

19. Yüzyıl Erken Modern Kent Karakteri Olarak Charles Baudelaire'in Flaneur Kavramı'nın Yeni Medya'daki İzdüşümü

Arş. Gör. Yalçın Demirkıran

Makale Geliş Tarihi: 03.09.2017
Yayına Kabul Tarihi: 09.11.2017

Özet

Bu çalışma 19. yüzyılda ortaya çıkan Charles Baudelaire'in 'Modern Hayatın Ressamı' ile Walter Benjamin'in 'Pasajlar' adlı yapıtlarının temel kavramlarından biri olan ve bir yaşam biçimini ifade eden 'Flaneur'lüğün izini sürmekte; teknolojinin gelişmesiyle birlikte ortaya çıkan yeni medya olanaklarındaki Flaneur yaşam biçiminin değişimini konu edinmektedir. Araştırmada 19. yüzyıl Avrupasında Sanayi Devrimi'nin yarattığı kent yaşamındaki insan profili olarak Flaneur'un Henri de Toulouse-Lautrec'in çalışmalarındaki yansımaları ile teknik olanakların değişimiyle birlikte ortaya çıkan yeni medya alanlarındaki yansımalarının ne olduğu karşılaştırılarak saptanmaya çalışılmaktadır. Aynı zamanda araştırmada Flaneur'un varlığının oluşması için bir zemin niteliğinde olan 19. yüzyıl Avrupasındaki kentin fantazmagorik yapısı ile günümüzde iletişim olanaklarının gelişimiyle birlikte ortaya çıkan yeni medya alanının arasındaki farklılıklar ve benzerlikler karşılaştırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Flaneur, Yeni Medya, Kent, Fantazmagorya, İletişim Tasarımı

THE PROJECTION OF CHARLES BAUDELAIRE'S FLANEUR CONCEPT ON THE NEW MEDIA AS AN EARLY 19TH CENTURY URBAN CHARACTER

Abstract

This study is tracing Flaneur which is one of the basic concepts of structures and way of life from the phrase in Charles Baudelaire's "The Painter of Modern Life" and Walter Benjamin's "The Arcades Project" and also about New Media opportunities that arise with the development of technology which effects the lifestyle of Flaneur. The research is attempting to identify the reflection of Flaneur's work on Henri de Toulouse-Lautrec as a human profile in the urban life created by the Industrial Revolution in the nineteenth century Europe, and the reflections on the new media fields that emerged as a result of the change of technical possibilities. At the same time, the study compares the fantasy structure of the city in the 19th century Europe, which is a ground for the formation of Flaneur's existence, and the differences and similarities between the new media field that emerged today with the development of communication possibilities.

Keywords: Flaneur, New Media, City, Phantasmagoria, Communication Design

Giriş

Her devrim gibi Sanayi Devrimi'nin de üretim ve ekonomik ilişkilere olan etkisi, sosyal ve toplumsal alanda önemli değişimleri beraberinde getirmiş; ortak yaşamın paylaşıldığı kent anlayışının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu erken dönem modern, yeni kent yaşamındaki gelişmeler insanların duygu ve düşüncelerini etkileyerek kentli insan algısının oluşmasını sağlamış ve şehirli insan profillerini yaratmıştır. İlk olarak Charles Baudelaire'in 'Modern Hayatın Ressamı' kitabında karşılaşılan kentli insan profillerinden 'Flaneur' de bunlardan biridir. Ahmet Cemal'in Walter Benjamin'in 'Pasajlar' kitabındaki çevirisinde "Fransızca'da 'avare gezinen' anlamını taşıyan sözcük, Benjamin'de temel kavram niteliğindedir ve yaya dolaşırken, aynı zamanda çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi anlamında kullanılmıştır" (Benjamin, 2012: 92). Bu bakımdan Flaneur'ü avareden ayıran en belirleyici özellik "[...] çevresini izlemek, gözlemlemektir. Ama bu gözleyiş boş bir bakınma değildir, flaneur gezip bakınırken düşünür, düşünce üretir. [...] Onu avareden ayıran da bu, sahip olduğu boş vakti düşünerek değerlendirme eğilimidir" (Doğan, 2007: 103).

Günümüzde ise teknolojinin gelişmesiyle yaşanan dijital devrim temelde dönemin Sanayi Devrimi'nin etkisi gibi çağın üretim ve ekonomik ilişkilerini, sanatı ve sanatın üretim biçimini, iletişim alanlarının yapısını etkilemekle birlikte, geçmiş kültür, kavram ve imgelerin yeniden üretilmesine olanak sağlamıştır. Erken modern kent profili olarak Flaneur'ün de 19. yüzyıl Avrupasından günümüze mekân/kent ve iletişim biçimlerinin değişimi, yeni medya olanaklarıyla dijitalleşen dünyada yeniden anlam kazandığı söylenebilir. Flaneur kavramının yaratıcı bir gezgin olarak günümüzde kazandığı bu yeni anlamı Hüseyin Köse 'Sanal Gezginin Ego Sörfü: Ekran-gezerlik, İnternette Gezinmek ya da Yolculuk Üzerine' adlı makalesinde şöyle açıklamaktadır: "modern dönemlerin yolcu, seyyah, gezgin, bohem, şair ya da aylak figürleri, yerini, içinde bulunduğumuz medya çağının 'hareketsizlik içinde hareket edebilen', 'hareket halindeyken bile devinimsiz kalabilen' sanal gezginlerine ve yeni hareketlilik biçimlerine bırakmıştır" (Köse, 2012: 138).

