



**JOSEPH FREIHER von EICHENDORFF'UN
"BİR HAYLAZIN HAYATI" ADLI ROMANIYLA
YUSUF ATILGAN'IN "AYLAK ADAM" ADLI
ROMANINDA FLANÖRLÜK**

Kader ÖDEMiŞ ÜCÜN

**Yüksek Lisans Tezi
Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Prof. Dr. Ahmet SARI
2019
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Kader ÖDEMiŞ ÜCÜN

**JOSEPH FREIHER von EICHENDORFF'UN "BİR HAYLAZIN
HAYATI" ADLI ROMANIYLA YUSUF ATILGAN'IN "AYLAK
ADAM" ADLI ROMANINDA FLANÖRLÜK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Ahmet SARI**

ERZURUM-2019



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



08.08.2019

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "JOSEPH von EICHENDORFF'UN BİR HAYLAZIN HAYATI ADLI ROMANI İLE YUSUF ATILGAN'IN AYLAĞ ADAM ADLI ROMANINDA FLANÖRLÜK" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim *.

☒ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

[Tarih ve İmza]

Kader ÖDEMİŞ ÜÇÜNCÜ
[Öğrencinin Adı Soyadı]
K. Ödemış

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Ahmet SARI danışmanlığında, Kader ÖDEMiŞ ÜCÜN tarafından hazırlanan bu çalışma 08 / 08 / 2019 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Ahmet SARI

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Cemile AKYILDIZ ERCAN

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Davut DAĞABAKAN

İmza:

İmza:

İmza:

Prof. Dr. Sait UYLAŞ
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
ÖNSÖZ.....	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

JOSEPH FREIHER von EICHENDORFF'UN TAUGENICHTS KARAKTERİNE PSİKOLOJİK YAKLAŞIM

1.1. DEĞİRMEN FİĞÜRÜ.....	2
1.2. HOYRAT YAŞAM VE DÜNYAYA GİRME İSTEĞİ.....	2
1.3. DUYGULARINI KEMANI VE ŞARKILARLA DİLLENDİRMESİ.....	3
1.4. TABİAT VE TANRI'NIN İŞİ DÜŞÜNCESİ.....	3
1.5. PLATONİK AŞKI VE ÜMİTSİZLİĞİ.....	5
1.6. FAKİRLİĞİNE MELANKOLİK YAKLAŞIMI	6
1.7. SİLAYA ÖZLEM, GERİ DÖNME İSTEĞİ	6
1.8. UZAKLIK ACISI (FERNWEH)	7
1.9. TAUGENICHTS'İN RAHAT KİŞİLİĞİ.....	8
1.10. EVLAT OLARAK TAUGENICHTS.....	9
1.11. ÂŞIK OLARAK TAUGENICHTS.....	10

İKİNCİ BÖLÜM

“BİR HAYLAZIN HAYATI”NDA YERLER ve MEKÂN-LAR

2.1. BABA OCAĞI.....	11
2.2. VİYANA (EVİNDEN UZAK İLK MENZİL)	12
2.3. İTALYA (BİLİNMEZLİK).....	13
2.4. ROMA (ÇOCUKLUK HAYALİ).....	14

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

JOSEPH FREIHER von EICHENDORFF'UN TAUGENICHTS KARAKTERİNİ FLANÖRLÜĞE SÜRÜKLEYEN NEDENLER

3.1. BABA FİĞÜRÜ	16
3.2. CESARETİ	17
3.3. YÜRÜMEK VE TABİATLA İÇ İÇE OLMA SEVDASI.....	18
3.4. AŞKI, AURELİE FİĞÜRÜ	20
3.5. SINIFSAF FARKLILIK VE İSYANI.....	21

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YUSUF ATILGAN'NİN “AYLAK ADAM” ADLI ROMANINDA C KARAKTERİNE PSİKOLOJİK YAKLAŞIM

4.1. C'NİN RUH HALİ VE GEÇMİŞİ.....	23
4.2. C'NİN AŞKLARI VE SEVGİ ARAYIŞI	25
4.3. C VE TOPLUM.....	27
4.4. ENTELEKTÜEL BİR KİŞİLİK OLARAK C KARAKTERİ	28

BEŞİNCİ BÖLÜM

YUSUF ATILGAN'IN “AYLAK ADAM” ADLI ROMANINDAKİ C KARAKTERİNİ FLANÖRLÜĞE SÜRÜKLEYEN NEDENLER

5.1. MADDİ RAHATLIĞI VE BOŞ ZAMANI	30
5.2. SOKAKLARI SİĞİNAK OLARAK GÖRMESİ	31
5.3. TOPLUMDAN KAÇIŞ VE YALNIZLIK DUYGUSU.....	32
5.4. KENDİ GİBİ OLANI ARAYIŞ	33
SONUÇ.....	35
KAYNAKÇA	40
ÖZGEÇMİŞ.....	43

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**JOSEPH FREIHER von EICHEN-DORFF'UN "BİR HAYLAZIN HAYATI"
ADLI ROMANIYLA YUSUF ATILGAN'IN "AYLAK ADAM" ADLI
ROMANINDA FLANÖRLÜK**

Kader ÖDEMiŞ ÜCÜN

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ahmet SARI

2019, 43 Sayfa

Jüri: Prof. Dr. Ahmet SARI

Doç. Dr. Cemile AKYILDIZ ERCAN

Dr. Ört. Üyesi Davut DAĞABAKAN

Bu çalışmanın temel konusu 19. yüzyıl Paris pasajlarında başlayan ve günümüze kadar ulaşan flanörlük olgusunun edebi etiyojisinin yürümek eylemi çerçevesinde incelenmesidir. Yürümek ve flanörlük kavramlarına her yönüyle değinilen bu çalışmada Alman yazar ve şair Joseph von Eichendorff'un "Bir Haylazın Hayatı" romanı ile Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam" romanı flanörlük kavramının incelemesi bakımından temel kaynak görevi üstlenmiştir.

Çalışmanın giriş bölümünde yürümenin tarihi, gelişimi, edebi yönleri, flanörlük kavramıyla ilişkisi ve flanörlüğün edebi yönleri ele alınmıştır. Birinci ve ikinci bölümde ise Eichendorff'un ve Yusuf Atılgan'ın romanlarındaki ana karakterler psikolojik açıdan incelenerek flanörlükle olan ilişkilerine değinilmiştir. Her iki eserde de ele alınan flanörlük kavramı son bölümde flanörlük açısından karşılaştırılıp sonuca varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Joseph von Eichendorff, Yusuf Atılgan, Yürümek, Flanörlük, Psikoloji

ABSTRACT

MASTER THESIS

**FLANEUR IN THE NOVELS FROM EICHENDORFF “AUS DEM LEBEN
EINES TAUGENICHTS” AND YUSUF ATILGAN’S “AYLAK ADAM”
Kader ÖDEMİŞ ÜCÜN**

Advisor: Prof. Dr. Ahmet SARI

2019, Pages 43

Jury: Prof. Dr. Ahmet SARI

Assoc. Prof. Dr. Cemile AKYILDIZ ERCAN

Assist. Prof. Dr. Davut DAĞABAKAN

The main subject of this study is to examine the literary etiology of the phenomenon of flaneur that started in the 19th century Paris passages and reached to the day within the framework of the action of walking. In this study, in which the concepts of walking and flaneur are mentioned in all aspects, the novel “Aus dem Leben eines Taugenichts” by German writer and poet Joseph von Eichendorff, and Yusuf Atılgan's novel “Aylak Adam” served as the main source for the study of flaneur concept.

In the introductory part of the study, history, development, literary aspects of walking, relationship with flaneur concept and literary aspects of flaneur are discussed. In the first and second chapters, the main characters in Eichendorff's and Yusuf Atılgan's novels are examined in terms of psychology and their relations with flaneur are discussed. In the last chapter, the concept of flaneur which is discussed in both works has been compared and concluded in terms of flaneur.

Keywords: Joseph von Eichendorff, Yusuf Atılgan, Walking, Flaneur, Psychology

ÖNSÖZ

Her şeyin bir medeniyet ve kültür tarihi yazılacağı gibi yürümenin de bir kültür tarihi yazılabilir. İnsanın varlığında, varoluşunda yaradılışı gereği yürüme edimi vazgeçilmez bir edim olarak durmaktadır. İlk insandan milenyuma vardığımız ve içinde yaşadığımız bu yüzyıla kadar yürümek de zamana, zemine ve şartlara göre kendine ait bir kültürel biçim oluşturmuştur. Flanörlük bunlardan sadece birisidir.

Geçmişten günümüze değişimleri, fiziksel, edebi ve felsefi yönleriyle ele alınan yürümek eylemi doğrultusunda flanörlük kavramına yer verilen, flanörlüğün yürüme ile ilişkisi ve edebiyata katkısı incelenerek hazırlanan bu çalışmada romantik dönemin en önemli yazarlarından biri olan Joseph von Eichendorff'un "Aus dem Leben eines Taugenichts" romanı ile Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam" romanı kaynak olarak alınmış, roman karakterleri psikolojik ve onları flanörlüğe iten sebepler açısından incelemeye tabi tutulmuştur.

Birbirlerinden farklı zamanlarda yazılmış romanlar olsalar da yürümeyi, haylazlığı, flanörlüğü, aylaklığı topyekün içinde bulunduran bu farklı medeniyetlere ait iki eserin kendi zihniyet dünyalarını okurlara yansıttıkları da bir gerçektir. Tezimizde biraz da bunun izi sürülmüştür.

Çalışmamın yürütülmesinde bilgi ve deneyimleriyle yol göstericiliğini esirgemeyen, bu çalışmanın her aşamasında büyük emeği geçen değerli danışman hocam Prof. Dr. Ahmet SARI'ya ve her zaman benden desteğini esirgemeyen değerli eşim Azat Ücün'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum-2019

Kader ÖDEMİŞ ÜCÜN

GİRİŞ

Yürümek canlılarda ayakların belirli bir sırada ve düzenli aralıklarla yerden kaldırılarak yeniden yere konulması suretiyle gerçekleştirilen ilerleme hareketidir. İnsanlar ve hayvanlarda yürüyüş, temelde aynı fiziksel hareketlerle yapılır. Hayvanlarda yürümek tekdüze bir eylemdir. Örneğin; hayvan yürürken avı için yürür, bulunduğu yerden planlamadan sadece uzaklaşmak için adım atar. Fakat insanın yürüyüşünde daha mantıksal amaçlar vardır. Mizah, estetik olgu, öz farkındalık, ölüm farkındalığı, zaman algısı, hayatın anlamı, çevresini değiştirme, ahlak kuralları, yaşam tarzını değiştirme, bilgelik, inanma-tapınma olguları sadece insana has kavramlardır. İnsanın düşünme yetisi onu hayvanlardan ayıran en bariz farktır. Bu nedenle yürürken “ne için?”, “nereye?” ve “ne zaman?” gideceğinin planını yapar, hangi istikamette nasıl bir tempoyla adım atacağını hesaplar. Yürümenin hem sağlık hem de ruhsal açıdan faydasının bilincinde olan insan yürümeye anlam kazandırmıştır. Yürümek fiziksel tanımından ziyade insanın kendini kendinden dışarı atması, kendiyle mücadeleye girmesi, çoğu zaman iç hesaplaşmalar yapmak için kendini yollara vurmasıdır.

Tarih boyunca yapılan yürüyüşler, göçler hep bir amaç üzerine olmuştur. Kolomb, Evliya Çelebi gibi gezginler seyahatlerinin sonucunda eserler ortaya çıkarmış, yürüyüşlerinin boş ve amaçsız olmadığını böylelikle göstermişlerdir. Edipler, filozoflar, sosyologlar, sinemacılar, müzisyenler yürüyerek, zihin ve bedenlerini buluşturan kısa ya da uzun yolculuklardan sonra, düşünce üretip eserler ortaya koymuşlardır. Yürümek ve düşünmek arasındaki koparılamaz bağı Kierkegaard; “ben en verimli şekilde ancak yürürken düşünebiliyorum ve yürüyüşün uzaklaştıramayacağı hiçbir saplantının olabileceğini düşünemiyorum”¹ sözüyle ifadeye dökmüştür. Yine Nietzsche’nin “sadece kitaplar arasında düşünebilenlerden, aklını kitapların dürtüklemesini bekleyenlerden değiliz biz. Bizim kültürümüz açık havada, tercihen yolların bile tefekküre daldığı ıssız dağlarda veya deniz kıyılarında yürüyerek, sekerek, tırmanarak, dans ederek düşündürmek”² sözleri bunu en iyi şekilde vurgulamıştır. Yürümeyi amaçsız bir eylem olmaktan soyutlayan, çeşitli şekillerde tanımlayan birçok düşünür, yazar olmuştur. Mesela Frédéric Gros “bir ayağı diğerinin önüne atmak çocuk işidir. Yürüyenler

¹ David Le Breton, *Yürümeye Övgü*, çev.: İsmail Yerguz, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008, 55

² Frédéric Gros, *Yürümenin Felsefesi*, çev.: Albina Ulutaşlı, Kolektif Kitap, İstanbul 2017, 23

karşılaştığında ne bir sıralama vardır ne de puanlama. Yürüyen hangi yoldan geldiğini, en güzel manzaranın hangi patikadan görüldüğünü anlatır, görüşün hangi noktada daha iyi olduğundan bahseder”³ diyerek yürümenin sadece bir spor olmadığına vurgu yapmıştır.

Yürümeyi, bedenden ziyade zihni doyuran bir haz olarak tanımlamak yerinde olacaktır, zira beden ile yapılan bu eylem zihni birçok şey üzerinde yoğunlaşmaya sevk etmekte ve düşünceleri artırmaya olanak sağlamaktadır. Tıpkı Buket Aşçı’nın ifade ettiği gibi “Neden yürümek iyi gelir insana? Bir yürüyüş sonrası nasıl olur da içimizde bir iş görmenin saadetini yaşarız? Bu soruyu kendine soranlar için ideal, sormayanlar içinse büyük ihtimalle yürümenin güzelliğini henüz tatmamasının hezimetidir.”⁴ Yürüyüşün asıl maksadı faal bir bedenle zihni canlandırmaktır, atılan her adım iç dünyamızda kendimizle hesaplaşmak, belki de sormaktan korktuğumuz bir takım soruların yanıtlarını tek tek bulabilmektir. Tıpkı David Le Breton’un dediği gibi: “yürümek yaşama sıkıntısına veya acısına karşı bir ilaçtır.”⁵ İç dünyamıza bu kadar etki eden yürüme eyleminin, kendimizi bulmamıza ve zihnimizi üretkenliğe sevk eden tabiri caizse bir çeşit meditasyon olduğunu söylemek yerinde olacaktır. “Kafası rahat olan kimse bütün zenginliklere sahiptir. Ayağında bir ayakkabı olan ve sanki tüm yeryüzü deriyle kaplıymış gibi yürüyen kimse için de aynı şey söz konusu değil midir?”⁶ diyen David Thoreau ve yine “Kıpırdamadan oturduğumda düşüncelerim uykuya yatıyor; tahayyülüm bacaklarımla daha iyi ilerliyor”⁷ diyen Montaigne, yürüme ve düşünme bağlantısını, sağlamlığını kavramamıza yardımcı olmaktadır. Yürümek insanı sadece düşünmeye sevk ettiği için değil, aynı zamanda insana hürriyet ve mutluluk hissi yaşattığı için de değerlidir. Nerede yürüdüğümüz önemli değildir, önemli olan adım atmadan, oturarak üretebileceğimiz ya da sağlıklı düşünebileceğimiz yanılgısına düşmemektir. Rousseau’nun dediği gibi “Yürümeden hiçbir şey yapmam, benim çalışma odam kırlardır, masa, kâğıtlar ve kitaplardan oluşan bir manzara beni daraltır. Yazı yazmak için masaya oturursam yazacak bir şey bulamam ve bir düşüncem olması

³ Frédéric Gros,9-10

⁴ Buket Aşçı, *Bir Ben, Bir Kendim Gidiyorum*, Vatan Gazetesi Kitap Eki, Ekim 2010, 58

⁵ David Le Breton,133

⁶ David Le Breton,136

⁷ Frédéric Gros,177

gereği de beni tamamen düşüncesiz bırakır.”⁸ Yani Henry David Thoreau’nun tanımladığı gibi “Yaşamak için ayağa kalkmadıysan, yazmak için oturmak ne kadar beyhude!”⁹ Tüm bunlardan anladığımız üzere yürümek-düşünmek-üretkenlik işte bunların sarsılmaz ilişkileri göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir.

Yürümek yalnızlıktan soyutlayan, dünyada diğer insanların da var olduğunu ve aslında bizim de bunların bir parçası olduğumuzu hissettiren bir olgudur. Yürümek kendini yalnız hissedenlerin imdadına koşar ve yine yürümek kendini dünyanın merkezi sananlar için bir silkeleniştir. Gustave Flaubert’in ifade ettiği gibi “Seyahat etmek insanı mütevazı yapar. Seyahat edince dünyada aslında ne kadar küçük bir yer kapladığımızı görürüz.”¹⁰ İnsan çoğu zaman içindeki sıkıntıların, yaşadığı olumsuzlukların ve hatta çoğu zaman mutluluklarının bile dünyada sadece onun başına geldiği hissine kapılır. İşte tam da bu noktada yürümek; insanı bedenlen ve zihnen rahatlatıldığı gibi çeşitli izlenimlerle de çevresinin ve kendisi dışında yaşayan insanların var olduğu farkındalığını ortaya çıkarmaktadır. Her eylemde olduğu gibi yürümenin de tadını çıkarmak diye bir olgusu vardır. Yavaş ve sağlam adımlar yürümeyi daha anlamlı hale getirmektedir. Yürümek anı olduğu kadar gerçekliği de tecrübe etmektir. “Yürümek her adımda yeryüzünün sağlam olduğunu kanıtlamaktır”¹¹ diyor Gros. “İyi yürüyüşçü süzülerek gider ve adımları yarım daireler çizer”¹² diye devam ediyor. Yürümenin şekli onun özünü kavramaya hatta onu bir tutkuya dönüştürmeye olanak sağlar. Bedenin ve ruhun iyileşmesine bu denli yardım eden bir eylemi, sindirerek tadını çıkara çıkara yapmak varken onu tekdüze hale getirip, verimsizleştirircesine aceleyle getirmek niye? Gros’un “Yürümek; zamana eşlik etmek, çocukla gezer gibi zamanın temposuna ayak uydurmak demektir.”¹³ tanımına uyarak yürüyüşün özgünlüğünü bozmadan bilinçli bir şekilde ifa etmek gerekmektedir. Nitekim insanları yürüyüşe sevk eden sebepleri incelediğimizde, (can sıkıntısı, sağlık kaygısı, kararsızlıklar vs...) bunlardan kurtulmak amacıyla, çareler arama umuduyla çıkılan yürüyüşleri bir solukta bitirmek istercesine aceleyle getirmek çok da mantıklı değildir. Yürümenin yavaş

⁸ Frédéric Gros, 62

⁹ Frédéric Gros, 90

¹⁰ Gustave Flaubert, *Doğuya Yolculuk*, (Çev.: Yaşar Avunç), Sel Yayıncılık, İstanbul 2016, 93

¹¹ Frédéric Gros, 88

¹² Frédéric Gros, 38

¹³ Frédéric Gros, 74

ritimde olmasının yanı sıra yalnız olarak yapılmasının da ehemmiyeti vardır, yalnızlık derken kendini yanındakilerden soyutlayarak kendiyle baş başa kalmaktır. Yürürken tamamen dış dünyayı yok saymak değil bilakis hem kendini hem de dış sesleri harmanlayıp dinlemek yürümeyi verimli bir eylem haline getirecektir. “Yürürken kendime eşlik ederim. İki kişi olurum. Hep yeniden başlayan bu sohbet bütün gün sürebilir, hem de usandırmadan”¹⁴ diyen Gros yürüyüşüne eşlik eden dış dünyayı ve hatta sessizliğin sesine vurgu yapmaktadır.

