığı ve hayranlık duyduğu Celal Salik'in kimliğine bürünen Galip'in öyküsüdür. Ramazan Çeçen, *Kara Kitap* için "Eserde yaşanılan dünyadaki algısal karmaşıklık somut hayatın gittikçe aşınan insani mevzisi karşısında kişinin ikinci bir dünya yaratma isteğini güdüler" (Çeçen, 1996: 44) ifadelerini kullanır.

Fikret Bila, *Kara Kitap*'la *Hüsn ü Aşk*'ın arasındaki ilişkiye değinir. İki eser arasındaki benzerlikleri şöyle aktarır:

> *Kara Kitap, Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk'ının modern bir uyarlamasıdır. Gazeteci Fikret Bila, Kara Kitap için "Kara Kitap'ı anlamak için Mevlana'nın Mesnevi'si ve Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk'ını bilmek gerekiyor. Kara Kitap'taki "Rüya ile Galip" öyküsü, Şeyh Galip'in "Hüsn ü Aşk" öyküsüdür. Bazı edebiyatçılar Kara Kitap'ı, "21. yüzyılın Hüsn ü Aşk"ı olarak tanımlıyorlar. Kara Kitap'taki Milliyet yazarı "Celal Salik" Mevlana Celaleddin Rumi; avukat Galip, Mevlana'dan 5 yüzyıl sonra Mevlevilik yolunda şeyhlik düzeyine erişmiş Şeyh Galip'tir. Galip, Hüsn ü Aşk'taki erkek kahraman Aşk'ı; Rüya ise kadın kahraman Hüsn'ü temsil ediyor.* (Bila, Milliyet gazetesi, 2006)

2.2.2.5. Yeni Hayat

Bir arayış romanı olma özelliği taşıyan *Yeni Hayat,* "Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti" (Pamuk, 2018f: 7) cümlesiyle başlar, roman yirmi iki yaşındaki mühendislik öğrencisi Osman'ın başından geçenleri anlatır. *Yeni Hayat,* okuduğu bir romandan etkilenerek kitaptaki hayatların peşine düşen gencin arayışıdır.

Romanın başkarakteri Osman, okuduğu üniversitede Canan isimli bir kıza âşıktır. Bir gün Canan'ın elinde bir kitap görür ve o kitabı okumaya başlar. Canan bir gün ortadan kaybolur ve Osman onu aramak için her şeyi geride bırakıp onu bulmak için yolculuklara çıkar. Osman bu yolculuklar sırasında birçok şey görür, yaşar.

Osman yine bir yolculuk esnasında camdan Canan'ı görür ve konuşmak için Canan'ın yanına gider ve sevgilisi Mehmet'i aradığını öğrenir. Yolculuğa Canan'la devam edeceklerdir. Daha sonra bir kaza esnasında ölen bir çiftin kimliğini alarak bir bayiler toplantısına giderler. Bu toplantı esnasında karanlık bir örgütün temsilcisi olan Dr. Narin'le tanışırlar. Dr. Narin de kaybolan oğlunu aramaktadır. Dr. Narin'in oğlu Canan'ın ortalardan kaybolan sevgilisi Mehmet'tir.

Osman, Canan'ın hasta olduğu bir zamanda onu konakta bırakarak Dr. Narin'e verdiği sözden dolayı Mehmet'i aramaya gider; çıktığı bu yolculuk sırasında Mehmet ile karşılaşır ve Mehmet'i öldürür. Bu cinayetten sonra Osman yine aradığı yeni hayatın peşine düşer. Aradığı yeni hayata ulaşmayan Osman, bunları düşünürken bir trafik kazasında ölür.

Roman "Bunun hayatımın sonu olduğunu anladım. Oysa ben evime dönmek istiyor, yeni bir hayata geçmeyi, ölmeyi hiç mi hiç istemiyordum" (Pamuk, 2018f: 221) cümleleriyle son bulur.

2.2.2.6. Benim Adım Kırmızı

Benim Adım Kırmızı romanı, Osmanlı padişahı III. Murat'ın saltanat döneminde İstanbul'da geçen dokuz günlük bir hikâyedir. Roman, kocası Safevi Seferi'ne giden ve dönmeyen bu yüzden de kendisine yeni bir koca, çocuklarına yeni bir baba arayan Şeküre ve padişaha bağlı olarak çalışan nakkaşları anlatır.

Benim Adım Kırmızı, "Şimdi bir ölüyüm ben, bir ceset, bir kuyunun dibinde…" (Pamuk, 2018h: 9) cümlesiyle Zarif Efendi'nin öldürüldüğünü kendi ağzıyla anlatmasıyla başlar. Zarif Efendi'nin ölümü nakkaşlar arasında korkuya

sebep olur. Herkes katilin peşine düşer. Bu sırada saray hattatları ve nakkaşlar padişahın isteğiyle hazırlanan kitap için resim yapar. Roman, sadece katilin peşine düşülen polisiye bir roman gibi dursa da romanda aşk, cinsellik, sanat Doğu-Batı çatışması gibi birçok tema karşımıza çıkar.

Romanda çoklu bakış açısı kullanılmıştır. Romanda her karakter kendi bakış açısıyla olayları anlatır. Şeküre, Kara, Zarif Efendi, Kırmızı, Katil… hepsi kendi ağzıyla olayları anlatır. Bu da renkli bir anlatım sunar.

Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı* romanında o dönemdeki sosyo-ekonomik durumu yansıtmak için en az bir tarihçi gibi titizlikle çalıştığını belirterek, bu tarihi romanda kahramanların kullandığı nesneler veya ürünler sırf gerçekçi olsunlar diye "İstanbul'da fiyatları kontrol etmek için tutulmuş narh defterlerinden görüp aldım" (Pamuk, 2017b: 327) sözleriyle ifade eder.

2.2.2.7. Kar

Orhan Pamuk'un ilk ve tek siyasi romanım dediği *Kar*; Ka, Kar ve Kars üçlemesi üzerinden yola çıkar. Pamuk, *Kar* romanını yazma ve yayımlama süreciyle ilgili romanının son söz bölümünde *Kar*'ı hiç zorlanmadan yazdığını, gençliğinden itibaren böyle bir roman yazmak istediğini söyler (Pamuk, 2019b: 395).

On iki yıldır Almanya'da siyasi sürgün olan şair Ka'nın (Kerim Alakuşoğlu) annesinin ölümü üzerine İstanbul'a gelmesinden sonra Cumhuriyet gazetesinin intihar eden kadınlar ve seçim öncesi Kars'ın nabzını tutması için sunduğu bir araştırma teklifi için Kars'a gitmesiyle yaşananlar anlatılır.

Ka, Kars'taki kadın cinayetlerini araştırmak için gittiği Kars'ta, üniversiteden aşkı olan İpek'in otelinde kalmaya başlar. Ka, Kars'ta geçirdiği bu süre içerisinde karın en yoğun olduğu zamanda şehri sokak sokak gezerek tanımaya çalışır. Roman 90'lı yılların siyasi atmosferine ayna tutar. Kürt meselesi, siyasal İslam, darbe, Kars'ın sosyal, kültürel hayatına dair pek çok konu romanda yansıtılır.

Orhan Pamuk bir söyleşisinde bu romanda siyasi konulara değinmesini şu sözlerle ifade eder:

> *Şimdiye dek aslında bunun hep tersini savundum ben, güncel dertler, güncel siyasî sorunlar romancının dengesini bozar dedim. İnsan bunlara kitapları dışında enerji yetiştirmeli diye düşünüyorum çünkü. Ama uzun zamandır aklımı kurcalayan bir konu var. Güncel dertlerimize oturan bir konu. Biraz da kaçındığım bir şey yapmak istedim bu kez…*(Nilgün Cerrahoğlu, Milliyet, 2000)

Orhan Pamuk romanları arasında bağlantı kurmayı seven bir yazar olarak *Kar* romanında da *Yeni Hayat* romanına göndermeler yapar. *Yeni Hayat* romanının başlangıç cümlesine "…belki de bütün hayatını değiştirecek bir yolculuğa çıkmış olduğunu ta baştan anlayıp geri dönebilirdi" (Pamuk, 2019b: 9) şeklinde değinecektir.

2.2.2.8. Masumiyet Müzesi

Orhan Pamuk romanları içinde aşkın en fazla merkeze alındığı romandır. "Hayatımın en mutlu anıymış, bilmiyordum" (Pamuk, 2019c: 11) cümlesiyle başlayan roman, Kemal Basmacı adındaki tekstil zengini bir gencin uzaktan akrabası olan Füsun adlı fakir bir genç kıza duyduğu aşkı, Füsun'un ölümünden sonra ondan kalan eşyaları müze haline getirmesini anlatır.

Basmacı ailesinin otuzlu yaşlardaki oğlu Kemal, nişanlanmak üzere olduğu Sibel'e çanta almak için Füsun'un çalıştığı Şanzelize Butik'e gider. Yıllardır görmediği Füsun ile karşılaşır ve ondan etkilenir. Zamanla Kemal ile Füsun birlikte olmaya başlar. Kemal ile doludizgin günler geçiren Füsun; Kemal, nişanlandıktan sonra Kemal ile görüştükleri eve gitmeyi keser. Füsun ile ayrılan Kemal, mutsuz günler geçirmeye başlar. Aradan zaman geçtikten sonra Füsun'dan gelen bir mektupla Kemal, Füsun'un evine gider ve Feridun'la evlendiğini öğrenir. Füsun'la eşi Feridun'un yaşadığı eve sık sık giden Kemal, gittiği günlerde evden Füsun'a ait eşyaları gizlice almaya başlar. İlerleyen zamanlarda Füsun ve Feridun ayrılır; Füsun, Kemal ile sözlenir. Kemal, Füsun ve Füsun'un annesi birlikte Paris'e gitmek için yola çıkar ve Füsun'un kullandığı araba ile kaza yaparlar ve Füsun ölür.

Kemal, yıllar sonra Füsun'dan topladığı eşyalarla müze açmaya karar verir ve aile dostları olan Orhan Pamuk'a bu düşüncesini söyler, Pamuk burada devreye girer, Kemal'in ölümünü de anlatarak romanı sonlandırır. Romanda olaylar Kemal'in ağzıyla anlatılır. Son bölümde anlatıcı değişir ve Orhan Pamuk anlatıcı olur.

Pamuk, *Masumiyet Müzesi* romanında aşk, cinsellik, zenginlik, fakirlik, gelenek, modernlik gibi birçok noktaya değinir.

> *Orhan Pamuk'un bu romanında aşk izleği merkezinde ahlak, namus, toplum, cinsellik, Batılılık gibi izlekler modernizm ve gelenek bağlamında roman karakterlerinin bakış açılarıyla gösterilir. Pamuk modernizm ve geleneği, zenginlik ve fakirliği keskin çizgilerle birbirinden ayırır ve "Batılılık, batılı gibi olma, Avrupailik" gibi kavramların*

> *batılılaşma serüvenimizin başlangıcından bu yana çok da farklılaşmadığını roman karakterleri bağlamında gösterir. Pamuk, Türk toplumunca modernizmin yanlış anlaşıldığı, "gibi yapmakla" modern olunamayacağını roman boyunca verdiği örneklerle eleştirir.* (Aslanboğa, 2011: 1651)

Orhan Pamuk, hayatı boyunca topladığı eşyaları *Masumiyet Müzesi* adıyla 28 Nisan 2012'de müze haline getirir.

2.2.2.9. Kafamda Bir Tuhaflık

Roman, taşradan kente göç eden boza satıcısı Mevlut Karataş'ın İstanbul'daki yaşam mücadelesini ele alır.

Kafamda Bir Tuhaflık romanı Mevlut'un hayallerini, yaşam mücadelesini, aşkını ele almasının yanı sıra 1969-2012 yılları arasında İstanbul'un tarihi, ekonomik, sosyal, kültürel değişimlerini kısacası İstanbul'un farklı kişilerin gözünden çekilmiş resmini yansıtır. Demiralp, *Kafamda Bir Tuhaflık* romanı için, "Gene de İstanbul'a göç edenlerin, inşaat sektöründeki rant ekonomisini, kentin zenginleşip yozlaşması süreciyle birlikte nasıl evrildiklerini güzelce görüyoruz" (2018: 223) ifadesini kullanır.

Romanda Mevlut, İstanbul'a geldikten sonra düğünde görüp aşık olduğu kız yerine Rayiha'yı kaçırır, ama kaderine razı olur. Bozacılık yapan Mevlut, zaman zaman maddi sıkıntılar yaşasa da aslında mutludur. Amca çocuklarıyla ilişkileri bozulunca yakın arkadaşı Ferhat'la iş kurar. Eşinin ölümüyle boşluğa düşen Mevlut, kızlarının da baskısıyla düğünde görüp âşık olduğu Semiha'yla evlenir. Vakit buldukça boza satmaya devam eden Mevlut'un bütün hevesini bir gece soyulması bitirir.

Orhan Pamuk, romanlarında genel olarak burjuvaya yer verir, üst tabakadan insanların hayatlarını anlatır. Pamuk, ilk kez *Kafamda Bir Tuhaflık* romanında yoksul bireylerin penceresinden romanını oluşturur, alt tabakadan insanların bakış açısıyla İstanbul'un kültürel, ekonomik, tarihi değişimini ele alır.

2.2.2.10. Kırmızı Saçlı Kadın

Roman, 1980 yılında babası tarafından terk edilen ve annesiyle beraber yaşayan Cem adlı bir lise öğrencisinin başından geçenleri anlatır. Cem, babasının onları terk etmesinden sonra üniversite hayalleri ve dershaneye gidebilmek için kuyu işine girer. Mahmut Usta adlı bir kuyu ustasıyla beraber Öngören'e su aramaya gider.

Cem, Mahmut Usta'ya zamanla bağlanır ve aralarında baba oğul ilişkisi oluşmaya başlar.

Cem, Öngören'de kırmızı saçlı bir kadın görür ve kadına âşık olur. Kırmızı saçlı kadın kocasının evde olmadığı bir gün Cem ile birlikte olur. Cem, kırmızı saçlı kadınla beraber olduktan bir gün sonra Mahmut Usta kuyuya düşer. Mahmut Usta'yı kurtaramayacağını düşünen Cem, ustayı kuyuda bırakıp şehre kaçar.

Cem, yıllar içerisinde çok başarılı bir iş adamı olur. Bir gün iş için Öngören'e gitmesi gerekir. Öngören'e gittiğinde burada kırmızı saçlı kadınla beraberliğinden Enver adında bir oğlu olduğunu öğrenir. Enver, Cem'e kendisini farklı biri olarak tanıtır. Bir süre sonra Cem ve Enver arasında çıkan bir kavgada Enver, yanlışlıkla babası Cem'i öldürüp hapse girer.

Yunan mitolojisinde önemli bir yere sahip olan Oidipus Efsanesi *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında kendisine yer bulur. Cem'in yıllarca babasından uzak kalması, aynı şekilde Enver'in de babasını tanımadan büyümesi ve en sonunda yanlışlıkla da olsa babası Cem'i öldürmesi Oidipus Efsanesi'ne bir göndermedir.

2.3. Pamuk Bir Flâneur mü?

Walter Benjamin, Paris'e son gelişinde kentin değişen mekânsal ve demografik durumundan çok etkilenir. Kentin değişiminin somut görüngeler üzerinden takip etme isteği onu Baudelaire ve eserlerine yönlendirir. Özellikle de flâneure yüklediği misyonlardan biri de kentin değişimini bu tip üzerinden okumadır.

19. yüzyıl sanat ve moda başkenti olan Paris, bu özelliği ile farklı kentlerin dokusuna da sinecektir. Osmanlı Devleti'nin yakın ilişkiler kurduğu Fransa, Osmanlı başkenti olan İstanbul'daki kentsel dönüşümlere de örnek olacaktır. III. Selim ile başlayan değişimler Tanzimat Dönemi'nde de sürecektir. Düşünsel anlamda ilerleyen değişimler zamanla şehrin siluetini yansıyarak kent çehresinde farklılıklar yaratacaktır. Her gün yaşamın hercümerci içinde farkına varılmayan bu değişimler dikkatli bir bakıştan kaçamayacaktır. Bu dikkatli bakışın biriktirdiği görsel hafıza daha sonra bir sanat eseri olarak belirecektir. Tanzimat'tan günümüze devam eden modernleşme süreci sanatçılar ve eserleri ile somutlaşıp bize aktarılır. Orhan Pamuk'un dünyaya gözünü açtığı 1952 yılında özellikle İstanbul, birçok alanda değişime uğramış bir kentti. Batı'ya entegre süreci, kaybedilen topraklar ile gelen

göçler, I. Dünya Savaşı ardından yaşanan II. Dünya Savaşı gibi gelişmeler Batı'nın modernleşmesi karşısında geride kalıp Batı karşısında şarklaşmaya başlayan İstanbul dikkatli bir bakış için önemli nüveler sunmaktaydı.

Benjamin'in kaplumbağa hızıyla olmasını istediği modernleşme, farklı bir şekilde ilerlemekteydi. Kentlerin fiziki ve demografik yapıları çok çabuk değişebiliyordu. Orhan Pamuk, Batı'nın modernleşmesinin yanında gerek kültürel gerek ekonomik bakımdan geride kalan ve gittikçe şarklaşan İstanbul'un değişimlerinin dikkatli bir izleyicisi olur. Biz de bu başlığımızda Orhan Pamuk'un bir flâneur gibi değişimlere bakışı ve toplumsal hafıza özelliğine değinmeye çalışacağız.

Orhan Pamuk, "Bu cadde üstündeki bütün dükkânların gelişimini değişimini bilirim" (Pamuk, 2017b: 130) dediği Nişantaşı'nda varlıklı bir ailede doğar. Ailesi Batılılaşmayı benimsemiş seküler bir erken cumhuriyet ailesidir. Pamuk'un çocukluk yıllarında aile içindeki bu yapının etkisi vardır. Okumayı seven, gezmeye meraklı bir baba, Pamuk'un çocukluk dünyasında önemli izler bırakacaktır. İlköğreniminden sonra Robert Kolej gibi Batı temsili bir okulda okuması ve okuldaki çevresi ile Batı'yı özümsemesi kolay olacaktır. Pamuk, daha çocuk yaşlarda bile izlemeyi seven meraklı bir yapıda karşımıza çıkışını "Boğazda vapurla, motorla ve benim çocukluğumda yaptığım gibi sandalla gezmek, insana İstanbul'u hem yakından ev ev, mahalle mahalle dikizleme, hem de uzaktan sürekli değişen bir siluet ve hayal olarak görme zevkini verir" (Pamuk 2017a: 57) sözleriyle aktarır. Pamuk'un dikkatli gözlemleri sayesinde o dönem İstanbul evleri hakkında bilgi sahibi olabilmekteyiz. Bu da flâneurün toplumsal hafıza özelliğini hatırlatır. Pamuk bir flânurün dikkatle yaptığı gözlemlerini şöyle aktarır:

> *Motorlarını iyice yavaşlatmış, sessizce geçiyordu, ama bu kadar güçlü bir şeydi ki bu ağır geçişi bile, pencerenin pervazına, doğramaları, evin ahşap döşemelerini cızır cızır cızırdatıyor, sobanın yanlış asılmış maşasını, karanlık mutfaktaki sıra sıra tencereleri, cezveleri takırdatıyor, içeride uyuyan annemin, babamın, ağabeyimin sıcak odalarının camlarını titretiyor, denize inen parke taşı kaplı yokuşu, kapıların önündeki çöp tenekelerini, sabahın ilk saatlerinde iyice hüzünlü gözüken bütün mahalleyi sanki hafif bir deprem oluyormuş gibi derinden ve ağır ağır titretiyordu.* (Pamuk, 2017a: 193)

Orhan Pamuk gerek kendi gözlemleriyle gerek okuduğu kitaplarla düşünsel anlamda zenginliğe ulaşır. Pamuk, düşünce dünyasının şekillenmesinde özellikle Dostoyevski, Hugo, Flaubert, Nobokov, Camus, Bernhard; Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Oğuz Atay, Fethi Naci, Kemalettin Kamu gibi

sanatçıların etkili olduğunu söyler (Pamuk, 2018b: 162- 238). Flâneurün bir vakanüvis ve filozof olma özelliği onun düşünce dünyası ile ilişkilidir. Pamuk da bu entelektüel çizgisini okuduğu kitaplara ve yaşadığı aile ortamına borçludur.

Dünya edebiyatında nasıl ki birçok kent bazı yazarlarla özdeşleşmişse Pamuk'un kenti de İstanbul'dur. Doğumundan önceki yılları Nerval, Guiter, Flaubert, Gide gibi yabancı yazarların kitapları; Ahmet Rasim, Reşat Ekrem Koçu gibi yerli yazarların kitapları sayesinde İstanbul'la ilgili birçok şey öğrendiğini belirten Pamuk, çocukluğundan itibaren yaşadığı mekânları gözlemleyip hafızasına nakşeder (Pamuk, 2017a: 129- 225). Pamuk'un hayatını okuyan dikkatli bir okuyucu eserlerinde hayatına dair birçok otobiyografik özelliği fark etmektedir. Bu da flâneurün gözlemlerinin zamanla sanat eserine dönüşümünü hatırlatır. Orhan Pamuk'un birçok romanında kendi hafızasını yarattığı kahramanlar vasıtasıyla sunduğunu dikkatli okuyucuları hemen fark eder. *Kafamda Bir Tuhaflık* romanında yarattığı Bozacı Mevlut, liseden okulu terk etmiş biri olmasına rağmen İstanbul'un tarihsel değişimi hakkında oldukça detaylı bilgiler aktarır. Tabi bu durum Orhan Pamuk'un romana Mevlut üzerinden aktardığı toplumsal hafızasıdır.

Ailesinin çok ısrarcı olmasına rağmen mimarlık fakültesini bırakıp gazetecilik fakültesine yönelen Pamuk, flâneurün toplumsal iş bölümü, düzen gibi kavramlarını protesto eden bir yaşamı benimseyen tavrını hatırlatır. Çünkü Pamuk hiçbir zaman, sınırlandırılmış bir hayatı arzulamamıştır. Pamuk'un mimarlık fakültesinde okuması onda mimari yapılarla ilgili bilgilerin oluşmasına zemin hazırlayan gelişmelerden biridir. Birçok romanında kentteki mimari yapılarla ilgili aktaracağı bilgiler bu durumu örneklemektedir. Yazar olmaya karar verince bile fildişi kulesine çekilip toplumla, sokakla bağını koparmamıştır. Kızı Rüya'yı okuluna götürürken bile gözlem yapmayı ihmal etmeyecektir:

> *Okuldan benim "yazıhanem" aşağı yukarı on beş dakika. Bana kalırsa İstanbul'un en güzel bölgesi, Beyoğlu'nun arka sokaklarından, Ceneviz havasının Levanten rüzgârlara karıştığı eski Rum apartmanlarının arasından, Ermeni kalfaların yaptığı binaların önünden geçiyorum. Kendi halinde mahalle hayatı sürdüren arka sokaklar, Beyoğlu... sokaklarda hâlâ poğaçacı gezer. Ben yazıhaneme yürürken her gün aynı saatte bir salepçi yürür yanım sıra... Hep aynı insanlara rastlarım. Hiçbirini tanımam belki liseye ders vermeye giden bir öğretmen, çocuğunu okula götüren bir anne, Firuzağa'daki fırına ekmek almaya giden bir bey... Onlarla göz göze gelirim ve hayatlarına ilişkin bir şeyler düşünürüm*. (Pamuk, 2018b: 67- 68)

Benjamin Paris'in değişimini flâneur kahramanlarla somutlaştırılmıştır. Pamuk da İstanbul'un değişimini daha çocuk yaşlarda olmasına rağmen fark ederek hafızasına kaydedecek ve sonra eserleriyle bu değişimleri somutlaştıracaktır:

> *Şehrin hızla büyüdüğü 1970'lere kadar, Boğaz'ın büyük ahşap konaklarının ve yalılarının çoğu, içlerindeki deli saraylılar, birbirlerini mal, mülk paylaşımı yüzünden dava eden Paşa torunları ile birlikte, kimi zaman kat kat, hatta oda oda bölünüp kiraya verilerek, bakımsızlıktan çürüyerek, boyaları dökülüp ahşapları soğuk ve nemden kararak ve yerlerini bir apartman yapılma umuduyla sinsice yakılarak benim çocukluğumda yok olup gittiler*. (Pamuk, 2017a: 64)

Modernleşen kentlerin temel sorunu olan betonlaşma kaçınılmaz bir son gibidir. Bu durumdan İstanbul da nasibini alacaktır. Pamuk, İstanbul'un hızlı değişimi için şunları söyler:

> *1930'lardan sonra İstanbul'un üzerine oturduğu eski tarihi şehir iyice terk edilmiş, şehrin orta ve yukarı sınıfları iki üç katlı, geniş bahçeli evleri yıktırılıp, başka boş araziler açıp altmış yılda şehrin bütün eski dokusunu ve tarihsel görüntüsünü yok eden apartmanlar inşa etmeye başlamışlardı. (*Pamuk, 2018b: 265- 266)

Cihangir'de oturdukları yıllarda Pamuk, ağabeyi ile sokak satıcıları konusunda iddiaya girdiğini ve mutlaka her dakika bir satıcının sesini duyduğunu söyler (Pamuk, 2018b: 288). Pamuk'un romanlarının kendi hayatından çokça iz taşıdığını belirtmiştik. Mevlut de bu satıcılardan birinin esinlenmesi olacaktır. Ayrıca Osmanlı'nın Avrupalaşmış semti olan Beyoğlu hakkında Pamuk'un şu cümleleri de bu bakışın tezahürüdür:

> *Benim için İstanbul'un hayali merkezi Beyoğlu'dur. Orada kendime geleceğimi, orada kendim olacağımı düşünürüm. Kendimi bildim bileli, kırk yıldır gidilmesi gereken sinemalar, görülmesi gereken vitrinler, karın doyurulması gereken lokantalar oradadır. Kendimi kardeşlerim ve düşmanlarım arasında hissedeceğim kalabalıklar da buradadır, bana buralarda bir yerde değişik bir hayatın izine rastlayabileceğimiz hissini veren esrarlı sokaklar da. Beyoğlu sokaklarına çıkıp yürürsem beni yenileyecek, beni heyecanlandıracak, beni başka biri yapacak bir hareketi, bir enerjiyi hissedeceğimi düşünürüm*. (Pamuk, 2018b: 300)

> *Bütün kentlerde olduğu gibi modernlik ve gelenek bir arada yaşar. Zaman içerisinde bu yapılar birbirini dönüştürmeye başlar. Pamuk, "Arabacının başının önüne eğik oluşu, atın da onun bu hareketi ile uyumlu duruşundaki eziklik, kırılganlık, at arabasının tramvay yoluna yandan beceriksizce girişi ve arkadaki tramvayın sabırla ya da sabırsızlıkla bekliyor olmasının ima ettiği modernlik ile gelenek; düzen, disiplin, otorite fikri ile, yoksulluğun ve teknik yetersizliğin hatırlattığı çaresizlik, düzensizlik…* (Pamuk 2017b: 172)

Flâneur şehrin bütün değişimlerini takip ederken bunları hafızasında somutlaştırır. Ayrıca flâneur, yaşadığı kenti cadde cadde, sokak sokak bilir. Yani bir nevi şehrin haritası onun zihnindedir.