Bu bakımdan araştırmada Sanayi Devrimi'yle ortaya çıkan kent olgusu ve kent yaşamı ile dijital devrimle birlikte ortaya çıkan internetin, sosyal medyanın, sanal gerçekliğin ve dijital oyun alanlarının arasında bir benzerlik kurulmaya çalışılmıştır. Kurulan bu zemin ilişkisinden hareketle 19. yüzyıl ile 21. yüzyıl Flaneur'ü arasındaki benzerlik ve farklılıklar belirlenerek günümüzde nasıl bir profile sahip olduğu genel hatlarıyla çizilmek istenmiştir. Aynı zamanda erken modern kent karakteri Flaneur'ün Henri de Toulouse-

Lautrec resim ve afişlerinde nasıl ele alındığı çözümlenerek, günümüzde yeni medya alanlarındaki yansımasıyla arasında bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. Belirtmek gerekir ki radyo, sinema, televizyon gibi tek taraflı iletişimi sağlayan buluşların Flaneur karakterinin özelliklerine, üretim olanaklarına bir zemin niteliği taşımadığından ve üretilen çalışmalarda (sinema filminde, televizyon ya da radyo programında, tiyatro oyununda vb.) Flaneur'ün izlerini aramanın da farklı bir araştırma konusu olacağından araştırmaya 20. yüzyıl dahil edilmemiştir. Bu bakımdan araştırma erken modern kent ile günümüz dijital dünyası arasında bir zemin benzerliği kurarak, Flaneur'ün değişen zemindeki izdüşümünü aramaktadır.

19. Yüzyılın Kentleşen Avrupası ve İnsan Profilleri

Sanayi Devrimi'yle birlikte ortaya çıkan endüstriyel kapitalizm kentlerin oluşmasını, büyüyüp gelişmesini sağlamış yeni ulaşım ve döneme ilişkin kitle iletişim araçlarının ortaya çıkmasına neden olmuş; etkilediği üretim ve ekonomik ilişkiler kamusal alanın yapısını ve bu alandaki gündelik pratiklerin değişimini beraberinde getirmiştir. Bu durum sosyal ilişkiler açısından oluşan insanın kenti içselleştirmesi, kente dair yeniliklerin farkına varıp ayak uydurabilmesi gibi değişimleri de beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla erken modern kent insanı geçmişin kültürel değerleriyle birlikte kendinin ve yaşadığı çevrenin gözle görülür değişimine tanıklık etmiştir.

Endüstri Devrimi sürecinde buharlı makineler, balon, vapur gibi yeniliklere 19. yüzyılın buharlı lokomotif, fotoğraf, telgraf, stetoskop, sentetik boya, buz dolabı, dinamit, telefon, elektrik ışığı, otomobil, sinema filmi, röntgen, 20. yüzyılın başında radyo, uçak gibi yeni keşifler eklenmiş, gündelik yaşamı ciddi biçimde etkilemiştir. [...] İnsanın kendi gerçekliğine dair algılarını dönüştüren tüm bu gelişmeler, modernliğin sahnesi olan kentlerde, tren istasyonlarındaki kalabalıkların, yeni alışveriş merkezlerinin, hazır giyim satan yeni dükkanların, resimli basının, kafelerin, tiyatroların, kısaca yepyeni bir yaşam biçiminin yarattığı yeni sahnede yaşanmıştır (Antmen, 2013: 18).

Dolayısıyla Sanayi Devrimi'yle birlikte gelişmelerin yaşandığı ortam olarak kent yaşamı insanların davranışlarını duygu ve düşüncelerini etkilemeye başlayan kamusal bir alana dönüşmüştür. Erken dönem modern kent anlayışının ortaya çıktığı bu dönem, dönemin yazarlarına, filozoflarına, sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Bunların başında ünlü Fransız şair/yazar Charles Baudelaire gelir. Baudelaire'in, modernizmi o güne kadar oluşan mevcut düzene ve geleneğe karşı bir başkaldırı olarak başlattığı söylenmektedir. Ali Artun Charles Baudelaire'in Modern Hayatın Ressamı kitabının (1863 / 2013) sunuş bölümünde A. Hauser'in Baudelaire hakkındaki görüşüne yer vererek; "Kuşku yok ki [modernizm] Baudelaire'le

başlar; onunla, mevcut düzene ve geleneğe başkaldırı olarak anlaşılmıştır” (Hauser’den alıntılan Artun, 2013: 9).

Sanayi Devrimi’nden önce insan güzelliğin ya da çirkinliğin tasvirini doğada ve tanrısal tasvirlerde arıyordu. Örneğin Gombrich Sanatın Öyküsü kitabında 18. yüzyıl sonlarında yaşamış bir ressamın görevini şöyle tanımlamaktadır: “Ressamın başlıca ödevi, doğayı hep taze bir gözle görüp gözlemlemek, renklerin ve ışığın yepyeni uyumlarını keşfedip onların tadına varmak olmuştur” (Gombrich, 2011: 411). Buradan hareketle erken modern dönemden önce sanatçının izlediği mekânın doğa olduğu söylenebilir. Bir kentli olarak Charles Baudelaire ise sanatta yaygın anlayışla o güne kadar süre gelmiş doğa betimlemesinden uzaklaşıp, güzelliğin/çirkinliğin izini doğada değil modern kent yaşamının içinde arar. Charles Baudelaire bu arayışı ‘Modern Hayatın Ressamı’ kitabında şöyle açıklar:

Eğer doğa doğruysa, iyiye ve güzelse, ona göre sanat yanlış, kötü ve çirkindir. Modern sanatın sahnesi doğa olamaz, kenttir; kent doğa gibi ‘hakiki’ değil, sahtedir, sunidir; tanrısal değil şeytanidir. Kahramanları da lanetlidir, kötüdür, çirkindir. Doğa cennetse, kent cehennemdir. [...] ‘sahici’ su, ‘sahici’ ışık, ‘sahici’ sıcaklık, kentin suyu, ışığı ve sıcaklığıdır... sanatın malzemesi bunlardır (Baudelaire, 2013: 56).