Yürümenin şeklinin yanı sıra amacına değinmek gerekir. “Yürümek her zaman bir başına öylesine dolanmak, amaçsızca takılmak anlamına gelmez”¹⁵ diyen Gros’tan yola çıkacak olursak, filozofların, gezginlerin ve hatta geçmişten bu yana türlü inançlara mensup insanların *hac*¹⁶ olarak yaptıkları yürüyüşlerin onlara kazandırdığı manevi etkileri söyleyebiliriz. Gros, Nietzsche, Rousseau, Kant gibi isimler eserlerinde yürüyüşün onlara faydalar kazandırdığı vurgusunu yapmaktadırlar. “Nietzsche çalışmak için yürümek zorundadır. Dinlenmenin hatta refakatçisi olmanın bile ötesinde Nietzsche’in tam olarak parçasıdır yürüyüş”¹⁷ diyen Gros yürüyüşün neler kazandırdığına, sadece oturulan yerden okuyarak, yazıp çizerek ürünler ortaya koymanın yeterli olmadığına değinmektedir. İster filozof, ister seyyah, ister göçmen olsun hatta sıradan bir insanın bile adımlarının bir manası ve gayesi olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Evde otururken dışarıya çıkıp hava soluma isteği, her ne kadar basit gibi görünse de aslında bir amaç ve kazanım sağlama beklentisi ile yapılan bir eylemdir. Neticede yürüyüşü anlamlı hale getirmek, onu yapan kişiye bağlıdır. Bu nedenle çoğu insan iç hesaplaşmalar yapmak suretiyle yürümeyi anlamlı ve önemli bir eyleme dönüştürmeyi başarmışlardır.

Flanör terimi, Fransızcada “flaner” fiilinden gelen “flaneur” isminden türemiştir. Kelime anlamı her ne kadar “aylak” olsa da bu aylaklık boş-beleş ortalıkta dolaşan, manasızlık içinde kaybolmak anlamı taşımamaktadır. Flanör, “bohem” ve “dandy” kavramlarına nazaran tasasız ve derbeder yaşayışı olan bir figür değildir. Flanörlük, özellikle Paris’teki pasajları ve 1840’lı yıllarda buralarda yaşamın yeknesaklığını

¹⁴ Frédéric Gros, 56

¹⁵ Frédéric Gros, 99

¹⁶ *Hac*: Genellikle tek bir Tanrı’ya inanılan dinlerde kutsal olarak tanınan yerlerin, o dinden olan kişilerce yılın belli zamanlarında ziyaret edilmesi.

¹⁷ Frédéric Gros, 23.

anlatan bir kavramdır. Pasajlar; bina kütlelerinin arasından geçen üstü camla örtülü, mermer kaplı geçitlerdir. Işığı yukarıdan alan bu geçitlerin iki yanı dükkânlarla bezenmiştir. Bu pasajlar başlı başına bir dünyadır. İşte flanörün evi de bu dünyadır. 19. yüzyıl Paris pasajlarına günümüz alış-veriş merkezleri de diyebiliriz. Walter Benjamin'e göre pasajlar, flanör kavramını anlamlı kılan mekânlardır. O'na göre pasajlar olmasaydı, flanör gibi dolaşmanın anlamı olmazdı. Flanör, büyük bir kenti kapalı küçük bir mekâna dönüştürür. Flanör için duvarlar not defterini dayadığı, yazı masasıdır. Gazete kulüpleri de kitaplarıdır. Gezdiği yerleri gözlemleyen değişimlerle ilgili tespitlerde bulunan bir metropol arkeoloğudur.¹⁸

19. yüzyıl Fransa'sında edebi ve felsefi çerçevede ilgi çekici hale gelen “flanör” terimi, serbest zamanında yürüyen entelektüel figürü ile ilişkilendirilmiştir. Şehrin caddelerinde herhangi bir yere varmayı hedeflemeyen gezinen ama gezerken gözlemleyen, kafa yoran, sokak sokak dolaşıp şehrin kalabalığında kaybolan kişilere bu ad verilir. Flanör şehirli bir kavramdır. Paris'le başlayıp her büyük şehirde yapılan, gezerken düşünme ve üretme eylemidir. Flanör, tek bir bireye nazaran büyük kalabalıklarla ve sokaklarla daha haşır neşirdir. Paris pasajlarında başlayan bu flanör kavramı aheste yürümeyi gerektirir. Hatta bu entelektüel kişiler yürüyüşleri daha yavaş ve oturaklı olsun diye yanlarında kaplumbağaları gezdirdikleri olmuştur. Flanör; çok gezen, sık sık her şeye kafa yoran, sorulara cevap arayıp, sürekli çıkarımlar yapandır. “Boş gezenin boş kalfası” tabirine karşılık, “boş gezenin dolu kalfası” dense “flanöre” hata yapılmış olmaz.

Flanörlüğün tanımını her düşünür ve yazar farklı şekilde yapmıştır. Kavramı ilk olarak Fransız şair Charles Baudelaire kentle ilgili deneyim edinmek ve öğrenmek için “şehri dolaşan kişi”¹⁹ olarak tanımlamıştır. Akademik ilgi konusu haline gelen bu tanım, Walter Benjamin tarafından popülerleştirilmiştir. Flaneur eril bir tabir olmasına karşılık, 1800'lerde erkek kılığına girerek Paris sokaklarında yürüyen, marjinal George Sand'a ithafen “Flaneus” yani “dişi flanör” kavramı da literatüre girmiştir. Fakat bu flanöz kavramı Janet Wolff'a göre, 19. yüzyıl Paris'inin ya da Londra'sının

¹⁸ Walter Benjamin, *Pasajlar*, çev.: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, Amsterdam, 2008, 51-52-81

¹⁹ Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, çev.: Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul 2003, 28: 50-52

caddelerinde, pasajlarında kadınların tek başına dolaşamadıkları için yitip gitmiştir.²⁰ Griselda Pollock da 1988’de “kadınlar hiçbir zaman kamusal âlemin normal sahipleri olarak konumlandırılmadılar. Bu yüzden flanörün kadın dengi yok olmuştur. Zira bakmak, sürekli seyretmek ki bunlar flanörün olmazsa olmazlarıdır! Kadınların izinli oldukları eylemler değildir”²¹ diyerek flanöz kavramına vurgu yapmaktadır. Benjamin’e göre flanör; yaşamın kâşifidir. Fransa’da edebiyatla ilgilenen, Paris pasajlarını gözlemleyerek anlamlandıran bir tiptir. Flanör, herhangi bir tüketimde aktif olmayı reddeden üreticidir. Flanör, avare ve işsiz izlenimini bilinçli olarak verir. Benjamin buna gerekçe olarak, iş düşkünlüğünü protesto etmek olarak gösterir. 1840’larda kendini kaplumbağaların ritmine uydurmaktan hoşlanan flanör, ilerlemenin de böyle adımlarla sürmesi gerektiğine inanmıştır. Aylaktır ama içsel felsefe yapan bir filozoftur.²² Baudelaire’in dediği gibi, evinden uzak ama her yerde kendini evinde gibi hisseden, dünyayı gözlemleyerek dünyadan da saklı kalan kalabalık adamıdır.²³ Tseng’e göre, metropolitan şehir gözlemcisi, modernizmin kahramanı, sembolüdür.²⁴ Tester’e göre, paradoksal kişiliktir. Bir yandan kendini kitleden soyutlamak isterken bir yandan da kitlenin parçası olmayı arzular. Hem kentin hareketliliğinden hoşlanır hem de zamanın yavaş akmasından. Her şeyi ve herkesi görmek isterken kendisi görünmek istemez.²⁵ Shield’e göre şehir yaşamının incelikli zevklerini gözlemler. Sokağa sirayet etmiş hakikatin peşine düşer. Bir şeye tabi olmayı reddeder. Asla belirli bir yere ait değildir. Flanörün hayatı görsel tesadüflerle örülüdür. Telaşsız yürür, bir yere yetişme kaygısı yoktur.²⁶ Honore de Balzac’a göre flanör, delilleri havada kaparak yakalayan dedektif gibi şehrin tekinsizliği içinde vazgeçilmez bir kahramandır. Gözün gastronomistidir.²⁷ Edgar Allen Poe’nin flanörü ise, kalabalıkların içinde uzun süre dolaşan asosyal bir

²⁰ Janet Wolff, *Gender and the Haunting of Cities (or the Retirement of the Flâneur)*, New York, Manchester University Press, 2006, 18

²¹ Griselda Pollock, *Vision and Difference Feminism and Histories of Art*, London, 1998, 71

²² Frédéric Gros, 155

²³ Charles Baudelaire, 33

²⁴ Hüseyin Köse, *Flanör Düşünce, Bir Flâneuseün Portresi: George Sand Bölümünden*, Ayrıntı Yayınları, 2012, 312-313

²⁵ Keith Tester, *Introduction, The Flâneur*, Routledge, New York 1994, 6

²⁶ Yaşar Çabuklu, *Gözlemden Tüketmeye Aylaklık*, Virgül Edebiyat Eleştiri Dergisi, İstanbul Şubat 2004, Say. 70, 10

²⁷ Evgeny Morozov, *Sosyalliğin ve Umumiyetin Zorbalığı: Siberflanörün Ölümü*, çev.: Elçin Gen, <http://www.e-skop.com/skopbulten/568>, 23.04.2014

kahramandır. Kendini içinde bulunduğu toplumda tedirgin hisseden kişidir.²⁸ Bastian Neumann'ın flanörü, bir amaç edinmeksizin büyük şehrin devasa sokaklarında, büyük şehrin pasajlarının olduğu geniş sokaklarında dolanan kişidir.²⁹ Yine Neumann'a göre amaçsız metropol düşkünü gözlem yapan, yürüyüşüne anlam katan kişi olan flanör,³⁰ Ingeborg Bachmann'a göre günü gününe yaşayan, keyfine göre hareket eden, başkaları iş telaşında iken bir takım eserler ortaya çıkarmaya çalışan bir bilgedir.³¹ Polonyalı sosyolog Zygmunt Bauman "flanörün ustalaştığı sanat, görünüşe bakılmaksızın görülmektir. Flanör asosyal değildir. Gelişmek için kalabalığa ihtiyacı vardır ama yalnızlığından da hoşlanır. İçine karışmayı tercih etmez"³² demiştir.

Janet Wolff, "flanör modern şehirde insanları ve olayları gözlemleyen adamdır"³³ derken Bowlby flanör için "sağa sola bakınmak için boş zamanı ve parası olandır"³⁴ demiştir. Öte yandan Parsons'a göre flanör, mükemmel bağımsız gözlemcidir.³⁵ Sontag; "kaybolmayı bilen iddialı bir sokak harita okuyucusu, başını alıp gitme sanatı örneğidir"³⁶ diyerek flanörü tanımlamıştır. Robert Musil'in niteliksiz adamı Ulrich'in karakteri de bir bakıma flanörlükle bağdaştırılabilir. Ulrich entelektüel birikimi ile çağı iyi gözlemleyerek analiz eder.³⁷

Yusuf Atılgan'a göre, sıradanlığa, tekdüzeliğe, alışılmışın kolaycılığına hiç mi hiç katlanamayan hem farklıyı, hem doğru olanı arayandır.³⁸ Sait Faik'in "Lüzumsuz Adam" romanında da flanör izleri bulunur. Kendi iç dünyasında yaşayan, dışarıyla iletişim kurmayan, güvenli bir hayat arayışında olan, iç hesaplar yapan kişidir.³⁹

²⁸ Nilnur Tantaçgüneş, Kent Kültüründe Modernizm ve Sonrası: "gözlemleyen özne" olarak flanörü yeniden okumak, ed.: Hüseyin Köse, 2012, 117-8

²⁹ Hüseyin Köse, Flanör Düşünce, Flanörün Edebi Etiyolojisi Dünya Edebiyatında Flanörlük/Ahmet Sarı Bölümünden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012, 290

³⁰ Hüseyin Köse, 289-290

³¹ Ingeborg Bachmann, *Otuzuncu Yaş*, çev.: Kamuran Şipal, Kavram Yayınları, İstanbul 1998, 6

³² Zygmunt Bauman, "Desert Spectacular, The Flaneur", ed.: Keith Tester, New York, 1994, 138

³³ Janet Wolff, 18

³⁴ Still R. Bowlby, *Crazy After All These Years: Women, Writing and Psychoanalysis*, London, New York: Routledge, 1992, 5

³⁵ L. D. Parsons, *Streetwalking the Metropolis*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2000, 183

³⁶ Susan Sontag, *Biçem Üzerine*, der.: Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yayınları, İstanbul 1991, 103

³⁷ Robert Musil, <https://gaiadergi.com>, *flanör kavramı üzerinden niteliksiz adam ve lüzumsuz adamın değerlendirilmesi*, yaz. Erkan Karahan, 24 Temmuz 2017

³⁸ Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, Arka kapak, 161

³⁹ Sait Faik Abasıyanık, , <https://gaiadergi.com>, *flanör kavramı üzerinden niteliksiz adam ve lüzumsuz adamın değerlendirilmesi*, yaz. Erkan Karahan, 24 Temmuz 2017

Flanör, bu tanımlarının yanı sıra, her ne kadar kalabalık pasajlarda, alış-veriş merkezlerinde gezinse de hiçbir zaman tüketici topluma karışmaz. Onun için bu yerler, duyuşal deneyime giden yollardır. Çünkü flanörün amacı, kalabalığın içinden sıyrılmak, kalabalığın kaosunu gözlemlemek ve bir ürün ortaya çıkarmaktır.

Geleneksel olarak flanörü işaretleyen özellikler, zenginlik, eğitim ve boş zamandır. Aktif, gözlemci ve entelektüel bir kişilik olan flanör, tabir-i caizse sokaklarda nefes almakta, hayat bulmaktadır. Tebdil-i kıyafet gezer, bu nedenle kalabalığın içinde kimse tarafından fark edilmez. Fakat o herkesin farkındadır. Gözlem yeteneği sayesinde adeta insan sarrafı olmuştur. Gözlemlediği her şeyi ve herkesi adeta kendi karakterine ekler. Sokaklarda edindiği bu deneyimler onun için en büyük zenginliktir. Dostoyevski'nin kullandığı metafordaki kaplumbağa ve salyangoz gibidir flanör.⁴⁰ Çünkü hayal gücü ve tecrübeleriyle oluşturduğu evi sırtındadır.

19. yüzyılda doğan flanörlük kavramı, endüstri toplumuna geçildiğinde çalışmanın niteliği değiştikçe daha belirgin bir anlama bürünmüştür. Tatil gibi çalışılmayan zamanlar netleştikçe kentlerde iş ve boş zaman birbirinden bariz bir şekilde ayrılmıştır. Böylelikle zamanın değerini daha iyi kavrayan kesimler ortaya çıkmıştır: Bohemler, burjuvalar tabi ki en mühimi flanörler.

Çalışma hayatının haricinde kalan boş zamana, tarihsel süreç içerisinde birbiriyle çelişen; insanın kendini gerçekleştireceği bir özgürlük alanı, daha fazla çalışmaya, üretmeye imkân sağlayan bir araç ya da aylaklık edilen zaman dilimi gibi farklı anlamlar yüklenmiştir. Murat Bahadır'ın değerlendirdiği gibi “Antikçağda boş zaman kavramı, kişiyi felsefe yapmak ya da dini vecibeleri yerine getirmek gibi yüce alanlara ulaştıran başlı başına bir çalışma alanı olarak değerlendirilmiştir.”⁴¹ Sözü edilen bu zaman dilimleri içerisinde insanın bedensel ve maddi yönünü geliştirmekten ziyade ruhunu doyurmayı amaç edinen boş zaman kavramı, flanörlük kavramının ortaya çıkmasına vesile olmuştur. 19. yüzyıl Paris’inde israf, lüks, gösteriş yapmak için bir fırsat niteliğinde olan boş zaman olgusu ve modern flanörlük zamanla daha üretici ve yararlı hale gelmiştir. İlk zamanlarda sadece soylulara has görülen, kaplumbağalarla

⁴⁰ Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, *Beyaz Geceler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul Kasım 2016, 18-19

⁴¹ Murat Bahadır, “Antikçağdan Günümüze Boş Zaman Üzerine Bir Değerlendirme”, *ETÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, I/2, Temmuz 2016, 104

pasajlarda yürüme eylemleri zamanla yerini toplumun dayatmalarına başkaldıran, kendi olmayı seçen sıradan insanlara bırakmıştır. Boş zaman olgusunu sadece dinlenmek, zaman öldürmek anlamından soyutlayıp, tekdüzelikten çıkarılması flanörlük sayesinde olmuştur. Çünkü flanörün bu kesimlerden farklı olan en mühim yanı, çalışıp çalışmamanın tamamen onun iradesine bağlı olmasıdır. Flanör içinde bulunduğu zamanın baskı ve değişimine kapalıdır, hırslı değildir. Nitekim flanörü flanör yapan da tamamen sistemin dışında kalmayı tercih etmesidir.

