



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 8, SAYI 16, BAHAR 2022

Öğr. Gör. Dr. Necla DAĞ

Aksaray Üniversitesi
Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi
Aksaray/TÜRKİYE
necladag02@gmail.com
ORCID

ARAFTAKİ FLANÖR

THE FLANEUR PURGATORY

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 19.02.2022	Received Date: 19.02.2022
Kabul Tarihi: 19.03.2022	Accepted Date: 19.03.2022
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2022	Date Published: 30.04.2022

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Dağ, Necla, "Araftaki Flanör", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 16, Bahar 2022, s. 398-419.

Dag, Necla, "The Flaneur in Purgatory", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 16, Spring 2022, p. 398-419.



10.28981/hikmet.1076209



Öğr. Gör. Dr. Necla DAĞ

ARAFTAKİ FLANÖR

THE FLANEUR IN PURGATORY

ÖZ

Kahramanın edebi eserlerdeki görünümü dönemin özelliklerinden izler taşır. İlk romanlarda ideal özelliklerle donatılan kahramanlar, modern çağın yarattığı algıyla birlikte özelliklerinden sıyrılarak daha olumsuz nitelikleriyle varlıklarını duyururlar. Türk edebiyatında züppe tipiyle ortaya çıkan bu yeni kahraman tipolojisi zamanla toplumla uyum sağlamayan, hiçbir mekâna ait olmayan yersiz yurtsuz, toplumdaki uzaklaşmış, içe kapanık, karamsar bireylere dönüşürler. Kentleşme ve modernleşmenin varoluşuna zemin hazırladığı flanör ise kalabalıklar içerisinde yalnız gezinirken şehri gözetleyen aynı zamanda da kentin tarihsel, sanatsal, mimari, ekonomik, kültürel ve sanatsal tüm yönlerini görünür kılan birey için kullanılan bir kavram haline gelir. Kavram ile ilgili çeşitli tanımlamalar yapılmıştır; ancak daha çok "boş gezen, aylak" anlamları ile özdeşleşerek edebiyattaki yerini almıştır. Flanörün aylıklık yapmak dışında bohem yaşamı ve gezerken bilgi verme özellikleri ön plana çıkar. Bir yere yetişme telaşında olmayan flanör, kalabalıklarla uyum sağlamayan aynı zamanda etrafına dikkatli gözlerle bakan bir gözlemcidir. Halil İbrahim Polat, Arafta Zaman romanında dış dünyayla uyum sağlayamayan huzursuz bireyin kendisini sokaklara atarak gezinmesiyle birlikte flanörlükte adım adım ilerlemesi ve kentlerin sosyal, kültürel, mimari özelliklerini okuyucuya sunmasını ele alır. Yazar, bir aşk üçgeni etrafında gelişen olayların içinden çıkamayan başkahramanın işinden, ailesinden ve evinden uzaklaşarak sokaklarda aylıklık etmesinin sebeplerini aktarırken bir yandan da modern kentin tarihinden kesitler sunar. Bu çalışmada Baudelaire, Walter Benjamin ve diğer düşünürlerin flanör kavramına getirdikleri yorumlar ışığında kuramsal bir alt yapı oluşturulacaktır. Ayrıca kuramsal bilgilerden yola çıkılarak Arafta Zaman romanında bohem hayattan beslenen yönüyle aylıklığın flanörlüğe dönüşümü Mimar Sinan'ın merceğinden yansıtılacaktır. Kahraman, flanör tipolojisine getirilen yorumlar üzerinden örneklerle değerlendirilecektir. Flanörün kararsız kişiliğinin neden olduğu sorunlar, kişiliğiyle bağlantılı olarak açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arafta Zaman, aylıklık, flanör, modern kent.

ABSTRACT

The appearance of the hero in literary works bears traces of the features of the era. The heroes, endowed with ideal traits in the first novels, are stripped of their characteristics along with the perception created by the modern era and announce their existence with their more negative qualities. In Turkish literature, this new hero typology that emerged with the type of snobbery eventually turns into unwarranted, homeless, estranged from society, introverted, pessimistic individuals who cannot match society, do not belong to any place. Urbanization and modernization have laid the foundation for its existence, and flâneur becomes a concept used for an individual who watches the city while navigating alone in crowds, but also makes visible all the historical, artistic, architectural, economic, cultural and artistic features of the city. Various definitions have been made about the concept; however, it has taken its place in literature by being identified with the meanings of "idle traveler, loiterer". Apart from loitering, the bohemian life of the actor and his ability to provide information while traveling come to the fore. The professor, who is not in a hurry to get somewhere, is an observer who cannot match the crowds and looks around with careful eyes. Halil İbrahim Polat, in his novel Arafta Zaman, considers the social, cultural, architectural features of cities to be presented to the reader as a restless individual who cannot adapt to the outside world walks around by throwing himself on the streets and taking a step-by-step step in acting. The author gives the reasons why the protagonist, who cannot get out of the events developing around a love triangle, is loitering on the streets, moving away from his job, family and home, while at the same time presenting sections from the history of the modern city. In this study, a theoretical background will be created in the light of the interpretations that Baudelaire, Walter Benjamin and other thinkers have brought to the concept of the professor. In addition, based on theoretical information, the transformation of idleness into terror with the aspect that feeds on bohemian life will be reflected through the lens of architect Sinan in the novel Purgatory Time based on theoretical information. The hero will be evaluated with examples through comments brought to the professor typology. The problems caused by the unstable personality of the actor will be described in connection with his personality.

Keywords: Arafta Zaman, loitering, flanders, modern city.

Giriş

Kent, insanlığın var olur olmaz yerleştiği, yaşamı devam ettirdiği bir alan değil, sonradan tarihi, siyasi, ekonomik ve teknolojik gelişmeler neticesinde inşa edilen, kırsal olana göre daha yeni bir alandır. Endüstrinin ve kentleşmenin henüz köy toplumu ile kentli toplum arasında büyük bir ayrıma neden olmadığı dönemlerde herkes, üretim ve tüketim zincirinde kendisine bir yer edindiğinden toplumsal ilişkilerin işleyişinde etkin bir role sahiptir. Makineleşmenin sunduğu hızlı şekilde, çok miktarda ürün elde edebilme imkânı, insana dayalı iş gücüne duyulan ihtiyacı azaltmıştır. Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş ile birlikte bireylerin üretim mekanizması içinde yer alıp makinelerle aynı hızda üretim yapmaları imkânsız hale gelmiştir. Kentlerin ekonomik faaliyetleri biçimlendirme ve kendine çekim gücü, kırsal alanda üretim mekanizması içerisinde yer edinemeyen bireylerin iş bulmak umuduyla kentlere yönelmesine neden olmuştur. Kent, bu anlamda “dünyanın en uzak yerlerini kendine çeken, türlü bölgeleri, insanları ve etkinlikleri bir düzene göre biçimlendiren, ekonomik, siyasal ve kültürel yaşamın öncüsü ve denetleyicisi konumunda olan bir merkezdir”(Wirth, 2002: 78). Büyük kentlere göçün ardından kentlerin metropolleşme süreci hızlandıkça sınıfsal bazı çizgiler keskinleşir. Böylece kalabalıklar arasındaki yalnız insanın huzursuzluğu, mutsuzluğu, yaşam karşısındaki zayıflığı, özlemleri, ruhsal çatışmaları ortaya çıkar. Kent yaşamı, bireyde yarattığı bütün hayal kırıklığına rağmen sunduğu imkânlarla aynı zamanda bir cazibe merkezidir. Ahmet Oktay (2002:10), kentin aydınlık bulvarları ve ışıklı vitrinleriyle olduğu kadar karanlık arka sokakları ve gecekondularıyla, lüks gece kulüpleriyle insanları durmadan bir şeylere davet ettiğini ifade eder. Bu anlamda kent; güzellikleri, imkânları kadar zıtlıkları, imkânsızlık ve çirkinlikleriyle de bireyi kendi sınırlarına hapsedmiş gibidir. Dolayısıyla bu çekim merkezlerine kapılan bireyin kentte kalışı; sokaklarını, caddelerini adımlayışı zevk veren bir eylem olarak sürdürülür. Modern kentleşmeyle birlikte, kırsaldan gelenler, iş imkânlarının fazla olduğu şehirlerde kentin ancak taşra ya da gecekondular mahallelerinde tutunmaya çalışır. Bu durum, kırsal kesimden kentlere göç edenlerin yaşam tarzlarına göre çeşitli sınıflara ayrılmasına yol açar. Kentleşmenin ortaya çıkardığı yeni insan profillerine bakılacak olursa bu sınıflar, genellikle Paris’in metropolleşmesiyle ilişkilendirilir. Işıkları, pasajları, kalabalıkları ile insanları büyüleyen bir atmosfere sahip olduğundan sınıfların çoğu, varlıklarını Paris’e borçludur. Paris, Balzac’tan Benjamin’e kadar pek çok yazar ve araştırmacı için büyüleyici bir kent, aynı zamanda ilk metropollerden biri olduğu için bohemler, aylaklar, dandyler, flanörler, buradaki yaşamın akışına göre ortaya çıkıp bir sınıf teşkil etmeye başlamışlardır. Baudelaire’in tanımlamalarıyla dikkat çeken bu yeni insan tipleri, kentli insan etkinliklerine veya hiçbir iş yapmama durumuna göre bohem, dandy, flanör, aylak gibi adlar almışlardır. Bazen küçük farklarına değinildikten sonra birbirinin yerine kullanılan bazen de bütünüyle aynı kabul edilen bu terimler, hiçbir iş yapmadan gezinme eylemiyle özdeşleşen aylaklık kavramı üzerinden değerlendirilir. Söz konusu adlandırmaların tanımlarında bazı ortak noktalar bulunsa da genellikle birbirinden farklıdır.

Flanör Kavramının Anlamı ve Gelişimi

TDK *Güncel Türkçe Sözlük*'te (2021) “Yarınını düşünmeden günü gününe tasasız, derbeder bir yaşayışı olan (kimse veya topluluk)” şeklinde tanımlanmaktadır. Günlük konuşma dilinde çeşitli durumlar için sıkça kullanılan bohem veya bohem yaşam tarzı asıl anlamından farklı olarak çevresiyle ilişkilerini en aza indiren kişi şeklinde kullanılır. Yalın Alpay (2021), bohemi “yarın yokmuş gibi yaşamak zorunda olan, bugünün prekerleşmiş kitlesi, güvenceden tamamen arınmış, hiçbir işi ve kendisine arka çıkan kimsesi olmayan, tanımadığı insanlar arasında tek başına...” olan kişi olarak betimler. Günümüzde dünyayı, sanatı ve yaşamı olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi gören, aslında romantik olarak adlandırılabilir olan kesimin bohem sınıfına dâhil edildiğini belirten Alpay’a göre (2021), bohem sınıftakiler ile romantikler aynı özelliklere sahip değildir. Romantikler “ideal sahibidirler ve düşünce onlarda önemlidir. Hâlbuki bohemlerin ahlaki olarak da çöküntüleri var; ayrıca çalışkan da değiller. Bunlar kendilerini belli meselelere adanmış insanlar değiller, kentin sırtından kazanmaya çalışan kişiler”dir. Fikret Adil’e göre ise (1988: 170), “bohem kazanır, bütün kazancını bir günde bitirir. Onun zaman telakkisi yoktur.” Bohem kelimesi bazı araştırmacılar tarafından “gezerek hayatını devam ettiren, yarına dair kaygıları bulunmayan” (Rey ve Rey-Debove, 1983: 195) şeklinde flanör ile özdeşleşen gezme fiiline bir gönderme yapılarak açıklandığından bu iki kavram zaman zaman aynıymış gibi kullanılır. Ayrıca bohem kelimesinin “günü gününe, tasasız, derbeder bir yaşayışı olan” şeklindeki tanımında olduğu gibi flanörün de derbeder bir yaşam tarzı sürdürdüğüne vurgu yapılır.