> *Çocukluğunda ve gençliğinde hissettiğimin tam tersine artık benim için dünyanın merkezi İstanbul'dur. Neredeyse bütün hayatımı orada geçirdiğim için değil yalnızca, aynı zamanda otuz üç yıldır insanlarını, sokaklarını, köprülerini, köpeklerini, çeşmelerini, tuhaf kahramanlarını, dükkânlarını, tanıdık yüzlerini ve yabancı, korkutucu gölgelerini, karanlık noktalarını, gecelerini ve gündüzlerini hepsi ile ayrı ayrı özdeşlerek anlattığım için*. (Pamuk, 2018a: 18)

Pamuk, "Bütün hayatım İstanbul'un yıkılıp, yakılıp, tahrip edilip değiştirilmesinin hikâyesidir" (Pamuk, 2019a: 64) derken modernizmin İstanbul'a yıkıcı etkisini gözler önüne serer.

Pamuk, değişime / moderniteye karşı bir yazar değildir; ama yine de değişimlerin onda yarattığı etkilerden biri de hüzündür:

> *Benim yaptığım gibi 62 yıl bir şehirde yaşarsanız, şehrin, anıtların, binaların, manzaraların, duvarların, ağaçların, gecesi gündüzü, kedisi köpeği, sokaktaki insanı, kaldırımı, meydanı, her şeyi sizin hatıralarınıza gönderme yapan bir işarete dönüşür. Batılıların "indeks" dediği bir şey sanki. Ama bu binaların, bu sokakların değişmesi, görsel olarak değişmesi, ahşap binaların yıkılması, Osmanlı modernliğinden kalan yarı ahşap yarı taş yapıların başka amaçlar için kullanılıp tahrip edilmesi, eski sinemaların yok olması; bütün bunlar, bize, hatıralarımıza giden işaretler indeksinin yok olması anlamına gelir ki vahimdir*. (Pamuk, 2019a: 34)

Yine Pamuk, "Aa eski binaları yıkıyorlar, modern olacağız!' diye çocukluğumuzda sevinirdik Şimdi ise 'aa eski binaları yıkıyorlar, kültürsüz kalacağız' diye üzülüyoruz" (Pamuk, 2019a: 77) sözleri bu bakışın yansımasıdır. Pamuk, modernleşme ile gelen değişimi "Öte yandan bu ölen kültürün, batan imparatorluğun hüznü her yerdeydi. Batılılaşma çabası, modernleşme isteğinden çok, yıkılan imparatorluktan kalan keder verici, acıklı hatıralarla yüklü eşyalardan kurtulma telaşı gibi gelmiştir bana…" (Pamuk, 2017a: 36) sözleriyle ifade ederken bizdeki yanlış Batılılaşmaya da değinir.

Orhan Pamuk, "Çocukluğumun İstanbul'unu siyah beyaz fotoğraflar gibi, iki renkli, yarı karanlık, kurşuni bir yer olarak yaşadım ve öyle de hatırlıyorum" (Pamuk, 2017a: 40) derken İstanbul'un kendisinde yarattığı bu siyah-beyaz etkiyi bir hüzün olarak görmektedir. İstanbul'un tarihsel dokusunu ve kültürel zenginliğinin korunmaması da elbet bu görüntüyü oluşturacaktır.

Değişen İstanbul'un Pamuk'ta yarattığı hüzün etkisinin giderilmesi yazacağı *Masumiyet Müzesi* romanıyla farklı bir boyuta taşınır. Pamuk, roman ile beraber bir müze açmayı düşünür. Bir nevi koleksiyoner olmaya soyunur. İstanbul'un geçmişi bu müzede hem sergilenecek hem de yaşatılacaktır, bir aşk hikâyesinin parçaları olarak.

Pamuk, “Günlük hayat eşyalarını, ona yaşadığı acıklı aşk hikâyesini ve sevgilisi ile birlikte gezdikleri 1970'lerin, 1980'lerin İstanbul'unu hatırlatan her şeyi, kartpostalları, fotoğrafları, kibritleri, tuzlukları, anahtarları, elbiseleri, film parçalarını, oyuncakları, romanın sonunda anlatıldığı gibi bir müzede, İstanbul'da Masumiyet Müzesi'nde sergiliyordu” (Pamuk, 2019a: 7). Bu durum Benjamin’in devasa nesneler yerine küçük ve önemsizmiş gibi görünen nesneler üzerinden değişimleri somutlaştırma düşüncesini hatırlatmaktadır.

Orhan Pamuk, doğduğu semtin, yaşadığı ailenin kültürlü bir aile olması gibi sebeplerden dolayı avantajlı bir yapıya sahip olacaktır. Ayrıca ömrünü geçirdiği İstanbul’da çalışma hayatına dâhil olmaması ona gözlem ve İstanbul’u yaşama anlamında katkı sağlayacaktır. Okumaya meraklı olması ve zamanla yazarlığı tercih etmesi düşünsel anlamda Pamuk’u olumlu besleyecek noktalar olarak dikkatleri çeker. Tüm bu veriler ışığında Pamuk’un bir flâneur olduğunu ve bu flâneurlüğünü daha çok yarattığı kahramanlar vasıtasıyla biz okuyuculara sunduğunu görmekteyiz.

3. BÖLÜM: ORHAN PAMUK ROMANLARINDA FLÂNEURLÜK

Flâneur, 19. yy Paris'inde vücut bulmuş bir kahramandır. Paris'in bir moda başkenti olmasının yanı sıra sanatçılara kucak açması hem üretim hem sanat anlamında önemli bir yer olmasını sağlar. Üretimi elinde bulunduran burjuva sınıfı aynı zamanda sanatçıları da desteklemekteydi. Bu durum burjuva sınıfı içinden flâneur tipinin oluşmasına katkı sağlar.

Osmanlı Devleti'nde özel mülkiyet kavramı gelişmediğinden Avrupa'daki gibi bir burjuva sınıfının oluşması zorlaşmıştır. Osmanlının Batı'ya yönelmesiyle Batılı devletlere hoş görünmek için yaptığı ıslahatlarla özel mülkiyet kavramı oluşmaya başlayacak. Böylelikle Osmanlının son zamanlarıyla erken cumhuriyetin ilk yıllarında sınıf kavramı oluşacaktır. Bu durum Batı dışı modernliğin neden farklı okunması gerektiği ile ilgili bir ipucu sunmaktadır. Yeni kurulan cumhuriyet, Osmanlıdan kalan bazı müesseseleri ve halkın yaşantısını değiştirmek için çeşitli inkılâplar gerçekleştirecektir. Ama Avrupa modernleşmesini çok geriden takip eden erken cumhuriyetin işi hiç de kolay olmayacaktır. Osmanlı başkenti olmasından dolayı modernleşme açısından en şanslı şehir şüphesiz İstanbul olacaktır. İstanbul, hem Osmanlının hem de cumhuriyetin Avrupa'ya açılan kapısı konumundadır. Orhan Pamuk, İstanbul'da doğmanın ve orada yaşamanın verdiği avantajla modernleşmeyi ve kentin değişen siluetini yakından görecektir. Pamuk, yaratacağı kahramanlarıyla şehrin değişimlerini, tarihsel kırılmalarını gözler önüne serecektir. *Kar* ve *Yeni Hayat* romanları dışında İstanbul, romanlarının merkezi konumundadır. Pamuk, İstanbul'u gerek *Beyaz Kale* ve *Benim Adım Kırmızı* gibi romanlarıyla Osmanlı Dönemi hayatıyla; gerek *Cevdet Bey ve Oğulları, Sessiz Ev, Kara Kitap, Masumiyet Müzesi, Kafamda Bir Tuhaflık* ve *Kırmızı Saçlı Kadın* gibi romanlarıyla cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze doğru yaşadığı değişimlerle aktarır. Bu aktarımı, zaman zaman olaya müdahil olup kendisi yapsa da genellikle kahramanları aracılığıyla yapacaktır. Bu açıdan Pamuk'un kahramanları birer flâneure dönüşürler. Ama Batı'nın gelişimi ve kültürel kodlarıyla Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin gelişimi ve kültürel kodları aynı olmadığından flâneure bu açıdan bakmanın daha sağlıklı olacağını düşünüyoruz.

Paris, Benjamin'in yarattığı flâneur için uygun bir entelektüel altyapı sunmakta ve flâneure işini icra edeceği uygun mekânlar sunmaktaydı. Öte yandan yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti eski imparatorluğun izlerinin silinmeye çalışıldığı özellikle de Dil Devrimi ile eski kültürel kodlara yabancılaşmanın verdiği sıkıntılı süreçlerden geçmiştir. Bu açıdan Pamuk'un flâneurü ile Benjamin'in flâneurü kültürel açıdan farklı okunmayı gerektirir. Ayrıca flâneurün yeni bir terim olması da dikkate alınınca Türk edebiyatında flâneur kavramının yerini tutan başka kavramların kullanıldığı görülür. Tanzimat Dönemi Türk edebiyatında göze çarpan züppe tipi Benjamin'in flâneurü gibi entelektüel bir altyapıya sahip olmasa da Tanzimat Dönemi zevk ve anlayışı hakkında bizlere ipuçları sunmaktaydı. Bu züppe tipler Serveti Fünûn'da Tanzimat züppelerine yakın bir misyon yükleneceklerdir. Millî Edebiyat Dönemi'nde ise daha çok toplumsal bir yarara hizmet edeceklerdir. Cumhuriyet Dönemi'nde Benjamin'in flâneurüne yakın sayılabilecek flâneur tipler ortaya çıkar. Sait Faik Abasıyanık hem yaşamı hem yarattığı kahramanlarıyla bu anlayışa çok yakındır. Aynı zamanda Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanındaki Bay C. önemli bir aylak figürü olarak karşımıza çıkar. Yine Orhan Pamuk romanlarının dikkat çeken bir yönü yarattığı kahramanların flâneur / aylak tipine örnek oluşturmalarıdır.

3.1. Flâneurün Büyüme Hikâyesi

3.1.1. Aile

Aile mefhumu hem Osmanlıda hem Türkiye Cumhuriyeti'nde önemsenen bir kurumdur. Osmanlı, İslamiyet'in etkisiyle şartları uygun olan erkeklerin evlendirilmesini özendiren bir anlayışa sahiptir. Bundan dolayı nüfus noktasında sorun yaşamamıştır. Ama günümüz şartlarında azalan genç nüfusa çare olma amacıyla evlilikler devlet politikalarını bile etkileyecek bir noktaya gelmiştir.

Toplumlarda aile aslında devlet otoritesinin küçük bir uzantısı gibidir. Evde baba otoritesi ile büyüyen çocuklar, toplumsal hayata sorunlu bir birey olmadan katılırlardı. Çocukların sorunlu olduğu aile yapıları çok tasvip edilmez, bundan dolayı baba genellikle toplumun gelenek ve göreneklerine uygun bireyler yetiştirmeyi gaye edinirdi. Ama flâneurün ayrıksı yaşamı aile kavramına çok uygun

görünmemektedir. Bundan dolayı flâneur aile ilişkilerinin çok sağlıklı yürümediği ya da aileyle bağları güçlü olmayan kişilikler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Orhan Pamuk romanlarına baktığımızda genellikle aile ilişkilerinin sorunlu olduğu kahramanlar göze çarpar ya da belli bir süre yolunda giden aile hayatında daha sonra kırılmalar göze çarpar.

Cevdet Bey ve Oğulları romanındaki Muhittin, tıpkı Charles Baudelaire gibi asker bir babanın otoritesi ile büyüyecektir. Baudelaire, asker babasına tepkisini Paris'te kurulan barikatlarda eylemsel olarak gösterse de Muhittin, babasına karşı olumlu herhangi bir his beslemeden, çoğu zaman da babasını hiç hatırlamadan yaşamını devam ettirerek aile mefhumunu önemsemeden büyüyecektir. Muhittin bir nevi babasını unutarak ona tepkisini pasif olarak gösterir. Yine yakın arkadaşları Refik'in annesini sorması üzerine "nefes alıyor" (CBVO, 2018c: 153) diye cevap vermesi Muhittin'in aile ilişkilerinin ne kadar sağlıksız olduğunu gösteren bir örnektir. Yine Muhittin'in babasına dair hatırladığı tek olumlu anısı küçük yaşlarda onunla sinemaya gitmesidir. Bu durum aile içi ilişkilerde paylaşımın ne kadar az olduğunu da göstermektedir. Muhittin, anne ve babasıyla çok sıcak ilişkiler kuramadığından evli olan yakın arkadaşı Refik'in mutlu giden yaşamını da kıskanmaktadır. Kıskandığı aslında mutlu aile tablosudur. Refik'in neden evlenmediğini dair sorularına ise aile kavramının kendisine göre olmadığını söylemesi aile hayatına bakışını gösteren diğer bir örnektir.

Cevdet Bey ve Oğulları romanındaki Refik, Osmanlının son dönemlerinde oluşmaya başlayan burjuva sınıfını temsil edecek Cevdet Bey adında varlıklı bir tüccarın oğludur. Babası Cevdet Bey, Refik üzerinde bir otorite kurarak onun yaşamını bir düzene sokar. Okulu bitirdikten sonra Refik'i evlendirerek onun düzenli bir aile hayatı kurmasına yardımcı olur. Baba eliyle kurulan bu düzende aslında Refik'in mutluluğuna dair pek bir iz yoktur daha çok otoriter babaya boyun eğiş vardır. Cevdet Bey'in ölümünden sonra Refik bu kurulu aile düzenini sorgulamaya başlayacak, önce eşiyle sıkıntılar yaşayıp evi terk edecek daha sonra eşinden boşanacaktır.

Cevdet Bey ve Oğulları romanındaki torun Ahmet, çocukluğunu artık son demlerini yaşayan ve sonradan ayrılacak olan bir anne ve babayla yaşar. Bundan dolayı anne ve babasına bakışı olumsuzdur. Ahmet'in aslında aile bağları zayıftır,

çünkü aile apartmanında kalmasına rağmen aile bireyleriyle sıcak ilişkiler kurmaz. Babaannesinin ölümü üzerine ayıp olmasın diye biraz bekleyip sonra sessizce odasına çıkıp oradan pencereden manzarayı seyretmesi ailesiyle olan bağının zayıflığını gösteren önemli bir örnektir.

Cevdet Bey ve Oğulları'nda Ömer, varlıklı bir ailede doğmuştur. Üniversite yıllarında okurken ailesinin olmadığını öğrendiğimiz Ömer'in roman boyunca anne ve babasıyla ilgili olumlu veya olumsuz düşünceleri de yoktur. Ömer, ailesinin kendine sunduğu varlıkla rahat bir yaşam sürer. Bu rahat yaşamı arkadaşlarıyla olan diyaloglarına da yansır.

> *Beyoğlu'nda eğlence yerlerine daldığı, sarhoş sarhoş okula döndüğü çok olurdu. İngiltere'de de çok içtiği zamanlar olmuştu. İstanbul'da Mühendis Mektebini bitirdikten sonra, "biraz da dışarısını göreyim!" diye düşünmüştü. Arkadaşları da onu kışkırtıyorlardı. "Paran var, vaktin var, dönüp bakacağın kimsen de yok, hep bu çöplükte mi eşeleneceksin? Git, gör, gez, eğlen, biraz da bir şeyler okursun işte!" diyorlardı*. (CBVO, 2018c: 90)

Sessiz Ev romanındaki Faruk, büyükbaba ve büyükannesinin sorunlu evliliğine kısa süreli tanıklıklar yapacak, annesinin ölümü ile birlikte babasıyla Cennethisar'a taşınacaktır. Büyükbaba ve büyükanne arasındaki sorunların yanı sıra babasının alkol bağımlılığı Faruk'u etkileyecektir. Faruk, üniversitede doçent olur. Darbe sonrası üniversiteden kovulan Faruk, teselliyi alkolde arar. Eşiyle sıkıntılı giden evliliği de bu noktadan sonra biter. Faruk'un "Ben de onlar gibi, dedem gibi, babam gibi yapsam, her şeyi bırakıp buraya kapansam…" (SE, 2018d: 187) sözleri küçük yaşlarda gözlemlediği dedesi ve babasının ona bıraktığı psikolojik bir miras gibidir.

Beyaz Kale romanındaki Hoca, babası ölünce üvey babası ve onun çocuklarıyla iyi ilişkiler kuramaz. Venedikli Köle ile birbirlerine geçmişlerini aktarırken bile tereddüt yaşamaktadır.

> *Babası çok erken ölmüştü, suratını ya hatırlıyor, ya hatırlamıyordu. Annesi çalışkan bir kadındı. Sonra, bir daha evlenmişti. İlk kocasından biri kız biri erkek iki çocuğu vardı. Öteki kocasından ise dört tane erkek çocuğu olmuştu. Yorgancıymış bu adam. Okumaya en meraklı kardeş, tabii ki, kendisiymiş. Kardeşleri arasında en akıllı, en becerikli, en çalışkan ve en güçlü olanın da kendisi olduğunu öğrendim; en dürüstleri de uymuş. Kızkardeşi dışındaki kardeşlerini nefretle anıyordu, ama bütün bunların yazmaya değip değmeyeceğinden emin değildi pek.* (BK, 2018e: 49- 50)

Beyaz Kale romanındaki diğer bir kahraman olan Venedikli, Empoli'de geniş bir bahçesi olan bir evde annesi ve nişanlısıyla mutlu bir hayat yaşamaktadır. Bu

mutlu aile ortamı Osmanlıya esir düşmesiyle sarsılacaktır ve Venedikli bir an önce eski mutluluğuna dönmek için yollar arayacaktır. Ara sıra Hoca'nın onun yerine geçme düşüncesi bile onu rahatsız etmektedir. Romanın sonuna doğru Hoca, huzursuz olduğu aile hayatından Venediklinin huzur dolu aile hayatına geçer, Venedikli ise kendine yeni ve mutlu bir yuva kuracaktır. Böylece özendikleri hayatlarına yer değişerek kavuşacaklardır.

Kara Kitap romanındaki Celal Salik'in, babası Melih Bey onları terk edince Celal'in annesi yeniden evlenecektir ve Celal'in üvey babasıyla kuracağı ilişki Mevlevilik düşüncesi üzerinden olacaktır. Bunun dışında üvey babası ile ilgili olumlu herhangi bir düşünceye sahip değildir. Celal'in babası Melih Bey tekrar İstanbul'a taşınınca Celal, onlarla yaşayacağı Şehrikalp Apartmanı'nın çatı katına taşınacak, ama babasıyla sıcak bir ilişki kuramayacaktır. Sevgisiz ve yalnız büyüdüğü aile ortamları Celal Salik'in hayatında sürekli yer edinecektir. Hem öz hem üvey babasıyla bir türlü kuramadığı sıcak ilişkiden dolayı Celal içine kapanık büyüyecektir ve bu durum bütün hayatına sirayet edecektir. Celal'in insanlarla ilişki kurduğu tek nokta gazetecilik olacaktır.

Kara Kitap romanındaki Galip, geniş bir ailede büyüyecektir. Aile varlıklı olmasına rağmen yavaş yavaş bu varlığını kaybetmektedir, bu durum aile içinde huzursuzluğa da yol açmaktadır. Küçük yaşlarda babaannesinin ilgisiyle büyüyen Galip, düzenli ve uyumlu biri olduğundan ailedeki herkesin çok sevdiği biridir. Galip, Melih Bey'in ikinci eşinden olan kızı Rüya'yı küçüklüğünden beri sevmektedir. Rüya mutsuz bir evlilik yapıp geri döndükten sonra Galip ile evlenirler. Galip, Rüya ile evlense de mutlu bir yaşam süremez. Galip'in sevgisi tek taraflıdır, Rüya'nın Galip'e yönelik herhangi bir sevgi belirtisi bulunmamaktadır. Evden ayrılıp gittiği zaman bile geride birkaç satırlık mektup bırakması Galip'e ne kadar önem verdiğini de göstermektedir.

Yeni Hayat romanındaki Osman, huzurlu bir aile ortamında büyür. Babasını kaybettikten sonra annesi ile yaşamaya devam eder. Bu düzenli hayatı üniversitedeyken tanıştığı Canan adlı bir kızın elinde gördüğü ve okuduğu *Yeni Hayat* adlı bir kitapla altüst olacaktır. Bu eserde yer alan diğer bir kahraman olan Nahit, İç Anadolu'da varlıklı bir ailede otoriter bir baba ile büyümüştür. İstanbul'a okumaya geldiğinde o da tıpkı Osman gibi *Yeni Hayat* adındaki kitabı okuyacak ve

hayatı altüst olacaktır. Kitapla karşılaşmalarına kadar gerek Osman gerek Nahit düzenli bir hayat sürmektedirler.

Kar romanındaki Kerim Alakuşoğlu kısaca Ka, Nişantaşı'nda avukat bir baba, ev hanımı bir anne, bir hizmetçi ve kitaplarla dolu bir evde büyür. Eser boyunca anne ve babasına dair pek fazla bir bilgi olmayan Ka, Nişantaşı'ndaki seküler cumhuriyetçi ailelerin yaşam tarzını gözler önüne serer. Ka, bu seküler yaşantının etkisiyle aslında dini bir arayış içerisindedir. Kars'tayken karın yağışında manevi bir kaçış araması bu yaşantısının izleridir.

Masumiyet Müzesi romanındaki Kemal, İstanbul'un burjuva sınıfını temsil eden Basmacı ailesinin bir ferdidir. Kemal bu varlıklı ailede iyi bir eğitim alarak büyür. Anne ve babasının kendisine uygun gördüğü Sibel'le nişanlıyken uzak akrabası Füsun ile tanışınca düzenli hayatı altüst olacaktır. Kendi içine kapanmaya başlayacaktır, teselliyi çoğu zaman alkolde arayacaktır. Bu durumu ilerleyince nişanlısından ayrılacak Füsun ile karşılaşana kadar düzensiz bir hayat yaşayacaktır.

Orhan Pamuk romanları içerisinde flâneurün ironisini yaptığı *Kafamda Bir Tuhaflık* romanındaki Mevlut, yoksul bir ailede büyümüş ve sürekli çalışmak zorunda kalmış biridir. Babasının çağırmasıyla İstanbul'a gelen Mevlut, hem okul okuyup hem de babasına yardım eder. Babasıyla kaldığı gecekondu mahallesinde babasının otoritesi altında yaşayan Mevlut'un aslında babasıyla çok da sıcak bir ilişkisi yoktur. Babası onu mesleğe hazırlayan, bir nevi ona İstanbul'u tanıtan bir rehberdir. Babasıyla arşınladığı sokaklar artık Mevlut'un kanına işler. Mevlut sokaklardayken oldukça mutlu olacaktır.

Kırmızı Saçlı Kadın romanındaki Cem, anne ve babasının sıkıntılı evliliğine küçük yaşlarda tanıklık etmiştir. Baba 1980 darbesinde mimlenmiş siyasi biridir, aynı zamanda başka kadınlarla da görüştüğünden eşiyle sıkıntılar yaşamaktadır. Babası onları terk edip gidince Cem ve annesi maddi sıkıntılar yaşadığından Cem çalışmaya başlar, jeoloji mühendisi olduktan sonra evlendiği Ayşe ile varlıklı ama bir yanıyla eksik bir aile hayatı yaşayacaktır.

3.1.2. Eğitim

Flâneurün entelektüel altyapısı düşünüldüğünde alacağı eğitimin yaşamındaki önemi daha iyi kavranacaktır. Eğitim, flâneurün aile dışı zihinsel sürecini besleyen önemli bir olgudur. Flâneur, alacağı eğitimle ya sistemin bir parçası olacaktır ya da sistemi sorgulayarak sistem dışı birine dönüşecektir.

Orhan Pamuk romanlarındaki flâneur kahramanlar, Mevlut'u ayrı bir noktada tutarsak iyi okullarda okumuş kişilerdir. Okudukları okullar Batı'nın izlerinin görüldüğü semtlerdeki okullardır. Bu okula gelen öğrenciler de belli bir kültürü oluşmuş aile çocukları olduğundan kültürleşme denen olgu bu mekânlarda da gerçekleşecektir.

Orhan Pamuk romanlarındaki flâneur kahramanları okulu bazen bir özgürlük alanı olarak görmüşler bazen de okulun sağladığı avantajlarla ekonomik noktalarda önemli artılar kazanmışlardır.