Karanlık dönemlerde kapitalizmin dayatmalarına karşılık bir isyan niteliğinde doğan flanörlük olgusu zaman içerisinde edebiyattan felsefeye çeşitli alanlara konu olmuş, daha dingin bir anlam kazanmıştır. Bohemlerin, burjuvaların hırslarına karşılık flanörün azmi onun boş zamanı çok daha iyi değerlendirdiğinin ispatı olmuştur. Flanör boş zaman kavramını sadece doldurulması gereken bir şey olarak görmez, onun için önemli olan planlar yapmadan, bir şeye bağlı kalmadan bu zamanı değerlendirmektir, hayatı sindirerek yaşamak onun en büyük zevkidir.

Boş zamanlarını hobileriyle hesaplayarak planlayan insanlara nazaran flanör; zamansız ve pervasızlığa tutkuludur. Onun tuttuğu yol gelişigüze, kalıplaşmadan uzaktır. Hayal gücünü zorlayacak kadar pervasızca arayıp, üretme peşine düşen bu flanörlük olgusu edebiyat için kaçınılmaz istifade kaynağı olmuştur. Flanörün yolu, hayat felsefesi romanlara, şiirlere konu olarak yıllarca yadırganan aylaklık kimliğinden uzaklaşmıştır, bu sayede flanörün adımları daha anlamlı hale gelmiştir. Flanör edebiyatla hemhal, insanların önyargılarına son vermiştir. Öyle ki insanlar bu sayede içinde bulundukları mutsuzluktan, kısıtlanmış olmak hissinden, okuyup tanıdığı bir anlık da olsa yerine geçmek istediği flanör sayesinde tahammül gösterebilmişlerdir.

Yürümek ve flanörlük kavramlarının ortak yanı düşüncedir. Flanörlüğü “yoldayken düşünmek” anlamına geldiğini dillendirmiştik. Bu bağlamda flanörlük insan yürüyüşüne anlam atfeden yürümeyi düşünce ile bağdaştıran bir kavramdır. Flanörün yürüyüşü var oluşun amacına yönelik bir arayış, bir düşünme faaliyetini kapsar. Böylelikle yürüme basit bir eylem olmaktan çıkıp düşünceyi adımlara yüklemektedir. Frédéric Gros “Flanörün hamurunda yürümek vardır”⁴² der. Flanör yürür, düşünür, inceler kalabalıkların içinde bile yolunu bulur. Yürümenin düşünceleri artırıcı

⁴² Frédéric Gros, 152-153

özelliğinden yola çıkacak olursak flanörün kendiyle baş başa kalmak, çevresini gözlemlemek ve başkalarının hayatları üzerine yeni hikâyeler üretmek için bu eyleme ihtiyacı olduğunu söyleyebiliriz. “Zamanın ve yerin tadını çıkarma olan yürüyüş, bir kaçış, modernliğe bıyık altından gülmedir. Çılgın yaşam ritimlerinin içinde kestirme bir yoldur, mesafe almaya elverişli bir etkinliktir”⁴³ diyen David Le Breton yürüyüşün flanör için vazgeçilmez bir eylem olduğu kanısına varmamızı sağlamaktadır.

Yürümek flanör için bir araç değil amaçtır, tekdüze yürümekten ziyade kalabalık caddelerde, ıssız sokaklarda kendini dinler, muhakemeler yaparak, çevresini gözlemleyerek her şeye kendince yeni anlamlar yükleyerek ürettikçe üretir. Flanör göreceği, öğreneceği şeylerin çok olmasına rağmen yine de doyumсуuzdur, hep daha fazlasına ulaşma isteği ve heyecanı vardır ve bu açlığını giderebilmenin yolu daha fazla yol kat etmektir. Yürümek flanörün tek dermanıdır. O yürüdükçe ufku açılır. Sonsuz mutluluklara haz duyar, attığı ve atacağı her adım sonunda elde edeceği manevi kazançları için bir alın teri niteliğindedir. Yolları arşınladıkça yorulur lakin bu yorgunluğun bile tadı her şeye bedeldir. Flanör; dayatmalardan, sahteliklerden çoğu zaman kendi içindeki kasvetten kurtulabilmek adına yürümeye tutunur, onun için adım atmak; nefes almak gibi bir gereksinimdir. Bu sebeple “Neden yürüyorum?” “Nereye yürüyorum?” suallerine kafa yormaz zira bu suallerin yanıtları zihnindedir o sadece odaklanır yürümeyi yapılması gereken olağan bir eylem gibi görür. Öylece oturmak flanör için söz konusu bile olamaz, ruhunun yalnızlığından ve daralmalarından kurtulabilmenin tek yolu yürümekten geçer. Yürüyünce iyileşir, yürüyünce öğrenir, yürüyünce kendini bulur. Tekdüze yürümek, yavaş veya hızlı yürümek, düşünerek yürümek gibi kavramlarla yürümek çeşitlendirilebilir fakat flanör için aynı şeyi söyleyemeyiz. Çünkü yürümek flanörün ayrılmaz bir parçası olduğundan “yürümeyen flanör” diye bir tabir olamaz.

Flanör, yalın bir gezgin değil, kafa yoran, düşünceleri yürümeyle bütünleştirip anlamlı hale getiren kişidir. Tüketimciliğin, yalnızlığı yıkan flanör, yürüyüşüyle adeta topluma meydan okur. Oruç Aruoba’nın ifade ettiği şekilde “Yerleşiklikten rahatsız olan kişinin gezginlikte aradığı aslında yerleşebileceği bir yerdir; düzenini bozarak

⁴³ David Le Breton,14

gezginliğe çıkan kişi, kendi düzeninin peşine düşmüştür.”⁴⁴ Bu tabir tam da flanörün yürüme sevdasını anlatmaktadır nitekim yol kendine yer bulamamış flanörün özlemidir. Robert Moor yürümenin hem flanörler hem de sıradan insanlar için ne denli faydalı bir aktivite olduğunu şöyle açıklamaktadır: “... Oysa yürümek, insanın kendisi ve dünya için yapabileceği en anlamlı ve zahmetsiz eylemdir. Yürümek, iz sürmektir; çünkü her yürüyüş bir iz bırakır. Hem yolda, hem de yürüyen kişinin kendisinde.”⁴⁵ Flanörün kendine bile anlatmakta zorlandığı hisleriyle yürüyüş sayesinde yüzleşmesi onu yürümeye bağlayan en önemli sebebidir, yani flanörü flanör yapan attığı adımlardır. Gezen, tozan, attığı adımda kendini bulmaktan çok aramayı seven gözlemci flanörün yürümeye olan tutkusu onu arşınladığı sokakların uzmanı haline getirmektedir. Yürürken etrafında olan her şeye hem hayran hem de kayıtsız olan flanör, belirli bir mekâna tabi olmayı reddeder, hep daha fazla adım atmak ve yeni keşiflerde bulunma isteğindedir. Kentlerde kıyıda köşede ne varsa görmek, tanımak ister fakat yürürken özen gösterdiği tek şey kendini tüm bunlardan saklamaktır.

Yürümek eylemi flanörle birleştiğinde daha da zenginleşir. Yeri geldiğinde eğlence, yeri geldiğinde başkaldırı ve en önemlisi de düşünceleri harekete geçirmek gibi manalara bürünmektedir. Esasen yürümeyi yücelten flanördür, Flanörün adımlarında düşünce ve hislerle bütünleşip tutkulu bir hal alması onu tekdüzelikten çıkarıp bambaşka bir boyuta taşımaktadır. Yürümek ve flanörlük birbirini tanımlayan ve bu iki kavramı benimseyen insan için tadına doyumaz bir hal alan eylemlerdir. Hayatı hissederek, maddiyat olmadan da birçok şeyden zevk alınabileceğini öğreten bu olgu insanın aheste yaşamasına, gerektiğinde acılara bile gülüp geçmesine yardımcı olarak insana benliğini tanıtarak adeta bir yaşam koçu görevi üstlenmektedirler. Yürümek flanör için bunaldığı toplumdan ve buhranlarından kaçış yolu, bir nevi onun kurtarıcısıdır. Sonuç olarak yürümek flanörle bütünleştiğinde görüldüğünden daha çok anlam içermektedir. Flanör ve yürümek birbirlerine anlam katmaktadırlar.

Paris pasajlarında kaplumbağa temposuyla yürüyüş yapan entelektüel flanörlerin yerini hız ve verimlilikten haz duyan online flanörler almıştır. Oturdukları yerden herhangi bir kitaba, adrese, esere ulaşmak son derece kolaylaşmıştır. Flanör ve aylaklık

⁴⁴ Oruç Aruoba, *Yürüme*, Metis Yayınları, İstanbul 2009, 71

⁴⁵ Robert Moor, *Patikalar Üzerine-Bir Keşif*, çev.: Burcu Halaç, Kolektif Kitap, İstanbul 2018, 22

kavramının en belirgin farkı bu zaman aşımı ile daha da netleşmiş oldu. Flanör çevreyi gözlemleyip, yeni sorular türeterek bu sorulara cevap ararken, günümüz online flanörlerin kafasındaki soruları bile tamamlamadan kolayca cevaba götüren internet arama motorları türemiştir. Yeni ortamlar, internetin gelişimi, sosyal ağların gittikçe çeşitlenmesi hem online flanörlere hem de online aylaklara zemin hazırlamıştır. 19. yüzyılda kaplumbağalarla yürüyen o cesur flanörleri tehlike altına alması kaçınılmaz oldu. Fakat sanal ortamda gerçekten gözlemleyen, üretim yapan online flanörlerin var olduğu da bir gerçektir.

Kalabalık pasajların yerini günümüzde dijital pasajlar almıştır. Sanal gezginler türemiş, orijinal flanörün kaybolmasıyla “online flanör” kavramı iyice yer edinmiştir. Hatta birçok sosyal iletişim ağlarına değişik dillerde kâşif, gezgin anlamlarına gelen isimler konulmuş ve modern dijital geziciler türemiştir. Aklı başında flanörlük kavramı gitgide yok olmaya yüz tutmuştur. Çevrimiçi ve çevrimdışı olguları bir bakıma online flanörler için açık ve kapalı pasajlarda gezinmek anlamlarına gelmiştir.

Flanörün asıl karakteri, risk alan, gizem ve meraktan haz duyan, sorgulayıp çözüm üreten bir figür olduğunu unutturması online flanörlüğün baskın geleceği tartışmasız bir tehlikedir. Aslında flanörün edebi, sanatsal yönü zayıflamadığı ve yok olmadığı sürece yapılan bu gezintinin kâşiflik yönü yitmediği sürece, gezinti yapılan mekânın pek de ehemmiyeti yoktur bu ister pasajlar ister alış-veriş merkezleri ister dijital ortamlar olsun. Online flanörlüğe Hüseyin Köse’nin “Flanör Düşünce” kitabının “Sanal Gezginin Ego Sörfü” bölümünden bir alıntı ile değinmek yerinde olur.

“Sanal-gezerlik, ekran-gezerlik ya da yeni aylaklık biçimlerinin, bu gitmeden-gitme, görülmeden-görme, somut adım atmadan dünyanın sınırlarına dayanma girişiminin modern çağların aylağınki ile kıyaslandığında “güvenli” olduğu ölçüde “kusurlu bir yol” dur.”⁴⁶ Günümüz flanörlerin zahmetsizce yaptıkları gezintilerin ne kadarı bir kazanç ya da üretim yapmaya yetecek kadar verimli olduğu tartışılır.

⁴⁶ Hüseyin Köse, *Flanör Düşünce, Sanal Gezginin Ego Sörfü Bölümü*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012, 158

BİRİNCİ BÖLÜM

JOSEPH FREIHER von EICHENDORFF'UN TAUGENICHTS KARAKTERİNE PSİKOLOJİK YAKLAŞIM

Romantik dönemin en iyi edebiyatçılarından biri olan Alman yazar ve şair Joseph von Eichendorff 10 Mart 1788'de dünyaya gelmiştir. Öncesinde hukuk eğitimi alan Eichendorff Lützow'un gönüllü alayına katıldıktan sonra, sırasıyla Breslau hükümetinde raportör, danışmanlık sonra da Berlin'de milli eğitim bakanlığı danışmanlığı yapmıştır. Koyu Katolikliğin ona aşıladığı keskin inançlar, eserlerinde romantizme özgü bunalımlı ve ölümcül yolların yer almasını önlemekle birlikte, Alman romantiklerinin özelliğini oluşturan gizemli bir eğilimin gelişmesine yol açmıştır. Schleiermacher ve Görres'in etkisi ondaki bu eğilimi güçlendirmiştir. Böylece “romantik okulun son şövalyesi” unvanını almıştır. En önemli eserleri “Mermer Heykel” (Marmorbild, 1815), “Bir Haylazın Hayatı” (Aus dem Leben eines Taugenichts, 1826), “Dürande Şatosu” (Schloss Durande, 1837) dur. Fakat Eichendorff'un asıl değerini ortaya koyan lirik eserleridir. Lirik eserindeki şiirler, doğa güzelliklerini derin bir din duygusu içinde dile getirmiştir. En önemli şiirleri üç bölüm halinde yayınlanmıştır; “Yol Şarkıları” (Wanderlieder), “Şair Hayatı”, (Sangerleben) ve “Günün Şarkıları” (Zeitlieder). Şiirlerinde kendini mutluluk arayan özgür bir kişi olarak tanımlayan Eichendorff 1857 yılında Neisse'de hayatını kaybetmiştir.⁴⁷

Joseph von Eichendorff'un romantik edebiyatın en iyi örneklerinden biri olarak kabul edilen “Aus dem Leben eines Taugenichts” adlı romanında değirmenci bir babanın haylaz olarak nitelendirdiği karakteri psikolojik açıdan incelemeye tabi tuttuğumuzda, romantik edebiyatın en önemli unsurları arasında yer edinen basit insanların düşünce dünyası, fantezileri ve ruh halleriyle karşılaşmaktayız. Bu unsurları tek tek inceleyecek olursak, başkahramanın psikolojik durumunu çeşitli başlıklarla analiz etmek mümkün olacaktır.

⁴⁷ *Büyük Larousse*, Milliyet (1986), Cilt 7, İstanbul 1/2, Sayfa 3560.

1.1. DEĞİRMEN FİĞÜRÜ

Eichendorff'un eserindeki ana karakterin yaşamı tam da statüsünü belirleyen bir yerde başlamaktadır. Haylazın “Babamın değirmenindeki çarktan, suların harıl harıl çağıltısı geliyor; uykulu gözlerle bu sıcak yaz güneşi öyle hoşuma gidiyordu ki.” (Eichendorff,3)* ifadesine kadar hoş giden rahat bir figür olarak anlaşıyorsa da aslında değirmenin çark sesleri, babasının gürültüsü, sürekli tekrarlanan bir monotonluk haylazın can sıkıntısını ve uyuşukluğunu temsil etmektedir. Küçük insanların tekdüze yaşantısının bir temsili olarak karşımıza çıkan değirmen figürü, ana karakter ve ailesinin hatta bu sınıfa dâhil olanların yaşantılarını anlatan bir metafordur. Sürekli çalışan değirmen çarkı bu küçük sosyal sınıfın rutin yaşamına atıfta bulunmakta haylazın yaşamındaki durgunluğu, belki de haylazlığına neden olan monotonluğu anlatmaktadır. Bu nedenle değirmen figürüne psikolojik açıdan yaklaşacak olursak, haylazın ruh hali ve çevresinin nasıl bir hayat sürdüğünü, hayallerinin tıpkı değirmen çarkı gibi sıradan olduğunu anlamamıza yarar sağlayacaktır.

1.2. HOYRAT YAŞAM VE DÜNYAYA GİRME İSTEĞİ

Romanda ana karakterin bütün gün kapı eşiğinde oturarak güneşlenmesi, babasının çalışmasını seyretmesi, rahat yaşantısı babasının şu sözleriyle verilmektedir:

“Ah haylaz! Güneşlen yayıl, uzat kemiklerini, bütün işler de bana kalsın, ne âlâ, seni daha fazla besleyemem, önümüzdeki bahar, gurbete git de kendi ekmeğini kendin kazan!” (Eichendorff,3) şikâyeti ve teşviki haylazın bilenmesine, dünyaya açılmasına, şansını denemesine bir fırsat ya da tabiri caizse bir bahane niteliği taşımaktadır. Nitekim haylazın başını alıp gitme isteği, çoğu zaman baharda göç eden kuşları izlerken ortaya çıkmaktadır. Etrafindakilerin çalışması, ter dökmesi onu kendini üstün görme duygusuna sevk etmekte böylece babasının onu gurbete göndermesi, kurtuluşu ve hürriyetine kavuşması anlamı taşımaktadır. Kahramanımızın hoyrat yaşantısına rağmen dünyaya açılma isteği ona zevk veren bir eylem olarak görülmekte bu da onun için tanıdıklarından ve çevresinden farklılaşma ümidini taşımasına neden olmaktadır.

* Eserde alıntısı kaynak olarak kullanacağımız Eichendorff'un metnin künyesi şöyledir: Joseph von Eichendorff, Bir Haylazın Hayatı, çev.: Behçet Gönül, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1946, 258

Babasının “haylaz” yakıştırmasına ufak bir serzenişte bulunarak “*Ben haylazsam ne âlâ, gider şansımı denerim*” (Eichendorff,3) yanıtıyla, haylaz olmayı benimseyerek hürriyetine kavuşma zevkiyle durumunu kabullenmeye gittiği anlaşılmaktadır.

1.3. DUYGULARINI KEMANI VE ŞARKILARLA DİLLENDİRMESİ

Romantik dönemin “estetik dünya algısı” kavramı birçok yazarda olduğu gibi Eichendorff’un “Bir Haylazın Hayatı”nda da görmek mümkündür. Ana karakterin yetiştiği çevrenin aksine maddi kazançtan uzak manevi zevkleri ön planda tutan sanatsal bir ruha sahip olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Haylazın oldukça iyi çaldığını düşündüğü kemani ve şarkılarıyla hemhal sanatçı ruhlu bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Evinden ayrıldığında yanına aldığı ilk şeyin kemanının olması onun yaşadığı çevreden daha farklı, estetik dünya algısına sahip naif bir ruh halinde olduğunu göstermektedir. Doğa ve sanat anlayışına, seyahat etme arzusu, duygularını şarkılarıyla dillendirmesi eklenince onun sanatsal hayata yabancı olmadığını görürüz. Gurbete ilk çıktığı andan itibaren adeta bir yareni gibi kemanıyla her fırsatta bütünleşip doğada ilgisini çeken ne varsa hissiyatını şarkılarıyla bütünleştirip dillendirmektedir. Roman boyunca yaşadığı iç sıkıntısı, ümitleri, ümitsizlikleri, karşılıksız aşkı, sılaya özlemi çoğu vakit de sebepsizce şarkılara tutunması onu duygularına tercüman olan bir vasıta olarak görmesi onun basit bir haylaz olmadığının en iyi göstergesidir. Evinden çıktığında yoldan geçerken şarkılarını dinleyen iki bayana “*Daha iyilerini bilirim*” (Eichendorff,5) cevabını vermesi, karşılaştığı her manzarayı, düştüğü her durumu bir şarkıyla selamlaması onun duygu yoğunluğu fazla estetik bir ruha sahip olduğunun kanıtı olarak görülmektedir.