Baudelaire’in kent yaşamı hakkındaki düşünceleri tesadüf değildir. Çünkü Paris gibi ana bulvarlarını aydınlatan ilk metropollerden birinde yaşamıştır. Heller ve Vienne ‘Grafik Tasarımı Değiştiren 100 Fikir’ kitabında dönemin şairlerine, yazarlarına, müzisyenlerine, ressamlarına ilham veren Paris’i ‘modernitenin canlı bir manifestosu’ olarak niteler:

Bazen ışık şehri de denen Paris, sadece ana bulvarlarına sokak lambaları kurulan ilk metropollerden biri değil, aynı zamanda ticari neon ışıklarının doğduğu yerdir. [Hatta] 1920’lerde Dada şairleri, caz müzisyenleri ve avangart yazarlar ışıklandırılmış reklam panolarından ilham aldılar ve bunlarda modernitenin canlı bir manifestosunu gördüler (Heller ve Vienne, 2016: 111).

Böylesine bir erken modern kentin dokusu, fiziki yapısı ve sağladığı ilişkiler, Baudelaire’in sanat kuramının temel yapı taşlarıdır. Bu bakımdan Baudelaire’e göre artık 19. yüzyıl Avrupasının kahramanı aristokratlar ya da soylular olmamakla birlikte, yüce/güzel olan da kilise de değil, uç aykırı kesimlerin her profilden insanın yaşam merkezi olan kenttedir; kahramanlığın öznesi kent insanıdır. Baudelaire ‘Modern Hayatın Ressamı’ kitabında bu kent insanlarına yer verir, tanımlar. Bu öznelerin en bilinenleri Bohem, Dandy ve Flaneur’dür. Mehmet Küçük, Alvin Ward Gouldner’dan alıntı yaparak ‘Modernite versus Postmodernite’ kitabında dönemin ruhunu ve toplumdaki bu karakterleri “bir bakıma, çökmekte olan feodalite ve

boy vermekte olan burjuva-endüstriyel dünya arasında sıkışıp feryat eden romantiklere benzetebiliriz.” (Küçük, 2011: 28) diyerek tanımlamaktadır. Dolayısıyla Sanayi Devrimi çağında ‘eski’ ile ‘yeni’ arasına sıkışmış fakat topluma ve değişen çevreye bir adım geri çekilerek bakabilen ve bunları sanatsal anlamda yorumlayabilen Bohem, Dandy ve Flaneur’ün temsil ettiği romantik karakterler Baudelaire’e göre kent yaşamının kahramanları, sanatçılarıdır.

Karl Marx, Louis Bonaparte’ın 18 Brumaire’i kitabında dönemin siyasal ve toplumsal yapısını incelerken bohemlere lümpen işçi sınıfı içinde oluşan modern kent karakteri olarak bakmaktadır ve ‘Bohemler’ (Görsel 1) her ne kadar Marx’a göre modern bir oluşumsa da sınıf hareketinin dışına düşmüş yığınları temsil etmektedir.

Neyle geçindikleri ve kökenleri belli olmayan, yıkıma uğramış roues (zevk düşkünleri) ile burjuvazinin bozuk ve maceracı unsurlarının yanında, serseriler, terhis edilmiş askerler, serbest bırakılmış hükümlüler, firar etmiş kürek mahkumları, dolandırıcılar, şarlatanlar, Lazzaroni (İtalya’da işçi sınıfının dışına düşmüş kişiler için kullanılan aşağılayıcı lakap), yankesiciler, üçkağıtçılar, kumarbazlar, Maquereaux (pezevenkler), genelev sahipleri, hamallar, yazar bozuntuları, laternacılar, paçavracılar, bileyiciler, tencere tamircileri, dilenciler, kısacası, Fransızların la boheme (yarını düşünmeden yaşayanlar) diye andığı, belirsiz, dağınık, oradan oraya savrulan yığının tümü... (Marx, 1852 / 2016: 92).

Fakat Marx’a göre toplumsal profilleri ve ekonomik sınıflarına göre bulanık olmasına karşın Baudelaire, kendisinin de dahil olduğu bohemleri daha çok romantik birer kahraman, “mevcut hükümetin alaşağı edilmesinden başka dertleri olmayan, bunun için türlü türlü tertipler, sihirli bombalar icat eden ve daha ziyade tasarladıkları isyanın ihtişamıyla, şokuyla kafalarını bozmuş devrim simyagerleri” (Baudelaire, 2013: 19) olarak tanımlamaktadır.



Görsel 1. Édouard Manet, *Bohem / Le Bohémien*, 1861-1862,
Tuval Üzerine Yağlıboya,

Dandy (Görsel 2) ise geçmişten kalan aristokrat anlayışın bitmek üzere olduğu, dönemin demokrasi anlayışının da tam yerli yerine oturmadığı dönemde ortaya çıkan, dönemin ekonomisi ve yaşam tarzı açısından alt kültürün temsil ettiği bohem ve orta sınıf burjuvazinin aksine, 'yeni' aristokrasinin, yüce zevklerini, zarafetini ve yaşam tarzını özü itibarıyla olmasa bile biçimsel olarak sergileyen bir aristokrat bilince sahip kentli profili çizmektedir. "Dandizm, aristokrasinin artık sallanmaya başladığı, demokrasinin ise tam hakim olamadığı geçiş dönemine özgü. Bu dönemin kargaşasından duydukları huzursuzlukla, güçlerinin ve iradelerini ispat etmek isteyen bir zümre, yeni cins bir aristokrasi hayali kurar."¹

Charles Baudelaire'e göre Bohem'in aksine Dandy,

Zengin, aylak ve tüm bıkkınlığına karşın mutluluğun izini sürmekten başka bir uğraşı olmayan adam; lüks içinde yetiştirilmiş, gençliğinden beri diğer insanların kendisine itaat etmesine alışmış adam; zarafetten başka mesleği olmayan bu adam, tüm zamanlarda seçkin, tamamen farklı bir fizyonomiye sahiptir (Baudelaire, 2013: 233).

