

# ORHAN PAMUK'UN TUHAF GEZGİNİ MEVLUT

## ORHAN PAMUK'S STRANGE FLANEUR: MEVLUT



### Öz

Türk edebiyatının çağdaş isimlerinden Orhan Pamuk'un (d.1952) romanları, hemen her kesimden farklı sosyal yaşam düzeylerine ait bireyleri romanlarına konu edinir. *Kafamda Bir Tuhaflık* romanının başkışısı Mevlut da işi, yaşadıkları, hayal dünyası, korkuları, hazları ve niyetleriyle özel bir karakterdir.

Modern anlatı bireye, bireyin iç dünyasına dönüktür. Modern anlatıların bireyi keşfi, bireyin kendisini keşfini de içerir. Bu keşif belirgin olabileceği gibi örtük de olabilir. Mevlut, boza satıcılığı yaparken İstanbul'un sokaklarında gezinir. Geçinmek için yaptığı bu eylemde bir yandan da kendisini keşfetmek için bir gezinti halindedir. Mevlut'un sokakların anlattıklarını dinlediği bu gezintileri, onun tuhaflığının da göstergesidir.

Mevlut'un İstanbul sokaklarında gezinmekten aldığı haz, sokakları dinlemekten aldığı haz ve kendi içinde gezinmekten aldığı haz olarak iki yönlüdür. Sokakların seslerini dinleyerek gezinmek Mevlut'a iyi gelir. Kendi iç dünyasında ise hayalleri ve korkuları vardır. Şehrin yıllar içinde değişmesi, Mevlut'un bakışının da değişmesine neden olur. Bu makale, *Kafamda Bir Tuhaflık* romanının başkışısı Mevlut'un İstanbul sokaklarında gezinmekten aldığı haz üzerinden bir fanör olup olmadığını tartışacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Orhan Pamuk, fanör, İstanbul, hayal, korku, haz.

### Abstract

The novels of Orhan Pamuk (b.1952), one of the contemporary names of Turkish literature, deal with individuals belonging to different social life levels from almost all walks of life. Mevlut, the protagonist of the novel *Kafamda Bir Tuhaflık*, is also a special character with his work, experiences, imagination, fears, pleasures, and intentions.

The modern narrative is directed to the individual, to the inner world of the individual. The discovery of the individual of modern narratives includes the discovery of the individual himself. This discovery may be apparent or implicit. Mevlut wanders the streets of Istanbul while selling boza. In this act of making a living, he is also on a stroll to discover his inner world. These rides, where Mevlut listens to what the streets tell, are also an indicator of his strangeness.

There are two pleasures for Mevlut from strolling the streets of Istanbul. One is the pleasure he gets from listening to the streets. The other is the pleasure he gets from wandering within himself. Mevlut likes to visit the city while listening to the sounds of the streets. In his inner world, he has dreams and fears. The change of the city over the years causes Mevlut's view of life to change. This article will discuss whether Mevlut, the protagonist of the novel *Kafamda Bir Tuhaflık*, is a flaneur through the pleasure he gets from strolling the streets of Istanbul.

**Keywords:** Orhan Pamuk, flaneur, İstanbul, dream, fear, pleasure.

### Nurcan ANKAY

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alpaslan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Muş, Türkiye.

ORCID: 0000-0003-3810-1993

E-mail: n.ankay@alpaslan.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 27.03.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 23.05.2021

Kaynak Gösterim / Citation:  
Ankay, Nurcan (2021). "Orhan Pamuk'un Tuhaf Gezgini Mevlut", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 13/25, 273-300.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.483>

## Extended Summary

Based on the variety of subject and people in his novels, it can be said that Orhan Pamuk highly know and analyzed the people of his country. Even considering the novel *Kafamda Bir Tuhaflık*, the transformation of the city, things and people over time and the transfer of this transformation is remarkable. When we look at the novel *Kafamda Bir Tuhaflık*, it is understood that the author has an eye that sees well the society and the changing Istanbul. Pamuk tells about the forty-three-year period of a boza salesman, starting from his childhood to his advanced age. In this forty-three-year period, the author tells about the transformation and decay of a city while telling the characters of the novel. After the city is filled with buildings and people, it can only be itself at night. Similarly, Mevlut can only be himself at night.

The concept of Flaneur should be viewed in conjunction with modernism. Flaneur, which we can think of as the traveler / dervish of modern times, also experiences an intellectual journey within itself. Flaneur acts with the pleasure of just being on the road and hearing the way, without aiming to reach a place, and navigates his world during this road. Flaneur's intention turns from traveling to watch. Watching the street turns into watching your own inner world. This observation can also be seen in Mevlut's strolling the streets of the city while selling boza.

Mevlut, who is attached to Istanbul from the countryside, is a strange figure with his imagination and fears. It is its intersection with the streets of the city that makes it a flaneur. However, the fact that he is not unemployed during these trips makes his flaneur position incomplete. Mevlut's feeling special is also a reason for his weirdness. For this reason, his wandering in his inner world becomes free with boza sales. He dreams as he travels. While wandering in a space of his own with a language that only he understands, he also wanders the limits of his imagination. That's why he establishes a link between the light in

his head and the night-lit image of the city. And for this reason, he continues to sell boza on the streets of the city, even if his earnings are small.

It is possible for Mevlut to do other professions and gain a better income. However, the fact that he preferred to be a peddler shows that he enjoyed the night and the streets as well as navigating his imaginary world. By continuing to be a peddler and going out to the streets to sell boza especially at night, he becomes free in his imaginary world and enjoys this action. Mevlut realizes that selling yoghurt is not profitable. For this reason, he leaves this profession, which is overtime. But selling boza is a way of navigating his imagination. Therefore he continues to sell boza. In some streets he sees during the day, he dreams of selling boza at night.

Mevlut has some fears since his childhood. These initial fears are of dogs and the enigmatic and invisible beings he believes appear at night. When he is alone in the slum, the clicks he hears at night trigger his fears. Later, loneliness and death fears are added to these fears. After losing his wife Rayiha, he is afraid of living alone. Fear of loneliness increases after their daughters get married. As he gets older, this fear is accompanied by the fear of death. It is clear that these fears also had an effect on her marriage to Samiha. The defense he developed against the fear of loneliness also takes place by walking the streets.

One of his fears about life is to earn a living. He is afraid of losing the customers he sold boza. Therefore, he continues to take to the streets. He will overcome the fear of dogs in time. Although Mevlut is very afraid of the dead and the graves, he begins to enter the cemeteries with the effect of the strangeness in his mind. However, as he gets older, these graves remind him of his own death, and he hesitates to even enter beautiful cemeteries.

The change of the city continues to scare Mevlut. Therefore, some nights he finds the city more mysterious and menacing.

His walk in the streets feels mysterious and frightening, giving him pleasure as if he were in a fairy tale realm. Therefore, when he shouts "boza", he feels that he is addressing his own memories.

The novel *Kafamda Bir Tuhaflık*, attracts attention as the narrative of a wanderer. Mevlut believes that the streets talk to him at night while selling boza. Exploring new streets feels like discovering a new place in his own inner world.

There are two pleasures that Mevlut takes while wandering the streets of Istanbul. The first is that he wanders the streets like a flaneur. The second is that he wanders between his dreams and fears in his inner world. The strangeness in Mevlut's head during these excursions also makes him a strange flaneur. Flaneur means watching the streets as a traveler. Therefore, this concept overlaps with Mevlut's travels. However, Mevlut becomes a provincial and incomplete flaneur due to his peddler and not being an intellectual. He watches the transformation of the city over the years, and takes pleasure in listening to a secret language between the streets of Istanbul and himself. He realizes the transformation of the city and the transformation of his own world over time.

The second pleasure of Mevlut, who is aware of the strangeness in his mind, is to dream while selling boza. However, these dreams sometimes grow with their fears. The union of fear and imagination is more attractive to him. The encounter with dreams and fears on his wanderings is the result of his wandering in his own mind. Walking and shouting in the streets at night turns to a therapy for Mevlut against his fears.

Mevlut continues to be a boza seller throughout his life because he likes to stroll the streets and believes that he becomes free as he travels. He cannot be a true flaneur, despite his dreams, fears, and listening to the voice of the city. He could be described as an incomplete flaneur. Therefore, Mevlut, as a provincial man who cannot capture the spirit of his time, has to stay weird and fail in Istanbul.