1.4. TABİAT VE TANRI’NIN İŞİ DÜŞÜNCESİ

Eichendorff’un “Bir Haylazın Hayatı” adlı romanında romantik dönemin en önemli estetik kavramlarından biri olarak kabul edilen “tabiat” kavramı baskın bir şekilde ele alınmaktadır. Kahramanımızın tabiata olan sevgisi, onu kendisini rahat hissettiren tek sığınak olarak görmesi, tercih ettiği seyahat etme isteği de onun tabiattan vazgeçemeyen, adeta tabiatı şefkatli bir kol gibi benimsediğini göstermektedir.

“Köylü beni içeri al! diye öttüğü halde, şimdi güzel bahar mevsiminde, ağaçtan, tekrar gayet gururlu ve neşeli: Köylü ev senin olsun! diye seslenen sarıasma kuşu...”
(Eichendorff,3)

Bu sözler haylazda kendini tabiata salma isteği uyandırmaktadır. Tabiatı, canlıları iştircesine, duygularını okurcasına bu denli benimsemesi onun tam bir tabiat aşığı olduğunu anlamamıza neden olmaktadır. Tabiata olan bu tutkusu, kendini tamamen tabiatla iç içe olunca güvende, özgür, huzurlu hissetme duygularından ileri gelmektedir. Kahramanımızı tabiatı özgürlüğüne açılan bir kapı olarak gördüğünü var sayarak onu tabiattan da ayrı tutmanın mümkün olmadığını söylemek yerinde olacaktır. Haylazın tabiatla olan koparılamaz bağı, onun karşılıksız aşkına tahammül edebilme açısından bir sığınak, ümit yeşertmek için bir korunak olarak görmesine imkân sağlamaktadır. Duygularına tercüman olan şarkılarının en mühim ilham kaynağının hiç şüphesiz tabiat olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Tanrının işi olarak tanımladığı tabiat kavramı, her inançta yer edindiği üzere tanrının varlığının somut delili niteliği taşıması açısından mühim bir husustur.

...

“Yollar Gurbet ellere

Sevdiği

Kulu, Tanrı

Serper bir bir yollara,

Dağı, ırmağı, kırı” (Eichendorff,4)

Şarkılarında dile getirdiği gibi tanrının erişilmez deneyimlerine ancak O’nun varlığının delili olan tabiatı anlayanlar erişebilir düşüncesine vakıf olan ana karakter, tabiatı tanrının bir lütfu olarak görebilme yetisinin herkesçe erişilebilir bir şans olmadığı düşüncesine vurgu yapmaktadır.⁴⁸ Zira tabiatla bu kadar hemhal oluşu onun kendisini tanrının sevdiği kulu olarak hissetmesine neden olmaktadır. Her fırsatta şarkılarında tanrıya yer vermesi, tabiattaki her şeyin tanrıya hizmet ettiğinin farkında olması sebebiyle ona şükrettiğini ve tanrıyı her fırsatta yüceltip, övdüğünü anlamamıza neden olmaktadır. Kahramanımızın tabiat ve tanrı ilişkisine olan bağlılığını göz önünde

⁴⁸ Eichendorff, 4

bulunduracak olursak, bu güçlü bağın hayatında oldukça mühim bir noktaya denk düştüğünü söylemek mümkün olacaktır.

1.5. PLATONİK AŞKI VE ÜMİTSİZLİĞİ

Romanın ana karakterinin babasının değirmeninde başlayan hayatı kendini doğaya salması, hürriyetine kavuşma düşüncesiyle zevke dönüşen yaşamı, ümit dolu başladığı maceralı seyahati, gittiği şatodaki sözde kontese olan karşılıksız aşkıyla yerini ümitsizliğe bırakmaktadır. Kahramanımızın platonik olduğunu düşündüğü aşkı, onu evinden çıkan rahat ve haylaz ruhlu kişiliğinin tamamen dışında, melankolik biri olmasına sebep olmaktadır. Tabiatın güzelliklerine, âşık olduğu genç hanımı da dahil ederek önceleri tabiat-tanrıya şükür niteliği taşıyan şarkılarına genç hanımına övgüler barındıran şarkılar dahil olmaktadır. Dolaşarak tanrının işi olarak gördüğü tabiat, onun için artık sevgilisini düşünmek, hayal etmek için bir mekân durumundadır. Tabiatı sevgiliyle bağdaştırdığı sanatçı ruhuna adeta malzeme çıkarmasına neden olan duygular bize şu şekilde aktarılmaktadır:

“Güller yine onun ağzına benziyorlar” (Eichendorff,23)

(...)

“Vadi ile, kır ile

Düştüm bu gurbet ele

Dolaştım adım adım,

Dünya güzeli yâre

Bol bol selam yolladım

Bahçemde gül, yasemin

Demet yaptım sepete.

Vurgunum ben senin,

Güzel gözlerin için

Selam koydum demete.” (Eichendorff,14)

...

Haylazın şarkılarında üç önemli husus dikkat çeker niteliktedir. Birincisi asla vazgeçemediği tabiat, ikincisi tanrıya övgü, üçüncüsü platonik aşkının içinde kopardığı fırtınalardır. Nitekim bu aşk ve ümitsizlik onu değirmencinin haylaz oğlu kimliğinden soyutlayıp, yoğun duygulu bir âşık, şair ruhlu bir kişilik olmasına yol açmaktadır. Bu durumda haylazın farklılaşmasına neden olan, iç dünyasına en fazla hükmeden şeyin karşılıksız aşkı olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

1.6. FAKİRLİĞİNE MELANKOLİK YAKLAŞIMI

Romanın başkahramanını karakterize ettiğimizde karşımıza iki önemli kişilik çıkmaktadır. Birincisi geleceğe ümitle yaklaşan, tabiata ve maceraya cesurca atılan haylaz ruhlu delikanlı, ikincisi ise sınıf farklılığından ötürü mahzun, burjuvaya isyankâr âşık delikanlıdır. Bu iki karakterin temelinde yatan şey başkahramanımızın alt tabakadan olması düşüncesiyle aşkına, olmak istediği yere ulaşamama ümitsizliği içerisinde olmasıdır. Yaşadığı vatanından ayrıldığında şu sözleri sarf etmektedir:

“Ben böyle hürriyete kavuşurken, eski tanıdık ve ahabplarımı, dünkü, evvelsi günkü ve ebediyen olduğu gibi sağda solda, işe gider, toprak kazar, çift sürer görmek, gönlüme gizliden gizliye bir ferahlık verdi.” (Eichendorff,4)

Haylazın bu kesime kibirle acıyarak veda etmesi, aslında karakterin olmaktan korktuğu gerçekleriyle yüzleşmek yerine başkaldırmayı tercih ettiğinin bir göstergesidir. İlk zamanlarda sahip olduğu az harçlığını düşürmüş olmayı bile umursamayan kahramanımız, gittiği şato ve âşık olup şatonun kontesi sandığı genç hanımından sonra fakirliğine isyan eder bir konuma gelmektedir. Nitekim İtalya’da gittiği bir şatoda asilzade sanılmasından, iyi karşılanmasından duyduğu hoşnutluğu, orada kalma isteği bile aslında içinde bulunduğu fakirlikten ne kadar utanıp, kurtulmak istediğinin apaçık bir göstergesi anlamı taşımaktadır.

1.7. SILAYA ÖZLEM, GERİ DÖNME İSTEĞİ

Romanın ana karakterinin haylaz olarak nitelendirilmesi, haylaz olmanın gereği alıp başını gitmek, şansını denemektir düşüncesi heyecanıyla atıldığı macera, her ne kadar başlarda eğlenceli bir seyahat gibi gelse de sonraları yerini başından geçenlerden ötürü yaşadığı yerlere hasret duymaya bırakmakta ve bize şu şekilde aktarılmaktadır:

“Sıcak öğle sonlarında her şeyin sessizlik içinde bulunduğu zamanlarda sırtüstü uzanıyor ve üzerimden bulutların köyüme doğru gidişlerini seyreliyordum...” (Eichendorff,8)

(...)

“Şimdi ne yapmalı? Geri dönüp köyüme mi gitsem? Millet parmağıyla beni gösterir, çocuklar etrafımı sarar: Gurbet nasıl bakalım? diye sorar...” (Eichendorff,32)

Bu düşünceler kahramanımızın zaman zaman sılıya özlemini göstermekte, köyünü, hatta babasının gürültülü değirmenini bile arar olduğu düşüncesine dikkat çekmektedir. Ümit ve hürriyete kavuşma heyecanı ile başlayan bu serüvenin onu geçmişine hasret bırakacağı düşüncesine sevk etmektedir. “Yâd el” kavramı bu noktadan itibaren haylazın belleğinde yer edinmekte, aslında doğduğu yerin manevi hazzının hiçbir şeyle değiştirilemeyecek kadar önemli olduğunu bilincine varmasına neden olmaktadır.

1.8. UZAKLIK ACISI (FERNWEH)

Romantik dönemin en önemli kavramlarından biri de “uzaklık acısı” dır. Romantik dönem şairleri, yazarları uzaklara özlemi, uzaklara açılmayı hayat felsefesi edindikleri için uzaklıklar, ötelere bu akımın önemli bir özelliği olmuştur. “Uzaklık Tutkusu” (Fernsucht), “Uzaklık Acısı” (Fernweh), “Mavi Çiçek” (Die Blaue Blume) hep ötelere açılmanın kavramsallaştırılması olarak da görülebilir. Romantik şairler ve yazarlar, daha doğrusu o dönemde yaşayan aydınlar sadece dünyevi olanla yetinmeyip, uhrevi olanlara da açılmayı felsefe edindiklerinden dünya dışında, insanların algısı dışında ne varsa onları da edebi eserlerine konu etmişlerdir.⁴⁹ Böylelikle olağanüstü olan, mucizevi olan, korkunç ve dehşetengiz olan bir konu olarak eserlerde yer edinmiştir. Eichendorff’un “Bir Haylazın Hayatı”nda da bu unsurları görme imkânımız vardır. Adını bilmediğimiz kahraman elinde kemanı yaz aylarında yan gelip yatmakta,

⁴⁹ Prof. Dr. Gürsel Aytaç, *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 537, Ankara, 1983, 218

çalışmamayı çok sevmekte, şarkı söylemektedir. Babası çalışırken oğlu haylazlık yapmakta ve boş boş oturmaktadır. Babasının bu duruma karşı çıkmasıyla ve onu ötelere keşfetmeye zorlamasıyla baba evinden uzaklaşmakta, ötelere açılmaktadır. Maceranın başlangıç noktası da bu olmaktadır. Karakterin kendini keşfetmesi ve yoldayken bir şeyler öğrenmesi anlamına gelen bu gurbete çıkış eylemi başkahramanı ruhen ve bedenen olgunlaştırmaktadır. Çıktığı bu seyahatlerde yaşadığı olaylar, gariplikler onu baba ocağına hasret bırakmaktadır. Gurbetin ilk aşamalarına alıştıktan ve bahçıvan mesleğinden sonra, gümrük tahsildarı olduktan sonra mesleği gereği de uzaklara hasretinin iyice artması romanda şöyle verilmektedir:

“Ben uzun zaman, durup arabanın arkasından bakıyor ve içimde, hemen onlarla gitmek, uzağa, uzak diyarlara gitmek istediğimi hissediyordum.” (Eichendorff,21)

(...)

“Ben de böyle gitmeli, daima uzaklara gitmeli” (Eichendorff,71)

Her masalda nasıl bir karşı büyü varsa, kahramanın yola çıkışı ve yeniden yurduna varışı, daha doğrusu âşık olduğu kızı romanın başından gördüğü yere romanın sonunda geri gelişiyse uzaklara açılma teması da sona ermektedir. Romantik dönemdeki uzaklık düşüncesi babası tarafından haylaz olarak adlandırılmış ve hayat hakkında hiçbir şey bilmeyen kahramanın bir nevi hayat okulu olmaktadır. Gurbette, aşkı da, korkuyu da, çıkar oyunlarını da, macerayı da keşfetmektedir. Uzaklık onun ruhunu terbiye ederek, bir nevi onun ustası haline gelmektedir.

1.9. TAUGENICHTS'İN RAHAT KİŞİLİĞİ

Romanın ilk sayfalarında kendini göstermeye başlayan haylazın pasif ruh hali sonraları aşkla beraber ufak da olsa bir değişime uğramaktadır. Evinden, yurdundan ayrılmadan evvel güneşlenmekten, uyulamaktan başka bir iş yapmayan karakter bu halinden hoşnutmuş gibi görünse de aslında kendisini harekete geçirecek bir işaret beklediğini söylemek doğru olacaktır. Babasının onun bu halinden şikâyet etmesi, haylazlığını yüzüne vurması kahramanı harekete geçiren daha doğrusu gurbete çıkmak için bunu bir bahane olarak kullanması esasında onun da bu tembelliğinden pek de

memnun olmadığının bir göstergesidir. Bununla beraber gurbete çıkmayı özgürlüğe kavuşmak olarak görmesi onun pasifliğinden kurtulması gerektiğine inandığını yansıtmaktadır. Haylazın görüldüğünün aksine pasif kişiliğinin altında hürriyetine kavuşmuş olmanın heyecanına ve hevesine sahip bir kişilik olduğunu romandaki şu satırlardan anlamaktayız:

“Ben haylazsam, âlâ, gider, şansımı denerim. Ve sahiden de bu bana çok zevkli görünüyordu... Aklımdan, alıp başımı gitmek geçmişti zaten.” (Eichendorff,3)

Kahramanımızın her ne kadar başta haylaz olarak adlandırılmış olması onun rahat, pasif görünmesine neden olmuşsa da esasen en büyük rahatlığı ve pasifliği âşık olduktan sonra ortaya çıkmaktadır. Onun mücadele etmekten kaçınması, tesadüflere ve kafa karışıklıklarına boyun eğip, aşkı için bir fedakârlık yapmadan uzaklaşmayı tercih edişi rahat kişiliğinin en belirgin olduğu yer olmuştur. Esasında onu pasif olarak gösteren şey babasının onu haylaz olarak adlandırması değil bilakis çıktığı macerada karşılıksız aşka tutulduktan sonraki kabullenışı ve kaçışı olmuştur.

1.10. EVLAT OLARAK TAUGENÍCHTS

Babası halinden şikâyet edip onu göndermeye karar verene kadar haylaz, tembel olarak adlandırılan karakter, her ne kadar çalışma ve babasına yardımcı olma hususunda pasif olsa da aslında babasının çalışmasını hatta değirmen seslerini bile dinlemekten zevk alan bir evlat olarak karşımıza çıkmaktadır. Babasının “Haylaz” yakıştırmasını içermeyen aksine kabullenir bir biçimde “ben haylazsam âlâ” diye karşılık vermesi onun sadece zararsız bir haylaz olduğunun göstergesidir. Nitekim roman boyunca babasına asi olduğunu gösteren her hangi bir tutumu söz konusu değildir. Şu halde bir evlat olarak bu karaktere “ılımlı haylaz” demek yerinde olacaktır. Zira tembelliğinin sadece kendisine zararı olduğunu bildiği halde babasının onu gurbete yollamasını itiraz etmeden kabullenışı onun tembelliğine rağmen babasına itaatkâr bir evlat olduğunun göstergesidir.

1.11. ÂŞIK OLARAK TAUGENİCHTS

Romanda haylaz olarak çıktığı ilk yolculuğunda karşılaştığı iki hanımdan genç ve güzel Aurelie'ye gönül veren kahraman bu karşılıksız aşkla beraber tamamen mecnunvari bir karaktere bürünmektedir. Evlat olarak haylaz diye adlandırılan bu kahramana bir âşık olarak “Mecnun Haylaz” demek yerinde bir deyim olacaktır. Sosyal statüsünün kendinden çok daha yüksekte olduğunu zannederek âşık olduğu kadına karşı ümitsizliği, var olan sanatsal ve şiirsel yönünü bu sayede daha da geliştirmektedir. Roman boyunca gittiği her şehirde, şatolarda, bahçelerde hep bu sanatsal yönünü ön plana çıkarmakta, bastırılmış duygularını şarkılarıyla haykırmaya çalışmaktadır. Haylaz'ın aşk sayesindeki bu değişimi romanda şu şekilde verilmektedir:

“Üstüme başıma dikkatli baktıkça, hakçası bir serseri olduğum düşüncesine kapılıyordum... Artık eski alışkanlıklarımın aksine her sabah erken kalkıyordum” (Eichendorff,10)

Taugenichts'in kendini serseri olarak tanımlaması karşılıksız olduğunu düşündüğü aşkı uğruna avare olduğundan ileri gelmektedir. Zira erken saatlerde uyanıp sevdiği kadının penceresinin altında beklemesi, açıktan ona bakmaya cesaret edememesi, onu utangaç bir âşık olmaya itmiştir. Daha önceleri sıcak öğle güneşlerinde uzanıp tembelliğin tadını çıkarmaktan başka bir uğraşı olmayan kahramanımızın yerini aşkı için bekleyen, özleyen ve arayan aktif bir karakter almaktadır. Aşk, haylazın hem düşüncelerini harekete geçirmiş hem de pasif, tembel haylazdan eser bırakmamıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

“BİR HAYLAZIN HAYATI”NDA YERLER ve MEKÂN-LAR

Eichendorff'un romanı sırasıyla babasının köyü, Viyana'ya başlayan ilk yolculuk, İtalya ve Roma, ardından tekrar Viyana'ya dönüş şeklinde on bölümden oluşmaktadır. Söz konusu bu mekânlarda cereyan eden karakterin hayatı onu bu yerlerde farklılaştırmakta ve ruhsal yapısını etkilemektedir. Kahramanın maceraya atıldığı bu mekânları, onun ruh haliyle bütünleştirip tanımlamak ve böylece incelemeye tabi tutmak yerinde olacaktır. Zira romanı baştan sona ayakta tutan en mühim olgu sürekli değişen yerlerdir ve bu yerleri ele almak romanı daha iyi anlamak bakımından yararlı olacaktır.

