



Kamusal Alanın Göz ile İnşası ve Gözden Düşüşü: Parisli *Flaneur* ve İstanbullu *Bihruz Bey*

*

The Visual Construction and the Disfavor of the Public Realm:
Parisien *Flaneur* and *Bihruz Bey* of Istanbul

Yılmaz Yıldırım

Özet

Kentte kamusal alanın gelişimi, kamusal davranışın gelişimi ile yakından ilişkilidir. Kamusal davranış ise “insanın bedeninden bir manken yapması” ve bedene dair farkında olma biçimlerine bağlı olduğundan, modern kentte kamusal alanın kuruluşu sürecinde gözün etkinliği, diğer iletişim ve etkileşim yollarına göre artmaktadır. 19. yüzyıl İstanbul ve Paris kentlerinin kamusal alanları üzerine yaptığımız bu karşılaştırma, kamusal ve özel kavramlarının oluşumunda ve değişiminde gözün oynadığı rolün her iki kentte de önemli olduğunu göstermekle beraber, kamusalın ve özelin gelişiminin bu iki kentte farklılıklar arz ettiğini göstermektedir. Kamusal alan üzerindeki görsel denetim, Paris’te iç-yönelimli insanın ve pasif izleyicinin yükselişine neden olurken, aynı dönem İstanbul’da bir kamusal alanın ve kamuoyunun oluşumu; her zaman sembolleri, hatta giyim kuşam kurallarını ve beden denetimini elinde bulunduran devletten, bu denetim ve gözetim işlevinin sivil/kamusal alana geçmesi şeklinde olmuştur.

Anahtar kelimeler: kent, kamusal alan, göz, görsellik, *Flaneur*, *Bihruz Bey*

Abstract

The development of the public realm in the city is directly related to the progress of the public behavior. Since public activity “turns human body into a model” and is dependent on the forms of the being aware of the body, eye’s function on the process of the construction of the public realm in the modern city gradually increases matching up to the other means of the communication and the interaction. This study comparing the public realms of the cities of 19.th centuries of Paris and Istanbul, analyzes the importance of the role of the eye in the both city over the formation and the change of the concepts of the public and of the private, and yet discusses that the development of the public and private shows differences in the both city. The visual inspection over the public realm, creates the inner-directed and passive spectators in Paris, but the same period in Istanbul causes the development of the public realm and the public view by way of discharging the state from the usual determining of the symbols and even shaping the rules of fashion styles and body inspection, and results in overtaking this function of the inspection and supervision in the hands of civil-public realm.

Keywords : city, public realm, eye, visibility, *Flaneur*, *Bihruz Bey*

Giriş

Kent ve kamusal alan tartışmalarında sürekli olarak 18. ve 19. yüzyıllar arasında hem bir başa hem de dönüşüme vurgu yapılmaktadır. Konuyla ilgili önemli çalışmalardan Habermas'ın *The Structural Transformation Of The Public Sphere* (1962) (Kamusallığın Yapısal Dönüşümü), Richard Sennett'in *The Fall of Public Man* (1977) (Kamusal İnsanın Çöküşü), Hannah Arendt'in *The Human Condition* (1958) (İnsanlık Durumu), Michael Warner'ın *The Letters of the Republic* (1990) , Norbert Elias'ın *Über den Prozeb der Ziviliation* (1976) (Uygarlık Süreci); bu iki yüzyıl arasında kamusal alanda meydana gelen görünümleri ve de "toplumsal tahayyüldeki mutasyon" konu edinmektedirler. Her ne kadar söz konusu mutasyon bu yazarlar tarafından farklı şekillerde değerlendirilse de, üzerinde hemfikir olunan konu; kamusal alanın modern toplumun gelişiminde hayati derecede belirleyici olduğu ve özellikle kent yaşamının akışında meydana gelen değişimlerin buna bağlı olarak izlenebileceğidir. Kent ve kamusal alan tartışmalarında 18. yüzyıl, kamusallığın modern oluşum zamanı olarak ele alınmakta ve bunu izleyecek şekilde de 19. yüzyıl; insan, kent ve kamu yaşamına katılan yeni özelliklerle beraber kamusallık ilkesinin çözülüş dönemi olarak ele alınmaktadır. Bununla beraber bir birini izleyen bu iki yüzyıla ilişkin tartışmalarda dil, iletişim, kent mimarisi, basının artan önemi, kamuoyu, mekanın silinmesi ve bunlara bağlı gelişen yeni türden sosyallikler günümüze doğru taşınmakta ve kamusal alanın dönüşümü bu kavramlara bağlı kalarak tanımlanmaktadır.

Charles Taylor (2006, 89) kamusal alanı, toplum üyelerinin matbu veya elektronik çeşitli iletişim araçları sayesinde bir araya gelerek ya da yüz yüze görüşerek kamu yararıyla ilgili konuları tartıştığı ve böylece bu konular hakkında ortak bir fikir oluşturduğu varsayılan ortak bir mekan olarak tanımlar. Hannah Arendt "kamusal alan" (public realm) kavramını, insanlar tarafından gerçekleştirilmiş, insan yapısı nesnelere oluşan ve insanlar tarafından ortak olarak paylaşılan "dünya" olarak tanımlar (1994, 75-78). Konuyla ilgili önemli iz bırakan çalışmasında Habermas (1999), 18. yüzyılda Batı Avrupa'da yeni bir olgu olan kamuoyunun ortaya çıkışından, dağınık yayınların, yerel fikir alışverişlerinin, aynı fikri paylaşan insanların kurduğu tartışma mekanından bahseder. Habermas,

burada düşüncelerini aktardığımız yazarlardan farklı olarak kamusal alanın çözülüşü temasına çok itibar etmez. Çünkü ona göre, “kamusal alan demokrasinin ve sivil toplumun varlığı için olmak zorundadır” (Akay: 1997, 149). Sennett (2000) ise, mahremiyetin yükselişi, saygın sessizlik, narsizm, yabancılaşma gibi günümüz insanının öne çıkan davranışlarının yükselişiyle, kamusal alanın içinin boşaldığı düşüncesindedir. Arendt, Sennett’in kamusal alanın çöküşüyle ilgili vardığı noktaya, kitle toplumu analizi ile varır. Arendt’e göre, “[k]itle toplumu koşullarında insanlar, özel hale gelmişler yani başkalarını görmek ve duymak ve onlar tarafından görülüp duyulmak olanağını yitirmişlerdir. Hepsi de kendi tekil deneyimlerinin öznelliğine hapsolmuşlardır; ortak dünya olan kamusal alan sonlanmış” (1994, 85).

