

2021, 8(1): 124-143

DOI: <https://doi.org/10.17572/mj2021.1.124143>

Makaleler (Tema > Edebiyat ve Erkeklikler)

HANE-SOKAK İKİLİĞİNİN ÖTESİNDE: TÜRKÇE EDEBİYATTA AVARELİĞİN CİNSİYETLENDİRİLMİŞ HALLERİNE BAKIŞ

Pınar Karababa Demircan¹

Öz

Makale kent ortamında hanesinde gibi rahat hareket eden flanörün tanımlanmasındaki erkeklik vurgusunun sebeplerini ve kentin bu ilişkilerdeki rolünü sorgular. Çerçeveyi Geç Dönem Osmanlı ve 1980'lere kadar Türkçe edebiyat örneklerinden alınan avare figürleri oluşturmaktadır. Bu sorgulamalar flanörün çelişkili ve kitle üzerinde şok etkisi yaratarak düzeni sarsıcı niteliğinin toplumsal cinsiyet ilişkileri açısından ele alınması ile ilişkilidir. Bu sayede kent ortamını oluşturan sanayileşmenin ekonomik etkilerine bireysel bir başkaldırı halinde olan flanörün neden bu ekonominin toplumsal düzenleyicisi rolündeki ataerkil sisteme de bir başkaldırı gerçekleştirmediği tartışılır. Avareliğin ve kent ortamının tarihsel dönüşümü göz önüne alınarak değişen kent dinamikleri içinde farklı dönemlerdeki avarelik kurulumları karşılaştırmalı olarak incelenir. Makale kapsamında dönemsel farklılıklar ve değişen kent profilleri hem kent bağlamının bu

¹ Pınar Karababa Demircan, Dr. Öğretim Üyesi, Beykent Üniversitesi Sosyoloji Bölümü, pınarkarababa@beykent.edu.tr,
ORCID: 0000-0003-1565-9409

Makale Geliş Tarihi: 28.02.2021 | Makale Kabul Tarihi: 24.04.2021

© Yazar(lar) (veya ilgili kurum(lar)) 2021. Atıf lisansı (CC BY-NC 4.0) çerçevesinde yeniden kullanılabilir. Ticari kullanımlara izin verilmez. Ayrıntılı bilgi için açık erişim politikasına bakınız. Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından yayınlanmıştır.

çerçevdeki önemini göstermeleri hem de farklı deneyimlerin dönüştürücü etkisi açısından sorgulanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Flanör/avare, kent ortamı, doğanın yitimi, zamansal-mekânsal dönüşüm, Türk edebiyatı

BEYOND HOUSE-STREET DUALITY: A GAZE THROUGH THE GENDERED FORMS OF WANDERING IN LITERATURE IN TURKISH

Abstract

This article questions the emphasis of masculinity in the definition of the flaneur who moves as comfortable as in the household and leads to the questioning of the role of the urban environment in this construction. Framework of the article consists of the flaneur figures seen in Late Ottoman Literature and Turkish Literature before 1980s. The questionings concentrate on features of flaneur figure who can shake the system by the shock-factor of his actions. In this way the reasons underlying flaneur's reluctance to challenge patriarchal system which organizes the social domain on behalf of its partner, industrialization and its economic effects on society, which takes place as a direct opponent of flaneur's individual rebel. The article analyzes the different constructions of flaneur image in different periods in changing urban dynamics by a comparative method that considers the spatio-temporal transformation through time. These spatio-temporal differences are considered important for the scope of the article for both their display of the transformation of urban profiles and context and both the display of the transformative value of the urban context.

Keywords: Flaneur, urban environment, loss of nature, spatio-temporal transformation, Turkish literature

Giriş

Bu makale flanörün çelişkili varlığını toplumsal cinsiyet ilişkileri ve sosyo-ekonomik mekânsal ilişkilerin birbiriyle etkileşimi temelinde sorgulamaya çalışır. Flanörün Batı edebiyatı örnekleri üzerinden kurulan profili son dönem Osmanlı ve sonradan Türkiye edebiyatına dahil olduğunda bu makalede sınırları "avare" teriminin kullanımıyla çzilebilecek bir boyut kazanır. Flanör/ avare profiline bakıldığında ortaya çıkan özelliği ekonomik sisteme dahil olmamasıdır. Bununla birlikte bu makalenin yazılma sebebi olan çelişkili durum, avarenin genelde erkek olarak çzilmiş olmasında yatar. Ortaya çıkış dönemlerinde erkeklerin daha sıklıkla kullandığı kamusal alanı mesken edinmiş olması veya Benjamin'in (2011) deyimiyle caddenin flanör için bir konuta dönüşmüş olması buna kısmen bir açıklama sağlayabilir ama flanör caddeyi ve kamusal alanda bir

içmekan yaratma pratiğinin ürünü olan pasajlarda gezinme hakkını hakim ekonominin gündelik yaşamını düzenlediği bir sistem-dişlisi olarak edinmemiştir (s.131). Hatta kendi bireysel direnişinde insanların yaşam derdi peşinde çalışmasını ve uzmanlaşmasını protesto ettiği düşünülür (s. 148).

Flanör dönen ekonominin bir üretimi olabilir fakat bir parçası değildir. Emek ilişkilerine girmeyen flanörün karşısına sokakta dolanma hakkına sahip bir kadın yerleştirildiğinde emek anlamında bir farklılık çıkar, çünkü bu Benjamin'in Baudelaire'in incelemesinde değindiği gibi şartlara dayanamayıp kendini satmasıyla sokakta yerini bulan sokak kadınıdır (s.128). Bu karşılaştırma akla şu soruyu getirir: ekonomik düzenin parçası olmayı reddeden, hatta varlığı itibariyle uyumsuz kalan bu birey neden toplumsal cinsiyet ilişkilerini kuran ataerkil sistemin dayattığı rolü benimsemiştir?

Bu sorunun sorulması için iki başka alanın sorgulanması da önem taşımaktadır. Bunlardan ilki avarenin her zaman diliminde ve her coğrafyada aynı şekilde kurulup kurulmadığına yöneliktir. Makalenin edebiyat örneklerine toplumsal cinsiyet ilişkilerinin avare üzerindeki etkisine dair yönelttiği soru, benim fikrimce, bu sorgulama olmadan tam anlamıyla yapılamaz. Bir benzer sorgulama da mekânsal sınırlara yöneltilmelidir. Avare bir kent varlığıdır ve kentin üretilme biçimleri avareliğin sınırlarını da toplumsal ilişki bağlamını da içererek üretir.

Yukarıdaki noktaları tartışmak için için makale son dönem Osmanlı ve Türkiye edebiyatının farklı dönemlerinden edebi profillerin bazılarını inceleyerek bu soruya cevap arar. Bununla birlikte peşine düşülen ne bir benzerlik ne de kalıplaşmış bir profildir. Türkiye'nin farklı dönemlerde ürettiği toplumsal profillerin edebiyata yansımaları içinde sürekli bir kadın figürün benzer hareketlerini aramak boşuna olacaktır. Erken dönemlerden başlayarak sıklıkla görülen vurgu kadınlar için hane dışında bir hayat yaşamının olumsuz çağrışımlarla -sokağa düşmek, sokak kızı/kadını olmak, geneleve düşmek, orta malı olmak- çizilmesi dolayısıyla da toplumsal cinsiyet ilişkilerinin hane dışı kurulumlarının kadınların aleyhine bir kamusal ortam çizmesidir. Özellikle kadın yazarların kadınlık deneyimi yazmasıyla kadın-sokak ilişkisi farklı bir biçim alır. Bununla birlikte, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin kuruluşunun sokağın farklı cinsiyetler için eş bir kullanımı doğurmasındansa farklı kullanım ve sokağa çıkma biçimlerinin öne çıktığı görülür. Gezinme hakkının peşine düşen kadın ve erkek karakterler karşılaştırıldığında eylemin ve koşulların benzerliği yerine flanoire atfedilen yaratıcılığın farklı bağlamlarda farklı şekillerde farklı cinsiyet grupları tarafından ortaya konduğu ortaya çıkar.

Öte yandan kalıplaşmış, sert çizgilerle özel-kamusal alanlardaki roller altında kalmış bir profil aramamak da bununla bağlantılı fakat bunu aşan bir seçimdir. Bu profilin tam anlamıyla kalıba dökülemeyecek, çelişkili bir profil olduğu düşünülmektedir çünkü avarenin belirgin özelliklerinden biri de yaratıcı gücüdür. Yaratıcılığın bu anlamıyla cinsiyet kalıpları arasındaki sınırları eritme potansiyeli olduğu düşünülmektedir. Kendi yaratıcı aykırılığını ataerkilliği sorgulamak için kullanmayan erkek avarenin eleştirisi yapılırken, dönüştürme potansiyelinin de vurgulanması önem taşır. Bir yandan toplumsal çerçeve ile birlikte flanoirlik biçimleri de dönüşecektir. Sabit bir tanımlama yapmanın ötesinde yalnız flanoirü çevreleyen toplumsal yapının etkisini tartışmak ve farklı cinsiyetlerin farklı biçimlerinin ekleyerek hareket alanını genişletmek makalenin temel meselesi olan ataerkil bağlamı sorgulamak açısından önem taşır.

Makale kapsamında bu çerçeveyi sorgulayabilmek ve yaratıcılığı değerlendirmek için zaman içinde bu edebi profilin dönüşümüne odaklanmak gerekli görülmüştür. Bunun sebebi flanoirliğin zaman ve mekan

içerisindeki dönüşümüdür. Her ne kadar flanörlüğe dair esas tanımlamalar ondokuzuncu yüzyıl edebiyatı üzerinden yapılsa da flanöre atfedilen pratiklerin farklı tarihsel koşullarda yeni biçimlerle ortaya çıktığı ve bu profilin yirminci ve yirmibirinci yüzyıl edebiyatında da yaşam sürmeye devam ettiği görülür. Zamana dair çalışmalar Türkiye ölçeğinde yapıldığından ve mekânsal dinamikler makale kapsamı için önemli görüldüğünden Türkiye edebiyatı içinde profilin kuruluşu zamansal ve mekânsal bağlamında ele alınacak ve bu ilişkiyi ilk tanımlamalardan ayırmak için *avare* terimi kullanılarak takip edilecektir. İnceleme 1980'ler edebiyatına kadar bu avarelik kurulumunu takip eder.