2.1. BABA OCAĞI

Roman karakterinin başlangıç noktası, haylazlığının ana vatanı ve onu karşımıza çıkaran ilk yer doğduğu baba ocağıdır. Karakterin ana vatanını tanımamıza yardımcı olan nişaneler şu şekilde verilmektedir:

“Güzün ve kışın, penceremizde üzgün üzgün köylü, beni içeri al! diye öten sarıasma kuşu...” (Eichendorff,3)

(...)

“Babamın değirmenindeki çarktan, suların, harıl harıl, çağıltısı geliyor; damda eriyen karlar, ha bire damlıyor; serçeler cıvıldaşıp sıçraşıyorlardı.” (Eichendorff,3)

Yukarda alıntıladığımız bu sözlerden yola çıkarak onun bir köyde doğup büyüdüğünü öğrendiğimiz haylazın hayatının başlangıç noktası olan baba ocağı, karakter hakkındaki ilk izlenimleri bizlere sunmaktadır. Karakterin köyünden ayrılarak hürriyetine kavuşmuş hissetmesi, ruh halleri ve başından geçecek olaylar zincirinin ilk halkası doğduğu bu mekânda gerçekleşmektedir. Hatta karakterin sanatçı kimliğini kendini ilk burada hissettirmektedir.

“Dağda ırmak akarken
 Tarla kuşları uçar.
 Bunca güzellik varken
 Söylenmez mi şarkılar?” (Eichendorff,4)

Romanın ilk satırlarında geçen yer tanımlamaları hem karakterin nasıl bir yerde doğduğunu açıklamakta hem de bu yerlerden ruhen ne kadar beslendiğini açıkça göstermektedir.

2.2. VİYANA (EVİNDEN UZAK İLK MENZİL)

Romanın başkahramanının hürriyetine kavuşmak olarak düşünüp baba ocağından ayrılması, onu hayatının en büyük değişimine sürükleyecek olan Viyana ve orada kalacağı şato olacaktır. Evinden ayrıldıktan sonra yolda karşılaştığı iki hanımı görmenin verdiği heyecanla “*Viyana’ya gidiyorum*” (Eichendorff,5) demesi kendisinin bile düşünmediği, hayal edemediği bir maceraya açılma anlamı taşımaktadır. Nitekim bayanların da Viyana’ya doğru yol almaları karakterin yaşamı için adeta bir dönüm noktası sayılabilecek kadar önem taşımaktadır. Kahramanın Viyana’ya ilk adım atışı onu özgürlüğüne kavuşan bir maceraperestin heyecanından ziyade, ürkek ve geride bıraktıklarına özlem duyan bir kişilik haline getirmektedir. Viyana yolundaki bu duygular şu şekilde aktarılmaktadır:

“Sanki geri dönmek istiyormuş gibi tuhaflaştım; kemanımı ceketimle yeleğim arasına soktum, düşünceli düşünceli arabanın arkılığına oturup uyudum.” (Eichendorff,6)

Bu sözler Viyana’da tadacağı duyguların adeta habercisi niteliği taşımakta ve onun daha yolculuğun başında ürkütüğünü açıkça belirtmektedir. Bu ürküntünün arkasında Viyana’nın ona aşk, özlem, imkânsızlık duygularını da tattıracağından habersiz yine de umutla, heyecanla yol almaya devam etmektedir.

“Apışıp kaldım, korku ve şaşkınlıktan ağız açıp tek söz söyleyemiyordum.” (Eichendorff,7)

Kahramanımızın bu sözleri, Viyana’da gittiği şatoyu garipsemesi onun kendini yalnız ve yabancı gibi hissetmesine neden olmakta, bu durumdan yola çıkarak evinden ayrılmak fikrinden bir anlık da olsa nedamet duyduğunun bir göstergesidir.

O ana kadar hayatı boyunca kemiklerini güneşte ısıtıp keman çalmaktan başka bir şey yapmayan bu karakteri serserilikten soyutlayan şeyin Viyana olduğunu söylemek yerinde olacaktır. İlk bahçıvan yamağı olarak çalışmaya başlayan sonrasında gümrük tahsildarı olan kahramanımızın Viyana’da elinin ekmek tutmaya başlaması ona kendini işe yarar biri olarak iyi hissettirmektedir. Romanın kahramanı için Viyana’yı önemli kılan diğer husus karşılıksız aşkı Aurelie’nin varlığıdır. Zira Viyana onu haylaz kimliğinden soyutlayan âşık, düşünceli işe yarar bir genç olmasına vesile olan ilk durak anlamı taşımaktadır.

2.3. İTALYA (BİLİNMEZLİK)

Baba ocağından ayrılması Viyana’daki şatoya gelmesiyle başlayan bu macera kahramanın ümitsiz aşkının verdiği hüsrarla İtalya’ya, kahramanın deyimiyle “bilinmezliğe”(Eichendorff,31) doğru uzanmaktadır. Kahraman için yolunu bilmediği İtalya, bir kurtuluş, kaçıp uzaklaşmak için bir çare anlamı taşımaktadır. İtalya’ya giden yolu bilmemesine rağmen haylazın yine de o yolda devam etmesi, istikâmetini İtalya olarak belirlemesi onun İtalya’da yeni umutlar yeşerteceğine olan inancından ileri gelmektedir. Kahramanın bu umudu şöyle dile getirilmektedir:

“İtalya, güzel memleket, Tanrı Taalâ her şeyi düşünmüştür, gün ışıığında sırtüstü yatarsın; armut piş, ağzıma düş” (Eichendorff,32)

İtalya’ya doğru başlayan yolculuk kahramanımızın baba ocağı özlemine bir de Viyana’daki şato özlemi eklenmektedir. Yalnızlık, sıra, sevgili özlemi onu tamamen kuşatmaktadır. Kahramanı derin bir hüzne gark eden bu özlem romanda bize şöyle verilmektedir:

“Şimdi ay, babamın değirmeniyle, beyaz şato üzerinde de parlamaktadır, şimdi şatoda her şey susmuştur, hanımefendi uyumuştur...” (Eichendorff,41)

(...)

“Birden bire dünya, gözüme öyle müthiş şekilde büyük ve geniş gözüksü ve ben onun içinde kendimi öyle yalnız hissettim ki, bütün samimiyetimle ağlayasım geldi.” (Eichendorff,41)

İtalya yolunda tanıştığı Guido ve Leonard isimli iki ressamın varlığı ve onlarla bir handa kalışı, ressamların ona bir kese altın bırakıp gizlice yola devam edişı kahramanımızı adeta mutlu sona yaklaştıran bir ön hazırlık anlamı taşımaktadır. Yolunu bile bilmediğı, Viyana’daki kapıcıdan duyduklarından ibaret olan İtalya haylazı adeta aradığını bulmuşçasına mutlu etmektedir. İtalya’da bir şatoda rahat hayat süren başkahraman buradaki hayatından oldukça memnun kalmaktadır.

“Bir insanın arzu edeceği en güzel hayatı, ben burada yaşıyordum.”
(Eichendorff,66)

Rahat hayatın getirdiğı memnuniyet bir süre sonra yerini tembelliğinden yakınmaya ve hoşnutsuzluğa bırakmaktadır.

“Bu bitip tükenmez işsizlikten dolayı ellerim ayaklarım, adeta mafsallarından ayrılıyor; içimde, tembellik beni tamamıyla dağıtacakmış gibi bir his beliriyordu.” (Eichendorff,67)

Başlarda bambaşka ümitlerle, rahat başlayan İtalya macerası bir süre sonra yerini hoşnutsuzluğa bırakmakta bu da Taugenichts karakterinin seyahat sevdasına yeni yerler keşfetme isteğı katmaktadır.

2.4. ROMA (ÇOCUKLUK HAYALİ)

Haylaz karakterinin çocukluk hayali olan Roma kenti romanda mühim bir yer tutmaktadır. Baba ocağından Viyana’ya oradan İtalya’ya doğru uzanan yolculuk kahramanı Roma’ya kadar getirmektedir. Roma’nın kahramanımız için önemini şu sözlerden anlamak mümkündür:

“Roma’dan ancak birkaç mil uzakta olduğumu yolda öğrendim. Sevinç beni adeta korkuttu. Çünkü çocukluğumda evdeyken debdebeli Roma’ya ait akılları durduran hikâyeler dinlemiştim.”
(Eichendorff,76)

(...)

“Pazarları, ikindi sularında, değirmenin önündeki otlara gömülüp yattığım, etrafımda her şeyin sessizlik içinde olduğu zamanlarda üzerimden geçen bulutlara bakarak Roma’yı hayal ederdim.”
(Eichendorff,76)

Kahramanın Roma tutkusu ve Roma’nın onun için ulvi bir ehemmiyet taşıması çocukluğunda etrafındakilerden duyduklarından ibaret kalmamakta ve nihayet mecburi de olsa o hayal ettiği efsanevi kente yol almaktan dolayı heyecan içinde bulunmaktadır. Roma’yı tarif ederkenki sözleri onun bu şehri kutsal kabul ettiğinin göstergesidir:

“... Mavi denizin kenarında efsanevi dağlar, uçurumlar, yaldızlı kapılar vardı ve yüksek parıltılı kulelerde, sırmalı esvaplar giymiş melekler ilahi okurlardı!” (Eichendorff,76)

Eichendorff’un eserinde adı bilinmeyen kahramanın Roma’yı bu denli kişileştirip kutsaması sık sık karşımıza çıkmakta ve Roma’yı bu denli sırlı ve çekici yapan nedenleri merak etmemize sebebiyet vermektedir. Roma’nın haşmetiyle karşılaşmak kahramanın aklına ilk olarak Viyana şatosundaki konumunu getirmektedir. Roma’nın büyümlü havası karşısındaki hüznü ve özlem şu sözlerle anlatılmaktadır:

“Birdenbire o güzelim eski zamanlar, sabahın erken saatlerinde şato önündeki sakın bahçe, o melun sineğin burnuma kaçmasından önce, fıdanlar dibindeki bahtiyarlığım, öylesine şiddetli gönlümü sardı ki, acı acı ağlayasım geldi.” (Eichendorff,78)

Kahramanın Roma’ya girer girmez en çok hatırladığı Viyana’daki şato ve sevdiği kadın olması, şehrin heybeti, mistik havası, kişileştirdiği her köşesi, onu derinden etkileyen imkânsız aşkını çağrıştırmakta ve kahramanı derin bir hüznü sokmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

JOSEPH FREIHER von EICHENDORFF’UN TAUGENICHTS KARAKTERİNİ FLANÖRLÜĞE SÜRÜKLEYEN NEDENLER

19. yüzyılda edebi alanda ilgi gören, tekdüze olmayan, düşünür aylak manasına gelen “flanör kavramı”, romantik dönem eserlerinde aşk, özlem ve dram gibi kavramlarla kendini bire bir olmasa da, bu duyguların arkasında saklı kalmış bir şekilde göstermektedir. Eichendorff’un “Haylazın Hayatı”nda da kendini hissettiren bu kavram, kahramanın babasını kovması üzerine kemanını alıp yollara koyulmasıyla aktarılmaktadır. Dolaşarak izlenimlerine kafa yoran, kemanıyla ve şarkılarıyla bütünleşip kendini tabiata salan bu karaktere, flanörün sığınağı “sokaklar ve tabiattır” olgusundan yola çıkarak tam bir flanör örneği demek yerinde olacaktır. Flanörün gözü kara ama gerektiğinde vazgeçmeyi bilen, zaman zaman ümitsiz olan yanı bu romanda kahramanın yaşadığı maceralarla sık sık kendini göstermektedir. Yalın bir gezgin olmayan kahramanımızı flanör olmaya sürükleyen sebepleri tek tek inceleyerek, çevresini, duygularını ve başından geçen tüm maceraları irdeleyerek, onun gerçekte tam bir flanör olup olmadığına kanaat getirmemiz açısından yararlı olacaktır.

3.1. BABA FİĞÜRÜ

Romanda başkarakteri flanör olmaya iten sebeplerin başında babasının onun tembelliğinden şikâyet edip, gurbete çıkmaya zorlamasıyla başlamaktadır. Tembel ve haylaz olarak adlandırılan, para kazanma amacıyla vatanından uzaklaşan bu karakterin hikâyesi tam da burada başlamaktadır. Romanın ilk satırlarında tüm gün oturup tembellik yapmaktan başka bir işe yaramaz gibi anlatılan karakterin, babasının onu tembelliğinden kurtarıp, harekete geçirmesiyle onun aslında tembellik yapmaya çok da hevesli bir kişilik olmadığını açıkça göstermekte ve romanda bize şu şekilde aktarılmaktadır:

“Eh, dedim, ben haylazsam âlâ, gider, şansımı denerim... ve sahiden de bu, bana çok zevkli görünüyordu, çünkü güzün ve kışın, penceremizde üzgün üzgün; köylü beni içeri al! diye öttüğü halde şimdi güzel bahar mevsiminde, ağaçtan, tekrar gayet gururlu ve neşeli;

köylü, ev senin olsun! diye seslenen sarıasma kuşunu işitince, aklımdan, başımı alıp gitmek geçmişti zaten.” (Eichendorff,3)

Kahramanımızı, tüm gün oturup tembellik etmekten kurtaran, çıkacağı maceralarla beraber tam bir flanör kimliğine sokan en önemli sebep hiç şüphesiz baba figürüdür. Onun, oğlunun tembelliğinden yakınması, evinden ayrılmaya zorlaması Taugenichts’in flanör olma yolunda ilk adımı atmasına neden olmaktadır. İlerde yaşayacağı birçok maceranın, aşk, ümitsizlik, bitmek bilmeyen seyahat isteği, sanatsal kişiliğini geliştirme gibi flanöre yakışır özelliklerin en mühim ve ilk sağlayıcısı baba figürüdür yani başka bir deyişle haylazı flanörlüğe sürükleyen ilk adım babanın teşviki olmuştur demek yerinde olacaktır.

3.2. CESARETİ

Flanör kavramını tanımlarken onun gözü kara her maceraya, seyahate, bilmediği yere gitme cesaretini gösteren yönünü Taugenichts’de bire bir görmek mümkündür. Doğup büyüdüğü vatanından, bütün gün tembellik ettiği rahat evinden ayrılmaktan dolayı üzgün olmaması ve hatta istikâmetini bile belirlememiş olması onun maceraya meraklı cesur kişiliğini göstermekte ve bu rahatlığı şu şekilde aktarılmaktadır:

“Hâsılı, eve girdim ve eh oldukça iyi çaldığım kemanımı duvardan aldım; babam, yol harçlığı olarak, elime birkaç kuruş daha verdi, uzun köy boyunca, salına salına yürüdüm.” (Eichendorff,4)

Bu seyahat sevdası, az harçlığına rağmen evinden ayrılması, heyecan dolu bu gurbete atılma işi kahramanımızın cesur bir kişilik olduğunu göstermektedir bu da onu cesur bir flanör olarak tanımlamaya yeterli olmaktadır. Zira daha önce de değindiğimiz gibi flanörün en önemli yol arkadaşı cesareti ve özgüvenidir. Kahramanımızın gurbete gönlü rahat çıkışı, kemanıyla şarkı söyleyerek geride bıraktıklarına sevinçle veda etmesi romanda şu sözlerle aktarılmaktadır:

“Dört bir yandaki zavallılara, memnun, mağrur, Allaha ısmarladık diye bağırdımsa da aldırış eden olmadı pek. Kendimi, bitip tükenmez bir Pazar gününde sanıyordum. Nihayet açıklığa çıkınca şosede

yürümeye devam ederek, sevgili kemanımı çıkarıp hem çaldım, hem söyledim.” (Eichendorff,4)

Geride bıraktıklarına üzülmeyen çıktığı bu yolculuk her ne kadar kendisinin bile bilmediği bir macera olsa da, kahramanın buna rağmen gözü kara ve içindeki hürriyete kavuşma hevesi onu seyahat sevdasından alıkoymamakta bilakis cesaretini perçinlemektedir. Babasının etkili olduğu bu flanör olma yolu kahramanın cesaretiyle kendini iyiden iyiye göstermektedir. Flanörün olmazsa olmazı cesaret ve gözü karalık, Taugenichts’in evinden ilk çıkışıyla sınırlı kalmamakta, yaşadığı her yeri kolayca terk edip diyar diyar dolaşmasıyla devam etmektedir. Yolunu bile bilmediği yerlere gitme hevesi, onun cesur kişiliğini geliştirmesine neden olmakta, bu da onun flanör olma yolunda sağlam adım atma anlamı taşımaktadır.