Dandy tiplemesinin ise bohemden farklı olarak maddi açıdan oldukça iyi bir konumda olması nedeniyle yarına dair bir kaygısı bulunmaz. Alpay, dandyinin özelliklerini şu şekilde özetler: “Çalışmak için paraya gereksinim duymuyor fakat bohemden farklı, çok zengin... Parayı bulmuş fakat parayı kendi kazanmamış, para ailesinden kalmıştır. Dandy, hiç para kazanmak zorunda kalmadığı için para kazananları aşağılayan bir tip. Bunlarda şık giyinmek başlıca temel özellik; fakat bu şıklık dandyden başka herkese iğrenç görünür. Çok abartılı kadife ceketler, rengârenk boyun bağları (...) Daha dışarı çıkarken bile her şeyi olabilecek maksimize özen ile yapar. Saçı özenle taranmıştır, üstü özenle seçilmiştir, özenle parlatılmıştır. (...) Ona göre sanattan yalnızca kendisi anlar ve sanat sadece kendisi içindir. Toplumun sorunlarını ele alan sanat, sanat değildir. Dandy, insanlarla iletişim kurmaya tenezzül etmezken bohem, dış dünyayla daha iç içedir, dışarı ile iletişim halindedir.”(Alpay, 2021). Tanzimat romanlarında çokça işlenen züppe tipine karşılık gelen dandy, sanata olan merakıyla dikkatleri üstüne çeker. Tüm zamanını ve parasını, dış görünüşü için harcayarak dikkati kendi üstüne çekmeye çalışan bir moda düşkünüdür.

Kentleşmenin ortaya çıkardığı Fransızca bir kelime olan flaneur kelimesinin en erken ne zaman kullanıldığı ve kimin kavramsallaştırdığı kadar anlamı konusunda da bazı belirsizlikler bulunmaktadır. Türkçede aylak kavramıyla karşılanan flanörün bazı yönlerden aylaktan farklılaştığını söylemek mümkündür. Aylaklık, hem işten arta kalan boş zamanda hiçbir iş yapmama hem de herhangi bir iş edinmeden boş gezmekle ilişkiliyken yani aylak boş, avare gezerken flanörün

yapmış olduğu fiil, bilinçli ve düşünmeyi gerektiren bir etkinliktir. Herhangi bir amacı olmadan yaşamını sürdüren, içinden geldiği gibi yaşayan, kendisi veya başkaları için sorumluluk almayan bireyler için aylak kelimesi kullanılır. TDK *Güncel Sözlük*'te (2021), aylak; “iş olmayan, işsiz, boş gezen, avare kimse” şeklinde tanımlanır. Okyanus Ansiklopedik Sözlük'te (1985:192), aylak sözcüğünü “1. işsiz, güçsüz, boş gezen. 2. sabit bir işi olmayan, gündelikçi” olarak iki farklı anlamda kullanmaktadır.

Flanör terimi, Walter Benjamin ile ilişkilendirilir; ancak bu yeni insan tipinin ilk örneklerini Edgar Allan Poe ve Baudelaire'de görmek mümkündür. Charles Baudelaire'in, *Le Figareu* dergisinde *Modern Hayatın Ressamı* adlı denemelerinde çizdiği profillerden biri olan “Flaneur” modern kentin yarattığı bir insan figürüdür. Kalabalıklar içinde yalnız dolaşan, insanlarla uyşamayan, iletişim sorunları yaşayan aynı zamanda kentin sokaklarında dolaşırken kente dair izlenimler sunan bireyi; Baudelaire metropol, kent, şehir algısı iç içe geçecek şekilde tasvir eder. Walter Benjamin, *Pasajlar* (2002), adlı çalışmasında Baudelaire'in Edgar Allan Poe'yu nasıl ele aldığını incelerken flanör kavramıyla tanışmış, bu kavramı gezerken çevresini gözlemleyen ve düşünen kişi anlamında kullanmıştır. Baudelaire'den sonra Benjamin, flanörü boş, avare gezen anlamından kurtararak gezinirken çevresine dikkatli gözlerle bakan, güçlü bir gözlem yeteneği olan ve bu gözlemi etkili bir şekilde aktaran kimse anlamında kullanır. Benjamin, flanörün 19. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıktığını ifade etse de Lauren Elkin'e göre daha erken bir dönemde -1585'te- kullanılmıştır. Elkin (2018: 21), “Fransızca flâneur fillinden gelen flâneur (flanör) kelimesinin ilk olarak, muhtemelen İskandinav dillerine özgü bir kavram olan ve aynı anlamı taşıyan “flana” kelimesinden ödünç alınarak kullanıldığını” belirtir. Dana Brand flanör kavramının kullanımını on altıncı yüzyıla dayandıran bir başka isimdir. Ayrıca bu tipolojinin bütün özelliklerini belirgin bir şekilde ortaya koyan yazarın Honore de Balzac olduğunu kabul eder. Balzac'ın eserlerinde flanör, “sokaklarda amaçsızca dolaşmaktan mutlu olan ve kent deneyimlerini eserlerine aktaran sanatçı”(Şenel, 2019: 239) olarak şekillenmiştir. Sarı ise (2012: 294), “Hiçbir zaman yerinde durmayı ve evinde oturmayı, pasif kalmayı, bir yere aidiyeti kendilerine hayat tarzı yapmamış gezgin rahiplerin (Wandermönch) tanrısal yolu takip etmek için dünyada bir yersiz yurtsuz oldukları ve gezdikleri bilinir” sözleriyle ifade ettiği flanörlüğün Alman edebiyatındaki kökenini Cermen sagalarına kadar dayandırır.

Flanör Tipolojisinin Özellikleri

Flanör tipolojisinin karakteristik özellikleri, Georges Hausmann'ın Paris'i yeniden inşa etme ve şehri planlı bir görünüme kavuşturma isteği ile ilişkilidir. Hausmann, III. Napolyon döneminde Seine bölgesinin belediye başkanı olarak görev yapmış, Napolyon'un emriyle Paris'e yeni bir görünüm kazandırmaya çalışmıştır. “Hausmann'ın kentsel ideali, birbirini izleyen uzun caddeler boyunca perspektif ağırlıklı bir bakışı sağlayabilmektir.”(Benjamin, 2002: 101). Bu ideal doğrultusunda caddeler burjuva sınıfının egemenliğini pekiştirecek kurumlarla yeniden düzenlenmiştir. Hausmann bir yandan kendi iktidarını sağlamlaştırmaya çalışırken bir yandan da Paris'in çehresini tamamen değiştirmek için uğraşır. Kökeni olmayan kentlilere olan nefretini yaptığı konuşmalarda dile getirerek

Paris'te yaşayan halk arasında bir ayrılmaya neden olur. Paris'te halk ağır vergiler, yüksek kiralar nedeniyle barınamaz hale gelince işçi sınıfı göç etmek durumunda kalır. Bu durum Parislilerin kentten uzaklaşmasına ve yabancılaşmalarına neden olur. Hausmann iç savaşa karşı önlem almak amacıyla Paris'teki caddelerin genişliğini barikat kurulmasını olanaksız kılacak hale getirmeye ve işçi mahalleleri ile kırsal alan arasındaki mesafeyi en aza indirecek yollar inşa eder. Flanörün belirgin bir şekilde caddelerde gezinmesi Hausmann'ın yaptırdığı geniş kaldırımların kentten her yanında rahatça yürüyebilme olanağı sağlamasıyla ilişkilidir. Önceki dönemlerde dar kaldırımlar araçlardan korunmayı sağlayacak nitelikte olmadığından flanör için çok önemli bir aktivite olan yürümeye olanağı bulunmamaktadır. Ayrıca gaz lambaları ilk defa pasajlarda yakılmış, III. Napolyon döneminde ise bunların sayıları arttırılmıştır. Lambaların aydınlattığı caddeler güvenlik açısından flanöre bir rahatlık sunmuştur. Onun caddelerde kendisini evinde gibi hissetmesini sağlayan en önemli unsurlardan biri caddeleri iç mekâna dönüştüren bu gaz lambalarıdır.

Paris, büyük bir metropol olarak bir yandan flanörün hareket alanını genişletip onun özgürce dolaşmasını sağlarken bir yandan da ona bir cinsiyet tayin eder. "III. Napolyon'un görevlendirdiği Haussman, Paris'teki kitle ayaklanmalarını göz önüne alarak barikat kurulamayacak genişlikte, aynı zamanda işçi mahallelerine kestirmeden gidecek caddeler tasarlamaya uğraşırken, flanör "zamana ve paraya sahip, dikkatini vermesi gereken acil bir sorumluluğu olmayan erkeğe has bir ayrıcalık ve serbestliğin sureti" durumunda (Elkin, 2018: 13) etrafta gezinir. O dönemde sokakları sorunsuz bir şekilde gezip herhangi bir tehdit veya sorun ile karşılaşmadan gözlemleyebilenler erkeklerdir. Bu durum, o dönemde kadınların konumu hakkında bilgi sunduğu gibi kent sokaklarında erkeklere özgü bir özgürlüğün hâkim olduğunu da gösterir. Kadınların özgürlük alanları ile ilgili kısıtlamalar nedeniyle kalabalıklar içerisinde yalnız gezinen flanörün kadın olamayacağı düşüncesi hâkimdir. Kadınların istedikleri gibi sokaklarda gezinmeleri veya gününü gün ederek kaygısız bir yaşam biçimi sürdürmeleri o günün şartlarında mümkün olmaması nedeniyle flanörün kimliği erkek olarak belirlenmiştir. Düşünür gezer kadınlar için flanörün dişil karşılığı olarak flanöz kavramı kullanılmıştır. Bu kavram gezgin veya tasasız kadın figürü olan ilk flanözlerin sokaklarda yaşayan hayat kadınları olduğu düşüncesi üzerinden geliştirilmiştir. 19. yüzyılda kadınların kültürel ve edebi sahada flanörlük yapacak kadar etkin olmamaları nedeniyle modern şehrin sokaklarında gezinen, meraklı yürüyüşüyle şehrin her köşesini keşfetme, izleme ve yoğunluğuna serbestçe karışabilme özgürlüğüne sahip flanör, sanatın birçok alanında erkek kimliğiyle temsil edilmiştir.