Bu inceleme sayesinde temel olarak amaçlanan flanörlük tanımında daha yoğun olarak tartışılan sosyo-ekonomik şartların birey için çizdiği yabancılaştırıcı emek ilişkilerine ve normatif ilişkilere dahil olmamaya ek olarak ataerkillik ve toplumsal cinsiyet bağlamının tartışılmasıdır. Eril bir figür olan flanörün toplumsal cinsiyet normlarına muhalefet etmeden sokakta evi gibi yaşayabilmesini sorgulamak ve flanörlüğün cinsiyetlendirilmiş tanımlarına eleştirel bir açıdan bakmak kent ve doğa çizgisinde uyumsuz profilin nerede durduğunu, kadın-sokak ilişkisinin farklı üretim biçimlerinde ve mekanlarda nasıl örgütlendiğini ve flanörün bireysel karşı çıkışındaki yaratıcılığın değerlendirilmesinde bu farkların nasıl işlev kazanabileceğini tartışmak için önemli görülmektedir. Bu sorgulama içerisinde değişen koşullar içerisinde flanörün dönüşümü ve kadınlara tanımlanan avarelik biçimlerinin ortaya koyduğu fark tarihsel ve mekansal bir bağlamda incelenecektir.

Flanörü Tanımlamak: Kuram ve Yönteme Dair

*Dalga geçerim kimi zaman da,
O da benim vazifem;
Bir baş düşünürüm başımda,
Bir mide düşünürüm midemde,
Bir ayak düşünürüm ayagımda, Ne halt edeceğimi bilemem.*

*Orhan Veli Kanık
"Dalgacı Mahmut" şiirinden*

İlk başta daha derli toplu bir figür gibi görünse de okuduğunuz makale kapsamında flanörün çelişkili bir varlık olduğu düşünülmektedir. Bundan dolayı amaçlanan da onun varlığı içinde sezilen temel bir çelişkiyi çözümlemeye girişmektir. Yabancı dilden dilimize geçmiş haliyle flanör, bizim yakıştırdığımız haliyle avare, bir çelişkinin çocuğudur. Toprak ilişkilerinin dönüşüp sermayenin kent ekonomisine akmaya başladığı ve insan profillerinin sanayinin tornasından geçirilmeye başlandığı bir noktada eski dönemin avare ortaya çıkar. Edebiyatımızın -benim gözümde- en sevimli flanörlerinden biri olan Orhan Veli Kanık'ın birinci tekilde yazılmış şiirlerinin eleştirilerinden birisi bu çelişkiyi çok güzel özetler.

*Hanginiz bilir, benim kadar,
Karpuzdan fener yapmasını:
Sedefli hançerle, üstüne,*

Gülcemal resmi çizmesini,

Beyit düzmesini;

Mektup yazmasını,

Yatmasını;

Kalkmasını:

Bunca yılın Halime'sini

Hanginiz bilir, benim kadar,

Memnun etmesini?

Değirmende ağartmadık biz bu sakalı! (Kanık, 1992, s. 128).

Kimse Orhan Veli Kanık gibi eyleyemez, çünkü o modern zamanın tertiplemediği tektip bireylerden farklılaşmıştır. Turgut Uyar (1983) bu farklılaşmayı incelerken onun sanayi toplumu içinde küçük burjuvaya yakın ama ekonomik anlamda düşkün özelliklerine vurgu yapar: *Gerçekten kimse bilmez saydıklarının bir çoğunu Orhan Veli kadar iyi yapmasını. Çünkü o, küçük burjuvanın şairidir, saydığı hünerler, zevkler, küçük burjuva'nın, bir bakıma kenar mahalle kentlilerinin hünerleri, zevkleridir* (s.112). Uyar bu dışarıda kalma tercihini ve küçük insanın kitlesele ve toplumsal görevlerden kaçışını ne affeder ne de sürdürülebilir bulur.

Avarenin hayatına devam edememesi yaygınlaşmış ve kişiyi hayati gereksinimlerini temin için çıkışsız ve gözetim altında bir şekilde sanayileşme altında çalışmaya bağlayan ilişkiler temelinde meşru bir kaygıdır. Bununla birlikte Uyar halktan koptuğu için varlığını sürdüremeyeceğini düşünür, Kanık modernitenin faydasız virüslerini taşır. Öte yandan Kanık'ın önemini bir yandan da bu küçük ve etrafındaki kültürle ilgisiz gibi görünen insanın sadece bir tanıklıkta bulunmakla kalmayıp tanıklık ettiği yaşamı yaşamasında bulur:

Orhan Veli'nin getirdiği küçükadam'ın, bu adamın değerlerinin bir katkısı oldu mu Türk şjirine, Türk kişisinin dünyayı algılamasına? Bir aşamaydı; sonradan sağlıklılık ve bağışıklık verecek, geçirilmesi, yaşanması önlenemez bir kızamıktı. Getirdiği insan yaşasaydı (aslında kıyıda köşede bugün de yaşıyor ama biraz daha değişmiş bir biçimde) sürdüremezdi keyifli küçüklüğünü' (...) (İkinci Yeni denilen şjirin haklılığı, aşırılığı biraz da bu yüzdendir: küçük de olsa, büyük de olsa, bir insan dramının varlığını gözden kaçırmamak. Gözden kaçırmamak değil, yaşayıp durmak) (ss. 117,118).

Keyifli küçüklük farklı boyutlarıyla hep emek süreçleriyle ilgili olarak eleştiriye tabii tutulmuştur. Küçük burjuva sınıfının emeklerinin piyasa değeri hakkında tam bir fikri oluşmamışken ortaya çıkan flanör kent ilişkilerini boş boş bakmadan onun zamansal tahlillerini de yapabilecek bir bakış gücüne sahip olmakla övülür. Ancak halkın ezilmesinin karşısında halkla yer almadığından Marks veya sanayileşmiş emek ilişkilerine faydası olmadığından bu süreçlerin teorisyeni Taylor tarafından yargılanır (Benjamin, 2011, s. 148, s.165). Bununla birlikte Benjamin flanörün protestosunu anlamlı bulmaktadır çünkü bu aslında akışın içinde gibi görünüp onun ilkelerine dahil olmayan kişi ve öğeler halkta şok etkisi yaratarak bilinçlenmeye katkı sağlarlar. Benjamin akış değiştirilmenin sadece eylem ve yapı kurmayla değil aynı zamanda başka bir ihtimalin varlığının şok edici etkisiyle de mümkün olacağını düşünürdü. Nasıl ki işlevini yitirmiş ama henüz yıkılmamış pasajların viraneleri insanlara zamanın o an içerisinde kıymetli olanı viraneye dönüştürücü etkisini anlatıyorsa, benzer şekilde bu zamanın ilkelerini kırıcı özellik flanörün gezinmesinde ve etrafa

bakarken tarihin beylik anlatısı dışına çıkan bakışının yaratıcılığında da bulunmaktaydı (Benjamin, 2011, s. 276).

Sanayileşme sonrasının dakik ve hiyerarşik zaman ilişkilerinin kurduğu günü yaşayan bireylere göre flanörün zaman algısı ve kendini eşleştirdiği zaman farklıdır. Boş zamanın üretim ilişkileri tarafından bir yeniden üretim zamanı olarak verildiği gruplarınkine kıyasla boş-gezme eyleminin kendisi başka bir bağlamda gelişir. Flanör bu üretim ilişkilerine zaten girmemiştir. Flanör devinimli ve dönüştürücü bir yapıya sahiptir, fakat bir o kadar da örgütsüz olan bir aidiyet reddini tek başına yeni merkez olan kentlere taşımaya başlar. Modern bireyin çalışmakla yükümlü olduğu yeni ekonomi döneminde herkesin bedeni kışlada, okulda, işyerinde, hapiste terbiye edilir ve organlar sinai işbölümü uyarınca birbirleriyle koordineli olarak yerli yerinde dururken avare başında bir baş, midesinin yerinde bir mide düşününce ne yapacağını şaşırır (Kanık, 2002, s.106). Bu şaşkınlık hali bir anlamda Foucault'nun modern iktidar mekanizmalarının *ikili kısıtlama* olarak betimlediği bireyselleştirme ve bütünleştirmeye karşı gelişen bir şaşkınlıktır (Foucault, 2005, s. 65). İktidar mekanizmalarının toplumsal örgütlenmedeki yansıması olan bir organizmanın tekil işlevli parçaları olmak adına tornaya sokulmak flanör için bir ihtimal değildir. O farklı bir zamanın etkisiyle sanayileşmiş mekânın içinde gezinir. Bu seçim şansının erkeklikle ilgili olduğunu bu makale çerçevesinde akla getiren ise flanör için verilen edebi örneklerin çoğunun erkek olmasından çok yukarıda bahsedilen zamansal-mekânsal örgütlenme, bir başka deyişle kentin modern zamanının nasıl aktığı ve kamusal alanda kimlere açıldığıdır.

Modern zamanın akışının örgütlenmesi başlı başına sanayileşmenin kendi üretimi olsaydı, sanayileşmenin ilk dönemleri farklı mesailer ve mesai ücretlerine bölünmüş isgücünü elde etmekte çok zorlanırdı. Kadın, erkek ve çocukların kemikleştirilmiş, ataerkil konumları bu yeni ekonomi için büyük bir işlevsellik sağlayacak nitelikteydi. Böylece isgücünün dinlenme zamanının örgütlenmesi için görünmez bir ev emekçiliği sisteminin oluşması ve bakım hizmetlerinin tek bir cinsiyetle eşleştirilmesi bir artı değere dönüşebildi.

Walby (2016) sinai emeğin artı değerle eşleştirilmesini, hanede çoğunlukla kadınların ürettiği emeğin ise görünmezleştirilmesini sağlayan süreçlerin analizinde ataerkil yapıyı kapitalist üretim sürecinin kolaylaştırıcısı konumuna getirir ve ataerkilliğin modern dönemdeki adaptasyonunun kapitalist sisteme entegre bir biçimde geliştiğini belirtir (s.111). Böylece sadece hane içindeki ve işyerindeki rol paylaşımları ve hiyerarşiler belirlenmez. Aynı zamanda kamusal ve özel alanda farklı ilişki ağlarıyla kurulan sömürü mekanizmaları da ancak birbirinden güç olarak sürdürülebilecek hale gelir. Böylece hane içinde de çalışma hayatında da boş zaman pratiklerinin örgütlenmesinde de karşımıza hep bu ikili yapının ürettiği cinsiyet eşitsizlikleri çıkacaktır (s. 275). Bu ikili ilişkinin getirilerinden biri farklı erkekliklerden oluşan bir isgücünü emek dinamikleriyle çatışmaya değil çalışmaya sevkedecek tekil bir erkeklik algısının oluşturulmasıdır. Bunun sağlanması için de ekmeğin getirilen emeğin çalışmaya aracılığıyla altında konumlandırılan hane bireylerinin sorumluluğunu aldığı hissi oluşturulmalıdır (Connell, 2015, s. 74).

