



**JEAN RHYS'İN *VOYAGE IN THE DARK*,
GOOD MORNING, *MIDNIGHT* VE IRIS
MURDOCH'UN *UNDER THE NET*
ROMANLARINDA FLANÖR**

Rana ERDOĞAN

Doktora Tezi

İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Prof. Dr. Mukadder ERKAN

2019

Her Hakkı Saklıdır

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

Rana ERDOĞAN

JEAN RHYS'İN *VOYAGE IN THE DARK*, *GOOD MORNING*,
MIDNIGHT VE IRIS MURDOCH'UN *UNDER THE NET*
ROMANLARINDA FLANÖR

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mukadder ERKAN

ERZURUM – 2019



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



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum “JEAN RHYS’İN VOYAGE IN THE DARK, GOOD MORNING, MIDNIGHT VE IRIS MURDOCH’UN UNDER THE NET ROMANLARINDA FLANÖR” 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.

17.07.2019

Rana ERDOĞAN

* 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.



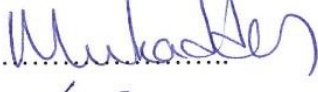
T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ




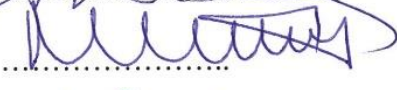
TEZ KABUL TUTANAĞI


SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

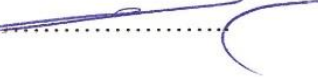
Prof. Dr. Mukadder ERKAN danışmanlığında, Zeynep ERDOĞAN tarafından hazırlanan bu çalışma 16 / 07 / 2018 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından Tiy. Dil. ve F. B. Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Prof. Dr. Mukadder ERKAN İmza: 

Jüri Üyesi Prof. Dr. Ahmet BİTŞE İmza: 

Jüri Üyesi Prof. Dr. Mehmet TAKIĞ İmza: 

Jüri Üyesi Dr. D. Ü. Y. İ. M. ÖZBİGE İmza: 

Jüri Üyesi Dr. S. S. Ö. A. Ş. L. A. İ İmza: 

Prof. Dr. Sait UYLAŞ
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

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

BİRİNCİ BÖLÜM

CHARLES BAUDELAIRE, WALTER BENJAMIN, HENRI LEFEBVRE, ZYGUNT BAUMAN, GEORG SIMMEL, DAVID HARVEY, GUY DEBORD VE LAUREN ELKIN GİBİ İSİMLERİN DÜŞÜNCELERİ ÇERÇEVESİNDE FLANÖR VE FLANÖZ KAVRAMLARININ TARİHSEL GELİŞİMİ	4
--	---

İKİNCİ BÖLÜM

JEAN RHYS'İN FLANÖZLERİ: <i>VOYAGE IN THE DARK</i> VE <i>GOOD MORNING,</i> <i>MIDNIGHT</i>	
2.1. JEAN RHYS: KENDİNE SÜRGÜN BİR YAZAR.....	36
2.2. <i>VOYAGE İN THE DARK</i> (KARANLIKTA YOLCULUK): KALABALIKLARIN KADINI ANNA MORGAN	45
2.3. <i>GOOD MORNING, MIDNIGHT</i> (GÜNAYDIN GECEYARISI): MODERNİTENİN TANIĞI SASHA JENSEN.....	60

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

IRIS MURDOCH'UN OYUNCU VE YABANCI FLANÖRÜ

3.1. IRIS MURDOCH: İYİLİK FİLOZOFU BİR YAZAR.....	79
3.2. <i>UNDER THE NET</i> (AĞ): SEYAHAT EDEN OYUNCU VE YABANCI JAKE DONAGHUE	93
SONUÇ.....	115
KAYNAKÇA	119
ÖZGEÇMİŞ.....	128

ÖZET

DOKTORA TEZİ

JEAN RHYS'İN *VOYAGE IN THE DARK*, *GOOD MORNING*, *MIDNIGHT* VE
IRIS MURDOCH'UN *UNDER THE NET* ROMANLARINDA FLANÖR

Rana ERDOĞAN

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mukadder ERKAN

2019, Sayfa: 128

Jüri : Prof. Dr. Mukadder ERKAN
Prof. Dr. Ahmet BEŞE
Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ
Dr. Öğr. Üyesi Cüneyt ÖZATA
Dr. Öğr. Üyesi Yıldırım ÖZSEVGEC

Bu çalışma, Jean Rhys'in *Voyage in the Dark*, *Good Morning*, *Midnight* ve Iris Murdoch'un *Under the Net* romanlarında yer alan flanör imgesini edebi ve sosyal bir tip olarak incelemeyi amaçlamaktadır.

Çalışma giriş, üç ana bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümünde kavrama genel bir bakış açısıyla edebiyata ve incelenen eserlere bağlantısı verilmiştir. Birinci bölümünde flanör ve flanöz kavramının tarihsel gelişimi Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Henri Lefebvre, Zygmunt Bauman, Georg Simmel, David Harvey, Guy Debord ve Lauren Elkin gibi isimlerin düşünceleri çerçevesinde incelenmektedir. İkinci Bölüm Jean Rhys'in bir romancı olarak hayatına, edebi kariyerine ve iki romanı *Voyage in the Dark* ile *Good Morning*, *Midnight*'ta yer alan flanözlerin Baudelaire, Benjamin, Lefebvre, Harvey ve Elkin dolayımında analizi üzerine kuruludur. Üçüncü Bölüm Iris Murdoch'un edebi yaşamına ve felsefi düşüncelerine yer verirken aynı zamanda *Under the Net* romanına konu olan flanörün Bauman'ın ve Simmel'in görüşleri üzerinden detaylı incelenmesine odaklanmaktadır.

Sonuç bölümünde, inceleme boyunca ele alınan kavramla ilgili genel bir değerlendirme sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Jean Rhys, Iris Murdoch, Flanör, Flanöz

ABSTRACT

Ph.D DISSERTATION

FLANEUR IN JEAN RHYS'S *VOYAGE IN THE DARK, GOOD MORNING, MIDNIGHT* AND IRIS MURDOCH'S *UNDER THE NET*

Rana ERDOĞAN

Supervisor: Prof. Dr. Mukadder ERKAN

2019, Page:128

Jury : Prof. Dr. Mukadder ERKAN

Prof. Dr. Ahmet BEŞE

Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

Dr. Öğr. Üyesi Cüneyt ÖZATA

Dr. Öğr. Üyesi Yıldırım ÖZSEVGEC

This study aims at scrutinizing the image of the flaneur as a social and literary type in Jean Rhys's *Voyage in the Dark, Good Morning, Midnight* and Iris Murdoch's *Under the Net*.

The study composed of an introductory part, three main chapters and a conclusion. In the Introduction part, besides reflecting a general view of the flaneur, the connection of flaneur concept with literature has been given. The first chapter is based on the historical development of the flaneur and flaneuse are examined with the ideas of Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Henri Lefebvre, Zygmunt Bauman, Georg Simmel, David Harvey, Guy Debord and Lauren Elkin. The Second Chapter is based on Jean Rhys's life and career as a novelist and the analysis of her two novels, *Voyage in the Dark* and *Good Morning, Midnight* in terms of the flaneuse with reference to Baudelaire, Benjamin, Lefebvre, Harvey and Elkin. The Third Chapter focuses on Iris Murdoch's literary career and her philosophical views. This chapter is also devoted to a detailed examination of *Under the Net* on the basis of Bauman's and Simmel's theories of the flaneur.

The Conclusion gives a general evaluation, and overall discussion of the main issue raised throughout the research.

Key Words: Jean Rhys, Iris Murdoch, Flaneur, Flaneuse

ÖNSÖZ

Her şeyden önce hayatımın en büyük şanslarından biri olarak gördüğüm ve doktora sürecimde bana her konuda destek olan kıymetli danışmanım Prof. Dr. Mukadder ERKAN'a fedakar akademik rehberliğinin yanı sıra, prensipleriyle öğrettiği paha biçilemeyecek birçok değer için kalbi teşekkürlerimi sunuyorum. Bu süreçte kendilerinden ders alma fırsatı yakaladığım ve kıymetli birikimleri ile bana katkı sağlayan Prof. Dr. Ahmet BEŞE'ye, Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ' a, Prof. Dr. Kamil AYDIN'a, Prof. Dr. İsmail ÖĞRETİR'e, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünün tüm öğretim elemanlarına ve personeline ayrıca teşekkür etmek isterim. Varlıkları ile bana farkında olmadan manevi anlamda en büyük desteği veren kızım Aden ve oğlum Ahmet'e de ömür boyu teşekkür ediyorum olacağım.

Erzurum – 2019**Rana ERDOĞAN**

GİRİŞ

Bu çalışma, Jean Rhys'in *Voyage in the Dark*, *Good Morning*, *Midnight* ve Iris Murdoch'un *Under the Net* romanlarında yer alan flanör imgesini edebi ve sosyal bir tip olarak incelemeyi amaçlamıştır. Modernizmin ışığında değişen dünyada flanör kavramı birçok yazar ve filozofun ortak inceleme alanı haline gelmiştir. Bu doğrultuda kavramla ilgili birbirinden farklı bakış açıları ve incelemeler söz konusudur. Akan zaman ve farklılaşan mekanın bazen dürbün ile dışarıdan, bazen de mikroskobik bakış açısı ile en yakın gözlemleyeni olan flanör tipi, birçok disiplinde olduğu gibi edebiyat alanında da oldukça etkili bir role sahiptir.

Modernizmle gelen değişimin toplum üzerindeki ekonomik, sosyal, duygusal etkilerinin gözlem yoluyla ortaya koyulması tam da flanörün işidir. *Collins Dictionary of Sociology* (2006) flanör kavramını “bir gezgin, gözlemci, gözleyen kimse”¹ olarak tanımlar. Bu anlamda flanör, kenti ve modern yaşam ile gelen değişimi adeta büyüteç vasıtasıyla tüm ayrıntılarıyla gözlemler, inceler, analiz eder ve ortaya serer. Bireyin şehir yaşantısıyla ilişkisini göz önüne çıkarır.

Flanörün Paris pasajlarından işlek caddelere, oradan da alışveriş merkezlerine kadar uzanan serüveni günümüzün sanal dünya seyahatlerine kadar ulaşmıştır. Flanör zaman ile birlikte değişir, ilerler ve şekil değiştirir. Öyle ki bu durum Hüseyin Köse'nin ‘Sanal Gezginin Ego Sörfü: Ekrangezerlik, İnternette Gezinmek ya da Yolculuk Üzerine’ adlı makalesinde: “modern dönemlerin yolcu, seyyah, gezgin, bohem, şair ya da aylak figürleri, yerini, içinde bulunduğumuz medya çağının ‘hareketsizlik içinde hareket edebilen’, ‘hareket halindeyken bile devinimsiz kalabilen’ sanal gezginlerine ve yeni hareketlilik biçimlerine bırakmıştır”² şeklinde ifade edilmiştir.

Birçok yazar, şair ve eleştirmen flanör sözcüğünü yazılarında kullanmasına rağmen köken olarak ilk kullanım Dana Brand'a göre on altıncı yüzyıla dayandırılmaktadır. Brand *flanör* kavramının Joseph Addison ile Richard Steele'nin ellerinde şekillendiğini belirtir.³

¹*Collins Dictionary of Sociology*, (Ed. Jary, David and Julia Jary), Collins, 2006. CredoReference, <http://search.credoreference.com/content/entry/collinsoc/flaneur/0>. Accessed 21 Sep 2016.

² Hüseyin Köse, *Flanör Düşünce*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012, 138.

³ Dana Brand, *The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature*, 31.

Flanör kavramı on dokuzuncu yüzyıl boyunca ve yirminci yüzyılın başlarında genellikle erkeği imleyen bir ifade olarak kullanılmış ve Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Henri Lefebvre, Zygmunt Bauman, Georg Simmel, David Harvey, Guy Debord, Lauren Elkin gibi birçok isim tarafından yoğrulmuş, farklı bakış açılarıyla işlenmiştir.

Flanörün dişil karşılığı olarak görülen flanöz kavramı da birçok yazarın perspektifinden geçmiş ve farklı tanımlamaları yapılmıştır. Önceleri kadınların toplumsal alandaki özgürlüklerinin sınırlılığı flanörlük eylemini erkek ağırlıklı bir konuma oturturken zamanla kadınların günlük yaşamda ve sokaklarda somut görünürlüğü flanöz kavramını giyilmemiş bir kostüm gibi askıda beklemekten kurtarıp, kadınlar tarafından özgürce üzerlerine alınarak sokaklara çıkılan etkin bir kavram haline getirmiştir. Bu sayede flanöz de artık flanör gibi görünür olmuştur.

Flanöz figürünü Jean Rhys'in romanlarında net şekilde gözlemlemek mümkündür. Yazarın kendi hayatından izler barındıran eserlerinde flanöz bütün sokakları, şehri, insanları gözlemler, sorgular, irdeler. Rhys'in *Voyage in the Dark* ve *Good Morning, Midnight* eserlerinde flanöz, Anna Morgan ve Sasha Jensen karakterleriyle kendini göstermektedir. Her iki romandaki başkarakterler flanözün metropollerini gözlemleyen, arşınlayan, sorgulayan yönlerine birer örnektir.

Flanörü eserlerine konumlandıran bir diğer isim de yirminci yüzyıl İngiliz romanının önde gelen isimlerinden Iris Murdoch'tur. Murdoch felsefe ve sanatı harmanlayarak, özellikle ahlak felsefesi üzerine eserler vermiştir. Iris Murdoch edebiyat dünyasına adını 1954'te yayımladığı *Under the Net* romanıyla duyurmuştur. *Under the Net'in* başkahramanı olan Jake Donaghue flanör imgesine tam bir örnektir. Jake gözlemleyen, sorgulayan, irdelleyen ve bunları yaparken fark edilmek istemeyen bir karakterdir. Romanın geçtiği Paris ve Londra'yı arşınlarken yürüme eylemi merkezindedir. Jake için metropoller Bauman'ın bakış açısıyla birer çöldür. Bauman'ın flanör tanımlamasına uygun olan Jake katılımcı değil, bir gözlemcidir.

Bu doğrultuda birinci bölümde flanörün tarihçesi, sözlük anlamları detaylı bir şekilde Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Walter Benjamin, George Simmel, Henri Lefebvre, Lauren Elkin ve Zygmunt Bauman gibi isimler üzerinden incelenmiştir. Jean Rhys'in *Voyage in the Dark* ve *Good Morning, Midnight* romanlarının başkahramanları ve sömürge flanözleri Anna Morgan ve Sasha Jensen üzerinden flanör incelemesi Charles

Baudelaire, Henri Lefebvre ve Walter Benjamin bakış açısıyla ikinci bölümü oluşturmaktadır. Üçüncü bölüm bir flanör olarak Jake'i Bauman ve Simmel perspektifinden seyahat eden oyuncu olarak ele almaktadır. Sonuç bölümünde düşünürlerin farklı flanör okumaları ve incelediğimiz edebi eserlerdeki flanör kavramlarına genel bir değerlendirme getirilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

CHARLES BAUDELAIRE, WALTER BENJAMIN, HENRI LEFEBVRE, ZYGUNT BAUMAN, GEORG SIMMEL, DAVID HARVEY, GUY DEBORD VE LAUREN ELKIN GİBİ İSİMLERİN DÜŞÜNCELERİ ÇERÇEVESİNDE FLANÖR VE FLANÖZ KAVRAMLARININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Flanör kavramı günümüzde edebiyat, sanat, felsefe, sosyoloji, eleştiri teorisi, mimari, sinema ve coğrafya gibi birçok disiplinin ortak çalışma alanıdır. Kesin, tartışmasız bir tanımının yapılması neredeyse olanaksız olan flanör sözcüğü *The Concise Oxford Dictionary of Current English*'de “aylaklık etme, boşta çalışma, avare olma, rölantide olma, avare”⁴ biçiminde açıklanırken, *A Dictionary of Cultural and Critical Theory* adlı sözlükte Fransızca bir terim olduğu belirtilerek, “bir kent gezgini... Kültür tüketicisi olan çağdaş bir kahraman, kendini belli etmeden kalabalıklara karışan”⁵ kişi şeklinde betimlenmektedir. *Critical Dictionary of Film and Television Theory*'de ise on dokuzuncu yüzyıl Paris'inde ortaya çıktığı ve ağırlıklı olarak Fransız şair Charles Baudelaire ile Alman eleştirmen Walter Benjamin'e dayandırılan, kalabalığın adamıyla eşanlamlı olduğu bilgisi sunulan flanörle ilgili, “kenti karış karış dolaşırken kent yaşamının karmaşasına bulaşmayan”⁶ kişi ifadelerine yer verilmektedir. *Collins Dictionary of Sociology* (2006) flanör kavramını “bir gezgin, gözlemci, gözleyen kimse”⁷ olarak tanımlarken, *A Dictionary of Critical Theory*'de kavram “modern hayatın simgesi bir psikososyal tip... ne yoksul ne de varıl sınıfa ait ‘flâneur’ hem kentin hem de burjuvazinin sınırlarında varolan”⁸ birey olarak sınıflandırılmaktadır. Flanör kavramının fiil hali ise avarelik anlamına gelen ‘flânerie’ sözcüğüdür. Bu eylem hali “insanları, toplumsal tipleri ve bağlamları gözleme; kenti, nüfusuyla ve mekânsal yapılarıyla birlikte bir metin gibi yeniden okuma ve üretme yolu”⁹ anlamında kullanılmaktadır.

⁴*The Concise Oxford Dictionary of Current English*, (Ed. H.W. Fowler, F.G. Fowler), Clarendon Press, Oxford 1919, 310.

⁵*A Dictionary of Cultural and Critical Theory*, (Ed. Michael Payne ve Jessica Rae Barbera), Willey-Blackwell, West Sussex 2010, 291.

⁶*Critical Dictionary of Film and Television Theory*, (Ed. Roberta E. Pearson ve Philip Simpson), Routledge, London ve New York 2001, 250-251.

⁷*Collins Dictionary of Sociology*, (Ed. Jary, David and Julia Jary), Collins, 2006. CredoReference, <http://search.credoreference.com/content/entry/collinsoc/flaneur/0>. Accessed 21 Sep 2016.

⁸ Ian Buchanan, *A Dictionary of Critical Theory*, Oxford University Press, Oxford 2010, 172.

⁹ Chris Jenks ve Tiago Neves, “A walk on the wild side: Urban ethnography meets the Flâneur” , *Cultural Values*, 4(1), 2009, 1.

Bireyin kentle ilişkisini irdeleyen bir terim olan flanörle ilgili etimolojik yönden bir bulanıklık söz konusudur. Sözcüğün kökeniyle ilgili kesin bilgi yoktur; ancak Fransa’da yayımlanan *Grand Dictionnaire universel du XIXe siecle* sözcüğün kökenlerini İzlandacaya dayandırmakta ve bu dilde özgürlük anlamına gelen ‘flanni’ sözcüğünü örnek göstermektedir.¹⁰ On dokuzuncu yüzyılda yayımlanan *An Etymological Glossary of the Shetland and Orkney Dialect* isimli çalışmada ise flanör kavramıyla ilgili “bir çeşit aylak ve işsiz, tembel kimse”¹¹ tanımlamasına yer verilmekte ve sözcüğün Fransızca kökenli olduğu bildirilmektedir. Benzer şekilde *Online Etymology Dictionary*’de flanör sözcüğüyle ilgili “daimî boş gezen, kentin başıboş adamı”¹² şeklinde bilgiler sunulmaktadır. *Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük*’te ise kavram “boş gezen, aylak”¹³ sözcüklerine karşılık kullanılmaktadır.

On dokuzuncu yüzyıl boyunca ve yirminci yüzyılın başlarına kadar sokaklarda yalnız başına gezebilmeye olanağı salt erkeklere özgü bir edim olduğu için eleştirmenlerin çoğu flanör sözcüğünü genellikle eril bir anlamda kullanmışlardır. Ancak kadınların toplumsal yaşamın bir nesnesi değil de öznesi olmak yönünde verdikleri mücadele sonucunda günlük yaşamdaki ağırlığı benimsenmiş ve bunun sonucu olarak kadın flanörler de görülmeye başlanmıştır.

Bu bağlamda flanör sözcüğü eril bir kimliğe gönderme yapsa da kavramın öznesi kadın olduğunda ‘flaneuse’ ifadesi kullanılmaktadır. Lauren Elkin’in *Flaneuse* başlıklı kitabında verdiği bilgilere göre, Fransızca bir sözcük olan ve amaçsızca gezinen kişi anlamına gelen flanör, on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında süslü ve ışıklı Paris bulvarlarında doğmuştur. Elkin, eril bir konuma yerleştirilen flanörü, zamanı ve parası bulunan ancak herhangi bir sorumluluğu olmayan; kenti, içinde yaşayan insanlarıyla birlikte anlamaya çalışan bir boş gezen olarak anlatır.¹⁴ Benzer tanımları ‘flaneuse’ sözcüğüyle birlikte kadınlar için kullanmak da olasıdır.

¹⁰ Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIXe siecle*, vol. 8, Administration du Grand Dictionnaire universel, Paris 1872, 436.

¹¹ An Etymological Glossary of the Shetland and Orkney Dialect, Thos. Edmondston, 1866, 52.

¹² *Online Etymology Dictionary*, http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=flaneur, Edinburgh, erişim Tarihi: 13.01.2017.

¹³ A. Rıza Yalt, *Fransızca Türkçe Büyük Sözlük*, Serhat Yayınevi, İstanbul 1984, 449.

¹⁴ Lauren Elkin, *Flaneuse*, Penguin Random House, London 2016, 3.

Merlin Coverley'ye* göre flanör, “amaçsız gezinmeleri bir sanat biçimine dönüşen”¹⁵, “şehrin navigasyonu yalnızca seçilmiş bazılarının nail olduğu bir yetenek”¹⁶ durumundayken Hüseyin Köse'ye göre, “kent kültürü içinde modernizm ve sonrasının ‘gözlemleyen özne’si”¹⁷ olan flanör “her şeyden önce ‘yürüyen düşünce’dir, düşüncenin geniş yollar, kanallar, düzlükler açan yürüyüşünün insanın aklındaki izdüşümleridir.”¹⁸ En genel şekliyle kent gözlemcisi kişi olarak tanımlanan flanör Ferguson’a göre “canlı rehber”¹⁹, Tester’da yüzlere ve nesnelere dilediği anlamı yükleyip onları dönüştürebilen bir şair ya da sanatçı²⁰, Mazlish açısından “ruhu büyük harflerle yazılan deha”²¹, Shields için “kendisini kentsel dekorun doğal parçası haline getirip sokakları merak eden”²² kimse, Frisby’nin düşünce dünyasında bir tür “edebi metinler üreticisi”²³ konumundayken Zygmunt Bauman’a göre “seyahat eden oyuncudur. Oyununu gittiği her yere götürür. Bu oyun tek kişiliktir... başkalarını oynatmak, onları oyuncu olarak görmek, dünyayı oyuna dönüştürmek”²⁴ amacıyla olan kişidir. Walter Benjamin’in “asfaltta bitki örneği toplayan”²⁵ kişi olarak gördüğü flanörü edebiyat eleştirmeni Terry Eagleton *Estetiğin İdeolojisi* adlı kitabında yürüme edimi ve yeni bir beden inşası bağlamında irdeleyerek şöyle tanımlamaktadır:

Flaneur ya da münzevi kent gezgini, yol göstermek için kaplumbağası ile yola çıktığında, onu yabancı bir anlamla yeniden oluşturacak olan kentli yığın tohumlarına karşı heybetlice hareket eder; bu anlamda yürüme tarzının kendisi, kendi içinde bir siyasettir. Bu, sanayi öncesi atıl dünyanın, yerli içyapımın ve metalaşmamış nesnenin estetize edilmiş vücududur; modern toplumun istediği

* Merlin Coverley'nin, *Psychogeography* başlıklı kitabı 2011 yılında Kalkedon Yayıncılık tarafından Türkçe'ye çevrilerek *Psikocoğrafya: Londra Yazıları* adıyla piyasaya sunulmuştur. Ancak bu baskıda yazarın soyadı Coverly şeklinde verilmiştir. Bu çalışma boyunca yazarın orijinal soyadı kullanılacaktır.