Kamusallığın oluşumu ve dönüşümü hakkında oldukça yetkin ve çeşitli çalışmaların varlığına karşın, bu çalışmaları göz, beden ve yüz açısından destekleyen çalışmalar eksik kalmıştır. Diğer yandan, kamusal yaşamın göz ile kurulan yönünün önemsenmeye başlaması ise sadece günümüzün medya araçları ve tekniklerinin egemenliğinin sonuçlarının bir görsel kültür olarak kendini iyice belirgin hale getirmesi ile başlatılmaktadır. Buna bağlı olarak gözün kurduğu kamusal alan ve sosyallikleri meselesi ise günümüzün modern-postmodern toplumunun ve kentlerinin bir özelliği olarak konu edilmekte ve bu konu da çoğunlukla kitle toplumu/kültürü, geç kapitalizm ve megapoller bağlamında tartışılmaktadır. Oysa göstermeye çalışılacağı gibi mesele günümüzden önce bir erken modernlik meselesidir. 19. yüzyılda kamusal insanın çöküşü gibi öne sürülen iddianın dayanağı olan insanın kendi içine kapanması ve kendine dönük olması durumu, insanın temel ve kaçınılmaz vasfı olan diyalojik olma özelliğini silmemiş, *dilin* etkisiz kaldığı bu dönemde göz bu iletişim vasfını üzerine almış ve kamusal kavramına yeni bir içerik kazandırmıştır. Ayrıca kent, gözün kurduğu kamu alanının medyum-medyası olma özelliğini de bu dönemde kazanmıştır. Kamusal alanın dönüşümü olarak ta kdim edilen şeyin esasında önemli olan bir yönü de “sözün düşüşü”ne paralel gelişen gözün yükselişidir denebilir.

Gözün Kurduğu Kamusal Alan ve Kamusallığın Değişimi

Kent yaşamının kozmopolit doğası, modern dünyanın ilk görünümlelerinden biri olan “kamusal davranış”ı sunmaktadır. Sennett (2000) bu kamusal davranışı, modern insanın bedeninden bir manken oluşturarak gerçekleştirdiğini söylemektedir. Bunu Foucault’nun (1992) modernliği beden politikasıyla başlatmasıyla ve Marleau-Ponty’nin (1974) bedenin birliği ve devinimini sağlayan şeyin bedene dair farkında olma biçimlerine bağlı oluşu temasıyla birlikte düşündüğümüzde, görüntü olarak beden; eylem, iletişim ve pratiklerimiz hakkında aslında hiç de simgesel olmayan belirleyici bir noktaya ulaşıyor. Şöyle ki görme ve görünme olgusu modern kent yaşamında sadece davranışın “göstereni” ya da metaforu değil, başlı başına sosyal eylemin tipolojisini oluşturmaktadır. 1959’da *The Presentation of Self in Everyday Life* (Gündelik Hayatta Benliğin Sunumu) adlı kitabında drama ve tiyatro metaforunu Sennett’in kamusal davranışı açıkladığına benzer şekilde sosyal davranışı betimlemeye kullanan Goffman, insanların davranışlarını tiyatro sahnesinin görüntü ve dilini kullanarak açıklamaktadır. Aslında Goffman’ın anlattığı davranış türü, Sennett’in 19. yüzyıldan itibaren çöktüğünü ilan ettiği günümüz kamusal insanının davranış kalıplarıdır ve konumuz açısından çok önemlidir. Şöyle ki, *dramaturji* olarak bilinen bu teoride Goffman (1959), toplumsal birlikteliği, yüz yüze etkileşim bağlamında inceler. Yüz yüze etkileşim Goffman tarafından, “en az iki kişinin mevcut fiziksel varlıkları esnasında her birinin bir diğerrinin hareketleri üzerindeki karşılıklı etkisi olarak tanımlanır. Bu esnada meydana getirilen *performans* kişileri bazen gözlemci ve bazen katılımcı yapar. *Aktörler*, önceden belirlenmiş eylem kalıpları olan bir *rutini* oynayan kişiler olarak gözlemci ve katılımcı niteliklerini eşit olarak kullanmazlar”(Aktaran, Polama 1993: 203). Goffman’ın *sahne önü* olarak adlandırdığı (kamusal) alanda gözlemcilik daha belirgindir. Çünkü kamusal alanda kabul gören bir “görüntü” sunabilmek ve gözlemcilikle yetinmek, sistemi işletmek için gereklidir. Oysa katılımcılık niteliği kamusallık için esastır. Sennett’e göre katılımcılık 18. yüzyılın kamusal davranışının temel vasfı iken, kamusal insanın çöküşü olarak anlattığı durum ise gözlemcilik vasfının egemen olduğu 19. yüzyıl insanına karşılık gelen niteliklerdir. Günümüzde de gözlemcinin yükselişi ve katılımcının düşüşü olarak kendisini gösteren bu davranış

niş kalıbı, Goffman'ın kent yaşamında önemli bir unsur olarak sunduğu *sivil kayıtsızlık* olgusunu anlatmaktadır. Sivil kayıtsızlık, bir şehirde yabancılar arasında yaşamayı mümkün kılan tekniklerin başında gelmektedir. Sivil kayıtsızlık, kişinin bakmıyor ya da dinlemiyor gibi yapmasıdır (Bauman: 2004, 79). Nezaket aracılığıyla meşrulaştırılarak devreye sokulan bu davranış, bireyi kamusal risklerden korumaya yarar. Bu açıdan bakıldığında *civic* kavramının bir yandan kent ve medeniliği ifade etmesi, diğer yandan nezaket (*civilité*) ilkesinin de "sivil kayıtsızlık" ve kente özgü "kamusal davranışları" çağrıştırması dikkat çekicidir. Şöyle ki; medenilik olgusunun "psiko-sosyal" oluşumu hakkındaki önemli çalışmasında Elias'ın teorik modeli, ben (ego) ve üst benin (superego) gelişimlerinin kent yaşamındaki makro sosyal gelişmenin ilgili parametreleriyle iç içe geçtiği varsayımına dayanır (Mongardini: 1995, 268). Yani "sosyo-oluşumsal" ve "psiko-oluşumsal" araştırmanın bulgularına göre, "courtoisie", "civilité" ve "civilisation" bir sosyal gelişimin üç ayrı dönemini anlatan üç ayrı kavramdır (Kuzmics: 2004, 168-169). Elias'ın üzerinde durduğu "courtoisie" ve onu izleyen "civilité" kavramlarının kent hayatında sadece medenileşme sürecini hazırlamadığı, bundan daha önemlisi bir "öz kısıtlama", yani kamusal alanda duyguların dışavurumundan kaçınma şeklinde kendisini açığa vurduğu görülmektedir. Böylelikle, aristokrasiye ait olanla (*courtoisie*) toplumun tüm katmanlarına ait olanın (*civilité*) kaynaştığı, sınıflar üstü bir "öz kısıtlama" mekanizmasının, artık başkaları tarafından kısıtlanma olarak görülemeyeceği bir toplumsallık oluşmaktadır. Göz ve beden yoluyla kendisini gösteren "öz kısıtlama", göz ve bedeni hedefleyen yeni kamusal stratejilerin oluşumunu başlatmaktadır.