Oysa ki flanör, Benjamin'in (2011) tanımıyla bu tekil erkeklik kuruluşunun dışında yer alır. Bu öyle bir kendini dışta tutma yöntemidir ki modern kentin akan kalabalığının içinde durarak icra edilir. Benjamin bu kimliğin şok edici potansiyelini içinde yaşanan dönemde hakim olan tarihsel anlatıyı kırmak açısından önemli bulur (132). Bu noktada makalenin sormak istediği soruyu ortaya çıkaran dinamikler belirir. Flanör birbirine eklemli iki sistemden birinin dışında gezinirken neden diğer kimliği üstüne yapışmıştır?

Dolayısıyla toplumsal cinsiyet ilişkilerini sorgulamak için işlevsel olduğu düşünülen ikinci soru da toplumsal cinsiyet ilişkilerinin kural koyuculuğunun ne dereceye kadar hakim olarak alınması ile ilgilidir. Kimliklerin üretiminde baskın olan bu ilişkiler aynı zamanda onlara direnen kimlikleri de yaratır. Kadınların avarelik hakkı var mıdır? Olmasa da kadınların bu edebiyat içerisinde hiç avarelik etmediğini veya avarenin yaratıcı güçlerini kendilerinde hiç barındırmadıklarını söyleyebilir miyiz? Avareliğin farklı dönem ve mekanlarda nasıl kurulduğunu ve kurulmadığını incelemenin bizi asıl sorunun cevabına yaklaştıracığına inanıyorum.

Edebiyat ve Sınırları

Edebiyat üzerinden toplumsal olana dair yorum yapmak yorum yapmak da edebi metinleri belli bir tasnife göre karşılaştırmalı incelemek de zorluklar barındırır. Edebi ürünler toplumsal ürünlerdir ve çoğunlukla kendi dönemlerine dairdirler; her ne kadar başka bir zamanı veya hayali bir zamanı temsil etseler de. Bununla birlikte yaratıcılık eseri ürünler olarak yazarın ürettiği profiller toplumsal normların kurmak istediği birey olmak zorunda değildirler. Belli bir sosyal çerçeve içinde yer alsalar da, burada verilecek bazı örneklerde görüleceği gibi, kendi kurallarıyla gezinebilirler.

Yirminci yüzyılın edebiyatına bakıldığında daha önceki dönemlerin yaşanan hayatı yansıtan karakterleriyle örülü edebiyatından sanayileşmenin yabancılaştırdığı bireylerin okurun kendi yabancılaşmasıyla yüzleşmesine yol açan bir şok etkisi yaratan karakterlerin bulunduğu edebiyata geçiş yapıldığı görülür. Yol gösterici edebiyattan normların yıkıldığı bir edebiyata geçiş yapılır. Böylece edebiyat eleştirisi de bir yandan toplumsal gerçekçiliği savunan edebiyat anlayışı ile sanatın yıkıcılığını savunan anlayış arasında ikiye bölünür (Ecevit, 2001, ss. 38-40). Tarihsel ve toplumsal koşulların hem metin kurucu hem de eleştiriye dair niteliği ise bu tartışmalar içerisinde hem bir üst yapı ve yabancılaştırma aracı olarak kültür eleştirinde (Lukács, 1972 s. 25.) hem de toplumsal cinsiyeti analitik bir araç olarak kullanan feminist eleştiri içinde sıklıkla vurgulanmaya devam etti (Parla, 2004, s.19). Bu yazının da benimsediği yöntemi içeren feminist eleştiri kültürel olarak üretilmiş toplumsal cinsiyet ilişkilerinin ısrarlı bir okumasıyla hem yazın hem de toplumsal ilişkiler bağlamında dönüştürücü bir etkinin oluşturulabileceğini ve alternatif anlamlandırma biçimleri ortaya koyulabileceğini savunur (Irzık, 2004, s. 43). Kadın temsillerinin eleştirisi, kavramların toplumsal cinsiyet bağlamında yenide tartışılması ve farklı öznellik ve eyleme biçimlerinin tartışılması feminist eleştirinin aşamalarını oluşturur (a.g.e., s. 53-53).

Bu makalenin yöntemi feminist eleştirisi çerçevesinde toplumsal cinsiyeti ve bu çerçevede eleştirel metin okumasını merkeze alarak yukarıda bahsedilen sorulara yanıt aramak üzerinden ortaya çıkmıştır. Belirli zamanların kendi dinamikleri üzerinden -tüm dönem edebiyatının kapsanamayacağına da farkında olarak- bir flanör tanımını yapmak ve içerdiği çelişkilere bakmak ve bu şekilde bir tasnif işlemine girişmek incelemenin başlangıç aşamalarını oluşturur. Buna göre Tablo 1’de bulunan eserler seçilmiştir. Sadece bu liste üzerinden incelenen karakterlere bakıldığında karşımıza şu profiller çıkmaktadır: erkek avareler, kadın avareler, sokak hakkı elinde olmayan buna karşılık kendi yaşam sınırlarını dönüştüren kadınlar; hanenin sınırlarından çıkmak için kimlik değiştiren kadınlar, siyaseti beden, hane ve sokak ilişkisini değiştirmek için işlevselleştiren kadınlar; hanede de kalamayan sokağa da çıkamayan, ataerkil tabirle sokağa düşen veya yiten kadınlar. Bu karmaşık kimlik coğrafyası Tanzimat edebiyatından başlayarak 1980’e kadar gelişen edebiyata kadar takip edilecektir. Bu zamansal kısıtın sebebi 80 sonrası dönüşen mekânsal ilişkilerin avareliği bir sınıra getirdiğine, bir kent-dogâ ayırımında bıraktığına ve kapanan bir mekânsallığı geçtiğine dair

benimsenen düşüncedir. Dış-mekanın kapanması ise avarelik bağlamında başka ve daha geniş kapsamlı incelemeler gerektirdiğinden makalenin doğal sınırı olarak kabul edilmişlerdir.

Bunlara ek olarak tasnif bir odak ve eleme sistemini barındırır ve hep bir şeyler dışarıda kalır. Burada da hem incelenecek kitaplar, hem de flanörün nasıl tanımlanacağı ile ilgili olarak bir sınırlandırmaya gidildi. Flanör edebiyatta yer alan tipler üzerine yapılan edebi bir tanımlamadır, bir başka deyişle edebiyatta gezinen farklı tipleri edebiyat eleştirisi flanör adı altında toplar. Sınırlandırmada en belirleyici noktalar kent profili olma, bulunulan zaman ve mekân içerisinde farklı bir zamansal-mekânsal aidiyet geliştirme, yaratıcı bir eylem olarak gezinme, dışarıda olma, uyumsuz olma ve yaratıcılıkla ilgili vurgulardan oluşmaktadır.

Tablo 1: İncelenen Eserler

Eser Adı	Yazar Adı	İlk Basım Tarihi	Tür
Vatan yahut Silistre	Namık Kemal	1872	Tiyatro Oyunu
Dürdane Hanım	Ahmet Mithat Efendi	1882	Roman
Sodom ve Gomore	Yakup Kadri Karaosmanoglu	1928	Roman
Fatih Harbiye	Peyami Safa	1931	Roman
Mahalle Kahvesi	Sait Faik Abasıyanık	1950	Öykü
Medarı Maişet Motoru	Sait Faik Abasıyanık	1953	Roman
Aylak Adam	Yusuf Atılgan	1959	Roman
Ah Ya Rab Yehova (Yanık Saraylar içinde)	Sevim Burak	1965	Öykü
Tuhaf Bir Kadın	Leyla Erbil	1971	Roman
Yenişehir'de Bir Öğle Vakti	Sevgi Soysal	1973	Roman
Anayurt Oteli	Yusuf Atılgan	1973	Roman
47'liler	Füruzan	1975	Roman

Flanörlüğün zaman ve mekanla ilişkisi farklı gezinme ve farklı yaratıcılık türlerini ürettiği gibi bulunduğu coğrafyaya has tanımlar da üretir. Türkçe edebiyat içerisinde gezinmeye, dolanmaya, başka zamanın izlerini günümüze taşımaya dair olumlu anlatıların yanında aylaklığın topluma ve ahlaka zarar verici olarak görüldüğünü; toplumsal gerçekçi veya ulusçu edebiyat içinde kendisine olumlu bir yer bulamadığını görürüz. Türkçe çerçevesine oturduğunda avarelik sevimlilik ve beyhudelik arasında gider gelir. Hatta avareleşme aynı zamanda bir yanlış batılılaşma, ahlak yitimi çizgisinde karşımıza çıkar. Cervantes roman formunu edebiyata tanıtırken aynı zamanda eski bir zamanın ve ekonominin etkisiyle bulunduğu zamanın gerçekliğini

değerlendiren ve bunun için dolanan ilk roman kahramanını da bize tanıttı. Bir anlamda bu andırma bize flanör ve benzerlerinin hikayesi bizim hikayelerimizin karşısına modern edebiyat tarihi boyunca çıktı.

Bu makalede avareliği tekil bir şekilde tanımlamaktan çok zaman-mekân ilişkisi ve değişen koşullar çerçevesinde değişen bir kent profili olarak ele almanın sebebi bu uzun tarihle de alakalıdır. Buna ek olarak avareliğin tanımlarının belirlenmesi sırasında bir sınıflamanın ortaya çıktığını ve bu sebepten flanörlük çerçevesinde ele alınan avareliğin olumsuz betimlemeleri dışında normatif, toplum düzenini öne alan yaklaşımlardaki olumsuz betimlemelerin de önemi olduğunu söylemek gerekir. Bir bakımdan avareliğin hep ikili bir anlamı olacaktır. Bu kurulan çerçevede zamanın ve mekânın ve toplumsal cinsiyet kurumunun birbiriyle sürekli iletişim halinde avareyi tekrar ve tekrar tanımladığını görüyoruz. Zamanın etkisini kısa bir süre devre dışı bırakacak olursak makalenin yönelttiği soruya verilen cevabın aslında birebir kent ve toplumsal cinsiyet ilişkileri üzerinden verilebileceğini düşünüyorum. Zamanın etkisi eklendiğinde ise gezinme türlerinin, avareye atfedilen yaratıcılık biçimlerinin çeşitlendiğini fakat bu kent ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin dönüşmüş halleriyle de orada bulunduğunu göstermeye çalışacağım.