Açıklamalardan anlaşılacağı gibi flanörün sayısız tanımı yapılmasına rağmen kavramın tam olarak neyi ifade ettiği konusundaki bulanıklık giderilememiştir. Ancak tanımlar ve Batı edebiyatındaki örnekler dikkate alındığında çalışmaya gereksinim duymadan yaşayacak kadar maddi birikime ve entelektüel kimliğe sahip olan, bir amacı olmadan büyük şehirlerin sokaklarında amaçsızca gezinerek izlenimlerini aktaran bir çeşit aylak olduğu ortak bir kanı olarak ön plana çıkmaktadır. Türk edebiyatında ise gerçekçilik endişesiyle

inandırıcı ve ideal özelliklerle donatılan kahramanların yerini işsiz, aylak veya sıradan karakterlerin aldığı Tanzimat dönemindeki Batılılaşma hareketleriyle birlikte görmek mümkündür. Tanzimat Fermanı'nın getirdiği yaşamsal pratiklerin yarattığı ikilik, edebi kahramanların zaman içinde çeşitli değişimler geçirmesine neden olur. Kendi kültürünün ve kimliğinin önemini kavrayamamış olanlar, Batılılaşmayı giyim kuşam, yaşam tarzında Batılılar gibi olmak ve yabancı dil konuşmak olarak algılamışlardır. Yapmacık ve taklide dayalı davranış ve yaşam biçimleriyle kendi kültürlerini reddetmeye varan söylemleriyle öne çıkan bu bireyler, ait olmadıkları bir medeniyetin değerlerini yücelterek kendilerini toplumun geri kalanından üstün görmeye başlarlar. Siyasi değişikliklerin toplumsal alanda yarattığı etkiler sonucunda ortaya çıkan bu davranış ve yeni insan tipi edebiyatta da yansımaları bulur. Böylece alafanga züppe kavramı, bahsedilen davranışları sergileyen kişiler için kullanılarak edebiyatta unutulmaz karakterler ile temsil edilir. Uyumsuzlukları, tatminsizlikleri ve üşengeçlikleriyle ön plana çıkan bu yeni kahramanlar, bir tür aylaklık içerisindedirler. Ahmet Mithat'ın Felatun Bey'i, Recâizâde Mahmut Ekrem'in Bihruz Bey'i, Ömer Seyfettin'in Efruz'u, Hüseyin Rahmi'nin Meftun'u bu karakterlerden bazılarıdır. Servet-i Fünun döneminde *Aşk-ı Memnu*'daki Behlül, aylaklığı doruklarda yaşarken Hüseyin Rahmi'nin *Şik* romanındaki Şöhret Bey, tüketim toplumunun yarattığı alafanga yaşam tarzını sürdürüp gülünç duruma düşen bir aylak olarak hafızalara kazınır. Cumhuriyet döneminde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun birçok eserinde örneklerine rastlanan aylak karakterlerin Kemal Bilbaşar'ın *Deniz'in Çağırışı*'ndaki öğretmen ve Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam'daki C* karakteriyle zirveye çıktığını belirtmek gerekir. Yeteneksizlikleri ve abartılı harcamalarıyla edebiyatta yer alan bu karakterler, kötü yönleriyle daha çok görünür durumda olmalarına rağmen iç çatışmaları ve vicdan muhasebeleri ile okuyucuyu ikilemede bırakacak derecede varoluşsal ve psikolojik sorunlara odaklanırlar. Kahraman'a göre (2021:9), "Cumhuriyet dönemi edebiyatına kadar olan süreçte tüketim temelli gerekçelerle vuku bulan aylaklık, 1968 yılında Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam'daki C* karakteriyle birlikte varoluşsal bir boyuta taşınmıştır." İnsan ilişkileri ve yaşam karşısındaki duruşlarında bir karşıtlığı sembolize eden bu yeni kahramanlar, yerleşik tüm değerlere savaş açmış durumdadırlar. Yabancılaşmanın yol açtığı boşluk, onların yerleşik tüm değerleri yok saymalarına ve bilinçli bir aylaklık sürdürmelerine neden olur. Köse (2012:14), Tanzimat döneminde Batılılaşmanın etkisiyle "abartılı kibarlık ve gösteriş budalası" şeklinde ortaya çıkan bu tipin Cumhuriyet döneminde "yerleşik ideolojisiyle hareket eden birey karşısında 'asi'likleriyle öne çıkan kimliklere dönüştüğünü" belirtir. Sonraki süreçte flanör tipinin "yerli halkla belli bir iletişimsizlik ve yabancılaşma yaşayan toplumsal duyarlılığı körelmiş aydınlara, statüsü ve zenginliğiyle övünen "zengin züppe", "snop" ve "mirasyedi" karakterlere, sonrasında ise varoluşsal bunalımlarla örselemiş "tutunamayanlar"a kadar uzandığını ifade eder.

2000'li yıllardan itibaren ise modernleşme ve kentleşmenin bir ürünü olarak metropol şehirlere olan ilginin göç hareketliliğini arttırmasıyla birlikte birey yaşamı büyük değişimler geçirmiştir. Modernleşmenin ortaya çıkardığı yeni insan tipi, aylaktan kısmen ayrılarak kent, kalabalık caddeler ve kapitalizmin inşa ettiği flanöre dönüşür. 2000'li yıllardan itibaren birçok yazarın eserinde örneklerine

rastlanabilecek olan bu karakteri, Halit İbrahim Polat *Arafta Zaman* romanında Walter Benjamin'in çizdiği şeyliyle derinlemesine ele alır. Yazar, modern kentin yarattığı, toplumla uyşamayan aylağın; şehrin tarihi, mimari, sosyolojik ve ekonomik dokusunu gözler önüne seren flanöre dönüşümünü bütün aşamalarıyla gösterir.

***Arafta Zaman* Romanında Flanör Tipolojisi**

2017 TUDEM roman ödülünü kazanan *Arafta Zaman*'da, bir aşk çıkmazındaki başkarakterinin flanör olma süreci konu edinilir. Yazar, aylıklığın bohem hayattan beslenen yönüyle gezginliğe dönüşümünü Mimar Sinan üzerinden yansıtır. Aslında mekânın hikâyesi sayılan kurgu, kahramanın izlenimleri ve bilgi birikimiyle zenginleştirilmiş alt metinlere dönüşür. Eser; mimari, edebiyat, tarih, resim, müzik, sinema vb. pek çok alan ile ilgili bilgi sunduğundan zengin bir veri kaynağı niteliğindedir. Flanörlüğün doğasında olan hareket halinde olma durumu, yurt dışına yapılan bir yolculuğunun ayrıntılarının aktarılması şekline dönüştürülmüştür. Romanın ilk sayfalarında bir başlangıç olarak sunulan yolculuk, aslında anlatıcının kendini bulma serüveninin son sahneleri olduğundan başkarakter Sinan'ı flanör olmaya sevk eden sebepler, ayrıntılı bir şekilde geriye dönüşler yoluyla açıklanır. Sabiha Gökçen Havalimanı'ndan Roma Fiumicino Havalimanı'na yapılan yolculuk, anlatıcının hem kendi geçmişini hem de o anki gözlemlerini aktarma imkânı sunar. Roma-Bari arasında seyreden bir tren, flanörün düşünce üretmesi için Adriyatik kıyısından ağır ağır ilerlerken izlenimler okuyucuya etkili bir dil ile aktarılır. Anlatıcı, her ne kadar flanörün bir yazığa dönüşen yürüyüşünün yazar tarafından kahramana dayatılan bir durum olduğunu ifade etse de kahramanın içten içe yolda olma ve bir yere yetişme telaşında olmama durumundan zevk aldığı fark edilir. Kendisinin yavaşlatarak düşüncelerini toplamak istediği yolculuk, onun dışındaki zorunlu koşullarla sağlandığından trenin varacağı yere yavaş yol alması bir sorun olmaktan çok flanörün işine yarar bir hale gelmektedir. Roma-Bari seferini yapan son treni kaçırmak, flanörün dikkatini cezbeden kalabalıklara yoğunlaşmasına yardımcı olur. Kalabalık insan kitleleri, bir yere varmak için trenlere yetişme telaşındayken anlatıcı, kendisinin de şaşırıldığı bir kayıtsızlık hali içindedir. Bu kayıtsızlık flanörün bir yere yetişme telaşına kapılmadan çevresini gözlemleyerek diğer insanların anlayamadıkları; ancak kendisinin geride kalan her şeyin farkında olmasına imkân tanır. İnsanlar, işe veya evlerine varma telaşındayken kaybolup giden anın içerisinde yok olan güzelliklerin yanı sıra yaşamın tamamıyla bir hıza teslim edildiği hakikatini gözden kaçırmış durumdadırlar. Bütün bu olup bitenlerin farkında olan anlatıcı, hız çağına olan tepkisini gösterircesine insanların bu hıza ayak uydurmak için ıskaladıkları hayata yoğunlaşır. Ona göre insanlar, bir yere yetişme çabası içindeyken “ardında bıraktıkları çoğu şeyin, aslında hakikati simgeleyen ana damar olduğu”nun (Polat, 2020: 24) farkında olmadan yaşamaktadırlar. Dışarıdan olup bitene yabancı bir göz olarak bakan anlatıcı, insanın bir yere varma duygusunun hız çağı tarafından bilinçdışı bir eylem olarak dayatıldığının altını çizer. Flanöre göre bunun farkında olmak için koşarak bir yerlere varma arzusunda olanlardan değil; ancak durup izleyenlerden olmak gerekir. Anlatıcı bir flanör olarak kendi farkını burada netleştirir. Ona göre sürekli bir koşturmaca içinde olanlar değil, “durmaksızın

duranlar, koşar ayak her yerde bulunma arzusunun sahip insanlara göre seyahatin kalbine yürürler”(Polat, 2020: 24). O, kalabalığın içinde ama onlardan tamamen farklı bir konumda olduğunun bilincinde olarak hareket eder.

“Trenin Bari’ye varmasına daha yarım saat vardı. Bu sayede bir daha düşünebilir ve zihnime kurulan tuzakları ayıklayıp lokomotifin hizasına çekilmiş kaderimin üzerine eğilebilirdim. (...) Sanki düz bir çizginin üzerine konulmuşuk ve onun dışına çıkmadan yürüyorduk. Biz roman kahramanları için eğrisel olan yaşam çizgisi, yazar için düz bir çizgiden ibaretti. Nasıl adalet!” (Polat, 2020: 14).