Cevdet Bey ve Oğulları'nda Refik ve Muhittin, baskıcı aile ortamından okudukları mühendislik mektebinde sıyrılacak ve daha mutlu olacaklardır. Refik ve Muhittin, okuldayken okuldaki öğrencilere takılıp eğlenecekler ve sürekli poker oynayarak evdeki baskıcı durumdan kurtulacaklardır. Yine yakın arkadaşları olan Ömer'e okuldaki diğer arkadaşlarının söylediği "Paran var, vaktin var, dönüp bakacağın kimse de yok, hep bu çöplükte mi eşeleneceksin? Git, gör, gez, eğlen, biraz da bir şeyler okursun işte!" (CBVO, 2018c: 90) sözleri okudukları okulun atmosferini göstermesi açısından önemlidir.

Cevdet Bey ve Oğulları romanındaki Ahmet, Galatasaray Lisesinde okumuş daha sonra Fransa'da üniversite eğitimini tamamlamış biridir. Fransa'da okurken alkole başlamışsa da yurda döndüğünde alkolü bırakarak kendisine verilen apartmanın çekme katında bütün zamanını resme ayıracaktır. Aldığı resim eğitimi yaşadığı çekme katta onu mutlu eden tek uğraşıdır.

Beyaz Kale romanındaki Hoca, Osmanlının önemli bir eğitim kurumu olan Selimiye Medresesi'nde okur. Burada okumanın vermiş olduğu avantajla toplumda saygın bir yere sahiptir. Bilime meraklı olması onu saraya yakın tutmaktadır. Ama Hoca, almış olduğu eğitimden dolayı toplumda gördüğü cehalete katlanamaz ve huzursuz bir yaşam sürer. Venedikli köle de iyi bir eğitim almıştır. Sanattan bilime, edebiyattan tıbba oldukça geniş bir bilgi yelpazesiyle eserde karşımıza çıkar.

Kara Kitap, Yeni Hayat, Kırmızı Saçlı Kadın romanlarındaki kahramanlar okudukları okulların onlara sunduğu imkânlarla ekonomik rahatlığa kavuşmuşlardır. Galip okulu bitirip avukat, Osman ve Cem okulu bitirip mühendis olacaklardır. Özellikle de Cem, babası onları terk edince maddi sıkıntılar yaşayacak, ama jeoloji mühendisi olduktan sonra da ekonomik bir rahatlığa kavuşacaktır. Bu ekonomik rahatlıkları onlara gezip tozmaları konusunda geniş imkânlar sunar. Galip, İstanbul'da eşi Rüya'yı ararken bu ekonomik rahatlığı ona avantaj sağlayacaktır. Cem'in ülke ülke dolaşması yine bu durumun ona sunduğu avantajdır.

*Masumiyet Müzesi'*ndeki Kemal, burjuva sınıfını temsil eden ailelerden biri olan Basmacı ailesindendir. Aile oldukça varlıklıdır. Kemal, yaşadığı semt ve ailenin duruşundan dolayı Robert Kolej gibi önemli bir okulu bitirip ardından Amerika'ya giderek orada üniversite okur. Okul arkadaşları da Kemal gibi varlıklı aile çocuklarıdır. Ailelerin onları sunduğu ekonomik durumu zaman zaman hovardalık yapmak için de kullanacaklardır.

"Lisenin son yılındayken, bir dönem öğle teneffüslerinde üçümüz, zengin babasının Tayfun'a okula gitsin diye verdiği mersedesiyle, Emirgan sırtlarındaki eski bir paşa konağına yerleşmiş aşırı lüks bir randevuevine gider, her seferinde aynı güzel ve tatlı kızlarla yatardık" (MM, 2019c: 125).

Flâneurun ironisi olarak değerlendirdiğimiz Mevlut, iyi bir eğitim alamamıştır. Lisede okurken aynı zamanda çalışmaktadır, zamanla eğitim ve işi bir arada götüremeyince eğitim hayatını bitirir. Mevlut, bir flâneur gibi gördüğü yerlerin tarihini anlatsa da bu bilgilerin anlatıcı yazara ait olduğu belli olur. Çünkü Mevlut'un derin bir entelektüel yapısı yoktur.

3.1.3. Maddi Olanaklar

Flâneurün en önemli özelliklerinden biri olan ekonomik açıdan rahat olması - en azından çalışmaya zaman harcamaması - olmazsa olmazlardandır. Flâneurün aylaklık yapması için ekonomik rahatlık şarttır. Sait Faik Abasıyanık'ın hem hayatı hem yarattığı kahramanlarının aylaklığı Sait Faik'in ekonomik rahatlığının sonucudur. Yine Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ındaki Bay C., ailesinden kalan kiralarla geçinir ve çalışmaya ihtiyaç duymaz. Bu ekonomik rahatlık Bay C. nin aylaklığının önemli bir noktasını oluşturur. Orhan Pamuk romanlarındaki flâneur

kahramanlar da gerek ailelerinin sunduğu imkânlarla gerek kendi becerileriyle kazandıkları ekonomik refah sayesinde rahat bir yaşam sürmüşlerdir.

Cevdet Bey ve Oğulları ile *Masumiyet Müzesi* romanlarındaki Refik ve Kemal, burjuva sınıfını temsil ederler. Ailenin sunduğu ekonomik imkânlardan dolayı rahat bir yaşam süreceklerdir. Ekonomik bir kaygının olmamasından dolayı Kemal, sırf Füsun için hiç tanımadığı sinema sektörüne girecek ve sinema filmi için şirket kuracaktır. Refik, babasının ölümünden sonra köy kalkınması için adeta inzivaya çekilerek bir kitap yazacaktır. Sonrasında Paris'e giderek orada aylak bir yaşam sürecektir. Ahmet, babasının ölümünden sonra kendisine kalan apartmandaki çekme katta kira ödemeden ve mutfak masrafı olmadan yaşayacaktır.

Sessiz Ev romanındaki Faruk, bir doçenttir; *Kara Kitap* romanındaki Galip avukattır; *Yeni Hayat*'taki Osman ve *Kırmızı Saçlı Kadın*'daki Cem mühendistir. Bu bahsettiğimiz kahramanlar zaman zaman ekonomik sıkıntılar yaşamışlarsa da mesleklerinin sunduğu imkânları kullanarak diledikleri gibi bir hayat yaşayacaklardır.

Beyaz Kale romanındaki Hoca ve Venedikli Köle ekonomik kaygıları olmayan kişilerdir. Roman boyunca gerek Hoca gerek Venediklinin ekonomik bir kaygısı göze çarpmaz. Sadece rasathane kurmak için Padişahın kendilerine vereceği tımar gelirlerini beklemektedirler.

Kafamda Bir Tuhaflık'taki Mevlut, ekonomik olarak iş hayatının içinde olsa da ekonomik olarak kötü olma yönüyle ön plana çıkmayacaktır. Mevlut daha çok sokaklarla olan mutlu ilişkisi ile ön plandadır. Flâneurün ekonomik özgürlüğü elbette olmalıdır ama postmodern metinlerin önemli bir özelliği olan ironi bu kahramanda vücut bulur.

3.2. Flâneurün Beslendiği Mekânlar

Benjamin, Paris'te pasajların yapılmasını flâneurü yaratan şartlardan biri olarak sunarken aslında flâneurün mekânlarla bağını gözler önüne serer. Flâneur her ne kadar aylak aylak gezip düşünceler üretse de ona bunları sunacak olan dolaştığı mekânlardır.

Orhan Pamuk romanlarında - *Kar* hariç – ana mekân genellikle İstanbul'dur. Pamuk'un flâneur kahramanları kendilerini İstanbul'da var ederler. Orhan Pamuk,

romanlarında caddeler, sokaklar, açık hava sinemaları gibi açık mekânların yanı sıra randevuevleri, meyhaneler gibi kapalı mekânlar kullanılır. Orhan Pamuk romanlarında her ne kadar İstanbul merkezde olsa da *Cevdet Bey ve Oğulları, Yeni Hayat, Kar, Kırmızı Saçlı Kadın* gibi romanlarında İstanbul dışı mekânlar da göze çarpacaktır.

3.2.1. Caddeler / Sokaklar

Haussmann, Paris kentini yeniden inşa ederken geniş caddeler ve bulvarlar yapar. Bu cadde ve bulvarlar flâneur için dolaşma imkânı sağlayan yerler olacaktır. Flâneurün bir düşünür-gezer olduğu dikkate alınınca dolaşmanın flâneur için ne kadar hayati olduğu daha iyi anlaşılır. Flâneur, cadde ve sokakları gezerken Benjamin'in de belirttiği gibi kendini evindeymiş gibi hisseder. Orhan Pamuk romanlarındaki flâneur kahramanlar, cadde ve sokaklarda tedirginlik duymadan dolaşacaklardır.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında Muhittin, işten çıktığı hemen hemen her akşam Beyoğlu ve Beşiktaş cadde ve sokaklarına uğramaktadır. Bu cadde ve sokaklarda takıldığı meyhaneler ve randevuevleri de bulunmaktadır. Yine aynı romanda Refik, hazırladığı köy kalkınma projesi kitabı Ankara'nın bürokrasisine takılınca zihnini dinlendirmek için sokaklara çıkıp yürüyüş yapacaktır. Sokaklar bir nevi Refik ve Muhittin için zihinlerini boşalttıkları bir yer olacaktır.

> *Refik, caddelerde istediği coşkuyu duymadan aylak aylak yürümüştü. Ömer'den ayrılırken askerleri, tören hazırlıklarını, civcivli meydanları, coşkulu insanları göreceğini umuyor, içindeki heyecanı körükleyeceğini sanıyordu, ama böyle olmamış, sokaklarda evini, Perihan'ı, tasarılarını, Ankara'da başka ne yapabileceğini düşünerek gezinmişti*. (CBVO, 2018c: 361)

Kara Kitap romanında Celal Salik, sevgisiz büyüdüğü aile ortamlarından sonra yalnızlığı kanıksamıştır. Yalnız yaşadığı evine erken dönmek istemediği vakitlerde kendini sokaklara atacaktır. Sokaklar onun yalnızlığını paylaştığı bir arkadaşı gibidir.

"Gece yarısını biraz geçe gazeteden çıkmış, soğuk ve boş evime hemen dönmek istemediğim için, eski İstanbul sokaklarında dolaşmaya karar vermiştim" (KK, 2017c: 105).

Yine Celal Salik, İstanbul sokaklarında amatör bir gazeteciyken "Gazeteciliğin ilk yıllarında Beyoğlu muhabiri iken kapı kapı dolaşır, haber yakalamaya çalışırdım" (KK, 2017c: 122) sözleriyle haber peşinden nasıl koştuğunu ifade eder. Sokakları çok iyi tanıdığından geceleri karanlık İstanbul sokaklarına korkusuz bir şekilde dalacaktır. Bu rahat tavrı flâneurün kendini sokaklarda da evindeymiş gibi rahat hissetme durumunu hatırlatacaktır.

> *Haliç sırtlarındaki bu sokağın adını vermeyeceğim. Başımdan geçen bu "metafizik deney"den otuz yıl sonra, birçoğunun hâlâ yerlerinde durduğunu gördüğüm karanlık ve ahşap evlerden, cumba gölgelerinden, ışığını çarpık dalların kestiği soluk bir sokak lambasından oluşan parke kapı bir sokak düşünün, yeter! Kaldırımlar kirli ve dardı. Küçük bir mahalle caminin duvarları, hiç sonu gelmeyecek bir karanlığa doğru uzanıyordu.* (KK, 2017c: 106)

Kara Kitap romanındaki Galip, eşi Rüya'yı ararken sokaklarda çokça gözlem yapacaktır. Sokaklarda gözlem yaparken tıpkı bir flâneur gibi sokakların değişimini de gözlemleyecektir.

> *Galata Köprüsü üzerindeki seyyar satıcılar, şipşak fotoğrafçılar, yanık suratlı dilenciler de, son günlerini dinlenerek geçirmeye karar vermişlerdi. Köprünün korkuluklarına yaslanarak bulanık suya bakarken, bir zamanlar köprünün bu köşesinde biriken çocukların Hristiyan turistlerin "Haliç'e attığı paraları dalıp çıkardıklarını hatırladı Galip önce"* (KK, 2017c: 87).

Flâneurü hayata bağlayan gezme ve düşünme özelliği *Kara Kitap*'taki Galip'te vücut bulur. Çünkü Galip, kayıp eşi Rüya'yı nasıl bulacağını düşünürken aynı zamanda İstanbul'u cadde cadde, sokak sokak taramaktadır. Dolaşmaları sırasında aradığı ipuçları onu hayata bağlar. Bu durumunu "Üç gündür şehirde yüzeylere burnunu sürte sürte dolaşırken, işaretlerden bir hikâye kurabildiği için ayakta kalabilmişti" (KK, 2017c: 202) sözleri ile ifade eder.

Galip, sokaklarda, caddelerde, otellerde, meyhanelerde kayıp eşini arayıp ona ait izler arar. Bu esnada daha önce yaşadığı halde fark etmediği cadde ve sokaklardaki değişimi de görecektir.

"Sonra aynı kaldırımlarda bir de ötekine doğru yürüdü. Her seferinde caddenin biraz daha aşağısından ve yukarısından dönerek, 'araştırma alanını' genişletiyor, her seferinde eski mutsuz kişiliği yüzünden fark edemediği bazı ayrıntıları dikkatle gözleyip belleğinin bir köşesine yazıyordu" (KK, 2017c: 205).

Galip, ara sıra Milliyet gazetesine Celal Salik'i görmeye gider. Ama Celal'i göremeyince tekrar bir flâneur gibi kendini İstanbul sokaklarına bırakır. Galip,

Kapalıçarşı, Terlikçiler Sokağı, Galata Köprüsü, Kalpakçılar Caddesi, Beyazıt Meydanı, Çadırcılar Caddesi, Nargileci Sokak, Haliç, Havancı Sokak, Delikanlı Sokak, Cüce Çeşmesi Sokağı, Şehzadebaşı Caddesi, Atatürk Bulvarı, Tezgâhçılar Sokağı, Keserciler Sokağı, Halıcılar Caddesi, Vatan Caddesi, Çifte Kumrular Sokağı, Okumuş Adam Sokağı, Fevzipaşa Caddesi, Aslanhane Sokağı, Hattat İzzet Sokağı, Zeyrek (KK, 2017c: 305- 310) gibi yerleri dolaşıp Nişantaşı'na gelir ve yiyecek bir şeyler alarak Şehrikalp Apartmanı'na döner.

Galip, daha sonra yerine geçeceği Celal Salik olarak onu bekleyen yabancı gazetecilerle görüşecektir. Gazetecilere anlattığı *Şehzadenin Hikâyesi*'nde İstanbul'un değişiminden bahseder.

> *O zamanlar- yüz yıl önce- şehrimiz, sokaklarında milyonlarca işsizin şaşkın tavuklar gibi gezindiği, yokuşlarından çöplerin, köprü altlarından lağımların aktığı, bacalarında zift renginde kara dumanların fışkırdığı ve otobüs duraklarında bekleyenlerin acımasızca dirsekleştiği bir yer değildi daha. O zamanlar, atlı tramvaylar o kadar yavaş giderlerdi ki, hareket ederken inip binebilirdiniz; boğaz vapurları o kadar ağır yol alırdı ki, bazı yolcular bir iskelede iner, ıhlamur, kestane ve çınar ağaçlarının altından güle konuşa öteki iskeleye kadar yürür, iskele kahvesinde bir çay içtikten sonra, ancak yetişen aynı vapura binip ollarına devam ederlerdi.* (KK, 2017c: 376)

Yeni Hayat romanındaki Osman, okuduğu kitapla hayatı altüst olur. Osman ilk teselliyi yaşadığı sokaklarda ve caddelerde arayacaktır. "Böylece, yabancı bir ülkenin tehlikeli sokaklarına çıkar gibi, yirmi iki yıldır yaşadığım kendi mahallemin, kendi çocukluğumun sokaklarına çıktım." (YH, 2018f: 11) sözleri bu düşüncesinin yansımasıdır. Osman, içine girdiği bu huzursuz durumdan kurtulmak için roman boyunca seyahatlere çıkacaktır.

Kar romanında Ka, on iki yıl sonra İstanbul'a döndüğünde İstanbul ve sokaklarında geçmişini arar ama İstanbul ve sokaklar on iki yıl önce bıraktığı gibi değildir.

> *12 yıl yaşadığı Frankfurt'tan dönünce çocukluğunu paylaştığı arkadaşlarıyla yürüdüğü bütün o İstanbul sokaklarının, dükkânlarının, sinemaların baştan aşağı değiştirdiklerini, yok olduklarını, ruhlarını kaybettiklerini görmenin kendisinde çocukluk ve saflığı başka yerde arama isteği uyandırdığı, bu yüzden Kars yolculuğuna, çocukluğunda bıraktığı sınırlı bir orta sınıf yoksulluğuyla karşılaşmak için çıktığı da söylenebilir.* (Kar, 2019b: 23)

Ka, İstanbul'un bu değişimi karşısında rahatsız olunca yıllar önce gitti Kars'ta bu saflığı bulabileceğini düşünmektedir. Kars'a geldiğinde şehre ayak basar basmaz

yanıldığını fark edecektir. Kars, yıllar önce gittiği Kars değildir değişimden nasibini almıştır.

> *Garajlarda bekleyen bir iki at arabası geçmişi hatırlatıyordu ama şehir yıllar önce Ka'nın gördüğünden ve hatırladığından çok daha kederli ve yoksuldu. Ka otobüsün buz tutmuş penceresinden son on yılda Türkiye'nin her yeri yerinde benzerleri yapılmış beton apartmanları, her yeri birbirine benzeten pleksiglas panoları ve sokaklarının bir yanından öbür yanına gelmiş iplerini üzerine basılmış seçim afişlerini gördü*. (Kar, 2019b: 12)

Ka, Kars'tayken sürekli bir flâneur gibi sokaklarda dolaşır. Sokakların tenha olması onda olumsuz hiçbir duygu uyandırmaz. Bu durum flâneurün sokakları evi gibi görme özelliğini hatırlatır.

> *Önümde millet tiyatrosuna kadar uzanan ve üzerinde seçim propaganda bayrakları dalgalanan karla kaplı geniş sokak bomboştu. Ka bir zamanlar burada birilerinin (Tiflis'te ticaret yapan Ermeniler?, mandıralardan vergi toplayan Osmanlı paşaları?) mutlu, huzurlu, hatta renkli bir hayat yaşadığını eski binaların buz tutmuş saçaklarının genişliğinden, kapıların, duvar kabartmalarının güzelliğinden, binaların ağırbaşlı ama gün görmüş cephelerinden hissediyordu. Şehri alçak gönüllü bir uygarlık merkezine çeviren bütün o Ermeniler, Ruslar, Osmanlılar, erken Cumhuriyet dönemi Türkleri, herkes çekip gitmişti ve sanki yerlerine kimse gelmediği için de sokaklar bomboştu ama terk edilmiş bir şehrin aksine bu kimsesiz sokaklar insanda korku uyandırmıyordu*. (Kar, 2019b:124)

Ka, görüşmelerinden önce Kars sokaklarında dolaşır ve bu dolaşmalarında çocuklar gibi mutludur. "Fazıl ile buluşma vaktini on beş dakika vardı; ama mutlulukla sokaklarda yürümek istiyordum" (Kar, 2019b: 260). Yine Yeni Hayat Pastanesindeki randevusuna gitmeden önce "Ka pastanedeki randevuya daha vakit olduğu için yan sokaklara sapmıştı." (Kar, 2019b: 265) ifadesi Ka'nın vaktini yürümeyle değerlendirmesine bir göndermedir.

Masumiyet Müzesi romanındaki Kemal, uzaktan akrabası Füsun'la yaşadığı aşktan sonra Füsun tarafından terk edilir. Kemal, Füsun'u görebilme ümidiyle sürekli Nişantaşı, Merhamet Apartmanı ve Şanzelize Butik arasında mekik dokur. Füsun'un gelmeyeceğine karar verince artık bazı yerleri kendine yasaklayacak bir harita hazırlar. Ahmet Oktay, flâneurün düşünüme daldığında kartografa dönüştüğünü belirtir (2002: 221). Kemal de Füsun'la karşılaşmamak için düşüncelere dalınca bir kartografa dönüşecektir.

> *Kırmızı boyalı yerlere ve sokaklara girmeyi kendime kesinlikle yasaklamıştım. Valikonağı ile Teşvikiye Caddesi'nin kesiştiği yere yakın olan Şanzelize Butik, Merhamet Apartmanın üzerinde yer aldığı Teşvikiye Caddesi, Karakol ve Alaaddin'in Dükkânı'nın köşesi, kafamda bu haritadaki gibi kırmızıydı. O zamanlar adı Abdi İpekçi Caddesi değil, Emlak Caddesi olan sokak ve daha sonra adı "Celal Salik Sokak" olarak değiştirilen ve Nişantaşlıların "Karakolun Sokağı" dediği sokak, Füsunlar'ın oturduğu Kuyulu Bostan*

> *Sokak ve bütün bu kırmızı sokaklara açılan yan sokakları da kendime yasakladım. Turuncu ile işaretli yerlere çok gerekli ise, içki içmemişsem ve bir dakikayı asla geçmeyecek kestirmeler için neredeyse koşarak ve hemen terk etmek üzere girebilirim. Bizim ev ve Teşvikiye Camii, pek çok yan sokak gibi, dikkatli olmazsam aşk acısına kapılacağım turuncu renkli sokaklardaydı. Sarı sokaklarda da dikkatli olmam gerekiyordu. Onunla buluşmak için Satsat'tan çıkıp her gün Merhamet Apartmanı'na yürüdüğüm yol, Füsun'nun Şanzelize Butik'ten eve giderken izlediği yol (bu yolu hep hayal ediyordum) gibi acılarımı arttıracak tehlikeli hatıralarla, tuzaklarla doluydu. O yollara girebilirdim, ama dikkat etmeliydim*. (MM, 2019c: 157)

Pamuk, kenti olan İstanbul'u romanın merkezine yerleştirdiği romanlarından olan *Kafamda Bir Tuhaflık'*ta, köyden İstanbul'a gelip bozacılık yapan Mevlut üzerinden İstanbul'u değişimleriyle aktarır. Romanın ana kahramanı Mevlut, liseden terk bir Anadolu köylüsüdür. Bu yönüyle flâneur kavramı Mevlut'te iğreti duracaktır. Ancak Pamuk, "Postmodernist bir yaklaşımla kavramın içini boşaltır, seyyar satıcıdan bir 'flâneur' tipi ortaya çıkarmak durumunda kalır. Bu, aynı zamanda romancının ironisidir." (Korkmaz, 2015: 836).

Mevlut, İstanbul'a yeni geldiğinden babasıyla dolaştığı cadde ve sokaklar onda merak uyandırdığı için dikkatli bir şekilde buraları gözlemler. Nurcan Ankay, "Mevlut, bilhasa İstanbul sokaklarını gözlemlerken bir flanöre dönüşür." (2021: 278) diyerek Mevlut'ün buradaki flâneur tavrına dikkat çeker.

> *Kamyonlar, at arabaları, otobüslerle dolu tozlu yolda yarım saat yürürlerdi. Yol asfalt olunca reklamları, bakkal vitrinlerine asılmış gazeteleri, elektrik direklerine yapıştırılmış sünnetçi ve dershane ilanlarını dikkatle okur, oyalanırdı. Şehre girdikçe, hâlâ yanmamış büyük ahşap konakları, Osmanlı'dan kalma askeri kışlaları, sağı solu eğrilmiş damalı dolmuşları, neşeli bir makamlakorna çalarak tozu dumana katarak geçen yolcu minibüslerini, sıra sıra geçen askerleri, parke taşı kaplı sokaklarda futbol oynayan çocukları, bebek arabasını iterek geçen anneleri, renk renk ayakkabı ve çizmeler ile dolu vitrinleri ve düdüğünü öfke ile öttürürken iri beyaz eldivenleri ile arabaları yönlendiren trafik polislerini görürlerdi.* (KBT, 2018g: 64)

Mevlut, tıpkı flâneurün kendini evindeymiş gibi rahat hissettiği sokakları çok sevecektir. Sokaklarda dolaştığında çok mutlu olacaktır.

"Geceleri şehir afişli silahlı çetelere, köpeklere, çöp tenekelerini karıştırmayı iş edinmiş toplayıcılara ve bozacıları kalıyor, Mevlut lokantanın uğultusundan, Beyoğlu'nun kalabalığından sonra, Feriköy arkalarında karanlık ve sessiz bir yokuştan aşağı inerken kendini evinde, kendi âleminde hissediyordu" (KBT, 2018g: 147).

Mevlut, sokaklara o kadar alışmıştır ki sokaklara çıkmadığında kendini eksik hissedecektir. Ayrıca dolaşmadığı vakitlerde huzursuz olan Mevlut, sokaklarda dolaşırken dünyaya daha olumlu bakmaktadır.

Şehrin geceleri kendisine söylediklerini dinlemek, sokakların dilini okumak, Mevlut'a gurur veriyordu. Oysa sabahları pilav arabasının arkasında, elleri ceplerinde, soğukta hiç kıpırdamadan beklerken hayal gücü zayıflıyor, dünyanın boş ve anlamsız olduğunu kavrıyor, içinde büyüyen derin yalnızlıktan korkarak hemen Rayiha'ya dönmek istiyordu. (KBT, 2018g: 201)

Mevlut, işsiz kaldığında hüzünlense de özgürce dolaştığı için mutludur. İşsiz kaldığı vakitlerde sokaklarda dolaşıp kahvehanelere uğrayıp vakit geçiren Mevlut, aslında bu durumdan pek de şikâyetçi değildir. Çünkü işsiz kalması aynı zamanda özgürce dolaşabilmesini sağlamaktadır.