Söz konusu yeni kamusal stratejilerin, öz kısıtlama mekanizmalarının ve Sennett'in "bedenin bir manken olarak alınması" tespitinin Osmanlı kent yaşamında da geçerli olduğu muhakkaktır. Osmanlı modernleşmesi sürecinde, kamusal davranış üzerindeki görsel denetim stratejilerinin ve bunun beden üzerindeki iktidar tekniklerinin Batı'dan farklılaşan yönlerine karşın; kamusal alana 'nazar değdiren' göz ve görme olgusunun modernleşmeyle birlikte önem kazandığını görmekteyiz. Buna ilave olarak, Osmanlı kamusal yaşamında görsellik ve bedenin sunumu Batı'dan daha fazla bir sembolik güce sahipti. H. Mead'ın (1934) "önemli öbür

kişiler”¹ (significant others) dediği kamusal gözetleyenler, Osmanlı kamusal alanındaki denetleyici gözler olarak kamusal alanın marjını tayin etmekte hep baskın olagelmekteydiler. Önemli fark, Goffman’ın bahsettiği sivil kayıtsızlık ilkesi Osmanlı kamusal alanındaki “önemli öbür kişiler”i pek bağlamaz görünmektedir. Şöyle ki, Osmanlı-Türk toplumsal yapısında kamusalın tanzimi ve kuruluşu, siyasal ve sosyal alanla örtülecek şekilde kültürel kodlar ve semboller üzerine bina edilmiştir. Başka bir deyişle, kamusalın Batı’daki ideolojik ve Taylor’un (2006, 94) ifadeyle *topical* yönünün içeriği Osmanlı’da kültür tarafından doldurulmaktadır. Kültür ise kendisini her zaman sembol ve görünüm üzerinden gerçekleştirilmektedir. Görünüm ve beden Osmanlı kamusunda hemen hiç kimsenin kayıtsız kalamayacağı gerçek kamusal bir meseledir. Bu yüzden olsa gerek, Şerif Mardin (2004, 31) Tanzimat’ın sosyal ve siyasal ruhunu anlamakta, “Osmanlı kültürüne göre en ‘yüce’, gizil değer yapısına göre ise en duyarlı olan kadının toplumdaki yeri ve üst sınıf erkeklerin batılılaşması” gibi konuların anlatıldığı Tanzimat edebiyatının önemli olduğunu düşünür. Denilebilir ki, Rezaizade’nin *Araba Sevdası*’nda Bihruz Bey, Ahmet Midhat Efendi’nin *Felatun Bey ve Rakım Efendi*’sinde Felatun Bey, Namık Kemal’in *İntibah*’ında Ali Bey, Osmanlı kent kamusunun topikal yanını, yani görseelliğin egemen olduğu kültürel çerçeveyi anlatan *tipler*² olarak her zaman önemli olmuşlardır.

Buradan hareketle, Benjamin’in (1992) “19. yüzyılın başkenti Paris”ini anlatırken resmettiği *flaneur* karakteri ile Rezaizade Mahmut Ekrem’in 19. yüzyıl İstanbul’unun batılılaşmasını anlatırken dayandığı *Bihruz Bey*

¹ Önemli öbür kişiler, Mead’e (1934) göre bireyin yaşamı boyunca anlam, davranış ve duygulanımında etkilendiği bir çeşit “romantik partner” özelliği taşıyan kişilerdir. Kişi önemli öbür kişiler aracılığıyla karşılıklı eylem akışı boyunca kendisinin kim olduğuna dair bir kavrayış edinir. Mead’e göre sosyalleşme, ötekilerin bireyin kendisi üzerine olan bakışına sıkıca bağlıdır.

² Gerek Murat Belge, gerek Berna Moran Batı romanından farklı olarak Türk romanında *karakter* (birey) yerine belli bir toplumsal/siyasal kimliği temsil eden (toplumsal) *tiplerin* ağır bastığını belirtmektedirler. Moran’a göre Klasik Türk romanında, kişinin aile çevresi, çocukluğu, aşkları gibi kendine özgü olan özel yaşamına eğilmemek ya da uzaktan değinmek, buna karşın bu kişileri belli bir partinin, topluluğun ya da grubun bir üyesi olarak ele almak ve özel yaşamları yerine parçası oldukları bütün içindeki yaşamları yansıtmak ağırlıklıdır. (Moran: 1999, 135; Belge: 2009). Ayrıca bu yaklaşımlar “bizim edebiyatımız için işin jenerik öznesinin bir benlikte başlamadığı, daha çok bir “biz”den ifade bulduğu” (Baker: 1999, 7) varsayımına dayanmaktadır.

tipinin oynadıkları kamusal rollerin, bu iki şehirdeki kamusal alanın görsel kuruluşunu gösterebilme imkanı sundukları görülmektedir. Yapacağımız bu karşılaştırma sayesinde gözün kurduğu kamusal ve mekanın aldığı anlam ve biçim, bu iki kentin yaşamında beliren yeni iletişim ve denetim stratejilerinin karşılaştırılması imkanını sunmaktadır. Zira Parislilerin gözündeki Flaneur ile İstanbulluların gözündeki Bihruz Bey, bu iki şehirdeki kamusal alanın oluşum ve dönüşümü hakkında sembolik olmanın ötesinde bir izah potansiyeli taşımaktadır. Görme ve görülme olgusu açısından kurucu rol oynayan Flaneur ve Bihruz'un üzerindeki kamusal ilgi, bu iki şehirdeki kamusal alanın görsel denetim pratiklerinin ve sonuçlarının gösterilmesi için çarpıcı kanıtlar içermektedir.