Flanörün vazgeçilmez alışkanlığı olan kalabalıklara karışma isteği, uçuş saatleri arasındaki geniş zaman aralıklarıyla karşılaşmıştır. Peş peşe gerçekleştirilmesine fırsat verilmeyen uçuşlar arasındaki uzun süreler, flanörün caddelerde kalabalıklara karışma, etrafı izleme ve fikir üretme ihtiyacını karşılar. Bir yerde sabit bir şekilde beklemek, ona göre olmadığından kendisine boş zaman yaratmada usta olan flanörün dolaşma, izleme, yeni yüzler, yeni yerler keşfetme arzusu Roma sokaklarında yerine gelmiş olur. Romanın ilk cümlelerinden itibaren yalnızlık ile mutsuzluğun çaresi olarak hayal kurmak ve yürümek fiilleri ön plana çıkarılır. Anlatıcının ilgi alanına duraklarda bekleyen insanlar, kalabalık kitlelerinin alışveriş telaşı, kafeler, dükkânlar, el ilanları, gazeteler girer. Flanörün bütün ilgi alanlarına hitap eden bu atmosfer, onun varlığını devam ettirmesi için tüm gereksinimleri sağlamaktadır. Kırk beş dakika boyunca İtalyan gazetelerine bakıp aynı zamanda akıp giden insan selini izleyen anlatıcı, gazete sütunları arasında bulunduğu boşlukları kendi gözlem ve düşünceleri ile doldurmak üzere kalemine sarılır. Bir gazetenin mizanpaj hatası sayılabilecek kadar geniş bir deniz fotoğrafına yer vermesi, flanöre düşüncelerini sığdırabileceği bir alan yaratır. Flanörün geniş listesinde yer alan mekânlar ve kişiler onun meraklı gözlerle bakıp kimsenin fark edemediği ayrıntıları yakalamasını kolaylaştırır. Günlük hayatın akışı içerisinde devam eden eylemler, flanör için bir kenti okuma girişimine dönüşür. Kenti amaçsızca izleme eylemi, Mimar Sinan’ın mesleki bilgisi kadar entelektüel kişiliği; futboldan tarihe; ekonomiden sosyolojiye kadar birçok alandaki düşünce ve bilgi birikimini aktarması sırasında ortaya çıkar. Bu anlamda Sinan’ın İtalya’ya seyahati, bir yolculuktan daha fazlasını ifade etmektedir. O, kalabalıklar arasında kentin sokaklarını adımlarken kentin şifrelerini çözme, kentin tarihi, ekonomik, siyasi ve topolojik özelliklerini bir metni okur gibi başkalarına duyurma çabası içerisinde. Romanda sanatsal ve edebi bir bakış açısıyla çizilen flanör tipolojisi sadece kişi üzerine yoğunlaşmanın aksine kalabalık sokakların ritmini yansıtacak karelerin bir dedektif titizliğiyle işlenmesinin önünü açar. Böylece işe giden kalabalıklar, sokaklarda yaşayan insanlar, satıcılar kadar insanların yüzlerindeki üzüntü, mutluluk ve tedirginlikleri de esere yansır.

“Tuhaf bir içgüdüyle bulunduğum alanda gözüme değen her şeyi görünüş düzleminde çizmeye başladım. Bilet gişelerini, dükkânları, restoranları, danışma bürolarını, eczaneleri, gazete bayilerini denizin üzerine geçiriyordum. Hatta nesnelere varlığını tehdit etmeyecek şekilde önümden yürüyen yolcular arasından bazılarını da çizim sahasına ekledim. Bagajlarını süren, telefonla konuşan, gazetelere göz atan, sevgilisine veda eden, kuyruktan muzdarip olan insanları...” (Polat, 2020: 25)

Flanör tipolojisinin ilk örnekleri genellikle Paris, Londra, Berlin ve Avrupa'nın diğer büyük gelişmiş kentlerinde varlık gösteren kişilerdir. Kentteki yapıların özelliklerinden, yeni yaşam tarzında yer edinen filmler, kitaplar, müziklerden anlayan bu karakterin izlenim gücü ile sezgisi oldukça kuvvetlidir. "Görsel imgelemin bol olduğu yerlerde gezen flanör, özellikle modemite ile birlikte gelişen kent kültürünün temsilcilerinden, caddelerden ve pasajlardan beslenir" (Tandaçgüneş, 2012: 99). *Arafta Zaman* romanının kahramanı da bu geleneği sürdürmek istercesine avareliğini haklı bir sebebe dayandırma akıllığını göstererek macerasını İtalya'ya taşımıştır. Böylece kent kültürünün en iyi örneklerini izleme fırsatı yakalamanın yanı sıra sokaklara taşan yaşamsal hareketlilik, sanat ve günlük koşuşturmacayı sergileyen hemen her şey flanörün macerasının birer parçası haline gelir. Bulduğu her yerde derinlemesine yoğunlaşacağı bir ayrıntıyı keşfeden flanörün modern dünyaya yönelik bilgileri tazeleyen rolü, onun etrafa attığı bakışın anlamsız bir görme biçimi olmadığını kanıtlar. Bir kafede geçirilen kısa zaman diliminde dahi afişte gördüğü film, Sinan'ın zihnindeki bilgileri hemen aktarması ve kendi hikâyesiyle bir bağlantı kurmasına olanak sağlar.

"Kahve hazırlayan çocuğun arkasındaki afişe gözüm takıldı. Afişin üzerindeki yazıları gözlerim tam olarak seçemese de ' Stazinone Termini' filmi olduğunu anladım. Vittoria De Sica'nın yarım asır önce çektiği bu filmi izlemiştim. Filmin meselesi, yeryüzü tarihi kadar eskiydi. Roma'ya ziyarete gelen evli bir kadının yasak bir aşkla yüzleşmesinin hikâyesiydi. Aşkın en alçakça sıfatlandırılmış biçiminin yasak kelimesiyle kurulduğuna inanıyordum. Yasak; yani yasalara aykırı, tehlikeli, yapılması zül olan şey. Aşk ile yasak kelimenin aynı tamlama içinde bulunması ne kadar haysiyet kırıcıydı oysaki! Zira sözcükler de haysiyet sahibiydi. Bu tamlamayı dilime yerleşmiş bir hâlde göremezdi kimse, ancak zihnim bir film jeneriğinin ortasına yapıştırıvermişti. Evet, nihayetinde ben de köhnemiş bir toplumun ve insanlığın parçasıydım!" (Polat, 2020: 25)

Filmin konusuyla kendi yaşamının benzerliğinden yola çıkan Sinan, Nilnur ile yaşadıklarının "ara durağı Roma olan bir şehirde yasak bir aşkın gölgesinden, yitirilmiş bir yaşantının kırıntılarını" aradığını belirterek hikâyesine başlar. Beş yıl boyunca görmediği Nilnur'un nerede, nasıl yaşadığına dair bilgiler edinmek, Sinan'ın hem yeni yerler görerek bilgisine bilgiler katma hem de geçmişini anlatma ihtiyacını karşılar. Sinan, Nilnur'la yollarının Çemberlitaş'ta kesiştiği günden başlayarak kendisini İtalya'nın Bari şehrinde sonlanan yolculuğa çıkararak bütün ayrıntıları geriye dönüş tekniğini kullanarak aktarır. Bir aşk üçgeni etrafında şekillenen olaylar, Sinan'ın iç çatışmaları, kararsız kişiliği ve cinsel yaşamı üzerinden çözümlense de aslında romanın ana kadrosundaki bütün kahramanlarda ikilem, aidiyet sorunu, yabancılaşma, uyum sorunları, yersiz yurtsuzluğun şekillendirdiği bir arafta olma durumuyla ilişkilendirilmiştir. Sinan'ın ressam Alev ile uzun yıllardır süren ilişkisi evliliğe doğru gitmektedir. Alev, zengin bir aileye mensup, Avrupalı eğitim almış, ekonomik ve sosyal bütün koşullara sahip birisidir. Avrupa'da önemli resamlardan çağdaş resim kuramlarıyla ilgili dersler alan Alev, kariyerinde önemli aşamalar kaydetmeye başlamıştır. Bu ilişkide Sinan'a biçilen rol ise kapitalist yaşam üzerinden şekillenmiştir. Alev'in babasının nüfuzu sayesinde önemli mimarlık projelerini almış, ekonomik anlamda iyi bir konuma

yükselmiştir. Birlikte olduğu kadın sayesinde üst sınıfa dâhil olmuş; ancak bu çevrenin ilişkileri karşısında bir gözlemci rolünde kalmayı tercih etmiştir. Sinan'ın flanörlük özelliklerinden birisi bu ilişkide seyirci konumda olmasıyla ilişkilidir. Çünkü flanör, “bir gözlemcidir, katılımcı değildir. Gezdiği yerlerdedir fakat buralara ait değil.”(Bauman, 2003: 240). Flanör, kalabalıklar içerisinde bir yabancı rolündedir. Kalabalıklar içerisindeki insanlarla iletişime geçmediği gibi onlardan ayrılmayı da başaramaz. Simmel (1969:48), flanörün bu konumunu “belirli bir mekânsal grup içinde sabitlenmiştir, ancak onun konumu baştan beri bu gruba ait olmadığı gerçeği tarafından belirlenmiştir” şeklinde ifade eder. Simmel'in bahsettiği konum Sinan'ın durumunu özetler niteliktedir. O, sevgilisinin modern ilişkilerinin inşa ettiği sınıflar içerisinde gezinmeye devam eder; ancak bulunduğu yerdeki insanlardan farklıdır. Yetiştigi çevre ve ekonomik koşullar bakımından evleneceği kadından farklı olduğunun bilincinde olması, onun bir gözlemci olarak kalmasına neden olur. Böylece o, hem modern hayatın yarattığı bir ürün hem de modernizmin etkilerini aşama aşama kaydedip görülmesini sağlayan bir hafıza görevi görür. Kapitalist sistemin yarattığı sınıfsal farklılıkların hafızasındaki etkilerini, müstakbel kayınpederi İskender Bey'i anlatırken açıkça görmek mümkündür. İskender Bey, siyasetçilerle olan sıkı ilişkileri nedeniyle sürekli yurtdışı gezilerine katılan, ülkede enerji ile ilgili bütün işleri elinde tutan, kırk yıl sektörün içinde bulunup son on beş yıl içinde piyasanın tek gücü haline gelen büyük bir patrondur. Sinan, bu büyük patronun kızının sanatçı olmasını hayatın bir cilvesi olarak kabul eder. Çünkü baba-kızın hayat felsefeleri birbirinden tamamen farklıdır. İskender Bey, yaşamın şifrelerini kapitalist terminolojiye dayandırırken Alev sosyalizmi savunur. Sinan ise bu ailenin içinde yer almasına rağmen kendi aile yapısı ve kişiliğiyle onlardan farklı olduğunun, bulunduğu ortama ait olmadığını farkındadır. Bu nedenle gözünün önünde gerçekleşen her olaya seyirci kalmakla yetinir.