## Giriş

Yazdıkları, söyledikleri, ödülleri her zaman tartışma konusu olan (Koyuncu, 2020) Orhan Pamuk, çağdaş Türk romanının önde gelen isimlerindedir. Çağın gerçeklik anlayışında yaşanan değişimlerin çağdaş romancıyı yeni biçim arayışlarına ittiğine değinen Yıldız Ecevit (2008: 20-21), dış gerçeği yeniden yansıtmak istemeyen romancının romanında biçim ve teknikle yeni bir yaşam kurduğunu söyler. Pamuk, Batılı yazarların kullandıkları üslup özellikleri ve anlatım tekniklerini Türk romanında kullanan ve başarılı görülen yazarların en önemli temsilcilerinden biri olarak görülür (Brendemoen, 2006: 209). Henüz ilk romanları olan *Cevdet Bey ve Oğulları* (1982) ile *Sessiz Ev'de* (1983) klasik anlatı tekniklerini kullanan (Kirchner, 2006: 13) Pamuk, daha sonra yazdıkları ile postmodern anlatıya yakın görülür. Ecevit'e (2008: 32) göre "onun romanları geleneksel gerçekçi yaklaşımdan postmodernizmin üstkurmaca düzlemine uzanan bir biçim serüveni sergiler". Bilhassa ele aldığı konuları işleyiş biçimi ve teknikleriyle yenilikçi olan Pamuk'un Türkiye'nin birçok kesiminden bireyi romanlarına konu edindiği söylenebilir. Sadece *Kafamda Bir Tuhaflık* romanı göz önüne alındığında dahi belli bir zaman döngüsünde şehrin, eşyanın ve insanın dönüşümü ile bu dönüşümün aktarımı dikkat çeker.

Yazarın 2014 yılında yayımladığı *Kafamda Bir Tuhaflık* romanı da benzer şekilde yenilikçidir. Romandan önce soy kütüğü ve içindekiler bölümlerinin bulunması, her bölümün bir başlığının olması, roman sonunda karakter dizini ve kronolojinin yer alması, kişilerin ayrı ayrı konuşturulması yenilikçi bir üslup biçimi olarak görülebilir. Bilgin Güngör, "kurgunun söz dizimi boyunca zaman unsurunun üst-başlıklar hâlinde vurgulanması[nı]" ve Türkiye'nin toplumsal dönüşümü ile kişilerin geçirdiği dönüşümü arasındaki ilişkiyi romanda zaman unsuruyla ilgili en belirgin karakteristik olarak yorumlar. Ayrıca Güngör (2015: 136), yazarın kullandığı bölüm başlıkları, soy kütüğü ve içindekiler gibi bölümleri, okura

bir kolaylık olarak sunulmuş bulmakla birlikte postmodern bir tavır olarak görür.

Yazarı tarafından bir bilgi roman olarak nitelenen (Pamuk, 2014) *Kafamda Bir Tuhaflık*'a bakıldığında yazarın toplumunu ve değişen İstanbul'u araştırmış olduğu görülecektir. Bir bozacının çocukluğundan başlayarak (1969) ileri yaşlarına kadar (2012) geçen kırk üç senelik zaman dilimi, roman kişilerini aktarırken bir şehrin dönüşümünü, kirlenişini de anlatır. Şehir, yapılar ve insanlarla doldukça sadece geceleri kendisi olabilir. Tıpkı romanın başkışisi Mevlut'un sadece geceleri boza satarken kendisi olabildiği gibi (Pamuk, 2015a: 443). Mevlut, sokak satıcılığının birçok çeşidini dener ancak istikrarla yaptığı tek iş geceleri boza satmaktır. Bu nedenle boza satışı onu niteleyen bir meslek olmakla birlikte, bilhassa geceleri meşgul olduğundan onun karakterini ve düşünme biçimini de doğrudan etkileyen bir eylemdir. Mevlut, bir ekmek kapısı olarak babasından devraldığı boza satıcılığını zamanla kendi üzerine yapışmış bir elbise gibi giyinir ve dünyaya böyle bakar. Bu elbiseyi giydiğinde arzuları netleşir, hayal dünyasına girer, korkularıyla yüzleşir, kendi gerçekleriyle karşılaşır. Geceleri boza satıyor olmak, bütün güçlü ve zayıf yönleriyle İstanbul'a karşı Mevlut'u kendisi yaptığı için önemlidir.

Mevlut'un arzuları, gezme ve seyirden aldığı haz özelinde iki yönlü olarak değerlendirilebilir: Mevlut'un İstanbul'u, sokakları, şehrin dönüşümünü seyrederek gezinirken aldığı haz ile kendi iç dünyasını seyrederek gezinirken aldığı haz. Biri dışa dönük, diğeri içe dönük olan bu hazlar Mevlut'un varoluşsal bütünlüğünü sağlamaları açısından da dikkat çekerler. Mevlut, bilhassa İstanbul sokaklarını gözlemlerken bir flanöre dönüşür. Kendi dünyasını seyrederken ise kalbinin niyeti ile dilinin niyeti arasında kalan ve bu çatışmanın sonucunu bir roman boyu yaşayan trajik bir kahraman olur. Bu çalışma Mevlut'un gezintilerinden aldığı hazları, bir flanör oluşunu, İstanbul ve Mevlut ekseninde iki yönlü incelemeyi amaçlamaktadır.

## I. Parisien Flanör ve Eksik İstanbullu Mevlut

Flanör kavramının Türkçe karşılığı gezgin, aylaklık edendir. Kelimenin orijinal hali Fransızca eril bir kelime olan *flâneur*dür, dişil hali ise *flâneuse* olarak geçer. Fransızca-Türkçe sözlüklerde *flâneur*, “aylak, işsiz, boş gezen” (Saraç, 1985: 610) olarak tanımlanır.<sup>1</sup> Kelimenin eylem halini belirten *flâner* ise “aylak aylak dolaşmak, gezip tozmak” ve “oyalanmak, dalga geçmek” anlamlarına gelir (Saraç, 1985: 610). Flanörü bu nedenle Türkçe sözlüklerde aylak olarak araştırmak yerinde olacaktır. Aylak, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “işsiz, boş gezen, avare” kimse (Aylak, 2021) olarak tanımlanır. Tabii bu karşılıklar kavramın kelime anlamları olarak geçer. Kavramsal anlam için flanörün nasıl edebî bir portreye döndüğünü düşünmek gerekir. Aylaklığın gezmeyle ilişkisi, kelimenin işsizlik yani boşluk, avarelik anlamına denk gelir. Aylaklığın düşünce ve edebiyatta kazandığı yer sıradan bir avarelik değildir. Kavram, flanör olarak anacağımız gezgin-düşünür bir duruşa da ihtiyaç duyar.

Flanörü öncelikle, ortaya çıktığı yer olan Walter Benjamin’in *Pasajlar*’ı ile anmak gerekir. Paris’te pasajların ortaya çıkışı,<sup>2</sup> bu pasajlardaki dükkânları ve pasajı seyreden, pasajlar boyu gezinen bir aylak tipin de görünürlüğünü mümkün kılar. Benjamin de pasajların gezinmeyi önemli kılan yönüne değinir. Charles Baudelaire üzerinden ele aldığı flanör, bu dünyada kendisini evinde hisseder, can sıkıntısına şifa bulur. “Sokak, flâneur’ün meskeni olur” (Benjamin, 2017: 3).

David Frisby, flanörün, bazen saf avarenin sınırında olmasının, bazen de dedektifler gibi şehri ve görsel metinleri deşifre etmesinin onu temelde belirsizleştirdiğini, Benjamin’in analizleri ile flanör figürün güçlendiğini, yüceldiğini söyler. Frisby’ye göre flanör, hem bir bakma, gözlemlene biçimi, hem şehri ve nüfusu

1 Şemseddin Sami’nin *Kamus-ı Fransevi*’sinde de *flâneur*, “boş gezen, haylaz” anlamında kullanılır. *Flânerie* ise “boş gezme, haylazlık” olarak tanımlanır (1905-1322: 1062).

2 Benjamin, Paris’te bulunan pasajların çoğunluğunun 1822’yi izleyen on beş yıl içerisinde yapıldığını söyler. Giysi başta olmak üzere birçok malın satıldığı yerler/depolar bu dönemde ortaya çıkar. Zamanla pasajlar lüks eşya ticaretinin yapıldığı yerler haline gelir (Benjamin, 2009: 87-88).

okuma biçimi hem de şehirle ilgili yazılı metinleri okuma biçimleri ile ilişkilendirebilir (Frisby, 2015: 82-87). Kuşkusuz flanör figür, görme ve duyuşla ilgili gücünü Benjamin'in yorumuyla kazanır.