Dandy'nin bu fizyonomisinden hareketle sanata bakış açısıyla ilgili bir çıkarım yapılacak olursa, Dandy için sanatın bireyden ve toplumdan ayrıştırılarak, elit bir zümreye ait olması gerekliliğini savunduğu söylenebilir.

¹ Ali Artun, *Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm* <http://www.aliartun.com/content/detail/44>, Erişim Tarihi: 12.12.2016.



Görsel 2. Giovanni Boldini, *Count Robert de Montesquiou*, 1897,
Tuval Üzerine Yağlıboya, 116 x 82.5 cm.

Flaneur'e geçmeden önce modern kent karakteri bağlamında Bohem ve Dandy'nin yaşam tarzlarıyla birlikte sanatsal ifade biçimlerinde oluşan farkın, mizaçlarına nasıl yansıdığına kısaca değinilebilir.

Sanatsal ifade söz konusu olduğunda dandy ile bohemi ayırt eden kökleri veya servetleri değil, mizaçlarıdır. Bohem coşkulu, asi, hayalperest, kayıtsız, açık yürekli, sıcak... Dandy tam aksi: Mağrur, katı, mesafeli, hesaplı-kitaplı; kılığı kıyafeti kadar hali tavrı da ölçülü biçili. Biri kendini dışavurmayı, diğeri ise kendini kurmayı marifet sayar (Baudelaire, 2013: 24).

Anlaşıldığı üzere Bohem demokratik devrimler ve ütopyalar çağında, topluma yakın, dışadönük, hayalperest, umutlara ve davalara inanan bir karakteri temsil ederken; Dandy, eski monarşik yapıdan kalma soylu gelenekleri modern yaşamla harmanlayarak yeni, zarif bir aristokrati temsil eder.

Bohem ve Dandy gibi kent karakterlerinin ortaya çıktığı, pasajlar, sahneler, vitrinler, panoramalar, barlar, sergi mekânları gibi fiziksel ve kamusal yapısıyla erken modern kent yaşamı Charles Baudelaire için yeni doğasıyla heyecan vericidir. Doğadan uzaklaşmanın ilk adımlarının görüldüğü bu heyecan verici yapı "[...] karşılaşma ve temaslarla, yabancıların ve bilinmeyenlerin meydan okumalarıyla donatılmıştır; modern kent psikolojik şokların ve sürprizlerin yaşandığı bir yer, bir çeşit baş döndürme makinesidir" (Robins, 1999: 210). Bohem ve Dandy'nin dışında bu baş döndüren makinenin

içinde öncelikle Charles Baudelaire'in sonra Walter Benjamin'in kent yaşamını gözlemleyen bir diğer baş karakteri de Flaneur'dür. O, bu baş döndüren makinenin ve yeni ivme kazanmış ve giderek hızlanmaya başlayan kent yaşamının içinde sessizce gezinen ve bu makinenin her bir çarkını çözümleyen, izleyen, yazan, çizen, besteleyen bir öznedir.

19. Yüzyılın Avrupasında Bir İnsan Profili Olarak Flaneur

İlk olarak Baudelaire *Modern Hayatın Ressamı* (1863 / 2013) kitabında Flaneur (Görsel 3) adını verdiği bir modern kent gezgininden bahseder:

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

Bir analogiyle Flaneur'ün bu tanımı kullanılan bir toplu taşıma aracının en arka koltuğunda oturma isteğine benzetilebilir. Tamamen hâkim bir bakış yeriyse Panoptikon² (Foucault, 1992: 251) misali herkes görülebilir, herkes hakkında fikir edinebilir, her olayı en ince ayrıntısına kadar gözlemleyebilir fakat kimse Flaneur'ü göremez. Flaneur erken modern kent profili olarak dönemin kent yapısında eriyip, gündelik hayatın dokusuna karışan bir karakterdir:

En ücra köşelerine kadar metropolü arşınlar ve modern hayatın bütün görünümünü müthiş bir aşkla gözlemler, ayıklar ve hafızasının arşivine kaydeder. Kalabalıklarda barınır, kalabalıklarda nefes alıp verir, kalabalıklarda mest olur. Tebdil-i kıyafet gezer. Kimse onu fark etmez; o ise herkesi fark eder. İnsan sarrafıdır. Modern hayatın kahramanlarını o seçer. [...] Bedenini arayan gezgin ruh misali, istediği zaman istediği kişiye geçer. [...] Flaneur kılıktan kılığa girerken onlarda erimez, aksine her defasında bireyselliği yeniden pekiştirir. Bir dedektif gibidir; kalabalıkların peçelediği izleri sürer (Baudelaire, 2013: 33).

² Panoptikon: İngiliz filozof ve toplum kuramcısı Jeremy Bentham'ın tasarlamış olduğu hapisane modelidir. "Çevrede halka halinde bir bina, merkezde bir kule; bu kulenin halkanın iç cephesine bakan geniş pencereleri vardır; çevre bina hücrelere bölünmüştür, bunlardan her biri binanın tüm kalınlığını katetmektedir; bunların, biri içeri bakan ve kuleninkilere karşı gelen, diğeri de dışarı bakan ve işiğin hücreye girmesine olanak veren ikişer pencereleri vardır. Bu durumda merkezi kuleye tek bir gözetmen ve her bir hücreye tek bir deli, bir hasta, bir mahkum, bir işçi veya bir okul çocuğu kapatmak yeterlidir. Geriden gelen ışık sayesinde, çevre binadaki hücrelerin içine kapatılmış silüetleri olduğu gibi kavramak mümkündür. [...] Görülmeden gözetim altında tutmaya olanak veren düzenleme, sürekli görmeye ve hemen tanımayı olanak veren mekânsal birimler oluşturmaktadır" (Foucault, 1992: 251).