“Bu yüzden Alev’le saatler süren tartışmalarına şahit olmuştum. Hiçbirinde taraf olmamış, konuya dâhil bile olmamıştım. (...) Babası ise ona gülüyor ve hiçbir zaman yüzüne vurmasa bile, kızının yaşadığı bu görkemli hayatın, tartışma esnasında hakaret ettiği o kapitalist dünyanın eseri olduğunu hissettiriyordu. Belki de bunu yalnızca ben anlıyordum. Çünkü ben babası öğretmen olan bir adamın çocuğuydum. Yani Kapitalist dünyanın faydasını görmemiş bir yuvanın içinde suhuletle büyütülmüştüm.”(Polat, 2020:45)

Flanörü özel kılan durumlardan birisi de çalışmaya gereksinim duymadan hayatını sürdürecektir maddi bir gelirinin ve bilgi birikiminin olmasıdır. Bu bilgi birikimi, flanörü aylaktan ayırarak ona “entelektüel kimlik” kazandırır. Seval Şahin (2020), flanörün aylaklık edebilmesi için iş bölümünün dışında olması, piyasa ve ekonomik bağlardan bağımsız olması gerektiğini ifade eder. Şahin (2020) bu karakterlerin hepsinin “şehirde yürüme, keşfetme, iz bulma ve imgeleri yakalayabilme tırnak içinde ‘lüksüne’, boş zamana sahip olduklarının altını çizerek. Flanörün gözlemci ve kalabalıklardan farklı oluşu onun boş zamana sahip olma ayrıcalığına sahip olması sayesinde. Birçok önemli kentsel tasarım projesinde yer alan Sinan, parlak mimarlık kariyerini, maddi birikimini ve edindiği tanınmış çevreyi Alev'in babasına borçludur. Bu ilişki, hem yıllardır devam eden alışkanlıkların hem de ekonomik anlamda bir gelecek kaygısı duymadan bir düzene

oturtulmuş bir işin garantisidir. Dolayısıyla Sinan, etrafındaki kalabalıklarla uyuşamayan ama kalabalıklardan da uzak duramayan bir flanör olarak en çok ihtiyaç duyduğu boş zamanı ve ekonomik özgürlüğünü bu çevreye borçludur. Mimarlık ofisindeki çalışanları, işleri takip ettiğinden kendisi istediği zaman dışarıda ve kalabalıkların içinde bulunma lüksüne sahiptir. İstanbul gibi bir metropolde kalabalıkların belli saatlerde gitmesi gereken bir işleri ve bulunmaları gereken mekânlar vardır. Mesai kavramının doğurduğu sorumlulukları yerine getirmek zorunda olan insanların gerçekleştirdiği etkinlikler, Sinan için bir zorunluluk olmaktan çıkmıştır. O, dilediği zaman iş yerini terk ederek kendisini iyi hissettiği çeşitli mekânlarda dolaşma rahatlığını yaşar. Kalabalık içerisinde zihnindeki düşüncelerden, kararsızlıklardan kurtulmaya çalışır. Modern ve kapitalist dünyada kendi zamanını yaratma özgürlüğüne sahip birey olarak ayrıcalıklı ve varlıklı bir yaşamın tüm getirilerini dilediğince kullanır.

Flanörün kalabalıkların adamı olarak görünmez olduğunu böylece farkındalık geliştirip etrafı gözleyebildiğini ifade eden Timuroğlu'na göre (2020) flanör, bu anlamda kendi sanatı için ilhamı toplayıp bir yerde sanata dönüştürebilen kişi olduğundan bir yaya ya da başıboş gezen, işsiz bir adam değil, esasında tam da işi olan bir adamdır. Kapitalizme direnen, o sisteme girmeden ondan ayrı kalan, o sistemin dışında kalabilen böylelikle de göçebe bir bakışı olabilen yani esasında yersiz yurtsuzdur. Flanörün karşı olduğu durum kapitalizm sisteminin insan hayatını tamamen kontrol eden, maddi düzenin dayattığı mecburiyetlerdir. “Flaneur’ün dünyası, ömrünü ilerleme fikrine ve maddi hesaplara feda eden burjuvazinin yergisi gibidir. Burjuva, başını alamadığı mesaisinden zar zor kendine bir serbest zaman yaratır, oysa flaneur’ün bütün zamanı serbesttir. Flaneur’ün avare gezmesi, zamanın uzmanlaşma yoluyla rasyonelleştirildiği modern işbölümüne karşı bir gösteri yürüyüşüdür sanki” (Artun, 2013:35). Düşünür gezer olarak flanör, bu sistemin dışında kalarak kendisine, çevresine, sanata, edebiyata yani yaşamın bütün alanlarına tüm algılarını açıp ilgi alanlarına giren durumları çeken bir vakum gibidir. Onun hayatın ritmini yakalayabilmesi için kapitalist sistemin mecbur kıldığı belli bir zamanda belli bir mekâna bağlı kalarak yapılacak işlerden uzak durması gerekir. Bu durum bazen flanörün sahip olduğu bütün maddi birikimini kaybederek sıkıntılar çekmesine neden olur bazen de maddi anlamda ailesinin desteğiyle geçim sıkıntısı sorunuyla hiç tanışmadan hayatını sürdürmeye devam eder. Kalabalığa karışmak ve kentin sokaklarını sonuna kadar hissetmek amacıyla belli bir mesaiyi gerektiren işlerinden ayrılan flanörlerin yaşamları ve harcamaları günlüktür. Yarın kaygısı gütmeyen bu bireylerin üşengeçlikleri onların yaşamsal faaliyetleri aksattığı anlamına gelmez. Temel ihtiyaçları oluşturan yeme, içme, buldukları ortamı düzenleme ve sanatsal işlerin yerine getirildiği bu yaşam tarzında sıkılğan bir bireyin mekânda uzun süre duramayışından kaynaklı ekonomik anlamda getirisi olan ancak kişiyi bir yere bağlayan faaliyetleri devam ettiremediklerini söylemek daha doğru olur. Sinan’ın çalışma hayatında kurallara, mesaiye ve bir mekânda uzun süre kalmaya tahammülü yoktur. Kuralsızlığın ilke edinildiği bir yaşam düzeninin hâkim olduğu kentte onun iş yerindeki tavrı da bir süre sonra umursamazlığa dönüşür.

“Ekemen Han’ın en üst katındaki ofisimden dışarı çıktım. Araba güdültülerinin arasından Meclis-i Mebusan Caddesi’ni yürümeye başladım.

Saatime baktım, 10'a yaklaşıyordu. Toplantıyı hatırlatan ve arkamdan şaşkınlıkla bakan Aysun'a cevap vermemiştim. Umarsızlığın alışkanlığa dönüşmesi başarısızlığı getiren ana unsurdu, biliyordum. Ancak bu umarsızlıktan öte, bir şey yapacak hâli kendinde bulamama durumuydu.” (Polat, 2020: 92)

Flanörü aylaktan ayıran diğer bir ayrıntı, büyük kentler ve pasajlardaki yürüyüşlerinde gizlidir. Köy, kasaba veya büyük şehirlerden uzak kırsal alanlar, küçük yerleşim yerleri onun nefes alabileceği yerler değildir. Küçük şehirlerin gözlem alanı için bir sınırlama getirmesi onun rahatça gezmesini, sokakları arşınlamasını kısıtlayacağından büyük şehirler flanör için her zaman bir cazibe merkezidir. Flanör, “kenttin kamusal alanlarında kendini evinde hissedemeyen, pasajlarda vitrinlerde dolaşırken kapitalizmin gasp ettiği, yürürlükten kaldırdığı her şeyi belirlemeye, yeni yaşam biçiminin anlamını deşifre etmeye çalışan, kente dair anlamları analiz eden bir kent sakini olarak karşımıza çıkmaktadır.” (Yarımbaş,2017: 42) Onu, boş gezinen aylaktan ayırıp farklı bir konuma koyan bu dolaşmalar sırasında gözlem yeteneğinin ve düşünce üretiminin ortaya çıkışıdır. Flanör, kalabalıklardan farklı bir bakış tarzı geliştirdiğinden yürüyen herhangi bir yayadan farklıdır. Etrafı gözlemleyerek, izlenimlerini dışa vurma ve düşünce üretmek değerlendirmelerde bulunma ihtiyacı, ona zıtlık ifade eden bazı duyguları aynı anda hissettirir. “Flanör, paradoksal bir kişiliktir. Bir yandan kendini yalnızca kalabalıkların içinde rahat hissederken, bir yandan da kalabalığın bir parçası haline gelmeyi kabullenmez, hem kentin hareketliliğinden hoşlanır hem de zamanın yavaşça akmasından...” (Özsoy, 2012:304).Kent yaşamının sunduğu yaşam koşulları da flanördeki paradoksal kişiliğin gelişmesine ve pekişmesine neden olur. Modern kentin tüm teknolojik imkânlarını, işlerini hızlandırmak ve konforlu bir yaşam sürmek için kullanmaya devam ederken aynı zamanda kapitalist sistemin getirmiş olduğu hız kavramını eleştirir. Bahsedilen özellikleri, Sinan'ın sokaklarda yaptığı gezintilerde, zaman zaman gençlik dönemlerindeki İstanbul ile anlık görüntüler halinde gözüne çarpan kent yaşamı arasında kıyaslamalarda görmek mümkündür. O, bir yandan lüks aracının markasını verecek kadar hayatında teknolojik imkânlardan yararlandığının ayrıntısını verir diğer taraftan özel hat feribotlarını hızlarından dolayı sevmediğini, ömrü heder eden şeyin hız olduğunu ifade ederek hız çağından memnun olan patronlar, işadamları ve işçileri kınar. Ona göre kapitalist sistemin devam etmesi için hız bağımlılığı bilinçli olarak benimsetilen bir eyleme dönüşmüştür.

“Akaretlere sürtünüp Deniz Müzesi'nin yanından geçip Üsküdar İskelesi'ne varmam on dakikamı almıştı, özel hat feribotlarını sevmiyordum. Vapurlara göre onlardan daha çok vardı ve daha hızlı karşıdan karşıya geçiyorlardı. Ancak ben vapurun vakur sefasını tercih ediyordum. Zaten bütün ömrümüzü heder eden asıl şey hızın kölesi olmamızdan kaynaklı değil miydi? Kimse bunu kendine sormuyordu. Çünkü çarkın dönmesi gerekiyordu. Patronlar ve iş adamları zaten bu hız çağından memnundu. İşe bakın ki, işçiler de pek muzdarip görünmüyorlardı. Demek ki hızın tutsağı olmak keyif verici madde kullanmak gibiydi. Bağımlılık yaratıyordu ve düşünmek için zamanınız kalmıyordu. Sanırım kilit sözcük ‘düşünmek’ti. Evet, düşünmek sorunun başlangıcıydı. İnsanlar düşünmekten korkuyorlardı. Çünkü düşünmek yorucu ve baş ağrıttıcı bir eylemdi. Yok yere kişinin başına iş açmasıydı.” (Polat,

2020: 115)

Halil İbrahim Polat, başkahramanla yolları bir şekilde kesişen tüm hayatlara dokunmaya çalışır. Bu kesişmeler; çocukluk yaşantıları, kültürel farklılıklar, modernizmin getirdiği yaşamsal dinamikler, günlük olay ve haberlerin esere yansımaları kolaylaştırırken Sinan'ın ikilemler üzerine kurulu yaşamı daha görünür hale gelir. Üniversiteden mezun olduktan sonra akademisyen olarak üniversitede kalma düşüncesi, Alev'in ailesinin kendisine mimar olması konusunda olan destekleri sonucunda son bulmuştur. Çalışma hayatındaki ikilemi, Nilnur'la tanışmasıyla birlikte özel yaşamına da yansır. Alev'in Avrupa'da olduğu bir dönemde Sinan'la Nilnur'un bir nargile sipsisinin tesadüfen karışmasıyla başlayan hikâyeleri zamanla aşka dönüşür. Geleneksel ve orta gelirli bir aileden gelen kütüphane görevlisi Nilnur, Alev'in Avrupai yaşam tarzının aksine sanatın Doğu kanadında varlık gösterir. Ebru sanatını icra edip ney çalan Nilnur'un bu özellikleri Sinan tarafından çok sonradan fark edilir. Kültürel koşullar ve yaşam tarzları bakımından zıt kutuplara ait olan iki kadın arasında kalan Sinan, bir süre iki kadınla birlikte olmayı sürdürür.