3.3. YÜRÜMEK VE TABİATLA İÇ İÇE OLMA SEVDASI

Flanör için bir araç değil amaç olan yürüme eylemini, sokaklar ve tabiatı sığınak olarak gören yanını, Eichendorff’un haylazında görmek mümkündür. Kahramanımızın seyahat etme sevdası, tabiatla iç içe oluşu ve ona hayranlığı onun flanör olduğu gerçeğiyle örtüşmektedir. Romanda haylazın karşılıksız aşka, içindeki ümitsizliğine tahammül edebilmek için yürümeyi, tabiatla hemhal olmayı tercih etmesi, flanörlüğün; içindeki sıkıntılardan arınmak için yürümeyi tabiatla, sokaklarda yürürken düşünüp arınmayı isteyen gezgin tarafına atıfta bulunmaktadır:

“Ama bunlar bir yana, yürümek hoş oluyordu, ağaç tepeleri uğulduyor, kuşlar çok güzel ötüyordu. Kendimi, tanrının rehberliğine bıraktım, kemanımı çıkarıp, تنها ormanda tatlı tatlı çınlayan en güzel parçalarımı çaldım.” (Eichendorff,35)

Kahramanın bir yere yetişme telaşı olmadan yürümesi, her fırsatta kendini tabiatın kollarına bırakması ve orada arınması onun bu yönüyle bir flanör olduğunu göstermektedir. Flanörün tekdüze yürümeyen gezer-düşünür, yaratıcı yanı, kahramanımızın yürürken keman çalıp şarkı söylemesi, tabiatı gözlemleyip aşkını, sılaya olan özlemini düşünmesi eylemleriyle gözler önüne serilmektedir. Teselli maksadıyla tabiata kendini her fırsatta salan bu karakterin, yürüme eylemleri sıradan

olmamakta, sanatsal kişiliğini her fırsatta gösterip geliştirmekle tabiatı bir çare niteliğinde görüp incelemesiyle onu kâşif haline getirmektedir. Flanörün, hayata tutunmak için, içindeki sıkıntılardan arınabilmek için, yürüyüp gözlem yapan yönü kahramanımızın umutsuzluk ve çaresizlik içinde kendini tabiatla bütünleştirmesi ve ancak bu şekilde huzur bulabilmesi şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Zira o tabiatla ve çıktığı her yolculukta boş boş zaman öldürmemekte, oldukça iyi çaldığı kemanıyla, şarkılarıyla yeteneklerini geliştirmekte tabiatı ve yürümeyi buna bir vasıta olarak görmektedir. Tabiatla yalnız dolaşmayı seven bu karakterin aynı zamanda insanlardan ve toplumdan kopmayan yanı onun sorgulayan, mücadeleci bir flanör olduğunun ispatıdır. Para kazanmak maksadıyla kahramanımızın çıktığı yolculuk, daha sonraları yerini sıkıntılardan kaçış ve umut arayışına bırakmakta bu da onu git gide daha da flanör yapmaktadır. Karşılıksız olduğunu düşündüğü aşkı, ümitsizliği, fakirliğine isyanı onu hep yolda olmaya sürükleyen sebepler olmuştur. Bu sayede haylazın flanör olmasında yürüme hevesi, tabiat sevdası en önemli etkenler arasında yer bulmaktadır. Kahramanın bitmek tükenmek bilmeyen yolda olma isteği, tabiatla kucaklaşması onun için bir nevi terapi anlamı taşımaktadır. Bu rahatlık ve sevinç romanın her satırında kendini hissettirmektedir:

“Önümüzde uçsuz bucaksız bir vadi uzanıyor, biz oraya doğru iniyorduk. Her taraf parıltı, nur, uğultu, sürur içindeydi! Gönlüm öyle serin, öyle sevinçliydi ki, dağdan, bu güzelim açıklığa uçam geliyordu.” (Eichendorff,48)

Taugenichts’in tek bir yere bağımlı kalmadan sürekli yolda oluşu, evinden ayrılmasıyla başlayan, Viyana, İtalya, Roma’ya kadar uzanmakta, her sıkıldığında kendini yollara vurmakla devam etmektedir.

“Bilmiyorum, nasıl oldu... Birden bire yine eski seyahat sevdasına kapıldım... Yok diye bağırdım, ben buradan gitmeliyim, gökyüzünün mavisi bitene kadar gitmeliyim!” (Eichendorff,30)

Flanör için bütün dünya ona açıktır ilkesi Eichendorff’un bulunduğu yerde durmayan seyahat sevdalısı haylaz karakteriyle bire bir örtüşmektedir. Zira önceleri tembellikten başka bir şey yapmayan haylaz, tattığı duygular, iç hesaplaşmalarla,

maddiyattan ziyade manevi kazanımların peşine düşüp sürekli bir gitme, yola koyulma isteğiyle doğmaktadır.

“Ve duvardan kemanımı alarak hesap defterini, gecelik hırkasını, terlikleri, çubukları ve şemsiyeyi yerlerine bıraktım ve geldiğim gibi fakir, kulübeden çıkıp ışıldayan şosede yürümeye başladım.”
(Eichendorff,30)

Flanörün ceketini alıp çıkan, sadece gitme arzusuyla yanıp tutuşan tavrını, haylaz karakteri fazlasıyla taşımaktadır. Belirli bir istikâmeti olmadan maddi şeylere ehemmiyet vermeden onlardan kolayca vazgeçebilen bu karakter yürümeye ve tabiata tinsel bir anlam yüklemektedir. Flanörün en önemli özelliklerinden biri de her adımına anlam katmak, manevi yönünü güçlendirmek için sokakları, tabiatı bir nevi öğretmen olarak benimsemesidir. Haylazın bu yürüme ve tabiat tutkusu ona ne kadar da flanör dememize yetecek boyuttadır.

3.4. AŞKI, AURELİE FİĞÜRÜ

Flanör olmaya sürükleyen sebepler insanların geçmişlerinde yaşadıkları kötü tecrübeler, bol para, boş zaman, can sıkıntısı, yalnızlık ve arayış duygularıdır. Eichendorff’un haylaz karakterini flanör olmasına iten sebeplerden biri de karşılıksız olduğunu düşündüğü aşkıdır. Ekmeğini kazanma düşüncesiyle çıktığı yolculuk sonrasında, âşık olmasıyla yerini sürekli bir kaçışa bırakmaktadır. Umutsuz aşkını, yürümeye, sürekli bir şeyler aramaya ve üretmeye sevk eden bir bahane olarak görmesi, onun basit bir avare olmadığının ispatıdır. Zira âşık olduktan sonra kendi değişiminin farkında olması, tembelliğinden vazgeçiş, eskisinden daha çok sanatsal yönüne düşkünlüğü, onu düşünür-gezer yapmaya yeterli nedenlerdir. Kahramanımızın babasının değirmenindeyken sadece güneşlenmesinden ibaret olan yaşamı âşık olduğu genç Aurelie’yi tanınmasıyla yerini derin düşüncelere ve hayallere bırakmaktadır.

“Artık eski alışkanlığımın aksine, her sabah öyle erken kalkıyordum ki, ne bahçıvan ne de öbür hizmetkârlar uyanmış oluyorlardı.”
(Eichendorff,10)

Karakterin âşık olduktan sonra sanatçı ruhu gitgide gelişmekte, her fırsatta kemanını çalıp şarkı söyleyerek haylaz kimliğinden uzaklaşmaktadır. Kendisinin bile artık hoşnut olduğu bu yeni durum şöyle anlatılmaktadır:

“... Bana neler oldu, bilemiyordum... Önceden tellere, memnun memnun, şöyle dokunmuştum ve şimdi bütün kuvvetimle hem çaldım, hem söyledim; güzel hanımın şarkısını ve ne biliyorsam, bildiğim bütün şarkıları, dışardaki tek mil bülbülleri uyarıncaya ay ve yıldızlar, bahçenin üstüne toplanıncaya kadar, bütün kuvvetimle söyledim.” (Eichendorff,9)

Kahramanımızı haylaz kişiliğinden soyutlayan bu ümitsiz aşkı, kendine acıma, kaçıp uzaklaşma flanör olmaya iten psikolojik sebepler arasında yerini almaktadır.

3.5. SINIFSAK FARKLILIK VE İSYANI

Flanörün gerektiği yerlerde vazgeçiş, topluma ve baskılara başkaldırır yönlerini Eichendorff'un haylaz karakterinde gözlemlemekteyiz. Evinden binbir umutla çıktığı yolculukta, karşılıksız bir aşk karşısında, işinden ve para kazanma hayalinden vazgeçerek fakir bir birey olmanın sıkıntısına düşerek, isyan edencesine sürekli bir kaçış halinde olması onun bir flanör olduğunun göstergesidir. Daha önceleri babasının değirmeninde fakir olduğunu içerelemeyen karakterin, halinden olan memnuniyetsizliği, kontes sandığı genç hanımın şatosunda kendisini göstermektedir. Nitekim bu hoşnutsuzluk romanda şu sözlerle verilmektedir:

“O, bu kadar güzeldi, bense böyle fakir, alaya alınmış, kimsesiz bulunuyordum... Kendimi daha fazla tutamadım, çimenlerin üstüne atıldım ve acı acı ağladım.” (Eichendorff,15)

“... Ertesi günü, yine ağzımda çubuk, bahçede oturmuş, bunları hayal ediyor, üstüme başıma dikkatli dikkatli baktıkça, hakçası bir serseri olduğum düşüncesine kapılıyordum.” (Eichendorff,10)

Kahramanın hürriyetine kavuşmak olarak adlandırdığı bu macera dolu gurbete çıkış eylemi yerini sosyal statüsüne hayıflanmaya bırakmaktadır. Flanörün toplumun

dayatmalarına, statülerine isyankâr tavrı haylazın Viyana şatosunda başlayan yaşamıyla kendini hissettirmektedir. Fakirliğin acısını ilk defa burada derinden hissetmekte ve bu da ona kendine acıma hissini tattırmaktadır.

“Pavyonlara, çardaklara ve güzelim yeşil yollara, her şeye bayılıyordum, ah ne olurdu buralarda sakın sakın gezebilseydim, her gün buralara gelen beyler gibi akıllı akıllı konuşabilseydim.”
(Eichendorff,8)

Edebiyatta, sinemada sıkça yer bulan zengin kız fakir oğlan figürü bu romanda da haylazın sınıfsal farklılıklardan dolayı yaşadığı yerleri bir bir terk etmesi, yeni yerlerde şansını deneme ümidi ve isyanıyla yer bulmaktadır. Flanörün topluma başkaldıran tavrı burada karşımıza çıkmaktadır. Haylazı flanör olmaya iten isyanı kontes olduğunu düşündüğü sevdiği kadından aşağı bir sosyal statüye sahip olmasından, kendini ezik hissetmesinden ileri gelmektedir.

“Bahçıvan olmayıp da yalnız kaldığım zamanlar, hemen kısa çubuğumu çıkarıyor, oturup, beni şatoya getiren genç, güzel hanımla, bir asilzade olsaydım da buralarda dolaşsaydım, konuşacağım güzel lafları tasarlıyordum.” (Eichendorff,8)

Haylaz da bu sınıfsal farklılığa ve fakirliğe hayıflanmasına rağmen her flanörde olduğu gibi hayata yeniden tutunabilmek için bir tutamak ümidi mevcuttur.

“Hem kederli hem de kafesinden uçmuş bir kuş misali müthiş sevinçliydim. Bir müddet gittikten sonra kırlara açılınca kemanımı çalıp şarkımı söyledim.” (Eichendorff,31)

Köylü olarak doğması, asilzade olamadığı için hayıflanması yine de haylazın ümit beslemekten bıkmayan, burjuvaya teslim olmayan gururlu bir flanör olmasına engel değildir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YUSUF ATILGAN'NIN “AYLAK ADAM” ADLI ROMANINDA C KARAKTERİNE PSİKOLOJİK YAKLAŞIM

Modern Türk edebiyatının önde gelen isimleri arasında yer alan Yusuf Atılgan 27 Haziran 1921’de Manisa’da dünyaya gelmiştir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirmiştir. Danışmanlık ve çevirmenlik yapan Yusuf Atılgan’ın psikolojik yabancılaşma ve yalnızlık teması ile yazdığı “Aylak Adam” ve “Anayurt Otel” adlı romanları sayesinde tanınmıştır. 1987’de “Anayurt Otel” romanı Ömer Kavur tarafından aynı adla sinemaya uyarlanmıştır. Yazımı devam eden “Canistan” adlı romanını tamamlayamadan 9 Ekim 1989 İstanbul’da hayatını kaybeder.⁵⁰

Psikolojik tarzda kaleme alınan, Yusuf Atılgan’ın “Aylak Adam”^{*} adlı romanında adı C olarak verilen kahramanın maddi açıdan rahat olan, bu nedenle çalışmaya karşı tavrını, kendi tabiriyle aylak adam kişiliğinin altında yatan psikolojik nedenleri incelemekte yarar vardır. Toplumun dayatmalarına karşı çıkan, sık sık sevgili değiştiren, bulunduğu ortamlardan ve uğraşlarından sıkıldığında hemen vazgeçen tavrı C’nin nasıl bir ruh haline sahip olduğunu anlamak açısından üzerinde durulmaya değer niteliklerdir.

4.1. C’NİN RUH HALİ VE GEÇMİŞİ

Kötümser bir ruh haline sahip C’nin bu yönü onda topluma bağımlı olma korkusu uyandırır. İnsanların yaşayışlarıyla ve kendi hayatıyla ilgili tahminlerde bile karamsar, her şeyi kötüye yoran tavrı romanda şu şekilde verilmektedir:

“Neden bu kadar kötümsersin? Sen neden değilsin? Çevrene baksana, en mutlu görünenlere bile... (Atılgan,76)

⁵⁰ Yusuf Atılgan, Bütün Öyküleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, 1

^{*} Tezimizde kaynak olarak kullanacağımız Yusuf Atılgan metninin künyesi şöyledir: Yusuf Atılgan, Aylak Adam, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, 160

C karakterinin bu karamsarlığının nedeni; içindeki boşlukla, belirsizliklerle geçmişine takılıp kalan bir kişilik olmasından kaynaklanmalıdır. Bu sıkıntılı ruh halinin altında babasıyla ilgili kötü anıları yatmaktadır. Babasının evin hizmetçisi ile olan ilişkisine tanık olması, bu sebeple ondan şiddet görmesi, hem C'nin babasından nefret etmesine hem de bu olaya saplanıp kalması sebep olmaktadır. Yaşadığı bu kötü tecrübe C'yi insanlara ve topluma karşı güvensiz, içine kapanık bir ruh haline sevk etmektedir. Çevresindeki her insana ön yargı ve nefretle yaklaşma tutumu romanın ilk satırlarında şu sözlerle belirtilmektedir:

“Bu sıkıntı garsonun yüzündendi. Öyle sanıyordum. Paltomu tutarken yüzünü görmüştüm. Gülmekten değil sırtıtmaktan kırışmış, gözleri ne derler, sırnaşık mı, yok yılışıktı. Para versem eli elime yapışacaktı. Vermedim.” (Atılğan,9)

C karakterinin nefretle başlayan ruh halini, bir yerde sürekli kalamama, uğraşlarından kolayca vazgeçme tutumları izlemektedir. Önceleri ressam arkadaşının atölyesinde zaman geçiren, burada modellik yapan C, sonraları buradan sıkılıp tekrar gitmeme kararı almaktadır. Sıkıcı hayatına anlam katmak adına yazma kararı alan karakter bir süre sonra bu uğraşından da vazgeçmektedir.

“Eyvallah! Dedi. Çıktı. Merdivenlerden hızla indi. Sokağa varınca baktı geç kaldığı bir şey yok.” (Atılğan,16)

“Bütün yazdıklarını acele etmeden, küçük küçük yırttı. Bu da bitmişti. Gene eskisi gibiydi. Yırtıkları toplayıp mutfaktaki çöp tenekesine attı.” (Atılğan,43)

C'nin içinde bulunduğu ruh halinin karmaşıklığı ve kötümserliği, geçmişi ve babasıyla ilgili kötü anılarının bir kâbus gibi sürekli hayatında yer edinmesinden kaynaklanmaktadır.

“İnsanlar girip çıkıyor. Beyaz önlüklü bir kadın ona doğru koşup önünde duruyor. Ah diyor. Baban sandım seni. Sizin evde hizmetçiydim ben. Tıpkı baban gibisin. Bir bıyıkların eksik. Defol,

babama benzemem ben... Defol. İstemiyorum. Korkunç bir öfke kabarıyor içinde. Üstüne yürüyor ama kadın artık yok..." (Atılın,22)

Kahramanın karamsar tavrını geçmişinin onda bıraktığı derin izlere bağlamak yerinde bir tespittir. Nitekim o, babasına duyduğu nefreti hayatının her alanında derinden hisseden bu sebeple insanlara, topluma karşı mesafeli bir tutum içinde bulunmasına neden olmaktadır.

4.2. C'NİN AŞKLARI VE SEVGİ ARAYIŞI

Yusuf Atılın'ın "Aylak Adam" romanındaki C'nin çapkın bir karakter olduğunu söyleyebiliriz. Onun kadınlara olan zaafının altında geçmişinde babasının evin hizmetçisi ile olan cinsel beraberliğe tanık olması yatmaktadır. C karakteri küçükken koruyucusu olan teyzesine beslediği sevgi onu daha küçük yaşlarda cinselliğe meraklı bir kişi yapmaya yetmiştir. İlk beraberliğini Ayşe adında biriyle yaşayan C, her işte olduğu gibi aşk konusunda da kolayca vazgeçmeyi bilen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. C sokakta gördüğü kadınlara sarkıntılık yapan sapık, kadın düşkünü bir tip olarak anlatılmaktadır.

"Yokuşu çıkarlarken, sağ ilerisindeki kızın düzgün kalçalarını görüyordu. Kara saçlıydı. Sol eliyle bir okul çantasını altından tutup kalçasına dayamıştı... Yeniden yürümeye başladıkları zaman hep onun bacaklarına bakıyordu. Babası da öyleydi." (Atılın,48)

(...)

"Sonra o Rum kızını öptüm. Harbiye'ye yakın caddenin ortası tenhaydı. İki kişiydiler, kol kola gülüşerek geliyorlardı. Yanımdan geçerlerken benden yana olanı tuttum, öptüm." (Atılın,10)

Çapkın ruhlu C ilk başlarda ressam olan Ayşe ile iyi bir ilişki yürütmektedir. Ayşe'nin çizdiği resimlerde kendi hayatını, içinde bulunduğu ruh halini bulur, iyi vakit geçirirler. C'nin yaşadığı kötü tecrübeleri Ayşe ile paylaşmasıyla, Ayşe'nin gözünü korkutmakta ve o, C'nin toplumdan uzak farklı bir hayat anlayışına sahip olduğunu fark eder etmez C'yi terk etmektedir. Ayşe'yle başlayan ilk ayrılık sonraları yerini pastanede

güya peşine takıldığı Güler'e bırakmaktadır. Daha sonra Güler'le olan bu ilişki hayat görüşlerinin farklılığı nedeniyle son bulmaktadır. Hayat ve aşk konusunda sürekli yanlış ve hayal kırıklığı yaşayan C karakteri hep bir arayış içinde bulunmaktadır. Onun bu arayışı romanda şu şekilde yer bulmaktadır.

“...Dünyada hepimiz sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir şey olmadı mı insan yuvarlanır. Tramvaylardaki tutamaklar gibi. Uzanır tutunurlar. Kimi zenginliğine tutunur, kimi müdürlüğüne, kimi işine, sanatına. Çocuklarına tutunanlar vardır. Herkes kendi tutamağının en iyi, en yüksek olduğuna inanır.” (Atılğan,148)

Tutamak arayışı ve mutsuzluklarla geçen C'nin hayatı daha önceleri Güler'in yanında gördüğü B ile devam eder. Aradığı kişinin o olduğuna inanmakta fakat kalabalıkların arasında onu da kaybedince bu arayış yerini yine ümitsizliğe bırakmaktadır. C'nin arayış hali roman boyunca devam etmektedir.