Burada düşmek istediğim bir not da toplumsal cinsiyet ilişkilerinin aynı zamanı farklı cinsiyetlere bölüşürmediğidir. Ataerki yapı içinde kurulan cinsiyet kimlikleri, işbölümü eşitsizliğini de getiren, farklı bir zaman yönetimine tabii tutulurlar. Aynı sınıf içinde aynı işgünü aynı zamanda tamamlasalar bile sabah ve akşam hane içi sorumluluklar, boş zaman değerlendirmesine ayrılan zaman ve hane dışı ile kurulan ilişkilerde tüketilecek zaman farklıdır. Bu zamansallığı mekândan bağımsız olarak düşünmemiz zor, sanayinin dönüştürdüğü mekân olarak kent içindeki tüm zaman akışı ve ayarlanması aynı zamanda mekânsal pratiklerle de alakalıdır. Hane içinde zamanın bölüşümünün hane içi mimariye yansması veya yapay bir boş gezinme alanı olarak parkların cinsiyet ayrımları buna örnek gösterilebilir.

Avarenin Zamanı - Avarenin Mekânı

Mirasyediler

Türkiye örneğine bakıldığında modernitenin görece geç gelişine rağmen modernitenin oluşturduğu tiplerin önceden sızmış ve önyargılı karşılanmış olduğu görülür. Bu çerçevede avarelik hep ahlaki bir mesele olarak ele alınır ve yargılanır. Karşımıza çoğunlukla erkek avareler çıkar. Toplumsal olanın edebiyata yansması sadece dönemlerin tiplerini değil ama ataerki normlarını da taşır. Dolayısıyla bu ahlak yitiminin de avare için kurduğu çerçeve toplumsal cinsiyet ilişkileri içindeki kimliğini netleştirir.

Modernleşmeye geçiş aşamalarından Tanzimat Döneminin belirgin etkilerinden biri de mutlak yöneticinin erkinin sonlanması ihtimali ile edebiyatta ortaya çıkan babasızlık hikayelerinin kesişimidir. Savrulan karakterler ve onaylanmayan avarelikleri içinde bir baba ve düzen yokluğunun korkusu ve damgası her zaman vardır. Jale Parla (2018) Tanzimat romanının belirgin özellikleri içinde romancının bir baba figürü gibi okuyucusunu eğitime kaygısı ile yaşanan tarihsel değişimin yönetici babayı baştan alması kaygısının etkisinde görür (s. 53). Bu düzen kaybı korkuna rağmen, yeni düzen kendini göstermeye başlamış ve dönem sona ererken modernitenin kent düzenlemeleri ve ilk sanayileşme girişimleri başlamış, hayat dönüşmüştür. Doğu-Batı üzerine tartışmaların yoğunlaşmasının yanı sıra yazında ortaya çıkan, sevilen çatışılan Batılı karakterlere sadece özentiler değil, efendiliklerini Batı'nın da benimseyebileceği şekilde yeni düzene uygun

ve çokdilli kuran karakterler de yazında vardır. Batılı ülkelere dair gezi yazıları ve İstanbul'un bir gezinti merkezi olarak kurulması yeni kentli öznelere eski dönemden ayırıcı bir nitelik kazanır.

Tanzimat dönemi edebiyatının ilk romancılarından Ahmet Mithat Efendi okuyucu kitlesini eğitime kaygılarının içinde avarenin olumsuzluğunu da edebiyata taşır. Ahmet Mithat efendinin ahlakçılığı Tanpınar (2019) tarafından doğrudan ahlaki kaygılarla değil, zümre olarak kendisinin de içinde bulunduğu okuyucu grubu olan esnaf zümresinin kendi çıkarları için önemli olan düzen kaygısından (s. 449). Bununla birlikte düzen sarsıcı bir karakter olarak ilk kadın avareyi bize tanıtmayı ve o dönemin koşullarında Müslüman kadının sokaktaki -sokak kadını olmadan- hayatını aktarabilmek için ona yaratıcılık atfetmesi bu makalenin sorduladığı meseleler açısından büyük önem taşır. Ahmet Mithat Efendi'nin (2009) *Düldane Hanım* romanı içindeki karakterlerden biri olan Ulviye Hanım karakteri o dönemin cesur çizilen diğer karakterlerinden, örneğin Namık Kemal'in (2012) *Vatan yahut Silistre* oyununda karşımıza çıkardığı asker kılığına girip savaşmayı göze alan Zekiye karakterinden serseriliği ile farklılaşır. O düzen arayışında değil kendi hayatının coğrafyasını genişletme peşindedir. Bir anlamda Ahmet Mithat Efendi'nin ve Namık Kemal'in düzen üzerine farklılaşan görüşleri bu iki kadında ters bir yansıma ile yer bulur. Namık Kemal sürgüne gönderilirken memuriyetinde terfi eden Ahmet Mithat Efendi arasındaki karşıtlığa rağmen bu sefer düzeni yerle bir eden Ahmet Mithat Efendi'nin Ulviye karakteri iken ,karşısında yeni toplumun nizamı için savaşan ise Zekiye karakterini buluruz.

Düldane Hanım bu anlamda edebiyatımızda yer alan ve erkeğin alanı ile kadının alanını net olarak belirleyen ve kahramanına bulunduğu alanı dönüştürme gücünü diğer cinsiyetin kılığına sokarak veren kurgusuyla öne çıkar. Bir başka deyişle avarenin yaratıcılığı erkeklik ve onun sokakta var olabilme hakkı üzerinden tanındığı için bu yaratıcılığı kadınlara sunmak için bir kılık değiştirme tertip eder. Gizemli bir aşk meselesinin sırlarını çözmek için kentin bilgi merkezine akmak ve Galata'nın tehlikeli sokaklarına girmek gerekmektedir. Bu meseleyi araştırarak merakı sahip Ulviye Hanım böylece erkek kılığına girer (Mithat, 2009, s.60). Burada önemli nokta beceri ve bilgi anlamında zaten erkekten bir farkı olmamasıdır. Bunu bir başka türlü okursak Aydınlanma düşüncesinden itibaren kadın aklına ve becerisine yönlendirilen eleştiriler çerçevesinde, Aydınlanma'nın geçtiği bir coğrafyanın bilgisine hâkim olan Düldane, Osmanlı kadınlarından farklıdır çünkü o coğrafyanın bahsettiği eğitim temeli onu zaten erkekleştirmiştir. Yurtdışında vakit geçirmiş, yabancı dilde edebiyat bilgisine erişmiş Ulviye birgün kendisinde bir erkek gücü olduğunu fark eder. Erkekler kadar güçlüdür. Bunun üzerine kılık değiştirip Galata gecelerinde hovardalık etmeye ve kentin sırrını keşfetmeye başlar (s.32). Aynı dönemdeki bir başka kılık değiştirme hikayesi *Vatan yahut Silistre*'de (2012) de görünür, fakat Ahmet Mithat'ın en azından bir süreliğine kahramanına ayırdığı avarelik hakkı *Vatan yahut Silistre*'de sevdiği İslam Bey'in yanında kalabilmek için asker kılığına giren Zekiye'ye verilmez. Zekiye edilgen bir cesurlukla hareket eder; hareketlerini İslam Bey belirler. Vatan kavramının toplumsal cinsiyet rolleri zemininin etrafında kurduğu ilişkiler asker kıyafetiyle de olsa da çocuk diye çağrılan ve hep ikincil konumda bırakılan Zekiye'ye önce çocuk asker sonra İslam Bey'in hemsiresi sonra da zevcelik rolü verilir. Ulviye Hanım'ın dünyaya bakışındaki başkalık onda yoktur.

Her iki karakter üzerinden gezinmenin politikası sorgulandığında sadece düzen karşıtlığı ve yeni düzenin oturması isteği değil aynı zamanda da sokağın yeni düzenle birlikte bir kez daha erkekleşmesi de ortaya çıkar. Kimlik değiştirme üzerinden kendilerine bahşedilen cesaret içinde her iki karakterin de -farklı yönlere salınımı- kendi cinsiyetlerinin kuruluş esaslarını takip ederek gerçekleşemez; çünkü kent coğrafyası kadın adımlarının gezinebileceği bir şekilde kurulmamıştır. Dolayısıyla kenti evi varsayabilmek toplumsal cinsiyet

rolleri hane ile ilişkilendirilmeyenlerin rahatlıkla gerçekleştirebileceği bir eylemdir. Bununla birlikte avarelik kendi yapısı içindeki uyumsuzluk ve yaratıcılık özelliklerini farklı profillerin farklı eylemlerine açar. Burada en azından Tanzimat dönemi içinde başka avarelerin erkek rolüne girmeden bu eyleme ulaşamadığı görülür.

Dışarıdakiler

Tanzimat döneminden Cumhuriyet'in kuruluşunu takip eden yıllarda babasızlığın oğlana verdiği yanlış bir hayata savrulmak ve sokağın erkek için serserilik kadın içinse ahlaksızlık ve tehlike olarak anlaşılması devam eder. Bu karşıtlığın en cinsiyetçi ve sert kurulumlarından biri Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun (1997) *Sodom ve Gomore* adlı eserine karşımıza çıkar. Roman içerisinde geçen hemen herkes, hatta Kurtuluş Savaşı'nın ideallerini benimsemiş ama zümre olarak halkın durumuna ve fedakarlığına erişmesi zor olan Necdet bile ya ulusal kimliğinin gerektirdiklerini ifa etmekte zayıf ya da ahlaken düşkündür.