19. Yüzyıl İstanbul ve Paris Kamusal Alanlarında Birer Kurucu Öteki: *Flaneur ve Bihruz Bey*

Richard Sennett kamusal alanın bileşenleri olarak *aktör*, *izleyici* ve *sahne* metaforlarını kullanır. Bu kavramlar Goffman'ın *dramaturji* teorisinde de aynı göstergesel anlamda ve aynı işlevi karşılayacak şekilde kullanılmaktadır. Kentin kamusal ortamında benliğin ve bedeninin sunumundaki tarihsel süreci gösterirken bu kavramların herhangi birinin belirleyici rolündeki değişim aynı zamanda kamusal ilkesinin dönüşümüyle çakışmaktadır. Sennett (2000, 148), 18. yüzyıl insanını gerçek kamusal aktör olarak sunarken bunu onun kamusal alanda (sahnede) duygularını içtenlikle takdim eden insan olmasına bağlamaktadır. Zira 18. yüzyıl kamusal insanında kişilik özellikleri: itkiler ve dış görünüm arasındaki bütünlük, duygulara yönelik özbilinç ve kendiliğindenliktir (Sennett: 2000, 253). Ancak Sennett (2000, 172) 19. yüzyılda kamusal alanı dönüştüren üç etkenle birlikte bu insan tipinde ve kamusal niteliğinde bir değişim yaşandığından bahseder. Bunlar, sanayi kapitalizminin getirdiği kent demografisinde ve sosyal yaşamındaki değişim, yeni bir sekülerliğin biçim verdiği kamusal inanç koşullarındaki değişim, ve *encient régime* kamusal ideolojisinin değişimi sonucu kamusal davranışta ortaya çıkan değişimdir. Bu değişimlerin aslında tek bir odak noktası vardır: dramatik şekilde büyüyen kent nüfusunun bundan böyle kenti yabancılar arasındaki karşılaşmaların ve toplumsal psikolojisinin sergilendiği mekan haline ge-

tirmesi. Modern şehir artık bireyin olabildiğince pasif kaldığı seyirlik bir şehir haline gelmektedir. Bu ortamda mahremiyetin ve kişiliğin korunması, saklanması en önemli kamusal hak haline gelmektedir.

Kişiliğin topluma böylece girmesi ve kamusal alanda sanayi kapitalizmi ile kesişmesiyle, kamusal kültürün yeni öğelerine ilişkin psikik sıkıntıların tüm belirtileri doğdu: karakterin irade dışı dışavurumundan duyulan korku, kamusal ve özel imgelerin ağırlıklarını duyurmaları, savunma amacıyla duygulardan kaçınma ve giderek artan pasiflik. Örneğin saygın bir kadın “görünürdeki ayrıntıların” kendi karakterine ilişkin kötü ipuçları vermesinden endişe ile giyimine özenirken, bankacılar beyfendiliğin gerektirdiği ipuçlarını yakalayabilmek için birbirlerini süzerler (Sennett: 2000, 254-255).

Bu yeni kamusallığın ortaya çıkışının izlenebileceği yer olan “19. yüzyılın başkenti Paris”i anlamının yollarından biri, Baudelaire’in Flaneur karakterini ele almaktır. Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı* (2009) adlı eserinde ele aldığı Constantin Guys karakterini, Flaneur için mükemmel bir tip olarak görür. Baudelaire için Flaneur, bu Dünya’nın moral mekanizmasını anlamak için bakılacak ideal tiptir. Avareliğine ve buna benzer özelliklerine karşın, Flaneur bir züppe (da rdy) değildir. “Flâneur bir kent gezginidir. En ücra köşelerine kadar metropolü arşınlar ve modern hayatın bütün görünümelerini müthiş bir aşkla gözlemler, ayıklar ve hafızasının arşivine kaydeder. Kalabalıklarda barınır, kalabalıklarla nefes alır, kalabalıklarla mest olur. Tebdil-i kıyafet gezer” (Artun: 2009, 5). “Kalabalıkların adamı” olan Flaneur, Baudelaire’in şiirsel üslubuyla karaktere dönüşmektedir. Diğer taraftan, “19. yüzyıl ve endüstriyel kent yaşamını yorumlamak için Flaneur kavramını Benjamin’in gözünden açıklamak “gerçeküstü” bir değer taşımaktadır” (Lauster: 2007, 141). Benjamin’e göre Flaneur, kültürel geçiş ve coğrafi değişim aşamasındaki Paris tarafından yaratılmıştır (Aktaran, Goebel: 1998, 378). Zira, Benjamin’e göre, “kent yaşamında yeni birer olgu olan bulvarlar ve pasajlar yapılmıyaydı Flaneur gibi dolaşmanın önem kazanması herhalde çok güç olurdu” (Benjamin: 1992, 114). Bu türden kamusal mekanlar içinde dolaşan Flaneur tipini Benjamin bir dedektife benzetir. “Dedektif Flaneur’un konumu toplumsal bakımdan kendisi açısından çok elverişlidir. Avareliğini haklı kılar. Flaneur’un tembelliği, salt görünüştedir. Bu tembelliğin ardında, suçluyu gözden kaçırmayan bir gözlemcinin uya-

nıklığı gizlidir. Böylece dedektif kendilik duygusu önünde epey geniş alanların açıldığını görür. Büyük kentin temposuna uygun düşen tepki biçimleri geliştirir. Olayları anında kapar; bu da onun kendini neredeyse bir sanatçı sanmasına yol açar” (Benjamin: 1992, 118). Bulvarların adamı olan Flaneur’ün yaşamı salt sokaktakilerin ilgisini çekmek üzerine kuruluydu, göze batmak için giyinirdi. Teklifsiz bir aristokrat değil, bir boşta gezerdi. Baudelaire Flaneur’ü ideal bir orta sınıf Parisli olarak görür. Aynı şekilde Benjamin daha sonra ilginç olmanın nasıl bir şey olacağını düşleyen 19. yüzyıl burjuvazisinin timsali olarak ele alır onu (Sennett: 2000, 277). Bu özellikleriyle Flaneur, bir bakıma hem Ellias’ın *civilisé* insanının, yani “öz kısıtlama” yoluyla pasifize olmuş kent insanının hem Goffman’ın “sivil kayıtsız” insanının hem de Sennett’in “pasif izleyici”sinin varlığını zamanında keşfetmişçesine, bunların karşısındaki sahenin baş aktörü rolünü keyifle oynamaktadır. Başka bir ifadeyle Flaneur, yeni kamusal alanın, Mead’ın kavramıyla “önemli öbür kişi”sidir. Bu önemli öbür kişi izlenir, onunla konuşulmaz.