“Alev ideal bir kadındı. Entelektüel, kültürlü, eğitilmiş, bakımlı, güzel giyinen, modern hayata ve zamana entegre olmuş biriydi. Girdiğimiz ortamlarda parmakla gösterilirdi. Ancak tanımlamakta zorlandığım o aura sadece Nilnur'da vardı. İki arasında yaptığım kıyaslar neticesinde bu kanaate varmıştım. Alev'de tanımlayamadığım o eksiklik, daha doğrusu yalnızca Nilnur'da deneyimlediğim o fazlalık; beni Nilnur'un kalbine misafir etmişti.” (Polat, 2020: 232)

Modernitenin ortaya çıkardığı kahraman, kentin ücra köşelerine sığınarak yaşadığı huzursuzluğu yok etmenin peşine düşer. Böylece hem yitirdiklerini yeniden anma ve yaşatma hazzına erip hem de toplum tarafından fark edilmemiş kişilerle bir araya gelmenin sunduğu rahatlıkla genellikle bulunduğu ortamdan uzaklaşmış olur. Kahramanı kentin ıssız, arka sokaklarına ya da herkesin bilemediği mekânlara yönelen durum, yaşadıklarıyla baş etme gücünü yitirmiş olması ve zihnindeki karmaşanın yarattığı ağır baskıdır. Sinan'ın kalabalıklar dışında zihnini toparlamak için uğradığı sakin ortamlar da bulunur. Bu mekânların başında Sebil Çay bahçesi gelir. Ünlü bir yazar olmak için çalışan Uğur'un da uğrak yeri bu çay bahçesidir. Sinan, Nesim vasıtasıyla dergilerde öykü yazan Uğur'la bu mekânda tanıştığında onun gelecekte hayatının merkezine oturacağından habersizdir. Sinan, Nesim'in çay bahçesine gittiği bir gün Uğur'un öyküden vazgeçip roman yazmaya başladığını öğrenir. Romanda erkek kahraman, tutkuyla bağlandığı kadının çalıştığı Beyazıt'taki kütüphaneye kitap alma bahanesiyle gitmektedir ve kütüphanedeki rafların, salonların, kitapların bulunduğu yerlerin düzeni Nilnur'un çalıştığı yerin aynısıdır. Kurgudaki bütün ayrıntılar, Nilnur'u işaret edince Sinan, bir paranoyaya tutulduğunu düşünür. Uğur'un anlattığı kahramanın Nilnur olması için tesadüften fazlasının gerektiğine kendisini inandırmaya çalışır. Ancak o kabullenmekte zorluk yaşasa da her iki kahramanın huzur bulduğu mekânların aynı olduğu açıktır. Flanörün şüpheli kişiliğini ele veren ayrıntılar, bu aşamadan sonra mekânlar üzerinden derinleşir.

Acar, 19.yüzyılın ikinci yarısında Avrupa’da; 1940’larda ise Türk edebiyatında ortaya çıkan eylemsiz, içe kapanık, kendisiyle derdi olan aylak kahramanları anti-kahraman olarak değerlendirir ve tek yönlü olmayan anti-kahramanın eylemsizliğinin ve eylemde bulunmaya inanmamasının onun bilinçliliğinden sonraki en büyük özelliği olduğunu ifade eder. Acar (2021:46), bu kahramanların edilgen olduklarını, fail olmaktansa kurban olmayı tercih ettiklerini vurgular. Bilinçli pasiflik ise anti-kahramanların toplumla uyumlu olmaya çalışırken içlerindeki çatışmaların büyümesine, kaçınılmaz bir kayba teslim olmalarına neden olur. Buna göre Sinan’ın ilişkisi ile ilgili inisiyatif almayı bilinçli bir davranış olarak değerlendirmek mümkündür. Kendi yaşamını dahi kontrol edemeyecek kadar pasif bir evreye takılıp kalması, bir kurtuluş ya da çözüm yolu bulma girişimlerini sifira indirir. Bir yandan Alev ve ailesinin kendisine mimarlık ofisini kurduğu zaman ve projeleri alırken verdikleri desteği hatırlayarak Alev ile evlenmeye karar verir bir yandan da çelişkileri, kararsız halleri ve bilinçaltında yer alan şüpheleriyle savaşmaya çalışır. Koşulların onu sürükleyeceği akışta yok olmayı bilinçli bir şekilde seçer ve Nilnur’a ayrılmak istediğini, başka bir kadınla evlenmek üzere olduğunu itiraf eder. Sinan, ayrılık süresince acı çektiğini ifade etmesine rağmen baba olacağını öğrendiğinde de çözüm üretecek bir dik duruş sergilemez ve Alev’le evlenme kararından vazgeçmez. Evlilik dışı bir çocuk dünyaya getireceği için ailesi tarafından reddedilen Nilnur, kararını değiştirebileceği umuduyla düğün günü sevdiği adamın karşısındadır. Sinan, yine aynı pasif tavrı sürdürür, gelin arabasının aynasından Nilnur’u son defa yolda yürürken görür.

“Bu kararı almamak için aylarca sürüncemede bıraktım kendimi. Her şeyi kaybetmek pahasına seni kazanmayı diledim. Ancak kazanç ve kaybın elle tutulan nesnelere olmadığını fark ettim. (...) İnan seni seviyorum ve senden ayrılmayı kendime anlatamıyorum. İstanbul’un sokakları şahidimdir ki kendimi affedemiyorum, dedim.” (Polat,2020: 222)

Flanörün aylıklıkla benzerliği söz konusu edilince onun bohem yaşamına ve bir derbeder olduğuna vurgu yapılır. Ayrıca hız çağını ve Kapitalizmin nesnelere örümlü dünyasını reddettiği için yalnız kalmaya mahkûmdur. Kalabalık kitleler arasında olmasına rağmen herhangi bir sınıfa henüz kendisini ait hissetmemektedir. Benjamin (2002: 99), flanörün, henüz büyük kentin ve burjuva sınıfının eşliğinde olduğundan dolayı bunlardan herhangi birine yenik veya yerleşmiş olmadığını belirtir. Çünkü aydın veya sanatçı, flanörün kişiliğinde bir anlamda pazara çıkarak hem çevresini tanımak hem kendisine bir alıcı bulmanın peşindedir. Dolayısıyla henüz kente veya sınıfların eşliğinde olan bireyin yenilmişliği söz konusu olmasa da bu geçiş döneminde bohem olarak kişiliği belirginleşir. Çoğu zaman ekonomik ve siyasi konumunun belirsizliği de onun bohemiğini besler. Kalabalıklar içinde yalnız yaşadığı ana odaklanan, gelecek kaygısı olmayan bu bireylerin anlık duygu ve davranış değişiklikleri ilgi çekicidir. Modern kentte, düzenden uzak bir yaşam içerisinde duygu ve davranış bütünlüğünden yoksun olarak sürdürülen etkinlikler, flanörün topluma yabancılaşmış tavrını ortaya koyar. Gündelik olayların duygu dünyasında yarattığı etkiler, onun işini, evini, ailesini ve yapmakla yükümlü olduğu gereklilikleri ihmal etmesine zamanla da yersizleşmesine veya yurtsuzlaşmasına neden olur. Bu yersizlik/yurtsuzluk, bireyin ev kavramına soğuk bakmasına, evi

sadece otel niyetine kullanmasına neden olur. Tester(1994:2), “flanörün yalnızca fiziksel olarak evde olmadığı zaman varoluşsal olarak evde olan kişi olduğunu söyler. Ev içi yaşamın özel dünyası donuktur ve bu flanörde kriz duygusuna neden olur”. Olaylarla mekanlar arasındaki ilişkileri, modern hayat ve metropol tasvirleri üzerinden yorumlarken romanı kendi bohem yaşantısının betimlemeleriyle dolduran bir flanör olarak Sinan, kurulu düzeninden yersiz yurtsuz bir yaşama nasıl teslim olduğunu gözler önüne serer. Aile ortamı veya evin bireye sağladığı sıcak ortamdaki uzak kalışın neden olduğu parçalanmışlık ve yabancılaşma hissi, kahramanda davranışsal tutarsızlıklara dönüşür. Kararsız ve endişeli tavırlarının yanı sıra sık sık pişmanlık duyacağı davranışlarıyla bir iradesizlik gösterir ve kendisini sokaklara attığında rahatlar. Kalabalık caddelerde gezinirken her şeyden kaçışın verdiği tat, yürümek fiiliyle en üst seviyelere çıkar, o böylece kendisine özgürlük alanı yaratmış olur. Toplumsal yaşamın dayattığı kurallardan kaçış, evsizliği/yurtsuzluğu bir anda yok eden bir eylem haline dönüşür. Sinan’ın önceleri düzenli olarak uğradığı bir evi ve işi olmasına rağmen zamanla herhangi bir toplumsal sınıfın kurallarına, siyasi görüşe ve güçlü bir aile bağına bağlılığının olmadığını gösterir. O, kendi ailesiyle olduğu gibi Alev’in ailesiyle de bağ kurmayı reddederek onu bir kök gibi bir yerlere bağlayacak tüm ilişkilerden uzak durur. Roman boyunca sokaklar, caddeler, şehir manzaraları, eve dönüşerek Sinan’ın sürekli yer değiştirme ihtiyacını karşılar ve kurallı yaşamı hiçe sayan umursamaz tavrı böylece pekişmiş olur. Şehir kalabalıklaştıkça o, kendisini özgür hissetmeye ve bütün algılarını açık hale getirmeye başlar. Çünkü o başkaları ile birlikteyken de yalnızken de kalabalıklarda hayat bulan biridir. “Gelişen, serpilen, gitgide büyüyen şehri içsel meraklarıyla yine gezerek takip eden, bulvarlarda can bulan ve şehri bir “açık yapıt” gibi okuyan, durmadan yeni gelişmiş şehir varoşlarına, periferilerine girip çıkan, buralarda huzur bulan, evdeki yaşama değil de adeta ev dışı yaşama açılarak soluk alan bir tipolojidir bu.” (Sarı,2012: 295). Flanörün kalabalıklara olan bu zaafını, Sinan’ın şehrin karşısına konumlanarak kalabalıklar arasında kayboluşlarında görmek mümkündür.