Flanör kavramına elbette modernizm ile birlikte bakmak gerekir. Modern zamanın gezgini/dervişi olarak düşünebileceğimiz flanör, düşünsel bir yolculuğu da kendi içinde yaşar. Yolun bir yere ulaşma ereği olmadan sadece yolda olmak ve yolu duymak hazzıyla hareket eder ve bu yol esnasında kendi dünyasında gezinir. Flanörün amacı gezmekten seyre döner. Sokağın seyri, kendi iç dünyasının seyrine dönüşür. Bu seyir şüphesiz haz vericidir ve flanörü yolda olmaya bu nedenle çeker. Avrupa'da modernizmin sokakları ve kent kavramını geliştirdiği 19. yüzyıla bakıldığında flanörün sesleri duyulmaya başlanacaktır. Flanör, kalabalığın içinde kendisini duyumsayan bir ruh olacaktır. "Yalnızlığını kalabalıkla doldurmasını bilmeyen kişi telaşlı bir kalabalık içinde yalnız olmasını da bilmez" diyen Baudelaire, (2017: 22) esasında kendi keyfi kalabalıklığını ve seyir hâlini vurgular. Baudelaire'in Brüksel seyahatindeki notlarına değinen Benjamin, şairin yalnızlığı kalabalığın içinde sevdiği vurgusunu yapar. Baudelaire, Brüksel'de vitrin görmediğinden görececek hiçbir şey olmadığını, sokakların hiçbir işe yaramadığını söyler: "Hayal gücü sahibi ülkelerin bayıldığı gezme eylemi Brüksel'de mümkün değil"dir (Benjamin, 2017: 20). Benjamin, Baudelaire'in Paris'ini anlatırken henüz Seine nehrini köprülerin kaplamadığına, flanörün yürürken at arabalarına maruz kalmadığına değinir. Bu sokaklar, diğer yayalardan müstesna kendisine *dirsek mesafesi* isteyen ve aylıklıktan vazgeçmeyen flanörün olduğu sokaklardır. Zamanın ruhu burada devreye girer. Baudelaire'in Paris'i flanör için bir gezinti alanı oluşturabilecek sakinlikte ve bugünden bakıldığında teknolojiden uzak bir sadeliktedir. Bir şehirli olan Baudelaire'in Paris'inde flanör olmak, kuşkusuz taşralı Mevlut'un -1969-2012 yılları arasında bozacılık yaptığı- İstanbul'unda aylak olmaktan pratikte çok daha kolaydır. Baudelaire'in Paris'i Avrupa'nın sanat odağı sayılabilecek bir etkinlikteydi. Şehir



teknoloji, sesler, çirkin yapılar ile henüz değişmemişti. İstanbul da benzer bir değişimi görece daha biçimsiz yaşar. Yirminci yüzyılın sonlarına doğru geldiğinde İstanbul'un yavaş yavaş kirlendiği, bir yandan ruhsatsız yapılarla çarpık bir kentleşmenin başladığı, bir diğer yandan yüksek binalarla şehrin silüetinin değiştiği, doğallığın geri plana atıldığı, seyirden ziyade telaşın hâkim olduğu bir kalabalığın sokakları işgal ettiği görülür. Bu dönüşüm, Mevlut'un şehri her gezişinde yıllar içinde elbette gözüne çarpacaktır.

Flanörün amaçsızlığı, yavaşlığına da etki eder. Benjamin'in flanörü kaplumbağa ile anması flanörün yavaşlığına bir vurgudur. Benjamin, 1840'ta pasajlarda kaplumbağa gezdirilmesinden ve flanörlerin, kendi yürüyüş hızlarını kaplumbağaların belirlemesinden hoşnut olduklarını söyler (2017: 26). Buradaki benzetmenin üzerine düşünülmesi gerekir. Kaplumbağanın hayatın akışı içindeki yavaşlığına ek olarak, kendisini koruyan bir zırh ile yürüyüşü ve en ufak bir müdahalede kabuğunun içine çekilmesi flanöre benzetilebilir. İki canlı da doğasında yavaşlığı temsil eder. Sessiz gücün sembolü (Biedermann, 1992: 358) olan kaplumbağanın flanöre denk tutulması, kavrama da bir güç getirecektir. İki varlık da gücünü sessiz ve yavaş yürüyüşünden alır, sadece seyrederek yürür ve düşünür. Zygmunt Bauman, flanörün katılımcı değil, bir gözlemci olduğunu söyler. Flanörün gezdiği yerlerde olmasına karşın oralara ait olmadığını belirtir ve ekler:

Kalabalık kent yaşamının hiç bitmeyen gösterisini izleyen bir seyircidir. Bu, sürekli değişen ve bir sonraki yerlerinin ne olacağını bilmeyen aktörlerin oynadığı, senaryosu, yönetmeni ya da yapımcısı olmayan bir gösteridir. Flâneur açısından, gösterinin a priori yazılmış ne başı ne de sonucu vardır. Bunun yerine, gösteri, sebep ve sonucu olmayan epizotlardan oluşur. Bu gösteri, kendini inşa etmeli; kendine ait parça parça kaynaklarla kendisini yaratmalıdır" (Bauman, 2017: 258).

Her an yeniden kendisini inşa eden bir tiyatronun içinde olmak, flanöre seyrinin amacını tekrar tekrar hatırlatacaktır. Flanör,

şehri seyrederek keşfederken bir arayışın tanımlanmamış faili olarak kendisini, dolayısıyla varoluşunu da keşfedecektir. Bu nedenle yalnız olması onu daha özel kılar. Benjamin'in de dediği gibi flanör, kalabalıkta terk edilmiş biridir (2017: 27).

Benjamin'in nitelediği ve şehri seyretme üzerine kuvvetlenen flanör figür, Mevlut düşünüldüğünde biraz eksik kalacaktır. Mevlut'u bu nedenle flanöre bağlamak için sadece şehri seyrine değil, sokaklarda gezinişine ve iç dünyasına da inmek gerekir. Orhan Pamuk, Mevlut'u bir flanör gibi sokak sokak gezdirir. Mevlut boza güğümlerinden bir kurtulacak olsa bütün flanörlerden daha gerçek bir gezgin olacaktır ancak elinden güğümünü romanın sonuna kadar bırakmaz. Boza güğümleri onun bir parçası olur. Bir geçim kaynağı olmasıyla birlikte bu güğümler Mevlut'u bir aylak olmaktan da alıkoymaz. Geceleri seyyar boza satıcılığı yapmak, getirdiği kazanç açısından bir işten ziyade olsa olsa yarı avareliktir. Bu açıdan bakıldığında gezme arzusunun Mevlut için geçim derdinin önüne geçtiği söylenebilir.

Flanörün habercisi olan aylaklık, Türk edebiyatında en belirgin ilk görünürlüğünü Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı (1959) "C" ile bulur. Bu aylak tipin bir öncesi de olmalıdır kuşkusuz. Her tipi, her karakteri, yazarının içinde olduğu çağın sosyal şartları oluşturur. Tanzimat dönemi romanlarında yer alan alafranga züppe tipine bakıldığında, aylak tipine benzer bir tip dikkati çekecektir. Bu tip, Ahmet Mithat Efendi'nin Felâton Bey tiplemesi ile ortaya çıkar. Türk romanında Batılılaşma sorununa değinen Berna Moran, alafranga-züppe tipini Felâton Bey ile somutlaştırarak adlandırır. *Felâton Bey ile Rakım Efendi*, iki tipin iktisadi yönlerine de vurgu yaptığından Moran, Ahmet Mithat Efendi için alafranga-züppe tipi özelliğinin Türk-Osmanlı geleneklerine de ters olan "para harcama tarzı" ile ilgili olduğunu belirtir (Moran, 2010: 55). Doğrudur da, Rakım hesap kitap bilirken Felâton savurgan bir tip olarak göze çarpar. Alafrangalık yanlısı zengin babanın mirasyedi oğlu Felâton, bir benzerini Bihruz Bey ile bulur. Bihruz'un entelektüel olmaya yönelik beceriksiz çabaları

en azından entelektüel olmaya dönük uğraşın içinde olması açısından önemlidir. Yetersiz bir alafranga-züppe oluşu, onu entelektüel gelişimden alıkoyduğu gibi bir aylak olmaktan da alıkoyar. Bilhassa Bihruz'un aşkını yitirdikten sonraki iç dünyası aylaklığın tersine dönmüş hali gibidir. Bihruz, bu ruh halini, Fransızca çalışırken kapıldığı düşünceleri, kısacası bilincinde gezinmeyi evinde değil sokaklarda dolaşırken yaşamış olsaydı, muhtemelen Türk romanının ilk aylak tipi olacaktı. Bihruz'un ıskaladığı aylaklık Yusuf Atılgan'ın C'sinde tecessüm eder. C, aylaklığın hakkını vererek Paris pasajlarında gezinen flanörün İstanbul'da doğuşuna göz kırpar. İstanbul'da doğacak bir flanör, Paris'teki flanörlerden farklı olacağı ve Türk toplumu içerisinde karşılığını zor bulacağı için Orhan Pamuk'un Mevlut gibi bir karakter çizdiği söylenebilir. Paris ve İstanbul geceleri arasındaki fark, iki şehrin flanörlerini de farklı kılar. Pamuk'un romanında İstanbul ve Mevlut birbirleri üzerinden okunabilir.