“Burada büyük kentin sosyolojisi açısından karakteristik bir nokta söz konusudur. Gözün etkinliğinin kulağın etkinliğine oranla daha ağır basması. Buna neden olan başlıca gelişme toplu taşıma araçlarının yaygınlaşmasıdır. 19. yüzyılda otobüsler, trenler ve tramvaylar gelişmeden önce insanlar birbirlerine tek kelime söylemeksizin, dakikalarca hatta saatlerce bakmak zorunda değillerdi” (Simmel’den aktaran, Benjamin: 1992, 115-116). “Bu rahatsız edici durumdan kurtulmanın yolu bir kentte yabancılar arasında var olmayı mümkün kılan teknikler geliştirmektir. Sözgelimi çevredekilerin ne yaptığı ya da nasıl görüldüğü ile ilgilenmediği izlenimini vermektir. Göz göze gelmekten kaçınmaktır. Gözlerin karşılaşması, yabancılar arasında izin verilebilir olandan daha kişisel bir ilişkiye davettir; bunun anlamı, anonim kalma hakkından vazgeçme ve başka insanların gözünde görünmez kalma yönündeki varsayılan hakkından ve kararlılığından feragat ya da bunları askıya aldığı anlamına gelir” (Bauman: 2004, 79). Görünmez olma hakkından vazgeçme, kişinin kendisini, Goffman’ın (1961) “barınaklar”³ dediği benliğinin içine ka-

³ Goffman, *Asylums* (1961) (Barınaklar) adlı çalışmasında, akıl hastanesinde yaptığı uzun çalışmayı değerlendirir. Goffman’a göre bu kurumlar bireyi eski benlik ve kimliklerinden “kurtarıp” onlara yeniden kimlik kazandırmak amacı taşırlar. Bu kurumlar Goffman’a göre sorunlu

patmasıdır. Ancak burada benlik, kişiye ait olmayıp, kişinin çevresiyle ilişkisi esnasında kurulan denetim kalıbının ta kendisidir.

Bu çerçevede, kamusal ifade ancak kişinin kendisine bir takım kısıtlamalar getirmesiyle anlaşılabilir. Bu da eylemde bulunan azınlığa boyun eğmek anlamına geliyordu; hatta daha fazlası. Sessizlik disiplinli bir arınma edimiydi. Kişi kendi beğenileri, geçmişi ya da tepki gösterme arzusunu işin içine karıştırmaksızın tam anlamıyla uyarılmak istiyordu. Şu halde pasiflik mantıksal olarak bilgi edinmenin gereği idi (Sennett: 2000, 278-279). Ancak herkesin pasif kaldığı bir kent, temel özelliği insani görseellik ve *teatral* olan yanı tamamen silinmiş bir kent olacaktır ve aslında bu modern kent sosyolojisine aykırı bir durumdur. Modern kentte kamusal alan (sahne) boş kalamaz ve gösteri devam etmelidir. Paris, Flaneur'ü, pasif izleyicinin "bilgi edinme ve uyarılma" hakkını ona sunan aktör olması için yaratmıştır. Flaneur, insanlar arasındaki farklılıkların bir tehdit duygusuyla birleştiği, kentlilere özgü olan incinme olasılığı ve açılma korkusunu taşımayan kişidir. Böylece toplumsal işbölümünde ona düşen rol, insanların kamusal katılımının ve "bir arada bulunmanın koşullarının" yükünü üstlenmektir. Tamamen irtibatsız kalan kent insanını kuru kalabalık olmaktan kurtaran, onları bir konu/mekan etrafında bir araya getirendir. Burada önemli olan, tüm aylaklığına ve "verimsizliğine" karşın kalabalığın nazarında hayranlık duyulan ve performansı ile kamusal bir rol modeli oluşturan özelliğidir.

Flaneur'ün en önemli yanı, zamanının bir ucubesi olarak onun marjinal yönünün yarattığı kentsel ve toplumsal dönüşümdür. Braudel, kentlerin pazar tarafından ele geçirildiğini yazarken, kentleşme ve üretim ilişkilerinin gelişiminde marjinallerin pazar yerlerindeki önemine değinmektedir (Akay: 1999, 84). Flaneur, bir *prosumer*⁴ olarak pazarda dolaşıma sokulan ve sonradan ekonomik anlam da edinecek olan davranışlar üretir. Tüm bohem ve üretimsiz yaşamına karşın, aslında kent sosyalliğinin kapitalize olan yaşam biçimi için bir kapı açmıştır. Kapitalizm mar-

bireyler için rasyonel ve insani çözümler üretmek üzere kurulmuş olmakla birlikte asıl işlevleri bu bireyler üzerinde denetim kurmaktır.

⁴ Alvin Toffler'in (1981), producer (üretici) ve consumer (tüketici) kelimelerini sentezleyerek türettiği bir kavram. Üretenin ve tüketenin birliği ya da üretme ile tüketmenin eş zamanlılığı anlamında kullanılmaktadır. Flaneur, tüketimci ve aylak özellikleriyle aslında yeni bir yaşam ve tüketim tarzı üretmekte olduğu için bu benzetme yapılmıştır.

jinallik ile gelişmekte, marj ise Flaneur ile genişlemektedir. Bu onun kamusal rol modeli olan diğer bir yanıdır. Sahip olduğu marjinallik, Paris halkı için önce büyük bir hevesle edinilecek sonra metalaşacaktır. Dolayısıyla züppelik, aylaklık, asalaklık olarak görülen bu hayat tarzı, tüketimci yanıyla Marx'ın "üretimin sosyal ilişkileri" dediği düzeye yeni bir anlam monte edecektir: Flaneur'ün marjinalliği, kamusal alanın pasifliğini sömüren bir 19. yüzyıl "gösteri toplumu" yaratmaktadır. Bu noktadan itibaren Flaneur artık bir (bireysel) kahraman değil, bir (toplumsal) tiptir. Dolayısıyla Flaneur, kamusal alanda dışlanmak ya da baskılanmak şöyle dursun, herkesin içindedir. Flaneur'ü yaratan Paris, şimdi Flaneur tarafından yaratılmaktadır.

Paris'in Flaneur ile kurduğu ilişki bir benimseme ve sahiplenmenin ötesinde yeni bir kamusal kültür için istemli ya da istemsiz şekilde onu *kurucu öteki* olarak içine alması şeklinde gerçekleşmiştir. 19. yüzyıl İstanbul'unun da züppe, aylak ve asalak marjinalleri vardır. Rezaizade Mahmut Ekrem'in Bihruz Bey'inin bu tanıma uyduğu muhakkaktır. Paris'in Flaneur'ü yaratması gibi İstanbul da Bihruz'u yaratmıştır. Dahası İstanbul kamusal alanı için Bihruz Bey'in de bir kurucu öteki olduğu söylenmelidir. Ama nasıl? Elbette "Bihruz aleyhtarlığı" etrafında birleşen bir kamuoyu yoluyla. Ama önce 19. yüzyıl İstanbul'unda Bihruz'u ve aleyhtarlığını yaratan kültürel ve kentsel ortama kısaca bakmak gerek.