¹⁵ Merlin Coverley, *Psikocoğrafya: Londra Yazıları*, Kalkedon, İstanbul 2011, 47.

¹⁶ Coverley, *Psikocoğrafya: Londra Yazıları*, 52.

¹⁷ Hüseyin Köse, “Önsöz”, (Der. Hüseyin Köse), *Flanör Düşünce*, Ayrıntı, İstanbul 2012, s. 14.

¹⁸ Köse, *Flanör Düşünce*, 9.

¹⁹ Priscilla Parkhurst Ferguson, “The flaneur on and off the streets of Paris”, (Ed. Keith Tester), *The Flaneur*, Routledge, New York 1994, 31.

²⁰ Keith Tester, “Introduction”, (Ed. Keith Tester), *The Flaneur*, Routledge, New York 1994, 6.

²¹ Bruce Mazlish, “The flaneur: from spectator to representation”, (Ed. Keith Tester), *The Flaneur*, Routledge, New York 1994, 47.

²² Rob Shields, “Fancy footwork: Walter Benjamin’s notes on flanerie”, (Ed. Keith Tester), *The Flaneur*, Routledge, New York 1994, 72.

²³ David Frisby, “The Flaneur in Social Theory”, (Ed. Keith Tester), *The Flaneur*, Routledge, New York 1994, 83.

²⁴ Zygmunt Bauman, “Desert Spectacular”, (Ed. Keith Tester), *The Flaneur*, Routledge, New York 1994, 146.

²⁵ Walter Benjamin, *Flanör: Yükselen Kapitalizm Çağında Bir Lirik Şair Charles Baudelaire*, (Çev. Deniz Kurt), Sub Yayınları, İstanbul 2017, 3.

yeniden yapılanmış, teknoloji ile ima edilen ve kent yaşamının ani konjonktürlerine ve kesintilerine uyumlu bir vücuttur.²⁶

Kavramı otoritenin eril ve sanatçı bir gözlemcisi olarak gören Mukadder Erkan'a göre flanör, kendisi için sanatsal ve varoluşsal bir alan olan büyük kentin çevresini gezip gözlemlerken estetik anlama ulaşan kişidir.²⁷ Anke Gleber ise flanörü tanımlama noktasında birçok özelliğe vurgu yapar. Gleber'e göre flanör, hem modernitenin bir ürünü hem de sismografıdır, sokakların adamını temsil eder. O, aynı zamanda bir hayalperest, bir tarihçi, modernitenin bir sanatçısı, bir karakter, bir okuyucu, gözlemlerini edebi metinlere dönüştüren bir yazardır.²⁸

Flanör sözcüğünü tüm bu tanımlama girişimlerine karşın kavramın kökenine dönük bulanıklık aşılammış görünmektedir. *Wanderlust* adlı eserinde yürümenin ilmini yapan Rebecca Solnit'in de vurguladığı gibi:

Flâneur'un tam olarak ne anlama geldiği hiçbir zaman tatmin edici bir şekilde tanımlanmamıştır fakat ilkel bir miskinden suskun bir şaire kadar her şey anlamına gelen flâneur'un bütün yorumları arasında bir tanesi kalıcıdır: Paris'in civarında dolaşıp duran dikkatli ve münferit bir adamın görüntüsü.²⁹

Bu bağlamda flanör kavramından ya da flanörlük ediminden söz edebilmek için işe Charles Baudelaire ve modernizmin boy göstermeye başladığı on dokuzuncu yüzyıl Paris'inden başlamak gerekmektedir. On dokuzuncu yüzyılda modernite Paris'in bütün çehresinin değiştirir. Kentin nüfusu hızla artar ve Paris çağının ölçütlerinde önemli bir metropole dönüşür. Kent, dünyanın sanat ve kültür merkezi konumuna gelerek Londra, Berlin ve Viyana gibi birçok Avrupa başkentinden sanatsal ve yazınsal faaliyetlere katılmak için gelen insanlara ev sahipliği yapmaya başlar. Dünya Fuarı Paris'te düzenlenir ve bu bağlamda Eyfel Kulesi tamamlanarak açılır, fuarın daha uzun süreli olması için kent ışıklandırılır ve görsel bir şölen havasına sokulur. Paris'te yanan, bir anlamda modernizmin ışığıdır. Benjamin'in de aktardığı gibi:

Kapitalist kültürün fantazmagorisi, 1867 Dünya Fuarı'nda en görkemli bir biçimde sergilenir, imparatorluk yönetimi de, iktidarının doruk noktasındadır. Paris, lüksün

²⁶ Terry Eagleton, *Estetiğin İdeolojisi*, Doruk Yayıncılık, İstanbul 2010, 419.

²⁷ Mukadder Erkan, "The Flâneur in Under the Net", (Ed. Mustafa Kırca ve Şule Okuroğlu), *Iris Murdoch and Her Work: Critical Essays*, Ibidem Press, Stuttgart 2014, 92.

²⁸ Anke Gleber, *The Art of Taking a Walk*, Princeton: Princeton University Press, 1999, 171.

²⁹ Rebecca Solnit'den alıntılanan, Merlin Coverley *Psikocoğrafya: Londra Yazıları*, Kalkedon, İstanbul 2011, 47.

ve modanın başkenti olduğunu kanıtlar. Offenbach, Paris yaşamının ritmini belirler. Operet, sermayenin sürekli bir egemenliği ütopyasının ironik anlatımıdır.³⁰

Baudelaire'in yapıtlarını inceleyip, *Charles Baudelaire: a Lyric Poet in the Era of High Capitalism** (1973) adlı kitabıyla flanör düşüncesinin yol haritasını çıkaran Walter Benjamin'e göre, Paris'in yaşadığı dönüşüm flanör tipinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu nedenle "ister hayatta ister sanatta olsun modernliği keşfe çıkanların pusulası"³¹ Baudelaire'dir ve "modern kentle ve kültürle ilgili incelemelerde yer eden pek çok tema"³² Baudelaire yazını kapsamındadır. Bu temaların en özgünlerinden biri hiç kuşkusuz flanördür.

On dokuzuncu yüzyıl sanayileşme sürecinin doruk noktasına ulaşmasına, Paris ve Londra gibi kentlerin büyüyüp çehrelerinin bütünüyle değişmesine ve dönüşmesine tanıklık eder. Kentten metropole dönüştür yaşanan. Metropollerin oluşmaya başlamasıyla birlikte toplumsal yaşantı kökünden değişir; modernitenin ayak sesleridir bunlar. Modern olarak nitelenen yaşam biçimine geçiş süreci başlar ve bu değişim sürecinin tarihsel kavşağında ise olayları gözlemleyen, yaşanan değişime tanıklık eden edebi bir tipoloji vardır artık: Flanör.

Modernizmi gözlemleyen gizli özne durumunda olan flanör tipini ilk selamlayan ve ona anlam veren kişi Fransız şair Charles Baudelaire olur. Baudelaire'in 1863'de yayımlanan *Le Peintre de la vie Moderne (Modern Hayatın Ressamı)* adlı eseri, gelişen ve dönüşen Paris'in modern yaşam biçimine ve bunun uzantısı olan edebiyat alanına odaklanır. Baudelaire *Modern Hayatın Ressamı*'nda moderniteyi anlaşılır kılabilmek için onu araştıran ve gözleyen bir figür olarak flanörü oluşturur. Bu bağlamda Baudelaire'e göre flanör:

[B]ir kent gezginidir. En ücra köşelerine kadar metropolü arşınlar ve modern hayatın bütün görünümünü müthiş bir aşkla gözlemler, ayıklar ve hafızasının arşivine kaydeder. Kalabalıklarda barınır, kalabalıklarda nefes alıp verir, kalabalıklarla mest olur. Tebdil-i kıyafet gezer. Kimse onu fark etmez; o ise herkesi fark eder. İnsan sarrafıdır. Modern hayatın kahramanlarını o seçer. Kahramanları aynı zamanda yoldaşları olur. Şaircesine, "hem kendisi, hem de uygun gördüğü başkası olmanın

³⁰ Walter Benjamin, *Pasajlar*, (Çev. Ahmet Cemal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, 96.

* Walter Benjamin'in Charles Baudelaire, *Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* başlığıyla Almanca olarak 1969'da yayımlanan bu kitabı 1973'de ilk kez İngilizceye çevrilmiştir.

³¹ Ali Artun, "Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm", Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, (Çev. Ali Berktaş), İletişim Yayıncılık, İstanbul 2013, 9.

³² Artun, "Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm", 9.

ayrıcalığının keyfini çıkarır. Bedenini arayan gezgin ruh misali, istediği zaman istediği kişiye geçirir. Onun için ‘kapalı’ yoktur; eğer varsa gözlemeye değmediğindedir.³³

Modern Hayatın Ressamı’nda Baudelaire sık sık ressam Constantin Guys’dan söz eder. Guys, resim sanatının inceliklerini kavrayabilmek için müzeleri gezen çağdaşlarının tersine, modernitenin izini sürmek için kente karışmayı tercih eder. Baudelaire’e göre Guys, “tüm dünyayla ilgilenir; yerküremizin üstünde olup biten her şeyi bilmek, anlamak, değerlendirmek ister.”³⁴ Constantin Guys örneğinde somutlaşan flanör tipolojisi bir “dünya insanı, evrenin manevi yurttaşı” durumundadır. Flanör Baudelaire’in bir yenilik olarak gördüğü ve “bir yarısı sonsuz ve değişmez olan sanatın, gelip geçici, ele avuca sığmaz, koşullara bağlı diğer yarısı”³⁵ şeklinde açıkladığı modernitenin peşindedir. Bu anlamda flanör, kalabalıkların adamıdır. Kapitalist sistemle birlikte gelişen modernizmin ve bunun uzantısı modern yaşamın bir tür ressamıdır:

Gözlemci, filozof ya da *flâneur* - adına ne dersiniz deyin; bu sanatçıyı, ebedî veya en azından daha kalıcı şeylerle ilgilenen, kahramanca veya dinsel konular resmeden bir ressam için kullanamayacağınız bir sıfatla tanımlamak zorunda kalacağınız kesindir. Kimi zaman şairdir; sıklıkla romancıya ya da meselciye yaklaşır; geçmekte olan anın, o anın barındırdığı bütün sonsuzluk unsurlarının ressamıdır o.³⁶

Modern metropollerin kalabalık sokakları kusursuz flanör için vazgeçilemez mekânlardır. Flanörün ihtiyaçlar hiyerarşisinde kalabalıklar ilk sırada yer alıyor gibidir ve flanör bu kalabalıklar içinde bir yalnız gezerdir:

Nasıl ki kuş havada, balık suda yaşarsa, o da kalabalıklarda yaşar. Aşkı, işi, gücü kalabalıklardır. Kusursuz *flâneur* için, tutkulu gözlemci için, ahalinin orta yerini, hareketin gel-git noktasını, gelip geçici ile sonsuzun arasını mesken tutmak müthiş bir keyiftir. Evden uzak kalmak ama her yerde evinde hissetmek; dünyanın merkezinde olmak, dünyayı gözlemek, ama dünyadan saklı kalmak- dilin tanımlamakta kifayetsiz kaldığı bu bağımsız, tutkulu, tarafsız zihinlerin en küçük zevklerinden birkaçı böyle sıralanabilir. Gözlemci, her yerde kimliğini gizleyerek dolaşmanın tadını çıkaran bir *prentir*... Evrensel hayat âşığı, dipsiz bir elektrik sarnıcına girer gibi dalar kalabalığın içine. O, kalabalığın kendisi kadar büyük bir aynaya, bilinçle donatılmış bir kaleydoskop benzetilebilir: Hayatın çeşitliliğini, tüm öğelerinin uçan zarafetini yeniden üreten bir kaleydoskop. Kendi dışındakine bir

³³ Artun, “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”, 33.

³⁴ Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, (Çev. Ali Berktaş), İletişim Yayıncılık, İstanbul 2013, 207.

³⁵ Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, 214.

³⁶ Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, 204.

türlü doymayan bir ben'dir o: Dışındakileri, daima istikrarsa, ele avuca sığmaz olan hayattan daha canlı imgelerle ifade eden, açıklayan bir *ben*.³⁷

Baudelaire'e göre gerçek ve kusursuz bir flanör insanlar arasında amaçsızca dolaşan ya da başıboş gezen bir kişiden çok farklıdır. Baudelaire'in resmettiği gerçek flanörün, büyük insan çölünün ortasında durmaksızın gezen, canlı imgelem gücüne sahip bu yalnız adamın, sıradan bir flanörden daha yüksek bir amacı, rastlantıların getirdiği uçucu zevklerden daha yüce bir hedefi vardır. Baudelaire'in kusursuz flanörü modernite adı verilen şeyi aramaktadır.³⁸

Flanör imgesini oluştururken Baudelaire'in beslendiği en önemli kaynakların başında Amerikalı şair ve kısa öykü yazarı Edgar Allan Poe gelir. Her iki yazar farklı kıtalarda ve toplumlarda yaşamış olsalar da modernizm adı verilen aynı tarihsel kavşakta buluşurlar. Çünkü “[m]odern yaşam biçimleri birbirlerinden pek az yönden farklıdır - fakat hepsinin de ortak özelliği- kırılğanlıkları, geçicilikleri, risklere açık ve sürekli değişime eğilimli olmalarıdır.”³⁹ Ünsal Oskay her iki yazar arasındaki etkileşimi ve Paris özelinde gerçekleşip zamanla evrensel nitelik kazanan değişimi şöyle ifade eder:

Baudelaire'in Paris'teki yılları bir yandan Engels'in ve Marx'ın, diğer yandan da Edgar Allen Poe'nun ve Herman Melville'in çağına rastlamaktadır. Kent yaşamının bu yeni dönemdeki görünümünün karşısında lirik şair olarak bir yandan, bireysel iç sıkıntılarını dile getirirken, bir yandan da kent yaşamının insan için taşıdığı yeni anlamı kavramaya çalışmıştır. Dünya Burjuvazisi'nin başkenti olmaya çalışan Paris karşısında düşünür-gezerliği (“Flaneur”lüğü) içinde dolaşırken bile, hem tam bir yalnızdır; hem de kalabalıklar içindedir. Paris sokaklarına direkler dikilip gaz lambaları takılmakta; kentlilerin gezinirken alış-veriş yapabilecekleri üstü kapalı, “serbest zaman” yaşamını ekonominin yeni isterlerine yaklaştıran, tüketime kişi açısından da yaşamsal yeni anlamlar kazandıran yepyeni çarşılar açılmakta; büyük mağazalarda gezinen düşünür-gezerin gezintileri bile meta dolaşımının aracı olarak işlevlendirilmektedir.⁴⁰

Poe Amerika'nın, Baudelaire ise Fransa'nın tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişine tanıklık eder. Her iki yazar da modern kenti bir gezgin edasıyla izleme ve çözümleme düşüncesini geliştirir. Bu düzeyde incelendiğinde Edgar Allan Poe'nun dedektif öykülerinin Baudelaire'in bilinçaltını işgal etmiş olduğu görülür. Baudelaire

³⁷ Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, 210-211.

³⁸ Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, 213-214.

³⁹ Zygmunt Bauman, *Akışkan Modernite*, (Çev. Sinan Okan Çavuş), Can Sanat Yayınları, İstanbul 2017, 12.

⁴⁰ Ünsal Oskay, *19. yy. 'da Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri*, Der Yayınları, İstanbul 2000, 84.

Poe'nun polisiye öykülerini kendi dili Fransızcaya çevirmiş, onun Avrupa'da tanınmasının yolunu açmış ve şiirlerini yazarken ondan yoğun derecede beslenmiştir. Öyle ki, "Paris Sıkıntısı'ndaki düzyazı ve şiir tarzının Poe'nun ve flâneur'ün modern kente ait imgeleminden esinlendiği bilinir."⁴¹ Poe'nun dedektif öykülerini teknik yönden başarılı bulup bunun Baudelaire edebiyatına uygunluğunu belirten Walter Benjamin, "Kötülük Çiçekleri'nin kalıntıları arasında üç ayırt edici unsur vardır: kurban ve suç mahali, katil, kitleler"⁴² şeklinde görüş bildirir. Poe ile Baudelaire edebiyatı arasında gerçekleşen dedektif öyküleri dolayımındaki etkileşimi Benjamin şöyle açıklar:

Bir suç hikâyesinde gerek olmayan mantıklı bir yapıyla ilgilenen dedektif öyküsü, Fransa'da ilk kez Poe'nun Marie Roget'nin Sırrı, Morgue Sokağı Cinayetleri ve Çalınan Mektup tercüme hâlinde ortaya çıktı. Bu örnekleri tercüme eden Baudelaire, janrın babası oldu. Poe, muhakkak onun kendi eserlerine de nüfuz etti ve Baudelaire bu gerçeği Poe'nun ayrı janrları harmanladığı yöntemi benimsediğini belirterek vurgular. Poe modern edebiyatın en büyük teknisyenlerinden biriydi.⁴³

Polisiye öyküler, gözlemci karakterler ve kalabalığın insanları on dokuzuncu yüzyıl edebiyatında hayat bulan motiflerdir. Dedektiflik ve flanörlük keskin gözlem yeteneği noktasında örtüşen kavramlardır. Poe'nun, özellikle, *Kalabalıkların Adamı* (1840) adlı öyküsü flanör imgesi bağlamında Baudelaire sanatını şekillendirici güç olur. Baudelaire *Modern Hayatın Ressamı*'nda bir anlamda *Kalabalıkların Adamı* okuması yaparak kendisini de bir flanör olarak gördüğü Poe üzerinden Paris tipi flanör düşüncesini geliştirir.

Poe, *Kalabalıkların Adamı*'nda sanayileşme süreci kent yaşamının çarpıklıklarını, karanlık ve kasvetli yönlerini ele alır. Öykü, La Bruyère'den "tek başına olamamak büyük şanssızlık" şeklinde Türkçeye çevrilebilecek bir alıntıyla başlar. Öyküdeki olaylar adı verilmeyen bir anlatıcı tarafından aktarılır. Anlatıcı bir sonbahar günü, Londra'daki bir otelin kafesinde pencere önünde oturup gazete okumakla, "içerideki kalabalığın kargaşasını izlemekle ve buğulu camın arkasındaki sokağı seyretmekle"⁴⁴ meşguldür. Başlangıçta çevredeki insanlara dönük genel geçer yorumlar yapan anlatıcı zamanla otelin içini bırakıp ilgisini dış dünyaya, sokağa yöneltir ve ayrıntılara dalar:

⁴¹ Ali Artun, "Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm", 34.

⁴² Benjamin, *Flanör: Yükselen Kapitalizm Çağında Bir Lirik Şair Charles Baudelaire*, 11.

⁴³ Benjamin, *Flanör: Yükselen Kapitalizm Çağında Bir Lirik Şair Charles Baudelaire*, 11.

⁴⁴ Benjamin, *Flanör: Yükselen Kapitalizm Çağında Bir Lirik Şair Charles Baudelaire*, 299.

İlk başta gözlemlerim oldukça genel ve belirsizdi. İnsan kitlelerine bakıyor, bu insanlar üzerine düşünürken onları bir bütün olarak ele alıyordum. Ancak kısa süre sonra ayrıntılara indim ve o sayısız farklı figürü, giysiyi, edayı, yürüyüşü, çehreyi ve yüz ifadesini büyük bir dikkatle incelemeye başladım.⁴⁵

Londra'nın en işlek caddelerinden birini mekân tutan anlatıcı farklı tip ve özelliklerdeki insanları inceler; giyim kuşamlarına, tavırlarına, duruşlarına, kişiliklerine, alışkanlıklarına ve bireysel davranışlarına varıncaya değin onlarla ilgili değerlendirmelerde bulunup çıkarımlar yapar. Gözlemlediği herkesle ilgili bir öykü uyduran ve onların yalnızlığına vurgu yapan anlatıcı sonunda dikkatini yaşlı bir adam üzerine yoğunlaştırır. Ancak, “ifadesinde mutlak bir özgünlük”⁴⁶ bulunan bu adamı sınıflandıramaz ve onunla ilgili bir öykü uyduramaz. Yaşlı adamı daha yakından tanıyabilmek amacıyla yorgunluktan tükenene değin iki gece boyunca onu izler. Bu takip sırasında ışıltılı caddelere, pasajlara, alışveriş yerlerine, tiyatrolara uğrar; gizemli yabancıyla mesafeyi hep korur, kendisini ona belli etmez. Takibin ikinci akşamında anlatıcı bitkin düşer, bir sonuca ulaşmayacağını da düşünerek yaşlı adamı izlemeyi bırakır. Sonunda tanımlayamadığı kişiyle ilgili bir kaniya varmıştır:

“Bu yaşlı adam,” dedim sonunda, “büyük suçları dahice işleyecek bir tip. Tek başına olmayı reddediyor. O kalabalıkların adamı. Onu takip etmem boşuna; çünkü ne bu adama ne de yaptıklarına ilişkin daha fazla bir şey öğrenebileceğim... [B]elki de ‘es läst sich nicht lesen’ Tanrı'nın büyük lütuflarından biridir.”⁴⁷

Öykünün sonuna değin anlatıcının sınıflandıramadığı kişi sadece kalabalıkların adamıdır. Varlığını kalabalıkta bulmuş, bu yolla yalnız olmayı reddetmiş bir gezgindir o. Ne istediği anlaşılamayan, kalabalıkta sırtan, bu yönüyle de uyumsuzluğu açığa çıkan, gelişen ve büyüyen metropollerin doğal parçası modern bir kent gezginidir. Kalabalıkların adamı Baudelaire için metropollerdeki yaşamın “edebi güzelliği, şaşırtıcı ahengi karşısında hayran”⁴⁸ kalan, “kentnin manzaralarını, sisin okşadığı ya da güneşin örselediği taş manzaralarını”⁴⁹ seyre dalan modernizmin öznesi ya da “modernitenin kahramanı”⁵⁰ olan flanördür.

⁴⁵ Benjamin, *Flanör: Yükselen Kapitalizm Çağında Bir Lirik Şair Charles Baudelaire*, 300.

⁴⁶ Benjamin, *Flanör: Yükselen Kapitalizm Çağında Bir Lirik Şair Charles Baudelaire*, 303.

⁴⁷ Benjamin, *Flanör: Yükselen Kapitalizm Çağında Bir Lirik Şair Charles Baudelaire*, 306.

⁴⁸ Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, 211.

⁴⁹ Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, 212.

⁵⁰ Tester, “Introduction”, s. 6.

Merlin Coverley, Poe'nun *Kalabalıkların Adamı*'nin okuyucuyu ironik biçimde Londra sokaklarına götürdüğü ve kendi gözlemci kimliğinden mest olmuş adamın kalabalığa karışma eyleminin gelişen modern kentin sembolü olarak gösteren ilk örneklerden biri olduğu düşüncesindedir. Artık yeni bir gezgin türü ortaya çıkmıştır ve eylemleriyle kendi çevresini dönüştüren gezgin iz sürerek kenti politik ve estetik deneyimler alanı olarak değerlendirir.⁵¹ İşte Poe'nun öyküsündeki anlatıcının iz sürme yeteneği ile flanör imgesi arasında koşutluk kuran Baudelaire'in geliştirdiği flanör tipi de:

Bir dedektif gibidir; kalabalıkların peçelediği izleri sürer. Sonunda dedektifi de, *flâneurü* de peşinden sürükleyen, kentin dehşetidir, şeytanlıktır, günahkârlıktır. Biri işlenmiş suçların, diğeri işleyen kültürlerin işaretlerini söker. Kozmopolitler, metropol hayatının gizlerine ererek evrensel bir bilgelik edinirler.⁵²

Baudelaire'in flanör tipinin gezgin ve meraklı yönleri vardır. Sokakları evi olarak görür ve "sürtme sanatının erbabı"⁵³, bir çeşit kâşif, "tutkulu gözlemci"⁵⁴, çocukça meraklı bir içgüdüyle coşan biridir. Baudelaire, flanörün önemli bir işi olan yürüme edimini günlük yaşamın keşfine dönük bir eylem olarak görür. Bu bağlamda Poe'nun polisiye öykülerinde somutlaşan flanör tipi kentsoylu yaşamın resmedilişine katkı sağlar. Ayrıca Poe'nun flanörü,

Fransız devriminden sonra ortaya çıkan kontrol ve yönetimin denetimine burjuva sınıfın içinden doğan bir başkaldırının sembolü niteliğindedir. Kimlik saptama, imza, fotoğrafın icadı gibi gelişmelerle birlikte bilimsel yöntemlerle bezeli iz sürücülüğüyle kalabalıkların içinde kaybolmayı beceren flanör, öte yandan içinde bulunduğu toplumda kendini tedirgin ve yabancı hisseder. Bu nedenledir ki, flanöre eşlik eden temalardan biri de, "serüven" duygusudur. Görsel imgelemin bol olduğu yerlerde gezen flanör, özellikle modernite ile birlikte gelişen kent kültürünün temsillerinden, caddelerden ve pasajlardan beslenir.⁵⁵

Aylıklık yapmak için yeterli zamanı bulunan on dokuzuncu yüzyıl flanörü kentsoyludur ve erkektir. Bütün zamanını hareketli Paris sokaklarında ve pasajlarda geçirir. Düzensiz kalabalıkların modern kargaşasına dalıp gördüğü insanların yüzlerini okur ve onlarla ilgili öyküler geliştirir. Bireyler üzerine odaklanır ve nesnel bakış açısıyla

⁵¹ Coverley, *Psikocoğrafya: Londra Yazıları*, 48.