“Çevresine bakındı. Yoktu. Oturma odasını da aradı. Orada da yoktu. Bunca lüzumsuz eşya vardı da, neden en gereken bir sigara küllüğü yoktu. Kadınlar da böyleydi. Dünyada gereğinden çok kadın vardı ama yalnız bir teki yoktu.” (Atılğan,96)

Aradığını bulamamaktan yakınan C'nin ruh hali yine de onu ümit etmekten alıkoymamaktadır. Kendi gibi olanı arama hali sürekli devam etmekte, bu ihtimal C'yi bunalımdan kurtaran tek şey olmaktadır.

“Birden kaldırımlardan taşan kalabalıkta onun da olabileceği aklıma geldi. İçimdeki sıkıntı eridi.” (Atılğan,9)

C'nin arayışını, bulabilme ihtimalini ve bu uğurda yaşadığı ilişkilerini diğer insanların anlayamayacağı bir şey olduğunu bilmesi romanda şu sözlerle anlatılmaktadır.

“Sustu, konuşmak gereksizdi. Bundan sonra kimseye ondan söz etmeyecekti. Biliyordu; anlamazlardı.” (Atılğan,155)

C'nin yetinerek alışkanlıklarına tutunmak yerine, bekli de öyle biri olmadığını bile bile arayışında ısrar etmesi onun yalnızlık duygusuna tutunarak durmadan ümit besleyen bir karakter olmasından kaynaklanmaktadır.

4.3. C VE TOPLUM

C karakterinin işsiz, güçsüz, serseri tavrı toplum tarafından kabul görmese de, C gibi olanlar, toplumun katı kurallarından kurtulmak isteyenler için adeta bir ilham kaynağı niteliği taşımaktadır. C'nin topluma yabancılaşması, toplum kurallarına karşı isyanı insanların normal olarak gördüğü yaşantılarını sorgulamadan alışkanlık gibi sıradan sürdürmelerini düşünmesinden ileri gelmektedir. C sürekli topluma körü körüne bağlı klan bu kesimin yaşam tarzını küçük görmekte, hoyrat tavırlarla bu kısır döngüye meydan okumaktadır.

“Sokakta kendi kendine sesli gülünemeyeceğini bilmeyen yoktu. Ne adamlar be. Güldüysem güldüm, size ne? Duramadı orda, yürüdü. Eve gitmeyecek. İçindeki ‘sinemadan çıkmış kişi’yi öldürdüler. Sağ kalan sıkıntılı, kızgın. Hep ölçülü-biçimli mi davranmak gerek? Kim demiş? Başkaları onu eve gidecek sanırken o gidip bir meyhanede içecek.”
(Atılgan,18)

C'nin rahatlığı, toplumu adeta parasıyla satın alabileceği bir meta gibi gören, küçümseyen tavrı, onu iyice toplumdan kopmaya sevk etmektedir. O, toplumun kurallarına körü körüne bağlanmış insanlara karşı tutum içinde olmayı kendine ilke edinmiş bir kişiliktir.

“Simit yiyerek yürüyor. Tek tük geçenler dönüp ona bakıyorlar. Kılığı düzgün bir adamın sokakta simit yemesi yasaktır. Bütün yasaklar gibi bunun da bir kaçamak yolu yok mu? Simidi kır, cebine sok. tek elinle bir lokma koparıp, kimseye sezdirmeden ağzına at. Ama ben dişlerim sağlamken ısıracağım.” (Atılgan,13)

C'nin topluma karşı isyankâr tavrı, sadece kurallarını reddetmekle sınırlı kalmamakta yaşadığı her ilişkiyi bu kurallar çerçevesinde şekillendirme korkusu

izlemektedir. Kahramanın bu korkusu, aile ve tek bir yere bağımlı kalma endişesidir. Zira ilişkilerini karşı tarafın bu beklentileri taşıdığını düşünmesiyle sonlandırmaktadır.

“Güler, dünyadan çok şey beklemiyorum. Üç oda, bir mutfak, sevdiğim adam, biri kız biri erkek oğlan iki çocuk deyince, adam bıkip kaçsın, çocuklar kuşpalazına tutulsunlar diye mi? Der demez, ürperdi. Bu kız beni eli pakettlilerden biri yapmak istiyor. Onlar için yaratılmış o. Benim aradığım değil o...” (Atılğan,69-70)

(...)

“Çevrene bakmıyor musun? En mutlu görünenlerine bile? Bütün bunlar üç oda, bir mutfak, iki çocuk düşü ile başlıyor. Sonra? Haydi bayanlar, baylar! Bu fırsatı kaçırmayın. Siz de girin, siz de görün. Üç perdelik dram. Birinci kısım: Dağlar dümdüz. İkinci kısım: Ne çok tepe! Üçüncü kısım: Ova bataklık nokta. Bu günlük bu kadar baylar. İyi geceler. Yarın gene bekleriz.” (Atılğan,76)

C karakterinin toplumun en saygın statüsü olan aile kavramına karşı olan duruşu, küçümsemesi toplum kurallarına, dayatmalarına tahammül gösteremeyen asi bir ruha sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Evli olan her erkeğe “eli pakettliler” yakıştırmaları yapmasının, onlar gibi olma endişesi taşımasının nedeni de yine toplum baskılarına ve kurallarına duyduğu tiksintiden ileri gelmektedir.

4.4. ENTELEKTÜEL BİR KİŞİLİK OLARAK C KARAKTERİ

Kendini aylak olarak tanımlayan C karakteri bu tanımlamasının aksine kültürlü, sanata ve edebiyata ilgili entelektüel bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebiyat ve sinemaya ilgisi, sadık bir okuyucu ve gözlemci olması onun elit bir aylak olduğu gerçeğini yansıtmaktadır. Yusuf Atılğan’ın “Aylak Adam” romanındaki C’nin monoton yaşayan insanları eleştirmesi, sürekli gezen, gözlemleyen, yazan biri olması onun öylesine bir serseri olamadığının göstergesidir. Maddi rahatlığına rağmen arkadaşının resim atölyesinde modellik yapıp boş zamanını değerlendirmeyi bilen, dışarı çıkmadığı zamanlarda evinde kitap okuyup izlenimlerini yazarak zaman geçiren bir kişilik olması onu entelektüel biri olarak tanımlamaya yetmektedir.

“Yemekten sonra odasına çıkıp ışığı yaktı. Masanın çekmecesinden bir defter çıkardı. Buna günlük de denmez; içine her gün yazmıyor. Ara sıra, yaşanmış günün üzgünlüğünü, sevincini ama bilinmeyen bir süzgeçte eski keskinliklerinden, tortularından süzülüp arınmış olarak bir daha yaşamak için bu defteri açardı. Yapraklarını karıştırdı. Belli bir yerinden okumaya başladı.” (Atılın,25)

C karakteri serseri görüntüsünün aksine sokaklarda, tramvaylarda, gittiği mekânlarda gözlemler yapıp insanlar hakkında fikirler üreten bir yazardır. Sinema ve tiyatroya olan merakı da topluma karışmaktan hoşlanmayan tavrıyla karşılaştırıldığında C'nin toplumda tekdüze yaşayan insanlara acıma ve onların da kendisi gibi olmalarını istemesine yol açmaktadır. Kendisinin sahip olduğu bu uğraşlara toplumda erişememiş insanları da dâhil etmek istemesi şu sözlerle dile getirilmektedir:

“Sokak sinemadan çıkamayanlarla dolu; asık yüzleri, kayıtsızlıkları, sinsî yürüyüşleriyle onu aralarına alıyorlar, eritiyorlar. Bunları kurtarmanın yolunu biliyorum. Kocaman sinemalar yapmalı. Bir gün dünyada yaşayanların tümünü sokmalı bunlara. İyi bir film görsünler. Sokağa hep birden çıksınlar.” (Atılın,18)

C karakterinin insanları mutlu edebilecek şeyin kendisi gibi olmaları gerektiği düşüncesi yani alışkanlıklarından vazgeçip, yaşantılarına anlam katmaları gerektiğine olan inancı onun topluma yabancı ama ondan da kopmayan entelektüel bir kişilik olduğunun göstergesidir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

YUSUF ATILGAN'IN “AYLAK ADAM” ADLI ROMANINDAKİ C KARAKTERİNİ FLANÖRLÜĞE SÜRÜKLEYEN NEDENLER

Genel olarak boş zaman, entelektüellik ve aktiflik gerektiren özelliklere sahip “flanör” kavramını Yusuf Atılgan’ın C karakterinde her anlamıyla görmek mümkündür. C, flanörlüğün tüm özelliklerini taşıyan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. C’nin yaşamı, toplumun yerleşmiş kurallarını sorgulayan, başkaldıran yanı, kendini ve kendi gibi olanı arayış mücadelesi onu tipik bir flanör olarak adlandırmaya yetmektedir. Yalnızlık, eskiye içten içe duyulan öfke, arayış, gelecek için az da olsa umutlu olan C karakterinin toplum tarafından hastalık olarak kabul edilen hali, aslında çoğumuzun dile getirmekten kaçındığı haklı bir isyandır. Kahramanın özelliklerine vurgu yaparak, onun sıradan bir avare olmadığını gözler önüne sermekte fayda vardır.

5.1. MADDİ RAHATLIĞI VE BOŞ ZAMANI

Flanörlüğün maddi rahatlık içinde, para kazanma derdi taşımayan yanı, C’nin yaşamında kendini açıkça göstermektedir. Kahramanın sadece oylanmak maksadıyla arkadaşının resim atölyesine gitmesi, fütursuzca para harcayıp, gezip tozması onun maddiyatı önemsemediğinin bir göstergesidir.

“Bütün aldatmalar, para kayıpları onun kurtulmuşluk duygusu yanında ne kadar önemsiz.” (Atılgan,29)

C’nin maddiyatı önemsemeyen rahat tavrı, insanları küçümsemesi, onları toplumun kurallarına ve dayatmalarına köle olmak için çalıştıkları düşüncesi, onun dünyaya tek başına meydan okuma cesaretine sahip bir flanör olduğunu anlatmaktadır. Onun çalışan insanları küçümsemesi romanda şu şekilde yer almaktadır:

“Akşamları elinizde paketlerle dönersiniz. Sizi bekleyenler vardır. Rahatsınız. Hem ne kolay rahatlıyorsunuz. İçinizde boşluklar yok. Neden ben de sizin gibi olamıyorum? Bir ben miyim düşünen? Bir ben miyim yalnız?” (Atılgan,39)

C'nin maddiyatın mutlu olabilmek, rahat yaşamak için yeterli görmediği tavrı, onu aylaklık yapan serseri kimliğinden soyutlayıp manevi kazanımları maddi kazançlara yeğleyen düşünür-gezer olduğunun en büyük kanıtıdır. C'nin paraya önem vermeyen tavrının yanı sıra, boş zamanını değerlendirmeyi bilen bir kişilik olduğunu da söylemek mümkündür. Nitekim o maddi rahatlığına rağmen boş zamanını sadece yiyip, içip yatmakla geçirmeyen, üreten, sorgulayan biridir. Kent gözlemciliğinden, yazarlığa ve sürekli arayış içinde olan tavrıyla Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam" adlı romanındaki C karakterine sıradan aylak demek yanlış olacaktır. Zira o tüm yönleriyle bir flanördür.

5.2. SOKAKLARI SIĞINAK OLARAK GÖRMESİ

Paris pasajlarında kaplumbağa gezdirmeleriyle başlayan flanörlük kavramını kent kâşifi yönü C karakterinde tam anlamıyla mevcuttur. Kahramanın sürekli sinemalarda, pastanelerde, tramvaylarda, lokantalarda bulunması, ara sıra evine çekilmesi dışında sürekli sokakları arşınlaması, sokakları sığınak olarak benimsemesi onu flanör olarak tanımlamaya yetecek özelliklerdir. C'nin sokaklarda bulunması, başı boş avarelik yapmaktan uzak, gördüğü herkesi gözlemlemek, onlar hakkında fikirler üretip, hikâyelerini yazmak adına önemli bir eylemdir. Flanörü tanımlarken sokaklarda başıboş dolaşmayan, sorgulayan, düşünceler üreten, keşif yapan taraflarını göz önüne aldığımızda C karakterine tam bir "sokak kâşifi" demek yerinde olacaktır. Onun bu kâşif yönü romanda şu şekilde yer bulmaktadır:

"Gitti, masanın önünde durdu. İşte üç haftaya yakın seslendiğini sandığı bunlardı. İşini bilenler, sadaka vericiler, et alışverişçileri... Sık sık burnunu çeken kadının hikâyesi! Tiklerden bahsetmişti. Boynunu kütleten bir adam vardı." (Atılgan,43)

C'nin maddi kazanç sağlayan bir iş tutma eyleminden farklı bir işi vardır; çevresindeki insanları incelemek, hikâyelerini kaleme almak, sokağında bulunan dilenciye gözlemlemek, takip etmek, tramvayda, sinemada gördüğü kadınları ve adamları çeşitli yönleriyle tanımlamaya uğraşı C'nin başıboş gezen sıradan bir aylak olmadığının göstergesidir. Düşünür-gezer C karakterinin sokakları gezmesi, sadece insanları incelemek, onları kaleme almak amacı gütmemektedir. Nitekim her flanörde

olduğu gibi içindeki sıkıntılardan kurtulabilmek adına bir arayış halinde sokağı kendine bir sığınak, rahatlamak için bir yer olarak görmesi en önemli özelliklerinden biridir. C'nin kendi gibi olanı bulabilme arzusu onu sokaklara salmakta ancak bu şekilde huzur bulmaktadır.

“Birden kaldırımlardan taşan kalabalıkta onun da olabileceği aklıma geldi, içimdeki sıkıntı eridi.” (Atılın,9)

C'nin aradığını bulabilme ümidi adına sokaklardan vazgeçemeyen bu hali, bir yere yetişme telaşı olmayan flanörün yürüme eylemiyle birebir aynıdır. C'nin her fırsatta kendini sığınağına atmasının altında flanörlük ruhuna sahip olması yatmaktadır.

5.3. TOPLUMDAN KAÇIŞ VE YALNIZLIK DUYGUSU

Flanörün en önemli özelliklerinden biri olarak sayılabilecek toplumdan kaçış ve yalnızlık tutkusu, C karakterinde sürekli değişen sevgilileri, kalabalıklarda kendini farklı hissetmesi ile ortaya çıkmaktadır. C'nin tekdüze yaşayan insanları eleştirirken; yeteri kadar yalnız kalamadıkları için hayaller kuramadıklarını düşünmesi onun yalnızlığa meyilli bir flanör olduğunu göstermektedir. Arkadaş çevresi ve sevgililerine rağmen yaşadığı bu soyut yalnızlık C'nin zihninde tıpkı her flanörde olduğu gibi kendini dinlemek için bir fırsat niteliği taşımaktadır. Zaman zaman bu yalnızlıktan zevk duysa da aradığı ruh ikizinin bile yalnızlığına çare olamayacağını da bilincindedir.

“Sedire oturup radyoyu açtım. Piyano dinlemek istiyordum ama yoktu. Sanki bütün dünya konuşuyor, dans ediyor, operaya gidiyordu. Şu kutunun içinde bana piyano çalacak birini bulamıyordum. Yalnızdım.” (Atılın,11)

C'nin toplumdan kaçışı, bir taraftan da kendini ona bağlı hissetmesinin nedeni flanörlükte olduğu gibi aynı olan şeylerden farklılık çıkarmaya haz duymasından ileri gelmektedir. Kahramanımızı bu yönüyle değerlendirdiğimizde onu hem topluma yabancı hem de toplumun bir parçası gibi olan flanör olarak adlandırmak mümkündür. C'nin toplum ve insanlardan kaçma duygusu insanların sürekli aynı yere gidip, aynı eylemleri gerçekleştirdiklerini düşünmesiyle onu sıkıntılı bir ruh haline sevk etmekte ve romanda şu şekilde anlatılmaktadır:

“İnsanları hep aynı yere çeken neydi? Kahveciye kızdı. Onda müşteri olacak surat var mıydı? Bir daha buraya gelmeyecekti.” (Atılğan,56)

(...)

“Keşke polis kuşkulanıp karakola götürseydi beni. Değişik bir gece olurdu.” (Atılğan,39)

C’nin kendini dinleyişi, yalnızlığına âşık tavrı bir süre sonra onu çevresini ve toplumdaki her şeyi görmezden gelmesine neden olmaktadır.

“Bir sigara yaktı. Önce hikâyelerin adlarına baktı. Şehrin en gürültülü yerindeydi. Denizin üstü bile doluydu. Ama okumaya başlayınca duymadı.” (Atılğan,59)

Flanörün kendine zaman ayırdığı, üretkenlik halindeyken dış dünyaya sağır ve kör kalabilme yeteneğinin Yusuf Atılğan’ın C karakterinde fazlasıyla var olduğu bir gerçektir.

5.4. KENDİ GİBİ OLANI ARAYIŞ

Flanörün aramaktan bıkmayan yönü Yusuf Atılğan’ın “Aylak Adam” adlı romanındaki C karakterinde, kimi zaman ümitli, kimi zaman aramaktan yorulmuş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Flanörün kâşif yönünün altında aslında kendi benliğini arama mücadelesi yatmaktadır. Romanın ilk sayfasında başlayan C’nin kendi gibi olanı arayış çabasını, yaşamındaki sıkıcılığa bir çare gibi, tutamak olarak gördüğünü söylemekte fayda vardır. Kahramanın bu arayış mücadelesi, sık sık sevgili değiştirmesiyle devam etmekte bu da onun zaman zaman ümidini yitiren biri olmasına sebep olmaktadır. Bu ümitsizliğine rağmen yine de bir şekilde ayağa kalkmayı başarıp, aramaya devam etmesi onun mücadeleden yılmayan cesur kâşif yönünü göstermektedir.