Görsel 3. Paul Gavarni, *Le Flâneur*, 1842, Kağıt üzerine mürekkep, 19 x 15 cm.

Anlaşıldığı üzere Baudelaire'e göre Flaneur, modern kentin en ücra köşelerini dahi dolaşan, kalabalıklardan ve kentin kaosundan faydalanarak gizlenen/peçelenen, kalabalıkların gizlediği kent insanıyla empati kuran, onların kılığına bürünen, taklit eden fakat kendi benliğinin aralarında erimesine izin vermeyen bir modern kent kahramanıdır. Flaneur haber arayan, haberi bulmak için dolaşan bir gazetecinin görevi gibi değil de, kent ile bütünleşen, dokusuna karışan bir seyyah, bir aylaktır.

Flaneur kavramı üzerine düşünen ve Baudelaire'in tanımından hareketle dönemin ruhu Edgar Allan Poe hikâyelerindeki kahramanlar ile analogisini kuran bir diğer düşünür ise Walter Benjamin'dir. Walter Benjamin 'Pasajlar' kitabında Baudelaire'in Flaneur kavramını Edgar Allan Poe'nun hikâyelerindeki doğası gereği gizlenen ve gözetleyen dedektif karakteriyle özdeşleştirir.

Herkesin biraz komplocu niteliği kazandığı terör zamanlarında, herkes dedektifliği oynama konumuna da gelecektir. Flaneur'lük bu konum için en elverişli ortamı hazırlar. Baudelaire'e göre 'gözlemci kim olduğunu gizleme sanatını her yerde uygulayan bir hükümdardır.' Böylece istemeden dedektif olan Flaneur'ün bu konumu, toplumsal bakımdan kendisi açısından çok elverişlidir (Benjamin, 2012: 134-135).

Walter Benjamin Flaneur'ün avarelik ve görünüş olarak tembelliğin ardında gözlem yeteneği ve olayları kavrayabilmenin çabukluğunun olduğunu ve bunun da bir grafik sanatçısının el çabukluğuna benzettiğini söylemektedir.

“Flaneur’ün tembelliği, salt görünüştedir. [...] Olayları anında kapar; bu da, onun kendini neredeyse sanatçı sanmasına yol açar. Grafik sanatçısının elinin çabukluğu, herkesin övgüsünü kazanan bir niteliktir” (Benjamin, 2012: 135). Gerek Charles Baudelaire’in gerek Walter Benjamin’in Flaneur tanımı hem yaşayış biçimiyle hem de ürettiği eserlerinde bu karakteri konu edinen bir sanatçı vardır Henri de Toulouse-Lautrec. Ayşe Kalay ‘Renkler Arasında Bir Aylak: Henri De Toulouse-Lautrec’ makalesinde Toulouse-Lautrec’te Flaneur’ün izlerini arar:

Paris izlenimlerini anında çizebilmek için her zaman taslak defterini kurşun kalemini yanında taşımaktadır. Çizdiği bu taslakları daha sonra stüdyosunda ayrıntılandırarak yağlıboya tablolarla dönüştürmüştür. Bu özelliği, içinde bulunduğu anın keyfini süren, hatta öylesine amaçsızca sürüklenen flanöre ait bir tutumdur. Toulouse-Lautrec’in yaptığı, akıp giden zamanı kesmeden, gidişatına müdahale etmeksizin, sadece taslak çizmek ve gözlemlemektir (Kalay, 2012: 214).

Toulouse-Lautrec sadece yaşamında zamanın ruhuna uygun bir Flaneur gibi yaşamamış aynı zamanda bu kentli karakteri resim ve afişlerinde konu edinmiştir. “19. Yüzyıl Paris’inin ve çağın modernite anlayışının ressamın algısındaki yansımaları içinde flanör (Görsel 4) isimli bir çalışmasının da yer alması önemlidir. Bu resimde flanör eskiz gibi çizilmiştir. Flanörün bulunduğu yer, mekân çizilmemiştir ve özellikle de flanör için çok önemli olan kalabalıklar görülmemektedir. Sanki burada flanör ya bir sergideki resmi ya da kalabalıkları izlemekte gibidir” (Kalay, 2012: 237).



Görsel 4. Henri De Toulouse-Lautrec, Flâneur, 1890, Kağıt üzerine yağlı boya, 50 x 77

Toulouse-Lautrec’in çalışması için yapılan sergi salonundaki resme ya da kalabalığa bakmasına ilişkin yapılan bu çözümleme Flaneur’ün karakterine, gözlemeleme yeteneğine uygun durmaktadır. Çünkü “Flanör, günlük yaşam içinde sürekli olarak hareket halinde, dolaşma durumunda ya da bir kafede, tiyatrodan, sergide bulunarak kendini besleyen biridir” (Kalay, 2012: 245). Toulouse-Lautrec, zamanının birçoğunu dönemin ünlü Moulin Rouge kabaresinde ya da Paris’teki diğer kafelerde oturup çevreyi, insanları gözlemleyerek ve çizerek geçirir. Bu taslak çizimleri daha sonra yeniden ele alıp onları tablolara ya da afişlere dönüştürür. Bunlardan belki de en bilineni 1891 yılında Moulin Rouge kabaresinde düzenlenen ‘La Goulue’ (görsel 5) dans gösterisinin duyurusu için tasarladığı afiş çalışmasıdır.



Görsel 5. Henri De Toulouse-Lautrec, Moulin Rouge: La Goulue, 1891,

“Toulouse-Lautrec’in afişinde kendisinin de içinde yer aldığı, sürekli birlikte olduğu ve gözlemlediği kalabalık bir topluluk silüet biçiminde yer almaktadır. Afişte reklam mantığı güdülen yapılmış görsel düzenlemeler dikkat çekicidir. Örneğin Moulin Rouge ismi üç kez yazılarak tek bir M harfi ile birleştirilmiştir” (Kalay, 2012: 248). Bu açıklamadan hareketle Flaneur için gerekli olan kentli kalabalıklar ve onun karakterinin vazgeçilmez bir parçası olan gözlemeleme yeteneği Toulouse-Lautrec’in afişinde hayat bulduğu söylenebilir. Ayrıca görselde erkek figür dans gösterisini ve kalabalığı aynı bir Flaneur gibi gözler nitelikte olması dikkat çekicidir.