⁵² Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, 33-34.

⁵³ Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, 34.

⁵⁴ Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, 210.

⁵⁵ Nilnur Tandoğmuş, "Kent Kültüründe Modernizm ve Sonrası: "Gözlemleyen Özne" Olarak Flanörü Yeniden Okumak," (Der. Hüseyin Köse), *Flanör Düşünce*, Ayrıntı, İstanbul 2012, 98-99.

kentin insan modellemesini çıkarır. Bireylerin röntgenini çeken bir tür x-ray cihazı gibidir.

Modern kent yaşamının yeni deneyimi olarak ortaya çıkan, insan yığınları arasına karışmak ama yine de onlara yabancı kalmak duygusu Poe ile Baudelaire yazınının temelini oluşturmaktadır. “Flaneur, kalabalıkla kurduğu, ‘ona rağmen-onunla’ türü ilişkinin arızalarını, çatışkılarını sürekli yaşar. Baudelaire, hem birdenbire kendini içinde bulduğu kalabalıktan biridir hem de özgün kimliği ile onun bir parçası olmaktan çok uzaktır.”⁵⁶ İşte, kalabalıktan biri olmak ile kalabalıklar arasında yitip gitmeyi reddetmek yönünde beliren bu deneyim Poe’nun öykülerinin, özellikle *Kalabalıkların Adamı*’nın ve Baudelaire’in 1857’de yayımlanan *Les fleurs du mal (Kötülük Çiçekleri)* başlıklı toplu şiirlerinin, özellikle de *Les Foules (Kalabalıklar)*, şiirinin ana temasıdır. Böylece Edgar Allan Poe okuması yapmak Baudelaire’e bir çıkış noktası oluşturmuş ve ona yabancılaşma, metropol yaşantısı, modernite dolayımında beliren sorunlar üzerine düşünme ve yazma olanağı sunmuştur.

Kalabalıkların Adamı’ndaki anlatıcı da (takip eden), yaşlı adam da (takip edilen) birer bohem Baudelaireyen flanör tipolojisidir. Bu bohem flanör, kenti deneyimleme aracı olarak, on dokuzuncu yüzyıl sanayileşmesinin odak noktasında yer almaktadır. Onun bütün uğraşı kalabalıklardır. Kaosun ortasında bulunmak, “ahalinin orta yerini, hareketin gel-git noktasını, gelip geçici ile sonsuzun arasını mesken tutmak”⁵⁷ onun sıradan işidir. Kentin curcunasına sızılmaktan ve kamusal alana karışmaktan şiirsel bir zevk alır. Seyre dalacağı insanlar bulabilmek için sürekli devinim halindedir. Başkaları ona nasıl görünüyorsa onun da başkalarına aynı şekilde görüldüğünün bilincinde olan Baudelaire flanörünün amacı kendini bulmak, çevreyle bütünlük sağlamak, benliğini yeniden inşa etmek ve dünyayı barışçıl açıdan yorumlamaya çalışmaktır.

Böylece *Kalabalıkların Adamı* Baudelaire için “flanörlük eylemi tartışmaları açısından bir üst metin haline gelir.”⁵⁸ Alman filozof Walter Benjamin de *Kalabalıkların Adamı*’nı bir üst metin olarak kullanıp, Poe ve Baudelaire üzerinden okumalar yaparak flanör düşünceye katkı sağlayan önemli isimlerin başında gelmektedir. Benjamin’in

⁵⁶ Tuğba Doğan, “Walter Benjamin’de ve Yusuf Atılgan’da Flaneur İmgesi Üzerine Bir Deneme” *Cogito: Walter Benjamin*, YKY Yayınları, Sayı:52 Güz, İstanbul 2007, 104.

⁵⁷ Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, 210.

⁵⁸ Deborah L. Parsons, *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*, Oxford University Press, Oxford 2003, 19.

birbirinden farklı dönemlerde kaleme aldığı çalışmaların bir araya getirildiği *Pasajlar* doğrudan flanör imgesiyle ilgilidir. Merlin Coverley'nin belirttiği gibi, “Baudelaire ve daha sonra Walter Benjamin, özellikle Poe'nun hikâyesini, yeni bir kentsel biçimin başlangıcı ve hem kalabalığın adamı olan hem de bu kalabalığın bağımsız bir gözlemcisi olan soyutlanmış ve yabancılaşmış figürün bir kanıtı, modern şehrin bir avatarı olarak göstermişlerdir.”⁵⁹

Walter Benjamin, flanör imgesini bir yöntem olarak kullanır ve bunu da on dokuzuncu yüzyıl modernizminin simgesi pasajlar üzerine değerlendirmelerde bulunarak ve Baudelaire okuması yaparak geliştirir. *Pasajlar*'da, Baudelaire'in Edgar Allan Poe'yu nasıl irdelediğini analiz eden Benjamin'de flanör “bir temel kavram niteliğindedir ve yaya dolaşırken, aynı zamanda çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi anlamında kullanılmıştır.”⁶⁰ Benjamin flanörle ilgili birçok tanımlamaya gitmiştir; ancak, hepsinin ortak noktasını onun flanör düşüncüyü tarihsel materyalist zemine çekerek kapitalizmin ürünü iş bölümünü reddeden bir tipoloji olarak ele alması oluşturmaktadır. Çünkü Benjamin'e göre meta üreticisi olan ve “özgürce hareket eden bir entelektüel olmanın özlemine çeken flaneur, piyasanın esiridir.”⁶¹ Benjamin bu yaklaşımını, günümüz tüketim toplumunun mabetleri alışveriş merkezlerinin boy gösterdiği on dokuzuncu yüzyıldaki karşılığı olan pasajlar üzerinden sunar. Flanör tipinin ortaya çıkışında Paris pasajlarının önemine vurgu yapan Benjamin, 1840'larda pasajlarda kaplumbağa hızında gezinmenin bir moda olduğunu belirterek modernitenin ilerleme hızının da kaplumbağa kadar yavaş olmasının gerekliliğine işaret eder:

Flâneur'ü taşıtların, yayalara bir rakip olarak hayat hakkı tanımayan taşıtların manzarasından kurtaran pasajlar henüz rağbetteydi. Kalabalığa karışıp sıkışan yayalar vardı; ama hareket alanı gereksinen ve rantıye yaşamından vazgeçmek istemeyen Flâneur de vardı. Flâneur, işi gücü olmayan birinin kişiliğine bürünerek gezinir; böylece insanları birer uzman yapan işbölümünü de protesto etmiş olur. Bunun yanı sıra, insanların iş gücü peşinde koşuşturup durmalarını da protesto eder. 1840'larda pasajlarda kaplumbağa gezdirmek, bir süre için kibarlığın gereklerinden sayılmıştı. Flâneur, kendini kaplumbağaların temposuna uydurmaktan hoşlanırdı. Eğer ona kalsaydı, ilerlemenin böyle adımlarla sürmesini isterdi.⁶²

⁵⁹ Coverley, *Psikocoğrafya: Londra Yazıları*, 49.

⁶⁰ Ahmet Cemal, “Çevirenin Notu”, Walter Benjamin, *Pasajlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, 92.

⁶¹ Esther Leslie, *Walter Benjamin: Konformizmi Alt Etmek*, (Çev. Eda Çaça), Habitus, İstanbul 2010, 282.

⁶² Benjamin, *Pasajlar*, 148.

Flanör tipolojisi çözümlemesinde diyalektik yöntemi kullanan Benjamin “flaneurde ve on dokuzuncu yüzyılın Paris’inde şeylerin durağan konumlarında çokanlamlılığın izini sürer ve bu çabanın sonucunda, flaneurün ve gözlemediği diğer unsurların toplumsal anlamlarını ortaya çıkarır.”⁶³ Benjamin’e göre “flaneur’ün kişiliğinde aydın pazara çıkmıştır”⁶⁴, ekonomik varlığı ve siyasal işlevi belirsizdir. İlerleme düşüncesinin ve pratiğinin ağırdan alınmasından yana olan Benjamin’in flanörü, modern dünyanın nesnelere tarafından kuşatılmış “kentsel yaşama özgü menkullere”⁶⁵ değer biçen insanların tersine, hızlı sanayileşmeyi ve modernitenin nesnesi olmayı reddeden bir parazittir. Bu reddediş flanörü yalnızlaştırır, yabancılaşma duygusuyla yüz yüze bırakır ve onu sığınağı olan kalabalıklar içinde barınan, toplumdan yalıtılmış bir sürgüne dönüştürür:

[Y]abancılaşmış sanatçının bakışlarını kente çevirmesi söz konusudur. Bu, kendi yaşam biçimi, büyük kent insanının artık eşikte olan kapkara yaşam biçimine henüz bazı parıltılar katabilen Flâneur’ün bakışıdır. Flâneur, henüz gerek büyük kentin, gerekse burjuva sınıfının eşindedir. Henüz bunlardan herhangi birine yenik düşmüş değildir. Hiçbirine yerleşmiş değildir. Flâneur, sığınağını kitlede arar.⁶⁶

Flanörün mekânı olarak görülen kalabalıklar Baudelaire gibi Benjamin için de önemlidir. “Kalabalık içersinde sıkılabilen, aptalın tekidir”⁶⁷ düşüncesini paylaşan Benjamin’e göre Baudelaire, kalabalıklar içinde yalnız kalmayı seven bir flanördür. Kalabalıklara ev sahipliği yapan sokaklar ile pasajlar ise flanörün nefes alabildiği, gözlem ve analiz yapabildiği alanlardır. Baudelaire’de olduğu gibi Benjamin için de flanörün yurdu, sığınağı, barınağı sokaklardır:

Cadde, *Flâneur* için konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendi dört duvarının arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, *Flâneur* de bina cepheleri arasında kendini evindeymiş gibi duyumsar. Onun gözünde emaye kaplı parlak firma tabelaları, aşağı yukarı bir burjuva salonundaki yağlıboya tablo gibi bir duvar süsüdür; duvarlar, not defterini dayadığı yazı masasıdır; gazete kulüpleri kitaplıklardır; cafe’lerin balkonları da, işini bitirdikten sonra eğilip sokağa baktığı cumbalardır.⁶⁸

⁶³ Emre Canpolat, “Walter Benjamin’de Yöntem ve Flaneur”, *Moment Dergi*, 2014, 1 (2), 286.

⁶⁴ Canpolat, “Walter Benjamin’de Yöntem ve Flaneur”, 99.

⁶⁵ Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, (Çev. Ferda Keskin ve Hazal Deliceçaylı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1997, 15.

⁶⁶ Benjamin, *Pasajlar*, 98.

⁶⁷ Benjamin, *Pasajlar*, 131.

⁶⁸ Benjamin, *Pasajlar*, 131.

Birbirinden bağımsız insan kitlesinin gezindiği kalabalık pasajlar, tüketim kültürünün yeni çekim merkezi durumundadır. İçsel ve dışsal mekânı gözlemleyen özne olarak flanörün nüfus kâğıdındaki doğum yeri Paris, ikamet adresi de pasajlar olarak kayıtlıdır. İşte sokaklar ve pasajlar, kalabalıklar içinde yalnız kalmayı seven flanörün nefes alabilmek için muhtaç olduğu alanlardır. “Pasajlar caddeyle İçmekân (Interieur) arası bir şeydir.”⁶⁹ Pasajların gövdesinde yaşam bulan iç mekân ve dış mekân arasındaki konumlanış flanörün varoluş garantisidir. Bu bağlamda Benjamin, sokaklarla pasajları birbirinde eriterek flanör için bir yurtluk kılar. Bunu da “flâneur’ün evi işte bu dünyadır”⁷⁰ sözüyle ifade eder.

Benjamin’in flanör tanımlamalarından biri de fizyonomiktir. Bu bağlamda irdelendiğinde Paris sokaklarının ve pasajlarının yaşamsal fonksiyonlarını, modern hayatın sistematiğini, kitle insanının psikolojisini anlamaya dönük antolojik bilgiler toplayan flanör, “asfalt yolda inceleme amacıyla bitki toplamaya çıkan”⁷¹ gözlemci durumundadır. Flanörün gözlemci olma durumu, hiçbir şey anlamaya çalışmaksızın çevreye alık gözlerle bakmaktan çok farklıdır. O, bakarken düşünür ve üretir. “*Flâneur*'de baskın öge, bakınmanın verdiği zevktir. Bu bakınma, bir gözlem düzeyinde yoğunlaştığında, ortaya amatör dedektif çıkar; aynı bakınma bir şey anlamadan bakmayla sınırlı”⁷² kalmaz çünkü flanör izlemekten, bakmaktan haz duyar ama bakınırken gördükleri üzerine de düşünceler üretir, “[b]üyük kente ilişkin aydınlatıcı betimlemeler”⁷³ yapar. Bu bağlamda,

Flâneur, sığınağını kitlede arar. Kitlenin fizyonomisine ilişkin erken çalışmalara Engels’te ve Poe’da rastlanır. Kitle, bir peçedir; bu peçenin ardından alışılmış kent, bir fantazmagori niteliğiyle Flâneur’ü çağırılmaktadır. Bu fantazmagori içersinde kent, kimi zaman bir peyzaj, kimi zaman da bir içmekân görüntüsündedir. Daha sonra Flâneur’lülüğü mal cirosu için yararlı kılan büyük mağaza olgusu, bu ikisini kendi yapısı içersinde geliştirir. Büyük mağaza, Flâneur’ün son numarasıdır.⁷⁴

Pasajların zaman içinde yok olmasıyla birlikte flanör için yeni yurtluk arayışı da başlar. Benjamin’e göre pasajlarda doğan flanörün, on dokuzuncu yüzyılın sonunda Paris’in çehresinin baştan aşağı yenilenmesiyle ölüm fermanı da verilmiş gibidir. Aynı

⁶⁹ Benjamin, *Pasajlar*, 131.

⁷⁰ Benjamin, *Pasajlar*, 131.

⁷¹ Benjamin, *Pasajlar*, 130.

⁷² Benjamin, *Pasajlar*, 163.

⁷³ Benjamin, *Pasajlar*, 163.

⁷⁴ Benjamin, *Pasajlar*, 98-99.

yüzyıl içinde çok büyük değişimlere tanık olan flanör yaşadığı deneyimler üzerinden yeni yöntemler geliştirerek var olmaya tutsak kalır. Bundan böyle flanörün mekânı pasajlar ve kalabalık sokaklar yerine bulvarlar ve kentin tümü olacak; flanör yeni yurdunda tarihsel mirasın, modernitenin ve kapitalizmin olumlu ya da olumsuz bütün izlerini bünyesinde taşıyacaktır. Pasajların yıkılması, kaldırımların yerini geniş bulvarların alması flanörün, “*kalabalığın adamı* olma gerçeğini değiştirmez. Benjamin, flanörü bir lanetli gibi kabul eden Baudelaire’e katılır ve kalabalığı bu lanetli için bir sığınak olmasının yanında, en yeni uyuşturucu olarak da görür.”⁷⁵ Benjamin’in göndermede bulunduğu kalabalığın adamı onun cinsiyetçi yaklaşımını da gözler önüne serer niteliktedir. Çünkü Benjamin’in flanörü de Baudelaire’inki gibi erildir ve Benjamin hiçbir çalışmada dişil bir flanörden söz etmemektedir.

Baron Georges-Eugene Haussmann’ın Paris’e bugünkü çehresini kazandıran mimari projeleri sonucunda flanörün yaşam ve gözlem alanları yok olarak yerini, yayaların kalabalıklara karıştığı kaldırımlara değil araç trafiğinin yoğunlaştığı geniş bulvarlara ve alışveriş merkezlerine bırakır. Paris’in isyancıların eline geçmesini önleyici unsurlar içeren Haussmann imar planı Napolyon dönemine denk gelir ve onun “kentin içsavaşa karşı güvence altına”⁷⁶ alınmasını öngören emperyalist ideallerine göre şekillenir:

Haussmann’ın kentsel ideali, birbirini izleyen uzun caddeler boyunca perspektif ağırlıklı bir bakışı sağlayabilmektir. Bu ideal, kaynağını Ondokuzuncu Yüzyıl’da kendini sürekli belli eden bir eğilimde, teknik zorunlukları sanatsal hedefler aracılığıyla soylu kılma eğiliminde bulur. Bu eğilim doğrultusunda, burjuva sınıfının dünyasal ve tinsel egemenliğinin simgesi olan kurumların, caddelerin sağlayacağı çerçeve içerisinde yüceltilmesi öngörülmüştür; caddeler, yapımları bitmezden önce çadır beziyle örtülüyor, sonra anıtlar gibi törenle açılıyordu. Haussmann’ın etkinliği, Napoléon’un emperyalizmine uygun düşen bir olgudur. Sözü edilen emperyalizm, sermayeyi destekler.⁷⁷

Paris’in Haussmannlaşma süreci Benjamin açısından yoksul kesime indirilen büyük bir darbe ve onların insanca yaşam olanaklarının tüketilmesi anlamına gelmektedir. Bu süreçte kent insanı, özellikle de yoksul kesim, modernitenin acımasız yüzüyle tanışır.

⁷⁵ M. Ayşe Kalay, “Renkler Arasında bir Aylak: Henri De Toulouse-Lautrec, (Der. Hüseyin Köse), *Flanör Düşünce*, Ayrıntı, İstanbul 2012, 220.

⁷⁶ Benjamin, *Pasajlar*, 102.

⁷⁷ Benjamin, *Pasajlar*, 101-102.

Kendisini “yıkıcı sanatçı”⁷⁸ olarak tanımlayan Haussman nedeniyle Parisliler yaşadıkları kente yabancılaşır ve “artık o kentin yerlisi oldukları duygusunu yitirirler. Büyük kentin insancıl olmaktan uzak karakterinin bilincine varmaya başlarlar.”⁷⁹ Napolyon yönetiminde, Haussmann eliyle Paris’in geçirdiği dönüşüm sonrasında köklerinden koparılan ve yersiz-yurtsuz kalan flanör her şeye karşın direnecek, geçici süreliğine ortadan kaybolsa bile küllerinden yeniden doğmayı başaracaktır. Ali Artun, Paris’ini kaybeden flanörün durumunu şöyle özetlemektedir:

Paris’in, 1853’ten başlayarak on yedi yıl sürecek olan Haussmannlaştırılma süreci, *flâneur’ü* yerinden yurdundan eder. Pasajlar, devasa bulvarların kurbanı olur... Artık Paris’e şeklini veren, modern hayat değildir. Aksine, hayat, modern Paris tasavvuruna göre nizam ve intizama sokulur... *Flâneur*, Paris’in ‘kaybı’ üzerine, bohem ve *dandy* gibi metropolün ve sanatın sahnesini terk etmeyecek, bu kez pasajlar yerine bütün kenti mesken tutacaktır. Dada’dan başlayarak bütün 20. yüzyıl avangardının sokak kahramanı olmayı sürdürecektir. Ama artık *flâneur*, modernist dönemdeki gibi, sanat eserinin berisindeki hafıza, arşiv değildir. Fragmanlardan modernite okumayı, sökmeyi bırakır. Çünkü onun mesaisi olan avarelik başlı başına sanat eserinin yerine geçmektedir.⁸⁰

Benjamin’in Charles Baudelaire üzerinden geliştirdiği ve onunla özdeşleştirdiği bohem ve üretken flanör tipolojisi pasajlarda ve sokaklarda yürürken geçmişe doğru yolculuk yapar; bu tarihsel yolculuk, “Flâneur’ün kendi özel geçmişi olmadığı ölçüde derinlik kazanabilen bir geçmiştir. Ama yine de hep bir gençliğin geçmişi olarak kalır.”⁸¹ Benjamin’e göre, Paris’in Haussmannlaşma süreci flanör için hem iç dünyaya hem de dış dünyaya son bir yolculuk anlamı taşımaktadır. Ölüme, yeni bir yaşama dönük olan flanörün bu son yolculuğunu Benjamin, Baudelaire’in *Kötülük Çiçekleri*’nin son şiirinden yaptığı alıntıyla selamlar: “Sen ey ölüm, yaşlı kaptan, zamandır artık, gel demir alalım!”⁸² Böylece yurtluk bildiği pasajları elinden alınan flanörün köksüzleşerek geçmişinden soyutlanmasının, çocukluğundan kopmasının ve göçebe yaşama zorlanmasının da yolu açılır.

Benjamin, tarihsel materyalizm ve diyalektik yöntem ışığında kaleme aldığı *Pasajlar*’da alışlageldiği düzeyde bir kapitalizm eleştirisi yapmaz. Bunun yerine

⁷⁸ Benjamin, *Pasajlar*, 102

⁷⁹ Benjamin, *Pasajlar*, 102.

⁸⁰ Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, 52-54.

⁸¹ Benjamin, *Pasajlar*, 263.

⁸² Benjamin, *Pasajlar*, 100.

kapitalist sistem ve modernite okumasını flanör tipolojisi üzerinden aktarmayı tercih eder. Benjamin'in flanör imgesi bağlamında değindiği modernite Paris'in baş döndürücü hızda yaşadığı endüstriyel ve ticari kargaşa ortamına geçiş sürecidir. Kalabalıkların yaşadığı toplumsal alan aynı zamanda flanörün de evidir. Pasajlardaki ve sokaklardaki bu yaşam alanlarının imha edilmesiyle flanörün kaderi de kentin içine çekilip otoritenin kentsel tasarımı altında ezilmek ve yok olmak olarak görünmektedir.

Batı edebiyatında moderniteyle birlikte ortaya çıkan, Paris'in Haussmann eliyle geçirdiği değişim sonucunda yurdundan sürülen ve yok olan, postmodern süreçle birlikte flanöz, sanal flanör, görsel flanör ve siber flanör gibi yeni isimlerle birlikte yeniden var olmayı başaran flanöre dönük oluşturulan genel çerçeve on dokuzuncu yüzyıl Paris kentinin ışıklı sokaklarını ve kalabalıkları imlemektedir. Genel anlamda flanör, modernizmin ürünü bu kalabalıkları gözlemleyip akıl yürüten gizli özne şeklinde tanımlansa da flanörün ortaya çıkış sürecini farklı tarihlere, bağlamlara, kültürlere ve süreçlere çeken eleştirmenler de bulunmaktadır. Bu kişilerden Dana Brand, flanörü on altıncı yüzyılda olağanüstü büyüme döneminde Londra'da gelişen özel gösteri kültürüne dayandırmaktadır. *The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature* başlıklı kitabında Brand, Benjamin'in 1830'ların gazetelerinin edebiyat köşelerinde keşfettiği flanör figürünün yeni bir şey olmadığını anlatır. Brand'e göre, bu tarihten çok daha öncelere ait Avrupa edebiyatında flanör kavramı vardır; flanör Fransız olduğu kadar İngiliz'dir ve İngiliz edebiyatından da Amerikan edebiyatına aktarılmıştır.⁸³ Brand'e göre on altıncı yüzyılın ardından İngiltere'de kentleşmenin ilk zamanlarındaki Londra'yı konu alan birçok edebi tür ortaya çıkmıştır. On yedinci yüzyılda ise karakter incelemesini bir yöntem olarak kullanan kitaplar yazılmıştır. Bu eserler esin kaynağını, karakter çözümleme sanatının ustası Yunan filozofu Theophrastus'un *Characters* adlı yapıtından alır. Joseph Addison ile Richard Steele'in kaleme aldıkları denemelere de gönderme yapan Dana Brand flanör kavramının bu iki yazarın ellerinde şekillendiğini anlatır.⁸⁴

Brand, flanörün tarihçesini on altıncı yüzyıla götüren savında yalnız değildir. Deborah L. Parsons, *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity* başlıklı çalışmasında Steele ile Addison'a temas ederek bu ikilinin günlük olarak

⁸³ Dana Brand, *The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature*, Cambridge University Press, Cambridge ve New York 1991, 13-14.