Denizden hoş bir rüzgâr esiyordu. Ancak bu rüzgâr sinüzitimi azdırıyor ve akşama kadar baş ağrısıyla dolaşmama yol açıyordu. Blazer ceketimi sarındım. Herkes, her zaman olduğu gibi, telaşlı bir koşturmaca içindeydi. Kabataş tramvay durağından ayrılanlar otobüslere ve Üsküdar feribotlarına, funikülerden belirenler iç merdivenlerden durağa çıkıyorlardı. İstanbul’un en bilindik halleriydi. Öğrencilik yıllarımda Kabataş vapur iskelesi yoktu. İnsanlar Beşiktaş iskelesini kullanıp Beşiktaş meydanındaki otobüsler yoluyla Kabataş’a gelirdi. Benim gibi başında kavak yelleri esenler ise Dolmabahçe caddesinin muhteşem ağaçlı yolunun altında yürüyerek buraya varırlardı. (Polat, 2020: 92)

Romanın bundan sonraki aşamaları, Nilnur’a dair bir iz bulabilmek için Sinan’ın Alev’i, ailesini ve işini tamamen ihmal edip sokaklarda flanörlüğe adım adım hazırlanmasını işler. Önceleri ikisinin bir araya geldiği yerlerde gezinerek bir iz arayışında olan Sinan, sonraları iç mekân izlenimlerini bırakıp sokağa doğru yönelir. Bakışlarına önceleri belli belirsiz görüntüler takıldığı, daha sonra ise bakışlarının daha dikkatli bir şekilde dış dünyaya bilinçli olarak yöneldiği fark edilir. Ayrıntıları bir dedektif gibi gözden geçirmeye başladığı için artık her şey

izlenmeye değerdir. En yoğun caddelerinden birinde insanlara, eşyalara ve cadde üzerinde gidip gelen insanların çehrelerine dikkat kesilir, gözetlediği insanlar arasında sınıflamalar yaparak onlara belli özellikler atfeder. İnsanların giyimleri ve yüz ifadelerinden onların kişiliklerine dair tahminlerde bulunan flanörün bir başka özelliğini fark etmemizi sağlar. “Baudelaire’in tanımladığı flanör kalabalıklarla etle tırnak gibidir, fark edilmemek için kendini saklayan gezgindir, bütün uğraşı kalabalıkları tanımak olan bir maceracı, görünmeyen gerçeği arayan bir dedektif ve hayatın renklerini yakalamaya çalışan bir sanatçıdır” (Rana, 2020:159). Buna göre o, hem bir dedektif gibi iz hem de git gide modern bir yapıya kavuşmaya başlayan şehri baştanbaşa tanıtmanın peşindedir. Polat, kahramanını yürüttükçe gezintileri anlamlı bir eyleme dönüştür. Gezinmek, gözlemek fiiliyle iç içe gerçekleştiğinde görüntüler, mimari yapılar, manzaralar, insanlar ve duygular flanörün evrenine girmeye başlar. Gözleyen özne olarak Sinan; modern dünyanın yapaylığını, maddileşmiş değerlerini ve değerini kaybetmiş erdemlerin özlenmişliğini, kaldırımlarda, sokaklarda adım adım gezerek deneyimler. Sinan’ın sevdiği kadından bir iz bulma çabaları, Benjamin’in “Flâneur’ün tembelliği, salt görünüştedir. Bu tembelliğin ardında, suçluyu gözden kaçırmayan bir gözlemcinin uyanıklığı gizlidir. Böylece dedektif, kendilik duygusu önünde epey geniş alanların açıldığını görür. Büyük kentin temposuna uygun düşen tepki biçimleri geliştirir.” (2002: 135) söylemine uygun bir şekilde gelişerek bir süre sonra dedektifliği andıran bir işlev kazanır. Üşengeçlik ya da tembelliği üzerinden atarak iz arama işi, dikkatli bir dedektif olmaya dönüşür. Büyük kentin sokaklarında Nilnur’un izini sürerken hastane kayıtları, mezarlık defterleri, nüfus dairesindeki bütün bilgiler, onun için anlamlı birer belge haline gelir. Bütün bunlar arasında iz sürerken Alev’i ve kendi ailesini aylarca görmediğini bile fark etmez. Sinan’ın mimarlık ofisindeki işlerini, evini ve kişisel bakımını bile ihmal ettiği bu dönemde dışardan bakan bir göz için avareliği andıran bu yaşam biçimini ifade etse de aslında onun ilişkisi için en aktif olduğu dönemdir. İlk defa sevdiği kadın için kayıtsızlıktan kurtulup bir iz sürme sürecine girmiştir. İşine öylesine odaklanmıştır ki belgelerden ve kayıtlardan istediğini bulamayınca Nilnur ile yakından veya uzaktan ilgili olabilecek herkesle bir şekilde temasa geçmeye çalışır. Büyük kentin çıkar ilişkileri, bu dedektiflik macerası boyunca onun süzgecinden geçer. Arkadaşı Selçuk’la etrafındaki diğer insanların cinsellik ve çıkar ilişkisi üzerine kurulu olan yaşam biçimlerine getirdiği eleştiriler, ilişkilerin kentteki hızla doğru orantılı biçimde değiştiğini gösterir. Sinan her ne kadar bu ilişki durumlarını eleştirse de bir süre sonra çevresindeki insanların yaşamına ayak uydurarak Nilnur’un ablasının iş yerinden bir kadınla birlikte olup ondan bilgi almaya çalışır. Bu davranışının etik olmadığını bilincinde olduğundan bir çıkar ilişkisi çerçevesinde artık her yolu kendisine yakıştırdığını eleştiri olarak ifade eder. Bu süreçte herhangi bir bilgi edinme uğruna günlerce dedektiflik gezintisini sürdürürken olaylar ve durumlar hakkında bilgiler sunarak edimlerini avare bir eylem olmaktan kurtarır.

Nilnur’la ilişkisini sürdüremeyen Sinan’ın Alev’i sahiplenip düzenli bir evlilik ilişkisi sürdürdüğünü söylemek mümkün değildir. Alev’in İtalya’ya resim çalışmaları için gittiği dönemde beraber çalıştığı İspanyol ressam Alejandro ile olan yakınlığının farkına varır; ancak aralarında bu yakınlıktan duyduğu rahatsızlığa dair hiçbir konuşma geçmez. Nilnur’u bulmak ve çocuğuna dair bir

şeyler öğrenmek için harcadığı zaman diliminde Alev’le arasına koyduğu mesafe giderek büyür, evlilikleri sadece kâğıt üstünde devam eder. Sebil Çay Bahçesi’ne gittiği bir gün Nesim’i beklerken bir dergide Uğur Denizyıldırım adında bir yazarın Nilnur ismindeki romanının tefrikasını görür. On iki sayfalık bu roman tefrikasında Nilnur’un kütüphanede çalıştığı, Sinan adında birine âşık olduğu, Çorlulu Ali Paşa Medresesi’nde nargile içtiği günlerden bahsedilmektedir. Kahramanlar arasındaki diyaloglar ise Nilnur’la Sinan arasında geçen konuşmaların aynısıdır. Sinan, daha önce fark ettiği ancak paranoyaklık olarak gördüğü her şeyin aslında gerçek olduğunu, Uğur’la Nilnur’un aynı zamanda ortadan kaybolduklarını anlar. Nesim’den Uğur’un aslen Boşnak olduğunu, Yugoslavya’da savaş çıkınca Dubrovnik’e oradan da Türkiye’ye geldiklerini öğrenir. Uğur ortaokuldayken ailesini trafik kazasında kaybettiği için yatılı okulda okumuş, ailesinin herhangi bir akrabasıyla bağı bulunmadığından Türkiye’de yaşamaya devam etmiştir. Boğaziçi Üniversitesinde Uluslararası İlişkiler bölümünü yarıda bırakarak yazar olmaya karar vermiştir.

Halil İbrahim Polat, anlatıcı kahraman ile olayları belli bir yere kadar getirdikten sonra roman içinde roman tekniğiyle olayları gizemli bir hale dönüştürür. Artık bir düğüm haline gelen olayların çözümü Sinan’ın inisiyatifinde olmaktan çıkar. Ünlü bir yazar olmayı kafasına koymuş Uğur’un sesi duyulmaya başlar. Birden bir ortadan kaybolan ve herhangi bir izine rastlanmayan Nilnur’a giden bütün yolların şifrelerini bilen tek kişi vardır. Ona göre Uğur, bir kara kutu gibi her şeyi Nilnur’dan dinlemiştir ve onun nerede olduğunu bildiğinden kalabalıklardan sıyrılarak ortadan kaybolmuştur. Olayların bir sonuca bağlanması için ya Uğur’un bulunup konuşturulması ya da onun romanında belirttiği gibi kendisini kelimelerin insafına bırakarak romanın yayınlanmasını beklemesi ve romanı okuması gerekmektedir. Sinan yorgun düşene kadar kalabalığın içinde Uğur’a giden bütün yolları takip etmeyi sürdürür, flanör titizliğiyle iz sürerken kendini fark ettirmemekte usta olduğunu ortaya koyar.

“Uğur’u koskoca Fındıkzade muhitinde aramaya gelmiştim. Binlerce sokak, cadde, apartman, daire içerisinde Boşnak bir çocuğu arayacaktım. Tam bir dengesizlik halindeyim. Sağa baktım, sola baktım. Ona benzer kişilere göz gezdirdim. Kalktım ve bir iki sokağa girdim. Bir ara sokaktaki caminin bahçesine girdim. Şadırvanda oturdum. Abdest aldım. İkinci ezanı okunacaktı. Namazı beklemeden ayrıldım. Bir büfeden sigara aldım. Büfeciye Uğur’u sormayı düşündüm ancak kuşkulu bakışlarından rahatsız olup vazgeçtim. Akşama kadar amaçsızca dolandım” (Polat, 2020: 283).

Melankoli, ikilem ve kötümserlik flanörün yaşamının her anında hissedilen duygulardır. Durumlar karşısında gösterdikleri kararsızlık, onların yanlış tercihlerde bulunmasının ya da tamamen dış etkenler tarafından yönlendirilen bir yaşam içinde savrulmalarının önünü açar. İkilemleri ve tam olarak istedikleri şeyin ne olduğunu belirleme konusunda gösterdikleri iradesizlik, bireysel sorunlarının ve toplumsal yaşamlarının dengeli bir düzende yürütmesine engel olur. Bütün bunlar bir araya gelince kötümserliğin yol açtığı tutarsızlık hali, her davranışlarına yansımaya başlar. Ancak bahsedilen tüm olumsuzluklara rağmen kafası ve duyguları karışık olan bu kahramanların kendilerini avutacakları ve yaşama kısa süreliğine bağlanacakları bir bağ kalmıştır. O bağ, yaşamı katlanır kılan sanattır.