Osmanlı sisteminin 1838 Osmanlı-İngiliz ticaret anlaşmasıyla simgelenen Dünya ekonomisine açılışı ve 1839 Tanzimat Fermanı'yla simgelenen yeni yönetim biçimi arayışları, 19. yüzyılın ikinci yarısında kent yapısı ve yaşamında önemli dönüşümlere yol açmıştı (Tekeli: 1999, 19). Bu gelişmelere bağlı olarak, "Batı'da kapitalizmin gelişmesine paralel olarak renklileşen kamusal yaşamın bazı dalgaları Osmanlı sahillerine kadar gelebilmişti. Özellikle Osmanlı sınırlarını aşarak buradaki varlıklı kesime ulaşan tekstil ürünleriyle birlikte kamusal yaşamın farklılığı kadınların giysilerinde bir renk cümbüşüne dönüşmeye başlamıştı. Osmanlı kamusal yaşamında dikkat çekecek şekildeki ilk farklılaşmanın taşıyıcı unsurları olarak kadınlar karşımıza çıkmaktadır. Batılı firmaların çekici ve rengarenk tekstil ürünleriyle tanışan gayrimüslim azınlık kadınları ile varlıklı Müslüman kadınlar kendi varlıklarını ve zevklerini feracelerinde ve başlıklarında somutlaştıracak şekilde bir kamusal aleniyet kesbetmeye başladılar.... Kadınların farklı giysileriyle renk kattıkları

kamusal alanın farklılaşması, diğer alanlardaki farklılaşmalarla da takviye edilmeye başlanmıştı” (Çaha: 1999, 60). Ancak kamusal alanın “erkek-si” vasıfları ve erkek egemen özelliği yüzünden, kadınların farklılaşan görünüşleri bir kamusal sorun olarak görülmüyordu. Nitekim kadınların kamusal hayattaki batılılaşması ve sosyal konumlarının iyileştirilmesi üzerindeki fikir birliğine karşın, batılılaşmış erkek konusu, hem Osmanlı romanında hem de kamusal yaşamında tepki çeken bir meseledir.

Kamusal alanda davranışlar ve görünüm önemli ölçüde değişmeye başlayınca, marjinal bireyleri lekelemek ve dışlamak yoluyla onların üzerinde beden ve davranış denetimi kurmak, kamusal alanı kurmakla eşanlı/eşanlımlı bir süreç olmaktadır. Bu yüzden Bihruz ve aleytarlığı olgusunu açıklamadan önce belirtilmelidir ki bu konu kamusal alanda “gözün etkinliğinin kulağın ve yazının etkinliğine oranla daha fazla olması” meselesiyle tamamen örtüşmektedir. Üstelik Batı’dan farklı olarak, “Osmanlı’da kamuoyunun tarihsel temeli olmayan gelişimi” (Mardin: 1990, 18) yüzünden, kamusal meselelerin yazılı bilgi aktarımı gibi modern iletişim ve paylaşım tekniklerinden çok göz ile anlaşma, göz ile bir arada olma ve göz ile denetleme şeklinde belirlediği de eklenmelidir. Recaizade’nin Bihruz Bey’i, Osmanlı kamusunun gözünden batılılaşmaya tepki duyan kamuoyunun halet-i ruhiyesine ışık tutmaktadır.

Bihruz Bey’in en dikkat çekici yanı, Batı uygarlığının maddi yanına olan aşırı tutkunluğudur. Atlı arabalara babasının servetini feda eder. Evinde özel *salle a manger*’si, Fransızca profesörü ve “Monsieur est sérvî” diyerek yemeğin hazır olduğunu bildiren bir Rum *valet de chambre*’ı vardır. Elbiselerini şehrin en pahalı terzisinde diktirir ve şehre yalnız elbise veya gömlek almak ya da saç traş olmak için iner. Bu vesilelerle ayrıca işine de uğrar (Mardin: 2004, 37). Bihruz Bey tüm işi akşama kadar lüks alafranga kıyafetler ısmarlamak için zamanın ecnebi kabul edilen esnafını gezmek, kır kahvelerinde ve mesire yerlerinde lüks aracıyla caka satmak olan bir insandır. Bu gezilerinin birinde, yeni açılan Çamlıca Parkı’na yeni arabası ve lüks kıyafetleri ile caka satmak için gider. Parkta kendisi gibi lüks bir arabadan inen ve lüks giyinen bir kadına, sırf kendi hayalindeki görünümüne sahip olduğu için aşık olur. Ve bu aşk, elbette saçmalıklarla dolu olduğu için yürümez (Bkz. Ekrem: 2004).

Recaizade bu romanı, batılılaşmayı Paris modasına uygun şekilde giyinmek ve züppece davranışlar edinmekten ibaret sayan yeni kentli üst sınıf erkekleri yermek için yazmıştır. Burada belirtilmesi gereken, “19. yüzyıl Türk Edebiyatında Bihruz Bey tiplerinin çok görülmesi ve bu örnek edebi vasıtanın ustalıklarla kullanılması, bir bakıma bir sosyal denetim aracıdır: *Çevrene uy veya bir yabancı olarak sınıflandırılmaya razı ol* (Mardin: 2004, 70). Bu konunun değişmeyen kamusal bir mesele olması, Osmanlı’da kamusal meselelerin çoğunlukla görünümle ilgili olmasıyla açıklanamaz sadece. Önemli olan bir diğer konu, kamusal alandaki yoğun kültürel bölünmeye karşın, kamuoyunun Bihruz aleyhtarlığında işbirliği içinde olmasıdır. “Bihruz Bey’e karşı olan bu tutum, modernleşme kervanının peşine takılmış olan alt sınıf kökenli insanlardan, seçkinler tabakasının yabancılaşmış bireylerinden ve -dikkatlerinin çekildiği ölçüde- alt sınıftan gelenlerin oluşturduğu güçlü bir ittifaktı. Grupların değişik kökenlerden gelmesi nedeniyle bu ittifak oldukça zayıftı” (Mardin: 2004, 58). Ancak ittifakın zayıf olan yönü yaygınlığı ve genelliği ile ilgilidir. Bu yüzden toplumsal tahayyülün, arka plandaki anlayışların ve kamusal alanda ifade edilmediği durumlarda bile paylaşılan ortak tavırların çerçevesini oluşturduğu müddetçe pek değişmedi. Osmanlı’da en temel sosyolojik birim diyebileceğimiz *mahalle*’nin Bihruz’a bakışı, kamuoyunun kendisini bir mahalle ideolojisi olarak sürdürmesi şeklinde tezahür ettirdi. Sonuç olarak Osmanlı kamusal alanında Flaneur’den farklı olarak Bihruz’un “önemli öbür kişi” olması, negatif rol modeli olmakla tanımlanabilir. Önemli öteki diyebileceğimiz asıl özne olan kolektif kişilik (mahalle ve cemaat), kent yaşamının sembollerinin ve anlamlarının tekelini elinden bırakmaktan vazgeçmedi.