⁸⁴ Brand, *The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature*, 31.

yayımladığı *The Spectator*'da çağdaş kent yaşamına değinildiği, Londra'nın kafeleri ve toplumsal yapısı üzerine gözlemci kimliğiyle bilgiler aktaran bir karakterin bulunduğu saptamasında bulunur. Parsons'a göre bu gözlemci Londra aydınlanmasının iyimser kültürünün ürünüdür ve flanör on dokuzuncu yüzyılda, hızlı sanayileşmenin kaotik ortamında, var olmuştur.⁸⁵ İngiliz ve Fransız başta olmak üzere Kıta Avrupa'sı ve Amerikan yazınına referanslarda bulunarak flanör kavramını tarihsel yönden açıklamaya çalışan Brand gibi flanörün, Baudelaire öncesine ait olduğu savını öne sürenlerden biri de Priscilla Parkhurst Ferguson'dur. Ancak Ferguson zamanı çok da geri çekmeden ve farklı toplumlara değmeden flanörü kentleşmenin başladığı Paris etrafında şekillendirir. Ferguson'a göre Fransız yazar Honoré De Balzac'ın 1826 tarihli *Physiologie du Mariage (Evliliğin Fizyolojisi)* adlı eseri flanör ve sanatçı bağıntısının kurulduğu ilk çalışmadır.⁸⁶ Balzac bu eserinde yaptığı betimlemelerle flanör tipolojisinin nasıl bir şey olması gerektiğiyle ilgili bilgileri sunar gibidir:

1822 yılının güzel bir Ocak gününde Paris bulvarlarında yürüyordum. Sakin Marais semtinden şık Chaussee d'Antin'e ilerlerken ilk kez, filozofça bir haz da duymadan, Rue du Pas-de-la Mule'den Madeleine'e doğru bulvarın her bir parçasında değişik küçük bir dünya oluşturan, Paris'in o bölgesindeki davranışlara dönük eğitici örnek veren ilginç yüz değişimlerini ve giyim kuşamdaki çeşitliliği gördüm.⁸⁷

Balzac'ın eserlerinde yer alan flanör tipolojisinin varlığından söz edenlerden Lauren Elkin'e göre, Balzac'ın sanatçı flanörü kenti amaçsızca, meraklı gözlerle dolaşmaktan ve kentsel deneyimlerini eserlerine aktarmaktan mutludur.⁸⁸ Flanör figürünün ortaya çıkışını Balzac'a dayandırarak modernite miti üzerinden okuyanlardan biri de David Harvey'dir. Harvey'e göre Balzac'ın romanlarında yer alan flanör tipolojisi gezgin bir gözlemciden daha fazla işlev görmektedir. Balzac'ın flanörü, toplumsal ilişkilerle birlikte kenti çözmeye ve fetişin içine işlemeye, kentin topooloji haritasını çıkararak onu okumaya çalışmaktadır. Bu anlamda etrafa boş gözlerle bakarak yürüyenlerden oldukça farklıdır.⁸⁹ *Paris, Modernitenin Başkenti* adlı kitabında bu görüşünü Harvey şöyle açıklamaktadır:

⁸⁵ Parsons, *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*, 18-19.

⁸⁶ Priscilla Parkhurst Ferguson, "The flaneur on and off the streets of Paris", 28-29.

⁸⁷ Honore de Balzac, *Analytical Studies: Physiology of Marriage and Petty Troubles of Married Life*, The Floating Press, Auckland 2014, 155.

⁸⁸ Lauren Elkin, *Flaneuse*, Penguin Random House, London 2016, 10.

⁸⁹ David Harvey, *Paris, Modernitenin Başkenti*, (Çev. Berna Kılınçer), Sel Yayıncılık, İstanbul 2013, 78-79.

Baudelaire'in görsel sanatlar manifestosunu yazmasından (ve Benjamin'in bitmemiş *Pasajlar* projesiyle modernite mitlerini çözmeye girişmesinden) bir yüzyıl önce Balzac modernite mitlerini mikroskop altına almış ve bu iş için de *flaneur* (aylak) figürünü kullanmıştı. Burjuva iktidarının sermaye şehrine dönüştürdüğü bir başkent olan Paris ise bu dünyanın tam ortasında yer almıştı.⁹⁰

Yirminci yüzyılın başlarında flanör kavramı üzerine düşünce üreten kişilerden biri de modernite, kent ve birey ilişkisi üzerine odaklanan çalışmalarıyla tanınan Alman sosyolog Georg Simmel'dir. Modern zamanlardaki sanayileşmenin birey üzerindeki etkilerini gözlemleyebilmek için Simmel kenti bir flanör gibi gezer, onu bir metin gibi okur ve çeşitli çıkarımlar yapar; sonucunda da toplumsal tipler panoraması oluşturur. Metropole özgü, bireyci yanı ağır basan bu panoramanın önemli figürünü 'yabancı' oluşturur. Simmel'in toplumsal tipi yabancı, "bugün gelen ve yarın giden"⁹¹ bir amaçsız, bir aylak değil "bugün gelen ve yarın da kalan kişidir. Belirli bir mekânsal grup içinde sabitlenmiştir, ancak onun konumu baştan beri bu gruba ait olmadığı gerçeği tarafından belirlenmiştir."⁹² Metropol insanının ekonomik temelli ruhsuz ve karmaşık ilişki yapısının insanları birbirinden duygusal ve zihinsel anlamda uzaklaştırdığı düşüncesinde olan Simmel, kent sosyolojisi okuması yaptığı *The Metropolis and Mental Life* başlıklı çalışmasında, metropol bireyciliğinin psikolojik tabanının dış ve iç uyaranlar nedeniyle duygusal yönden bulanıklaştığını, bunun sonucu olarak kentli flanörün çevresine yabancılaştığını ve toplumun dışına itildiğini belirtir.⁹³ Flanörün yabancılaşmasının temel nedeni yaşamın hızla akıp gittiği ve bir curcunaya dönüştüğü modern Paris'in maddeci dünyasıdır. Simmel, koşuşturma içinde olan bıkkın Paris insanlarını, onların bıkmış tavrını ve Paris'in ruhsuz dünyasını şöyle anlatır:

Paris'te türlü şeyler arasındaki oyuna hiçbir duygu dayanamaz. Bu oyunların akışı da insanı tutkuları gevşeten bir boğuşmaya sürükler! Aşk orada bir istektir, hınç da gelip geçici bir heves... Sokakta olduğu gibi eğlenti odasında da kimse göze batmaz. Kimse ne tam yararlıdır ne de tam zararlıdır... Orada her şey hoşgörülür; hükümet de, giyotin de, din de, kolera da. Bu dünyaya siz de uyuverirsiniz, hiç yadırgamazsınız.⁹⁴

⁹⁰ Harvey, *Paris, Modernitenin Başkenti*, 37.

⁹¹ L. Coser, *Sosyolojik Düşüncenin Ustaları*, (Çev. H. Hülür, S. Toker, İ. Mazman), De Ki Basım Yayım, Ankara 2010, 172.

⁹² Coser, *Sosyolojik Düşüncenin Ustaları*, 172

⁹³ Georg Simmel, "The Metropolis and Mental Life, (Ed. Richard Sennett), *Classic Essays on the Culture of Cities*, Prentice Hall, New Jersey 1969, 48.

⁹⁴ Harvey, *Paris, Modernitenin Başkenti*, 47.

Simmel'in öngördüğü yersiz yurtsuz yabancı ya da flanör, toplum içine konumlanan ancak ona katılımı sınırlı kalan; bugün burada bulunan, yarın da başka yere gitmeyecek olandır. Sürekli devinim halinde bulunan yabancı, çemberin hem içinde hem de dışındadır; bu nedenle toplum içinde oynadığı rol diğerlerinden farklıdır. Bu özelliği yabancıya toplumsal çatışma sırasında iyi bir hakem olma rolünü verir; çünkü yabancı, hiçbir grubun içinde yer almadığı için çatışmanın da dışındadır. Simmel'in toplum dışılığına vurgu yaptığı yabancı, kenti ve insanları gözlemleyip nesnel değerlendirmeler yapan, insanlarla arasında mesafe olan özgür bir flanör tipolojisidir. Shields'in de vurguladığı gibi flanör kendisine, dünyasına ve başka insanlara karşı yabancılaşmanın vücut bulmuş tipik örneğidir. Acayipleşmiş gerçeküstü bir kentte flanör, yerinden edilmiş bir yerli, Simmel'in yabancısının ters çevrilmiş halidir.⁹⁵ Bu bağlamda, hiçbir yere ait olmamak, hiçbir gruba katılmamak, kentin karmaşasına karışıp insanlarla mesafeli kalmak flanörün somut özellikleri olarak öne çıkmaktadır. Tuncay Saygın'ın ifade ettiği gibi, flanör kalabalıklarda özgürce yaşayan ama onun içinde yalnız dolaşıp kalabalığı aşan, kentin sokaklarında herhangi bir grup aidiyetiyle hareket etmeyendir.⁹⁶

Flanör, modernitenin bütün olumsuz izlerinin yansıdığı alan olan gündelik yaşamı sokaklarda kalabalıklara karışarak deneyimlemesine karşın onun bir parçası olmayı yadsır. Gerçekte bu durum kapitalist sistemin kitle insanına dayattıklarının bütüncül bir reddidir. Bu nedenle flanörle insan yığınları arasında hep bir perde vardır. Perde ve flanör arasındaki mesafe onun özgürlük ve özgünlük alanıdır. Flanörün işi gücü bu özgürlük alanında kalarak kenti bütün duyularıyla hissedip deneyimlemek ve sonucunda düşünce üretmektir. Flanörün modern kenti deneyimlerken duyularından faydalanması toplumbilimci Henri Lefebvre'nin ritimanaliz yöntemiyle örtüşmektedir. "Henri Lefebvre'nin ritimanalisti de, duyularına sahip çıkan flaneur'ün yaptığı gibi şehrin görüntülerle birlikte kokularla veya seslerle de deneyimlenebileceğini söyler ve bu yüzden bütün duyu organlarını göreve çağırır."⁹⁷

Flanörün yaşam alanını oluşturan mekân olgusu Lefebvre'nin üstünde önemle durduğu konulardan biridir. Mekânın bireyle olan ilişkisini kapitalist sistemin üretim

⁹⁵ Rob Shields, "Fancy footwork: Walter Benjamin's notes on flanerie", 77.

⁹⁶ Tuncay Saygın, "flaneur", *Felsefe Ansiklopedisi*, Cilt 6, Ed. Ahmet Cevzici, Ebabel Yayınları, Ankara 2009, 647-649.

⁹⁷ Esra Tokathoğlu, *Türk Edebiyatında İstanbul Temsilleri ve Kent-Birey İlişkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul 2009, 12.

araçları üzerinden okuyan Lefebvre 1974 tarihli *The Production of Space (Mekânın Üretimi)* başlıklı kitabında detaylı bir mekân incelemesine girişir. “Mekânın hakiki bilgisi mekânın üretim sorununu irdelemedir”⁹⁸ ifadesiyle kapitalist sistemin araçlarının sorgulanması gerektiğini vurgulayan Lefebvre’ye göre mekân, “içi boş, soyut, evrensel, sabit ve ölü”⁹⁹ bir şey değil, kentsel çevrenin bedensel, duygusal, duyusal ve bilinçsel yönlerinin keşfedildiği ve kentlerin üretim ilişkilerinde var olan çarpıklıkların resmedildiği alanlardır. Lefebvre, flanörün mekânı olan sokakları zıtlıkların bir arada var olduğu bir ayna olarak değerlendirmekte; kapitalist üretim biçiminin insanları toplumsal sınıflara böldüğü, gündelik yaşamı her yönüyle kontrol altına aldığı ve ilişkileri mekanikleştirdiği gerçeğinin altını çizmektedir. Lefebvre, böylesine zıtlıklarla dolu gündelik hayatın ritmini tartışırken döngüsel ve doğrusal ritimlerden söz eder.

Döngüsel ritimler insanda ve doğada kendiliğinden var olan tekrar eden eylemlerden çok dönemsel olanlardır ve mekanik değildir; doğrusal ritimler ise bir dizi çekiç darbesi veya hareket halindeki trenin çıkardığı ses gibi yinelenen ritimlerdir. Döngüsel ritimleri birer geri dönüş olarak düşünen Lefebvre’ye göre “tekrar yorucu, tüketici ve usandırıcıdır.”¹⁰⁰ Döngüsel ritimler içgüdüsel özellikler sergiler: “Şafak vaktinin mucizevî çekiciliği vardır, açlık ve susuzluk mucizevî şekilde kendisini yeniler.”¹⁰¹ Lefebvre’nin tekrar ve geri dönüş kavramları arasındaki ayrımı görebilmek için sürekli aynı güzergâhı takip eden, mekanikleşmiş bir otobüs şoförünün bıkkınlığı ile doğanın dönemsel bir olayı olan muhteşem bir günbatımını gözlemlemek yeterli olacaktır. Döngüsel ve doğrusal ritimler arasında diyalektik bir ilişki vardır; mekanikleşmeyi beraberinde getiren doğrusal ritimler döngüsel olanları baskı altında tutar ve onlarla bütünleşir. Günün akşama dönüşmesi, insan bedenini yorgunluk ve yenileme noktasında etkileyen doğal, döngüsel bir ritimdir; ancak gün, toplumsal sistemin doğrusal ritimleri tarafından kuşatılmış durumdadır. Bu bağlamda gün, kamusal üretim süreciyle bağlantılı duruma getirilmiş; gece de günün iş yorgunluğunu gidermenin ve aileyle vakit geçirmenin özel alanı olarak kodlanmıştır.¹⁰² Flanör, Lefebvre’nin betimlediği şekliyle, kapitalist üretim araçları doğrultusunda kodlanmış ve ritimlerle dolu

⁹⁸ Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford ve Cambridge 1991, 111.

⁹⁹ Lefebvre, *The Production of Space*, 15.

¹⁰⁰ Henri Lefebvre, *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, Continuum, New York 2004, 74.

¹⁰¹ Lefebvre, *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, 73.

¹⁰² Alla Ivanchikova, *Sidewalks of Desire: Paradoxes of the Postmodern Flaneur in Contemporary Queer Fiction*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, State University of New York at Buffalo, New York 2007, 53-54.

bir toplumsal çevrede gözlemci ve gezgin kimliğiyle çeşitli manevralar yapmakta, döngüsel ve doğrusal ritimler arasında gezinerek zamanın ruhunu yakalamaya çalışmaktadır.

Toplumbilimci Zygmunt Bauman flanör düşünceyle adı anılan kişilerdendir. Bauman çağdaş insanları bir yere bağlı kalamayan hareketli ve akışkan tipler olarak görür. Bu anlamda flanör de zaten doğasında bulunan yürümek ve özgürlük tutkusu sonucu Bauman'ın akışkan modernite olarak adlandırdığı tüketim kültürünün önemli bir halkası olarak konumlanır. Flanörlüğün ve tüketim kültürünün ortak eylem hali gezinmek ve bakınmaktır. Bauman'a göre kentsoylu flanör tüketim amaçlı gezinirken çeşitli oyunlar oynar. Çünkü Bauman'ın flanörü “seyahat eden bir oyuncudur”¹⁰³ ve oyunu tek kişiliktir. Oyunun uzamı, geniş sokakları ve alışveriş mekânlarıyla flanörlük eylemine oldukça elverişli olan kentin bütünüdür:

Flaneur'ün oynadığı oyunun en büyük özelliği, oyuna ilişkin bir oyun olmasıdır, bu oyun ötekileri oynatan bir oyundur. Oyuncu aynı zamanda yönetmen ve seyircidir. Oyuncunun rolü seyirci-yönetmen tarafından yazılır, oyuncu sokakta gezen bir oyuncudur. Oyunculara kimlik veren, nereden geldiklerini ve nereye gideceklerini, ne yapacaklarını, nasıl rol yapacaklarını belirleyen seyirci-yönetmendir. Ancak bu oyunda her yönetmenin kendisi de başka bir yönetmen tarafından bir oyunun içine çekilen bir oyuncudur. Böylece tüm şehir insanı, hem senarist, hem yönetmen, hem seyirci ve hem de eleştirmen olduğu bir hayat-oyunu oynar. Flaneur'ün oyununun oynandığı sahne şehirlerin mekânlarıdır. Şehir mekânı flaneur'ün oyununu rahatlıkla oynayacağı bir sahnedir.¹⁰⁴

Bauman'ın flanörü, tek kişilik oyunun içinde hep yalnızdır. Simmel'in yabancıları gibidir; hep ötekidir. “Bauman, genel olarak flanör sınıfını ‘öteki’nin imajına ayna tutarak anarşi yaratan kişi olarak tanımlarken bu düşünce biçiminin eleştirel kimliğine vurgu yapar. Bu nedenle, flanör nerede olursa olsun, her ne kadar kalabalıklar içinde de olsa, oraya yabancı kalandır.”¹⁰⁵ Bauman'a göre, Baudelaire ve Benjamin'in insan figürü olarak somutlaştırdığı flanör gerçekte modern dünyayı yansıtan bir ayna durumundadır; dünyanın birebir aynısı ve mal alım satım sürecinin bir ürünüdür. Evi bu dünya olan flanör amaçsızca bir merak içindedir ve gezinmeleri etrafı gözlemlemekle sonlanmaktadır. Bu

¹⁰³ Zygmunt Bauman, *Postmodern Ethics*, Blackwell, Oxford UK ve Cambridge USA 1993, 172.

¹⁰⁴ Yavuz Adugit, “Görelî Mekânlarda Ahlâki Kayıtsızlık”, *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, Bahar Sayı: 15, 2013, 18.

¹⁰⁵ Nilnur Tandoğmuş, “Kent Kültüründe Modernizm ve Sonrası: “Gözlemleyen Özne” Olarak Flanörü Yeniden Okumak, 100.

eylemle amaçlanan şey amaçsızca gezinmenin kendisidir; başka bir amaç yoktur, olamaz. Bauman açısından dünya da yalnız gezen flanör de nereye gidildiğini, köşebaşı dönüldüğünde ne ile karşılaşılacağını bilememektedir. Flanör kalabalıklarda terk edilmiş kişidir; ancak, kalabalıkların adamı değildir. Bauman'ın düşünce sisteminde flanör kalabalıkları ve rahatça hareket edebileceği alanı aramaktadır. Bu durum kalabalığın adamının istemediği bir şeydir. Flanör fırsat bulduğunda kollarını sallaya sallaya özgürce dolaşabileceği bu alanın özlemine duymaktadır. Kalabalığın adamının tam tersine Bauman'ın düşünce sisteminde flanör, yalnızlığına ilaç olarak değil kendisine sığınmak olsun diye kalabalıklara gereksinim duymaktadır. Çünkü kalabalıklar flanörün kitle içindeki yalnızlığını sağlama alan duvarlar gibidir. Bauman'ın flanörü hayatı, birbirini takip eden sınırsız başlangıçlar olarak görür ve öyle yaşar. Flanör için geçmişten kaçmak için bir yol hep vardır; bugün geçilecek olan bir kapı aralığıdır, gelecek ise yakalanamamış ve yakalanamayacak olandır. Bu bağlamda Bauman sosyolojisinde flanör bir yabancıdır. Bauman gündelik yaşamın her zaman sabitlenmiş olduğunu, zamandan kaçış olmadığını, zamanın ertelenmesinin de olanaksızlaştığını ifade ederken zamandan bağımsız hareket eden flanörü de mülteci konumunda tutmaktadır. Bu süreçte flanör içinde yaşadığı zaman dilimine, dünyaya ve kalabalıklara karşı yabancılaşmış sıra dışı bir figürdür. Bauman'ın karakterize ettiği yabancı flanörü kent ortamına çeken şey, kentin çölü andıran zamanlar üstü atmosferidir. Kentte de çölde de sadece geçmişle bağıntısı olmayan sürekli bir şimdiki zaman yaşanmaktadır. Bu nedenle gerek kentte gerekse çölde varlığını sürdüren yabancı, başıboş gezen, nomad ya da flanör bu sürekli şimdiki zamandan kurtulmanın yolunu aramaktadır.¹⁰⁶

Benjamin'in flanörünün izinden giden Bauman onu yaşanan çağın değişen koşullarına göre yeniden konumlandırır. Caddelerdeki yayalar yerini arabalara, pasajlar yerini alışveriş merkezlerine bırakmış; flanörün kendini güvende hissettiği dış mekân iç mekâna dönüşmüştür. Benjamin'in modern flanörü, Bauman'ın sözünü ettiği akışkan moderniteye ya da yaygın ifadeyle postmoderniteye teslim olmuştur. Zamanın ve uzamın değişmesine koşut olarak flanör de sokakların tekinsiz ortamından alışveriş merkezleri gibi güvenli iç mekâna konumlanmıştır. Flanörün iç mekâna çekilişi, şimdiki değin hep eril bir kimliği imleyen kavramın kadınlar için de uygun olabileceği sonucunu doğurur.

¹⁰⁶ Bauman, "Desert spactacular", (Ed. Keith Tester), *The Flaneur*, Routledge, New York 1994, 139-140.

Çünkü cinsiyetsiz bir alan olarak alışveriş merkezleri modern dönemin tekinsiz sokaklarının tersine kadınlara da gezinme olanağı sağlamıştır. Postmodern kent kadın flanörleri de var etmiştir. Bu bağlamda Bauman erkekler için kullanılagelen flanör sözcüğünün kadınlar için kullanılabileceğini, bu durumun postmodern tüketim kültürüyle örtüşeceğini belirtir.¹⁰⁷ Böylece Bauman ile birlikte postmodern flanöz kavramı da oluşur.

İletişim ve bilişim devrimi ile postmodernitenin bir ürünü olan sanal dünya bireylere cinsiyetsiz bir kullanım alanı sunduğu için kadınlar açısından flanörlük ediminin güvenle yürütülebileceği başka bir yeni alan olur. Sanal dünya ile flanör kavramı postmodern süreçte farklı bir yörüngeye girer. Cadde, sokak, kaldırım, pasaj, alışveriş merkezi derken internet üzerinden sanal dünyada gezinmek ve gözlem yapmak flanörün veya literatüre yeni kazandırılan ismiyle flanözün yeni mekânı olur. Böylece sanal dünya flanörün zamanın ruhunu yakalayıp, değişen toplumsal koşullara nasıl da uyum sağladığını gösterir. Flanör kavramı ve flanörlük edimi eril bir alan olarak özellikle kodlanmamış olsa da Baudelaire ve Benjamin çevresinde yürütülen tartışmalarda hep erkeklerin öncelendiği görülmektedir. Ancak Bauman'ın ardından flanöz kavramının oluşmaya başladığı ve kadın flanör tipolojileri çizilmeye çalışıldığı gözlenmekte, bu da flanör dolayımında yürütülen tartışmalara yeni bir boyut katmaktadır.