İstanbul, Pamuk'un bu şehirde geçen romanlarında çeşitli yönleriyle ortaya çıkar (Aksoy vd., 2008: 281). Mevlut da İstanbul'un çeşitli yönlerine kırk üç yıllık bir zaman diliminde tanıklık eder. Nüket Esen (2008: 267), Orhan Pamuk'un İstanbul'un uzak geçmişini Batılı gezginlerin gravür ve kitaplarından, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılın İstanbul'unu ise yerli yazarlardan öğrendiğini belirtir. Yazarın zihnindeki İstanbul'u oluşturan gözler ve sesler, -bilhassa *İstanbul*, *Hatıralar ve Şehir* adlı eseri özelinde- Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal Beyatlı ve Reşad Ekrem Koçu'ya aittir (Pamuk, 2015b: 201). İstanbullu biri olarak Pamuk'un kendi izlenimlerinin de bakışını etkilemiş olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Pamuk ve kurguladığı Mevlut, sosyokültürel açıdan uzaktırlar.

*Kafamda Bir Tuhaflık*'ın başkişisi Mevlut, Anadolu'dan İstanbul'a geçim derdiyle göçen, ancak zamana uyum sağlayamadığı ve yaptığı işler teknolojiye yenildiği için sadece yaşayabilecek kadar kazanan, buna karşın köyüne de dönemeyen insanın temsilcisi olarak okunabilir. Bu ifade, Mevlut'a ilk bakışta yapılabilecek

yorumlardan biridir. Babasının yanına İstanbul'a geldiğinde bir yandan yoğurtçuluk ve boza satıcılığı yapmaya başlarken bir diğer yandan eğitimine devam eder. Hem okulunu hem çalışmayı bir arada götüremez, okulunu bitireceğine inansa da liseyi bitiremez. Böylece büyük şehre geldiğinde ne okuyarak başarılı olan bireyi ne de çok çalışarak zamanla zenginleşen bireyi temsil eder. Mevlut, bu tiplerden bağımsız, şahsına münhasır bir karakterdir. Çünkü onun daima kafasında bir tuhaflık vardır. Pamuk, kahramanının "kafasındaki tuhaflıkların dünyadan çıktığını ya da dünyadaki tuhaflığın kendi kafasından yansıdığını" düşündüğünü söyler. Mevlut'un tuhaflığını hayatını belirleyen esas tuhaf durumla da ilişkilendirir, yani Samiha yerine Rayiha'yı kaçırmışla (Pamuk, 2014). O, en baştan bir tuhaflığın içine girmiştir.

Mevlut'u sınıflandırmanın zor olduğunu söyleyen Jale Parla (2018: 42), diğer roman kahramanlarıyla karşılaştırıldığında onun ancak anti-pikaro olarak anılabileceği yorumunu yapar. Pikaresk, "bir yerin sosyo-kültürel değişimi sırasında işsiz, yoksul sınıfın var kalma çabalarının, bir pikaronun (yoksul üçkâğıtçının) serüvenleri çerçevesinde anlatıldığı", 17. yüzyılda ortaya çıkan bir türe verilen addır (Parla, 2018: 41-42). Parla'nın Mevlut'u anti-pikaro olarak tanımlaması, benzer bir sınıfın var olma çabası içinde Mevlut'un yaşadıklarının anlatılmasına karşın roman kahramanının ahlaki değerlerden uzak düşmesiyle ilgilidir. Zamanla gelişen imkânlar ve teknoloji, bir sokak satıcısı olan Mevlut'un mevcut işlerini tüketir. Bu tükenişin getirdiği geçim derdiyle sürekli çalışan, farklı şeyler satan, farklı işler deneyimleyen Mevlut, bir gece boza satarken soyulduktan sonra bir süre bozacılığı bıraksa da yine bu işi yapmaya -hayatı boyunca- devam eder. Bu nedenle onun bir bozacı olarak tanımlanması en doğrusu olacaktır. Mevlut'un sokak satıcılığı yaparken şehri gezişi, onu flanörlüğe yaklaştıran bir eylemdir.

Flanörün modernliğin bir sonucu olduğu düşünülürse modern anlatıda flanör temsillerin çeşitli şekillerde açığa çıkabileceği de

öngörülür. Flanör temsillerden biri olmaya aday olan, *Kafamda Bir Tuhaflık* romanının Mevlut adlı karakteri, andığımız diğer roman kişilerinden kesin hatlarla ayrılır. Onun bir flanör olup olmadığı tartışmaya açıktır. Aylak olmadığı gibi boza satıcılığından keyif aldığı için bu eylemi sürdürmesi açısından bu tartışmaya onay verir. Mevlut'un boza satıcılığının zorunluluktan keyfiyete dönüşü, bu konuda belirleyici olacaktır. Bu nedenle Mevlut'un sokaklarda geceleri düşündükleri de bir diğer yol göstericidir.

İstanbul'daki kırk üç yıllık yaşamının ilk otuz beş yılında, Mevlut bu şehirde geçirdiği "her yılın kendisini buraya daha çok bağladığını hisse[der]" (Pamuk, 2015a: 457). Bununla birlikte son yıllarında İstanbul'a yabancılaştığını düşünür. Bu şehre geldiği 1969 yılında mevcut olan yapıların, gecekonduların, apartmanların yıkıldığını; yerine yeni yapılan binaların içindeki yeni insanların kendisine uzak olduğunu görür. Ayrıca kendisinin o insanlardan olmadığını farkındadır. Hatta artık şehri vahşi ve sert bir duvar gibi bulur. Bu duvarın üzerindeki yüz binlerce pencerenin birer göz gibi kendisini seyrettiğini ve akşamları şehrin aydınlanışını fark eder. Çocukken uzaktan bakmayı sevdiği ve büyülü bulduğu şehrin ışıkları, elli beş yaşında iken kendisine artık güzel olduğu kadar korkutucu da gelir (Pamuk, 2015a: 461). Şehrin ışıklarıyla kendisine çeken büyü, onun için daima caziptir.

İlk olarak babasından sokakları öğrenmeye başlayan Mevlut, arkadaşı Ferhat'ın sokakların dilini bilmesinden etkilenir. Mevlut'un bu dili bilmeyi arzulanışı arkadaşının bu yönünden etkilenişinden de okunabilir. Sokakları okumayı en çok boza satarken eyleme dökebilir:

Boza satarken geceleri sürekli yürüdüğü için gözünün önünden güzel resimler ve tuhaf düşünceler geçiyordu: (...) 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 kavıyor, içinde büyüyen derin yalnızlıktan korkarak hemen Rayiha'ya dönmek istiyordu (Pamuk, 2015a: 201).

Mevlut'un sadece sokakların dilini okuduğu için gururlanması dahi onu şehirdeki birçok insandan ayrı kılar. Kalabalık içinde sadece gideceği yere varmak için yürüyen biriyle şehri dinlemekten haz alan birinin yürüme eylemleri birbiriyle kıyaslanamaz. Yavaşlığın hazzı burada devreye girer. Mevlut bir kaplumbağa hızında şehri dinlemeyi ister ve bu arzu ona haz verir. Haz, "[b]ir arzunun, isteğin tatmin edilmesinin ya da ihtiyacın karşılanmasının sonucu olan duygu" olarak tanımlanır (Cevizci, 1999: 400). Lacan (2013: 37), arzu ve haz arasında kesin bir sınır olduğunu vurgular: "Haz, insanın kapasitesi dâhilindeki deneyimlerin nerelere kadar uzanabileceğinin sınırını çizer", arzu ise "sabitlenmiş ilişkisini, sınırını kendi bulur ve bu sınırla bağlantısı sayesinde, haz ilkesinin dayattığı eşiği aşmış bir arzu olarak ortaya çıkar". Bu nedenle Mevlut'un bozacılık yaparken sokakları dinlemesi haz aldığı bir eylem olarak okunabilir ve Mevlut bu eşiği, yani bozacılığı hiç aşmadığı, aşmayı arzulamadığı için arzusuz bir birey sayılabilir. Mevlut hazzını, "[i]çimden geldiği için boza satıyorum ben" diyerek somutlaştırır (Pamuk, 2015a: 446). Rana Erdoğan, flanörün bir devrimci edasıyla şehri "yürüyerek gezmek için modernitenin dayattığı basmakalıp yolları kullanmak yerine ara sokaklara sapıp, kentin en ücra köşelerine varıncaya dek 'derive' yoluyla özgürce kaçışlar ve ani dalışlar yaparak ilk itiraz fişliğini ateşle[diğini]" söyler (2020: 53). Şehri gezerken bu özgürce kaçışları Mevlut, bazı sokaklara sadece seyretmekten keyif aldığı için girerek yapar. Bu da yine onun hazlarından ileri gelir.