Charles Baudelaire ve Walter Benjamin’in Flaneur’ü için 19. yüzyıl Avrupa erken modern kentleri fantazmagorik yapıdadır. 19. yüzyıl insanı için

kentteki her şey yeni ve sihirli gibidir. Yeme, içmeden sanata ve dökme demir mimari yapılara kadar içinde mistik öğeler, hayali görünüşlere ait gerçeklik barındıran fantastik bir mekândır. Bu kamusal mekân aristokrat olmayan, sıradan insanların hikayelerinin Flaneur'ün gözünden algılanan fantazmagoryasıdır. Ali Artun, Charles Baudelaire'in Modern Hayatın Ressamı kitabı için kaleme aldığı 'Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm' makalesinde Flaneur için bu aldatıcı görüntünün oluşturduğu kamusal alan olarak fantazmagorik kenti şöyle açıklar:

[...] seyrine doyamadığı sonsuz bir gösteri; bir göz kamaştırıcı imgeler, baştan çıkaran düşler, fantasmalar alemi: Fantasmagoria. Başta, evi saydığı gece geç saatlere kadar ışıl ışıl pasajlar. Gaz lambalarının kullanıldığı ilk mekânlar. Yeni yeni canlanan sokak hayatının, gece hayatının merkezleri. Modern gündelik hayat kültürünün beşikleri. Yeme, içme, giyim, kuşam görgüsünün, hazzın, cazibenin, modanın lüksün dünyaya sunulduğu sahneler. Vitrinler, barlar, bistrolar, panoramalar, balmumu heykel müzeleri, sergiler... Opera-tiyatro yıldızlar, muhabirler, muhbirler, piyasaya çıkmış yosmalar, akrobatlar, sihirbazlar, hokkabazlar... Sanatın ve edebiyatın kahramanları, dandy ve bohemler. Ve tip tip Parisli. Narin dökme demir profillerle, bu profillerin çevrelediği camların ve aynaların kuşattığı Gotik özentisi mekânlar: Pasajlar (Baudelaire, 2013: 35).

Dönemin Avrupa toplumu için gerçekliğin düş gibi algılandığı bu mekânda Flaneur'ün görevi bir yazının, resmin, sanat eserinin çözümlenmesi gibi kenti ve insanları çözümlenektir. Bunun yanı sıra Flaneur rasyonel bilgiyle ilgilenmemektedir. Romantik bir tavırla kentin fiziksel yapısı ve bu yapıdan bağımsız düşünülemez, kamusal alan ile organik bir ilişki içinde olan kentli insan profilleriyle ilgilenmektedir. "Flâneur, Yunanca, Latince, matematik gibi şeyleri bilmek zorunda değildir, ama kesinlikle Paris'teki her sokağı, her mağazayı bilmesi gerekmektedir. Tüm önemli adresleri, en iyi terziyi, en iyi şapkacıyı, sihirbazların ve doktorların yerlerini bilmesi gerekir" (Özmen 2009: 23).

Günümüzde ise bu fantazmagorik kentin, yapısı itibariyle değişikliğe uğradığı; sadece kentlerin (pasaj, panayır vb. kamusal alanlar gibi) fiziksel yapılarının değil kent olarak da düşünülebilecek, zeminini yeni medyaların oluşturduğu sanal kentlerin ortaya çıktığı söylenebilir. Teknolojik devrimlerle birlikte yaşamımızın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiş internet, çağımızın iletişimini geçmişe göre önemli ölçüde değiştirmekle kalmamış; kent olgusuyla benzerliği kurulabilecek yeni alanlara olanak sağlamıştır. Bu bakımdan Flaneur'ün varoluş habitatını oluşturan modern kentlerin pasajları, mekânları, panayır alanları yerini yeni medya olanaklarının sunduğu web sitelerine, sosyal medya mecralarına, sanal gerçekliklere,

dijital oyun alanlarına bıraktığı söylenebilir. Dolayısıyla 19. yüzyıl Flaneur karakterinden hareketle günümüz yeni medya alanlarındaki konumu, üretme biçimi ve anlayışı bakımından Flaneur'ün ne olduğu üzerine bir benzeşimde bulunulabilir.

Fantazmagorik Kent Olarak Yeni Medya Alanlarında Flaneur'lük

Dönemin Avrupa toplumu için gerçekliğin düş gibi algılandığı bu mekânda Flaneur'ün görevi bir yazının, resmin, sanat eserinin çözümlenmesi gibi kenti ve insanları çözümlenektir. Bunun yanı sıra Flaneur rasyonel bilgiyle ilgilenmemektedir. Romantik bir tavırla kentin fiziksel yapısı ve bu yapıdan bağımsız düşünülemez, kamusal alan ile organik bir ilişki içinde olan kentli insan profilleriyle ilgilenmektedir. "Flâneur, Yunanca, Latince, matematik gibi şeyleri bilmek zorunda değildir, ama kesinlikle Paris'teki her sokağı, her mağazayı bilmesi gerekmektedir. Tüm önemli adresleri, en iyi terziyi, en iyi şapkacıyı, sihirbazların ve doktorların yerlerini bilmesi gerekir" (Özmen 2009: 23).