Sodom ve Gomore içerisinde İstanbul'un kuruluşu aslında onun ahlaken düşmüş yıkıntılarından farklılaşacak yeni bir kenti, yoktan var edilmiş Ankara'nın gerekliliğini fısıldamaktadır. İngiliz askerlerinden birisi annesine mektubunda annesinin sömürgeci isteklerinden bir olan Ankara kedisi sahibi olma ihtimalinin zayıf olduğunu söyler: *Ne çare ki Ankara yolu bize kapalıdır* (s. 291). İstanbul ise bir gezi mekanıdır. İçerisinde sapkın İngiliz askerleri *yarı vahşî, yağız yüzlü Türk erkeklerinin elinde bir kız gibi hırpalanıp didiklenmek* isteyerek gezinir (Karaosmanoğlu, 1997, s. 159). İstanbul'un varlıklı ve işgal kuvvetlerine yakın ailelerinin kızları ve oğulları bu batıdan gelen ahlaksızlıkla vatanları arasında kalırlar. Bu çevrelerden yeni reşit olmuş *Küçük Nermin* bir Amerikalı misyoner kadının, Miss Fanny Moore'un *malı olur* (s. 153). Genç bir Fransız askere aşık olan Azize Hanım, etrafındaki kadınlar asrileşirken, aşğının oryantalist zevklerine uymak adına kendini doğulu bir şekle sokar ve bir yandan da İstanbul'un içinde yabancı bir milyarder gibi yaşamaya çalışır (259).

Başkarakterlerden Leyla ise varlıklı bir ailenin evde yaşatılan kızı olarak serbest gezinmenin yolunu bulma derdindedir; ailesinin işgal kuvvetlerine yakınlığı onu, sonradan metreslik iddiaları ile yıpratacak şekilde, İngilizlerle sosyalleşmeye iter. Bu *Sodom ve Gomore*'nin koşullarında, sömürgeciliği ile yüzleşilen sanayileşmenin ekonomisinin değil ahlakının sorgulandığı ortamda büyük bir suçtur. Necdet en azından ahlaken kendisini kurtarır ve Leyla'yı terk etmesi, bunun yerine milli meseleye odaklanması onu kararsız aylıklığından kurtaran eylem olarak romana noktasını koyar (307).

Karaosmanoğlu, Batı tarzı Cumhuriyet'i ahlaken yüksek tutmak için bu tavrı takınıp İstanbul'un kentsel yapısını ve sosyal çevresini sokağa düşmekle itham ederken Peyami Safa (2005) kentin Avrupa yakasını ikiye bölerek Asya ve Avrupa ahlakını birbirinden ayırır ve doğunun ahlakını batı tarafından kaçırr. Sokak, gezme, dışarıda bulunma, sadece kentte dolaşmak için gezinme *Fatih- Harbiye* romanı içerisinde tehlikeli bir eğlencedir. Birbirini takip eden iki kadının ve iki erkeğin hikayesi bu bölünmeye paralel ilerler. Batı yakasının heyecanlı hayatını seven Neriman doğu asaletini temsil eden Şinasi ile hovarda Macit'in arasında, hangi yakaya ait olduğunun sorgulaması içinde romanda yaşar. Sorun İstanbul'un kent yaşamındadır, babası onu Anadolu'da Türk kültürü ile büyütmüşken İstanbul'a taşınmaları Neriman'ın aklını çelmiştir. Bir yandan da bu kentin içinde sanki Neriman'ın asıl suçu bir erkek gibi davranmaktır: *Ben dün gece hovardalıkta idim. Maksim'e gittim. Para yedim* (s.27). Neriman ancak kendisinininkine paralel ama batılı olduğu için çöküşten kaçamayacak bir hikâyeyi öğrenince kendisi için belirlenen öze döner. Hevesleri ve kentin buluşucu ahlaksızlığı yüzünden sevdiğini kendinden soğuttuğu için intihar eden bir Rus kızın hikayesi Neriman

üzerinden etkili olur. Nihayetinde kendi dışarı arzusunu kendisi yargılar: *Ben züppeyim, sahteyim, cahilim, ben sukut etmişim, anlıyorsunuz değil mi?* (Safa, 2004, s. 151).

Her iki roman içinde de İstanbul'un gezi ile eşleştirildiği noktada bir ahlaksızlık alanı olması dolayısıyla da özellikle kadınların eylemini sokağa düşme ve evde kalma arasında sınırlandırılması avareliğin doğal ortamı olan kentle ilişkisi için önemli bir göstergedir. Hem erkek ve hem de kadınlar gezinmeden, başboşluktan kaçınmalıdır ama sokağın asıl tehdidi kadınlara yöneliktir. Sanayileşme girişiminin yapısını değiştirdiği kent avarelik konusunda hala eski politikasını gütmeye devam eder ve böylece kalkınmayı ahlak zemini üzerine kurmak kolaylaşır. Bir diğer yandan avare olmayı seçmek, dışarıda kalmak kadınlar için daha zordur çünkü avarenin dış-mekanı iç-mekana döndürme gücü onların cinsiyetine atfedilmez; fikren dışarıdan dışlanan varlıklardır. Sokağa çıkma bir mücadele gerektirecektir, bundan dolayı da avareliğin yaratıcılığı farklı eylem biçimleri ve zaman kullanımları farklı cinsiyet gruplarında kendini gösterir.

Cumhuriyetin ilk otuz yılı geride kaldığında ve sanayileşme girişimi yerleştiğinde ortaya çıkan sadece yeni kent dinamikleri değil aynı zamanda dışarıda meşru bir şekilde bulunan kadınlardır. Aynı zamanda bu yeni iş hayatının akışıyla karışık gündelik hayat bürokratik hızla bir yerden bir yere gidenlere karşı dolanan karakterleri, kendi aylaklarını da üretir. Bu üretim içinde sokağa çıkabilen kadınların koşulları Orhan Veli Kanık'ın (1992) *otomobillerin dışı, sinemaların kapısı, camekanlar bedava* diye tarif ettiği, bir yandan ekonomik zorluğa öbür yandan sokağın evleşmesine işaret ettiği erkekliğe has koşullardan farklıdır (s. 200). Kadınlar için sokak parasız kalınabilecek bir yer olmanın ötesinde bir kimlik kanıtlama yeri ya da bir tehlike olarak kurulur.

Bu makalenin de temel sorgulaması olan ekonomik sisteme dahil olmadan toplumsal cinsiyet kodlarını benimsemedeki çelişki kent ortamının ve ona sonradan kabul edilen grupların avareliğin benimsenen, rahatsızlık uyandırmayan formlarına erişiminin meselesidir. Bununla birlikte avareliğin yaratıcı gücünün başka formlarda da ortaya çıkması, başka bireysel stratejilerin benimsenmesi olasıdır. Kadınların kamusal alanda daha sık görülmesiyle birlikte romanlarda kadın avarelerin görülebilmesi için bu kategoriye uymayan grupların da edebiyatta kendi deneyimlerini aktarabilmeleri gerekir. Avareliğin özel koşullarında ise bu aynı zamanda bir sınıf ve kentte görünürlük bağlamı içerecektir. Türkiye askeri müdahale dönemlerine yaklaştıkça da erkek, kadın herkesin sokakla ilişkisi değiştiğinden avarelik anlatılarının dönüşümünü görürüz. Bir yandan kapitalist sanayi ilişkilerinin reddi ve dönemin siyasi sansürleri avarenin toplumsal ve siyasal eleştirisini daha kuvvetli kılmıştır. Bundan da dolayı bu ekonomik ilişkilere eklenmiş toplumsal çerçeve -ataerkillik- tam anlamıyla kendini avare figüründe de var edemez. Dolayısıyla avare hegemonik erkeklik içerisinde kurulmaz. Bununla birlikte sanayileşmiş gündelik zaman avarenin karşısına sokağı bir geçiş değil bir deneyimlenme alanı olarak kurduğu için zamanın bu kullanımı reddedilir fakat toplumsal cinsiyet ilişkilerinin avareye sokağı veren niteliği benimsenir. Bu da Messerschmidt'in değindiği hegemonik erkeklikle hegemonik olmayan erkeklik arasındaki örtük ilişkinin yine hegemonik erkeklikten yana örülmesini sağlar. İkili bir erkeklik temsili olsa dahi hegemonik erkekliğe müdahale potansiyeli azdır (2018, s.45). Böylece benimsenen eril kimlik dışında kalan erkek veya kadın grupların kamusal alanla temasını değiştirebilecek boyutta bir etkisinin olması zorlaşır.

1940'ların sonundan 1960'a kadar avarelik üzerine ortaya çıkan erkek figürlerinin hegemonik olmamakla birlikte avareye has yalnızlıklarının yanında bir meseleyi de akılda çevirdiklerini görürüz; bu kısaca memleket derdirir. Buna rağmen avareliğin toplumsal cinsiyet ile ilişkili şartları belirgindir, avarelik erkekliğin tekelinde

görülür ve usulleri de buna göre belirlenmiştir: *Bir zaman erkek arkadaşlar buluşur, tepinir, rakı içer, dövüş eder, senfoni, saksafon, zurna dinlerdik. Kağıthane havası tutturur, bahriye çiftetellisi çalardık. Paramız olursa para ile gelen kız çağırırdık. Ben müzikten pek anlamazdım* (Abasıyanık, 2005, s.62).

Dolanma herkesin bir işe yaramak zorunda kaldığı dönemde lüzumsuzdur bu yüzden de avareliğin bireysel isyanında yaratıcı bir şok etkisi yapar. Daha derinden bir mesele olarak sanayi toplumunun zorunluluklarından kaçış ise Sait Faik edebiyatında *Medar-ı Maişet Motoru*'nda (2014) verilir. Dönemin siyasi hassasiyetleri romanın ortasında adeta bitiveren kısım öğretmen yazın aylak Fahreddin Asım'ın sesini kırmıştır fakat sansürlenmiş kısımlarla birlikte yeniden basımlarında aylaklık ve gezinme aynı zamanda siyasi bir tavra dönüşür. Maçka'nın apartmanından küçük bir toprağı işleme arzusuyla dolanmaya başlayan Fahri'nin toprak mülkiyeti hayallerinin karşısına bir su kenarında beraber rakı içtiği Fahrettin Asım dikilir ve ilk basımında sansürlenmiş konuşmasına başlar:

Bak, şu tek atlı arabayla köprüden geçiyor, bak bak! İşte bu adamın senin istediğinden en aşağı yirmi misli arazisi vardır. (...) Ben, harman zamanı onun tarlalarını dolaşır, akşam vakti ırgatlarla beraber harman savururum (...) Akşamları yarım lirasını almış giden, boynum kalınlığında bilekli çocukları feragati beni kıvrandırır, kahvelerinde oturur, önüme gelenle kavga ederim. Bana toprak sahibi olmaktan bahsetme arkadaş! Toprağın asıl sahibi onunla dövüşendir (...).