Sabahları boş boş gezindi, hiç bilmediği kahvelere girip oturdu, para hesabı yaptı. İçinde hem bir felâket ve suçluluk duygusu, hem de bir süre sonra kendinden gizleyemediği bir sevinç vardı. Lise yıllarında okuldan kaçtığı zaman hissettiği özgürlük ve öfkeyi duyuyordu. Uzun zamandır öğle vakti şehirde boş boş yürümemişti hareket etmenin rahatlığıyla Kabataş'a indi. (KBT, 2018g: 302)

Mevlut iş bulup çalıştığı zamanlarda bile vakit buldukça akşamları kendini sokaklara atmaktadır. Sokaklarla bağını koparamayan Mevlut, sokaklara çıkmadığında sıkılmaktadır.

Geceleri kimsenin uğramadığı zamanlarda dükkânda sıkılıyordu. Oysa boza sattığı geceler, hiçbir pencerenin açılmadığı, hiç kimsenin boza almadığı en boş sokakta bile Mevlut'un canı sıkılmazdı. Yürürken hayal gücü çalışır, cami duvarları, yıkılmakta olan ahşap evler, mezarlıklar bu dünyanın içinde gizli bir başka âlem olduğunu hatırlatırdı Mevlut'a. (KBT, 2018g: 318)

Mevlut, küçük yaşlarda Beyşehir'den İstanbul'a geldiğinde İstanbul'un sokak ve caddelerini zihnine nakşetmiştir. 1980 darbesinden sonra sokakların değişimini hemen fark edecektir.

Ya da şehrin caddelerinde 1980'deki askeri darbeden sonra yavaş yavaş pek çok üst geçit yapılmasını ve bu geçitlere vatandaşı yönlendirmek için kaldırımların kenarlarına demir parmaklıklar dikilmesini, bir gün Halaskargazi Caddesi'nin bir yanında öteki yanına bir türlü geçemeyince fark etmesi gibi. (KBT,2018g: 258)

Askeri darbeden sonra İstanbul değişmişti. Gene duvarlardaki bütün siyasi yazılar silinip temizlenmiş, seyyar satıcılar ana caddelerden ve meydanlardan uzaklaştırılmış, Beyoğlu'ndaki randevu evleri kapatılmış, kaçak viski, Amerikan sigarası satan üçkâğıtçılar sokaklardan temizlenmişti. Trafik de daha iyiydi. Herkes istediği yerde duramıyordu artık. Mevlut bu gelişmelerden bazılarını olumlu buluyordu, ama tuhaf bir şekilde, şehirde kendini yabancı hissediyordu. (KBT, 2018g: 166)

Mevlut, işi gereği sokaklarla anlamlı bir bağ kurmuştur. Adeta sokaklar onun bir parçası gibidir, dolayısıyla sokakların değişimini hemen fark eder.

Bitip tükenmez bir nehrin kolları gibi sokaklarda kararlılıkla akan durdurulmaz Beyoğlu kalabalıkları yollarını, yönlerini, hızını çok sık olduğu gibi gene değiştirmiş,

insanlar tıpkı yatağını değiştiren nehrin kollarında olduğu gibi başka köşelerde, kavşaklarda birikmeye başlamıştı. Yeni birikme yerlerine önce seyyar satıcılar gelir, onları zabıtalar kovalarken sandviç ve kebap büfeleri, arkasından da dönerci dükkânları, sigara ve gazete bayiileri açılır, ara sokaklardaki bakkallar kapı önünde döner, dondurma satmaya, manavlar geceleri de satış yapmaya ve bir yerlerde sürekli bir yerli pop müzik çalmaya başlardı. İrili ufaklı bütün bu değişimlerin sokaklarda daha önceden hiç dikkat etmediği çok elverişli köşeleri ortaya çıkardığını Mevlut fark ediyordu. (KBT, 2018g: 274- 275)

3.2.2. Meyhaneler / Barlar / Pavyonlar / Lokantalar

Orhan Pamuk romanlarında flâneurün çokça tükettiği mekânlardan olan bu yerler, flâneurün bazen yaşadığı hayattan kaçmak için sığındığı bir mekâna dönüşür bazen de eğlenmek amacıyla uğrayacağı yerler olacaktır.

Cevdet Bey ve Oğulları da Muhittin, işten çıktığı gibi Beşiktaş veya Beyoğlu'ndaki meyhanelere gitmektedir. Muhittin Beşiktaş'ta sıklıkla gittiği meyhaneyi, "benim çöplüğüm" (CBVO, 2018c: 218) şeklinde tarif ederek bu mekânı ne kadar benimsediğini gösterir. Muhittin, Beşiktaş'ta gittiği meyhaneyi sadece içip eğleneceği bir mekân olarak görmez. Aynı zamanda burada gençlerle keyifli edebiyat sohbetleri yapmaktadır.

Bir durgunluk oldu, ama Muhittin bunu fazla önemsemedi. Bu küçük suskunluklara alışmıştı artık. Ama suskunluk uzayınca, gene bundan keyif aldığını kendine itiraf etmek zorunda kaldı. "Şimdi benim cümlemi inceliyorlar!" diye düşündü. "şiire meraklı iki Harp Akademisi öğrencisi benim cümlemi inceliyor, böyle parlak cümleleri yumurtlayamadıkları için hayıflanıyor, bana daha da hayran oluyorlar!" Beşiktaş'ta çarşı içinde meyhanede oturuyorlardı. Berberin karşısındaki meyhaneydi bu. Memurlar, dükkâncılar, balıkçılar ve şoförler ile doluydu. Muhittin haftada bir iki kere okullarından, Yıldız'daki Harp Akademisi'nden kaçan bu genç askerleri görüyor, onlara ağabeylik ediyordu. (CBVO, 2018c: 216)

Muhittin, zaman zaman gittiği meyhanede düşüncelere dalacaktır. Meyhane kendini sorgulayacağı bir yere dönüşür.

Gene Beyoğlu'nda, bu sefil meyhanede, insanların ve uğultunun içinde, önünde bir kadeh rakı ve küçük bir tabak beyaz leblebi ile oturuyor, birazdan randevuevine, sonra sinemaya, iki yıl sonra da ölüme gideceğini düşünüyordu; çünkü koca kış geçmişti, mayıs gelmişti, ama bütün hayatını bağladığı şiir kitabı ciddiye alınacak hiçbir yankı yapmadan unutulup gitmişti."Tıpkı okyanusaatılmış bir taş gibi!" diye düşündü Muhittin ve bu düşüncede de şairliğinin izlerini bularak öfkelendi. (CBVO, 2018c: 278)

Sessiz Ev romanındaki Faruk, yaşadığı sıkıntılardan kurtulmak için Gebze'deki otelin barına giderek bu sıkıntılarından kurtulmaya çalışır. Faruk, her ne kadar yaşadığı sıkıntılardan kurtulmak için bara gelmişse de burada dikkatli bir şekilde gözemler yapacaktır. Bu da flâneurün her durumda gözlemi terk etmeme özelliğini hatırlatır.

Ayağa kalkmışım. Garson ikinci kadehi getirdi. Dansöz, Doğulu nesne- kadın gibi görünmeyi oynuyor. Işık konisi masalar arasından gezindikçe, Alman kadınların yüzlerine bakıyordum: şaşkın değillerdi, ama belki de şaşırmak istiyorlar, gülümsüyorlardı, bekledikleri şey yavaş yavaş gerçekleşiyordu, dansöze bakarken, kendilerinin "öyle" olmadığını düşünüyorlardı; bu yüzden huzur duyduklarını, kendilerini erkekleriyle bir hissettiklerini seziyordum; bizleri, hepimize "öyle" gördüklerini de seziyordum: Tıpkı hizmetçisine hükmederken kocaları ile eşit olduklarına inanan ev kadınları gibi aşağılıyorlardı bizleri! (SE, 2018d: 235)

Kara Kitap romanındaki Galip, eşi Rüya'yı ararken Celal Salik'in yazılarını okuyarak farkında olmadan kimlik değişimi yaşayacaktır. Artık bu durumu kabullendiği için Celal Salik'le görüşmeye gelen yabancı basınla önce bir pavyonda sonra bir otelde görüşüp onlara hikâyeler anlatacaktır. Oturdukları pavyonda hem eğlenecekler hem de birbirlerini hikâyeler anlatacaklardır. Bu ortam yine Galip'in gözlemleriyle aktarılır.

Galip pavyonu Türkan Şoray'ın pavyon kadının oynadığı Vesikalı Yarim'in çekildiği yere benzetince, Bunu yanına çağırdı yaşlı garsona sordu (...) aralarında yabancı gazetecilerin de olduğu birkaç kişi masalarından kalkıp gözükmeyen bir radyonun müziği ile konsomatrisler ile birlikte pavyon boşalana kadar oynadılar, eğlendiler, güldüler. (KK, 2017c: 156- 162)

Kar romanındaki kahraman Ka, seküler bir ailede büyüdüğü için inanış noktasında bir arayış içerisindedir. Kars'a geldiğinde karın yağışı kendisine bir huzur verir. Burada Şeyh Saadettin'le görüşmeye gitmeden önce Yeşilyurt Lokantasına gidip içki içer. Böylece daha rahat derdini anlatabilecektir.

Yeşilyurt Lokantası'na önce adres sormak için girdi. Sonra duvardaki Atatürk resminin ve karlı İsviçre manzaralarının hemen yanındaki raflarda duran şişeler ilham verdiği için bir masaya oturup çok acelesi olan birinin kararlılığıyla bir duble rakı ile beyaz peynir ve leblebi istedi (...) Ka bütün bunlara dikkat edene kadar iki duble rakıyı su içer gibi hızla içti. (Kar, 2019b: 91)

Masumiyet Müzesi romanındaki Kemal, Füsun'dan haber alamayınca derin bir aşk acısı yaşar. Kurulu düzeni tamamen altüst olur. Teselli için sürekli Nişantaşı ve Bebek gibi semtlerdeki meyhanelere takılır.

Ana cadde yakınlarındaki bir birahaneye girdim. Votka ile birayı karıştırıp erkenden -saat dokuz olmadan- televizyona bakarak içen erkek kalabalığı arasında zil zurna sarhoş oldum. Dışarı çıktığımda, arabamı nereye bıraktığımı hatırlayamadım. Yağmurda, sokaklarda arabamdan çok Füsun'u ve hayatımı düşünerek uzun uzun yürüdüğümü, bu karanlık ve çamurlu sokaklarda, onu acıyla da olsa düşünmekten mutlu olduğumu hatırlıyorum. Gece yarısına doğru önüme çıkan Fatih Oteli'ne girip, bir oda isteyip uyudum. (MM, 2019c: 200)

Kemal, Füsun'dan haber aldıktan sonra Çukurcuma'daki evine gidip gelmeye başlar. Bu esnada füsun'a söz verdiği için sinema camiasına yakınlaşmaya başlar. Ve Füsun ile birlikte film yıldızlarının takıldığı Pelür Bar'a gider. Bu barın sanatsal ortamla ilişkisini gözler önüne serer.

> *En çok gittiğimiz Pelür Bar'a, film yıldızlarıyla yıldız olmak isteyen kızlarla karşılaşmak isteyen yeni zenginler, İstanbul'da iş hayatına atılan ve eğlenmek isteyen taşralı ağa çocukları, yarı ünlü gazeteciler, film eleştirmenleri ve dedikodu yazarları geliyordu. Kış boyunca, yazın da gördüğümüz filmlerde yardımcı rollerde oynamış pek çok kişiyle (bu arada namussuz muhasebeci rolünde yazın seyrettiğimiz Feridun'un kaytan bıyıklı arkadaşıyla da) tanıştık ve birbirleri hakkında acımasızca dedikodu yapan, herkese hayat hikâyesini ve film tasarılarını anlatan ve birbirlerini her gün görmeden yapamayan bu sevimli, öfkeli ve umudunu henüz tüketmemiş insanlardan yapılmış cemaatin parçası olduk*. (MM, 2019c: 283)

Masumiyet Müzesi romanında Kemal, Abdullah Efendi'nin Lokantasına sıklıkla gitmektedir. Yine babasıyla buraya gittiklerinde aktardığı bilgiler flâneurün toplumsal hafıza özelliğini ortaya koyar.

> *Abdullah Efendi'nin lokantası, eskiden Beyoğlu'nda, ana cadde üzerinde Ağa Camii'nin yanındaydı. Bir zamanlar Beyoğlu'na çıkan, sinemaya giden bütün ünlülerin ve zenginlerin öğle yemeği için gittiği lokanta, birkaç yıl önce müşterilerinin çoğunun birer araba edildiği günlerde, Emirgân sırtlarında uzaktan Boğaz'a bakan küçük bir çiftliğe taşınmıştı. Babam lokantaya girer girmez neşeli bir ifade takındı ve diğer lokantalardan ya da eski Abdullah'tan yıllardır tanıdığı garsonlarla tek tek selamlaştı. Büyük salonda oturan müşterileri arasında bir tanıdık var mı diye de baktı. Başgarson bizi masamıza götürürken, babam diğer masaların birine uğradı, bir diğerine uzaktan selam verdi ve üçüncü bir masada güzel kızıyla oturan ve benim ne kadar çabuk büyüdüğümü, ne kadar çok babama benzediğimi ve ne yakışıklı olduğumu söyleyen yaşlıca bir hanımefendiyle hafifçe karıştırdı. Bütün çocukluğum boyunca bana "Küçük Bey" dedikten sonra, hiç belli etmeden "Kemal Bey'e" geçen başgarsondan, babam su böreği, lakerda gibi mezelerle ikimiz için de hemen rakı istedi.* (MM, 2019c: 87)

3.2.3. Kahvehâneler / Pastaneler

Salah Birsel, *Kahveler Kitabı* adlı eserinde kahvehaneleri 16. yüzyıla kadar tarihlendirir. III. Murat zamanında bu mekânlar devlet eliyle kapatılmışsa da gizli saklı faaliyetlerine devam ederler. Osmanlı'nın Batılılaşmayı çalıştığı yıllarda ise özellikle Beyoğlu, Nişantaşı gibi Batılılaşmanın başladığı semtlerde bu mekânlar göze çarpacaktır. Orhan Pamuk romanlarında bu mekânlar daha çok dinlenme ve dinlenirken düşünme amacına hizmet eden yerler olarak karşımıza çıkar.

Sessiz Ev romanındaki Faruk, Gebze'de Kaymakamlık arşivinde çalışmalarını tamamlayıp oradan ayrıldığında bir kahvehaneye uğrar "Çay istedim, sigara yaktım, tarihçilik nasıl bir iştir diye düşünmeye başladım" (SE, 2018d: 106) diyerek orada hem dinlenir hem kendini sorgular.

Sessiz Ev romanındaki Faruk, Kaymakamlık arşivinde çalışırken tarihsel verileri ne şekilde tasnif edeceğini düşünmektedir. Bir çay içmek için gideceği kahvehanenin dolu olduğunu görür. Kahvehaneyi izlerken içinden çıkamadığı bu durum için aklında bir fikir oluşur. Kahvehaneler flâneurün zihinsel sürecini destekleyen mekânlar olur.

> *Oturup bir çay içsem? Boş masa yok. Gittim, pencerelerinden kahvenin içine baktım. Kâğıt oynayanlar var, boş masalar var. Oyun kâğıtları ellerinde bakıyorlar, sonra bıraktılar, sanki yorulmuşlar ve dinleniyorlar. Biri bırakılan kâğıtları topladı, karıştırıyor. Nasıl karıştırdığına öyle boş boş bakarken aklıma geldi. Evet, evet: bir iskambil destesi her şeyi çözebilir!* (SE, 2018d: 190)

Kara Kitap romanında Galip, kayıp eşini ararken Celal Salik'in yazılarının sırrını öğrenir. Artık insanların yüzlerindeki anlamı okuyabilmektedir. Bundan dolayı kahvehanelere giderek orada gördüğü insanların yüzlerini anlamlandırmaya çalışır. Bir nevi kahveler onun için bir laboratuvar ortamı olacaktır.

> *Tünel arkalarındaki bir ara sokaktaki bir kahveye girdiğinde Galip yetmiş üç yeni surat görmüştü. Bir masaya oturdu gördüklerinden memnundu (...) kahvedekilerin yüzlerini seyrederek çayını içtikten sonra soğuk sokağa yeniden çıktı. Galatasaray Lisesi'nin arkasındaki sokakların birinde, kendi kendine konuşarak yürüyen başörtülü yaşlı bir kadın gördü. Bir bakkalın yarı açık kepengin altından eğilerek çıkan kız çocuğunun yüzünden, bütün hayatların birbirine benzediğini okudu. Buzda kayan lastik ayakkabılara baka baka yürüyen soluk elbiseli genç kızın yüzünde telaşın ne olduğunu bildiği yazılıydı. Galip yeniden bir kahveye girip oturduktan sonra cebinden ev ödevini çıkarıp Celal'in köşe yazısını okur gibi hızlı hızlı okumaya başladı.* (KK, 2017c: 201)

Kahvehaneler aynı zamanda Galip'e yol gösteren mekânlar olacaklardır. Galip takıldığı bu kahvehanelerde aslında kendi geçmişine de bir yolculuk yapmaktadır. "Bundan sonraki kahveye oturduğunda, en azından yönünün doğru olduğundan emindi. Beyoğlu'nun arkalarından taksime doğru yürüyordu. Nişantaşı'na, Şişli'ye, kendi geçmişinin ta kalbine doğru" (KK, 2017c: 202).

Kar romanı Kars'ı merkeze alan bir romandır. Kars gibi soğuk memleketlerde kahvehane ve pastane gibi kapalı alanlar oldukça rağbet görmektedir. Ka, Kars'tayken sık sık kahvehane ve pastanelere gitmektedir. Burada aktardığı gözlemler hem bu mekânların işlevlerini görmemiz açısından hem de yaşanan Batılılaşma kavramını gözler önüne sermesi açısından önemlidir.

Ka, İpek ile buluşmak için gittiği Yeni Hayat Pastanesinde: "Kars'taki bütün çayhaneler, lokantalar ve otel salonlarında olduğu gibi burada da duvarlara Karslıların övündükleri kendi dağlarının değil, İsviçre Alplerinin manzaraları

asılmıştı" (Kar, 2019b: 39) cümleleri Türkiye'nin Batılılaşma krizine ışık tutan cümleler olacaktır. Aynı manzaralar Yeşilyurt Lokantasına giderken de gözüne çarpar. Ka, çayhanedeyken "İşsizler ve öğrencilerle tıkış tıkış dolu çayhaneni İsviçre manzarasından başka tiyatro afişleri, gazetelerden kesilmiş karikatür ve haberler, memur almak için yapılacak bir sınava katılma şartlarını duyurusu ve Karsspor'un bu sene yapacağı karşılaşmaların cetvelini gördü" (Kar, 2019b: 97) sözleri aynı zamanda çayhanelerin farklı işlevler üstlendiğini gösteren ifadelerdir.

Kırmızı Saçlı Kadın romanında Cem ve Mahmut Usta, akşamları Öngören kasabasına alışveriş yapmak için gittiklerinde Rumeli kahvehanesinde oturup dinlenirler. Burası hem kasabayı gözlemledikleri bir yer hem de Cem'in kırmızı saçlı kadını görme umuduyla oturduğu bir yer olacaktır.

3.2.4. Randevuevleri

Orhan Pamuk romanlarında randevuevleri, meyhaneler gibi toplumun aykırı gördüğü mekânlar özellikle Avrupalılaşmanın diğer semtlere göre erken başladığı Beyoğlu, Beşiktaş, Nişantaşı gibi semtlerde karşımıza çıkar. Pamuk'un flâneur kahramanları tıpkı Fransız şair Baudelaire gibi toplum dışına itilen küçük insanlarla böyle mekânlarda karşılaşırlar.

Cevdet Bey ve Oğulları'nda Muhittin, Fransız şair Baudelaire benzerlikler gösterir. Asker bir baba, otoriter bir aile ortamı, bu ortamdan kaçıp toplum dışına itilen insanlara sığınma gibi özellikler iki şairde de - Muhittin de şair olma sevdası taşımaktadır - vardır.

Muhittin'in sıklıkla gittiği semtlerden biri olan Beyoğlu'nda meyhaneye gidip içtikten sonra tıpkı şair Baudelaire gibi hayat kadınlarına gider bu mekânlara sıklıkla gittiği için "kendi evinin kapısından içeri giriyormuş gibi" (CBVO, 2018c: 259) rahat bir şekilde girmektedir. Beyoğlu'na gelince ağzından dökülen "İşte sevgili Beyoğlu!.. akıp geçen insan yüzleri... bütün gün bunu bekledim" (CBVO, 2018c: 257) sözleri bir flâneurün sokaklara, caddelere özleminin vücut bulmuş şeklidir. Yine yayımladığı şiir kitabının beklediği ilgiyi görmemesi derin bir hüzün yaratır. Tıpkı sıkıntılarını gidip paylaştığı bir sevgili gibi "Beyoğlu'ndan başka sığınacak bir şey bulamıyordu" (CBVO, 2018c: 258). Beyoğlu, Muhittin için dertlerinden sıyrıldığı bir mekândır.

Beyoğlu'nda sürekli gittiği randevuevinde imrendiği şair Baudelaire düşünerek kendini teselli etmektedir. Buradayken "Toplumun dışında kalmış, orta halli o sefil Fransızı Baudelaire yapan iki şey vardı: Yalnızlık ve frengi!.. 'Baudelaire gibi yalnız, karamsar, zeki, aşka susamış bir şairim ben!' diye düşündü. 'Baudelaire gibi tek dostum orospular; ondan tek eksiğim frengi. Onu da kapsam tam olur! Tam olur!'" (CBVO, 2018c: 260) şeklinde kurduğu düşünceler Baudelaire ile kendini özdeşleştirme düşüncesinin yansımasıdır.

Orhan Pamuk'un Osmanlının modernleşme öncesi zamanlarını anlattığı *Beyaz Kale* romanında yer alan kahramanlardan Hoca, Venedikli Köle ile çalıştıkları sıralarda sık sık randevu evlerine gideceklerdir.

"Bir akşam, iki üç haftada bir yaptığımız gibi, Aksaray'daki o eve gitmiş, müzik dinledikten sonra kadınlarla yatmış, eve dönüyorduk" (BK, 2018e: 36).

Hoca, Venedikli Köle'ye sinirlendiği zamanlarda onu götürmeyip bu randevuevine tek başına da gidecektir. Bu durum aslında Hoca'nın Venedikli Köle'yi küçümsemesine yönelik bir davranıştır. Hoca her ne kadar Batı'nın üstünlüğünü kabul etmişse de içten içe Batı'ya öfke de duymaktadır. Bu durum biraz da bunun yansımasıdır.

"Belki de benim bakışlarıma katlanamadığı için evden çıktı gitti, gece çok geç döndü, üzerine sinen kokudan anladın, tahmin ettiğim gibi, o eve, o bayağı kadınlarla yatmaya gitmiş" (BK, 2018e: 54).

Kara Kitap'taki Galip, eşi Rüya ile yaşarken onu kırmamak için pasif bir yaşam sürmüştür. Rüya onu terk edince bir arayışa giren Galip, özgür olmanın verdiği rahatlıkla Beyoğlu'nda bir randevuevine gider. Bu aslında Galip'in rüyaya karşı pasif yaşantısına da bir isyan gibidir.

> *Galip çakmağıyla sigarayı yakınca, kadının başının çevresinde inanılmaz yoğunlukla bir duman oluştu. Müziğin gürültüsünün işitilmediği o tuhaf sessizlikte, sisler içinden beliren bir azizenin başı gibi, iri kirpikli gözleri ve başı dumanın içinden çıkınca, Galip hayatında ilk defa, Rüya'dan başka bir kadınla yatabileceğini düşündü. Kendisine "İzzet Bey" diyen memur kılıklı bir adama parayı verdi. Yukarı kata, dikkatlice döşenmiş bir odaya çıktıkları zaman, kadın elindeki bitmemiş sigarayı bir Akbank küllüğüne bastırıp paketinden bir yenisini çıkardı*. (KK, 2017c: 131)

Masumiyet Müzesi romanındaki Kemal, varlıklı bir ailenin çocuğudur. Zenginlerin gittiği Robert Kolejdeyken kendisi gibi zengin olan arkadaşlarıyla hovardalık yapmak için randevuevlerine gitmektedir.

Piç Hilmi gibi fabrikatör çocuğu olan arkadaşlarım ise, bu efsane kızları, kendileri gibi zengin çocuklarına yaklaşabilmek, onların Mercedes'lerine binebilmek için her şeyi yapabilecek hırslı yaratıklar olarak hayal eder; cumartesi akşamları biraz bira içip kafayı bulup iyice kızıştıkları zamanlarda, arabalarıyla bu kızlardan birine rastlayabilmek için sokak sokak, cadde cadde, kaldırım kaldırım, bütün İstanbul'u hırslı tararlardı. On yıl önce yirmi yaşımdayken, bir kış akşamı Piç Hilmi'nin babasının Mercedes'iyle İstanbul sokaklarında saatlerce böyle bir kızı arayarak geçirmiş, kısa ya da uzun etekli hiçbir kadına rastlayamamış, sonra Bebek'te lüks bir otelde turistlere ve kalantorlara göbek dansı yapan iki eğlenceli kızla, pezevenklerine çok büyük paralar verip yukarıdaki odaların birinde yatmıştık. (MM, 2019c: 65)

3.2.5. Sinemalar

Sinemalar, eğlenceli vakit sunan yerler olduğu gibi Osmanlı gibi modernleşmenin Batı'dan geç başladığı ülkelerde Batılılaşmanın izlerinin okunduğu mekânlar olacaklardır. Orhan Pamuk romanlarında halkın sinemaları hem olumlu hem olumsuz bakışlarının olduğunu görürüz.

Kara Kitap romanında sinemanın ilk geldiği yıllarda sinemaya olumsuz bir bakış vardır. Halkın bozulmasına sebep olarak sinemalar görülmektedir. Aynı zamanda sinema üzerinden Doğu-Batı meselesine göndermelerde yapılır.