Janet Wolff, her ne kadar görünmez olarak düşünse bile, flanöz kavramını gündeme taşıyan önemli isimlerdir. Wolff, 'The Invisible Flâneuse' başlıklı makalesiyle flanör düşüncüyü dişil bağlam üzerinden oku(ma)arak tartışmaya açar ve on dokuzuncu yüzyılda kadınların toplumsal yaşam içinde özgürlüğünün olmayışı, ev içine hapsedilişi ve bu dönemde sokaklarda bulunan kadınların sadece fahişelerden oluşması nedenleriyle flanöz kavramının olanaksızlığına işaret eder. On dokuzuncu yüzyılda ve yirminci yüzyılın başlarında George Sand ve Virginia Woolf gibi, kenti meraklı bakışlarla dolaşan ve anlatan edebiyatçıların varlığına rağmen flanözün görünmez olduğunu ifade eden Wolff, "flanözü icat etmek sorun değil: mesele böyle bir karakterin resmedilmesinin on dokuzuncu yüzyıldaki cinsiyet ayrımı nedeniyle olanaksız oluşudur"¹⁰⁸ sözleriyle modernitenin kahramanı flanörün kadın biçiminin olanaksızlığı noktasında ısrar eder. Wolff'a göre modern toplumsal yaşamı kuşatan bütün alanlarda erkek egemen düzenin

¹⁰⁷ Zygmunt Bauman, *Postmodern Ethics*, Blackwell, Oxford UK ve Cambridge USA 1993, 212

¹⁰⁸ Janet Wolff, "The Invisible Flâneuse. Women and the Literature of Modernity", *Theory, Culture & Society*, 2 November 1985, 45.

baskın oluşu flanözün varlığına engeldir. Bu nedenle flanöz görünmezdir. Ancak Wolff'un, varoluşunun ve görünürlüğünün olanaksızlığına temellendirmeye çalıştığı flanözlerin tüketim toplumuyla birlikte ortaya çıkan alışveriş kültürünün bir sonucu olarak belirgin olmaya başlaması da ayrı bir tartışma konusudur.

Griselda Pollock da Wolff gibi flanöz kavramının olanaksızlığına işaret eder. Flanöz figürünü reddeden Pollock, toplumsal yaşamın cinsiyetçi ayrımı üzerinden okumalar yaparak, on dokuzuncu yüzyıl modern edebiyatında ve sanatında, Paris sokaklarının tekinsizliği nedeniyle, metropolü gezen ve merakla gözlemleyen kadınların olmadığı düşüncesindedir. Pollock'a göre, "eril figür olan flanörün tam bir dişil karşılığı yoktur, dişil bir flanöz olmadı ve olamaz."¹⁰⁹ Kent yaşamını keşfe çıkan figürün hep erkek oluşunun altını çizen Deborah Parsons da benzer görüştedir. Parsons, flanörlük yapabilmeye olanağının ve etkinliğinin baskın olarak erkeklerin egemenlik alanında bulunduğunu, bu nedenle modern hayatın sanatçısının da burjuva erkeklerden çıktığını ifade etmektedir.¹¹⁰ Bu görüşlere karşıt olarak Susan Buck-Morss¹¹¹ toplumsal cinsiyet ayrımının flanöz figürü açısından bir sorun oluşturduğunu ancak, bütün kenti ve insanları gözleme olanağı bulan fahişelerin modern dönem flanözleri olarak nitelenebileceklerini öne sürer. Ancak Baudelaire ve Benjamin okumalarında da yer bulan fahişelerin ilk flanözler olarak görülmesi düşüncesi oldukça tartışmalıdır; çünkü Lauren Elkin'in de vurguladığı gibi fahişelerin kentin bütünü üzerinde gözlem yapabilecek özgürlükleri yoktur.¹¹²

Flanözün görünürlüğüne ilişkin sınırlı bakışı benimsemeyen Anne Friedberg, "Les flaneurs du Mall (I): Cinema and the Postmodern Condition" başlıklı makalesiyle dişil flanörün yani flanözün var olduğunu belirtir. Friedberg'in "harekete geçirilmiş bakış"¹¹³ olarak gördüğü flanörlük edimi kadınlar için de geçerlidir. Friedberg'e göre, mağazin, sinema dünyası, alışveriş merkezleri ve tüketim kültürüyle birlikte on dokuzuncu yüzyılın ortalarında flanöz görünür olmuştur:

¹⁰⁹ Griselda Pollock, *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of art*, Routledge, London 1988, 71.

¹¹⁰ Parsons, *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*, 4.

¹¹¹ Suzan Buck-Morss, "The Flaneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering", *New German Critique*, no. 39, Fall 1986, 99-139.

¹¹² Elkin, *Flaneuse*, 8-9.

¹¹³ Anne Friedberg, "Les Flaneurs du Mal (I): Cinema and the Postmodern Condition", *PMLA*, vol. 106, no. 3 May, 1991, 420.

Alışveriş merkezleri pasajların ayağını kaydırıp onun yerini alınca harekete geçirilmiş bakış tüketim kültürünün hizmetine girdi. Tüketim toplumunda cinsiyetçi bakışın ana unsur olduğu alanın kapıları dışıl flanöre- flanöze açıldı.¹¹⁴

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında boy gösteren alışveriş merkezleri orta sınıf tüketici olarak flanözünü olanaklı kılar. Bu bağlamda flanöz figürünü çağdaş dünyanın bir parçası olarak sunan Friedberg de alışveriş merkezlerinde flanözlerin kendilerine alan bulabildiklerini, erkek bakışının nesnesi olmaktan uzaklaşabildiklerini, flanör gibi yetkin olabildiklerini, bakınmanın ve gözlem yapabilmenin ayrıcalığını yaşayabildiklerini belirtip, “[a]ma gördüğü nedir” sorusuyla tartışmaya yeni bir boyut katar.¹¹⁵

Flanözün ne gördüğüne ilişkin en doyurucu yanıtları Lauren Elkin sunar. Elkin, *Flaneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice and London* adlı kitabında flanöz figürüyle ve flanözlük edimiyle ilgili kapsamlı değerlendirmeler yapar. Flanör kavramı üzerine düşünce üreten birçok kişinin tersine okumasını eril kimlik üzerinden değil de dışıl kimlik üzerinden gerçekleştiren Elkin’e göre flanöz kavramı vardır ve bu flanörden farklıdır. Yıllar önce flanözle ilgili bir doktora tezi yazmak isteyen ve araştırmaları sonucunda flanözün gerçekte olmadığı ya da flanörün erkek biçimi olarak değerlendirildiği saptamasını yapan Elkin zamanla bu algıyı yıkacak düşünceye ulaşır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide durumu şöyle açıklar:

Flanözünü, flanörün kadın uyarlaması olarak açıklamak zorunda değildim. Onu aynı kökten üretmenin imkânsızlığı bir çıkmaz sokak değil, bir başlangıçtı. Kentsel metafor olan kritik duvar umudumdu. Kadınların sadece yürüyerek kentleri kendilerini keşfetme yeri olarak gördükleri çok kitap okudum, sanatsal ürünleri inceledim ve filmler izledim. Sonunda flanözlüğün basit biçimde bir erillik uyarlaması değil kentsel uzamın altüst edici kendine özgü bir kabulü olduğunu fark ettim.¹¹⁶

Flanöz kavramına dönük yolculuğunu bu şekilde ifade eden Elkin, sözcüğün kökeni hakkında da araştırmalar yapar ve flanözünü hem var hem de yok gösteren oldukça ilginç sonuçlara varır:

Flanöz, Fransızca bir isimdir. Flanörün dışıl biçimidir. Çoğunlukla kentlerde bulunan aylak, vaktini boşa harcayan gözlemci anlamına gelir. Bu hayali bir tanımlamadır. Sözcük, birçok Fransızca sözlüğün kapsamında bile yoktur. 1905

¹¹⁴ Friedberg, “Les Flaneurs du Mal (I): Cinema and the Postmodern Condition”, 420.

¹¹⁵ Friedberg, “Les Flaneurs du Mal (I): Cinema and the Postmodern Condition”, 429.

¹¹⁶ <https://rhystranter.com/2016/09/23/lauren-elkin-flaneuse-women-walking-city-interview/>, Erişim: 12 Haziran 2017.

tarihli *Littre* ‘flaneur-euse’ şeklinde bir kullanım sunar. Hangi başıboşluk. Ama *Dictionnaire Vivant de la Langue Française*, ister inanın ister inanmayın, sözcüğü sezlong olarak tanımlar. Bu bir tür şaka mıdır? Bir kadının meraklı başıboş hali yalnızca yatıp uzanmak mıdır?¹¹⁷

Flanöze dönük olumsuz algıyı ve onu eril kimlik üzerinden okuma çabalarını ters yüz eden Elkin, kavramı kendi gerçekliği içinde yakalayarak yeniden tanımlama yoluna gider. Bu bağlamda Virginia Woolf, George Sand, Jean Rhys, Martha Gellhorn, Agnes Varda, Sophie Calle gibi yazarları ve sanatçıları inceler; Paris, New York, Tokyo, Venedik ve Londra gibi şehirleri hem onların gözünden hem de kendi deneyimleri üzerinden keşfe çıkar. Böylece hemcinslerinin görünmez varsaydıkları flanözün varlığına dönük somut veriler sunar. Elkin, flanözün izini sürebilmek için onu her yerde arar; bu süreçte “yürüyüş ayaklarınızla haritalandırmaktır”¹¹⁸ düşüncesinden hareketle uzun yürüyüşlere çıkar. Flanözü, New York’un en kuytu köşelerinde ayakta dururken, Kyoto’da kapı aralığında, Paris’te kafelerde kahve yudumlarken, Venedik’te bir köprü’nün ayağında ve Hong Kong’da feribotta seyir halinde bulur.¹¹⁹ Elkin’in bir flanöz olarak izini sürdüğü flanözler hep hayatın içindedir; dünyanın farklı şehirlerinde yaşama ve kalabalıklara karışmaktadır. Bu nedenle görünmez olmaları olası değildir. Elkin’in flanözleri:

[B]ir yere gitmekte ya da bir yerden dönmektedir; arada kalmışlığa doymuştur. Bir yazar da olabilir sanatçı da veya sekreter ya da bir au pair. İşsiz de olabilir istihdam edilmesi olanaksız biri de. Eş de olabilir anne de ya da bütünüyle özgür biri. Kendisini yorgun hissettiğinde otobüse de trene de binebilir. Ama çoğunlukla yürür. Sokaklarını merak ederek kente gider, onun karanlık köşelerini keşfe çıkar.¹²⁰

Elkin izini sürdüğü flanözleri, kentleri birer etkinlik alanı ya da gizlenme yeri olarak kullanırken bulur. Flanözler için kent şan, şöhret, gizlenme, baskıya uğrayana yardım etme ya da baskıdan kaçma mekânları; bağımsızlıklarını ilan edebilecekleri, özgürleştirici gücü olan, dünyayı değiştirebilecekleri ya da onunla birlikte dönüşebilecekleri alanlardır.¹²¹

¹¹⁷ Elkin, *Flaneuse*, 7.

¹¹⁸ Elkin, *Flaneuse*, 21.

¹¹⁹ Elkin, *Flaneuse*, 22.

¹²⁰ Elkin, *Flaneuse*, 22.

¹²¹ Elkin, *Flaneuse*, 22.

Flanöz kavramına dönük olumsuz görüş bildiren kişilerin hepsinin odak noktası on dokuzuncu yüzyıl Paris kentidir. Erkek gibi giyinip kenti gezmeyi kendine iş edinen George Sand dışında, Elkin'in incelediği kişiler ise yirminci ve yirmi birinci yüzyıla ait isimlerdir ve hepsi de eserlerinde kalabalıkları konu almış, esin kaynağı olarak da kentsel mekânları kullanmışlardır. Dolayısıyla, gözlem yapmak amacıyla meraklı gözlerle, en karanlık noktalarına varıncaya değin kenti dolaşan ve kalabalıklara karışıp flanözlük yapan kadınlar bulunmaktadır. Flanözün kendine has doğası ve üslubu vardır. Elkin'e göre flanöz, "kendisinden beklenmeyen yerlere yolculuk yapar; bizleri kadınlara karşı kullanılan ev ve aitlik gibi sözcüklerle yüzleşmeye zorlar. Kentin yaratıcı potansiyeline ve iyi bir yürüyüşün özgürleştirici olanaklarına hevesli biçimde uyum sağlayan kararlı ve yetenekli bir kişidir."¹²² Bu nedenle flanöz görünmez ya da flanörün dişil uyarlaması değildir. Her ne kadar görünür olmayı beklese de flanöz vardır ve var olacaktır. Elkin'in ifadesiyle "bizim için düzenlenmiş yollara saptığımızda, kendi alanlarımıza doğru yola koyulduğumuzda flanöz var olmaktadır."¹²³

Flanör düşünce tarihi içindeki son uğrak şimdilik psikocoğrafya olarak görünmektedir. Flanörlük edimini ve flanör tipolojisini kendilerine örnek alan Sitüasyonist Enternasyonel ile Letrist Grup içinde çalışmalarda bulunan Fransız sürrealist teorisyen, şair ve sanatçı 1955 yılı civarında, Guy Debord öncülüğünde psikocoğrafya adı verilen yöntem geliştirerek coğrafi konumun insan davranışları ve duyguları üzerindeki etkilerini tartışmaya başlarlar. Sanat ve siyaset bağlamında dile getirdikleri düşüncelerle oldukça radikal bir grup olan Letristler, kapitalist sistemin toplumsal yabancılaşmaya ve baskıya yol açtığı savından hareketle sisteme karşı yeni yol arayışlarına girişirler. Flanörün bağımsız gözlemci kimliğini kent okuması anlamında yeterli bulan ancak onun, Paris'in Haussman eliyle yıkılışına edilgin kalışına itiraz eden ve modernitenin uzantısı olan toplumsal eşitsizliklere müdahale yönünden pasifliğini eleştiren sitüasyonistler, kavramı yeniden gündeme taşıyarak politik alana çekerler. Bu yaklaşımla flanöre, kent yaşamıyla ilgili politik düzeyde taraf olma görevi de yüklenmiş olur. Guy Debord'un editörlüğünde çıkarılan Sitüasyonist Enternasyonel'in ikinci sayısında 'derive' kavramı ortaya atılır. Sözlük anlamı "sapma"¹²⁴ olan ve kentsel toplum koşullarıyla bağlılık

¹²² Elkin, *Flaneuse*, 22-23.

¹²³ Elkin, *Flaneuse*, 23.

¹²⁴ Tahsin Saraç, *Büyük Fransızca Türkçe Sözlük*, Adam, İstanbul 1989, 412.

gösteren deneysel davranışların bir biçimi şeklinde ifade edilen derive, birdenbire ortamlar arası geçiş tekniği, değişken çevreler aracılığıyla yapılan geçici bir seyahat yöntemi ve sürekli dolaşımında olmanın belli bir aşamasını nitelendirme aracı olarak sunulmaktadır.¹²⁵ Derive, kenti keşfetmek için bütün flanörlerin yaptığı gibi yürür, yürürken farklı yollara aniden sapar. Modernitenin yayalar için uygun gördüğü yolların dışında kalarak, metropolün kullanılmayan ara yollarına dalıp alternatif güzergâhlar belirler ve gelecek kent tasarımlarını düşler. Böylece flanör, kent okuması yapıp geleceğe yön verecek bir devrimciye dönüşür. Moderniteye başkaldırının politik bir yorumu olarak da nitelenebilecek ‘derive’ aynı zamanda flanörlük ediminin sityasyonist bir yorumu, kenti gözlemlemenin ideolojik seçeneğidir. Psikocoğrafik flanör, gözlemci oluşunun yanı sıra bilirkişi sıfatıyla modern kapitalizmin tahakkümüne karşı bir tanık olarak kente konumlanır. Bu bağlamda, eylemci bir sıfat takınması onun sıradan bir flanörden daha fazla anlam içerdiğini ve bu durumun da flanör düşüncesinin gelişim sürecinde bir yenilik olduğunu göstermektedir.

Baudelaire ve Benjamin gibi, flanör düşüncesinin tarihsel gelişimi içinde adı anılan önemli kişilerin eserlerinde bir şekilde Edgar Allan Poe’ya değindikleri ve ondan etkilendikleri gözlenmektedir. Guy Debord da *Gösteri Toplumu*’nda faili meçhul kalan meşhur cinayetlerle ilgili çözümleme çabalarının yetersizliğinden söz ederken, cinayetleri aydınlatmak için Poe’nun referans alınması gerektiğini belirtir. Çünkü Poe, *Morgue Sokağı Cinayeti* başlıklı hikâyesinde çözümü olanaksız görülen olaylar zincirini ünlü bir akıl yürütmeye aşarak gerçeğe giden yolda insanlara kullanışlı bir yöntem sunmuştur:

Bana öyle geliyor ki bu gizem, kolaylıkla çözülebilecek bir durum olarak görülmesine yol açacak nedenden ötürü çözümsüz bir şey olarak düşünülmektedir; bu gizemin acayip özelliğini kastediyorum... Şu sıralar meşgul olduğumuz türdeki soruşturmalarda, “ne oldu?” diye sormaktan çok “daha önce asla olmamış ne oldu?” diye sorulmalıdır.¹²⁶

Bu referansla Poe’nun analitik zekâsından ve yönteminden etkilendiği görülen Debord, daha önce yapılmayanı yapmak ve olmamış oldurmak yönünde beliren psikocoğrafik flanörün ayırt edici bir özelliğinin esin kaynağını da açığa çıkarmış olur. “Theory of Derive” başlıklı çalışmasında kentin ruhunu yakalamaya çalışan Debord,

¹²⁵ Coverley, *Psikocoğrafya*, 79.

¹²⁶ Guy Debord, *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*, (Çev. Ayşen Ekmekçi ve Okşan Taşkent), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016, 210.

psikocoğrafik yaşam için bir eylem kılavuzu geliştirir. Buna göre yıkılmaya yüz tutan yapılara geceleri sızmak, herhangi bir varış noktası belirlemeksizin Paris boyunca aralıksız otostop yapmak, halkın ziyaretine yasaklanmış yer altı mezarlarını merak etmek bu eylemlerden sadece birkaçıdır.¹²⁷ Sokakların birden değişen havası, farklı psikik atmosfere sahip alanlar; kentin, sahip olduğu farklı ruhsal havaya göre bölgelere ayrılışı, amaçsız gezinmelerle istemsizce izlenen en dirençsiz yol, mekânların çekici ve itici tarafları gibi çeşitli konular psikocoğrafik flanörün amaçsızca dalışlar ve sapmalar yoluyla kentte izini sürdüğü bazı konulara örnek olarak gösterilebilir.¹²⁸

Gösteri Toplumu adlı eserinde Guy Debord “modern üretim koşullarının hâkim olduğu toplumların tüm yaşamı devasa bir *gösteri* birikimi olarak görünür”¹²⁹ yorumunda bulunur. Debord, flanörün de bağımlı olduğu, metropollerini oluşturan kalabalıkları bu büyük gösterinin eylemsiz ve bilinçsizce tüketen bir parçası olarak düşünmektedir. Çünkü modern birey sistemin dayatmalarını, yapılmasını öngördüğü rutinleri eleştiri ve değerlendirme süzgecinden geçirmeden körü körüne benimsemiş görünmektedir. Bu bağlamda gösteri kavramını “somutlaşmış ve maddi olarak ifade edilen bir dünya görüntüsü”¹³⁰ düzeyinde tartışarak kapitalist üretim sürecinin tasarlanmış bir metası olarak ele alır:

Gösteri, metanın toplumsal yaşamı tümüyle işgal etmeye başardığı andır. Görülebilir olan sadece metayla kurulan ilişki olmakla kalmaz, ondan başka bir şey de görülemez: Görülen dünya metanın dünyasıdır. Modern iktisadi üretim, diktatörlüğünü yaygın ve yoğun bir şekilde genişletmektedir. Sanayileşme geri kalmış yerlerde, üretkenliğin gelişmesinde baş sırayı çeken bölgelerin dayattığı emperyalist tahakkümler ve birkaç gözde mal ile zaten egemendir. Gelişmiş bölgelerde, jeolojik meta tabakalarının sürekli olarak üst üste yığılması ile toplumsal alan istila edilmiştir.¹³¹

İşte, görünüşün ardında yatan gerçekliği ortaya çıkaracak, emperyalizm tarafından istila edilen kentsel alanları insanların dikkatine sunacak ve kapitalist diktatörlüğe müdahale edecek kişi psikocoğrafik flanördür. Sitüasyonistlerin öngördüğü flanör, moderniteye tanık olma sürecinden çıkıp toplumsal yaşama etkin bir üye olarak katılarak

¹²⁷ Guy Debord, “Theory of the Derive”, (Ed. Ken Knabb), *Situationist International Anthology*, Bureau of Public Secrets, Berkeley 2006, 65.

¹²⁸ Debord, “Theory of the Derive”, 10.

¹²⁹ Debord, *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*, 34.

¹³⁰ Debord, *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*, 35.

¹³¹ Debord, *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*, 50-51.

değişim uğruna eyleme geçecek ve psikocoğrafya okuması yaparak yeni toplumsal işlevini yerine getirecektir. Bu bağlamda, psikocoğrafik flanör kenti bir metin gibi okur, onu anlamaya çalışır ve belirlediği sorunlar karşısında insandan yana değişimi sağlayabilmek için harekete geçer. Eyleme geçen psikocoğrafik flanör artık bir devrimcidir; bu da onu Baudelaire'in kalabalık aşığı flanöründen, aristokrat dandy flanörden, gündelik yaşamın içerisindeki bohem flanörden ve Benjamin'in gözlemci flanöründen farklı kılar. Merlin Coverley'in de belirttiği gibi artık flanör "tarafsız bir gözlemci olarak bir kenarda duramaz, çünkü şehrin yıkılışı bunun tam tersini yapmasını gerektirmektedir."¹³²

Metropol yaşantısını anlama yöntemi olarak psikocoğrafyanın tam da bu gereklilik noktasında devreye girmesi öngörülmektedir. Guy Debord'a göre psikocoğrafya, bilinçli veya bilinçsiz biçimde örgütlenmiş coğrafi çevrenin, bireylerin davranışları, tutumları ya da duyguları üzerindeki özgül etkilerini araştırmaktadır.¹³³ Debord, *Introduction to the Critique of Urban Geography* adlı çalışmasında psikocoğrafyayla ilgili doyurucu bir tanım sunmaktadır:

Coğrafya, toprağın özelliği ya da iklim koşulları gibi genel doğal güçlerin bir toplumun ekonomik yapıları üstündeki kayda değer etkileri ve dolayısıyla da böyle bir topluma ilişkin dünya görüşü ile ilgilenmektedir. Psikocoğrafya, bireylerin duygu ve davranışları üzerinde bilinçli bir şekilde organize olarak ya da olmayarak kendisini belli yasaların incelenmesine ve coğrafi çevrenin etkilerine göre ayarlayabilir. Daha çok doyurucu bir belirsizliği ifade eden psikocoğrafi sıfatı bu nedenle böylesi bir araştırma ile erişilen bulgulara, bu bulguların insan duyguları üzerindeki etkilerine ve hatta oldukça genel bir ifadeyle benzer bir keşif ruhunu yansıtan herhangi bir duruma ya da davranışa uygulanabilir.¹³⁴

Flanörün iz sürücülüğünü ve gözlem yetisini kendisine miras alan psikocoğrafik flanör, kenti deneyimler ve yüzünü geleceğe çevirerek insanlar için yaşanılabilir kentler, mekânlar kurmak için çabalar. Baron Haussmann tarafından yıkılan ve yeniden yapılandırılan Paris'in geçirdiği hızlı dönüşüme birer flanör gibi tanık olan sitüasyonistler insanların boş zamanlarını geçirecekleri yerlerin, iş hayatının, çalışma koşullarının ve trafik kurallarının iktidar tarafından organize edilmesine itiraz ederler. Geniş bulvarlar, parklar ve pasajlarla doldurulan Paris'in evrilerek tüketim kültürünün merkezi oluşuna

¹³² Coverley, *Psikocoğrafya*, 18.

¹³³ Coverley, *Psikocoğrafya*, 8.