Yukarıda Flaneur’den bahsederken değinilen kapitalizm ve marjinalite meselesi, Bihruz’un marjinalitesi ile eşleştirilemez. Çünkü Mardin’in ifadesiyle “Osmanlı toplumunda kapitalizm öncesi tüketim değerleri sanayi devriminin getirdiklerinden etkilenemedi ve Polanyi’nin *Büyük Dönüşüm* (1944) adlı eserinde sözünü ettiği sosyal-yeniden-kümelenme oluşmadı. Çünkü, toplumun merkezi olarak mahalle, yeniden üleştirici ahlak ve siyasi sınıfının servet üzerindeki kısmi tekeli, bu durumda, tutuculuğun kaynağıdır. Dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu bazen çok köklü olan kapitalizmin davranışsal sonuçlarından yoksun kaldı.” (Mardin: 2004, 66-67). Sonuçta Bihruz’a karşı geliştirilen tavır, aslında batılı-

laşmaya karşı bir tepki olmaktan çok, mahallenin ve cemaatin normlarının değişiyor olmasına karşı geliştirilen bir tepkidir.

Flaneur, Paris kamusunda aktör olan kamusal insanları (pasif) izleyici yaparken, Bihruz; kamusal alanda İstanbulluları (aktif) aktör yapmaktadır. Başka bir ifadeyle kamusal alanın Batıda çöküş ortamında ortaya çıkan Flaneur'e karşı, Bihruz Bey, İstanbul'da hem edebi kamuyu hem de kent kamusunu inşa etmektedir. Bihruz Bey'in 'gücü', Osmanlı'da 'gerçek' kamusal mesele olan görünüm, beden ve sembolleri temsil ediyor oluşudur. Flaneur'ün talihsizliği, marjinalliğin olağanlaşarak silindiği bir kültürün içinde silinip gitmesidir. Rattier'in dediği gibi "...bu tip, şimdi çiftçi, şarap tüccarı, kumaş fabrikatörü, şeker üreticisi, demir ve çelik sanayicisi oldu." (Aktaran, Benjamin: 1992, 130). Bihruz Bey'e gelince, yüz otuz yıl önceki Çamlıca Parkı'ndan sonra -değişen kıyafet ve arabasıyla- şimdi İstinye Park'ta⁵ dolaşiyor.

Sonuç

Teori kavramının kökenindeki Yunanca *theorein* ve teorinin Arapça eşanlamlısı *nazariye* kavramının kökenindeki *nazar*, her ikisi de "görmek" anlamına gelmesine karşın, sosyal tarih teorilerinin "görmenin etkinliğini" çoğu durumda gözden kaçırmaları sosyal bilimlerin en büyük ironilerinden biridir. Ancak bu duruma istisna teşkil eden önemli teorilerden birinin mimarı olan Richard Sennett, insanların kendi içlerinde hissettikleri amaçlara ve duygulara dayanan eylemlere giriştikleri ve taahhütlerde buldukları iç-yönelimli bir toplumla, bu duygu ve taahhütlerin öncelikle başkalarının ne hissettiklerine bağlı olduğu öteki-yönelimli bir toplumu, gözün etkinliğine bağlı kamusal alanla ilişkili olarak karşılaştırmaktadır. Sennett'e (2000) göre Batı toplumları, öteki-yönelimlilik gibi bir durumdan iç-yönelimlilik durumuna geçmekte. Bu yüzden de insanlar, kamusal konulara kişisel duyguları ve görüşleri açısından yaklaşıyorlar. Kamusal alanın dönüşümü bir duygu denetimi ve mahremiyet politikası ile çakıştığında ise, mahremiyetin ve kişiliğin kamusal alanla ilişkisine üstün geldiği bir kent hayatı belirmektedir. Bunu doğuran sebep, her şeyden önce kent yaşamının gündelik akışında meydana gelen deği-

⁵ İstinye Park, günümüz İstanbul'unun en lüks alışveriş ve eğlence merkezlerinden biri.

şimdir. Bu değişimi anlamak için bir arada bulunmanın siyasal, ekonomik ve dilsel araçlarının dışında; birer kamusal ifade olan sembolik göstergelerin, bedenün sunumunun ve gözün kurucu vasfının taşıdığı önem de dikkate alınmalıdır.

19. yüzyıl kent kamusu üzerine yapılan bu karşılaştırma denemesi, kamusal ve özel kavramlarının içerik kazanmasında gözün etkinliğinin her zaman önemli olduğunu göstermekle birlikte; söz konusu iki şehirde kamusal ile özelin gelişiminin asimetrik bir seyir izlediğini göstermektedir. Sennett'in iç-yönelimliliğe (kişiselleşme, mahremiyet, sessizlik ve pasiflik) doğru gidiş adını verdiği kamusalın çöküşü, bu konudaki tutuculuğun adresi olarak yükselen birey kültürünü işaret etmektedir. Aynı dönemin İstanbul'unda kamusal alanın ve kamuoyunun oluşumu için işin öznesi, bir "ben" yerine "biz"e karşılık gelmektedir. İstanbul'da bir kamusal alanın ve kamuoyunun oluşumu, her zaman semboller, hatta giyim kuşam kurallarını ve beden denetimini elinde bulunduran devletten, bu denetim ve gözetim işlevinin sivil/kamusal alana geçmesi şeklinde olmuştur. Kamusal alanın her durumda *devletli* olmaya meyilli olması, tam da mahalle ile devletin kamusal meseleler hakkındaki gündemini tayin eden görünüm ve beden konusundaki zımnî ittifakı ile açıklanabilir. Bu ittifakın önemli bir nedeni, Paris'te gelişen iç-yönelimlilikten farklı olarak, İstanbul'da kamusal yaşamda insanların dışa dönük yaşam biçimleri ile *devletli* kamunun taleplerinin çakışmasıdır. Şöyle ki, iç-yönelimlilik, psikik talepler ve bireysel onurun ihlal edilemez ketumluğu olmakta iken; dışa dönüklük, psikolojik ve öznel değerler yerine, dışsal normların etkili oluşunu ifade etmektedir. Bu durumda kamusal alan *bireysel* değerlere değil, *toplumsal* normlara uygun olarak şekillenmektedir. Söz konusu normlar ise, kendisini her zaman beden üzerinde bir gözetleme stratejisinin ürünü olarak oluşturmaktadır. Giyim kuşamın nasıl olması gerektiği ve kamusal alanın nasıl tanımlanması gerektiği meselesinin halen esaslı bir konu olarak tartışılıyor olmasının arka planını oluşturan ana öğelerden biri budur.