Batı'dan kutu kutu getirilen, sinemalarda saatlerce oynatılan o lanet olası filmler yüzünden sokaktaki insanımızın jestleri saflığını kaybetmeye başlamış. Açık seçik fark edilmeyen bir hızla, insanlarımız kendi hareketlerini bir yana bırakıp başka insanların hareketlerini benimsemeye, taklit etmeye başlamışlar (...) filmlerden öğrenilmiş bütün o kahkahaların, pencere açmaktan kapı çarpmaya, çay fincanı tutmaktan ceket giyme kadar varan bütün o öğrenilmiş ve yersiz jestlerin, baş sallayışların, kibar öksürüklerin, öfke anlarının, göz kırpmaların, yumruk atmaların, fıldır fıldır oynayan o kaşların, o gözlerin, bizim kaba çocuksuluğumuzu öldüren o kibarlıkların ya da sertliklerin hepsini bir bir anlattı. Babası, saflığını kaybetmiş bu melez hareketleri görmek bile istemiyormuş artık. Bu yeni ve düzmece hareketlerden etkilenip kendi "evlatlarının" saflığını bozmaktan korktuğu için atölyesinden dışarı çıkmamaya karar vermiş. (KK, 2017c: 64)

Masumiyet Müzesi romanında İstanbul'un değişimi açık hava sinemaları üzerinden de anlatılmaktadır. Yeşilçam sinemasının içinde bulunduğu 1970- 1990 arası yıllar da göz önüne serilir.

Sıcak bir gece, Nişantaşı'nın arka sokakları ile Ihlamur Kasrı'nın yakınlarındaki gecekondular arasında sıkışmış dar ve uzun bir bahçedeki Yeni İpek Sineması'nda dut ağaçlarının altında Aşkın Çilesi Ölünce Biter ile çocuk yıldız Papatya'nın oynadığı Duyun Kalbimin Feryadını adlı melodramları seyrettik. İki film arasında ellerimize şişeler gazozlarımızı içerken, Feridun bu filmde namussuz muhasebeci rolünü oynayan kaytan bıyıklı bıçkının arkadaşı olduğunu, bizim çekeceğimiz filmde de benzer bir rolü oynamaya hazır olduğunu söyleyince, Yeşilçam filmleri âlemine sırf Füsun'a yakın olmak için girmenin, benim için çok zor olacağını anladım. (MM,2019c: 248)

Şehzadebaşındaki küçük Yıldız Bahçesi Sineması'nın üç yanını tıpkı La Scala'daki localar gibi çevreleyen ve tıklım tıklım dolu olan balkonları biz seyircileri o kadar yakındi ki, Aşkım ve Gururum adlı aile filminde, zengin baba oğlunu azarladıktan ("O tezgâhtar parçası

ile evlenirsen seni mirasından mahrum bırakır ve evlatlıktan reddederim!") az sonra, balkonlardan birinde çıkan kavganın gürültüsünü bazılarımız filmdeki kavga ile karıştırmıştı. Karagümrük'teki kışlık Çiçek Sineması'nın hemen bitişiğindeki yazlık YazÇiçek Sinema Bahçesi'nde ise, senaryosunu damat Feridun Bey'in kaleme aldığı ve bize Xavier de Montep'in Ekmekçi Kadın adlı romanının yeni bir uyarlaması olduğunu söylediği Simitçi Teyze adlı filmi seyrettik bu sefer başrolde Türkan Şoray değil, Fatma Girik oynuyordu ve hemen yukarımızdaki balkona bir rakı sofrası kurup ailesiyle demlenen atletli ve şişman bir balkon babası, bu durumdan memnun olmadığını, ikide bir "Türkan hiç böyle mi oynardı, geç kardeşim geç, hiç olmamış!" diyerek ifade ediyordu. Balkon babası filmi dün akşam da seyrettiği için, olacakları önceden bağıra bağıra bütün sinemaya aşağılayıcı bir dille ilan etti; "Şişşt, sus da seyredelim," diyen seyircilerle balkonundan ağız dalaşına girip filmi daha da aşağıladı. (MM, 2019c: 249)

Masumiyet Müzesi romanında Kemal, sinemaya gittikleri zaman İstanbul'un nasıl değiştiğini de gözlemleyecektir. Aynı zamanda açık hava sinemalarının kurulduğu mekânlar ve buraların değişimini de yansıtır.

İstanbul son on yıl içinde öylesine büyümüş, yangınlar ve yeni inşaatlarla öylesine değişmiş ve göçlerle dar sokaklar öylesine kalabalıklaşmıştı ki, sık sık yolumuzu kaybeder, sora sora ancak bulur, filmlere koşarak son anda yetişir, bazen bahçeye karanlıkta girer, nasıl bir yerde olduğumuzu ancak beş dakika arada lambalar yanınca fark ederdik.

Yıllar sonra dut ve çınar ağaçları kesilerek üzerlerine apartmanlar dikilen, araba park yerine ya da yeşil plastik halılarla kaplı mini futbol sahalarına dönüştürülen bu büyük sinema bahçelerinin, kireçle badanalanmış duvarlar, imalathaneler, çökmekte olan ahşap konaklar ve iki üç katlı apartmanlarla ve sayısız balkon ve pencere ile çevrilmiş bu hüzünlü mekânların kalabalığı her seferinde beni şaşırtırdı. Çoğu zaman seyretmekte olduğumuz melodramatik filmin kederi ile sandalyeler de çekirdek yiyerek oturan binlerce kişinin kıpır kıpır hayatiyeti, bütün o kalabalık ailelerin, başörtülü annelerin, sürekli sigara tüttüren babaların, gazoz içen çocukların ve bekâr erkeklerin insanlığı, filmin anlattığı şeyle kafanda birbirine karışırdı. (MM, 2019c: 244- 245)

Kafamda Bir Tuhaflık romanındaki Mevlut, okul yıllarında bazen okulu asarak sinemaya gider bazen de satış yaptıktan sonra babasından gizlediği parayla sinemaya giderdi. Gittiği Elyazar Sinemasının değişimi Mevlut vasıtasıyla da aktarılır.

Galatasaray ile tünel arasındaki ana sokaklardan birindeki Elyazar Sineması'nın binası 1909'da Abdülhamit'in tahttan indirilmesinden sonraki özgürlük ortamında Ermeni bir tiyatro topluluğu için yapılmış (ilk adı Odeon idi), cumhuriyetten sonra daha çok Rumların ve yukarı sınıf Türk ailelerinin gittiği bir sinema olarak (Majestik) devam etmiş, Elyazar adını aldıktan sonra son iki yılda, bütün Beyoğlu sinemaları gibi seks filmleri göstermeye başlamıştı. Mevlüt, karanlıkta aşağı mahallelerden gelen işsizleri, yaşlı, kederli erkeklere veçaresiz yalnızlara görünmeden herkesten uzak bir kenar koltuğa kendisinden bile saklanarak oturur (tuhaf bir nefes ve okaliptüs kokusu olurdu salonda), filmin hiç de önemli olmayan konusunu anlamaya çalışırken yerinde büzülerek küçülürdü. (KBT,2018g: 88)

Cevdet Bey ve Oğulları romanındaki Muhittin küçük yaşlarda babasıyla sinemalara gitmektedir. *Yeni Hayat* romanındaki Nahit, geçmişinden kaçarak

saklandığı Viranbağ kasabasında düzenli bir şekilde sinemaya gitmektedir. *Kırmızı Saçlı Kadın'*da Cem öğrencilik yaptığı yıllarda sık sık sinemaya gitmektedir, Ayşe ile evlendikten sonra da bu alışkanlığını sürdürecektir. Dolayısıyla Pamuk romanlarındaki kahramanlar görsel hafızalarını besleyen önemli bir kaynak sinema olacaktır.

3.2.6. Kültürel Mekânlar

Orhan Pamuk romanlarındaki flâneur kahramanların zihinsel olarak besleyen mekânlar eserde önemli bir yer kaplamaktadır. Flâneur, herhangi biri değildir onu diğer benzerlerinden ayıran entelektüel yapısıdır ve bu yapının oluşmasında müzeler, sinemalar, tiyatrolar, kitapçılar, arşivler önemli katkılar sunacaklardır.

Sessiz Ev romanında Faruk, darbe sonrası üniversiteden atılmış, eşinden boşanmış ve tarihe şüpheyle bakan biridir. Faruk'u tüm bu sıkıntılardan bir nebze de olsa kurtaran yer Gebze Kaymakamlığındaki arşivdir. Faruk burada çalışırken mutlu olmaktadır.

> *Sarı lekelerle, küfle, buruşukluklarla hırpalanmış kâğıt parçalarını koklayarak keyifle karıştırıyordum. Okudukça, bu kâğıtları yazan, yazdıran ve hayatları bu yazılanlarla bir ucundan bağlı olan insanları görür gibi olduğumu sanıyordum. Belki de arşive geçen yıl gördüğümü sandım ve bana izini sürmek için değil, bu keyif için gelmişimdir.* (SE, 2018d: 72)

Aslında Faruk, arşivi yaşadığı hayattan kaçmak için bir sığınak olarak görmektedir. Buradayken sıkıntılarını unutup daha huzurlu olduğu göze çarpmaktadır. Bu düşüncesini "Birisi benim için kapının önüne günde üç öğün yemek ile bir paket sigara ve akşamları da biraz rakı bıraksa, bu serin bodrumda sanki bütün hayatımı geçirmeye boyun eğecek gibiydim" (SE: 2018d: 74) sözleriyle belirtir.

Beyaz Kale romanında Hoca, astronomiye son derece meraklı biridir. Gerek Venedikliden öğrenmeye çalıştığı gerekse öldürülen müneccimbaşıdan kalan kitapları okuyarak bu alanda bilgisini artırmaya çalışır. "O sırada bir sahafta Takiyüddin'in yaptığı rasatların sonuçlarını toplayan kitabın, kötü bir el yazısıyla çıkarılmış bir nüshasını bulmuştu" (BK, 2018: 41) cümleleri Hoca'nın bu merakı için ara ara gittiği sahaflardan aldığı kitapların yansımasıdır.

Kara Kitap romanındaki Alaaddin'in dükkânı önemli bir mekân olarak ön plana çıkar. İsminden de anlaşıldığı gibi bu mekân masalsı bir atmosfer sunar.

Alâadin bu dükkânda hemen hemen her çeşit eşyayı satmaktadır. Bundan dolayı birçok kişiye bu farklı yönünden dolayı hitap eden farklı bir yer olacaktır.

> *Evlerinde, yataklarında hasta yatan çocukların kendilerine Alâaddin'in dükkânından hediye, oyuncak (Kurşun Asker) ya da kitap (Kırmızı Saçlı Çocuk) ya da resimli Roman (Kinova'nın dirildiği on yedinci sayısı) almaya giden annelerin dönüşünü nasıl sabırsızlıkla beklediklerini anlattım. Çevredeki okullarda son zilin çalmasını bekleyen binlerce öğrencinin, hayallerinde çoktan kaldırdıkları o zilden sonra, o dükkâna hayallerinden nasıl girip içinden futbolcu (Galatasaraylı Metin), güreşçi (Hamit Kaplan) ya da film artisti resmi (Jerry Lewis) çıkan gofretlerden aldıklarını anlattım. Akşam Sanat Okulu'na gitmeden önce, tırnaklarındaki soluk ojeyi çıkarmak için küçük bir şişe aseton alan kızların, yıllar sonra, yavan bir evliliğin yavan bir mutfağında çocuklar ve torunlar arasında, mutsuzlukla ilk gençlik aşklarını hatırladıklarında, Alâaddin'in dükkânını nasıl uzak bir masal gibi hayal ettiklerini anlattım*. (KK, 2017c: 43- 40 44)

Kar romanında Kars'taki sanatsal ve kültürel etkinliklerin yapıldığı Millet Tiyatrosu Ka'nın hayatında önemli bir yerdir. Millet Tiyatrosu, sadece sanatsal etkinliklere hizmet edecek bir mekân değildir. Aynı zamanda Kars'ta gerçekleşecek bir darbe provasının hazırlandığı bir mekân olma özelliği de taşır.

> *Tiyatro salonuna girer girmez, içerideki gürültü ve hareketten başı döndü. Yoğun bir alkol, nefes ve sigara kokusu vardı havada. Kenarlarda pek çok kişi ayaktaydı; bir köşede bir çay tezgâhında gazoz ve simit satılıyordu. Ka leş kokulu helânın kapısında fısıldaşarak konuşan gençleri gördü, bir kenarda bekleyen mavi üniformalı polislerin ve daha ötede ellerinde telsizle dikilen sivillerin yanından geçti. Bir çocuk, babasının elinden tutmuş, şişedeki gazozun içine attığı leblebilerin hareketlerini gürültüye hiç aldırmadan bütün dikkatiyle seyrediyordu.* (Kar, 2019b: 124-125)

Kar romanında Ka, Almanya'da sürgündeyken sürekli kütüphaneye takılarak Zeil Caddesi'ndeki belediye kütüphanesine gider kitap okurdu. "Orada bana yirmi ömür yetecek kadar İngilizce kitap vardı" (Kar, 2019b: 37) diyerek Almanya'daki kütüphanelerden nasıl yararlandığını da gözler önüne serecektir.

Kırmızı Saçlı Kadın romanındaki Cem, babası onları terk ettikten sonra maddi zorluklar yaşayacak ve Beşiktaş'ta Deniz adlı bir kitapçıda çalışmaya başlayacaktır. Bu kitapçı Cem'in zihinsel dünyasında önemli bir yer edinecektir.

> *1985 yazını Beşiktaş'ta çarşı içinde, Deniz adlı bir kitapçıda tezgâhtarlık ederek geçirdim. İşimin önemli bir kısmı hemen hepsi öğrenci olan kitap arakçılarını kovalamaktı. Arada bir de patron Deniz ağabeyin arabasıyla Cağaloğlu'na kitap almaya giderdik. Kitapların yazarlarını, yayınevlerinin adlarını hiç unutmadığını gören patron beni seviyor, kitapları eve götürüp okuyup geri getirmeme izin veriyordu. Pek çok kitap okudum o yaz; çocuk romanları, Jules Verne'den Arzın Merkezine Seyahat, Edgar Allan Poe'dan seçme hikâyeler, şiir kitapları, Osmanlı cengâverlerinin maceralarını anlatan tarihi romanlar ve bir de rüyalar üzerine bir derleme. Bu derlemedeki bir yazı bütün hayatımı değiştirecekti*. (KSK, 2019d: 11)

3.2.7. Oteller

Orhan Pamuk romanlarında oteller değişimin izlerinin okunabileceği mekânlar olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda çevresine yabancılaşan kahramanların kendine bir sığınak olarak gördüğü yerler olacaklardır. Oteller zaman zaman kendini arayan kahramanların varoluş sığınağı da olur.

Yeni Hayat romanındaki Osman, okuduğu kitaptan sonra hayatı altüst olunca yaşadığı çevreye yabancılaşacak ve yolculuklara çıkacaktır. Bu yolculuklar esnasında oteller onun dinlenme mekânları olacaktır. Aynı zamanda hayatını değiştiren kadın olan Canan ile otel odasında kaldıklarında oldukça mutlu olacaktır.

> *Otele girdim, odaya girdim, anne ben çok sarhoşum. Canan'ın yanına uzandım, uyudum, ona sarıldığımı sanarak.*
>
> *Sabah uyanır uyanmaz yanında yatan Canan'ı uzun uzun seyrettim. Otobüs koltuklarında video filmi seyrederken yüzünde bazan beliren endişe ve dikkat vardı yüzünde; gördüğü rüyanın çarpıcı, şaşırtıcı bir sahnesine hazırlanır gibi kestane rengindeki kaşlarını kaldırmıştı. Tıp tıp lavabo hala damlıyordu. Perdeler arasından süzülen tozlu güneş ışığı bacaklarına bal rengi ile vurunca Canan bir soru sorarak mırıldandı. Yatağında hafifçe dönünce ben sessizce odadan çıktım.* (YH, 2018f: 85)

Kar romanında Ka, Kars'ta kalacağı Karpalas Oteline gelince bu otelin tarihi ve yapısı ile ilgili bilgiler aktaracaktır. Bu bilgiler Ka'nın mimari bilgisini de gözler önüne serer.

> *Karpalas Oteli Baltık mimarisi ile yapılmış zarif Rus yapılarından biriydi. İki katlı, ince, uzun yüksek pencereli binaya bir avluya açılan bir kemerin altından geçirerek giriliyordu. Yüz on yıl önce at arabaları rahat etsin diye yapılan bu Kemerin altından geçerken Ka belli belirsiz bir heyecan duydu.* (Kar, 2019b: 13)

Masumiyet Müzesi romanındaki Hilton Oteli, Batılılaşmanın ilk örneklerinden biridir. İstanbul burjuvazisinin mekân tuttuğu bir yer olacaktır. Burjuva sınıfına mensup olan Kemal nişanını bu otelde yapacaktır. Kemal aynı zamanda Hilton Oteli hakkında da bilgiler aktarmaktadır. Bu da flânerün tarihsel hafızasının yansımasını hatırlatır.

> *Ben on yaşımdayken, annemle babam bugün çoktan unutulmuş Amerikan yıldızı Terry Moore ile birlikte bütün İstanbul sosyetesinin katıldığı otelin açılış gecesine heyecanla gitmişler, ondan sonraki yıllarda penceremizden de görülen ve İstanbul'un eski ve yorgun siluetine iyice yabancı bu yere kısa zamanda alışıp her fırsatta uğramayı alışkanlık edinmişlerdi. Babamın mal sattığı yabancı şirketlerin oryantal dansa meraklı temsilcileri Hilton'da kalırlardı. Pazar akşamları, daha Türkiye'de başka hiçbir lokantaya ulaşmamış "hamburger" denen harika şeyden yemek için bütün aile otele geldiğimizde, pala bıyıklı kapıcının altın rengi kordonlu, cıvıl cıvıl düğmeli apoletleri, nar kırmızı üniforması ağabeyimle beni büyülerdi. O yıllarda pek çok "Batılı" yenilik önce Hilton'da denenir, büyük*

gazeteler otelde bir muhabir tutarlardı. Annem çok sevdiği bir tayyörü lekelenirse, Hilton'un kuru temizlemecisine yollatır ve lobideki pastanede arkadaşları ile çay içmeyi severdi. Pek çok akrabamın, arkadaşımın düğünü de alt kattaki büyük balo salonunda yapılmıştı. Nişan için müstakbel kayınvalidemin Anadoluhisarı'ndaki yarı harap yalısının pek uygun olmayacağı anlaşıldığında, Hilton'a hep birlikte karar vermiştik. Ayrıca ta açılışından beri Hilton, hali vakti yerinde kibar beyefendilerle, cesur hanımlara evlilik cüzdanı sormadan oda veren İstanbul'daki bir avuç uygar kuruluştan biri olmuştur. (MM, 2019c: 100-101)

Masumiyet Müzesi romanındaki Kemal, Füsun onu terk etmesinden sonra eski yaşantısına dönemeyecektir. Ailesi dâhil olmak üzere herkesten uzaklaşmaya başlamıştır. Uzun süre huzursuz bir hayat süren Kemal, Fatih Otelinde huzurlu bir uyku uyuyunca babasının ölümüne kadar bu otelde kalacaktır. Kendi lüks evini terk ederek Fatih'te sıradan bir otele yerleşip huzur bulması aynı zamanda flâneurün aidiyetsizliğini de hatırlatır.

Aylardır ilk defa deliksiz uyumuşum. Ondan sonraki geceler de aynı otelde huzurla uyudum. Buna şaşıyordum. Bazan, sabaha doğru rüyamda çocukluğumdan ve ilk gençlik yıllarından kalma mutlu bir hatırayı görür, tıpkı balıkçı ile oğlunu işittiğim zamanlardaki gibi bir ürperti ile uyanır ve aynı mutlu rüyaya geri döneyim diye otel yatağımda hemen yeniden uyumak isterdim. (MM, 2019c: 200)

3.2.8. Gecekondular / Varoşlar

Kara Kitap romanındaki Galip, kayıp eşi Rüya'yı bulmak için eski eşinin yaşadığı gecekondu mahallesine gider. Burada sol görüşe mensup eski eşi ile görüşür. Rüya'nın eski eşi, savunduğu görüşler nedeniyle mevcut iktidara ters olduğundan sistem dışına atılan biridir. Yaşadığı gecekondu da aynı kaderi paylaşmaktadır.

Bir ucunda çocukların kartopu oynadığı, öteki ucunda bir lambanın irice bir sinema afişindeki, gözleri karalanarak kör edilmiş özelliksiz bir kadını aydınlattığı sokağı boydan boya iki kere yürüdü. Bütün evler iki katlı olduğu, ve hiç birinin kapı numarası olmadığı için, ilk yürüyüşünde gönül rahatlığıyla tanımazlıktan geldiği pencereyi, on yıl önce tutmaktan çekindiği kapı kulbunu, bu sıvasız ve yavan duvarları iki sefer istemeye istemeye hatırladı. Yukarı bir kat çıkarmıştı. Bahçeye bir duvar yapılmıştı. Toprağın yerini beton almıştı. Alt kat kapkaranlıktı. Ayrı bir girişi olan iki katın çekili perdeleri arasından sızan televizyonun mavimsi ışığıyla, duvardan sokağa bir namlu gibi uzanan soba borusunun ucundan tüten kükürt sarısı linyit dumanları, gece yarısı kapıyı çalacak tanrı misafirine burada sıcak bir aş, sıcak bir ocak ve televizyona alık alık bakan sıcak insanlar bulacağını müjdeliyordu. (KK, 2017c: 114- 115)

Kar romanında Ka, intihar eden kızları araştırmak için geldiği Kars'ta gecekondulara gidip röportajlar yapacaktır ve oraları gözlemleyecektir. Kars gibi merkezin uzağındaki bu taşra kentinde gecekondu yaşamını göstermesi açısından son derece önemlidir.

İlk olarak şehrin kuzeyindeki az yoksul mahallelere, Kaleiçi'ne ve Bayrampaşa'ya gittiler. Durmamacasına yağan karın altında Serdar Bey taş, briket ve oluklu kaplama malzemesi ile yapılmış gecekonduların kapılarını vuruyor. (...) topuklu ayak da makine halısıyla kaplı, avuç içi kadar, buz gibi odalarda eski divanın eğri sandalyelerinin üzerinde, evden eve geçtikçe sayıları artıyormuş gibi gelen ve hepsi kırık plastik oyuncaklar (arabalar, tek kolu kopmuş bebekler), şişeler ve boş ilaç ve çay kutularıyla itişerek oynayan çocukların arasında, ısınsın diye sürekli karıştırılan odun sobasının, baca baca kere anla beslenen elektrik sobalarının ne sessiz ama sürekli açık televizyonların karşısında Kars'ın bitip tükenmeyen dertlerini, yoksulluğunu, işten atılanların intiharcı kızların hikâyelerini dinlediler. (Kar, 2019b: 17-18)

Kafamda Bir Tuhaflık romanında İstanbul'a yoğun göçlerin yaşandığı 1980 sonrası dönemin izleri görülür. Mevlut, Beyşehir'den İstanbul'a gelince amca çocukları ile beraber bu gecekondu semtlerini gözlemleyecektir.

Kültepe, Duttepe ve diğer tepelerdeki mahalleleri Mevlut, oraları bir yılda çok iyi öğrenen Süleyman'ın yardımı ile tanıdı. Kimisinin temelleri daha yeni atılmış, kimisinin duvarları yarıya kadar yükselmiş, hatta bitirilmekte olan pek çok gecekondu gördü. Bunların çoğunda yalnız erkekler yaşıyordu. Son beş yılda Kültepe'ye, Duttepe'ye Konya'dan, Kastamonu'dan, Gümüşhane'den gelenlerin çoğu ya Mevlut'ün babası gibi karılarını ve çocuklarını köyde bırakmışlardı ya da köyde evlenemeyecek, işsiz güçsüz, malsız mülksüz bekâr erkeklerdi. Tek odalık bazı evlerde altı yedi bekâr erkeğin yataklarda ölü gibi yatıp dinlendiğini açık kapılardan görünce de Mevlut etraftaki hırçın köpeklerin varlığını hissederdi. Bu evlerden dışarıya gelen yoğun nefes, ter ve uyku kokusunu köpekler fark ediyor olmalıydı. (KBT, 2018g: 57)

3.2.9. Kasabalar

Orhan Pamuk romanlarında kasabalar, modernleşmenin izlerinin İstanbul gibi büyük kentler dışındaki seyrini izlemek için önemli nüveler sunmaktadır.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında Refik, köy kalkınması projesi hakkında araştırmalar yaparken yakın arkadaşı Ömer'in çalıştığı Kemah'a gidecektir. Kemah'tayken buranın doğal güzelliklerini gözlemleyen Refik, aynı zamanda zihinsel olarak da rahatlayacaktır.

Refik gözlerini ışığı alıştıra alıştıra başını gökyüzüne doğru kaldırdı. Orada, her şeyin çevresinde, tertemiz, geniş, pırıl pırıl gökyüzü, mavi, durgun, derin gökyüzü vardı. "Belki de bunun için geldim!" diye düşündü. "Sanki aklımda dağınık, birbiriyle ilgisiz, paramparça duran bir şeyi şu ışık, şu gök birleştiriyor ve rahatlıyor, huzur duyuyorum. Huzur!.." Önünde yükselen tepeciğe, solda, aşağıda kalan barakalara ve uzaktaki ırmağa bakıyor, gördükleri hakkında bilgi veren Ömer'i dinliyordu. (CBVO, 2018c: 253)

Sessiz Ev romanındaki Cennethisar kasabası Faruk ve kardeşlerinin yazın tatil amacıyla gittikleri bir yerdir. Bir nevi büyükşehrin gürültüsünden uzaklaşmaya çalıştıkları bir mekân olacaktır.