¹³⁴ Ken Knabb, *Situationist International Anthology*, Bureau of Public Secrets, Berkeley 2006, 35-36.

karşı çıkarlar. Dayatılan yeni yaşam biçimini, gösteri etrafında şekillendiği savından yola çıkarak kökten reddedip günlük yaşantıda karşılaşılan rutinleşmiş tahakkümlerden ve bu gösteri kültürünün boyunduruğundan insanları kurtarmak için eyleme geçmeyi öncelerler. Bu bağlamda kenti, içinde soluk alıp veren bütün bireylerinin duygulanım durumlarıyla birlikte değerlendirip onun psikocoğrafik yönlerini ortaya çıkarmaya çalışırlar. Psikoloji ve coğrafyayı kent ve insan okuma rehberi olarak kullanan psikocoğrafyacilar, yerinde dokunuşlarla gündelik hayatı zindana çeviren rutinleri gösteri olmaktan kurtarıp sanatsal mekânlara çevirmek için uğraşırlar. İşte tam da bu noktada devreye giren ‘devrimci flanör’, kenti yürüyerek gezmek için modernitenin dayattığı basmakalıp yolları kullanmak yerine ara sokaklara sapıp, kentin en ücra köşelerine varıncaya dek ‘derive’ yoluyla özgürce kaçışlar ve ani dalışlar yaparak ilk itiraz fişegini ateşlemiş olur. Bundan böyle flanör, nefes alabildiği mekânları; sokakları, caddeleri, kalabalıkları ve kaldırımları elinden yitirirken takındığı edilgenliği bir kenara bırakacak ve kentine sahip çıkan bir devrimci olarak yeniden dirilişe geçecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

JEAN RHYS'İN FLANÖZLERİ: *VOYAGE IN THE DARK* VE *GOOD MORNING, MIDNIGHT*

2.1. JEAN RHYS: KENDİNE SÜRGÜN BİR YAZAR

Çağdaş İngiliz edebiyatının en ilginç roman yazarlarından biri olan ve gerçek değeri 1979'daki ölümünün ardından anlaşılan Jean Rhys 1890 tarihinde Dominika'da doğar. Babası Galli bir doktor, annesi İskoç kökenli Dominikalı bir Kreoldür*. Vaftiz edildiğinde adı Ella Gwendolen Rees Willims olan yazar, beş kardeşin dördüncüsü olarak dünyaya geldiğinde kardeşlerinin tersine beyaz ve sarışıdır. Beyaz bir Kreol olma durumunun getirdiği kimlik sorunuyla henüz küçük yaşlarda aile içinde yüzleşen Jean Rhys, Dominika'yı oluşturan nüfusun Afrika kökenli siyahi İngiliz sömürgelerden oluşması nedeniyle zamanla burada da yerli olarak görülmez. Siyahi insanlarla ilgili karmaşık duygular beslese de Rhys herşeye rağmen onlardan biri olmak ister. Çünkü ona göre siyahiler beyazlardan daha eğlencelidir, çoğu zaman kahkaha atarlar, ender olarak gülümserler, daha güçlüdürler, yorulmadan uzun mesafeler alabilirler, her gece dans eder, şarkı söyleyip eğlenirler ve hayat doludurlar.¹³⁵ Siyahi vatandaşlarla içiçe geçen çocukluk yıllarında eğitiminin bir bölümünü Dominika'da tamamlayan Rhys on altı yaşında İngiltere'ye göç etmek zorunda kalarak eğitim hayatına Cambridge'de bir kız lisesinde devam eder. Kendisini yalnız, yalıtılmış hisseden ve sömürge olduğu kendisine her fırsatta anımsatılan Rhys burada mutlu olamaz.¹³⁶ Cambridge'den ayrılıp aradığını bulabilmek ve oyuncu olmak amacıyla Londra'da bulunan Academy of Dramatic Arts'a devam eder.

Londra hayatının ilk dönemi Rhys'in kendisini daha iyi hissetmesini sağlar; ancak, aksanı nedeniyle sahnede zorlanacağı için yetersiz bulunur ve oyuncu olma isteği de

* Kreol, Afrika ya da genellikle Fransa ve İspanya gibi Avrupa kökenli olup da başka ülkede doğmuş insanları ve bunların çocukları ile torunlarını anlatmak için kullanılan, kültürel asimilasyonu imleyen bir sözcüktür. Kökeni Latince creâre'den türetilen Crioulo sözcüğüne dayanan Kreol, Brezilya dilinde yenidoğanda doğan Afrika kökenli köleler için kullanılırken zamanla bu kullanım Avrupa'nın diğer ülkelerini de kapsar hale gelerek bu insanların aksanlarını ve geleneklerini anlatan bir sözcüğe dönüşür. Bkz. John Holm, *Pidgins and Creoles: Vol. I: Theory and Structure*, Cambridge University Press, Cambridge 1988, 9.

¹³⁵ Jean Rhys, *Smile Please: An Unfinished Autobiography*, Penguin Books, London 1981, 50.

¹³⁶ Carole Angier, *Jean Rhys: Life and Work*, Andre Deutsch, London 1990, 40.

törpülenir. Rhys, İngiliz sanat dünyasının ırkçı tavrını ve faşizmin gündelik yaşamdaki egemenliğini reddederek bu okuldan da ayrılır. Londra yıllarında babasının ölümünün ardından maddi zorluklar yaşamaya başlayan yazarın Dominika'ya geri dönmekle İngiltere'de kalıp çalışmak arasında bir tercih yapması gerekmektedir. O da İngiltere'de bir iş bulup çalışmayı yeğler ve müzikal komedi yapan gezici bir kumpanyanın koro kızı olarak işe başlar. Yazarın, hem okul hayatında kabul görmeyişi hem de yapmak durumunda kaldığı iş varlıklı sayılabilecek soylu bir ailenin genç kızının, kolonyal anavatanda nasıl konumlandırıldığına görülebilmesi açısından önemlidir.

Yaşadığı bu travmatik süreci hiçbir zaman üstünden atamayan Rhys Londra'ya yerleşir, burada varlıklı ama kendisinden yaşça oldukça büyük olan Lancelot Hugh Smith ile tanışır. Onunla birlikte olmaya başlayan Rhys zamanla ona âşık olur. Bu ilişki fazla sürmez; çünkü âşık olduğu adamın evlenebileceği toplumsal sınıfa ait değildir. Lancelot'un kendisinden oldukça soğuk biçimde ayrılmasıyla yazar yoğun depresyona girer ve önüne gelen erkeklerle ilişki kurmaya başlar. Yaşadıklarına bir tepkidir bu; ancak, hatırlamadığı birinden hamile kalınca bebeğini aldırma zorunda kalır. Böylece, İngiliz topraklarında yaşadığı bunalımlara bir yenisi daha eklenir. Bu travmatik deneyimi de atlatan Rhys'in yazarlık süreci kürtaj ardı yıllara denk gelir. *Voyage in the Dark*'da yaşadıklarını özetlediği görülen yazar, kimsesiz kaldığı günlerde yazı için gerekli malzemeleri alarak günlük tutmaya başlar. Rhys'in yazarlığa ilk adımı sayılabilecek bu alışkanlık ileride editörlüğünü yapacak olan Ford Madox Ford tarafından beğenilecek ve romana dönüştürülecektir.

Geçimini sağlayabilmek için çeşitli işlerde çalışan, gezginci ve maceracı bir ruhla Avrupa'nın farklı ülkelerinde bulunan Rhys, gazeteci ve yazar olan Willem Johan Marie (Jean Lenglet) ile evlenerek Paris'e yerleşir. Çiftin iki çocukları olur ama oğulları doğumdan kısa bir süre sonra ölür. Bu Rhys için bir başka travmatik noktadır. Rhys'in eşi yasadışı işler yaptığı için önce hapse atılır, ardından da suçu işlediği Hollanda'ya iade edilir. Bu travmayı da eşinin makalelerini çevirip para kazanarak atlatmaya çalışan yazar bu süreçte *The English Review* ile *Transatlantic Review*'in editörü, eleştirmen Ford Madox Ford'la karşılaşır. Ford'la tanışması belki de hayatındaki en olumlu olaydır; çünkü onun önerileri ve desteği ile öyküler yazmaya başlar. Jean Rhys'in yazarlık kumaşından etkilenen Ford ona bir erkek olarak da ilgi duyar ve aralarında ilişki başlar. Rhys kendisinden hem fiziksel hem de yazar olarak etkilenen Ford'dan hayatı boyunca

kullanacağı takma adını alır. Böylece Ford, Ella Gwendolen Rees Willims adlı kadından romancı Jean Rhys'i ortaya çıkarır.

Rhys, hapisten çıkan kocası Lenglet'den ayrılarak menajerliğini yürüten Leslie Tilden Smith ile ikinci evliliğini gerçekleştirir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ikinci eşini de kaybeden yazar bu kez de onun akrabası Max Hammer ile evlenir. Bu evliliğin ardından uzunca bir zaman hiçbir şey yazmaz; yaşadığı travmatik olayların etkisiyle ve özellikle 1939'da yazdığı *Good Morning, Midnight* romanına dönük ağır eleştiriler nedeniyle inzivaya çekilir. 1949'da *Good Morning, Midnight*'ın dramatik monolog şeklinde BBC'de yayınlanmak isteği üzerine gereken izin işlemleri için kendisine ulaşamaz. Çareyi gazeteye ilan vermekte bulan yetkililer ancak bu girişimin ardından Jean Rhys'e ulaşabilirler. Unutulmadığı için sevinen Rhys üçüncü kocasını da kaybedince kendisini bütünüyle yazmaya verir ve ödüllü romanı *Wide Sargasso Sea* bu aşamadan sonra ortaya çıkar. Jean Rhys oldukça yoğun, karmaşık geçen ve travmatik olaylarla dolu yaşamına *Quartet* (1928), *After Leaving Mr. Mackenzie* (1931), *Voyage in the Dark* (1934), *Good Morning, Midnight* (1939) ve *Wide Sargasso Sea* (1966) olmak üzere beş roman, kısa öyküler ve otobiyografik yazılar sığdırmayı başarır.

Jean Rhys'in bir romancı olarak değer verdiği olgular vardır. Bunlardan duygusal dürüstlük değer sıralamasında en üst basamakta yer alırken, seçicilik ve yazıda açıklık yazarın önem verdiği diğer konulardır. Dürüstlikle ifade edilmek istenen en gizli durumları gelişigüzel ortaya dökmek anlamına gelmemektedir; seçicilikten anlaşılması gereken de önemsiz olan her şeyi bir kenara itmek değildir.¹³⁷ Yazdıklarının büyük çoğunluğunu bizzat deneyimlediği için Rhys açısından önemli olan edebi değer içermeyen gereksiz bilgilerin kırpılması ve anlatılmak istenen konuyla ilgili bütün ayrıntıların açıklıkla ifade edilmesidir. Bu bağlamda Jean Rhys romanlarında otobiyografik etkilerin oldukça açık biçimde gözlendiğini söylemek olasıdır. Ancak, romanlarının oldukça otobiyografik oluşu onların dar çerçeveli ve kişisel bulunmasına yol açmaktadır. Rhys'in, karakterleri üzerinden işlediği gerçekliği oldukça öznel biçimde yansıtması da eleştirmenlerin bir başka itiraz noktasını oluşturmaktadır. Yirminci yüzyılın yetiştirdiği büyük yazarların yanında Jean Rhys'i ikincil derecede önemli yazar konumuna koyan ancak, romanlarında geliştirdiği söylem üzerinden değerlendirildiğinde

¹³⁷ Elaine Savory, *Jean Rhys*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, 1.

kendi yaşlıları arasında örneği olmadığını vurgulayan Elgin Mellowndaki düşüncelerini şöyle açıklar:

Yazarla ilgili oldukça abartılı iddialarda bulunmaya gerek yok: Sınırlı sayıdaki eseri ve bunların yayımlanma koşulları onu hayatı boyunca başka yazarlar üzerinde etki bırakmaktan alıkoymuştur. Döneminin kadınlarının duyarlılıklarını ifade ederken kullandığı incelik ve teknik ardından gelen yazarlar için pek değer ifade etmemektedir.¹³⁸

Yirminci yüzyıl dünya edebiyatının özellikle de romanının başyapıtları arasında adı geçmeyen Rhys için önemli olan yazmaktır. Edebiyat adlı büyük gölü, büyük nehirler beslese de oraya kendisi gibi küçük suların da akması gerektiğini düşünen Rhys için önemli olan gölün kendisidir ve o göl beslenmelidir. Toplum da bu şekilde işlemektedir. Hiç kimse çağından bağımsız, yalıtılmış yaşayamaz. Rhys'e göre kitaplar ya da oyunlar belli bir zamanda ve mekânda, bunlardan etkilenen birilerince yazılır. Bundan başka türüsü pek olası değildir.¹³⁹

Rhys'in yazarlığa başladığı dönem ve mekân modernitenin hızlı yükselişine sahne olan 1920'lerin Paris'idir. Bu bağlamda modernizmin olumlu ya da olumsuz yansımaları kaçınılmaz olarak Rhys'in romanlarına konu olmaktadır. Paris'te geçirdiği yılları oldukça verimli ve heyecan verici bulan yazar kendisiyle yapılan bir söyleşide bu etkiyi, "bütün Paris yardım etti ve Fransızca okuyabilmeyi epeyce öğrenebildim. Üstümde etkisi olduğu kuşku götürmez"¹⁴⁰ şeklinde ifade eder. Hemingway ve Henry Miller gibi saygı duyduğu yazarların Paris'le ilgili bir şeyler yazmalarından etkilenir. Rhys'e göre bu yazarların resmettiği Fransa'nın başkenti olan gerçek Paris değildir; Paris'teki Amerika ya da Paris'teki İngiltere'dir onların gördüğü.¹⁴¹

Modernizmin bütün görkemiyle edebiyat dünyasına damga vurduğu dönemde romanlar yazmaya başlayan Rhys'in eserlerinde bunun özelliklerini görmek olasıdır. Modern olarak nitelenebilecek roman yazarlarına göre oldukça uçlarda ve periferilerde kalan yazarı böyle tanımlamak Helen Carr'a göre en tatmin edici yöntemdir. Çünkü Rhys'in romanları, modernizme öncülük eden on dokuzuncu yüzyıl Fransız yazarlardan

¹³⁸ Elgin Mellowndaki, *Jean Rhys: A Descriptive and Annotated Bibliography of Works and Criticism*, Garland Publishing, New York 1984, xxv.

¹³⁹ Jean Rhys, *Letters 1931-1966*, Penguin, Harmondsworth 1985, 101.

¹⁴⁰ Elizabeth Vreeland, "Jean Rhys: The Art of Fiction LXIV", *Paris Review*, 76, 1979, 226.

¹⁴¹ Jean Rhys, *Letters, 1931-1966*, (Ed. Francis Wyndham ve Diana Melly), Andre Deutsch, London 1984, 280.

izler sunmaktadır.¹⁴² Rhys'in modernizmi çağdaşlarından farklıdır. Yazar, Kıta Avrupa'sına yön veren edebiyatçıların, mutsuz insanların darmadağın olmuş yaşamlarını ortaya döken estetik anlayışından farklı bir duygusal yaşam izlenimi sunmaktadır. Bütün romanlarında kişinin iç dünyasında deneyimlediklerine koşturarak dış dünyadaki gösteriye duyulan güvensizlik duygusu ağır basmaktadır. Bu bağlamda bütün Rhys karakterleri daha önce deneyimledikleri toplumsal baskının ve itilmişliğin yeniden geri döneceği tedirginliği içinde yaşar. Burada geçmişin dehşetiyle gelecek kaygısı arasında neredeyse hiç varolmayan bir alan vardır.¹⁴³ Görünüş ile gerçeklik arasındaki farkı yakalamaya odaklanan bu anlayışa göre dış dünya, bütün toplumca benimsenmiş günahlarla yüklü düzmece bir gösteri kültürü üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda Rhys'in kahraman kadınları dış dünyadaki insan ilişkilerinin çığlığını güvensizlik hissiyle birlikte deneyimler ve insanların kendilerinde açtıkları derin yaraları en keskin sözlerle haykırırlar.¹⁴⁴

Jean Rhys'i herhangi bir kategori içinde değerlendirmek zor olduğu için yazarın romanlarına olan ilgi, kadın çalışmalarına dönük yeni yaklaşımların ortaya çıktığı yirminci yüzyılın son çeyreğinde başlar. Kadın sorunlarına odaklanan eserleri, yayımlandığı yıllarda feminist sınıflandırmaların hiçbirine uygun düşmez. Çünkü romanlarda yalnızca kadının kimlik sorunu değil, ırkçılık ve efendi köle bağıntılı karmaşık sorunlar vardır. Ama yine de Rhys'e dönük feminist bir ilgiden söz etmek olasıdır. Bu dönemde, "postkolonyal çalışmaların gelişmesiyle birlikte Rhys yeniden edebiyatın merkez ikonuna"¹⁴⁵ dönüşür ve özellikle son romanı *Wide Sargasso Sea*'ye dönük yoğun bir ilgi ve övgü süreci başlar. "Kişisel ve tarihsel parçalanma ve yersizyurtsuzluk öyküsü; yitirme, terkedilme, ırksal nefret ve kalıcı bir melankoliden oluşan bir anlatı"¹⁴⁶ olan bu romanda Rhys, "Charlotte Bronte'nin *Jane Eyre* yapıtını, deli bir Kreol kadının ırkçı imajına meydan okumak için"¹⁴⁷ dönüştürür. Romanın getirdiği

¹⁴² Helen Carr, *Jean Rhys*, Northcote House, Plymouth 1996, 18.

¹⁴³ Patricia Moran, *Virginia Woolf, Jean Rhys, and the Aesthetics of Trauma*, Palgrave Macmillan, New York 2007, 14.

¹⁴⁴ Anne B. Simpson, *Territories of the Psyche: The Fiction of Jean Rhys*, Palgrave Macmillan, New York 2005, 7.

¹⁴⁵ Elaine Savory, *Cambridge Studies in African and Caribbean Literature Jean Rhys*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, xiv.

¹⁴⁶ Victoria Burrows, *Whiteness and Trauma: The Mother-Daughter Knot in the Fiction of Jean Rhys, Jamaica Kincaid and Toni Morrison*, Palgrave Macmillan, New York 2004, 27.

¹⁴⁷ Maggie Humm, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, (Çev. Sebile Günoğlu), Say Yayınları, İstanbul 2002, 196.

başarıyla birlikte Rhys varolan edebi kategorizasyonlara sığdırılmayacak bir yazar olduğunu kanıtlar. Bu başarının ardından Rhys'in romanlarını belli bir çerçeveye oturtmak için farklı bir okuma yolu geliştirmek yönünde girişimler başlar. Veronica Marie Gregg yazarın konumlandırılmamasına dönük tespitlerini şöyle sunmaktadır:

Jean Rhys edebiyatını belli bir zemine yerleştirme sorunu, onu okuma biçimleriyle ilgilidir. Rhys'in yazını çözümleme noktasında geniş yorum seçenekleri bulunmaktadır. Bunlar, Batı Hint, üçüncü dünya, İngiliz, Avro-Amerikan, Avrupalı feminist ve postkolonyal olarak sıralanabilir. Bu örneklerden bağımsız olarak birçok eleştirmen Rhys'in ruhsal özgeçmişini veri kabul etmekte ve bunu başlangıç çizgisi saymaktadır. Batı Hint adalarında doğmuş olması, gezginci hayat biçimi, bir İngiliz veya kolonyal kadın bir yazar olarak konumu ve hiçbir yere sığmazmış gibi duran yazar kimliği bu başlangıç çizgisinin içindekilerdir.¹⁴⁸

Rhys kendi döneminin kadın yazarlarından da farklı teknik, biçem ve ilgi alanlarına sahiptir. Çağdaşlarının tersine onun seçtiği konular basit bir kadın erkek ilişkisinden farklıdır; yazar ataerkil toplumun baskı araçlarını çok yönlü ele alırken her iki taraf üzerinden de değerlendirmeler yaparak okuyucuya sunar. Amaç, toplumsal sorunlarla ilgili okuyucuların kendi kararlarını almalarını sağlayabilecek etkili bir mekanizma geliştirmektir. Bu bağlamda Jean Rhys'in romanlarında oluşturduğu biçem herhangi bir ideolojik okumanın uygulayıcılığını yapmak ya da onu evirmek değil, bütün söylemleri tersine çevirmek yönünde gelişir.¹⁴⁹

Rhys'in doğduğu ve yaşadığı yerler dolayımında eserlerinin merkezine yerleştirdiği hem yerli hem de yabancı bakış açısı ona bu ayrıcalıklı yöntemi geliştirme olanağını vermektedir. Rhys'in romancılığının herhangi bir gruba dâhil edilemeyeşinin en büyük nedeni eserlerin otobiyografik izler taşıması olarak gösterilebilir. Çünkü Rhys de kültür ve kimlik olguları bağlamında kendisini sınıflandırmakta güçlük yaşamaktadır; Batı Hint Adaları doğumlu beyaz bir kadındır; İngiltere'de öğrenim görmüş, Londra, Paris ve Viyana başta olmak üzere birçok Avrupa kentinde yaşamış, birkaç dilde yetkin bir kişiliktir. Hem sömürgeci hem sömüren, hem yerlidir hem yabancı. Ne Dominikalıdır ne de İngiliz'dir; ancak, her şeyden önemlisi Paris ve Londra gibi modern metropollerden

¹⁴⁸ Veronica Marie Gregg, *Jean Rhys's Historical Imagination: Reading and Writing the Creole*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill ve London 1995, 3.

¹⁴⁹ Sylvie Maurel, *Jean Rhys*, St. Martin's Press, New York 1998, 8-9.

yoğun biçimde beslenmiş, kozmopolit bir kişilik, felsefi bir sürgün, kente bağımlı bir bohem, zoru gördüğünde kaçan *dandy* ve aidiyet duygusu olmayan edebi bir nomaddır.

Smile Please başlıklı bitmemiş otobiyografisinde kendisinin de ifade ettiği gibi Rhys hayatı boyunca herhangi bir şeyin parçası olmamış, kendisini bir yere ait hissetmemiş, bir yere bağlanmaya çalışmış ama başaramamış ve bütün yaşamı böyle geçmiş bir yabancıdır.¹⁵⁰ Bu nedenlerden ötürü Rhys'i sınıflandırmak zordur. Bu güçlüğün farkında olan ve yazarın zorlu geçen hayatının kilit noktalarını yakalayabilen Veronica Marie Gregg, Francis Wyndham'ın çarpıcı bir tespit yaptığını, Rhys'in romanlarının temelinde onun yaşamının değişik evrelerindeki aynı kadını ele aldığını çözümleyerek bileşik kadın kahraman kuramını geliştirdiğini vurgular. Gregg'e göre bu görüş, Rhys'in metinlerine yönelik en etkili biricik çözümleme yöntemi olarak benimsenmektedir.¹⁵¹ Rhys'in özyaşam öyküsünü romanlarında bir ön metin olarak kullanışı değerlendirildiğinde Wyndham'ın bileşik kadın kahraman kuramı dikkate değer görünmektedir. Çünkü Jean Rhys romanlarına konu olan kadın kahramanların isimleri, yaşadıkları metropoller ve hayata tutunma çabasında karşılaştıkları zorluklar küçük farklılıklar gösterse de temelde aynı kişiden söz edildiği görülür. *Quartet*'in kahramanı Marya Zelli İngiliz müzikhollerinde çalışmış, evlendiği serseri eşiyle birlikte Paris'e taşınmış ve onun hapse girişiyle metropolde bir başına kalmış, varlıklı bir züppenin metresi olmuş, çekildiği hayatın içinde sürüklenmiş bir kadındır. *After Leaving Mr. Mackenzie*'nin kahramanı Julia Martin eski sevgilisi tarafından gördüğü maddi destekle ayakta kalmış, bu para kesilince eski sevgililerinin ilgisini ve maddi desteğini bulabilmek için Paris'ten İngiltere'ye gitmiş ama sonuçta aradığını bulamamış, ucuz otellerde hayata tutunmaya çalışmış, insanlar tarafından aşağılanmış bir terk edilmiştir. *Voyage in the Dark*'ın kahramanı Anna Morgan genç yaşta gezici tiyatrolarda gösteriler yapmış, yaşlı ve zengin birinin metresi olmuş, fahişelik yapmak zorunda kalmış, sonunda terk edilip yapayalnız bırakılmış biridir. *Good Morning, Midnight*'ın kahramanı Sasha Jensen gençliğinin geçtiği Paris'e dönerek yeni bir başlangıç yapmak istemiş, sokaklarda ve caddelerde boy göstermiş, bir jigoloyla aşk yaşamış, yaşadığı bütün eziklik duygularıyla onun üzerinden hesaplaşmaya çalışmış, sonunda kendisini sevebilme ihtimali olan birini de aradığı gençliğini de kaybetmiş ve yenilenme umutlarıyla birlikte kendisini tüketmiş

¹⁵⁰ Rhys, *Smile Please: An Unfinished Autobiography*, 16.