Benjamin (2017: 9), hangi yolu seçerse seçsin flanörün karşısına bir suç çıkacağını söyler. Yıllar boyu girdiği yüzlerce sokakta suçla pek karşılaşmasa da Mevlut, suça maruz kalır. Bir gece bozacılık yaparken soyulması, henüz romanın başında anlatılan ve sonrasında tekrar değinilen bir meseledir. Bu olaydan sonra hassaslaşan Mevlut bir süre boza satamaz, boş gezer, büfelerde ve lokantalarda kendisine uygun bir iş ararken anlatıcı tarafından, öfkeli ve aylak olarak değerlendirilir. Aylaklığın, "insanları özelleşmeye iten iş bölümüne bir protesto" olduğunu düşünen

Benjamin, aynı zamanda “endüstriyelliğe karşı da” bir protesto olduğunu belirtir. (2017: 26). Ancak Mevlut’un aylaklığı protestodur. O, zamanla gelişen endüstri karşısında değişmediği ve geleneksel yapıyı temsil ettiği için zorunlu bir aylaklık içindedir.

Mevlut, Ferhat ile açtığı boza dükkânında geceleri yalnızlıktan sıkılır. “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” (Pamuk, 2015a: 318). Bir gazetede gördüğü “Öteki Âlem” isimli mezarlık resmine bakmak onu mutlu eder çünkü bu mezarlıktaki taşların silueti ile büyük binalarla dolan İstanbul’un silueti birbirine benzer. Bu resme bakmak, İstanbul’a bakmak gibi ona huzur verse de gördüğü imaj ne yazık ki çarpık ve kirlidir. Mevlut bu imajı yıllar sonra fark edecektir.

Mevlut’un sabit mekânlarda çalışması boza dükkânı ile sınırlı değildir. Otopark bekçiliği, dernek salonunu açıp bekleme gibi işler de yapar. Ancak o bu tarz işleri sevmez, sonsuz kaldırımlarda yürümek ister. Tekrar bozacılık yaptığında ise reklamlar, afişler, vitrinlere asılı gazeteler, duvar yazılarındaki kelimeler vasıtasıyla şehrin kendisine bir şeyler söylediğine inandığından kendisi de şehre bir şey söylemek ister. Böylece tek taraflı olan bu konuşma bir diyaloga dönüşecektir. Romanın sonunda şehre söyleyeceği cümleyi dile getirir: “Ben bu âlemde en çok Rayiha’yı sevdim” (Pamuk, 2015a: 466). Bu nedenle romanın bitişi, İstanbul ile Mevlut arasında gelişecek bir diyalogun da başlangıcı sayılabilir.

Mevlut ile flanör kavramı arasında karşılaştırmalar yapmayı amaçlayan ve Mevlut’un postmodern bir flanör olduğunu öne süren Ferhat Korkmaz, Pamuk’un “İstanbul’u roman kurgusuna yerleştirmek için” bir flanör yarattığını, Mevlut’u trajikomik bir kahramana dönüştürdüğünü ve bu durumun postmodern kurama uygun olduğunu belirtir (2015a: 831-844). Kısaca Korkmaz, Mevlut’un flanör oluşunu onun postmodern roman

içinde konumlanışına bağlar. Ancak Mevlut'un bir flanör oluşu roman ve anlatım tekniklerinden bağımsız bir durumdur. Mevlut, taşradan İstanbul'a angaje olan, mesleğinden dolayı flanörlüğü eksilen, yaşadığı hayal dünyası ve korkularıyla tuhaf bir figür olmasıyla öne çıkan biridir. Onu flanör yapan, şehrin iç dünyasıyla kesişimidir ve bu gezintilerde işsiz olmayışı onun flanörlüğünü eksik kılar. Pamuk'a göre edebi romanın konusu, kahramanlarının karakterleri değildir. Romanın konusu, bu kahramanların "hayatı, dünyada edindiği yer, onların zamanın içinde an an bu dünyayı yaşayışı, hissedışı, onu görüşüdür" (Pamuk, 2011: 48). Bu nedenle *Kafamda Bir Tuhaflık*'ın da konusu, Mevlut'un yaşamıyla birlikte İstanbul'u hissedişidir. Bu hissediş, şüphesiz flanör bir hazı da beraberinde getirir. Mevlut'un flanörlüğe yaklaşması bu hazla birlikte doğrulanır, romanın postmodern oluşuyla değil. Yine de yarı aylak olarak tanımladığımız Mevlut'un flanörlüğü – bu nedenle- biraz eksik kalacaktır.

Flanör figür, entelektüel birey ile birlikte düşünülen bir kavram. Mevlut'un entelektüel olmaması, onu flanörlüğünden alıkoymaz. İstanbul'da hayatta kalmaya çalışan bir taşralı oluşu, onu şehrin karanlık sokaklarında gezinirken eksik bir flanöre dönüştürür. Gezindiği sokaklara bir entelektüel buhranı ile bakmaz ancak keşifleri, düşleri ve korkularıyla Mevlut, çağının ve İstanbul'un getirdiği biraz eksik, yeni ve tuhaf bir flanör olarak görülebilir.

## 2. Kendi Hayalleri İçinde Bir Gezgin

Orhan Pamuk (2011: 48), *Saf ve Düşünceli Romancı*'da roman okumayı, "dünyaya roman kişilerinin gözünden, aklından, ruhundan bakmak" olarak tanımlar. *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta roman boyunca hemen herkes bir anlatıcı gibi konuşur. Bir olayın ardından mikrofon sırayla herkese uzatılır, hemen bütün roman kişileri kendi bakış açılarıyla olayları anlatır. Yazılı bir belgeseli andıran bu tarz, romana çokselsliliği de getirir. Bununla birlikte kendi düşüncelerini romanın son cümlesine kadar duymadığımız



Mevlut, hiçbir zaman bir anlatıcıya dönüşmez. Ancak hayalleri ve korkuları ekseninde kendi içinde bir gezgin olarak tanımlayabileceğimiz Mevlut, anlatı boyu dile getirilmeyerek Tanrısal anlatıcının anlatma imkânının genişliğiyle aktarıldığından okur, onun dünyasını daha geniş bir perspektiften görmüş olur. Mevlut'u İstanbul'da olduğu kadar kendi içinde bir gezgin yapan, hayalleridir. Hayal kurmaya yatkın oluşu ve hayallerinden haz alışı onu sokaklarda ve kendi iç dünyasında bir gezintiye çıkarır.

Mevlut, tuhaf bir roman kahramanıdır. Northrop Frye, kahramanların bize nazaran olan seviyeleri ve eylem güçleri açısından kurmaca kipleri geliştirir ve bu kipleri beş grupta değerlendirir: ilahi varlık olan kahraman, romans kahramanı, lider kahraman, bizden biri olan kahraman ve ironik kipteki kahraman. İlahi, romansa ait ve lider olan kahramanlar ilk anlatılardaki klasik roman kahramanlarına yakındır. Bireyin insan oluşunun üzerinde duran modern metinler daha çok bizden biri olan ve ironik kahraman kiplerine yöneliktir. Bu tasnife bakıldığında Mevlut kafasındaki tuhafliğe karşı yaşadığından da yola çıkılarak bizden biri olan kahraman sınıfına dâhil olur. Diğer insanlara ve çevresine karşı üstün olmayan bu kahraman, altmimetik kipe aittir. (Frye, 2015: 59-61). Frye bu grubu pathos'a<sup>3</sup> ait olarak belirlese de, Mevlut ve hikâyesi pathetic değildir. Pathos, trajik, acıklı olana dönüktür. Bununla birlikte Mevlut, diğer anlatıcıların kendileri konuşmasına karşı Tanrısal anlatıcıyla dile getirildiği için bizden biri kipine aittir. Anlatıcının Mevlut'u anlatış biçiminin sıradanlığının da etkisiyle bu kipe bağlamak mümkündür.

Romanın VII. kısmının girişinde Jean-Jacques Rousseau'nun *İtiraf*larından bir alıntı bulunur: "Ben yalnızca yürürken düşünebilirim. Durduğumda düşüncelerim de durur; benim kafam bacaklarımla hareket eder" (Pamuk, 2015a: 447). Rousseau'nun bu ifadesi, Mevlut'u tanımlar. Mevlut'un düşüncelerinin geceleri

3 Cuddon, pathetic kavramını "Bir sanat eserinde hassasiyet, acıma veya üzüntü duyguları uyandıran bu nitelik" olarak açıklar ve örnek olarak "Hamlet'te Gertrude'nin Ophelia'nın ölümünü anlatan konuşmasını ve Othello'da, Desdemona'nın ölümü"nü yani klasik metinlerden sahneleri verir (Cuddon, 1999: 651).

bozacılık yaparken daha aktif olduğundan ve böylece sokakları dinlemeyi sevdiğinden bahsedilmiştir. Çünkü onun kafası da bacaları ile birlikte çalışır. Sokakları gezdikçe hayal dünyası genişler ve o bu dünyanın içinde gezinmeye başlar. Hayal kurduğu gibi kimi zaman da korkularıyla yüzleşir. Bu korkular, köpek korkusu gibi somut varlıklara karşı olabileceği gibi soyut kavramlara karşı olan korkuları da içerir.