Her yıl iki yanına yeni ve çirkin beton yapılar dikilen yokuşu çıktık, seyrekleşen bağlar, kiraz bahçeleri ve incir ağaçlarının arasından geçtik. El radyosu, özelliksiz bir "hafif

Batı müziği" çalıyordu. Uzaktan denizi ve Cennethisar'ı görünce galiba çocukluğumuzda duyduğumuza yakın bir heyecan duyduk, sessizlikten anladım, ama çok sürmedi. (SE, 2018d: 35)

Cennethisar aynı zamanda İstanbul'un zengin ailelerinin şehrin karmaşasından kaçıp sığındıkları bir yer olacaktır. Zengin aile çocuklarının buradaki hovardalıkları Metin vasıtasıyla gözler önüne serilir.

Fikret'in Alfa-Romeo'sunun bir pilot kabinini andıran ön kısmında düğmeler, ibreler, işaretler, göstergeler, yanıp sönen renkli lambalar var. Dalgın dalgın baktım biraz. İstanbul- Ankara yoluna çıkmadan önce Turgayların arabası sıkıştırdı bizi. Sonra üç araba, Göztepe kavşağına kadar yarış etmeye karar verdiler. Kamyonların, otobüslerin yanından, yaya köprülerinin altından, benzin istasyonlarının, fabrikaların, kenarlarda durup bakanların, kahvelerin, balkon keyfi yapanların, tamircilerin, grevcilerin, karpuzcuların ve büfeler ile lokantaların arasından yarışarak geçip gittik. Fikret sürekli kornaya basıyordu, arada bir heyecanlanıp barışıyorlar gülüyorlardı. Bir kavşakta kırmızı ışık yanınca Fikret frene basmadı, yan yola daldı, bütün hızıyla bir Anadol'un üstüne doğru gitti. Anadol son anda kendini yolun kenarına atınca kazadan kurtulduk. (SE, 2018d: 113)

Yeni Hayat romanındaki Osman, okuduğu kitaptan sonra kitapta anlatılan dünyayı aramak için çıktığı yolculuklarda birçok yer gezecektir. Güdül kasabası, İç Anadolu'da değişime direnmeye çalışan bir kasaba olarak gözler önüne serilir. Osman, Güdül'de gittiği lokantada gördüğü manzara bunu destekler mahiyettedir.

Cebinden bir deste oyun kâğıdı çıkaran ve papaz yerine çizdiği "şeyh"i ve vale yerine çizdiği "kul"u gururla gösterip ülkemizdeki yüz yetmiş bin kahvehanenin iki buçuk milyona yakın masasında artık bu kâğıtların dağıtılması gerektiğini uzun uzun anlatan dosta öyle bir hak verdim ki birlikte şaştık. (YH, 2018f: 73)

Osman, Güdül kasabasından Dr. Narin'in yaşadığı kasabaya gider. Bu kasaba değişime direnenlerin kalesi gibidir. Ama kasabanın tasviri bile hayali bir yer olduğu izlenimini verir ki sonunda değişime dayanamayıp gerçekliğe yenilecektir.

Sileceklerin kederli müziği susmuştu. Güneş pırıl pırıl ve geometrik bir dünyada sol pencerenin kelebek camından batmak üzereydi. Billur gibi berrak, açık, sessiz ülke bize sırlarını teslim et! Üzerlerinde su damlacıkları, ağaçlar açık seçik birer ağaçtılar. Kuşlar ve kelebekler, ön cama hiç yaklaşmadan akıllı, huzurlu kuşlar ve kelebekler gibi önümüzden uçtular. Zaman dışı ülkenin masal devi nerede, diyecektim, pembe cüceler ile mor cadılar hangi ağacın arkasında? (YH, 2018f: 86)

Yeni Hayat romanında Nahit / Mehmet peşindeki ajanlardan bir kaza sonucu kurtulur ve kendine gözlerden uzak Viranbağ kasabasında bir hayat kuracaktır. Bu kasaba Osman'ın gözlemleriyle romana yansır.

Viranbağ kasabası gördüğüm onca kasaba içerisinde sokakları en ağaçlıklı olanıydı. Hedefim hızlı hızlı yürürken bir sokak lambasının altına girince, sanki soluk bir sahne ışığı ile aydınlanıyor, sonra kestane ve ıhlamur ağaçlarından birine yaklaştığında tir

tir titreyen, yapraklı ve rüzgârlı bir karanlığın telaşı içerisinde kayboluyordu. Kasaba meydanından Yeni Dünya Sinemasının önünden hedefimin beyaz gömleğine hafif bir sarı, sonra turuncumsu, sonra mavi ve kızılımsı bir renk veren pastane, postane, eczane, çayhane dizisinin soluk neon lambalarının ışığından geçip bir ara sokağa girdik. (YH, 2018f: 156)

Kırmızı Saçlı Kadın romanında Cem, çalışmak için geldiği Öngören kasabasında hayatını değiştirecek önemli olaylar yaşayacaktır. Kendine yeni bir hayat kursa da Öngören kasabası aklını sürekli meşgul edecektir. Daha sonra Öngören'e dönünce kasabanın değişimini aktaracaktır.

İstasyon binasından çıkar çıkmaz eski Öngören'in yok olduğunu bir anda gördüm: Kırmızı Saçlı Kadın hangi katta diye pencerelerine baktığım apartman yıkılmış, yerine bütün meydanı hamburger yiyen, bira ve ayran içen genç bir kalabalıkla dolduran hareketli bir alışveriş merkezi yapılmıştı. Meydana bakan binaların girişleri bankalar, kebapçılar ve sandviç büfeleri ile dolmuştu. İstasyon Meydanı'ndan bir zamanlar Rumeli kahvehanesinin olduğu yere Mahmut Usta ile oturduğumuz masanın durduğu kaldırma hatıralarımda çok sık yaptığım gibi ezberden yürüdüm ama geceleri çay içişimizi bize hatırlatan hiçbir şey göremedim. Eski insanlar, eski binalarıyla gitmişlerdi yerlerine cumartesi öğleden sonra eğlenmek isteyen, gürültücü, neşeli, meraklı bir kalabalık ve onların yeni apartmanları gelmişti. (KSK, 2019d: 150)

3.2.10. Diğer Mekânlar

Beyaz Kale romanında Venedikli Köle, veba salgını başlayınca Hoca'nın rahat tavırlarından ürkerek evden kaçıp Heybeliada'ya gider. Buradayken aylak bir yaşam sergiler.

Sabahları balıkçı ile birlikte denize açılıyor, akşamüstü dönüyordum. Bir ara zıpkınla ıstakoz ve pavurya avına merak saldım. Hava balığa çıkılmayacak kadar kötüyse adanın çevresinde yürürdüm, manastırın bağına girip asmaların altında tatlı tatlı uyuduğum olurdu. Bir de incir ağacına yaslanmış Çardak vardı, havanın açık olduğu günlerde, Ayasofya gözükürdü oradan, altına oturur, İstanbul'a bakarak saatlerce hayal görürdüm.(BK, 2018e: 69)

Beyaz Kale romanında Venedikli Köle, Hoca'yla yer değişip onun yerine saraya gitmeye başlar. Saraydaki eğlenceleri Venedikli aktarır. Bu da bir yabancının gözünden Osmanlı saray eğlencelerinin yansımasıdır.

Padişahın, Hoca gibi, bana değer verdiğini görenler, neredeyse her gün yapılan bu törenlere, eğlencelere beni de çağırıyorlardı. Bir gün vezirin kızı evleniyor, bir başka gün padişahın bir çocuğu daha doğuyor, sonra oğulları sünnet ediliyor, ertesi gün Macarlar'dan geri alınan bir kale için eğleniliyor, sonra Şehzade okula başladı diye törenler düzenleniyor, derken Ramazan ve Bayram şenlikleri başlıyordu. Çoğu günlerce süren bu şenliklerde yağlı et ve pilav tıkınmaktan, şekerden ve fıstıktan yapılmış o aslanlardan, devekuşlarından, denizkızlarından atıştırmaktan kısa zamanda şişmanladım. (BK, 2018e: 91)

Kara Kitap romanındaki Galip, Celal Salik'i ararken farkında olmadan kimlik değişimi yaşar ve Celal Salik'in yerine geçer ve onun yaşadığı eve gider ve orada yaşamaya başlar.

> *Oda, tıpatıp, yirmi beş yıl önce Celâl bekâr bir gazeteciyken burada oturduğu zamanki gibiydi. Bütün eşyaların, perdelerin, lambaların yeri, renkleri, gölgeleri ve kokuları yirmi beş yıl önce olduğunun tıpkısıydı. Sanki bazı yeni eşyalar, Galip'e oyun etmek, yaşadığı çeyrek yüzyılı yaşamadığına onu inandırmak için bazı eski eşyaların taklidini yapıyorlardı. Ama Galip biraz daha dikkatle bakınca eşyanın bir oyun oynamadığına, çocukluğundan bugüne yaşadığı zamanın bir anda bir sihirle eriyip yok olduğuna karar verecek gibi hissediyordu kendini. Tehlikeli karanlığın içinden birdenbire çıkıveren eşyalar yeni değildi. Onlara yenilik duygusunu veren büyü, Galip'in kendi anılarıyla birlikte eksildiklerini, parçalandıklarını, belki de yok olduklarını sandığı bu nesnelerin, en son gördüğü ve unuttuğu halleriyle yıllar sonra yeniden karşısına çıkıvermeleriydi. Sanki eski masalar, soluk perdeler, kirli küllükler, yorgun koltuklar Galip'in hayat ve anılarının onlara buyurduğu hikâyelere ve talihe boyun eğmemişler, bir günden sonra (Melih Amca'ların İzmir'den gelip apartmana yerleştikleri gün) kendileri için düşlenmiş kadere başkaldırıp, kendi özel dünyalarını gerçekleştirmenin yolunu aramışlardı. Galip, her şeyin kırk yıl önce Celâl burada annesiyle otururken, yirmi beş yıl önce yeni bir gazeteci olarak bu evde yaşarken düzenlendiği gibi düzenlendiğini bir kere daha korkuyla anladı.* (KK, 2017c: 217)

Kara Kitap romanında Galip, yanındaki yabancı gazetecilerle pavyon çıkışında Merih Manken Atölyesi denen bir mekâna gideceklerdir. Bu mekândaki mankenler bir zamanlar Anadolu'da yaşamış insanlara benzemektedir. Zamanla Batı'dan gelen değişimlerle gözden düşen bu mankenler yer altı dehlizlerinde saklanmaktadır. Bu yer altı dehlizi aslında toplumun saklı birer hafızası niteliğindedir. "Yer altındaki bu dehlizlere ulaşan merdivenleri inerlerken, artık oda bile denmeyecek çamurlu mağaralardan, sahanlıklardan geçerlerken, yüzlerce umutsuz mankeni gördüler" (KK, 2017c: 173) bu umutsuz mankenler tekrar kıymetlenecekleri günü beklemektedirler. Aynı zamanda buradaki dehlizler İstanbul'la ilgili anlatılan yer altı kenti söylentilerine bir göndermedir.

Yeni Hayat romanındaki Osman, okuduğu kitaptan sonra sarsılıp yolculuklara çıkar. Bu yolculuklar esnasında tükettiği mekânlardan biri de yolculuk yaptığı otobüsler olacaktır. Osman yolculuklara tekrar çıktığı zamanlarda otobüslerdeki değişimi gözler önüne serecektir.

> *Gözlerimse gövde ile birlikte son yıllarda otobüslere yerleştirilen en modern rahatlıklara, o homurtulu havalandırma tertibatlarına, koltukların özel ışıklarına, otel valeleri gibi giyinmiş muavinleri, turizm şirketlerinin kanattı simgesini taşıyan tepsiler ve kâğıt peçeteler ile sunulan plastik tadındaki yiyeceklerin rengarenk torbalarına alışmaya çalışıyordu. Artık koltuklar parmağın bir dokunuşuyla arkadaki talihsizin kucağına şöyle boylu boyunca uzanan birer yatağa dönüşmüşlerdi. Hiçbir sinekli lokantada durmadan bir*

garajdan bir diğerine "ekspres" giden seferler konulduğu için, bazı otobüsleri elektrikli idam sandalyelerini çağrıştıran ve şöyle sarsıcı bir kaza sırasında insanın içinde hiç de bulunmak istemeyeceği küçük kenef hücreleri inşa edilmişti. Televizyon ekranlarında, bizi bozkırın asfalttan kalbine sürükleyen turizm şirketinin araçlarının reklamı ikide bir beliriyor, böylece insan otobüste uyuklayarak seyahat edip televizyona bakarken, otobüste uyuklayarak seyahat edip televizyona bakmanın ne de hoş bir şey olduğunu televizyonda defalarca seyrede biliyordu. Pencerelerden bir zamanlar Canan'la seyrettiğimiz kimsesiz vahşi bozkır ise sigara ve lastik reklamları ile delik deşik edilip insancıllaştırılmış ve güneşi kessin diye renklendirilmiş otobüs camlarının keyfine uygun olarak bazan çamurlu bir kahve, bazan Kâbe yeşili, bazan da mezarlıkları hatırlatan bir petrol rengine bürünmüştü. (YH, 2018f: 202)

3.3. Flâneurün Duygu / Düşünce Dünyası

3.3.1. Yalnızlık / Yabancılaşma

Flâneur, toplum içerisinde ama toplumsal iş bölümüne dâhil olmayan ayrıksı biridir. Dolayısıyla toplum içinde yalnız yaşayan biridir. Bu yalnızlığından dolayı yaşadığı çevreye yabancılaşacaktır. Kendi varoluşunu oluşturmaya çalıştığından çevresiyle uyumlu bir kimlik gösteremez.

Orhan Pamuk romanlarındaki flâneur kahramanlar önce yaşadıkları şok etkisiyle çevrelerinden yalıtılan kişiler olacaklardır. Daha sonra bir sorgulama yaşayan bu kahramanlar kendi çevrelerine yabancılaşacaklardır. Kendi varoluşlarını tamamlamak için bir arayışa gireceklerdir.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında Muhittin, anne ve babasıyla sıcak ilişkiler kuramamış biridir. Ailesine ve aile değerlerine gittikçe yabancılaşacaktır. Mahir Altaylı'nın babasını övmesine tepkisiz kalması, arkadaşlarının annesini sorması üzerine verdiği üstünkörü cevaplar, arkadaşı Refik'in aile kurması gerektiğini söylemesi ile dalga geçmesi bu yabancılaşma ve yalnızlığın izleridir. Muhittin çalıştığı iş yerindeki mesai arkadaşları ile ilgili herhangi bir düşünce paylaşmaması da işyerindeki yalnızlığına örnektir.

Cevdet Bey ve Oğulları romanındaki Refik, her ne kadar babasının otoriter tavrıyla bir aile kurmuşsa da bu evliliği çok da sağlıklı bir evlilik değildir. Babasının ölümüyle evliliğinin sarsılması buna bir işarettir. Refik, aslında yaşadığı evde yalnız biridir ve mutluluğu dışarıda aramaktadır. Sıklıkla Ömer ve Muhittin'i eve davet etmesi ve onların yanındayken daha mutlu olması bu durumun bir tezahürüdür. Refik, babasını kaybettikten sonra yıllarca yaşadığı ailesi ve evini terk edecektir. Kemah'tayken eşine sırf vicdanını rahatlatmak için kısa mektuplar yollaması yine

aralarındaki sevgisizliğe bir örnektir. Kendi varoluşunu olumsuz şartlardan dolayı tamamlayamayan Refik, Paris'e gider orada başıboş bir hayat yaşayıp yurda döner ve kanserden ölür. Yine bu romanda Refik'in oğlu olan Ahmet, sorunlu bir aile ilişkisinden sonra aile kavramına yabancılaşacaktır. Aile apartmanında kaldığı halde babaannesi dışındakilerle - babaannesi hasta olduğu için - ilişkisi yok denecek kadar azdır. Apartmanda sonradan eklenmiş bir çıkma katta yaşaması aileyle olan ilişkilerine sembolik bir göndermedir.

Sessiz Ev'deki Faruk, annesini kaybeder ve alkole sığınan babasıyla sıcak ilişkiler kuramaz. Küçükken bazen geldiği Cennethisar'da babaannesi ve dedesinin soğuk ilişkilerine de şahit olmuştur. Daha sonra eşinden boşandıktan sonra tamamen yalnızlaşacak Faruk, kız kardeşi Nilgün'e "Koskocaman bir boş oda var evimde, çok yalnızım" (SE, 2018d: 195) demesi onun yalnızlığının izahıdır.

Beyaz Kale romanındaki Hoca, üvey babasının yanında yaşarken çok mutlu bir çocukluk geçirmemiştir, duygusal olarak yalnız büyüyen Hoca, üvey babası ve onun çocuklarından nefret etmektedir. Selimiye Medresesi'nde eğitim gördükten sonra bilime oldukça meraklı olan Hoca çevresindeki insanların cehaletine katlanamaz ve yaşadığı toplumda yalnızlaşır. Bu durum aydının toplumla bağ kuramaması ve yabancılaşmasına bir örnektir. Venedikli Köle ile yaptıkları bilimsel sohbetlerde hocanın "Ve bizim ahmaklar bu gerçeğin farkında bile değiller!" (BK, 2018e: 83) sözleri Hoca'nın ötekilere olan bakışıdır.

Kara Kitap romanındaki Celal Salik, sevgisiz ve zorluklarla büyüdüğü aile ortamından dolayı ömrünün sonuna kadar yalnız yaşayacak biridir. Aile apartmanında kaldığı sıralarda bile çatı katına yerleşmesi ailesinden yalıtılmışlığının göstergesidir. Celal, sadece ailesinde değil çalıştığı işyerinde de yalnız biridir. Bu durum flâneurün toplumla iç içe olup ama toplumdan yalıtılmışlığının tezahürüdür. Galip, Milliyet gazetesine gittiğinde oradaki iş arkadaşları bu durumu ortaya koyacaklardır.

> *Hayır, şehrin ulaşılmaz bir köşesinde saklanıp kendi kendisini bütün insanlıktan sürgün etmesinin nedeni, tabii ki, bambaşkaydı: Doğduğundan beri başının çevresini bir uğursuzluk halesi gibi saran o amansız yalnızlık duygusundan, insanlara sokulamama hastalığından kurtulamayacağını anlamış da artık; hastalığa kendini bırakıveren çaresiz hasta gibi, kim bilir hangi ücra odadan, kaçamayacağı umutsuz bir yalnızlığın kollarına kendini tevekkülle bırakmıştı.* (KK, 2017c: 93)

Kara Kitap romanındaki Galip, amcasının kızı Rüya ile evli olmasına rağmen evliliklerinde sevgiye dair bir şey göze çarpmaz. Galip, Rüya ile olan evliliğini tek taraflı yürütmektedir. *Kara Kitap* romanında toplumsal bir yabancılaşma da vardır. Bedii Ustanın Evlatları adlı bölümde Batıdan gelen değişimler ile birlikte Türk toplumunun eski değerlerine nasıl yabancılaştığı gözler önüne serilir.

Yeni Hayat romanında hem Osman hem Nahit okudukları kitapla sarsılıp çevrelerine yabancılaşacaklardır. İki kahraman da kitaptaki dünyayı bulabilmek için yaşadıkları çevreden kopup bireysel bir arayışa çıkacaklardır. Osman, duygusal anlamda bir yalnızlık yaşadığından bir nevi kitap vasıtasıyla Canan'ı aramaya çıkar. Öte yandan Nahit ise İstanbul'a geldikten sonra babasının kendisine biçtiği hayatın kendisine uygun olmadığını fark ederek bu değerle çatışmaya girer. Sonunda ailesinden kurtularak bu durumu aşmaya çalışır.

Masumiyet Müzesi romanında Kemal, Füsun ile ayrıldığı zaman dilimine kadar çevresiyle uyumlu ve mutlu bir insandır. Ama Füsun'un onu terk etmesinden sonra önce içine kapanıp teselliyi alkol de arar. Daha sonra ailesi ve çevresiyle ilişkilerini azaltıp Merhamet Apartmanı'ndaki eşyalara sığınacaktır. Sonra kendi ailesinden de kopup Fatih Oteline yerleşecektir.

Kafamda Bir Tuhaflık'ta Mevlut, Beyşehir'den İstanbul'a gelmiş biridir. Dolayısıyla buraya ait olmayan bir kimliktir. Şehirle bağlantısı işi gereğidir. İşi bittikten sonra ilişki kurduğu insanlar onu hatırlamazlar bile. Mevlut, düğünde gördüğü ve etkilendiği Samiha'ya mektuplar yazar ama yanlışlıkla ablası Rayiha'yı kaçırır. Dolayısıyla evlendiği kadın duygusal olarak yabancı olduğu biridir. Daha sonra kaderine boyun eğip Rayiha'yı sevmeye başlayacaktır. Geceleri boza satmaya çıktığı için eve geç saatlerde dönen Mevlut geç uyandığı için kız çocuklarıyla da çok fazla paylaşım olmayan biridir. Rayiha'nın ölümünden sonra yalnızlaşan Mevlüt, Samiha ile evlenmişse de mutluluğu yine sokaklarda bulacak yalnız biridir.

3.3.2. Nefret / Öfke

Cevdet Bey ve Oğulları, Kara Kitap, Yeni Hayat ve *Kırmızı Saçlı Kadın* romanlarındaki flâneur kahramanlar aileleriyle olan sıkıntılı ilişkilerinden dolayı gerek aile kurumuna gerek topluma karşı öfke beslemektedirler. Muhittin, baba otoritesinden dolayı eğlence âlemlerine dalarak ailesiyle bağlarını koparır. Refik,

babasının ona kurduğu düzeni babasının ölümünden sonra yıkar. Ahmet, sevgisiz büyüdüğü aile ortamından dolayı babasının yazdığı yazılarla dalga geçip küçümser. *Kara Kitap*'ta Celal Salik mutsuz ve zorluklarla büyüdüğü aile ortamından dolayı babasına karşı öfkelidir. Bir devlet büyüğünün kendi çocuğu için hazırladığı doğum günü partisini köşesine taşıyarak eleştirmesini arkadaşları "Acımasız ve anlayışsız bir alaycılıkla yerin dibine batırmasını nedeni, sanıldığı gibi, ideolojik, politik ya da estetik değil, Celal'in hayatına hiçbir zaman böyle bir baba sevgisini, hatta herhangi bir sevgi göremediğini acıyla fark etmesiydi." (KK, 2017c: 92) şeklinde yorumlarlar. *Yeni Hayat* romanındaki Nahit, İstanbul'da eğitim gördüğü sıralarda okuduğu bir kitapla hayatı altüst olur. Babası Dr. Narin, oldukça otoriter biridir. Nahit'in küçüklüğünde istediği gibi şekillenmesine hep engel olmuştur ve onu istediği gibi yetiştirmiştir. Nahit, okuduğu kitaptan sonra ailesine tepki göstererek onlardan kurtulup kendine yeni bir hayat kurmak için yolculuklara çıkacaktır. Bir otobüs kazasında ölmüş birinin kimliğini alarak yeni bir hayata geçecektir. *Kırmızı Saçlı Kadın* romanındaki Cem, mutsuz bir çocukluk yaşamıştır, babası onları terk edince ekonomik zorluklar yaşayacak ve çalışmak zorunda kalacaktır, okulu bitirdikten sonra zengin biri olur, bu durum Cem'in yoksul yaşamına ve babasına bir tepkisi gibi okunabilir. Mahmut Usta ile çalışırken Mahmut Usta'nın onun fikrini sorması hoşuna gider. Çünkü babası, hiçbir zaman onun fikrini sormamıştır. Bunlar Cem'in babası ile ilgili ortaya koyduğu tepkilerdir.

Beyaz Kale romanındaki Hoca, hem bireysel hem de toplumsal öfke yansımaları gösterir. Kız kardeşi Semra haricinde üvey babası ve diğer kardeşlerine karşı öfke duymaktadır. Onları birer aptal olarak görmektedir. Hoca bilimle uğraştıktan sonra toplumda görmüş olduğu cehalete karşı onlara öfke beslemektedir.

3.3.3. Kıskançlık

Cevdet Bey ve Oğulları'ndan Muhittin, okul yıllarında Refik ve Ömer'i hem zengin oldukları için hem de fiziksel üstünlüklerinden dolayı kıskanır. Daha sonra benimsediği dünya görüşünden dolayı Refik ve Ömer'i burjuva olarak görmekte zaman zaman onlarla tartışmalara girmektedir. Refik'e olan tepkisini Refik'in ağabeyi Osman'a yönlendirmesi de bundan kaynaklıdır. Çünkü Osman'la paylaşımı çok sınırlıdır, ama Osman'ı burjuva temsilcisi gördüğünden ona tepkiler vermektedir.

Aynı romanda Ömer, zengin olma hayalleri ile geldiği Kemah'ta toprak zengini Kerim Bey'i kıskanacaktır. Aslında onun hayallerine sahip olan Kerim Bey'dir. Bundan dolayı Ömer, onu hiç sevmez.

Beyaz Kale romanında Hoca, Venedikli Köle'yle çalışmaya başlayınca Batının ilmi üstünlüğünü fark ederek onu kıskanır. Aynı zamanda geçmişini öğrendiği Venedikli ile yer değiştirme fikrinin olması Venedikliyi kıskanmasının başka bir göstergesidir. Hoca eserin sonunda Venedikli Köle'nin kılığına girerek onun hayatını yaşamaya gider.

Kara Kitap'ta Galip, küçük yaşlardan itibaren hayranı olduğu akrabası Celal Salik'i kıskanmaktadır. Eser boyunca yavaş yavaş yerine geçeceği Celal Salik'in mankenini görünce "Senin yüzünden kendim olamadım hiç!"(KK, 2017c: 174) sözü bunun yansımasıdır.

Yeni Hayat romanında Osman, kendisi gibi kitabı okuyup sarsılan Nahit'i görünce onun kurulu düzenini kıskanır. Kendisine yardımcı olmasını istediği Nahit'ten yardım alamayınca onu öldürür.