“Çoğunluk çabadan, yenilikten korkuyordu. Ne kolaydı onlara uymak! Gündüzleri bir okulda ders verir, geceleri sessiz, güzel kadınlarla yatardı istese. Çabasız. Ama biliyordu: Yetinemeyecekti. Başka şeyler gerekti. Güçlüyü umutsuzca zorlamak bile güzeldi.” (Atılğan,41)

Kahramanın kolay elde edilebilir mutluluklara ve düzenlere karşı tavrı onun tam da aramaya sevdalı, bu uğurda imkânsızı zorlamaya hevesli bir flanör olduğunu anlatmaktadır. C'nin kendi gibi olanı bulma arayışı geçmişinde yaşadığı kötü anılar, teyzesine hissettiği bağlılık tüm bu nedenler çerçevesinde bastırılmış duygularını açığa çıkarmak istemesinden ileri gelmektedir. Flanörün kendi sıkıntılarına çare aramak adına sürekli bir arayış içinde bulunma hali C karakteriyle kendini yansıtmaktadır.



SONUÇ

Batıda daha eski zamanlara, bizde ise 80’li yıllara kadar götürülebilen postmodern dönemin temel metni nasıl romantik döneme, Immanuel Kant’ın “Aydınlanma Nedir?” adlı makalesine geri götürülebilirse, flanörlüğün temel tarifleri her ne kadar 20. yüzyılın başlarında, modernleşme sürecinin Londra’da, Berlin’de, New York’ta ve Paris’te, şehirleri yeni bir yüze çevirmeye başladığı dönemlerde Walter Benjamin’in ve daha başka yazarların tarifleriyle ortaya çıkmışsa da flanörlük kavramının bizden talep ettiği içeriği önceki dönemlerde de rahatlıkla görebilmekteyiz. Flanörlüğün en büyük özelliği elbette yürümek ve gzmekse, bir yönüyle de düşünmek ve yürürken düşündüklerini zihnine kaydetmektir. Bu zihne kaydolanlar (bu sanatsal bir uğraş, düşünsel bir uğraş olabilir) daha sonra eve varıldığında, yazı masasında kendini bekleyen bir yazı uğraşı ya da sanatsal uğraşına aktarılacaktır. Flanörlüğe pasaj gerekse de, düşüngezerlik işinde kaplumbağa temposu, çok ağır hareket ederek dünyayı idrak etmek bu gezginliğin temel özelliklerinden biridir.

Elbette flanörlüğün olmazsa olmazının yürümek, yürürken temaşa etmek, gözlemlemek, düşünerek gzmek olduğundan bahsedecek olursak, bu anlamda Hazreti Âdem ve Havva ile başlayan insanlık tarihinde flanörlüğün kökenini yürüyen, yürüyebilen insandan başlatmak gerekmektedir. Bu insanın medeniyet tarihi ile kat ettiği gelişmelerle birlikte, ondaki yürüyüşün şekil bulmasıyla da flanörlüğün ilgisi vardır. İnsanın kaderi bir anlamda yürümek olduğundan, yürümeden yaşayamayacağından, insan fizyonomisi gereği yürümek zorunda olduğundan her çağda flanörlüğün temeli sayılacak yürüme eyleminin önemi yadsınamaz. Hele de romantik dönemde artık yürümeye, yürüyüp düşünmeye, öteye açılmayla zihinde bir sorunsal halletmeye, “Mavi Çiçek” kavramından “Fernsucht” ve “Fernweh” kavramına kadar hep ötelere Eichendorff’un masallardaki ve fabllardaki ağustosböceğini temsilen, yazın çalışmayı sevmemesi ve babasının onu gurbet illere hayatı tanıması ve bir anlamda yürüyerek dünyaya açılma yoluyla ve hele de kendisini tanıması için ötelere yönlendirmesi sadece haylaz olan karakterin aylaklığını değil, flanörlüğünün de temeli sayılacaktır. Zaten bu yüzden batıda flanörlüğün temel metinleri etüt edildiğinde, flanörlüğün ilk metinleri araştırıldığında Eichendorff’un Taugenichts’i başı çeker. Açıldığı ve yüzleştiği gurbette sanata sığınması, kemanını yanından hiç ayırmaması,

yürümek ve düşünmenin yanında sanatsal kişiliğini ve kimliği, metinde sıklıkla dillendirdiği romantik döneme ait şarkılar ve şiirlerle örmesi haylazın karakterinde flanörlükte gerekli sanatsal şahsiyeti de bizlere vermiş olmaktadır. Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam"ı olan C karakteri de metnin kendi başlığında her ne kadar aylaklığa vurgu yapılsa da Aylak Adam öykü yazdığı için, aylaklığının yanında masasında sanatsal kişiliği gereği öyküler biriktirdiği için düşüngezerlik yani flanörlükle bağlantısı gözden kaçmaz. Babadan kalma zengin olan, sorunlu bir kişiliğe sahip, zengin olduğu için de çalışma zorunluluğu olmayan C karakterinin aylaklığı gündelik hayatta gereksiz ve boş işlerle şekil bulmaktadır. C karakteri, geçim derdi olmadığından insanın aklına gelmeyen işlerin peşinde olan, sokakların neden o isimlerle anıldığını araştıran bir kişilik yapısına sahiptir. C karakteri flanörlüğün tanımları gereği sadece düşün gezmez, kendine ait kavramlar üretmek de bile ustadır. Hayat hakkında o kadar ustalaşmış ve gözlemleri o kadar kesindir ki "Kuyara", "Adako", "Sinemadan Çıkan Mutlu İnsan Modeli" gibi kavramlar üretir. Bunlar gündelik hayatta hele de sosyolojide önemli bir yere sahip, kişiyle toplum arasındaki bağı ve bağısızlığı tayin eden temel kavramlardır. Taugenichts'in romantik dönem gereği uzaklık acısını ve susuzluğunu, macera yaşamak için gezmelerini C karakterinde göremeyiz. Romantik dönemin mekân genişliği, sonsuzluk hasreti ve insana huzur veren kırsal rahatlığı C'nin yaşadığı modern, postmodern zamanın karmaşasında bulunmaz. Bu bağlamda C daha sıkışık, kısıtlı bir şehir mekânında belli ritüellerle düşüngezerliğini sürdürür. Bu elbette flanörlüğü gerçekleştirenlerin sanatına ve sanatsal eserine de yansır. Romantik dönemin yeşilliği öven, kırlarla, çiçeklerle, ağaçlarla kaplı idilik ortamları Eichendorff'un haylazının şarkılarına nasıl o canlılıkla yansır, Atılgan'ın aylak adamının C karakterinin büyük şehirde gözlemleri de çağ gereği zamane sıkıntıları içerdiğinden öykülerine o şekilde yansır.

Yalın, boş gezinenden ziyade, gezintilerini gözlem ve düşünceleriyle anlamlı hale getiren kişi olan flanörün izlerini, kaynak olarak ele aldığımız Eichendorff ve Atılgan'ın eserlerinde gözlemlemek mümkün olmuştur. Romanları yapısal olarak ele aldığımızda ilk ortak noktalarının iki ana karakterin iç dünyalarına ışık tutulduğunu söyleyebiliriz. Başlarından geçen olaylar ve yaşadıkları her iki karakteri de flanör olmaya iten nedenler olarak ortak bir noktada buluşturmuştur. Yani flanörün anlamlı izler süren kâşif tarafı her iki karakterde de yer bulmuştur. Flanörün; maddi açıdan rahat aylak tanımı Yusuf

Atılğan'ın C karakterinde kendini gösterirken, Eichendorff'un haylaz karakterinde para kazanmak amacıyla çıktığı gurbetle, yaşadığı maceralarla flanörlüğe adım attığı gözlemlenmiştir. Bir taraftan babasından kalan paralarla maddi rahatlık içinde olan C karakteri diğer taraftan da babası tarafından para kazanmaya gönderilen haylaz karakteri; bu bağlamda C karakteri gezip dolaşmak için maddi rahatlığı olan flanör tanımına tam uyarken haylaz karakterinin daha sonra çeşitli sebeplerle flanör olmaya sürüklenmesi bir bakıma flanöre yeni bir tanım da kazandırmıştır. Para kazanmak için flanör olma tanımı aslında haylazın flanörlük yolunda bir vasıta niteliği taşımıştır. Her iki ana karakteri de maddi açıdan değerlendirirken karşımıza iki flanör modeli çıkmıştır. Biri para derdi olmayan, çevresindekileri parasıyla satın alabileceğini düşünen bir flanör olarak C, diğeri ise parasızlığını özgürlüğüne kavuşmak ve dünyaya açılmak için bir araç olarak gören flanör haylazdır. Ana karakterlerin flanör olma yolundaki ilk nedenleri babalarıdır. C karakterinin geçmişte babasıyla ilgili yaşadığı travma, haylaz karakterinin ise babasının serzenişi ve para kazanmasını istemesi üzerine onu gurbete göndermesiyle flanörlük hikâyelerinin ilk adımları atılmıştır. Her iki karakterin de geçmişleri ve babaları onların flanörlük yolunda ortak noktaları olmuştur. Bununla başlayan flanörlük serüvenleri her iki eser boyunca birbiri ardına kendini göstermiştir. Flanörün bir yere bağlı kalmayan gezgin tarafı C karakterinde sürekli mekân değiştirip (ara sıra hikâyeler yazmak için eve uğraması dışında) tekdüze yaşamaya karşı çıkan bir flanör olarak anlatılmışken, haylaz karakteri ise tıpkı onun gibi yeni insanlar, yeni mekânlar tanımaktan gözü korkmayan yenilikçi bir flanör olarak anlatılmıştır. Her iki kahramanın da gördüğü insanlar ve çevreler hakkında kafa yormaları hatta onları iç dünyalarında farklı şekilde hayal etmeleri, onları sorgulayan birer dedektif flanör olarak karşımıza çıkarmıştır. Flanörün arayışçı yönü C ve haylaz karakterinde farklı boyutlarda kendini göstermiştir. C aradığını bulabilmek için ümit biriktiren bu nedenle sokakları arşınlayan bir olarak haylaz ise ümitsiz olduğunu düşündüğü aşkıdan uzak kalabilmek için kendine yeni yerler arayışına giren biri olarak yer bulmuştur. Sürekli aktif olan bu iki flanör (haylazın ilk başlardaki tembelliği dışında) aslında kendi benliklerinin arayışı içinde olan ruhsal kâşifler olarak anlam bulmuşlardır. Her ne kadar yeni insanlar ve yeni mekânlar tanımaya meyilli olsalar da bu iki karakterin yaşadıkları yerlere olan bağlılıkları; C karakterinin her fırsatta kendini eve atması, çıktığı tatilde yaşadığı şehre

geri dönme isteği, haylazın ise her sıkıldığında köyüne duyduğu özlem ve oraya dönme isteği ile kendini göstermiştir.

Toplumun baskılarına başkaldıran, toplumun kurallarını küçümseyip onu elinin tersi ile iten C karakteri ve fakirliğinden dolayı burjuvaya isyankâr, sevdiğine kavuşamama nedenini sınıfsal farklılıklara dayandıran ve bu ayrımcılığı kabullenemeyen haylaz karakterinin bu yönleri, her ne kadar farklı çağlarda ve kültürlerde olsalar da kendilerini toplumdan ve diğer insanlardan ayrı tutan, körü körüne bağlanmayan birer flanör olarak aynı çatı altında birleştirmiştir. C karakteri sert mizaçlı kendini toplumdan daha yukarı gören bir flanör modeliyken, haylaz karakteri tam tersine kendini toplumda ezik hisseden mahzun flanör modeli olarak anlatılmıştır. Nitekim bu farklı mizaçlarına rağmen ortak noktada buluşturan şey başkaldırma ve teslim olmama çabaları olmuştur. Flanörün yürürken aynı zamanda düşünen ve bir uğraş edinen aktif tarafından bahsedecek olursak her iki karakterin de yürümelerine anlam katan uğraşları olduğu gözlemlenmiştir. C karakterinin yürürken çevresini, insanları gözlemleyip daha sonra onlar hakkında hikâyeler yazması, haylazın gözlemlerini ve yaşadıklarını keman çalıp şarkı ve şiirleriyle birleştirerek anlamlandırması her iki karakterin de aktif birer flanör olduğunu yansıtmıştır. Flanörü flanör yapan yürüme eylemi hem Eichendorff'un haylazı, hem de Atılgan'ın C karakteri için vazgeçemedikleri bir tutkudur. Yürümeye meftun bu iki karakteri, tekdüzelikten yakınlıkla bir arayış içinde olmaları, ruhlarını dinginleştiren şeyi yürüme eyleminde bulmaları, flanörün yuvası olarak gördüğü yürüme eylemlerini gerçekleştirdiği bu mekânların (sokaklar ve tabiat) varlığı, onları düşün-gezer olarak ortak bir noktada buluşturmamız açısından faydalı olmuştur.

Her iki ana karakterin flanörlükle tanışmasını geçmiş ve babalarına dayandığına değinmiş olmamızdan ziyade aslında iki karakterin flanörlük kimliğini tam anlamıyla kazanmaları aşkları ve arayışlarıyla olmuştur. C karakterinin aradığı aşkı bulabilmek için birden fazla kadına eğilimi, haylazın ise hayatının tek ve ümitsiz olduğunu düşündüğü kadın, ikisini de yollara vuran sebeplerin ana kaynağı olmuştur. İki karakteri birbirine denk yapan duygunun ikisinin de aradıklarına duydukları özlem olmuştur. “Aylak Adam”ın C karakteri ve “Taugenichts”ın haylaz karakteri incelenirken onları flanör olmaya sürükleyen nedenler; yaşayış şekilleri, düşünceleri, üretkenlikleri, geçmişleri ve arayışları olarak belirlenmiştir. Toplum hatta yakın çevre tarafından işe

yaramaz, aylak gibi görünüp bu şekilde adlandırılmalarına rağmen hiçbir şeye teslim olmayan aradıklarına, yitirdiklerine kavuşma ihtimalini kaybetmeyen, sürekli bir arayış içinde olan bu üretken iki karakterin biri kentli diğeri ise köylü iki flanör olduğu sonucuna varılmıştır.



KAYNAKÇA

Birincil Kaynaklar

Atılgan, Yusuf, *Aylak Adam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017,

Eichendorff, Joseph Freiherr von, *Aus dem Leben eines Taugenichts*, Wunderlich, Tübingen 1975,

İkincil Kaynaklar

Aruoba, Oruç, *Yürüme*, Metis Yayınları, İstanbul 2009.

Aşçı, Buket, *Bir Ben, Bir Kendim Gidiyorum*, Vatan Gazetesi Kitap Eki, Ekim 2010.

Bachmann, Ingeborg, *Otuzuncu Yaş*, çev.: Kamuran Şipal, Kavram Yayınları, İstanbul 1998.

Bahadır, Murat, *Antikçağdan Günümüze Boş Zaman Üzerine Bir Değerlendirme*, ETÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, I/2, Temmuz 2016.

Baudelaire, Charles, *Modern Hayatın Ressamı*, çev.: Ali Berktaş, İletişim Yayınları, 2003.

Bauman, Zygmunt, “*Desert Spectacular, The Flaneur*”, ed. Keith Tester, New York 1994.

Benjamin, Walter, *Pasajlar*, çev.: Ahmet Cemal, Amsterdam, Yapı Kredi Yayınları, 2008.

Büyük Larousse, Milliyet (1986), Cilt 7, İstanbul ½.

Çabuklu, Yaşar, *Gözlemden Tüketmeye Aylaklık*, Virgül Edebiyat Eleştiri Dergisi, İstanbul Şubat 2004.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç, *Beyaz Geceler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul Kasım 2016.

Eichendorff, von Joseph, *Bir Haylazın Hayatı*, çev.: Behçet Gönül, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1946.

Flaubert, Gustave, *Doğuya Yolculuk*, çev.: Yaşar Avunç, Sel Yayıncılık, İstanbul 2016.

- Gros, Frédéric, *Yürümenin Felsefesi*, çev.: Albina Ulutaşı, Kolektif Kitap, İstanbul 2017.
- Köse, Hüseyin, *Flanör Düşünce, Bir Flâneuseün Portresi: George Sand Bölümünden*, Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Köse, Hüseyin, *Flanör Düşünce, Flanörün Edebi Etiyolojisi Dünya Edebiyatında Flanörlük/Ahmet Sarı Bölümünden*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012.
- Köse, Hüseyin, *Flanör Düşünce, Sanal Gezginin Ego Sörfü Bölümü*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012.
- Le Breton, David, *Yürümeye Övgü*, çev.: İsmail Yerguz, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008.
- Moor, Robert, *Patikalar Üzerine Bir Keşif*, çev.: Burcu Halaç, Kolektif Kitap, İstanbul 2018.
- Parsons, L. D., *Streetwalking the Metropolis*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2000.
- Pollock, Griselda, *Vision and Difference Feminizm and Fistories of Art*, London 1998.
- Prof. Dr. Aytaç, Gürsel, *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 537, Ankara. 1983.
- R. Bowlby, Still, *Crazy After All These Years: Women, Writing and Psychoanalysis*. Routledge London, New York 1992.
- Sontag, Susan, *Biçem Üzerine*, der. Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yayınları, İstanbul 1991.
- Tantaçgüneş, Nilnur, *Kent Kültüründe Modernizm ve Sonrası: "gözlemleyen özne" olarak flanörü yeniden okumak*, ed. Hüseyin Köse, 2012.
- Tester, Keith, *Introduction, The Flâneur*, Roudledge, New York 1994.
- Wolff, Janet, *Gender and the Haunting of Cities (or the Retirement of the Flâneur)*, Manchester Universty Press, New York 2006.

İnternet Kaynakları

Morozov, Evgeny, *Sosyalliğın ve Umumiyyetin Zorbalığı: Siberflanörün Ölümü*, çev. Gen, Elçin <http://www.e-skop.com/skopbülten/568>, Erişim Tarihi: 23.04.2014

Musil, Robert, <https://gaiadergi.com>, *flanör kavramı üzerinden niteliksiz adam ve lüzumsuz adamın değerlendirilmesi*, yaz. Erkan Karahan, Erişim Tarihi: 24 Temmuz 2017

Abasıyanık, Sait Faik, <https://gaiadergi.com>, *flanör kavramı üzerinden niteliksiz adam ve lüzumsuz adamın değerlendirilmesi*, yaz. Erkan Karahan, Erişim Tarihi: 24 Temmuz 2017



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Kader ÖDEMİŞ ÜCÜN
Doğum Yeri ve Tarihi	Van 16/03/1988
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	Almanca, İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	Yüksek Lisans Seminer Çalışması “Leviathan” 2017
İş Deneyimi	
Stajlar	Van Atatürk Anadolu Lisesi - Branş Öğretmenliği Stajı
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Van Mehmet Akif Ersoy Anadolu Lisesi
İletişim	
E-Posta Adresi	Odemis.1611@gmail.com
Tarih	02/08/2019