¹⁵¹ Gregg, *Jean Rhys's Historical Imagination: Reading and Writing the Creole*, 3.

bir karakterdir.¹⁵² Jean Rhys'in son romanı *Wide Sargasso Sea*'nin Antonietti'si için durum diğerlerinden pek de farklı değildir. O da yaşayabilmek için varlıklı bir erkeğin himayesine girmiş bir göçmen, deliliğin sınırında yaşayıp insandan kaçana dönüşmüş bir mutsuz, yurtsuz ve sevgi yoksulu kişiliktir. Rhys'in kadın kahramanlarının hep aynı kişi oluşu gibi romanlarda bu kadınlarla birlikte olan erkeklerin de gerçekte aynı tipler olduğunu söylemek yanlış olmasa gerek. Çünkü Rhys'in kadınları sevgi ve para yoksunu oldukları için kurtuluşu kendilerini bir erkeğin himayesine girme ve herşeylerini bu kişiye adama yolunda bulurlarken, erkekler de bu kadınları bedenlen ve ruhen sömüren, kullanan ve onlara adanmışlıktan yoksun karakterler olarak çizilirler.

Jean Rhys dünyaya Virginia Woolf'un görünüm farkı olarak nitelediği yerden bakar. Bu bakış açısıyla incelendiğinde Rhys kadınlarının doğru düzgün giyinemedikleri, konuşamadıkları, sorulara düzgün yanıtlar veremedikleri, ya çok fazla ayrıntıya girdikleri ya da yetersiz ve yanlış bilgi verdikleri değerlendirilmektedir. Farklılıklarına karşın hepsi bir şekilde hayatın ve kent yaşamının içindedir; çünkü metropoller kendi kimliklerini bulabildikleri biricik mekânlardır. Ancak ister Paris'te olsunlar ister Londra'da görünüm farklılıkları nedeniyle hep *öteki bakışın* tahakkümü altındadırlar ve bundan kurtulmaları söz konusu bile değildir.¹⁵³

Romanlarını yazarken anlatımda sadeliğe özen gösteren Rhys'in gerçek amacı, toplumsal ve ideolojik tutumların boyunduruğunda kalan, güçlü olanın istediği gibi çarpıtılabildiği gerçekliği bütün çıplaklığıyla dile getirmektir. Gerçekliği dile getirme noktasında ideolojik bağımsızlığını ilan eden Rhys dili ekonomik, incelikli ve çarpıcı kullanmaya da dikkat eder. Yazarın "The Bible is Modern" başlığını taşıyan makalesinde ifade ettiği görüşler bu saptamayı somutlamaktadır:

Tanrı, "Ol dedi ve ışık oldu". Kısa, canlı ve bütünüyle modern bir şeyler var bu cümlede. Bu ifadeyle yapmanız gereken tek şey 'Tanrı dedi' yerine 'Dedi Tanrı' şeklinde bir değişiklik ve ortaya bir nokta koymanızdır. Böylece buna en yeni ve sade bir Amerikan romanından alıntı diyebilirsiniz.¹⁵⁴

¹⁵² Pınar Kür, "Çevirenin Önsözü", Jean Rhys, *Geniş, Geniş Bir Deniz*, Can Yayınları, İstanbul 1989, 8-10.

¹⁵³ Elkin, *Flaneuse*, 58.

¹⁵⁴ Jean Rhys, "The Bible is Modern", Veronica Marie Gregg, *Jean Rhys, Europe and the West Indies: A Literary Study*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), University of Kent, Canterbury 1987, 51.

Sade bir dil kullanarak emperyalizmin ve sınıf ayrımının çağdaş toplumları nasıl böldüğünü anlatmak Rhys'in bir diğer amacı olarak göze çarpmaktadır. Kadınların ve siyahi insanların patriarkal kapitalist sistemin sömürü nesnesi oluşları Rhys romanlarında acımasızca eleştirilmektedir. Rhys'in kahramanları toplumsal kimlik ve barınak duygularından yoksun olduğu için ısrarla üstünde durduğu yerinden edilme olgusu romanlarına kolektif değil bireysel bir yazgı sorunu şeklinde yansır.¹⁵⁵ Bu anlamda, "kaybolan güzelliklerini arayan ve eylemsizce ama inatla yaşamı sürdürmeye çalışan kadınların yalıtılmış, terk edilmiş hatta paranoid dünyasını vahşice dürüst ama sıklıkla olmasa da insancıl sunumuyla"¹⁵⁶ Jean Rhys, geç de olsa, edebiyat eleştirmenlerinin ilgi odağı olmayı başarır ve İngiltere'nin en büyük roman yazarlarından biri olarak selamlanır.

Sylvie Maurel, Jean Rhys romancılığına dönük eleştirel yaklaşımın son zamanlarda cinsiyet ayrımı, kolonyalizm ve modernizm üzerinde yoğunlaştığının altını çizmektedir. Bu temalaştırmadaki amaç, yazarı Avrupa edebiyatı bağlamında kolonyal duyarlılık sahibi kadın bir yazar olarak göstermek ve onun eserlerini hak ettiği zemine oturtmak; kolonyalizmin ve modernizmin sonucu olan yerinden edilerek yabancılaştırılmayı, Rhys'in kadın acılarına nasıl dönüştürdüğünü serimlemektir.¹⁵⁷ Jean Rhys'in yazdığı bütün romanların ortak yönlerinden biri mekân olarak modern kente konumlanmalarıdır. Montparnasse kafeleri, ucuz Left Bank otelleri, Bloomsbury pansiyonları, Notting Hill Gate civarındaki dayalı döşeli evler bu kentsel manzaranın dekorlarıdır.¹⁵⁸ Kendi gezginci kimliğine de uygun biçimde romanlarının merkezine konumlandığı bu temaları ve mekânları birer flanöz olarak tanımlanabilecek kadın karakterler üzerinden tartışmaya açan Rhys'in romanları özellikle Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Henri Lefebvre ve David Harvey etrafında şekillenen flanör kavramı üzerinden okunmaya oldukça elverişlidir.

¹⁵⁵ Delia Caparoso Konzett, *Ethnic Modernisms: Anzia Yezierska, Zora Neale Hurston, Jean Rhys, and the Aesthetics of Dislocation*, Palgrave Macmillan, New York 2002, 128.

¹⁵⁶ Thomas F. Staley, *Jean Rhys A Critical Study*, The Macmillan Press Ltd., London 1979, 1.

¹⁵⁷ Sylvie Maurel, *Jean Rhys*, St. Martin's Press, New York 1998, 8.

¹⁵⁸ Franchis Wyndham, "Introduction", Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, W.W. Norton, New York 1966, 12.

2.2. VOYAGE İN THE DARK (KARANLIKTA YOLCULUK): KALABALIKLARIN KADINI ANNA MORGAN

Jean Rhys'in *Voyage in the Dark* (*Karanlıkta Yolculuk*) adlı romanı 1934'te yayımlanır. Modern romanın önde gelen örneklerinden olan eserin başlığı Joseph Conrad'ın 1899 tarihli *Heart of Darkness*'ını (*Karanlığın Yüreği*) çağrıştırmaktadır. Her iki yazarın birer göçmen ve İngiliz oluşları hem Conrad'ın hem de Rhys'in eserinin merkezine konumlanan kolonileşme ve emperyalizm karşıtı söylem göz önünde tutulduğunda bu benzerlik savı kayda değer nitelik taşımaktadır. Bunun yanı sıra, *Voyage in the Dark*'ın başlığında yer alan 'yolculuk' sözcüğü romanın başkahramanı ve anlatıcısı Anna Morgan'ın ülkeler arası, uluslararası, kültürler arası ve çocukluk dönemiyle yaşanan an arasında gerçekleşen gelgitlerle dolu zamanlar arası içsel ve edebi yolculuğunu imlemektedir.

Roman Londra'da geçmektedir ve cadde, sokak, otel, malikâne, restoran, tiyatro, mağaza, meydan gibi birçok kalabalık mekân romana konu olmaktadır. Bu bağlamda modern kent Londra dolayımında şekillenen ve Jean Rhys'in özyaşam öyküsünden de kesitler sunan Anna Morgan'ın deneyimleri bilinç akışı tekniği kullanılarak okuyuculara aktarılırken flanör ya da flanöz imge üzerinden romanı okuma olanağını da sağlar.

Jean Rhys, otobiyografik anlatı niteliklerine sahip *Voyage in the Dark*'ta başkarakter ve flanöz olarak bir kadını, Anna Morgan'ı kullanır. Anna Morgan toplumsal sınıfı belli olmayan genç bir kadındır. Yaşamını sürdürebilmek için çeşitli yerlere turneler düzenleyen bir gezici kumpanyanın koro kızı olarak çalışmaktadır. Anna, öksüz kalmış ve romandaki anlatı zamanına göre iki yıl önce üvey annesi tarafından İngiltere'ye getirilmiştir. Burada Southsea adlı yerleşim yerinde babası yaşındaki Walter Jeffries isminde zengin biri tarafından fark edilir. Walter, Anna'yı sahiplenir ve zamanla aralarında ilişki başlar. Ancak bu ilişki Walter için cinsel tatminden başka bir anlam ifade etmemektedir. Anna'nın başı ne zaman sıkışsa Walter ona hep destek olur, onu koruyup kollar. İlişkilerinin başında Anna, Walter'la cinsel ilişki yaşamak istememiş olmasına ve onun metresi gibi gözükmüş olmasına rağmen zamanla ona âşık olur. Ancak Walter bu ilişkiden sıkılır ve ayrılığın maddi tazminatını ödeyerek Anna'yı terk eder. Varlıklı bir erkeğin gölgesinde geçinmeye alışan ancak terk edilen Anna yalnız kalır. Doğup büyüdüğü Dominika'dan zorunlu göçebe olarak geldiği, soğuk, kasvetli bulduğu ve bir

türlü alışamadığı İngiltere’de ne yapacağını ve hayatını nasıl yönlendireceğini bilemeyerek savrulur. Bu bocalama döneminde birçok erkekle para karşılığı düşüp kalkmaya başlar. Bir anlamda fahişeliğe adım atan Anna bu yaşam biçiminin sonunda hamile kalır. Çocuğun babasının kim olduğu belli değildir. Anna çaresizce Walter’dan yardım ister ve bebeği aldirmek için para talebinde bulunur. Roman, Anna’nın ölümle yüz yüze geldiği zorlu kürtaj operasyonu, onun yeni ve başka bir hayatın mümkün olabileceğine dönük iyimser inancı ve karanlığın ardının aydınlık olduğu düşüncesiyle biter.

Jean Rhys’in romanlarında yer alan mekân ve tarih anlayışı iki tür yöneliş göstermektedir: “Rhys’in Londra’da ve Paris’te bir kadın olarak yalnızlığı deneyimlemesi ve onun Dominika’dan gelen kolonyal bir sürgün olma durumu.”¹⁵⁹ Anna Morgan *Voyage in the Dark*’ta, Karayiplerin aydınlığından İngiltere’nin karanlığına uzanan bir yolculuk yapar ve bu süreçte, bir flanöz kimliğiyle fiziki coğrafya üzerinden beşerî coğrafya okuma girişiminde bulunur. Rhys’in bütün karakterlerinde bulunan depresif ve melankolik tavır kaçınılmaz olarak Anna’nın kişiliğinde de vardır.

Voyage in the Dark’ta Rhys sürgün edilme, yerinden yurdundan olma ve öteki olarak yaşama duygularını bireysel deneyimler ve mekânlar aracılığıyla ele alarak şimdiki yorumlama çabasına girişir. Roman, Anna’nın çocukluk anılarının geçtiği Karayipler ile Londra arasında bir film şeridi gibi akmaktadır. Anna’nın güzel anıları Dominika etrafında şekillenirken, romanın karanlık yanlarına konu olan mekân hep İngiltere’dir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Jean Rhys’in kent yaşamının olumsuz yönlerini gözler önüne serip daha doğal bir hayatı imleyen Dominika ile Londra’yı roman boyunca kıyaslayarak bir anlamda modernite eleştirisi yaptığı da söylenebilir. Andrew Thacker’ın da ifade ettiği gibi Jean Rhys’in romanları “moderniteye yolculuğu sergilemektedir.”¹⁶⁰ *Voyage in the Dark*’ta, moderniteye uzanan karanlık yolculuğu gözlemleyen özne yani bir flanöz olarak Anna Morgan’ı kurgulayan Rhys, aynı zamanda onu kolonyalizmin değersiz bir nesnesi olarak resmederek sömürü düzenine dikkat çekmek ister gibidir.

¹⁵⁹ Andrew Thacker, *Moving Through Modernity: Space and Geography in Modernism*, Manchester UP, Manchester 2003, 192.

¹⁶⁰ Thacker, *Moving Through Modernity: Space and Geography in Modernism*, Manchester UP, Manchester 2003, 192.

Jean Rhys *Voyage in the Dark*'ta, İngiltere'nin kolonyal kudretinin ve politikalarının yıkıcı boyutlarını Anna Morgan üzerinden işleyerek tartışmaya açar. Bu Benjamin'in Baudelaire'den öğrendiği tanıdık bir yöntemdir. Benjamin de *Pasajlar*'da sisteme dönük eleştirilerini doğrudan yapmaz; bunun yerine söylemek istediklerini flanör tipolojisi aracılığıyla aktarır. Bu anlamda Rhys de bir flanöz kullanıp kolonyalizmin insanı etkileyen fiziki boyutlarına değinerek Dominika ve İngiltere iklimi üzerinden okumalar yapar. Dominika sıcakkanlı insanları ve masmavi gökyüzü ile Anna'da özlem duygusu uyandırırken, İngiltere soğuk yüzlü insanları, kasvetli ve gri havasıyla ondaki yabancılaşma duygusunu derinleştirmektedir. Anna Morgan *Voyage in the Dark*'ın flanözü olarak her iki ülkenin karşıt görüntüsünü ve yaşadığı varoluşsal bunalımı daha romanın ilk cümlelerinde bütün çıplaklığıyla ifade eder:

Sanki bir perde inmiş, o ana dek bildiğim her şeyi örtmüş gibiydi. Neredeyse yeniden doğmaya benziyordu. Renkler farklıydı, kokular farklıydı, her şeyin, içimin derinlerinde uyandırdığı duygular farklıydı. Yalnızca sıcakla soğğun, ışıkla karanlığın, morla grinin arasındaki fark değildi bu. Nasıl korktuğum, nasıl mutlandığım farklıydı. İngiltere'yi sevmedim önceleri. Soğğa alışamadım. Kimi kez gözlerimi kapar, ateşin ya da örtündüğüm battaniyelerin ısısının güneş ısısı olduğuna inanmaya çalışırdım.¹⁶¹

Coral Ann Howells'e göre "Anna yeni çevreye uyumda sorun yaşar çünkü farklı sembollerini olan düzene ayak uydurmaktadır ve göç deneyimi sonucunda öğrendiği şey tamamen yitip gittiğidir."¹⁶² Karayipler'den Londra'ya yolculuk yapan Anna Morgan, periferiden merkeze, koloniden emperyalizmin karanlık yüreğine gelmiştir. Kreol asıllı olduğu için de kendisini evinde hissetmemektedir. Gerçekte, Anna'nın bütün roman boyunca sürececek olan varoluş bunalımı ve savruluşu onun yurdundan zorunlu sürgüne gönderilişi sonucunda İngiltere'ye ayak basmasıyla başlamıştır. Bu nedenle beyaz bir Kreol olma ve kolonyal efendilerin buyruğunda yetiştirilme durumunun verdiği acı ve kişilik çatışmasını roman boyunca üstünden atamaz. Anna, sömürgelerden metropol Londra'ya gelip bedenen sömürülen ve hep öteki olarak görülen bütün kadınların sözcüsü gibidir.

Metropol Londra'dan Afrika periferilerine uzanan Conrad'ın *Heart of Darkness*'ındaki karanlık yolculuğu tersine çevirip, sömürge anavatanından kolonyal

¹⁶¹ Jean Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, (Çev. Pınar Kür), Can Yayınları, İstanbul 1984, 9.

¹⁶² Coral Ann Howells, *Jean Rhys*, St. Martin's Press, New York 1991, 70.

merkeze konumlandırması dışında Jean Rhys'in *Voyage in the Dark*'ta gönderme yaptığı ve bu yolla da metinlerarası ilişki kurduğu başka bir eser de Fransız yazar Emile Zola'nın 1880 tarihli romanı *Nana*'dır. Zola, *Nana*'da bir tiyatro oyuncusu olan kadının, mesleğinin zirvesine yükselişini ve sonunda sokaklara düşerek bir fahişe oluşunu konu alır. Jean Rhys de Anna Morgan üzerinden benzer bir öykü kurgular ve *Nana*'yı romanına katar. *Voyage in the Dark*'ın başlarında Anna, sözcüklerinin onu karanlığa çektiği ve kendisiyle kader birliği yaptığı *Nana*'yı okumaktadır:

Divana uzanmış, *Nana*'yı okuyordum. Ucuz bir baskıydı, kapağında şişman, esmer, elindeki şarap bardağını sallayan bir kadının renkli resmi vardı. Kadın, smokin giymiş dazlak kafalı bir adamın kucağında oturmaktaydı. Dizginin harfleri çok küçüktü, hiç durmadan birbiri ardına sıralanan kelimeler tuhaf bir duygu uyandırıyordu içimde -keder, heyecan, korku karışımı. Okuduklarım değil, kara kara birbirine karışan, sonsuzluğa doğru yol alan kelimelerdi bu duyguyu uyandıran.¹⁶³

Voyage in the Dark'ta karanlık sonsuzluğa doğru yol alan flanöz Anna Morgan ile Jean Rhys arasında otobiyografik benzerlikler de bulunmaktadır. İngiltere'ye zorunlu olarak göç eden Anna gibi Rhys de benzer deneyimi yaşamıştır. Bu nedenle bir anlamda Rhys, Anna yoluyla kendi yaşamını kaleme almış gibi gözükmektedir. Jean Rhys de Anna Morgan gibi çocukluk yıllarını İngiliz sömürgesi Dominika'da yaşamış, buranın oldukça neşeli bulduğu siyah insanlarından biri olmayı istemiş ancak şartlar nedeniyle bir türlü sevedemediği İngiltere'ye göç etmeye zorlanmıştır. Her ikisi de anne şefkatinden yoksun kalmış, üvey anneyle yaşamış ama anlamlı bir bütünlük kuramamış, yerleştikleri İngiltere'de kendilerini yabancı hissetmiş, bir yere ait olamamış, arada kalmış, yaşamlarını sürdürebilmek için müzikhollerde çalışmış, zengin bir erkeğin gölgesinde dinlendikten sonra savrularak birçok erkekle beraber olmuş ve emperyal merkezin egemen toplumsal yapısı tarafından ezilmiş, sömürülmüşlerdir. Jean Rhys romandaki karakteri gibi oldukça küçük yaşta bilinmedik topraklarda var olma çabasına girişir ve bu savaşımında kendisini bir koro kızı olarak turneler yaparken ve yoksulluk içinde yaşama tutunmaya çalışırken bulur. Rhys'in varoluşsal depresyonunu ve yazarla karakteri arasındaki otobiyografik benzerliği Nancy R. Harrison, "*Voyage in the Dark* Rhys'in

¹⁶³ Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, 11.

yaşantısının bir bölümünün sözcüklere dökülerek yeniden sunulmuş şekliydi... Biçimlendirmeye çalıştığı şey hayattır- kendi yaşamıdır”¹⁶⁴ sözleriyle anlatır.

Helen Carr’a göre Jean Rhys kimliklerin karmaşık, belirsiz ve allak bullak olduğu arada kalmışların dünyası üzerine yazmaktadır. Metropol yaşamını dile getirdiği romanlarında Rhys’in karakterleri yabancılarla çevrili yurtlarda ve otellerde geçici olarak barınır. Onların yuvaları yerine, geri dönebilecekleri yalnızca otelleri vardır.¹⁶⁵ Modernitenin edebi düzlemde keşfedilmeyi bekleyen sembollerinden olan oteller ve otel odaları, bireylere kamusal alan ile özel alan arası bir barınma olanağı sunar. Anna Morgan özelinde Rhys’in flanözleri de otel odalarını ve sokakları kendilerine ait bir yuvaya dönüştürürken Walter Benjamin’in caddelerin flanör için konuta dönüşebileceğine dönük savını da doğrular gibidir.

Evsizlik, yersiz yurtsuzluk, bir yere ait olamama duygusu ve otel köşelerinde barınma zorunluluğu gibi karakterlerinin yaşadığı sancılı süreçleri Jean Rhys de deneyimlemiştir. İngiltere’ye alışmaya çalıştığı dönemde Rhys’e üçüncü dünya vatandaşymış gibi değersiz gözle bakılmış ve yazar toplumdan dışlanmış. Yazar, “Black Exercise Book” başlıklı anı defterinde kendisinde derin yaralar açan bu durumu şöyle anlatır:

Onlardan neredeyse hep nefret ettim, bana her zaman aşağı sınıftan biriymişim gibi davranıyorlardı. Aksanım! Sabahları mı duş yapıyordum yoksa geceleri mi? Çok önemliydi! İngiliz bir kıza tokatı bastığımı mutluluk hissederek anımsıyorum. Anımsadığım başka bir şey daha var. Eğer İngiliz olduğumu söyleseydim reddederlerdi. Hayır, sen bir sömürgesin, İngiliz değilsin, değersizsin derlerdi. Annem sömürgelerden soylu bay ve bayan olamayacağını söylerdi.¹⁶⁶

Üçüncü dünya vatandaşı olma ezikliğini *Voyage in the Dark*’ta Anna Morgan da yaşar. Anna ile Walter arasında Benjamin’in tarih anlayışına uygun düşen efendi köle diyalektiğini andırır bir ilişki vardır. Walter, kimsesi olmayan korumasız Anna ile aksanı nedeniyle alay ederek onu küçümser; Anna’yı bir anlamda satın alır ve gönlü olmadan cinsel bir nesne olarak kullanır; canı sıkıldığında ise bir kenara atar. Anna’nın bir sömürge vatandaşı olarak İngiltere’de geçim sıkıntısı içinde oluşunu Walter cinsel tatmin aracı

¹⁶⁴ Nancy R. Harrison, *Jean Rhys and the Novel As Women’s Text*, University of North Carolina Press, Chapel Hill ve London 1988, 112.

¹⁶⁵ Helen Carr, *Jean Rhys*, Northcote House, Tavistock 1996, 29.

¹⁶⁶ Jean Rhys, “Black Exercise Book”, *Jean Rhys Review*, 11. No: 1., 1999.

olarak kullanır. Bu bağlamda, Walter ile Anna'nın ilk cinsel ilişkisi zorlama üzerinden gerçekleştiği için cinsel istismar anlamı taşımaktadır. Bu durum romana Anna'nın, “[b]eni tekrar öptü, ağzı sertti. Şarap kadehini koklayışımı hatırladım, bundan başka hiçbir şey düşünemiyordum ve ondan nefret ediyordum”¹⁶⁷ sözleriyle yansır. Kolonyal efendi Walter'ın Anna'yı cinsel bir nesne olarak kullanmayı kendisine sunulmuş doğal bir hak gibi görmesi emperyal kibrin ve ötekileştiren kolonyal gücün bir göstergesi niteliğindedir. Köklerinden koparılmış, sömürülen topraklardan sömüren topraklara taşınmış, ekonomik anlamda erkeklere bağımlı kalmış bu yüzden de fiziksel olarak istismar edilmiş, duygusal göç yaşamış olsa bile Anna Morgan, her şeye karşın, yaşamaya devam eder. Bütün roman boyunca Anna'nın deneyimlediği şey kendisini herhangi bir yere ulaştırmayan karanlık bir dünyaya yolculuk ve sürgün olma durumudur.