-Peki Asım, sen hep böyle aylak mı gezeceksin? Bir iş de sen tut. Fahrettin Asım güler:

-Allah göstermesin! Der, devam ederdi:

-Arkadaş ben feylesofum. Benim kendime mahsus bir dünyam var. Bu dünya ergeç, hatta benim bile ümit etmeyeceğim şekilde, insanı hayretlere gark edecek şekilde, düzelecektir! (ss. 109-110).

İşsizgüçsüzlüğün kendini Türkiye edebiyatında belki de en kuvvetli şekilde ortaya koyduğu bu dönemde Yusuf Atılgan (2013) dolanmanın politikalarını *Aylak Adam* ile pekiştirir. Baş karakter C. Onlar gibi olmadığı, aynı değerleri benimsemediği bir kalabalık içinde, flanörün Benjamin (2011) tarafından kalabalık içinde sıkılabilen biri olarak tanımlanmasına uygun olarak, aklında kadının hayali peşinde dolanır, kalabalığın kurallarına uymaz ama kenti adımlamayı ana iş edinir (Atılgan, 2013, s. 131). C.'nin diğerlerinden ayrıldığı temel meselelerden bir tanesi de ikiyüzlü bulduğu ahlak meselesidir. Kendi hayatının ve sokağı kullanma biçimlerinin başkalarından farklılığı erkeklik ve kadınlıkların kuruluşu üzerinden sorgulanmaz hatta C. sokakta bulunabilmesinin rahatlığını kadınlara karşı bir üstünlük olarak da kullanır, yürürken gördüğü tanımadığı bir kadına yaklaşır onu öperek korkutur (s. 10). Buna rağmen kadınların ahlaken ikincilleştirilmesi sinirini bozar. Gittiği bir berberde mahallede kocasını aldatan bir kadın ve aldatılan eş üzerine konuşuluyordur: *Sokağın namusu var* (s.144). C. ise *Onlardan değilim ben* diye düşünür (s.144). Dünyanın bu berberlerle dolu olduğunu düşünerek çıkar dükkaından (s.145).

Sokağın namusu avare tarafından benimsenirse de sokağı tutanın erkek olduğu yadırganmaz, daha çok bu erkek kalabalığının içinde sıkılır. Öte yandan kentin bir gezinme alanı olarak avare tarafından kullanımı modern kentin kuruluşu esasıyla uygundur, bir diğer deyişle avareliğin toplumsal ilişkileri içindeki konumu sorgulanmaz çünkü bir kent varlığı olan avarenin o dönemdeki kurulumu bir yandan kadınları özel erkekleri kamusal alanda var eden kent dinamiklerinin de ürünüdür. Öte yandan kentte kadınların sadece çalışan

olarak var olmadan dolanma edimini gerçekleştirebilmeleri için kadın avarenin hane ve sanayileşmiş emek mekanizmaları dışında bir varoluşu zorlaması gerekmez, bu ise başka pratiklerin tanımlanmasını gerektirir. Avarelik çıkışı itibarıyla onu erkek olarak kuran bir kent mekanizmasının ürünüyse avareliğin yaratıcılığının kadınlar tarafından bu dinamığa muhalefet edecek şekilde kurulduğunu görürüz.

Tuhaf Kadınlar

1960'lar bir anlamda *erkek yazar kadın okur* meselesinin de değişmeye başladığı dönemlerdir. Gürbilek (2004) Tanzimat ve ilk dönem Cumhuriyet romanında okuyan kadın figürünün izini sürerken erkek yazarın hane içinden dünya ile iletişim kurmasına ve dünyayı yazar babadan öğrenmesine izin vererek kendi dünya kaygılarını konuşturduğu roman okuyan kadın profilinden bahseder (s. 285). 1960lar'a gelindiğinde ise yazar kadınların edebiyattaki yerlerini pekiştirdiğini görürüz. Kadınların edebi eserlerinde anlatımda başlayan çeşitlilik aynı zamanda siyaseten dönüşen iklimin içerisinde farklı sokağa dair kaygılar ortaya çıkarır. Sonradan 12 Mart romanı olarak adlandırılacak döneme doğru yaklaşırken halkçı ve devrimci temalarla oluşturulan edebiyat içerisinde avare bir uyumsuz olarak sık rastlanan bir profil değildir. Bir başka deyişle aylıklığın siyaseti dönüşmüştür. 1960-1990 arası 30 seneye bakıldığında sokağın ülke tarihinde yavaş yavaş kapanmasının etkisinin edebiyata da yansıdığı görülür.

1960lar bu uzun süreye yayılacak ve yaşam derdiyle birlikte sokakla ilişkilenecek biçimlerini değiştirecek dönemden önceki son çıkıştır. Sanayi kapitalizminin iyice yerleşmesinin etkisi flanörün yitimi ile olduğu kadar ona hep eşlik eden, sessiz sokak kadınının da görelilik olarak önemsizleşmesini sağlar. Sokak hala kadınlar için bir çıkma mücadelesi gerektirir ve sokağa düşmek, sokak kadınlığının cinsel baskıyı kadınları suçlayarak kuran yapısı, hala bir tehdittir. Buna rağmen iki anlamda sokak bu ahlaki baskıyla yüzleşmeyi kısmen kolaylaştıracak şekilde kurulur. İlki Buck-Morss'un vurguladığı şekliyle flanörün sokakta kendi haklarıyla duramayan ötekisi olan sokak kadınının bütün kadınların bir cinsel objeye indirildiği kapitalizm içinde yalnızlığından bir nebze olsun kurtulması ve toplumla iletişim kuracak bir seslerinin olmaya başlamasıdır (Buck-Morss, ss.122-123). Zamanın ve mekanın etkisinin bu dönüşümünü Türkiye'de de sokağa çıkan kadını emek haklarını savunduğu siyasi bir çerçevede görürüz. İkinci olarak ise kadın yazarların dönem edebiyatı içerisine seslerini, deneyimlerini ve biçimlerini taşımadır. Bu dönemde yazılmış iki kadın karakter farklı yöntemlerle avareye atfedilen yaratıcılığı ve şok etkisini canlandırır. Bunlardan biri, Sevim Burak'ın (1993) *Ah Ya Rab Yehova* öyküsünde yer alan Bayan Zembul Allahanati'dir. Kocasını dışarıda avarelik ederken hamileliğin ve ömrünün son zamanlarını yaşayan Zembul'ün aktarılması da dünyaya bakışta da flanörvaridir. Sevim Burak iki gezgin figür yaratmıştır. Biri evde yatakta evine flanörün dış dünyayı birbirine eklenmiş ilginç parçalar olarak ayrıntılı incelemesi gibi bakar. Öbürü ise İstanbul'da geçen avarelik anılarını günlüklerinden öğrendiğimiz Zembul'ün kocasıdır, gördüğü tüm nesnelere sokakları sayıları, fiyatlarıyla kaydederek modern zamanın dakik işleyiş ile dalga geçer gibi İstanbul'u neredeyse metreyle ölçmektedir. Zembul Allahanati ise evde yaşayan ve evle ilgilenen bir kadın gibi değil yatakta olmasına rağmen dolanan biri gibi evi parçalara ayırır. Dilsel olarak da farklı parçalardan ve puntolardan oluşan yazım Zembul'ün gözünden nesnelere ve haneyi sürekli dönüştürür. Karı kocanın birbirinden ayrı dolanması ikisinin de ölüme yürümesiyle biter fakat bu bir sondan çok yeni bir yaşamın ve topluluğun yeniden üretimi gibidir. Zembul'ün bir odayla, bir evle sınırlı kalamayan dünyasına Tevrat'tan çıkıp gelen bir topluluk dolar (s. 157). Burak bu şekilde iki ayrı ve evli olmalarına rağmen birbirinin zıddı gibi görünen avare figüründen yeni bir dünya yaratır

Bunun da ötesinde dolanmaya haneyi de katar ve hanenin sınırlarını bu yeni dünyaya doğru esnetir. Bu şekilde dolanma kadınlar tarafından icra edildiğinde ortaya zamanın ve mekanın erkeklerden farklı kullanımı da avareliğe eklenmiş olur.

Bu dönemde varolmuş yazarların ve karakterlerinin açtığı yol 1970ler'de *Tuhaf Bir Kadın* romanında bahsedilen tuhaflığın işlenmesiyle devam eder. Tuhaflık, uyumsuzluk romanın karakterinin sürekli hem bireysel hem siyasi amaçlarla hane-sokak arasında gidip gelmesiyle oluşur. Akbaş ve Bozok (2015) *Aylak Adam* ve *Tuhaf Bir Kadın*'in aynı sokaklarda farklı gezinme pratiklerini karşılaştırdıkları çalışmalarında sokağa çıkış pratiklerinin farklı kurulduğuna işaret ederler. *Tuhaf Bir Kadın* sokağa çıkmak için aile bariyerini aşmak ve sokakta cinsel ve siyasi kimliğini kanıtlamak zorundayken *Aylak Adam* sokağı doğal ortamı gibi benimseyebilir (s. 135). Bunun mücadelesi içinde *Tuhaf Bir Kadın* beden-doğa, hane-sokak, kent-doğa ikiliklerinde bir sınır inşa eder. Bu sınır 60lar edebiyatında kadınların cinsel olarak kendi deneyimlerini aktarmaya başlamalarının izinde gelişen bir anlatıyı 70ler'e taşır ve siyasi boyutuna kavuşturur. Sokağın ve kentsel mekanın erkek avare için sorgulanmadan benimsenen bir iç-mekan olmasına rağmen kadınların dolanmalarında iç-mekan ısrarla çökürmek istenen baskıcı hanedir, sokak ise dönüşüm yeridir ve kentin coğrafyası ile sınırlı kalmaz, kendini dönüştürürken kenti de, siyasetini de kent sınırlarını da dönüştürmeye çalışır.

Tuhaf Bir Kadın içerisinde kayık imgesinin kullanımı dikkat çekicidir. Kayık sorgulaması önce kadının kent söylemi içerisinde nerede durduğunu gösterir. Edebiyat öğrencisi olan başkarakter Nermin Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dersine girer ve onun Yahya Kemal'den bir şiir okumasını izler: *Bendim geçen ey sevgili sandalla denizden* (Erbil, 1972, s.23). Bu onda emek, hane ve gezinme üzerine bir sorgulama yaratır. Sandal kimindir, küreği kim çekmekte, sandalı almak için nasıl bir emek ortaya koymaktadır? Önden geçildiği için sevgili denen kadın bir meta gibi durduğu hanede hemen sandalla geçenin malı mı olmuştur? (s.24).