Metropollerin yeni oluşmaya başladığı dönemde, kent yasamı geceye de kaymaya başlamıştır. Endüstrileşme ilerledikçe kamu binalarında, fabrikalarda, matbaalarda, marketlerde, mağazalarda ve polis istasyonlarındaki meşgul insanlarla birlikte, çalışma saatleri geceye uzatılmıştır. Öte yandan, ev yaşamının günlük ritimleri nadiren kentsel olarak sayılır. Bu tutuma göre, sanki şehir evlerin kapısında sona ermektedir (Özmen, 2009: 10).

Günümüzde teknolojinin gelişmesi, küreselleşen dünya ile birlikte olguların iç içe geçtiği, keskin sınırların belirsizleştiği, eşyanın doğasının yıprandığı günümüzde ev yaşamı da sosyal ve toplumsal alana dahil edilmiştir.

Evden çalışanlar, telefonda yapılan alışverişler, eşya tüketimiyle birlikte gelen kamusalılık, televizyon, internet, talk showlarda, ev yaşamına artan merak ve her duvarda gördüğümüz televizyonlar bu şekilde açıklanabilir. Evdeki ritimler, trafik hareketleri kadar, ofis yasamı kadar, kamusal alanlardaki iletişim kadar kent yaşamının içindedir (Özmen, 2009: 10).

Dolayısıyla kentin sokaklarında gezerek kenti ve insanları gözlemleyen Flaneur için 19. yüzyılda etkileşimde bulunduğu kent artık fiziksel çevreden çok temsili görüntülerle var olan sanal gerçeklikteki bir mekândır. Kentin günümüzdeki bu durumunu Kevin Robins 'İmaj: Görmenin Kültür ve Politikası' kitabında şöyle açıklamaktadır:

Kent artık coğrafi bir kendilik değildir; bugünün telekomünikasyonu kent her yerdedir, dünya-kentidir. Kent küresel ölçeğe taşınmıştır. Yerel bütünlüğü parçalanmıştır. Olmayan-yer haline gelmiştir. Gerçekliğini kaybeden kent şimdi

gerçek olmamayı, gerçeksizleşmeyi yaşamaktadır. Postmodern söylemlerde kent hiper-gerçeklik, sanal gerçeklik, benzetim (simulacrum) kavramlarıyla ele alınmaktadır (Robins, 1999: 214).

Ayrıca Baudrillard bu mekânı şöyle dile getirmektedir:

Halen kentler genel bir üretim ya da bir yeniden canlandırma şemasıyla ilintili bir yeniden üretim şeması doğrultusunda yinelenmemektedirler (İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kentler bu şemaya uygun bir şekilde restore edilmişlerdir). Kentleri diriltebilmek artık bir rüya. İçerik düzeyinde de bu böyle (kentler artık zaman içinde birikmiş siberetik bellek aracılığıyla genetik koda benzer bir şekilde kendini durmadan yineleyebilmektedir) (Baudrillard, 2011: 107).

“Bu bakımdan erken modern dönemin başlangıcında kentin sokaklarını arşınlayan, kalabalıklar içinde var olan analog sayılabilecek Flaneur profili artık kentin sokaklarında gezmeyor; teknolojik olanakların gelişimi ve yaygınlaşmasıyla birlikte belirli bir uzama ait olmaktan çıkıp evrensel bir özneye dönüşerek dijitalleşiyor. Bilinen bir söylem olarak artık günümüz insanı web ağları dünyanın bir diğer ucundaki şehirlere, olaylara uzanabilmekte, hatta ayrı dilleri konuşan insanları ortak bir paydada birleştirip iletişime geçilmesine olanak verebilmektedir. Dolayısıyla günümüz insanı için “Televizyonla birlikte ‘ekran-gezerlik’, bilgisayar ve ileri iletişim teknolojileriyle birlikte de kimliğin ve görünür varlığın bedenden kopmuş uzantılarını temsil eden ‘sanal-gezerlik’ biçimleri (cyborglar ve avatarlar) ortaya çıkmıştır” (Köse, 2012: 138).

Bu nedenle Flaneur için artık gezindiği caddelerin yerini web adresleri, sosyal medya mecraları, arama motorları, dijital uygulamalar, oyunlar, sanal gerçeklik mekânları, arayüz tasarımları ve eklentiler almaktadır. “Gerçekten de, artık bilgisayar monitörü önünde, deyim yerindeyse, ‘parmak uçlarına’ basa basa ilerleyen yeni bir ‘gezgin-düşünür’ün doğuşuna tanık olmaktadır” (Köse, 2012: 138).

Flaneur’ün kalabalığı gözlemlemek için önemli bir zemin niteliğinde olan 19. yüzyılın kent anlayışı günümüzde yerini facebook, twitter, instagram vb. benzeri sosyal medya alanlarına bıraktığı söylenebilir. Dolayısıyla, burada karşılaştığı olaylar, imajlar, insan profilleri gözlemleri için Flaneur’e sonsuz malzeme sağlayabilmekte; bu gözlemlere konu olan malzemelerin bizzat tasarlayıcısı olabilmektedir. Belirtmek gerekir ki sadece teknolojik olanaklardan faydalanmak ya da ihtiyaç doğrultusunda kullanmak değil bu dijital dünyadan elde edilen bilgiyi bir çalışmaya dönüştürmek Flaneur’ün temel karakteristik özelliklerinden biridir.

Sonuç

Flaneur kavramının ilk olarak Baudelaire tarafından yaratılmasının üzerinden yaklaşık 200 yıl geçti. 19. yüzyılın getirdiği yeniliklerin ve yansımaların oluşturduğu kent, o dönemin insanı için fantastik bir mekândı. Opera-tiyatro binaları, pasajlar, sergi, müze galerilerinin mimari yapısından gece hayatını aydınlatan ışıklar her şey eski gelenekleri yıkmakla kalmıyor insanların algılarını, ilişkilerini yeniden düzenliyordu. Flaneur de diğer tüm kent insanları gibi yeniliklerin getirdiği göz kamaştırıcı yaşamın ihtişamından etkileniyordu. Bu ihtişamın içinde Flaneur bir adım geriye çekilip gözlemleyen, insanların yerine geçen, kente bürünen, çözümleyen bir seyyahtı.