Mevlut; saf mı, iyi niyetli mi, herkesle iyi geçinmeye çalışan bir ortamcı mı bazen kestirilemez. Bu şüphe, zaman zaman amcasının oğlu Süleyman'ın kafasında da yer etse de onun saf yönünü kendi işine geldiği gibi kullanır. İleri yaşlarında değişen Ferhat, çevresindekilerin Mevlut'la ilgili en genel yargısının sözcüsü olur: "Sen de ne safmışsın be Mevlut!" (Pamuk, 2015a: 380). Geceleri تنها sokaklarda boza satmak, onu insanlarla birlikte gerçekleştireceği hemen bütün eylemlerden daha mutlu eder. Daha تنها, daha arka sokaklara girdikçe sokakların kendisiyle daha iyi konuşacağını hisseder. Bu hissi dahi, Mevlut'un saflığına işaret eder. Saflığı, ona aynı zamanda hayal dünyasının kapılarını da aralar.

Ruhunda her daralma olduğunda, kendisini daha iyi hissetmek için boza sırığını ve güğümlerini alarak hava henüz kararmadan sokaklara çıkar. Taksim'de Binbom Büfe'de müdürlük yaptığı dönemde ise geceleri boza satıcılığını daha istekli ve tutkulu yapar. Sokaklara doğru "Boo-zaa" diye seslendiğinde, bu sokaklar ve içindekilerle birlikte "kafasının içindeki âleme" de seslenmiş olur:

Çünkü "Boo-zaa" diye bağırırken, kafasındaki renkli resimlerin, resimli romanlardaki konuşma balonları gibi sanki ağzından çıkıp yorgun sokaklara bulut gibi karıştığını hissediyordu. Çünkü kelimeler şeylerdi, şeylerin her biri de bir resim. Geceleri boza satarken yürüdüğü sokakla kafasının içindeki âlemin artık tek bir bütün olduğunu seziyordu. Bu sarsıcı bilgi bazan Mevlut'a kendi keşfiymiş ya da Allah'ın yalnızca Mevlut'a bahsettiği özel bir ışık, bir nur imiş gibi gelirdi. Mevlut, büfeden kafası karışık olarak çıktığı akşamlarda boza satarak yürürken içindeki dünyayı şehrin gölgeleri içinde keşfederdi (Pamuk, 2015a: 296).

Mevlut'un kendisini özel hissetmesi, onun tuhaflığının da bir nedenidir. Hayal dünyasında gezinişleri bu nedenle boza satıcılığı ile özgürleşir. Kendisine ait bir mekânda, sadece kendisinin anladığı bir dille gezinirken, hayal dünyasının da sınırlarında gezinir. Belki de bu nedenle kafasının içindeki ışık ile şehrin geceleri aydınlanmış görüntüsü arasında bir bağ kurar ve kazancı çok az da olsa şehrin sokaklarında boza satmaya devam eder. Zamanla farkına varır ki geceleri sokaklarda gezmek, "Mevlut'a kendi kafasının içinde geziniyormuş duygusu veri[r]. Bu yüzden duvarlarla, reklamlarla, gölgelerle, karanlıkta seçemediği tuhaf ve esrarlı şeylerle konuşmak kendi kendine konuşmak gibi geli[r]" ona (Pamuk, 2015a: 462).

Sokaklarda gördüğü esrarlı şeylerin kafasından çıktığına çocukluğundan itibaren inanan (Pamuk, 2015a: 463) Mevlut'un kafasındaki tuhaflığın bir yönü, gezginliğini geliştiren hayalleriyle ilişkilidir. Boza diye sokaklarda seslenmenin bir telkin gücüyle evlerde oturanlara geçtiğine inansa da bu durumun tatlı bir hayal olduğunun farkındadır. Geceleri boza satmanın bir diğer etkisi, hayalle gerçek algısının onun için birbirine karışmış olmasıdır. Pilav ve dondurma satmak gibi gündüzleri yaptığı seyyar satıcılıklar esnasında hayal dünyası gelişir, istediğini hayal eder ve duygularının gövdesine hükmettiğini duyumsar. Bu işlerin en önemli ortak özelliği ise Mevlut'a kendisini daha özgür hissettirmesidir. Frédéric Gros, yürümenin insana öncelikle erteleme özgürlüğü sunduğunu, dolaşmaya her ne nedenle olursa olsun çıkıldığında endişelerin hafiflediğini söyler. Sadece yürüyüşün "bizi mecburiyet yanılısamalarından kurtar[acağı]" düşünen Gros (2019: 11), bu yorumlarını çantalarıyla yani ciddi bir yükte doğa yürüyüşlerine çıkanlar üzerinden yapar. Mevlut da benzer bir şekilde ciddi bir yükte satıcılığa çıkar. Yürüdükçe özgürleşir, hafifler. Bu nedenle yürümenin verdiği özgürlükten uzak duramaz. Özgürlük, ona hayal dünyasının kapılarını açar. Hayal dünyasında yaşayan ve gerçek dünya ile hayalleri arasında tutarlı ya da tutarsız geçişler yapan birçok Mevlut vardır. Bunlar,

kalbi ve aklı arasında kalan Mevlutlardır. Kalbin niyeti ile talihi/kısmeti arasında kalan Mevlut'un kafasındaki tuhafliklar bu çatışmaların ürünüdür.

Çocuk Mevlut, köy ile kent gerçekliği arasında kalır. Birinde bıraktığı hayatı, diğesinde bulmaya çalışır. Geceleri tek göz gecekondusunda korkar. Babasıyla dışarı çıktığında ise Hasan Amcalarına giderken ya da boza satarken hayaller kurar:

Bazan yıldızlı lacivert gökte tek bir yıldız dikkatini çeker, eli sürekli söylenen babasının iri elinin içindeyken o yıldız doğru yürüdüklerini hayal ederdi. Bazan şehir hiç gözükmez, ama civardaki tepelerdeki on binlerce küçük evin soluk ve turuncumsu ışıkları Mevlut'a artık tanıdığı bu âlemi olduğundan daha pırıltılı gösterirdi (Pamuk, 2015a: 63).

Bu hayaller Mevlut'un kafasındaki ilk tuhafliklardır. Seyyar satıcılığa devam ettikçe, bilhassa geceleri boza satmak için sokaklara çıktıkça hayal dünyasında özgürleşir, bu eylemden keyif alır. Yoğurt satmanın bir çeşit hamallık olduğunun farkındadır, zamana yenilen bu mesleği bırakır. Ancak boza satmak kendi hayal dünyasında gezinmenin bir biçimi olduğu için bu işine devam eder. Hatta gündüzleri gördüğü bazı sokaklarda geceleri boza satmayı hayal eder.

Mevlut, duygusal bir çocuk olarak dikkat çeker. Satıcılık yaparken sokaklara daha çok girip çıkması, tanıdığı insanlar, artık Mevlut'a şehirde büyüdüğünü hissettirir. Sokaklardaki dünyanın okuldakinden çok daha büyük ve hakiki olduğunu kavrar. Hayatı öğrenemeyen Mevlut, politik davranmayı erken yaşta öğrenir. Turan ve Süleyman'la olan akrabalarını, karşıt ideolojik görüşte bulunan Ferhat ile olan dostluğuyla dengede ilerletir, kimsenin kalbini kırmadan hepsiyle ayrı ayrı vakit geçirir. Bunun esas nedeni, kuzenlerine ya da arkadaşına benzememesinden ileri gelir. Mevlut'un uç fikirleri, bir ideolojisi yoktur. Geçim derdi, onun için bütün ideolojilerin üstündedir. İlk gençliklerinde Süleyman, onun kolayca yoldan çıkabileceğine, İstanbul'da başarılı olamayacağına inanır. Mevlut, Süleyman'ın öngördüğü

gibi yaptığı işlerde başarılı olamaz ancak kendisine para kazandırmayan bir meslek edinir. Geceleri kendi dünyasında gezerken hayal kurmak, onun için bozacılıktan daha caziptir. Hayal etmeyi, düşünmeyi sevse de zaman zaman hiç tasarlamadığı şeyleri düşündüğünden dolayı kafası karışır: “Bazan kafası ona aslında hiç düşünmek istemediği şeyleri düşündürüyordu. Allah’ın varlığını sorguluyor; ya da en edepsiz kelimeleri aklından geçiriyor; ya da bütün dünyanın filmlerdeki gibi bir patlamayla parçalara ayrıldığı gözlerinin önünde canlanıyordu. Bunları kendi mi düşünüyordu?” (Pamuk, 2015a: 132).