Gezinmenin değişen politikası bir yandan erkeklikle eşleştirilen mekân ve eylemi sorgular öte yandan kayık kent ile doğa arasında doğal bir çizgi gibi onun kendi kadınlık deneyimi üretmesinin de hududunu çizer. Arkadaşıyla sandalla açılmışken başka sandallarla küçük oğlanlar yaklaşırlar ve kızların onlara kendilerini göstermesini isterler. Nermin bu limbo-kayık üzerinde eteğini kaldırıp külotunu aralayarak cinsel organını gösterir. Arkadaş ona *utanmıyor musun* diye sorduğunda da *Utanmıyorum* der (s. 44). Utanmama pratikleri sokağa çıkma hanede kalma pratikleri arasında örülür, ona polis de siyasi eylemlerinden utanıp utanmadığını sorar, ondan da utanmıyordur (s.23). Bedeni hakkında karar verme ve sokakta siyasi bulunma hakkı için ikili bir mücadele vermek zorundadır. Kentin doğa ile sınırı ise bir yandan bir özgürleşme sınırı gibidir; çünkü sokak hane ile doğa arasından geçer ve hem hanede hem de kentte bulunması zordur, oysa ki romanda cinselliğin ilk keşif yerlerinden biri deniz kıyısıdır (s.43). O yüzden sorgulamaları ve eylemleri kayık üstünde veya kayık üzerinden kent ile doğa arasındaki sınırdaki şekildedir. Kent Bu cinsel ve siyasal kimlik oluşturma sürecinin göstergelerinden biri de toplum baskısı halini alan bakire kalma eyleminin tutuklanma ihtimalinde polis tecavüzü ile bekareti kaybetme tehdidi ile kendi rızasıyla cinselliği deneyimleme pratiğine dönüşmesidir (s.23). Kadınların sokağa çıkışlarının öteki kıyısında hem yeni ekonomi tarafından dönüştürülen hem ataerkillik tarafından yasaklanan doğa bulunmaktadır; sokakta var olma değil, bunun yanında bedeni ve sokağı da dönüştürme eylemi olmadan dolanma kent içindeki toplumsal cinsiyet ilişkilerinin sınıflandırılması sebebiyle kolaylıkla benimsenebilecek bir edim değildir.

Nermin'in yaşadıklarına benzer şekilde Füzûzan'ın (1975) 47'liler romanındaki başkarakter Emine de aynı sorgulamalarla hem cinsel hem politik kimliğini kamusal alana çıkma mücadelesi için kurmak durumunda kalır. Burada da aile ile polisin cinsel işkencesi arasında bir noktada kendini bulması gerekecektir. Emine işkence görürken çıplaklığı ile yüzleşir: *Emine degên elden tiksiniyor. Çıplak demek ki. İnanılmaz bir şey bu çeşit çıplaklık* (s. 383). İşkence'ye direncini hem kendi çocukluğunun geçtiği -fakat memur çocuğu olarak ait olmadığı- Erzurum anılarında hem de aynı sınıfı paylaşmasa da aynı dünyayı beraber yaratmaya çalıştığı sevgilisi Haydar'ın Kars'taki çocukluk anılarında bulur. Emine'nin, Nermin gibi bedenini siyaseten de dönüştürmek zorunda kalması ve özgürleşmesinin temellerinden birinin cinselliğini bulmak olmasının sebepleri paralel anlatılan iki başka kadının hikayesi ile anamlanır. Emine'nin ve ablası Secil'in Erzurum'da geçen çocukluğu evlerinde besleme olarak çalıştırılan Kiraz'ın ezilme koşullarına tezat oluşturacak şekilde gelişir. Kiraz onlar gibi eğitime eriştirilmez, ezilir. Önce türkülerine sığınır sonra o evden tek kurtuluşu olan arka mahallelere gider. Sokakta bulunma hakkının ucunda hep sokak kadınlığı vardır fakat Füzûzan sokak kadınlığını korkunç bir son olarak çizmez, evdeki yaşama kıyasla dolanma hakkı olmayan için sokak evden yegdir (Füzûzan, 1975, s.442). Emine'nin ablası Secil ise zengin bir hayatı seçerek kendisine ve dünyaya yabancılaşır ve sonunda intihar eder. Bu yabancılaşmanın karşısında ise Emine'nin yeni güne uyanmadan önce doğada koşan atların, denizin ötesinin sesi vardır.

Bedenin özgürleşmesinin hem haneden çıkmak hem de sokakta başkasının çizmediği bedensel sınırlarla kurulması ve kentin örttüğü doğa ile örtük bağ, benzer şekilde Sevgi Sosyal'ın (1988) *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanında da karşımıza çıkar. Romanın ana karakterlerinden Olcay siyasi tavrını, aynı sınıftan olmadığı sevgilisini, bedeniyle ilişkisini sürekli sorgular, burjuva adetleri ile toplumu dönüştürme isteği yanında kendi bedenini dönüştürme süreci durmaktadır (s. 224). Romanın bir kavağın yıkılması etrafında kurulan demokratik ortamında sokağın içinden gelen kadın Aysel bir hikâye bulur ve konuşur. Çocukluğundan beri bedeni satılan Aysel sonunda bir hüviyet sahibi olmuştur, bunun güveniyle kentin içinde gezinir ve dolmuşa biner. Sinirlendiği bir anda ise kamusal alanın yönetimi ile ataerkinin şartlarını birleştirir, romanın etrafında döndüğü kavağın yıkılması hikayesini de konuşmasına dahil ederek bağırır: *Ne olacak kavak devrilecekmiş... Devrilsin ... Kiran giresicelerin tepesine... Ağızlarına sıçılsın... Çükleri kopsun inşallah!* (s. 278). Aysel dolmuştan kovulur ama sokağa kurumla iner bir taksi çevirir (s. 278). *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nin başkahramanı ise romandaki bütün farklı sınıftan ve deneyimden insanları bir araya getiren yıkılma kararı alınan eski kavak ağacıdır. Yeni yükselen kentin doğayı yenme hikayesi yeni düzenin dezavantajlı sınıfların temsilcisinin üstüne kavak ağacının devrilmesiyle biter (s. 297).

Sokak kadınlığının bir hikâye sahibi olması sokağı çevreleyen toplumsal ahlak baskısı sonlanmasa bile sokak dinamiklerinin değiştiğini gösterir. Doğanın kentin kıyısında var olması ve gerek *Medar-ı Maişet Motoru'ndaki* su kenarı özgürleşmesinde, gerek 1970'ler romanındaki kavak, kayık ve doğu kırsalı imgelerinin kentin reddedilen ekonomisinin yerine bir vaadi olmasının da erkeklik ve kadınlık durumları için çağrıştırdıkları farklıdır fakat bu iki birbirine benzemez deneyimin aktarımlarında şok etkisi getiren yaratıcılığın yanında kişinin kendisiyle birlikte kenti ve doğayı dönüştürme arzusunun etkileri de artarak görülmeye başlar.

Sokak artık tehlikeli, düşülen bir yer olmaktan çok siyaseten kapatılan bir yer olmaya başlamıştır, fakat kullanıcıları çeşitlenmiştir. Hatta gezen kadın imgesi Aylak Adam'dan on dört sene sonra basılan Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i romanında aynı otelde bir nevi hapis yaşayan kağıt Zebercet'i ve otelin -Zebercet'i tatmin etmekle de yükümlü- ortalıkçı kadın Zeynep'in hayatına büyük bir hareketlilik katarak girer. Kimliği

belirsizdir, nüfus kağıdını otele vermez, kendine saklar. Zeynep'in "bozuk çıktı" diye kendine bırakılmayan ve otelde sonlanan hayatının aksine kadın anlaşılmaz bir yalnızlıkla gezebilmektedir (1987). Berna Moran (2001) yalnızlık, iletişimsizlik ve insanlık durumunun kendinden kaynaklanan uyumsuzluk üzerinden *Aylak Adam* romanının başkarakteri C. ile *Anayurt Oteli*'nin başkarakteri Zebercet'in benzerlik gösterdiği yorumunu yapar (s. 295). Bu benzerlik dış-mekânı benimseme ve iç-mekânda daralma üzerinden de kurulabilir. Aylak Adam'ın dönemindeki sokak Anayurt Oteli yazıldığı sıralarda kapanmaya başlamıştır. Kadınlar sokakta daha rahat dolaşabilirler fakat otelin etrafındaki asker ve polis bolluğunun da gösterdiği gibi dışarıyı aylaklıktan çok kaçılan bir mekân olmaya başlamıştır. Doğuşlarından itibaren benimsenmemiş iki kimliği içine kapatan iç-mekân neredeyse sokağa doğru genişlemektedir, Anayurt Oteli'nin sıkışmışlığında yurtsuzlaşma da vardır. Zebercet kendi sonunu hazırlamadan önce otelin önceki hali olan konağın ahşaplarının geldiği ormanları ve daha doğrudan emek ilişkileriyle kırsalda dikilen konağın çevresini hayal eder. Ölümünün ardından ise bu konağın inşa edildiği doğa parçası tahtalar kendini astığı ipe çıtırdayıp son sözü söylerler (Atılğan, 1087, ss. 139-140). 1970'ler içindeki roman sadece sokağın kimliklerini değil doğanın yitimini de seslendirmek ve içindeki kimliklerle ilişkilendirmektedir.