200 yıl içinde kentler metropollere metropollerden mega şehirlere dönüştü. Özellikle son on yıllarda gerçekleşen teknolojik gelişmeler kentlerin algılanma biçimlerini değiştirdi. Kevin Robins, bu teknolojik gelişmelerin yarattığı toplumsal algıyı şöyle nitelendirir:

Gerçek bir şeyin imajdan ya da benzetimden önce var olabileceği ve erişilmez olsa da orada kalabileceği fikri artık itibarını kaybetmektedir. Kendine has veya özel alanın asıl, içsel benliğin yeri olabileceği fikri de öyle. İçe dönüklük ve ayrılma duygusuyla eski mesafe takıntısının, içsel benliğin erişilemez gerçeklikten kopma duygusunun yerini hem benliklerden hem de nesnelere arınmış bir evrene giriyoruz. Burası yalnızca öz nesnelere, imajlar ve benzetimler sürüsünün hiçbir direnmeyle karşılaşmadan içimizi doldurduğu bir yer (Robins, 1999: 215).

Yaşadığımız çevre ya da kamusal alan, kentle yaşanan görsel ilişki ve bağlantı, gerçeklik bağlamında değişime uğramaktadır. 19 yüzyıldan bu yana kentteki değişimlere şaşırıyoruz ve benliğimizde kent artık imajlar ve benzetimler dünyası olmaktadır. Bu ileri teknolojinin yarattığı algı ile birlikte Flaneur:

[...] artık sadece kalabalığı kendisine kalkan etmesine rağmen bakışın nesnesi olduğu için tedirgin olan biri değil, bir zamanlar bakışlarını özgürce üzerinde gezdirdiği şehir manzarasının şimdi artık onu da tüm hatlarıyla birlikte içeren koca bir seyirlik vitrine dönüştürmüş olan dijital çağın bir ürünüdür (Köse, 2012: 142).

Dolayısıyla diğer insan profilleri gibi Flaneur de imajlar dünyasının yarattığı kentten, metropolden mega şehirden kaybolmakta, kopmakta ve dijitalleşmektedir. Artık kent, metropol ya da mega şehrin sokakları, caddeleri, bulvarları yerini sosyal medya alanlarına, sanal gerçeklik platformlarına, arayüz tasarımlarında dolaşmaya, çözümlemeye ve yaratıma bırakmaktadır. Flaneur’ün 19. yüzyıldaki belli bir yerde bulunmuş hali ileri teknoloji ile birlikte her yerde bulunma ve belli hiçbir yerde bulunmama haline dönüştüğü düşünülmektedir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2013). *20. Yüzyılda Batı Sanatında Kavramlar İstanbul: Sel Yayıncılık.*
- Artun, A. (2013). *Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm. Baudelaire C., Modern Hayatın Ressamı (çev. A. Berktaş), (s. 9), İstanbul: İletişim Yayınları.*
- Baudelaire, C. (2013). *Modern Hayatın Ressamı (çev. A. Berktaş) İstanbul: İletişim Yayınları.*
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon (çev. A. Oğuz) İstanbul: Doğu Batı Yayınları.*
- Benjamin, W. (2012). *Pasajlar (çev. A. Cemal) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.*
- Doğan, T. (2007). *Walter Benjamin'de ve Yusuf Atılgan'da Flaneur İmgesi Üzerine Bir Deneme. Cogito, sayı: 52, s. 101-122, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.*
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu (çev. M. A. Kılıçbay) Ankara: İmge Kitabevi.*
- Gombrich, E. H. (2011). *Sanatın Öyküsü (çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran) İstanbul: Remzi Kitabevi*
- Heller, S. ve Vienne, V. (2016). *Grafik Tasarımı Değiştiren 100 Fikir (çev. B. Bayrak) İstanbul: Literatür Yayınları.*
- Kalay, M. A. (2012). *Renkler Arasında Bir Aylak: Henri de Toulouse-Lautrec. H. Köse (Ed.), Flanör Düşünce: Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Çağında Aylaklık (s. 211-258). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.*
- Köse, H. (2012). *Sanal Gezginin "Ego Sörfü": Ekran-Gezerlik, İnternette Gezinmek ya da Yolculuk Üzerine Düşünceler. H. Köse (Ed.) Flanör Düşünce: Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Çağında Aylaklık (s. 137-162). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.*
- Küçük, M. (2011). *Modernite versus Postmodernite İstanbul: Say Yayınları.*
- Marx, K. (1852 / 2016). *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire'i (çev. E. Özalp) İstanbul: Yordam Kitap.*
- Robins, K. (1999). *İmaj: Görmenin Kültür ve Politikası (çev. N. Türkoğlu) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.*
- Özmen, İ. (2009). *Flaneur'ün Dönüşümü Bağlamında Kentte Gündelik Yaşam ve Sanat İlişkisi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.*

Görsel Kaynakları

- Görsel 1. <http://louvreabudhabi.ae/PublishingImages/Collections/4b88a516-0131-402b-9e03-3d57fac0121d.jpg> (Erişim: 18.01.2017)
- Görsel 2. http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=99851 (Erişim: 20.01.2017)
- Görsel 3. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/42/Rosler-LeFlaneur.jpg> (Erişim: 29.01.2017)
- Görsel 4. https://www.1st-art-gallery.com/thumbnail/301000/301806/painting_page_800x/Toulouse-Lautrec/Flaneur.jpg?ts=1505655060 (Erişim: 29.10.2017)
- Görsel 5. <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/32.88.12/> (Erişim: 29.10.2017)

İnternet Kaynakları

- Artun, A. (2014). *Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm. http://www.aliartun.com/content/detail/44* adresinden 12 Aralık 2016 tarihinde alınmıştır.