Mevlut’un bu düşüncelerinde gecenin etkisi olduğu kadar sokakların, yani mekânın etkisi de büyüktür. Düşlemenin ilk temaşa olduğunu ve hayal gücünün ilk temaşadan itibaren etkin bulunduğunu söyleyen Gaston Bachelard (2018: 223), düşlemenin ilk andan itibaren oluştuğunu ve yakındaki nesneden kaçıp uzaklaşarak başka bir yerde, daha doğrusu başka bir yeri mekânında olduğunu belirtir. Mevlut’un girdiği sokaklardan başka sokaklara girmesi, yeni sokaklar keşfetme arzusunun hayal gücünü daha özgür kılma arzusu ile ilgili olduğu söylenebilir. Çünkü onun hayal gücü boza sattığı ilk gecelerden beri etkindir. Bachelard, uçsuz bucaksızlık ile ilgili yorumunda mekân olarak ormanı vurgular. Mevlut’un hayal gücünü harekete geçiren sessiz, karanlık ve boş İstanbul sokaklarının da bireyi soktuğu yalnızlık ve özgürlük hissi açısından ormanla yakın durabileceği söylenebilir.

Mevlut’un hayal dünyası onu flanörlüğe yaklaştıran bir unsurdur. Hayalleri ile gerçeklik arasında kalışı düşünmekten aldığı hazzı artırır. Mevlut’un boza güğümleri ve sırıyla yolculuğu, iki karakterin de hayal dünyasıyla gerçek dünya arasındaki gezintisinden dolayı Don Kişot’un kılıcı ve atıyla olan yolculuğunu anımsatır. Mevlut, gerçeğe yakın olandır, korkuları vardır, savunmaya meyillidir. Don Kişot uyumsuz bir tip olarak hayale yakın olandır, hiçbir şeyden korkmaz, saldırmaya meyillidir. Mevlut ise uyumlu bir tip olarak susup vazgeçmeyi

seçer, çünkü modern zaman insanıdır, geçim derdini bilir. Don Kişot Dulcinea'ya kavuşmayı arzular, kendisini onun koruyucu şövalyesi olarak düşler. Mevlut, Samiha'ya âşık olmadan önce Neriman adında bir kadını takip eder. Hayal dünyasında onun koruyuculuğuna soyunur. Kendi içinde senaryolar yazar ve bu senaryolar yaşanmış gibi davranır. Hayallerine karşın Mevlut, Neriman'la gerçek bir aşk yaşamayacağına farkındadır. Bu açıdan iki karakterin benzer yolculukları tezat bir şekilde ilerler. Şüphesiz bu karakter ve toplumla uyuma konusundaki ayrımında, yaşadıkları çağ farkının etkisi büyüktür. Don Kişot eylemci bir figür olurken Mevlut hayal dünyasında gezinerek sessizleşen bir figür olur.

İlk gençliklerinde Ferhat'la en büyük hayalleri, Beyoğlu'nda bir lokanta ya da hiç olmazsa bir büfe sahibi olmaktır. Bacanakların Bozası adlı yeri açtıklarında bu eski hayal gerçekleşmiş olsa da aynı tadı vermez. Aradan geçen yıllar, Samiha ile aralarına giren uzaklık bunda etkilidir. Hâlbuki daha gençken Mevlut, ne akrabaya ne de başkalarına yamanmadan kendi işini kurmayı hayal eder. Boza satmasındaki ısrarın altında, kendisiyle baş başa kalma arzusunun yanında, derinlerde bu hayalin de yattığı söylenebilir. Mevlut'un başka işler yapıp daha iyi kazanç sağlaması mümkünken geceleri boza satmayı tercih edişi, onun gecedeki ve sokakları seyirden zevk aldığı kadar hayal dünyasında gezinmekten de zevk aldığını gösterir.

### 3. Korkularıyla Mevlut

Mevlut, çocukluğundan itibaren birtakım korkulara sahiptir. Korkuları, onun gezginliğini hayatının belli dönemlerinde etkileyecektir. Çocukluğundan gelen ilk korkular, köpeklere ve geceleri ortaya çıktığına inandığı esrarengiz ve görünmez varlıklara dairdir. Gecekonduya yalnızken geceleri duyduğu tıkırtılar korkularını tetikler. Yaz aylarında babası köye gittiğinde yalnızlıktan korktuğu için amcasına, Aktaşlar'ın evine gider. Zamanla bu korkularına yalnızlık

ve ölüm korkuları da eklenir. Eşi Rayiha'yı kaybettikten sonra yalnız yaşamaktan korkar. Kızlarının evlenmesiyle bu korkusu iyice artar. Bilhassa Rayiha'ya benzeyen kızı Fatma ile ilişkisi diyalogları ve paylaşımları açısından Mevlut için önemlidir. Fatma'nın üniversite öğrenciliği esnasında evlenmesi, Mevlut'u yalnızlığa daha çok iter ve küçük kızı Fevziye ile diyalogları gelişir. Akşamları eve döndüğünde kendisini bekleyen kimsenin olamayacağı gerçeği onu bekler ve bu nedenle korku dolu rüyalarında karanlık ormanlarda köpeklerin kendisini kovaladığını görür. Bu rüyalardan uyandığında odada kızı Fevziye'nin soluk alıp verişini duymak onu teselli etmez. Yalnızlık korkusuna yaşı ilerledikçe ölüm korkusu da eşlik eder. Kızları evlendikten sonra Samiha ile evlenmesinde bu korkuların da etkisi olduğu söylenebilir.

Yalnızlık korkusuna karşı geliştirdiği savunma yine sokaklarda yürüyüşüyle gerçekleşir. Sokaklarda "yaprakların gölgeleri, sonsuz duvarlar, neon lambalı vitrinler ve reklamlardaki kelimeler Mevlut'la" konuşur (Pamuk, 2015a: 393). Buna karşın sokaklarda yürürken de korkar. Bu korkuları boza satıcılığını onda iki yönlü bir hazza dönüştürür. Korkmak ve korkularından uzaklaşmak bir tezat halinde kendisine eşlik eder. Mevlut'un korkuları ve istekleri birbirini çekmeye devam eder. Kimi zaman metafizik korkularından kaçarken kimi zaman kaçamaz ve onların altında boğulur.

Hayata dair korkularından biri de geçim derdine dönüktür. Boza müşterilerini kaybetme korkusu, diğer korkularına baskın gelir ve onu sokaklara çıkmaya iter. Zamanla köpek korkusunu da yenecektir. "Geceleri şehrin betonunu, sertliğini, dehşetini" hissedecektir (Pamuk, 2015a: 386).

Mevlut, öncesinde ölü ve mezarlardan çok korkmasına karşın zamanla kafasındaki tuhaflığın da etkisiyle mezarlıklara girmeye başlar. Ancak mezar korkusu azalmasına karşın yaşı ilerledikçe bu mezarlar ona kendi ölümünü anımsattığı için eski ve güzel mezarlıklara dahi girmeye çekinir.

Mevlut'un çocukluğuna dayanan köpek korkusu, köpeklerin saldırısına uğraması ve aynı gece soyulmasıyla derinleşir: "Yüreğinde köpek korkusu varken karanlık sokaklarda yürüyemez" (Pamuk, 2015a: 309). Kendisine ilginç gelen, kendisinin köpek korkusunu sezdikleri için köpek çetelerinin ona hırlamaya başlamış olmalarıdır. Bunun nedeni lise yıllarında okuduğu "KÖPEKLER İNSANLARIN DÜŞÜNCELERİNİ OKUYABİLİR Mİ?" başlıklı yazıdır. Bu yazı, Mevlut'un aklına yıllar sonra da gelecek, soyulduğu akşam dahi köpeklerin kendi düşüncelerini okuduğunu zannedecektir. Belki de bu nedenle korkusuna çare olarak henüz 1969'da bir şeyhin kendisine öğrettiği ayetler, köpeklerle karşılaştığında aklına gelmez. Ancak zamanla köpeklere alışır ve onların kendisini sevdiğine inanır. Sigmund Freud (1977: 26), çocukta hayvan fobisinden bahsederken korkuyu semptom, korku nedeniyle eylemden çekinmeyi –sokağa çıkamama gibi- ise "egonun endişeye meydan vermemek için kendine empoze ettiği bir engelleme ya da kısıtlama" olarak tanımlar. Mevlut'un köpek korkusu bir semptom olarak tanımlanırsa, bazı sokaklara girememesi de egosunun endişe çekincesiyle sunduğu bir kısıtlama olarak yorumlanabilir. Benzer şekilde soyulduktan sonra bozacılığı bırakması da egosunun bir kısıtlamasıdır. Kendi benliğini korumak için yaptığı bu davranışların altında yatan sebepler farklıdır. Biri, köpek tarafından ısırılma korkusu baskın ve gerçekleşmesinden korkulan bir duygu iken diğeri, deneyimlenmiş ve tekrar gerçekleşmesinden korkulan bir eylemdir. Bu nedenle soyulması, Mevlut için bir fobi değil, gerçekleşmiş eyleme dair olan korkudur.