Sonuç: Avareliğin Kentsel Sınırları

Makalenin yazılmasını hazırlayan soru, yani avarenin kentin ekonomik yükümlülüklerini benimsemezken o ekonomi içine eklemlenmiş erkeklik kurulumuna dair bir şok etkisi taşımadan varolmasındaki çelişki edebi zeminde mekânın tarihsel kurulumu üzerinden incelendiğinde Cumhuriyet'in erken dönemlerinden sonraki kentsel ilişkilerin dönüşümü önem kazanır. Neredeyse bir kentsoylu miti haline gelmiş olan flanör kendi mekânsal ve zamansal ilişkileri içinde avareliğiyle belirmeye başladığında erkek olarak çizilmesinin arkasındaki motifler de belirir. Tanzimat romanından başlayarak erken Cumhuriyet dönemine kadar hakim olduğu şekliyle avareliğin ahlaki sorgulanması katı bir şekilde sokağı kişinin kendi siyaset mücadelesi alanından çıkarır ve arzulanı düzeni hane ile iş arasında kurar. Her ne kadar "avare" teriminin kendisi de doğrudan olumlu çağrışımlar içermese de erkek avare figürünün karşısına konumlandıracağımız kadın figürler için yaratılan çağrışımlar neredeyse doğrudan yafta niteliği taşır. Gezinme ile ilgili geniş bir terminolojiye sahip Türkçe içerisinde kadınları gezmeyle eşleştiren terimlere bakıldığında erkekler için kullanılan terimlerden daha ağır bir dilsel kurgu ile karşılaşırız. Erkekler avare, serseri, aylak, boşgezen olarak tanımlanırken bu terimlerin bazen sempati ifadesi için de kullanıldığı ve edebiyat içinde de böyle yer aldığı görülebilir. Oysa sokak ve kadının ilk eşleşmesi doğrudan ahlaki bir yargıyla sokak kadını toplumsal cinsiyet rollerinin dönemselleştirmesine göre ürettiği norma uygun kadınlıktan ayırdığını görürüz.

Bununla birlikte avarenin yaratıcı kimliğinin tanınmasında da esas, Ulviye'nin kimlik değiştirmesinde örneklendiği gibi erkek olmaktır. Avarenin kendisi gezinmesinde barındırdığı uyumsuzluğun şok etkisiyle sokakta kalabalık içinden soyutlanarak geçerken bu ahlak algısını da benimsemez, fakat sanayileşmeyi sonlandırma değil dışında kalma isteği, hegemonik erkekliğin hükmünü sürdürmesine sebep olur.

Ancak zamanın koşulları Türkiye'de sanayileşme ve ataerkinin tamamen işlevine kavuşmasını, kentin daha net bir kurguyla doğanın yitimi pahasına egemen-mekân olarak kurulmasını getirdiğinde avareliğin sokakla kurulan ilişkiler siyasi bir dertle de ilişkilenebilir. Sokağa erişim hakkını zorla elde etmiş olsalar da farklı gruplar sokağa eriştiğinde gezinme pratikleri de zenginleşir.

Türkçe edebiyat içerisinde kadınların kendi hikayelerini veya kendi deneyimlerine sahip olmayan fakat deneyimlerini benimsedikleri kadınlara dair hikayeleri anlatmaya başlamaları bir mihenk taşı oluşturur. Farklı dönemlerde farklı toplumsal ilişkilerin gelişmesiyle kamusal alanda kadın, sokak ve kadın her zaman olumsuz çağrışımlarla yer almaz, ama burada tartışılan örneklerde görüleceği gibi sokak yine de zorluklar barındırır. Öte yandan gezmek, seyran etmek ataerkil kapitalizm tarafından biri doğal olarak dışarıda diğeri doğal olarak içeride olarak kurgulanan iki özne arasına girdiğinde, gezmenin getirdiği eleştiri de aynı yaratıcılık içinden kopar. Sokakta gezinme kadınlar ve erkekler için aynı şartlarla kurulmaz fakat dolanma hakkının siyasi veya bireysel çabalarla, protestolarla, uyumsuzluk pratikleriyle elde edilmesi farklı yaratıcılık alanları doğurur.

Bu iki gezinme tipi arasında farklı dönemlerin etkilerine bakıldığında avarenin genel olarak erkeklikle ilişkili kurulumunun değişmemesinde ev ile doğa arasında kentten bir ahlak hududu olarak çizilmesi vardır. Fakat doğanın yitimi her iki farklı gezinme türü içinde de kendini gösterir. Kadın edebiyatçıları kendi bedenlerini dönüştürürken kendi varlıklarını kent ile doğa arasında gidip gelen bir belirsizlikte etkin kılmaya çalışırlar. Erkeklik kurulumları için ise doğa ekonomik başkaldırının merkezi gibidir.

Yine de hane ile doğa arasında, yani kadınların karışmasından korkulduğu o tehlikeli ormanın sınırlarında kentte var olabilmek özgürlüğe de yakınlaşmaktadır. Bundan dolayı dönüşen kent dinamikleri ve ataerki ile kapitalizmin ortaklığı içinde kent erkekler için bir iç-mekâna dönüşebilirken kadınlar kent içinden konuşmaya daha sonra başlarlar. Kadınların kendi anlatılarında flanörün sessiz gölgesi gibi çizilen sokak kadınının da giderek konuşmaya ve kendi tarihini aktarmaya başladığını görürüz, bu tehlikeli sokağın keşfedilmesi de demektir. 1980 edebiyatının kapanmış sokağına geçmeden önce biten bu analiz içinde doğa metaforunun giderek arttığı görülmektedir. Bunun sebebinin ise avare her ne kadar bir kent insanıysa da kentin ekonomik kurulumunu onaylamayan uyumsuzluğunun iç-mekânlaşan, daralan kent sınırlarını kabul etmemeye yönelmesinde olduğu düşünülmektedir. Bu çerçevede doğa motifi farklı deneyimler için kent dışında ve ondan daha etkili mekân olarak kurularak farklı siyasetlerin birleşme noktasına işaret eder. Kadınların dolanma ediminde erkek avarenin, edebiyatta kendinden daha çok bahsettiren, zaten köken itibarıyla da eril ek taşıyan *flaneur* karakterinin sokağa çıkışından bambaşka bir dinamik vardır. Flanör ataerkil ilişkiler içinde kendini sorgulamaz çünkü var oluşu kent içinde bulunma hakkını elde etmiş bir erkek varoluşu olarak kurulur; bunu aşmaktansa kentin çalışma ilkesine başkaldırır. Kadınlar avarelik hakkının peşine düştüğünde ise durum daha farklıdır, içerilmedikleri bir mekân kendileriyle beraber dönüştürmeden bu eylemi gerçekleştirmeleri mümkün değildir; dolayısıyla ya Zembul gibi farklı bir mekanda farklı bir şekilde dolaşarak mekânın baskısını kırarlar ya da kenti doğaya doğru esnetmeye çalışırlar. Erkek avare ise var oluşunun mekânını kaybettiğinde meşru dolanmasını da kaybedecektir; bu sebeple doğaya yaklaşım siyasi bir dönüşümle gerçekleşir fakat bu siyaset ataerkil rollerin sorgulanmasını kapsamaz. Yine de dolanmanın zaman-mekân içindeki dönüşümü toplumsal cinsiyet kalıplarının toplum içindeki değişiminden bağımsız değildir ve şok etkisinin her iki cinsiyetin de yaratıcılığıyla daha benzer bir şekilde oluşturulacağı bir zemin imkansız değildir.

Modernitenin büyük yitiminin aklımıza getirebileceği sonuçlar arasında yaşadığımız dönemde avareliğin bulunamayacağına dair bir fikir de olabilirdi. Bunun karşısında ise Türkiye Cumhuriyeti içinde gelişen son toplu itirazlardan birinin insanların gözetlenmeden gezinebileceği bir alanın beton bir kontrol noktasına dönüşmesine olan itirazdan başlamış olması durmaktadır. Gezinme hala dönüşen şekilleriyle yaratıcı etkisini kentte var ederken farklı gezinme pratiklerinin, deneyimlerin çoğul temsiliyetinin önemi bugün de

geçerlidir. Bu kentin sadece tek bir kimlik için değil herkes için bir tehlike çizgisi çizmeden var olmasının ve belki de buradan başlayarak doğayla olan bariyerlerinin de erimesinin başlangıcı olabilir.

Kaynakça

- Akbas, M., Bozok, N. (2015). Aylak Adam ve Tuhaf Bir Kadın Sokaklarda Gezinirken: Aynı Sokaklar(da) Farklı Deneyimler(le). *Folklor/Edebiyat*, 81(1), ss. 125-138.
- Benjamin, W. (2011). Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair. *Pasajlar* içinde (108-201). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2011). Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine. *Pasajlar* içinde (202-253). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Buck-Morss, S. (1986). The Flaneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering. *New German Critique*, 39 (Güz), ss. 99-140.
- Connel, R. W. (2015). *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- Ecevit, Y. (2001) *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim.
- Foucault, M. (2003). *İktidarın Gözü*. İstanbul: Ayrıntı.
- Gürbilek, N. (2004) Erkek Yazar Kadın Okur. Irzık, S., Parla, J. (der). *Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* içinde. ss. 275-305
- Kadınlar Dile Düşünce*: Irzık, S. (2004) Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak. Irzık, S., Parla, J. (der). *Kadınlar*
- Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* içinde. ss. 35-56. Kanık, O. V. (1992). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Lukács, G. (1972) *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*, Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Messerschmidt, J. W. (2018). *Hegemonic Masculinity Formulation, Reformulation, and Amplification*. New York: Rowman and Littlefield
- Moran, B. (2001) *Türk Romanı'na Eleştirel Bir Bakış, II – Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2018) *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, N. (2004) Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?. Irzık, S., Parla, J. (der). *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* içinde. ss. 15-34.

Tanpınar, A. H. (2019) *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergah Yayınları. Uyar, T. (1983) *Bir Şirden*. İstanbul: Ada Yayınları

Walby, S. (2016). *Patriyarka Kuramı*. Ankara: Dipnot Yayınları.

İncelenen Kitaplar

Abasıyanık, S. F. (2014). *Medar-ı Maişet Motoru*. İstanbul: Türkiye İşbankası Kültür Yayınları.

Abasıyanık, S. F. (2005). *Mahalle Kahvesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Atılğan, Y. (2013) *Aylak Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Burak, S. (1993) *Yanık Saraylar*. İstanbul: Pusula Productions.

Erbil, L. (1972) *Tuhaf Bir Kadın*. İstanbul: Habora Kitabevi Yayınları. Füzûzan (1975) *47'liler*. Ankara: Bilgi

Mithat, A. (2009). *Dü'dane Hanım*. İstanbul: Kitapzamanı

Kemal, N. (2012). *Vatan yahut Silistre*. İstanbul: Elips Yayınları

Karaosmanoglu, Y. K. (1997). *Sodom ve Gomore*. İstanbul: İletişim Yayınları Safa, P. (2005) *Fatih-Harbiye*.

İstanbul: Alkım.

Soysal, S. (1988). *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*. Ankara: Bilgi