Nitekim Sinan'ın da yaşadığı karmaşa içerisinde sığınacağı liman sanattır. Roman boyunca melodisini duyurmaya çalıştığı “By the Sea” şarkısı, izlediği filmler, okuduğu kitaplar ve resim sergileri onun toplumdaki soyutlandıkça içinde var olduğu alanlardır. Her şeyden soyutlandıkça topluma, kurallara, gelenek ve medeniyete, paraya ve tüm ideolojilere açtığı savaşı dile getirmek kolaylaştığı gibi kendi davranışlardaki tutarsızlıkları görmek konusunda daha da şeffaflaşır. Nilnur'la birlikteyken Alev'i kaybetmeyi göze almışken kendi isteği dışında gerçekleşecek bir yitime hazır olmadığına farkına varır. Alev'den aylarca uzak durduğu halde eşinin sergisine davet edilmemiş olmaya içlenir. Duygularındaki tutarsızlığın farkında olduğu anlarda dahi Sinan, davet edilmediği bu sergiye giderek sanatın rahatlatıcı etkisine sığınıp haz almaya çalışır. “Ressamla atışmaya gelmedim. Temaşa etmeye geldim. Anlamlandırmaya ve haz almaya...” sözleri flanörün her koşulda sanata olan ilgisini ortaya koyar. Kendisine adanan *Arafta Zaman* tablosuyla öncekinden çok daha ilgilenecek renkleri, çizim teknikleri ve imgelerini çözmeye çalışır.

“Sarı renk, tablonun ana fonunu oluşturuyordu. (...)Anlatılması imkânsıza yakındı. Birtakım karakterler, bazı manzara benzeri öğelerle birleştirilmişti. Sanki düşlerin ördüğü bir dünya vardı. Rüya sahneleri art arda dizilmişti. Bu katmanlı yapıyı kurabilmek için birbirinden farklı ölçüde fırçalar kullanılmış olmalıydı. Gerçeklik amacı hiç yoktu. Her sanatın kendini somut evrene yaslamak gibi bir derdi vardı oysaki!” (Polat, 2020: 292)

Yunus Nadi Roman ödülünü kazanan Uğur'un ödül törenine katılacağını bir haberden öğrenen Sinan, onu bulup her şeyi öğrenmek için iyi bir fırsat yakalamış olur. Ödül törenine tamamen farklı biri olarak gelen Uğur, davranışlarıyla katılımcıların tepkisini çeker. Ödülü yeryüzünün en güzel kadını Nilnur'a adar, kimseye teşekkür etmeden salondan ayrılır. Ünlü bir yazar olma hayali gerçekleşen Uğur, artık sansasyonel bir işin peşindedir. Ödül töreni onun davranışlarıyla bir şova dönüşmüştür. Sinan'ın tatminsizliği ile sebep olduğu hayatların öyküsü, Uğur'un yaşadığı çatı katında ortaya çıkar. Romanın bu kısmına kadar duyguları, yaşadıkları ve çıkmazlarıyla kendisini ifade eden Sinan'a bundan sonra ötekinin penceresinden bakmak gerekir. Söz sırası artık o güne kadar gölgede kalmış, ama her şeye dışardan bir göz olarak şahit olmuş Uğur'a gelir. Nilnur'la Sinan'ın tanışmalarından, kütüphanedeki görüşmelerine ve Nilnur'un son gününe kadar bütün bilgileri o bir hafıza gibi kaydetmiştir. *İkinci Kitap* bölümünde bütün düğümleri çözecek kişidir. Dolayısıyla okuyucu olayları artık sadece Sinan'dan değil, Uğur'dan öğrenir. Nilnur'dan gelen mektuplarla tamamlanan romanla ünlü bir yazar olan Uğur sevdiği kadını kaybetmenin acısını yaşayan diğer bir kahraman olarak büyük değişim geçirmiştir.

Nilnur, bir gece ansızın oğlunu Sinan'a bırakıp gider ve intihar eder. Ertesi gün Uğur'un Nilnur adındaki romanı çıkınca basın, Uğur'u hedef almaya başlar. Çünkü o gün gerçekleşen intihar ile Uğur'un romanındaki intihar sahnesi bire bir aynıdır. Basında yer alan ölüm haberinden sonra Nilnur'un ölümünün cinayet mi ölüm mü olduğu sorgulanır. Baş şüpheli Uğur'ken o okları birden Sinan'a çevirecek açıklamalar yapar. Uğur'u konuşturup gerçekleri öğrenmek ise Nesim'e düşer. Nesim ve Sinan'ın ısrarlarından sonra Uğur, Nilnur'un mektup yazarak romanın sonunun bu şekilde bitmesini istediğini itiraf eder. Sinan, sevdiği kadını

Edirnekapı Mezarlığı'na gömdükten sonra oğlu Ali'yi o gün tanıştığı müzisyen Sara'ya bırakarak Nilnur'un beş yıl boyunca kaldığı yeri görmek için yola çıkar.

“Ona her şeyi kabul ettiğimi, son mektubu görmeye hazır olduğumu, kimseye göstermeyeceğimi ve romanı mektubun içeriğini kullanarak tamamlayacağıma dair yemin ettim.” (Polat, 2020: 389)

Sonuç

Fransızca kaynaklı flanör sözcüğünün birçok tanımı yapılmasına rağmen Türkçede tam olarak sınırları belirlenmiş bir karşılığı bulunmadığından bazen aylak bazen de züppe kavramından yola çıkılarak anlamlandırılmaya çalışılmaktadır. Sözcüğün anlamları üzerinden yaptığı iş öne çıkarılarak kavram belirginleştirilir. Kavramın işsiz, avare, boş gezen, etrafa bakıp düşünce üreten, aylaklık edecek maddi birikime ve zamana sahip entelektüel birey olarak birçok çalışmada değerlendirildiğini görmek mümkündür. Flanör Kapitalizm ve modernizmin ürünü olarak kentleşmeyle bağlantılı ele alınmaktadır. Zamanla edebi bir tipe dönüşen bu kahraman; huzursuzluğu, hiçbir mekânda veya işte tutunamayışı, çelişkili davranışları kadar kalabalıklardan kopamayışı ve moderniteye direnen kimliğiyle de dikkatleri üstüne çeker. Eril bir kimlikle varlığını kabul ettiren bu tipolojinin şehrin en yoğun yerlerinde dolaşarak kente yönelik değerlendirmelerde bulunması, onun davranışlarını anlamlı bir bütüne dönüştürür.

Flanörün bahsi geçen karakteristik özelliklerini, İbrahim Halil Polat'ın Arafta Zaman romanında Mimar Sinan üzerinden okumak mümkündür. Roman boyunca modernitenin ortaya çıkardığı, dış dünyayla uyuşamayan, kararsız, duyguları ve kafası karışık olan bu kahramanın, paradoksal kişiliği ön plana çıkar. Kalabalıklar arasında gezinirken kenti gözetleyen ve düşünce üreten flanörü temsil eden Sinan, iradesini kullanmaktan aciz, aynı zamanda tutunamayan, yersiz yurtsuz bireydir. Onun olaylar karşısındaki pasif duruşu, hayatındaki birçok kişinin yaşamını alt üst eder. Bütün bu olumsuzluklar içerisinde metni anlamlı kılan, birçok alana hitap eden kahramanın bilinçaltında gizli olan bilgi birikiminin dışa vurmasıdır. Sanatsal, bilimsel ve edebi bilgi parçacıklarının geriye dönüşlerin ortaya çıkardığı yaşanmışlıklarla bütünleştirilerek sunulması okuyucunun dikkatini cezbetmektedir. Böylece eser, hem çağın ortaya çıkardığı yeni değerleri sunmakta hem de geçmişin sunduğu kültürel kodların unutulmaması açısından bir kaynak görevi görmektedir.

Kaynakça

Acar, Barış Berhem. (2021), “Gökyüzünden Yeraltına Kahramanın Sonsuz Yolculuğu”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, S.575, s. 42-49.

Adil, Fikret. (1988), *Asmalımescit 74 (Bohem Hayatı)*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Alpay, Yalın. (2021), “Dandyler, Bohemler, Flanörler”, Boş Modern Sohbetler, <https://www.youtube.com/watch?v=EcTnVpuFjVE>, (Erişim Tarihi: 25.05.2021).

- Artun, Ali. (2013), Baudelaire’de sanatın özerkleşmesi ve modernizm, C. Baudelaire (Ed.), *Modern hayatın ressamı* içinde (s. 7–86). İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bauman, Zygmunt.(2003), *Modernlik ve Müphemlik*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Benjamin, Walter. (2002), *Pasajlar* (Çev. Ahmet Cemal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Brand, Dana. (1991), *The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature*, Cambridge University Press, Cambridge ve New York.
- Elkin, Lauren. (2018), *Flanöz: Şehirde Yürüyen Kadınlar*, Nebula Kitap, İstanbul.
- Erdoğan, Rana. (2020). *Flanör&Flanöz Modern Çağın Gözlemci Seyyahları Jean Rhys ve Irish Murdoch Romanları Üzerinden*, Çizgi Kitabevi, İstanbul.
- Kahraman, Asiland Sinan. (2021), *Hakan Günday Romanlarında Aylaklık ve Gündelik Yaşam*, Urzeni Yayınevi, İstanbul.
- Köse, Hüseyin. (2021), “Önsöz”, H. Köse (Ed.), *Flanör Düşünce* içinde (s. 9–17). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Oktay, Ahmet. (2002), *Metropol ve İmgelem*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- Özsoy, Duygu. (2012), “Bir Flaneuseün Portresi: George Sand”, H. Köse (Ed.), *Flanör düşünce* içinde (s. 303-320). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Polat, Halil İbrahim. (2020), *Arafta Zaman*, Klaros Yayınları, Ankara.
- Rey, Alain, Rey Debove, Josette. (1983), *Petit Robert Dictionnaires Le Robert Edition*, Paris.
- Sarı, Ahmet. (2012), “Flanörün Edebi Etiyolojisi Dünya Edebiyatında Flanörlük”, H. Köse (Ed.), *Flanör Düşünce* içinde (s. 286–302). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Simmel, Georg. (1969), “The Metropolis and Mental Life, (Ed. Richard Sennett), *Classic Essays on the Culture of Cities*, Prentice Hall, New Jersey.
- Şahin, Seval. (2020), Şehir Hepimizin: Kente Yürümek- Flanör ve Flanöz. (Erişim Tarihi: 08.12.2020)
- Şenel, Burcu. (2019), “Flanöz: Şehri Adımlayan Kadınlar ve Yürümenin Dönüştürücülüğü Üzerine”, *Moment Journal*, 10.
- Tandaçgüneş, Nilnur.(2012), “Kent Kültüründe Modernizm ve Sonrası: “Gözlemleyen Özne” olarak flanörü yeniden okumak”, H. Köse (Ed.), *Flanör Düşünce* içinde (s. 97–136). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Tester, Keith. (1994), *The Flâneur*, Roudledge, New York.
- Timuroğlu, Senem.(2020), Şehir Hepimizin: Kente Yürümek-Flanör ve Flanöz. (Erişim Tarihi: 08.12.2020).

- Tuğlacı, Pars. (1985), *Okyanus Ansiklopedik Sözlük*, Cilt I, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu. (2021), Güncel Türkçe Sözlük. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 05.01.2021).
- Wirth, Louis. (2002), “Bir Yaşam Biçimi Olarak Kentleşme”, *20. Yüzyıl Kenti*, (Haz. Bülent Duru, Ayten Alkan), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Yarımbaş, Duygu. (2017), “Kentin Yürüyerek Deneyimlenmesi: İletişim Elemanları”, *Mimarlık Dergisi*, S. 393, s. 41-46.