Masumiyet Müzesi romanında Kemal, füsun'a olan aşırı bağlılığından dolayı onu ziyadesiyle kıskanır. Sırf Füsun'a olan duygularından dolayı iş ortaklarından Turgay Bey ile olan ilişkilerini koparır. Nişan davetiyesinde yer alan Turgay Bey'in ismini bundan dolayı da karalayacaktır. Daha sonra Füsun'la gittikleri Pelür Bar'da Füsun'a yakınlaşmaya çalışan kişileri kıskanır. "Mesela şurada ki sarı kravatlı, tiril tiril ütülü gömlekli, badem bıyıklı, beyefendi görünüşlü prodüktör ile Füsun'un konuşmasını bile yasaklamalıydım" (MM, 2019c: 286) sözleri bu duygunun yansımasıdır.

3.3.4. Aşk / Özlem

Aşk duygusunun olmadığı çok az roman vardır herhalde. Dolayısıyla romanlara sinmiş bu duygu farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Muhittin'de aşk, iş hayatı sonrasındaki eğlencelerdir. Çünkü bir sevgiliye koşar gibi hemen hemen her akşam iş çıkışında Beyoğlu ve eğlence mekânlarına gider. *Kara Kitap*'ta Galip'in Rüya'ya aşkı tek taraflı olarak seyreder. Rüya, başkası ile evlendiği halde Galip onu beklemiş ve sonra Rüya ile evlenmiştir. Ama evlilikleri tek taraflı bir sevgi ile ilerler. *Yeni Hayat*'ta Osman, fakültede

gördüğü ve çok etkilendiği Canan'ı çok sever. Aşkına karşılık alamazsa da Canan'la birlikte yolculuklara çıkmak bile ona yetecektir. *Kafamda Bir Tuhaflık*'taki Mevlut, yanlış kızı kaçırıp sonra kaderine boyun eğer, ama Rayiha ile mutlu bir evlilik yaşar. Rayiha'nın ölümünden sonra mektuplar yolladığı Samiha ile evlense de romanın sonunda "Ben bu âlemde en çok Rayiha'yı sevdim" (KBT, 2018g: 466) sözleri bu aşkın bir itirafıdır.

Orhan Pamuk romanları içerisinde aşkın en yoğun işlendiği roman *Masumiyet Müzesi*'dir. Kemal'in ilk başta bir kaçamak olarak gördüğü sonradan bütün yaşamını değiştirecek olan uzak akrabası Füsun'la yaşadığı kaçamak derin bir aşka dönüşür. Kemal, Füsun'a olan aşkından dolayı nişanlısından ayrılacaktır. Füsun evli olduğu halde Kemal yıllarca sırf ona yakın olabilmek için oraya gidip gelecektir. Nihayetinde tam Füsun'a kavuşmuşken yaşadıkları trafik kazasıyla Füsun'u tamamen kaybedecektir. Eser boyunca Kemal, Füsun'a gittiği günlerde evlerinde Füsun'un kullandığı nesneleri gizlici alacak ve sonradan bunları bir müzede sergileyecektir.

3.3.5. Darbeler

Sanatçılar toplumdan etkilenen ve toplumu etkileyen kişilerdir. Dolayısıyla yarattıkları kahramanlarla toplumun kırılma noktalarını da aktarırlar. Tanzimat'tan günümüze gerek yaratılan züppe tipler gerek aylak tipler gerek flâneur tipler yaşadıkları dönemden yansımalar sunacaklardır. Flâneurün en önemli özelliklerinden biri olan düşünme, anlatıcı yazarın ona biçtiği toplumsal bir rol olacaktır.

Orhan Pamuk romanlarında sık işlenen bir konu olan darbeler flâneurün hem gözlemleri ile hem düşünceleriyle okura aktarılacaktır. Pamuk kahramanları darbelerin hem bireysel etkilerini yaşamış kişilerdir hem de topluma olan etkilerini gözlemlemiş kişilerdir.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında 1970 askeri muhtırasının öncesi ve toplumdaki karşılığı Ahmet üzerinden aktarılır. Ahmet, darbe olacağını akrabaları Ziya'dan öğrenir. Cevdet Bey'in büyük oğlu Osman'a bunu iletince Osman ticari kaygılarından dolayı büyük tepkiler verir. Bu düşünce "Kamuoyunda Demirel kadar montajlar aleyhinde de yoğun bir hareket vardı. Osman'ın çok öfkelendiği bir konuydu bu" (CBVO, 2018c: 516) şeklinde ifade edilir. Yine Ahmet darbe olacağını burjuva hayatı yaşayan kız kardeşi Melek'e söyleyince Melek "Aman bu akşam

yapmasınlar da ne zaman yaparlarsa yapsınlar. Yarın öğleden sonra enişte ile sinemaya gidiyoruz. Bilet aldım!" (CBVO, 2018c: 525) şeklinde bir tepki vererek darbe bakışının ne kadar ciddiyetsiz olduğunu gösterir. Darbelerle ilgili Ahmet de çok olumlu görüşlere sahip değildir. Ahmet, "Bir şey olacağı yok, değil mi? Burası Türkiye. Bir şey yapsalar, bir hafta cartcurt ederler, sonra işler tavsar, her şey eski haline döner. Öyle değil mi?" (CBVO, 2018c: 535) sözleriyle düşüncesini ortaya koyar.

Sessiz Ev romanındaki Faruk ise darbe zamanı üniversiteden ihraç edilmiş bir aydındır. İhraç edildikten sonra aydınların içine düştükleri ruh hali ve ailelerinin dağılması romanda Faruk üzerinden ele alınmıştır. Faruk, darbeyle işinden olmuş aydınların bir nevi lokal bir yansımasıdır.

Yeni Hayat romanında 1980 darbesi sonrası İç Anadolu'da darbenin izlerinin yansımaları görülmektedir. Güdül kasabasındaki Kenan Evren Lisesinin burada simgesel bir anlatımı vardır. 1980 darbesi sonrası uygulanan neo-liberal politikalarla beraber dış ürünlerin Türkiye pazarına girişi ve pazarın yabancı sermaye eline geçmesi de romanda Kırık Kalpli Bayiler ve Dr. Narin'in verdiği tepkiler üzerinden ele alınmaktadır.

Kar romanında merkezinin uzağındaki bir yer olan Kars'ta, Kars'ı etkileyen bir darbe girişimi ve o esnada yaşanan vahşet gözler önüne serilir. Darbede işlenen aydın cinayetleri, faili meçhul cinayetler, gözaltılar ve işkenceler Kars özelinde ele alınır.

Masumiyet Müzesi romanı her ne kadar bir aşk roman olsa da serde 1980 darbesinin İstanbul'daki etkileri gözler önüne serilir. Darbe öncesinde yaşanan çatışmalar ve ordunun siyasete el atması romanda değinilen noktalardır.

Kafamda Bir Tuhaflık romanında 1980 darbesinin sıradan bir kişi tarafından nasıl okunduğu gözler önüne serilir. Mevlut, sokaklarla işi olan bir satıcı olduğundan daha çok darbe ile birlikte sokak ve caddelerdeki değişimi gözler önüne serer.

> *Gizli tarihi merak edilen tatbikat, 12 Eylül gecesi bir askeri darbe daha olduğu için yapılamadı. Mevlut, olağanüstü bir şey olduğunu duvarların arkasındaki şehir sokaklarının bomboş olmasından anladı. Ordu, bütün Türkiye'de sıkıyönetim ve sokağa çıkma yasağı ilan etmişti. Mevlut gün boyunca, Evren Paşa'nın millete duyurularını televizyondan izledi. Köylüler, esnaf, işsizler, ürkek vatandaşlar ve sivil polislerle dolu sokakların şimdi bomboş olması sanki kendi kafasının bir tuhaflığıymış gibi geliyordu ona. Turgut Paşa bütün garnizonu topladı, çıkar ve oy düşkünü gafil siyasetçilerin ülkeyi uçurumun eşiğine getirdiğini ama kötü günlerin sona erdiğini, ülkenin tek ve gerçek sahibi Silahlı Kuvvetler'in*

Türkiye'nin batmasına izin vermeyeceğini, bütün teröristlerin ve bölücü siyasetçilerin cezalandırılacağını söyledi. Bayraktan, ona rengini veren şehitlerin kanından ve Atatürk'ten uzun uzun söz etti. (KBT, 2018g: 161- 162)

Kırmızı Saçlı Kadın romanında Cem'in babası 1980 darbesi ile mimlenmiş biridir. Bu durum Cem daha küçükken yaşanır. Dolayısıyla darbe küçük bir çocuğun gözünden aktarılır.

3.3.6. Doğu-Batı Çatışması ve Kimlik Arayışları

Osmanlının Batı'dan geri kaldığını anlayıp ıslahatlara başladığı andan günümüze sürekli Doğu- Batı çatışması yaşanmış ve eserlerde kendine yer bulmuştur. Yıllarca alışılagelmiş değerlerin terk edilmesinin zorluğu, ötekine karşı aciz olduğunu kabullenme her toplum gibi Türk toplumuna da zor gelmiştir.

Orhan Pamuk romanlarının kilit noktalarından birini oluşturan Doğu- Batı çatışması, hem bireysel hem toplumsal bakış açılarıyla eserlere yansır. Genelde Batı karşısında zayıf kalmış ve Batı'yı taklit etmeye çalışan kişiler göze çarpar. Bu durum da kimlik bunalımı yaşayan kahramanlar yaratır.

Cevdet Bey ve Oğulları'nda Muhittin, Fransız şair Baudelaire etkisi ile şiirler yazan bir şairdir. Türk sanatçılardan haz almayan Muhittin, meyhanede bir araya geldiği genç askerlere Batı hayranlığı empoze eden biridir. Daha sonra meyhanede karşılaştığı ve onu düşünsel anlamda sarsacak olan Mahir Altaylı'dan sonra Batı özentisinden vazgeçip milliyetçi bir çizgiye kavuşacaktır.

Beyaz Kale romanı, Doğu ve Batı'nın temsili iki karakter üzerinden şekillenen bir romandır. Eserde Batı karşısında geri kaldığını anlayan bir Osmanlı aydınının ilmi olarak kendini var etme mücadelesine tanık oluruz. Hoca, Venedikliyle aynı ortamı paylaşmaya başladıktan sonra kendini sorgulamaya başlar. Hoca'nın "Niye benim ben?" (BK, 2018: 45) sözleri Hoca'nın kimlik arayışının yansımalarıdır. Hoca uzun süre bir kimlik arayışı yaşadıktan sonra Venedikliyle yer değişip yeni hayatına başlar.

Kara Kitap romanında Bedii Usta'nın Evlatları adlı bölümde Doğu-Batı çatışması gözler önüne serilir. Burada Batı'ya bakış son derece olumsuzdur ve toplumun bozulma sebebi olarak Batı gösterilir. Yine bu romanda Şehzadenin Hikâyesi adlı bölümde kimlik arayışı ön plana çıkacaktır.

> *Şehzade Osman Celâlettin Efendi, bu topraklarda, bu lanetlenmiş topraklarda, insanın kendisinin olabilmesinin en önemli sorun olduğunu, bu sorun gereğince çözülmedikçe, hepimizin yıkıntıya, yenilgiye, köleliğe mahkûm olduğumuzu bilirdi. kendisi olabilmenin bir yolunu bulamamış bütün kavimler köleliğe, bütün soylar soysuzluğa, bütün milletler yokluğa, hiçliğe, hiçliğe mahkumdur, derdi Osman Celâlettin Efendi*. (KK, 2017c: 377)

Yeni Hayat romanında bu çatışma daha çok ekonomik değerler üzerinden ele alınır. Değişme direnmeye çalışan Dr. Narin ve oluşturduğu bayiler ağı ve neo liberal ekonomi ile güçlenen yabancı piyasa arasındaki çatışma anlatılır. İç Anadolu'da kendine ait bir bayi ağı kuran Dr. Narin yabancı piyasanın etkilerine direnmeye çalışsa da kurduğu bayi ağıyla birlikte yenilik karşısında dayanamayıp yok olacaklardır. Eserde Güdül kasabasında yaşayanlar aslında değişimin kaçınılmaz olduğunun farkındadırlar.

> *Dr. Narin'e değil. İnan, kardeşim bana-kardeşim diyorum sana- bunun sonu maceradır. Melekler günah işler mi? Karşımızdaki bütün o güçlerle baş edebilir miyiz? Artık kendimiz olmamıza imkân yok. Bunu ünlü köşe yazarı Celal Salik bile anlamış ve intihar etmiştir. Yazılarını onun yerine başkası yazıyor. Her taşın altından onlar çıkıyor. Amerikalılar. Kendimiz olamayacağımızı anlamak, evet bir kaderdir; ama bu olgunluk bizi felaketlerden de korur. Ne yapalım yani, oğullarımız torunlarımız da bizi anlamayıversinler… (YH, 2018: 75)*

Kar romanında Ka, Batı'yı görmüş aydın bir şairdir. Kars gibi merkezin uzağındaki bir taşra kentinde Doğu-Batı çatışmasının izlerini aktarır. Gittiği kahvehaneler, pastaneler ve lokantalardaki duvarlarda yer alan fotoğraflar bu kimlik arayışının simgesel bir anlatımıdır. "Kars'taki bütün çayhaneler, lokantalar ve otel salonlarında olduğu gibi burada da duvarlara Karslıların övündükleri kendi dağlarının değil, İsviçre Alplerinin manzaraları asılmıştı." (Kar, 2019: 39) sözleri Batı'ya hayranlığın yansımasıdır.

3.3.7. Göç

Göç olgusu iki farklı şekilde seyreder. Bazı göçler ülkeden ülkeye dediğimiz dış göçler şeklinde bazıları ise ülke sınırları içerisinde ilden ile yapılan iç göçlerdir. Cumhuriyetin ilanından sonra her ne kadar Ankara başkent yapılsa da İstanbul gerek coğrafi konumuyla gerek yılların verdiği birikimden dolayı en çok tercih edilecek il olacaktır. İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerde gerek ekonomik gerekse sağlık gerek eğitim açısından sunulan imkânlar dışarıdan göç almaya önemli sebeplerdir.

Kafamda Bir Tuhaflık romanı göç olgusu ile ön plana çıkan romanlardandır. İstanbul, sunduğu iş imkânlarıyla bir cazibe merkezidir. Mevlut gibi İstanbul'a gelip merkez dışındaki gecekondularda hayat mücadelesi verecek insanların hayatı gözler önüne serilir. Roman, ayrıca 1980 sonrası büyük şehirlere olan yoğun göçlerin de gözler önüne serilmesi açısından son derece önemlidir. Romanda gecekondu semtlerinin nasıl kurulduğu, buradaki siyasi çatışmalar, mahallelerin altyapı yetersizliği gibi konularla birlikte buradaki kötü yaşam koşulları gözler önüne serilir.

> *Kültepe, Duttepe ve diğer tepelerdeki mahalleleri Mevlut, oraları bir yılda çok iyi öğrenen Süleyman'ın yardımıyla tanıdı. Kimisinin temelleri daha yeni atılmış, kimisinin duvarları yarıya kadar yükselmiş, hatta bitirilmekte olan pek çok gecekondu gördü. Bunların çoğunda yalnız erkekler yaşıyordu. Son beş yılda Kültepe'ye, Duttepe'ye Konya'dan, Kastamonu'dan, Gümüşhane'den gelenlerin çoğu ya Mevlut'un babası gibi karılarını ve çocuklarını köyde bırakmışlardı ya da köyde evlenmeyecek, işsiz güçsüz, malsız mülksüz bekâr erkeklerdi. Tek odalık bazı evlerde altı yedi bekâr erkeğin yataklarda ölü gibi yatıp dinlendiğini açık kapılardan görünce de Mevlut etraftaki hırçın köpeklerin varlığını hissederdi. Bu evlerden dışarıya gelen yoğun nefes, ter ve uyku kokusunu köpekler fark ediyor olmalıydı. Kavgacı, suratsız ve şefkatsiz oldukları için Mevlut bekâr erkeklerin çoğundan korkardı.* (KBT, 2018: 57)

3.4. Flâneurün Kültür Dünyası

Flâneurü zihinsel olarak besleyen mekânlar ve nesneler vardır. Flâneurü diğer tiplerden ayıran önemli bir yönü de bu zihinsel beslenme sürecidir. Orhan Pamuk romanlarındaki flâneur kahramanlar gerek kitaplar, resimler gibi nesneler yardımıyla gerek sinema, tiyatro, müze gibi mekânlar yardımıyla bu zihinsel süreçlerini oluştururlar.

3.4.1. Kitaplar

Romanlardaki flâneur kahramanlar hem Doğu hem Batı edebiyatının mihenk taşı sayılabilecek kitaplardan beslenirler. Tabii bu kitaplar anlatıcı yazarın da beslendiği kaynaklardır. Kitaplar flâneur kahramanların entelektüel altyapısını oluşturan önemli nesnelerdir.

Cevdet Bey ve Oğulları'nda Muhittin özellikle Batı edebiyatı sanatçıları ile ilgilenir. Baudelaire'den çok etkilenen Muhittin, Baudelaire'in yaşantısı gibi bir yaşantıyı benimser. Yine Refik, Türk edebiyatı yazarlarının okumasına rağmen Batı edebiyatı sanatçılarından daha çok etkilendiğini söyler.

Sessiz Ev romanındaki Faruk, belki de tarihçi olmasından dolayı Evliya Çelebi'den çok etkilenir ve vakit buldukça sık sık Evliya Çelebi kitaplarını okur. Divan şiirine de son derece vakıf olan Faruk, Ceylan'a Naili ve Fuzuli'den şiirler okuyunca Ceylan, "ağzı açık Osmanlı alkol fıçısına" (SE, 2018d: 165) benzeterek Faruk'a bakacaktır.

Beyaz Kale romanındaki Hoca, astronomi ile yakından ilgilidir. Venedikli Köle ile sık sık astronomi ile ilgili sohbetler yapmaktadır. Sahafta gördüğü Takiyüddin'e ait el yazması kitabı alıp okuması bu alanı olan merakından dolayıdır. Ayrıca ölen müneccimbaşıya ait kitapları alarak bunlardan faydalanması yine kitaplarla olan ilişkisidir.

Kara Kitap'ta Celal Salik, Mevlevi babanın etkisi ile Mevlana'nın eserlerini okur. Gazetecilik yaptığı yıllarda ilk başta farklı takma ad kullanırken daha sonra Celal ismini seçmesi bu anlayışın etkisidir. Ayrıca roman boyunca şehirdeki izleri ve insan yüzlerinin anlamını okuması Celal Salik'in Esterabatlı Fazlullah'ın hurufilik inancı ile ilgili okuduğu kitapların yansımasıdır.

Yeni Hayat romanında gerek Osman gerek Nahit, küçük yaşlarda resimli romanlar okuyarak Batı kültürünü tanımışlardır. Okudukları romanın yazarı olan Rıfkı Hat, her ikisinin de hayatını değiştirecek olan *Yeni Hayat* adlı kitabı Doğu ve Batı edebiyatının önemli kitaplarından ilham alarak yazmıştır.

Kar romanındaki Ka, Almanya'da sürgündeyken vakit buldukça sürekli kütüphanelere takılıp kitap okumaktadır. Yine Kars'a gittiği sırada Kars'ın tarihi ile ilgili yanında götürdüğü kitaplar onun kitaplarla olan ilişkisine örnektir.

Kırmızı Saçlı Kadın romanındaki Cem'in kültür dünyasının şekillenmesinde Deniz kitapçısı son derece önemlidir; burada çalışırken Cem, birçok kitap okuyacaktır ve Mahmut Usta'ya anlattığı hikâyeler burada okuduğu kitapların yansımalarıdır.

3.4.2. Sinemalar

Sinemalar flâneurün hem görsel zekâsını hem hayal dünyasını zenginleştiren yerlerdir. Aynı zamanda sinemanın toplumların kültürlenmesi üzerinde de etkileri vardır. Çünkü sinemayla tanımadığımız toplumların hayatından az da olsa kesitler sunulduğundan bir fikir sahibi olabilmekteyiz. Orhan Pamuk romanlarında sinemaya

bakış açısı iki taraflı olarak karşımıza çıkar. Geleneklerine bağlı olanlar sinemayı olumsuz görürken Batılılaşmaya açık olanlar ise sinemaya olumlu bakışlar sergilemektedir. Flâneur kahramanlar ise sinemaya bakışlar sayesinde toplum hakkında bilgi sahibi olurlar.

Kara Kitap'ta sinemaya olan bakış son derece olumsuzdur. Bedii Usta'nın Evlatları adlı bölümde balmumu heykeller yapan Bedii Usta, toplumun Bedii Usta'nın yaptığı mankenleri beğenmeyip Batı'dan getirilen ve vitrinlere konan mankenlere yönelmesi Bedii Usta'yı çok üzer. Bedii Usta toplumdaki bu değişimi gözlemleyince buna sebep olarak sinemayı görecektir. Bunun yanında *Masumiyet Müzesi* romanında Türk sinemasının içinde bulunduğu durum gözler önüne serilirken sinemaya bakış olumsuz değildir. Kemal bir yandan Füsun'a yakın olmanın verdiği bir huzuru yaşarken bir yandan da sinemanın toplum hayatındaki etkilerine tanık olur. Aynı zamanda İstanbul'un değişimine tanık olarak bunları okuyucuya aktarır.

Aynı zamanda sinemalar duygusal ve cinsel anlamda kahramanların duygularını besleyen yerler de olacaktır. *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta Mevlut, Beyşehir'den İstanbul'a gelmiş henüz gözü açılmamış bir lise öğrencisi iken babasından gizli biriktirdiği paralarla sinemaya gidecektir. Mevlut aynı zamanda sinemayla ilk cinsel deneyimlerini de yaşayacaktır. Dolayısıyla sinemanın Mevlut'un cinselliğini deneyimlediği ilk mekân olacaktır.

> *Edepsiz görüntüler perdede belirince bütün sinema bir sessizliğe bürünürdü. Mevlut kalbinin hızlandığını, hafifçe başının döndüğünü, hızla terlediğini fark eder, kendini tutmaya çalışırdı. Gösterilen edepsiz sahneler başka filmlerden kesilip filme gelişigüzel yapıştırıldığı için, gördüğü sarsıcı şeyler ile az önce konusunu anlamaya çalıştığı film arasında bir ilişki olmadığını bilirdi. Ama kafası gene de seks sahneleri ile konulu film arasında bir ilişki kurardı. Ağzını açık bırakan edepsiz şeyleri yapan, göğsü, kıçı açık kadınların konulu filmdeki aynı kadınlar olduğunu bir an düşünmek Mevlut'ü daha da kışkırtır, pantolonunun önündeki kabarıklıktan daha da utanarak kamburunu çıkarırdı. Mevlut lise yıllarında onlarca kere tek başına gittiği Elyazar Sineması'nda başkaları gibi bir kere bile elini cebine sokup çüküyle oynamadı. Film sırasında pantolonun düğmelerini çözüp otuz bir çekenlerin aletlerine, bu sinemalara sırf bu amaçla gelen yaşlı ibnelerin karanlıkta saldırdığı söylenirdi. "Oğlum kaç yaşındasın bakayım?", "sen daha çocuksun," gibi sözlerle yanaşmak isteyen amcalar da olmuştu kendisine, ama Mevlut sağır gibi davranmış, onları hiç işitmemiş gibi yapmıştı. Elyazar Sineması'nda bir biletle bütün gün oturmak ve tekrarlanan iki filmi de defalarca seyretmek mümkün olduğu için Mevlut sinemadan kolay çıkmazdı*. (KBT, 2018g: 89)

3.4.3. Resim

Orhan Pamuk'un otobiyografisini okuyan her okuyucu Pamuk'un yirmili yaşlara kadar resme olan merakını bilir. Romancı olmaya karar verene kadar sürekli

resim sanatıyla uğraşan Pamuk, yarattığı kahramanlarda da bunu gözler önüne serecektir. Özellikle *Benim Adım Kırmızı* romanı resim ve minyatür alanında ne kadar derin bir bilgisinin olduğunu gözler önüne seren önemli bir romandır.

Cevdet Bey ve Oğulları'nda torun Ahmet, kendisi için ayrılmış apartmanın çekme katını bir resim atölyesi gibi kullanmaktadır. Ahmet, Fransa'da resim okumuş sonra İstanbul'a dönmüştür; ama dışarı ile bağlantısı çok olmayan bir gençtir. Bundan dolayı sürekli resimle ilgilenmektedir. Özellikle Goya'dan çok etkilenmektedir. Kendi resimlerine bakarken "Bunda da açık bir Goya etkisi var!" (CBVO, 2018c: 520) sözleri bu etkilenmeyi gözler önüne sermektedir.

Kırmızı Saçlı Kadın romanındaki Cem, zengin bir iş adamı olduktan sonra Paris'e Moskova'ya veya Avrupa'daki müzelere gittiğinde lise yıllarında çalıştığı Deniz Kitapçısında okuduğu Sührap ve Oidipus'la ilgili resimler dikkatini çekecektir. Özellikle bu resimlerin dikkatini çekmesi geçmişiyle ilgilidir.

> *Paris'te, ressam Gustave Moreau Müzesi'nde, İngres'ten kırk yıl sonra yapılmış başka bir "Oidipus ve Sphinks" resmi gördük. Bu resimde de Oidipus'un suçları ve günahları değil zaferi, yani Sphinks'in "kördüğümünü" çözüşü resmedilmişti. Bu resmin bir kopyasını da New York'ta, Metropolitan Müzesi'nde gördük. Az sonra müzenin aynı katında kırk adım yürüyüp, İslam sanatı kısmında Rüstem'in oğlu Sührab'ı öldürdüğü sahneye bakmak kafamızı karıştırdı. Metropolitan kimselerin uğramadığı yarı karanlık İslam sanatı odasının boşluğu ve bize unutulmuş bir konuyla ilgilendiğimiz hissettirdi. Moreau'nun resminden hikâyeyi bilmese de insan zevk alıyordu, ama Şehnâme sayfası ancak hikâyeyi bildiğimiz için bizi etkiliyordu ve orada çok daha sınırlı bir resim mutluluğu vardı*. (KSK, 2019d: 123)

3.4.4. Müzeler

Müzeler, flâneurün zihninde topladığı malzemenin somutlaşmış şeklidir aslında. Müzelerin tarihi aslında çok eskiye dayanmaktadır. İnsanlar kendilerini etkileyen ve değerli gördükleri nesneleri hem koruma amaçlı hem de zaman içerisinde ticari amaçlı olarak kullanmak için müzeler oluşturmaya başlamışlardır.