Sokakların uzaması, şehrin değişmesi, yeni ve beton duvarların sessizliği, değişen afişler Mevlut'u korkutmaya devam eder. Bu nedenle bazı geceler şehri daha esrarengiz ve tehditkâr bulur. Sokaklarda yürüyüşü, ona gizemli ve ürkütücü gelmekle birlikte bir masal âlemindeymiş, bir hatırayı yaşıyormuş gibi bir haz da verir. İçinde yaşadığı zaman böylece çoğalmış olur. Bu nedenle boza diye bağırdığında kendi hatıralarına seslendiğini hisseder. Hayal dünyasında gezinişi, bir köpek vasıtasıyla kesildiğinde ise yine



yalnızlığının farkına varır (Pamuk, 2015a: 407-408). Korkularından kurtulmak için aradığı çarelerden biri de Efendi Hazretleri'ne danışmaktır. İnsanın bir korkusunu iradesiyle aklından çıkarıp çıkaramayacağını sorduğunda aldığı cevap, unutmamanın müminin kalbinin temizliği, iradesi ve niyetinin halisliğiyle ilgili olduğudur (Pamuk, 2015a: 368). Mevlut'un bu soruyu sormasının altında yatan gizli niyet, kafasındaki tuhafliklardan, dışarıdan bir kuvvetle kurtulma isteği ve korkularının iradesinin üzerinde olduğunu düşünmesi ile ilgilidir.

## Sonuç

*Kafamda Bir Tuhaflık*, başkişisi Mevlut'un yaşamı ve iç dünyası düşünüldüğünde Türkiye'deki dönüşümün hikâyesi olmakla birlikte bir gezinmenin anlatısı olarak dikkat çeker. Mevlut boza satıcılığı yaparken geceleri sokakları gezdiğinde duvar yazılarından, seslerden, reklam afişlerinden sokakların anlattıklarını dinlediğine, böylece şehrin kendisiyle konuştuğuna inanır ve mutlu olur. Yeni sokaklar keşfetmek, ona kendi içinde yeni bir yer keşfetmek gibi gelir. Bu zaman içerisinde yaptığı gezintilerinde bir yandan Türkiye'nin dönüşümünü de kendi dönüşümüyle birlikte izlemiş olur.

Mevlut'un İstanbul sokaklarında gezinirken, şehri hissederken aldığı haz, sokakları bir flanör edasıyla gezmek ile kendi iç dünyasında hayalleri ve korkuları arasında gezinmek olarak iki yönlüdür. İlki dışa dönük olan bu gezintilerde Mevlut'un kafasındaki tuhaflık, onu tuhaf bir flanör de yapar. Flanör, sokakları bir gezgin edasıyla seyreden anlamına geldiğinden Mevlut'un gezintilerine denk düşer. Dolayısıyla Mevlut, seyyar satıcılığının ve bir aydın olmayışının etkisiyle taşralı ve eksik bir flanöre dönüşür. Şehri, yıllar içinde şehrin dönüşümünü izler, İstanbul sokakları ile kendisi arasında olan gizli bir dili dinlemekten haz alır. Şehrin dönüşümü ile kendi dünyasının da dönüşümünü zamanla fark eder. Şehri gezmekten aldığı haz, Mevlut'u flanör yapan ilk unsurdur.

Kafasındaki tuhaflıkların farkında olan Mevlut'un ikinci hazzı ise boza satarken hayal kurmaktan zevk almasıdır. Bir flanör olan Baudelaire'in hayal gücüyle gezinmeyi birlikte andığından bahsedilmişti. Mevlut'un da gezinirken hayal gücüyle şehri okuması, kendi hayal dünyasına dalması onu flanör olmaya yaklaştırır. Ancak bu hayaller zaman zaman korkularıyla birlikte ilerler ve korku ile hayalin birlikteliği ona daha cazip gelir. Gezintilerinde hayalleri ve korkularıyla karşılaşması, kafasının içinde gezinmesinin sonucudur. Geceleri sokaklarda yürümek ve bağırarak, korkularına karşı da Mevlut için bir terapiye dönüşür. Yüzleştiği korkularına karşı seslenmiş olması ona kendisini iyi hissettirir. Korkularının da eşlik ettiği hayal dünyasından haz alışı yine Mevlut'u flanör olmaya yaklaştırır.

Sokaklarda gezinmeyi sevdiği ve gezdikçe özgürleştiğine inandığı için devam ettiği boza satıcılığını hayatı boyunca sürdüren Mevlut, hayalleri, korkuları, şehrin sesini dinleyerek gezmesiyle bir flanör olarak tanımlanabilir. Şehrin iç yüzüyle kendi iç dünyasının kesişen yönleriyle gezinmesi onun flanör oluşunu güçlendirir. Ancak Mevlut, zamanının ruhunu yakalayamayan bir taşralı olarak İstanbul'da tuhaf bir flanör olarak kalmaya ve başarısız olmaya mecburdur.

## Kaynakça

Aksoy, Nazan; Aksoy, Bülent (2008). "Orhan Pamuk'un İstanbul'u: Söylemden Gerçekliğe, Gerçeklikten Söyleme". *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*. Nüket Esen; Engin Kılıç (Haz.). İstanbul: İletişim. 281-295.

*Aylak*. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 10.01.2021).

Bachelard, Gaston (2017). *Mekânın Poetikası*. Alp Tümertekin (Çev.). İstanbul: İthaki.

Baudelaire, Charles (2017). *Paris Sıkıntısı*. Tahsin Yücel (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Bauman, Zygmunt (2017). *Modernlik ve Müphemlik*. İsmail Türkmen (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Benjamin, Walter (2017). *Flanör*. Deniz Kurt (Çev.). İstanbul: Sub.

Benjamin, Walter (2009). *Pasajlar*. Ahmet Cemal (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.

Biedermann, Hans (1992). *Dictionary Of Symbolism*. New York: Facts On File.

Brendemoen, Bernt (2006). "Bir Sufi Romanı Olarak Kara Kitap". *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Engin Kılıç (Der.). İstanbul: İletişim. 209-223.

Cevizci, Ahmet (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.

Cuddon, J. A. (1999). *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books.

Ecevit, Yıldız (2008). *Orhan Pamuk'u Okumak: Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman*. İstanbul: İletişim.

Erdoğan, Rana (2020). *Flanör & Flanöz Modern Çağın Gözlemci Seyyahları*. İstanbul: Çizgi.

Esen, Nüket (2008). "Şehrin Suretleri: Anlatısal Odak Olarak İstanbul". *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*. Nüket Esen; Engin Kılıç (Haz.). İstanbul: İletişim. 265-272.

Freud, Sigmund (1977). *Endişe*. Leylâ Özcengiz (Çev.). İstanbul: Dergâh.

Frisby, David (2015). "The flâneur in social theory". *The Flâneur*. (Ed. Keith Tester). London: Routledge. 81-110.

Frye, Northrop (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. Hande Koçak (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Gros, Frédéric (2019). *Yürümenin Felsefesi*. Albina Ulutaşlı (Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.

Güngör, Bilgin (2015). "Öteki İstanbul'un Anlatısı: Kafamda Bir Tuhaflik Romanının Yapısalcı Metodoloji Işığında Çözümlemesi". *Türkiyat Mecmuası*. 25: 119-141.

Kirchner, Mark (2006). "Muhasara-ı Kal'e-i Doppio – Orhan Pamuk Üzerine Notlar". *Orhan Pamuk'u Anlamak*. Engin Kılıç (Der.). İstanbul: İletişim. 9-13.

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

Koyuncu, İsa (2020). "Orhan Pamuk". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/pamuk-orhan> (Erişim Tarihi: 15.05.2021)

Moran, Berna (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim.

Pamuk, Orhan (2014). "Orhan Pamuk: 'Bozacı kahramanımın ruh hali değil, hayatı tuhaf...' ". *Cumhuriyet Kitap*. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/orhan-pamuk-bozacı-kahramanimin-ruh-hali-degil-hayati-tuhaf-161561> (Erişim Tarihi: 17.02.2021).

Pamuk, Orhan (2015a). *Kafamda Bir Tuhaflık*. İstanbul: Yapı Kredi.

Pamuk, Orhan (2015b) *Resimli İstanbul - Hatıralar ve Şehir*. İstanbul: Yapı Kredi.

Pamuk, Orhan (2011). *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: İletişim.

Parla, Jale (2018). *Orhan Pamuk'ta Yazıyla Kefaret*. İstanbul: Yapı Kredi.

Saraç, Tahsin (1985). *Büyük-Fransızca Türkçe Sözlük*. İstanbul: Adam.

Şemseddin Sami (1905-1322). *Kamus-ı Fransevi – Dictionnaire Français-Turc*. İstanbul: Mihran Matbaası.