Kamusal alanın gücü ile kamusal insanın gücünün paralel gelişmediği dikkate alındığında, kamusalın bu şekilde gelişimine iyimser bakmak zorlaşmaktadır. Zira kamusal alan, aleniyet ve dışavurum özgürlüğünün kendini gerçekleştirdiği mekan olduğundan, kamusal alanda güçlenen bu denetim, kamusal insanın kendini sunum özgürlüğü ile asimetrik bir

gelişim sergilemektedir. Kamusal alanın aktörlerinin “kolektif bilinci”, aleniyeti, dışavurum standartlarını ve “sahne dekorunu” belirleyen kültürel kodları tekeline almaktadır. Böylece Elias’ın Batıda gördüğü “öz kısıtlama” ve psikolojik sınırlamalar yerine, İstanbul’da kamusal denetim izleyicinin gözü üzerinden gerçekleşmektedir. Göz burada, her iki şehirde de “öteki üzerinden geçen bir ben” yaratarak kamusalılığı düzenlemekle birlikte, Flaneur’ün üzerindeki gözlerle, Bihruz’un üzerindeki gözler farklı kamusal tiplerine neden olmaktadır. Öncelikle her iki durumda da kamusal ilkesi açısından sıkıntı söz konusudur. Paris halkı kamusal insan ve kamusal davranış rolünü Flaneur’e devretmekle, kamusal alanı sadece bir seyirlik olay haline getirerek kamusalılığın çöküşüne yol açmakta iken; İstanbul halkı kamusal tartışma ve görüşünü, “Bihruz aleyhtarlığı”ndan ibaret bir denetim kamusunun ötesine taşıyamamıştır.

KAYNAKÇA

- AKAY, Ali, (1997). **Postmodern Görüntü**, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- AKAY, Ali, (1999). **Sanatın Sosyolojik Gözü**, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- ARENDR, Hannah (1994). **İnsanlık Durumu**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ARTUN, Ali,(2009). **Modern Hayatın Ressamı, Sunuş Bölümü**, İletişim Yayınları, İstanbul
- BAKER, Ulus (1999). “Ulusal Edebiyat Nedir ?”, **Toplum ve Bilim**, Sayı:81, Birikim Yayınları, İstanbul.
- BAUDELAİRE, Charles, (2009). **Modern Hayatın Ressamı**, Çev. Ali Berkday, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BAUMAN, Zygmunt, (2004). **Sosyolojik Düşünmek**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- BELGE, Murat (2009). **Edebiyat Üzerine Yazılar**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BENJAMIN, Walter, (1992). **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, YKY, İstanbul.
- BİLSEL, Cana (2004). “Kamusal Alan Paradigması Çevresinde Yeni Kent Tanımlarına Doğru”, **Yeni Dünya Düzeninde Çözülen Kamusal Alan karşısında Kentsel Tasarım**, 15. Uluslararası Kentsel Tasarım ve Uygulamalar Sempozyumu, Mimar Sinan Üniversitesi.
- ÇAHA, Ömer, (1999). **Sivil Toplum Aydınlar Ve Demokrasi**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- ELLIAS, Norbert, (2004). **Uygurlık Süreci Cilt I**, Çev. Ender Ateşman, İletişim Yayınları.
- FOUCAULT, Michel, (1992). **Hapishanenin Doğuşu**, Çev. M.A. Kılıçbay, İmge Yay. Ankara.

- GOEBEL, Rolf J., (1998). Benjamin's Flâneur in Japan: Urban Modernity and Conceptual Relocation, **The German Quarterly**, Vol. 71, No. 4.
- GOFFMAN, Erving, (1961). **Asylums**, Penguin, Harmondsworth.
- HABERMAS, Jürgen, (1999). **Kamusallığın Yapısal Dönüşümü**, Çev. Tanıl Bora, Mithat Sancar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- KUZMICS, Helmut, (2004). "Medenileşme Süreci", **Sivil toplum ve Devlet, Avrupa'da Yeni Yaklaşımlar**, Der. John Keane, Çev. L. Köker vd. Yedikita yayınları, Ankara.
- LAUSTER, Martina, (2007). Walter Benjamin's Myth of the "Flâneur" , **The Modern Language Review**, Vol. 102, No. 1.
- MARDİN Şerif, (1990). "Sivil Toplum", **Türkiye'de Toplum ve Siyaset- Makaleler I**, Der. Mümtaz'er Türköne, Tuncay Önder, İletişim Yayınları, İstanbul
- MARDİN, Şerif, (2004). "Tanzimattan Sonra Aşırı Batılılaşma", der. M. Türköne-T. Birkan, **Türk Modernleşmesi-Makaleler 4**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- MEAD, George Herbert, (1934). **Mind, Self and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist**, Edited by Charles W. Morris. University of Chicago, Chicago.
- MERLEAU-PONTY, Mooris, (1974). **Phenomenology Of Perception**, Routledge, London.
- MONGARDINI, Carlo, (1995). "L'idée de Société Chez George Simmel et Norbert Elias", **Cahier Internationaux de Sociologie**, Say. 9.
- MORAN, Berna, (1999). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- POLAMA, Margret M., (1993). **Çağdaş Sosyoloji Kuramları**, çev. Hayriye Erbaş, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- Recaizade Mahmut Ekrem, (2004). **Araba Sevdası**, Bordo-Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul.
- SENNETT, Richard, (2000). **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Çev. Serpi Durak, Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- TAYLOR, Charles, (2006). **Modern Toplumsal Tahayyüller**, Çev. Hamide Koyukan, Metis Yay. İstanbul.
- TEKELİ, İlhan, (1999). "19. Yüzyılda İstanbul Metropol Alanının Dönüşümü", **Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri**, ed. P. Dumont, F. Georjeon, Trih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- TOFFLER, Alvin, (1981). **Üçüncü Dalga**, Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul.

Yrd. Doç. Dr. Yılmaz Yıldırım: 1975 İstanbul doğumlu. İlk, orta ve lise eğitimini İstanbul'da yaptı. 1998 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyoloji Bölümünü bitirdi. 2002 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde *Konvansiyonalizm Bağlamında Jürgen Habermas'ın İletişimsel Eylem Kuramı* adlı tezi ile yüksek lisans derecesi aldı. Aynı Üniversitede *Şerif Mardin Düşüncesi Işığında Türk Modernleşmesi Açısından Sivil Toplum ve Osmanlı Kaynakları* adlı tezi ile doktora derecesi aldı. 2002-2003 yılları arasında felsefe öğretmenliği, 2003-2007 yılları arasında çeşitli

alanlarda eğitimci olarak çalıştı. 2007 yılından itibaren Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde ğretim yesi olarak görev yapmaktadır.