Orhan Pamuk romanlarında müzeler hatıraların saklandığı değerli mekânlar olarak işlevlerini yerine getireceklerdir. Aynı zamanda geçmişle hesaplaşmanın yapılacağı mekânlar olarak da karşımıza çıkacaklardır.

Masumiyet Müzesi'nde Kemal, Füsun'u kaybedip tekrar kavuşunca Füsun'un evli olduğunu öğrenir. Buna rağmen düzenli bir şekilde Füsun'un evine gitmeye başlar ve her gittiği zaman Füsun'a ait bir eşyayı gizlice evden alır. Füsun'un ölümünden sonra ona ait eşyalarla hatırasını yaşatmak için bir müze kurmaya karar veren Kemal, Avrupa'ya seyahatler düzenleyecektir. Buradaki müzeleri dikkatlice

inceleyen Kemal, yurda dönünce bir müze açarak Füsun'a olan aşkını ölümsüzleştirecektir. Kemal; Lauvre, Beauborg, Edith Piaf Müzesi, Jacquemart André Müzesi, Nesim de Camondo Müzesi, Posta Müzesi, Küçük Kayıp Eşyalar Müzesi, Maurice Ravel'in Ev Müzesi, Gustave Moreau Müzesi gibi daha birçok müzeyi ve koleksiyonerleri gezerek oluşturacağı müzeyi zihninde tasarlar. Füsun'un annesinden oturdukları evi satın alarak müzeye çevirir. Böylelikle gezdiği müzelerin etkisiyle bir aşk müzesi açarak flâneurün tarihsel hafızasını somutlaştırmış olur.

> *Mehtaplı bir gece yarısı Çukurcuma'daki evde, çatı arasındaki küçük perdesiz odamda hoş bir ışığın içinde uyandım ve altındaki büyük delikten müze boşluğuna, aşağıya baktım. Bazan hiç tamamlanmayacakmış gibi gelen küçük müzemin pencerelerinden, gümüş bir ay ışığı içeri vuruyor; boşluğu ve yapıyı, sanki sınırsız bir mekânmış gibi korkutucu gösteriyordu. Her biri birer balkon gibi boşluğa uzanan alt katlarda, otuz yıldır biriktirdiğim bütün koleksiyonum gölgeler içinde duruyordu. Füsun'un ve Keskin ailesinin bu evde kullandığı eşyaları, Chevrolet'in paslı enkazını, sobadan buzdolabına, üzerinde sekiz yıl akşam yemeği yediğimiz masadan seyrettiğimiz televizyona, her şeyi görebiliyor ve eşyaların ruhlarını fark eden bir Şaman üstadı gibi, onların hikâyelerinin içimde kıpırdadıklarını hissediyordum.* (MM, 2019c: 477- 478)

Kırmızı Saçlı Kadın romanındaki Cem, lise yıllarında Deniz kitapçısında okuduğu ve etkisinde çok kaldı Sührap ve Oidipus resimlerini görmek için gittiği ülkelerde müzeleri ziyaret edip bu resimleri dikkatlice inceleyecektir. İran yolculuğunda gezdiği müzelerde bu resimleri görmemesi onu tedirgin edecektir. Cem, Topkapı Sarayı Kütüphanesi Müdüresi Fikriye Hanım'la konuşunca Şehnâme'nin resimlerinin orada olduğunu öğrenir ve onları görmek ister.

> *Fikriye Hanım dört beş yüzyıllık bu Şehnâmelerin en güzellerini sayfalarını cömertçe bana açıyor, Rüstem'in Sührab'ı öldürdükten sonra oğlunun kanlı cesedinin başında saçını başını yolarak ağlayışını gösterir resimleri birlikte dikkatle seyrediyorduk. Önce tıpkı Öngören'deki çadır tiyatrosuna hissettiğim yoğun pişmanlık hissediliyordu. Babanın oğlunu öldürdüğü için duyduğu pişmanlıktı bu. Bilmeden çok kıymetli bir güzelliği zedelediğimiz an hissedeceğimiz türden bir suçluluk ve utanç! En iyi resimler de son birkaç dakikayı geri döndürmek için hissedilen çaresizlik de babanın bakışlarından okunuyordu.* (KSK, 2019d: 117)

Cem'in Sührap ve Oidipus'a bu kadar takılmasının sebebi babası gibi gördüğü Mahmut Usta'yı kuyunun içerisinde ölüme terk edip kaçmasıdır. Yine eşi Ayşe ile birlikte Moskova'daki Tretyakov Müzesi'nde sergilenen *"Korkunç İvan Oğlunu Öldürüyor"* adlı yağlı boya resim bu düşüncesine göndermeler yaptığı için dikkatini çekecektir.

3.4.5. Tiyatro

Tiyatro farklı görüşlere sahip olan kişilerin bir araya gelerek eğlenceli vakit geçirdiği mekânlardır. Orhan Pamuk romanlarında tiyatro, eğlenmeye hizmet ederken aynı zamanda toplumsal işlevler de üstlenir.

Kar romanında Kars'taki Millet Tiyatrosu, farklı görüşteki insanların bir araya geldiği bir mekândır. Aynı zamanda eski bir tiyatro oyuncusu olan Sunay Zaim'in Kars'ta darbeyi yönettiği bir mekân olacaktır. Bu da tiyatronun aynı zamanda bir araç olma özelliğini gösterir. Yine Kars gibi muhafazakâr bir şehirde sahnelenecek oyunda genç bir kızın başörtüsünü çıkardığı bir oyunun sahnelenmek istenmesi aynı zamanda tiyatronun toplumsal olaylarla bağlantısını da gösterir. Ka'nın gerek Sunay Zaim'le olan ilişkisi gerek Millet Tiyatrosu'na gelen gençlerle kurduğu diyaloglar gerek darbenin burayla bağlantısından dolayı Kars'ın yapısı hakkında bilgi sahibi olur.

Kırmızı Saçlı Kadın romanında seyyar bir tiyatro topluluğu Öngören'de faaliyet gösterir. Öngören özellikle askeri nüfusuyla ön plana çıkan bir yerdir. Buradaki tiyatro daha çok eğlence amacıyla kullanılır. İzne çıkan askerlerin ya da Mahmut Usta ve Cem gibi kasabaya dışarıdan gelenlerin eğlenmek için vakit geçirdiği bir yerdir. Cem, tiyatroyu eğlenme amacıyla kullanırken aynı zamanda bu tiyatroda çalışan kırmızı saçlı kadınla ilk cinsel deneyimini de yaşar.

3.4.6. Mimari

Flâneur kahramanlar roman boyunca tükettiği mekânlarda karşılaşacakları binalar hakkında ansiklopedik bilgiler de aktarırlar. Bu da flâneurün kültür dünyasının zenginliğiyle ilgili bir durumdur.

Kar romanındaki Ka, Kars'tayken zaman zaman gözüne çarpan binalarla ilgili hem mimari hem tarihsel bilgiler aktarır.

> *Yetmiş yıl önce birinci Dünya Savaşı'ndan sonra çarın ve padişahın askerleri bölgeden çekildiği zaman Kars'ta Türklerin kurduğu bağımsız devletin merkezi ve meclisiydi burası. Karşıda aynı batık devletin başkanlığı saraya olduğu için İngiliz askerlerince basılan eski Ermeni binası vardı. Bugün Vali konağı olduğundan çok sıkı korunan binaya hiç sokulmadan sağa, parka doğru kıvrılıp ilerledi Ka*. (Kar, 2019b: 153)

Masumiyet Müzesi romanında Kemal, Füsun'un sınavdan çıkmasını beklerken tarihi yapı hakkında bilgiler aktarır.

Yazılı sınav Beşiktaş'ta, bir zamanlar Abdülhamit'in deli şehzadelerinden Numan Efendi'nin ud çalan harem kızlarını dinleyip, empresyonist Boğaz manzaraları resmederek vakit öldürdüğü küçük bir sarayda yapıldı. Cumhuriyetten sonra bir türlü ısıtılamayan bir devlet dairesine çevrilen binanın kapısında Füsun'u beklerken, sekiz yıl önce o üniversite giriş sınavında terlerken, Taşkışla'nın kapısında da beklemem gerektiğini bir kere daha pişmanlıkla düşündüm. (MM, 2019c: 406)

SONUÇ

Fransızca bir sözcük olan flâneur, 19. yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır. Bu isimle adlandırılmasa da flâneur davranışlar sergileyen kişilere çok eski zamanlarda da rastlanılmaktadır. Bu flâneur davranışlar sergileyen kişiler bazı tarihsel metinlerde olumsuz bazı tarihsel metinlerde de olumlu şekilde ele alınmıştır. Bu nitelendirmeler de elbette dinlerin ve belli grupların bu kişilere bakışlarıyla ilgilidir.

Flâneur kelimesinin bugünkü anlamıyla literatüre yerleştiren kişi Walter Benjamin'dir. Benjamin'in yaşadığı dönemlerde Yahudiler için oldukça zor süreçler yaşanmaktaydı. Daha önce gittiği Paris kenti bu zorlu süreçte Benjamin için iyi bir seçim olacaktır. Benjamin ikinci kez gittiği Paris'te Vali Haussmann'ın dokunuşlarıyla Paris'i ziyadesiyle değişmiş bulur. Bu değişim elbette Benjamin'in tahayyüllerinin ötesinde bir değişimdir. Değişime karşı olmasa da değişimin bu denli hızlı olması Benjamin'i şaşırtır. Benjamin, Paris'in değişimi somut fragmanlar üzerinden takip etmeye başlar. Böylelikle bu noktada Fransız şair Baudelaire ve onun yarattığı kahramanlar bu anlamda Benjamin'e iyi malzeme sunacaktır. Çünkü gerek Baudelaire gerek yarattığı kişiler Paris'in değişiminin bire bir tanığıdırlar.

Paris'in bir moda ve sanat başkenti olması elbette onu bir cazibe merkezi haline getirmektedir. Birçok devletin modernleşmede örnek alacağı bir kent olacaktır Paris. Paris modernleşmesi Roma, Berlin, Londra, Moskova ve İstanbul gibi kentlerden çok önce başlar. Bu yüzden kentlerin modernleşme süreçleri farklı seyrettiğinden bu durum dikkate alınarak kent modernleşmesine bu açıdan bakmak gerekir.

Osmanlı İmparatorluğu şaşalı dönemlerinden sonra özellikle 17. yüzyılda Batı'dan geri kaldığını anlar. Fransa ile yakın ilişkileri olan Osmanlı, kendine örnek olarak özellikle Fransa'yı seçecektir. Tabii ki yaptığı ıslahatlar sorunların köküne inemediği için yetersiz kalacaktır. Ve Osmanlı çöküşten kurtulamayacaktır. Kaybedilen savaşlar, bu savaşlardan dolayı ülkeye göçün başlaması, Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı, II. Dünya Savaşı, darbeler gerek Osmanlı'yı gerek yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ni son derece olumsuz etkileyecektir.

Orhan Pamuk, İstanbul gibi imparatorluğa başkentlik yapmış, büyük devletlerin kalıntılarının ve kültürlerinin olduğu bir şehirde doğar. Ailesinin varlıklı

olması Pamuk'a rahat bir yaşam sürme imkânı sağlar. Çocukluğundan itibaren dikkatli bir gözlemci olan Pamuk, aynı zamanda kültürlü bir cumhuriyet ailesinde büyümenin verdiği avantajla entelektüel bir altyapı oluşturacaktır. Pamuk, hayatının birkaç yılı haricinde sürekli yaşadığı İstanbul'u eserlerinin merkezine yerleştirir. Eserleriyle hayatı arasında otobiyografik bağlantıların fazla olduğu Pamuk, romanlarına zaman zaman kendisi dâhil olursa da kahramanları üzerinden bu birikimini okuyucuları ile paylaşır.

Orhan Pamuk romanlarındaki kahramanların ortak özelliklerinden olan flâneurlük / aylaklık romanlarında belirgindir. Pamuk romanlarında flâneurler / aylaklar ekonomik sıkıntı yaşamayan - Mevlut hariç - kişiler olduğundan özellikle İstanbul'u dolaşarak İstanbul'u bize değişimleri ve sosyal hayatı ile aktarırlar. Pamuk romanları bir İstanbul tarihidir dersek herhalde yanlış bir cümle kurmuş olmayız. Çünkü *Cevdet Bey ve Oğulları*'ndan başlayan romancılığı Osmanlı'nın son dönemlerinden günümüze kadar olan tarihsel bir süreci de yansıtır. İstanbul'u sokak sokak, cadde cadde dolaşan kahramanları aynı zamanda Beyoğlu, Nişantaşı, Beşiktaş gibi Avrupalılaşmanın erken başladığı semtlerdeki değişimleri de gözler önüne sermektedir. Pamuk'un flâneur kahramanları İstanbul'u değişimleriyle aktarırken aynı zamanda toplumsal kırılmaları da gözler önüne sererler.

Pamuk'un flâneur kahramanlarının düzenli bir aile yaşamı yoktur, zengin muhitlerde iyi okullarda okumanın verdiği avantajlara sahip olan kahramanlar, özellikle mekân olarak İstanbul'un Batılılaşmaya başlayan mekânlarını tüketeceklerdir. Entelektüel altyapıları güçlü olan bu kahramanlar dikkatli gözlemleriyle toplumsal değişimleri okuyucuya yansıtacaklardır.

KAYNAKÇA

Artun, A. (2013). ***Modern Hayatın Ressamı, Sunuş: "Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm".*** (Çev. Ali Berktay). İstanbul: İletişim Yayınları.

Alıcı, S. (2017). 19. Yüzyılda Sanatın Başkenti Paris ve İzlenimcilik Akımı. ***İdil Dergisi,*** 6 (38).

Ankay. N. (2021). Orhan Pamuk'un Tuhaf Gezgini Mevlut. ***Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları***, 13/25, 273-300.

Aslanboğa, A. (2011). Masumiyet Müzesi Romanı'nda Modernizm-Gelenek Algısı. ***Turkish Studies***, International Periodical Forthe Languages, Literatureand History of Turkishor Turkic**,** Volume 6/3 Summer.

Avcı, A. (2015). Ünsal Oskay'ın Walter Benjamin Üzerine Çalışmaları. ***Marmara İletişim Dergisi,*** 23.

Alver, K. (2006). Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi. ***Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi,*** 16.

Aydın, E. (2019). ***Walter Benjamin'de Flâneur Kavramı.***(Yayımlanmış Yüksek Lisan Tezi), İzmir: İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Benjamin, W. (2019). ***Pasajlar.*** (Çev. Ahmet Cemal). (15. bs.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Besim, F. Dellaloğlu. (2012). ***Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya.*** İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BİÇER, B. (1998). ***Orhan Pamuk'un Romancılığı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme.***(Bitirme Ödevi), Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

BILA, F. (12 Aralık 2006). ***Orhan Pamuk'un Yazarlığı***. Milliyet Gazetesi.

Cerrahoğlu, N. (2000). ***Pamuk Gözüyle…*** https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/pamuk-gozuyle-5300113 (04.02.2000).

Çakır, M. (2019). ***Habermasyon Teoride Kapitalizm.***(Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çeçen, R. (1996). ***Kara Kitap Üzerine Ak Denemeler. Kara Kitap Üzerine Yazılar.*** (Der. Nüket Esen). İstanbul: İletişim Yayınları.

Çeker, Y. (2018). ***Modern Türk Edebiyatında Flanör Düşünce: Sait Faik Örneği***. (Yayımlanmış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çetinkaya, H. (2012). Devletsiz Düşünce**.** ***Flanör Düşünce***, (Der. Hüseyin Köse). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çubuk, Z. (2017). Batı Uygarlığının Modern Kahraman Kültü Dandy Görüngüsünün 1839-1923 Dönemi Türk Tiyatrosundaki İzleri **.** ***Milli Kültür araştırmaları Dergisi (MİKAD)***, 1 (2).

Demir, F. (2011). ***Orhan Pamuk'un Romanlarının Üzerine Bir Araştırma.*** (Doktora Tezi), Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Demiralp, O. (2018). ***Orhan Bey ve Kitapları.*** İstanbul: Kırmızıkedi Yayınları.

Demirkaya, E. (2012). Bozguncu ve Göçebe: Jean Genet. ***Flanör Düşünce***, (Der. Hüseyin Köse). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Demirkıran, Y. (2017). 19. Yüzyıl Erken Modern Kent Karakteri Olarak Charles Baudelaire'in Flâneur Kavramı'nın Yeni Medya'daki İzdüşümü. ***Sanat ve Tasarım Dergisi***, 105-121.

Demir, Ş., Sesli, M., Yılmaz, V. (2008). Türk Modernleşmesi: Eleştirel Bir Bakış. ***Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi***, 77-90.

Dervişoğlu, E. (2010). "Bohem" Kavramı ve "Bir Tereddüdün Romanı" Üzerine. ***Folklor / Edebiyat***, 16 (62).

Doğan, Ş. (2019). ***Orhan Pamuk'un Romanlarında Kent Algısı***. (Yüksek Lisans Tezi), Batman: Batman Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Doğan, Z. (2014). ***Orhan Pamuk Edebiyatında Tarih ve Kimlik söylemi.*** İstanbul: İthaki Yayınları.

Eliüz, Ü., Türkdoğan, M. (2012). Eski Bir Hikâyenin Yeniden Doğuşu: Kara Kitap'taki İzlek ve İmgelemin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi. ***Turkish Studies,*** 7 (1), 1013-1025.

Ercilasun, A. (Ed.). (1991). ***Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü***. Ankara: Kültür Bakanlığı, C. 1.

Erdem, A. (2012). Kaplumbağaların Ölümcül Günahı: Aylaklık**.** ***Roman Kahramanları: 3 Aylık Edebiyat Dergisi,*** 9.

Gamsız, H. (2017). ***Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları ile Kırmızı Saçlı Kadın Romanlarının Karşılaştırmalı Söz Dizimi Çalışması.*** (Yüksek Lisans Tezi), Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gürbilek, N. (2018). ***Walter Benjamin Son Bakışta Aşk.*** İstanbul: Metis Yayınları.

Gürbüz, A. (2018). Tanzimat Romanı Züppe Tipinin "Aylak" Tipine Evrilmesi Üzerine Bir İnceleme. ***Al-Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi,*** 2 (3).

Gürbilek, N. (2001). Orijinal Türk Ruhu. ***Defter.*** 43, 58-91.

Irzık, S. (2008). ***Orhan Pamuk'ta Temsil ve Siyaset, Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası İçinde.*** (Yay. Haz. Nükhet Esen- Engin Kılıç). s. 39-53, İletişim Yayınları.

İpek, Ö. (2012). Amerikan Bağımsız Sinema Geleneğinde Flanörün Ayak İzleri. ***Flanör Düşünce***, (Der. Hüseyin Köse), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kalay, M. Ayşe. (2012). Renkler Arasında Bir Aylak: Henri De Toulouse-Lautrec. ***Flanör Düşünce,*** (Der. Hüseyin Köse), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kaman, S. (2020). Aylak Sözcüğü Üzerine. ***Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA),*** 149-174.

Karaosmanoğlu, M. (2016). Walter Benjamin'in Anısına, ***Avlaremoz***, http://www.avlaremoz.com/2016/10/23/walter-benjaminin-anisina-melike-karaosmanoglu/ üzerinden alınmıştır. (Erişim Tarihi: 11.04.2020)

Kırılmaz, H., Ayparçası, F. (2016). Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları. ***İnsan&İnsan,*** 8, 32-58.

Kılıç, M. (2017). ***Türk Romanında Flanör Düşüncenin Eleştirel İki Yorumu: Aylak Adam ve Aylaklar.*** (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kierkegaard, S. (2013). ***Kahkaha Benden Yana***. *(Çev. Nedim Çatlı)***,** İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kihaes (2016). Walter Benjamin kimdir? Hayatı ve eserleri hakkında bilgi, ***Kimdir Hayatı Eserleri***, http://www.kimdirhayatieserleri.com/walter-benjamin-kimdir -hayati-eserleri-hakkinda-bilgi.html adresinden alınmıştır. (Erişim Tarihi: 11.04.2020)

Korkmaz, F. (2015). Orhan Pamuk'un Kafamda Bir Tuhaflık Romanında Postmodern Bir Flâneur: Mevlut. ***Turkish Studies***, 10 (12), 831-844.

Köse, H. (2012). Sanal Gezginin Ego Sörfü, ***Flanör Düşünce,*** (Der. Hüseyin Köse)**,** İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1. bs.

Küçük, Deniz A. (2007). ***Türk Romanında Aylaklık (1875-1960).*** (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Lafargue, P. (2020). ***Tembellik Hakkı.*** İstanbul: Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları

Lidar, A. (2016). Paris Pasajlarında Kaplumbağa Gezdirmeye Meraklı Filozof: Walter Benjamin, **ArfullLiving,** http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/paris-pasajlarinda-kaplumbaga-gezdirmeye-meraklifilozof-walter-benjamin-i-6965 adresinden alınmıştır. (Erişim Tarihi: 11.04.2020)

Mardin, Ş. (2020). ***Türk Modernleşmesi Makaleler 4.*** İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2015). ***Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1.*** İstanbul: İletişim Yayınları.

Oktay, A. (2002). ***Metropol ve İmgelem.*** İstanbul: Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları

Öbek, M. (2000). Walter Benjamin'i Okumak –I. ***Ankara Üniversitesi SBF Dergisi***, 55 (2), 73.

Özsoy, D. (2012). Bir Flâneuseün Portresi: George Sand. ***Flanör Düşünce***, (Der. Hüseyin Köse). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Öztürk, M. (2020). ***Walter Benjamin'i Politik Bir Düşünür Olarak Okumak.*** (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Pamuk, O. (2017a). ***İstanbul Hatıralar ve Şehir.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2017b). ***Manzaradan Parçalar Hayat, Sokaklar, Edebiyat***. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2017c). ***Kara Kitap.*** İstanbul: Yapı Kredi yayınları.

Pamuk, O. (2018a). ***Babamın Bavulu.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2018b). ***Öteki Renkler Seçme Yazılar ve Bir Hikâye.*** İstanbul Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2018c). ***Cevdet Bey ve Oğulları.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2018d). ***Sessiz Ev.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2018e). ***Beyaz Kale.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2018f). ***Yeni Hayat.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2018g). ***Kafamda Bir Tuhaflık.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2018h). ***Benim Adım Kırmızı.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2019a). ***Hatıraların Masumiyeti.*** İstanbul: yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2019b). ***Kar.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2019c). ***Masumiyet Müzesi.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2019d). ***Kırmızı Saçlı Kadın.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2020). ***Saf ve Düşünceli Romancı.*** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Parla, J. (2018). ***Babalar ve Oğulları Tanzimat Romanın Epistemolojik Temelleri.*** İstanbul: İletişim Yayınları.

Pasin, E. Gülay Er. (2012). "William Blake'nin Ölüm Yürüyüşü: Dead Man". ***Flanör Düşünce,*** (Der. Hüseyin Köse), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Poe, Edgar Allan. (2009). ***"Kalabalıkların Adamı", Bütün Hikâyeleri*** **.**(Çev. Hasan Fehmi Nemli), (bs. 2), İstanbul: İthaki Yayınları.

Sarı, A. (2012). "Flanörün Edebi Etiyolojisi Dünya Edebiyatında Flanörlük". ***Flanör Düşünce,*** (Der. Hüseyin Köse), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Tandaçgüneş, N. (2012). Kent Kültüründe Modernizm ve Sonrası***. Flanör Düşünce,*** (Der. Hüseyin Köse), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Tokay, Y. (2013). "Kutadgu Bilig'de Boşlaġ "Boş; Başıboş, Avare" Kelimesi ve Kullanılışı Üzerine". ***Avare Kitabı,*** Ed. Emine Gürsoy Naskali, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Yaman, K. (2007). ***Yoksulluk Hukuku: Modernleşme Sürecinde İngiltere-Osmanlı İmparatorluğu Karşılaştırılması.*** (Yayımlanmış Yüksek Lisan Tezi). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yaşar, Gamze A. (2011). Ortaçağdan Günümüze "Modernite": Doğuşu ve Doğası. ***Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi***, 7, 10-26.

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı	: Yıldırım İbrahim
Uyruğu	: T.C.
Doğum Tarihi ve Yeri	:
Telefon	:
Faks	:
E-mail	:
ORCID	:

Eğitim

Derece	**Eğitim Birimi**	**Mezuniyet Tarihi**
Doktora		
Yüksek Lisans		
Lisans	Türk Dili ve Edebiyatı	2004

İş Deneyimi

Yıl: 16	**Yer:** Özel Sektör, MEB	**Görev:** Öğretmen

Yabancı Dil

İngilizce: Orta Seviye

Yayınlar

Hobiler: kitap okumak, yürüyüş yapmak, film izlemek, doğa gezileri

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORİJİNALLİK RAPORU

16/06/2021

Tez Başlığı / Konusu:

"Orhan Pamuk Romanlarında Flâneurlük"

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam **107** sayfalık kısmına ilişkin, 16/06/2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından **TURNİTİN** intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%16** (yüzde on altı)dır.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi inceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

16/06/2021
İbrahim YILDIRIM

Adı Soyadı : İbrahim YILDIRIM
Öğrenci No : 18920001049
Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Programı : Tezli Yüksek Lisans
Statüsü : Y.Lisans ■ Doktora□

DANIŞMAN
Doç. Dr. Tahir ZORKUL
16/06/2021

ENSTİTÜONAYI
U Y G U N D UR
……./……./20……
Prof. Dr. Bekir KOÇLAR
Enstitü Müdürü