Jean Rhys, kolonyalizm, yabancılaşma, ötekilik, yersiz yurtsuzluk, varoluş sorunu ve kimlik bunalımı gibi derin tartışmalar yüklü romanında gezen, gören, etrafı gözlemleyip düşünce üreten, sokakları arşınlayan ve modern kenti duyumsayan bir flanöz olarak Anna Morgan karakterine söz hakkı tanır. Aynı zamanda, Rhys'in yaşamından kesitler sunduğu için otobiyografik izler de taşıyan *Voyage in the Dark*'ta gizli özne durumunda olan bir yazar olduğu için Baudelaireyen flanör imgesinden söz etmek de olasıdır.

Baudelaire'in ideal flanörü, *Modern Hayatın Ressamı*'nda sık sık göndermeler yaptığı, halkın arasına karışan ve bir dünya vatandaşı olarak gördüğü Constantin Guys'dır. Baudelaire'in diğer bir flanör örneği de Edgar Allan Poe'dur. Baudelaire, Poe'nun *Karanlıkların Adamı* öyküsünden yola çıkarak flanör düşünce üzerine sistematik bilgiler geliştirmiştir. *Voyage in the Dark*'ta da Poe'nun öyküsündeki gibi takip eden ve takip edilen kişilerden, bir yazardan ve yaşlı adam yerine genç bir kadından, kalabalıkların adamı yerine kalabalıkların kadınından, bu nedenle de dişil bir flanör olarak Anna Morgan'dan söz etmek olasıdır. Anna Morgan'ı Baudelaireyen bohem bir flanöz olarak değerlendiren Deborah Parsons'a göre:

Voyage in the Dark'ta Marya ve Anna Morgan'ın kaderi Rhys'in kadın kahramanlarının amaçsız, alkolden uyuşturulmuş, solmuş bohem alanları boşa çıkaran solgun kadınların yaşamlarıyla benzer gibi görünmektedir. Rhys'in kadın

¹⁶⁷ Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, 23.

kahramanlarının önemli bir özelliği doğal gezgin olmalarıdır... Onlar yönü ve gidecek yeri olmayan, kentte başıboş dolaşan avarelerdir.¹⁶⁸

Voyage in the Dark'ı bir kent romanı olarak okumak olasıdır. Rhys'in ve Anna Morgan'ın iç sıkıntılarının nedenlerinden biri de gri Londra sokaklarında kendi başlarına dolaşan birer kadın oluşlarıdır. Romanda, metropol yaşamının iç sıkıcı yanları etnik kökeni de öne çıkarılan flanöz tarafından oldukça detaylı biçimde okuyuculara sunulur. Anna Snaith'in görüşleri bu görüşü destekler niteliktedir:

Jean Rhys'in kentsel manzara temsilleri uzunca bir zamandır onun modernizminin önemli bir özelliği olarak gösterilmektedir. Londra ve Paris kafelerini, otellerini ve sokaklarını betimleyişi, özellikle de feminist açıdan dile getirişi onu modernitenin önemli bir coğrafya yazarı yapar... Rhys'in mekân algısı, özellikle de kentsel mekân, mekânın ardında yatan mekânlarla ilgili palimpsest farkındalık talep etmektedir.¹⁶⁹

Jean Rhys *Voyage in the Dark*'ta Londra, Southsea, Halloway, Yorkshire, Bayswater, Eastbourne, Camden Town gibi birçok coğrafi yere ve Market Sokağı, Maple Caddesi, Hannover Meydanı, Shaftsbury Caddesi, Judd Sokağı, Green Sokağı, Oxford Caddesi, Bird Sokağı, Berners Sokağı, Langham Sokağı gibi birçok mekâna, restoranlara, otellere ve malikânelere isimleriyle yer verirken, Dominika ülke olarak sıkça yer almaktadır. İngiltere'nin tersine, tropik iklimiyle ülküsel bir yaşam portresinin sunulduğu Dominika'nın kentsel ayrıntılarına pek girilmez. Yalnızca Constance Estate'in güzellikleri ardı ardına sıralanarak detaylandırılır ve hemen Londra'yla kıyaslanır; Poe'nun *Karanlıkların Adamı* öyküsünde yer bulan flanörün-anlatıcının sokakları gözlemlerken detaylara inşi ve insanların yüz ifadelerine dikkat çekişindeki ustalık *Voyage in the Dark*'ın anlatıcısında da bulunmaktadır:

[E]ğer İngiltere güzelse, orası güzel değil. Bambaşka bir dünya oralar... Vahşidir oralar, kimi kez de biraz kederlidir... Kimi kez yer sarsılır, kimi kez toprağın soluk alışını izlersin. Renkler, kırmızı, mor, mavi, altın ve yeşilin her çeşididir. Buranın renkleri kara, kahverengi, kurşuni, soluk yeşil, açık mavi ve de insan yüzlerinin beyazı tesbihböcekleri gibi.¹⁷⁰

Beşerî bir olgu olan ve Anna Morgan'ın kimliğine damga vuran arada kalmışlık duygusu *Voyage in the Dark*'ta fiziki coğrafya üzerinden aktarılır. Dominika hep güzel

¹⁶⁸ Parsons, *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*, 131-132.

¹⁶⁹ Anna Snaith, "A Savage from the Cannibal islands: Jean Rhys and London", *Geographies of Modernism*, (Ed. Peter Brooker ve Andrew Thacker), Routledge, Madison Ave ve New York 2005, 76.

¹⁷⁰ Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, 50-51

anların resmedildiği doğal bir yer olarak yansıtılırken; Anna için metropol Londra bütün kozmopolitliğine rağmen bir yurt olarak görülmez. Anna gibi Rhys'in de içine hapsediği melezlik romana damgasını vurur ve Londra bağlamında gri renk ile simgeleştirilir:

Okumayı öğrendiğim günden beri İngiltere hakkında şeyler okuyorum- her şey daha küçük, daha alelade o da başka -burası Londra- yüzlerce binlerce beyaz insan, durmadan koşuşturan beyaz insanlar ve de hepsi birbirinin aynı kara asık suratlı evler, hepsi birbirine yapışık -sokaklar düzgün çıkışı olmayan dereler gibi ve kara evler kaşlarını çatmış bakıyorlar- of ben bu yerleri sevemeyeceğim, ben bu yerleri sevemeyeceğim, ben bu yerleri sevemeyeceğim.¹⁷¹

Bu sözleriyle Anna kendi kişisel tarihiyle amaçsızca dolanarak keşfe çıktığı ve bir türlü orali olamadığı Londra arasında bağıntı kurmaktadır. Roman ilerledikçe Anna'nın benzer ayrıntıları vermeye devam ettiği görülür:

Sokağa baktığımda, durgun, pis bir su birikintisine bakar gibi oluyordum... Londra'yı hiç sevmiyorum, dedim. Berbat bir yer. Kimi kez öyle korkunç görünüyor ki. Keşke buraya hiç gelmeseydim...

At suratlar, at gibi suratlar

Yaşlı adamların dikkat çekmeden ağladıkları gri sokaklar

Namussuz bir tanrıya adanan dualar

Orada kasap dükkânı kokar kurşunlaşmış gökkubbeye kadar

Şurada balıkçının dükkânı, daha farklı ama daha kötü kokar.¹⁷²

Anna, Jean Rhys'in kenti keşfe çıkıp onu fiziksel ve psikolojik yönleriyle anlatan tipik kadın kahramanlarından biridir. Hyungju Park'a göre Rhys'in birer flanöz olan kadın karakterleri bilinmedik "kentlerde yalnızdır, arkadaşı ya da ailesi yoktur. Terkedilmiştir, yoksuldur ve düzenli bir eğitimden yoksundur. Mankenlik, modellik, koro-kızı ve fahişelik gibi geçici işler bulabilirler."¹⁷³

Charles Baudelaire'e flanör düşünce noktasında esin kaynağı olan Edgar Allan Poe yazdığı dehşetengiz öyküler bağlamında *Voyage in the Dark*'ta ismen yer bulur. Bu

¹⁷¹ Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, 18.

¹⁷² Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, 44-45.

¹⁷³ Hyungju Park, "The Negative Flaneuse in Jean Rhys's *Voyage in the Dark*", *Feminist Studies in English Literature*, 23(1), 2015, 168.

gönderme, Baudelaire gibi, Jean Rhys'in de bilinçaltında Poe etkisinin olduğunu gösterir gibidir:

Kalbim güm güm atıyordu. Yatağa uzanıp, bir keresinde Newcastle'da hasta olduğum günleri düşündüm, o sırada kaldığım odayı ve de bir odanın duvarlarının gittikçe küçüldüğünü, daraldığını, sonunda insanı nasıl ezdiğini anlatan o hikâyeyi... *Demirden Kefen*'di adı. Poe'nun yazdığı öykü değil, ondan daha korkunçtu bu. Bu lanet olası oda da küçüldükçe küçülüyor, diye geçirdim içimden ve dışarda sıra sıra dizilmiş evleri düşündüm- cafacalı, çürümüş görünüşlü, hepsi birbirinin tıpatıp aynı evler.¹⁷⁴

Anna'nın, öykülerini okuduğu açıklık kazanan Poe'ya dolaylı referans verdiği ifadelerde bile Newcastle'da bir otel odasında çevreyi gözlemleyip yorum yapan bir flanözün varlığı oldukça belirgindir.

On dokuzuncu yüzyılın toplumsal koşullarında, kadınların sokağa çıkmalarının tekinsiz kabul edildiği ve sokaktaki kadınların fahişelerden başkaları olmadığı savından yola çıkarak flanözün olanaksızlığına temellenen bütün eleştirmen görüşlerini ufalarcasına Anna Londra sokaklarını karış karış gezer. Kadın olmanın zorluklarının ötesinde sömürge kadını olmanın da ayrı bir güçlüğü vardır onun için. Londra insanların soğuk ve kibirli halleri, Londra'nın gri ve güven vermeyen sokakları, ekonomik anlamda bağımsız olamama Anna'yı kent yaşamına uyum sağlamak noktasında zorlayan durumlardır. *Voyage in the Dark*'ta Anna metropol yaşantısı kaynaklı korkuları nedeniyle içine kapanırken, kenti deneyimlemek için taksi kullanır. Bu araç tercihiyle, Lauren Elkin'in flanöz "kendisini yorgun hissettiğinde otobüse de trene de binebilir"¹⁷⁵ şeklinde ifade ettiği düşünceden izler sunar gibidir. Romanın başlarında "İngiltere'yi tren penceresinden izliyordum"¹⁷⁶, başka bir yerde de "Marble Arch'a kadar metroyla gittik, sonra parkta dolaştık"¹⁷⁷ diyen Anna bu kez de taksiyle seyahati yeğler ve kent izlenimlerini buradan sunar:

Derken taksi geldi ve sokağın iki yanındaki evler küçük ve karanlıktılar, sonra büyük ve karanlık oldular ama hepsi tıpatıp aynıydı. Ve birden anladım ki, bunun böyle olacağını ömrüm boyunca biliyordum ve çok uzun süredir korkuyordum.

¹⁷⁴ Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, 30.

¹⁷⁵ Elkin, *Flaneuse*, 22.

¹⁷⁶ Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, 18.

¹⁷⁷ Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, 46.

Tabii, korku her zaman, herkeste vardır. Ama artık çok büyümüştü, devleşmişti; her yanımı doldurmuştu, tüm dünyayı doldurmuştu.¹⁷⁸

Anna Morgan adında genç ve yalnız bir kızın 1914 yılı Londra’ında yaşadığı acı deneyimleri konu alan *Voyage in the Dark*’ın iki dünya savaşı arasında yazıldığı ve koloni imparatorluğu oluşturan İngiltere’nin bu savaşların baskın tarafı olduğu göz önüne alındığında, Anna’nın Londra üzerinden ifade ettiği korkunun tüm dünyayı nasıl doldurduğu daha iyi anlaşılacaktır.

Anna, kendisini sömüren Walter’a ve Londra’ya bağımlı gibidir. Anna’nın, Baudelaireyen flanör imgesini çağrıştıran gezinmelerine mekân olan Londra sokakları onun için ne sevebildiği ne de ayrılabilirdiği yerlerdir ve Anna bu zıtlıktan çıkış yolunu kentin derinlerine dalarak bulmaya çalışır gibidir. Çünkü o, her şeye karşın yaşama tutunmaya çalışmakta ve kendisine yol gösterecek bir ışık aramaktadır. Bu arayış sırasında Anna, sahibi Walter’ı memnun edebilmek için onun verdiği parayla kendisine iç çamaşırı almak için alışverişe çıkar. Bu sefer mekân, Londra’nın meşhur Oxford Caddesidir. Günümüzde ünlü markaların yer aldığı alışveriş mekânlarıyla dolu bu cadde bir anlamda yeni gelişen tüketim toplumunun ve modernitenin yeni mabedi durumunda görünmektedir. Romanın bu noktasında, postmodern olarak nitelenen süreçte kurulan alışveriş merkezlerinin oluşturduğu cinsiyetsiz ve güvenli ortam sonucunda alışverişe çıkıp flanörlük ediminde bulunan kadınların varlığından ve postmodern flanözden söz eden Zygmunt Bauman’ın savı ile kalabalıklara karışıp insan yüzlerini okuyan, onların kıyafetlerine bakıp çeşitli varsayımlarda bulunan ve onlarla ilgili öyküler uyduran Baudelaireyen flanörden aynı anda izlekler görmek olasıdır:

Bir dükkânın vitrininde siyah kadife bir elbise vardı; uzun yırtmacından insanın bacağı güzel görünürdü. O kılığı giyen bir kız, müthiş güzel dururdu, bir bebek ya da çiçek gibi. Yakasının kenarında kürk olan bir başka elbise, bana Laurie’nin giydiği giysiyi hatırlattı. Kürkün içinden yükselen boynu uçuk altın rengindeydi, çok ince ama çok güçlü görünüşlü. Sokaktan geçen kadınların çoğunluğunun üstündekiler, vitrinlerdeki giysilerin karikatürleri gibiydi, ama durup baktıklarında, gözlerini geleceğe diktiklerini anlayabiliyordunuz. Şunu satın alabilseydim, o zaman tabii çok başka olurum. Umut denilen şeyi yaşatabildiğiniz sürece her şeyi yapabilirsiniz. Dünyanın dönüp durmasını sağlayan da bu işte; dünyanın dönmesini bu yolla sürdürüyorlar. Herkese belli

¹⁷⁸ Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, 90.

miktarda umut. Çok akıllıca ayarlıyorlar bu oyunu üstelik. Ama artık umut kestiğinizde ne oluyor? Bel kemiğiniz kırılmışsa eğer? O zaman ne oluyor?¹⁷⁹

Bu değerlendirmeleriyle Anna, para yoluyla güç elde etme yönünde şekillenen yeni dünya düzeniyle ilgili eleştirilerini ifade ederken, okuyuculara kitle insanının davranış biçimlerini serimleyen bir flanöz imgesi de sunar. Anna, içinde bulunduğu toplumsal sınıftan pek tatmin olmuş gibi değildir. Walter'ın verdiği parayla kendisine pahalı kıyafetler alarak sınıf atlamayı umar. Bu şekilde bir süre kendisini kandırır da; ancak, Walter'ın onu terk etmesiyle önüne gelen erkekle düşüp kalkmaya başlayarak dünyaya olan öfkesini kismaya çalışır. Hamile olduğunu öğrendiğinde ise gerçeklerle yüzleşmeye başlar, çocuğunun babasının kim olduğu belli değildir; bu nedenle kürtaj olur. Oldukça zor geçen bu operasyonu, alkole sığınma durumu*, kendisini ve kendisi gibi sömürülen bütün ötekileri *Sadık Yürek* adlı resimdeki köpek benzetmesiyle şu şekilde ifade eder:

Cini içtim ve çok uzun bir süre fısıldaşmalarına kulak verdim. Derken gözlerimi kapadım ve yatak benimle birlikte havaya uçtu. Çok çok yükseğe çıktı ve orada, havada asılı kaldı- ama biraz da yana eğikti, düşmemek için çarşafı sıkı sıkı tutunmam gerekiyordu. Saatin tiktak sesleri gittikçe yükseliyordu, tıpkı... yattığım yerde Sadık Yürek adlı resimdeki köpeğe gözlerimi dikmiş bir yandan da adamın göğsünün körük gibi iniş çıkışını seyrediyor, “Durun, durun artık” diye yineliyordum, ama alçak sesle ki Ethel duymasın. Saat o zaman da tik-taklarını artırmıştı sanki. Artık bu gibi şeyler için fazla yaşlandım demişti adam. Kalbimi fazla yoruyor. Gülmüştü, tuhaf bir gülüş. Les emotions fortes**, demişti. Bense, “Durun, n’olur durun,” diyordum. Senin böyle söyleyeceğini biliyordum dedi. Yüzü bembeyazdı.¹⁸⁰

Anna, darmadağın olmuş adaletsiz bir dünyaya milliyeti belli olmayan, kimliksiz, günahsız ve babasız bir bebek doğurmak istemez; olgunlaşmayı, anne olmayı, sorumluluk almayı reddeder. Düş kırıklıkları içinde ama bulaşıcı olan umutla yaşamaya devam eder. Sonuçta Anna, insanın insanı sömürdüğü, emperyal amaçlar uğruna dünya savaşlarının çıkarılarak milyonlarca kişinin öldürüldüğü dünyada bir yabancısıdır; ailesiz, köksüz, amaçsız, gidecek bir yuvası olmayan, koloni başkentinin modern sokaklarında başıboş gezinen, kalabalıklar içinde yalnız bir kadındır. Kalabalıkların kadınıdır; modern kentle

¹⁷⁹ Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, 118-119.

* Anna, romanın bu noktasında cin içerek rahatlamaya çalışmaktadır. Cin, bütün dünyada İngilizlerin milli içkisi olarak kabul görmüştür. Bu anlamda Anna'nın kaçış çizgileri yine İngiltere etrafında şekillenmekte, bu da onun kendisini mutsuz ettiği topraklara bağımlılığını göstermektedir. Bir anlamda Anna celladına âşık olmuş gibidir.

** Fransızca bu ifadeler ‘güçlü duygular’ anlamına gelmektedir.

¹⁸⁰ Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, 162.

ilgili kesitler sunan, Baudelaireyen anlamda dışıl bir flanördür. Zygmunt Bauman'ın öngördüğü alışverişe çıkan flanördür; göçebe olduğu kentin bütününde tek kişilik oyununu sahneleyen, hep yalnız ve öteki olan, kalabalıklar içinde bir sürgündür. Çünkü Bauman'a göre flanör "seyahat eden bir oyuncudur"¹⁸¹ ve bu oyunu yalnız başına sahnelemektedir. Anna Morgan da Bauman'ın ifade ettiği şekliyle, tek kişilik oyun oynamaktadır. Bir koro kızından erkekleri kendisine çeken cazibeli olgun bir kadına dönüşmeye, Walter'ın metresi olmaktan çıkıp âşık olduğu kadın olmaya ve itilip kakılan bir sömürge kadını olmaktan bir leydi olmaya dönük süregiden ve sonu sanrılarla biten bir oyundur bu. Anna, uyumsuz ve geçimsiz bir flanördür; hem kentin içinde hem de dışındadır, sürekli hareket halindedir, insanlarla ilişkisi zayıftır, herhangi bir gruba bağlı olmadığından kentle ilgili değerlendirmeleri nesneldir. Anna ne İngiliz'dir ne de Dominikalıdır; tamamen toplum dışıdır, yazarı gibi kendisi de bir yabancıdır. Bu duruma yol açan sorun Rhys ile Anna'nın toplumsal statüsünde yatmaktadır. Her iki kadın da Londra'da bir sürgündür. Deborah Parsons'un da belirttiği üzere, Londra ve Paris gibi metropoller Rhys karakterleri açısından evrensel bir anti-mekân ya da yersiz yurtsuzluk özel alanı olmuştur.¹⁸²

Voyage in the Dark'ta yer alan flanör imgeyi Henri Lefebvre üzerinden okumak da olasıdır. Lefebvre'nin, flanörün moderniteyi gözlemlerken görüntülerle birlikte koku ve ses gibi unsurları algılayabilmesi için duyularından da faydalanabileceğine dönük yaklaşımını somutlayan örnek romanın hemen başında Anna, Southsea adlı yeri anlatırken kendisini göstermektedir:

Market sokağı rüzgâr kokardı; dar sokağı ise; zenci, odun-dumanı ve domuz yağında kızartılmış tuzlu balık köftesi kokuları sarmıştı. (Kara renkli kadınlar çayirlarda sattıkları balık köftelerini başlarının üstünde taşıdıkları tepsilerin üstüne dizerler. Tuzlu balık köftesi, tatlı mı tatlı güzel mi güzel diye seslenirler.) Garipti ama, her şeyden çok bunları düşünüyordum- sokakların kokusu, frangipani ve turunç suyunun, tarçın ve karanfilin, zencefil ve şuruptan yapılmış şekerlemelerin, cenazelerden ve ayinlerden sonra yakılan tütsülerin, yanbaşımdaki dispanserin önünde sıra bekleyen hastaların kokuları, bir de denizden gelen rüzgarın kokusu ile çok daha farklı olan karadan esen rüzgarın kokusu.¹⁸³

¹⁸¹ Bauman, *Postmodern Ethics*, Blackwell, Oxford ve Cambridge 1993, 172.

¹⁸² Parsons, *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*, 134.

¹⁸³ Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, 1.

Lefebvre'ye göre “mekân (sadece gözlerle ve zihinle değil, bütün duyularla ve bedenün tümüyle) ne kadar çok incelenir ve ne kadar iyi ele alınır, mekânda işleyen, mekânın parçalanmasına ve başka bir mekânın üretimine yönelen çatışmalar o kadar çok ve o kadar iyi kavranır.”¹⁸⁴ Anna'nın bütün ayrıntılarıyla anlatmaya çalıştığı renklerdeki canlılık ve gerçeklik duygusu onun, Lefebvre'nin öngördüğü koku duygusu gelişmiş, gören, duyan, tadan ve üreten bir flanörün yaşam bulmuş hali olduğunu göstermektedir. Anna, adaya geldiğinde gezici kumpanyalarda koro kızı olarak hayatını kazanmaya başlamıştır. Bu bağlamda, İngiltere'ye adımını attığı ilk andan itibaren yapmayı tercih ettiği ya da yapmak zorunda kaldığı iş yoluyla ritimanalizin yasalarını uyguladığı ve bu anlamda Lefebvre'nin flanörde bulunması gerektiğini düşündüğü özellikleri de sergiler:

Ritimanaliz, somut analizi ve belki de ritimlerin kullanımını (sahiplenmesini) geliştirir. Bu analiz, dolaylımlar, etkiler ve dolaylı ifadeler aracılığıyla ortaya çıkan ritimleri keşfeder. Ritimanaliz, muhtemelen, psikanalizin yerine geçer: Daha somut, daha etkilidir; (bedene, mekânsal pratiğe) sahip çıkmanın pedagojisine daha yakındır. Canlı bedene ve iç-dış ilişkilerine genel bir ritimolojinin ilke ve yasalarını uygular. Bu bilginin ayrıcalıklı alanı ve deneysel zemini dans ve müziktir, “ritmik hücreler” ve bunların etkileridir.¹⁸⁵

Moderniteyle birlikte yaygınlaşan kafeler Jean Rhys'in romanlarında özel öneme sahiptir. *Voyage in the Dark*'ta otellere sık sık gönderme yapılmasına rağmen kafeler baskın mekânlar olarak gözükmez. Ancak, romanın akışı içinde Anna'nın Melville Gideon'u piyano çalarken dinlediği Oddenino restoran özellikle yer bulur gibidir.* Burada da Lefebvre'nin dans ve müziği flanör açısından önceleyen düşüncesinden izler bulmak olası gözükmektedir. Oddenino restoran, aynı zamanda, Lefebvre'nin üretimle ilişkilendirdiği temsil mekânları olarak da değerlendirilebilir:

Temsil mekânı yaşanır, konuşur; duyumsal bir çekirdeği ya da merkezi vardır: Ego, yatak, oda, konut ya da ev; meydan, kilise, mezarlık... Bu mekânlar, tutku ve eylem yerlerini, yaşanan durumların yerlerini kapsar, dolayısıyla zamanı doğrudan içerir. Öyle ki, yönsel, durumsal, ilişkisel- çünkü esas olarak niteleyicidir, akışkandır, dinamikleşmiştir-çeşitli nitelemeler edinebilir.¹⁸⁶

Jean Rhys'in romanlarına konu olan metropole ait mekânlar Lefebvre'nin modernite eleştirisi olarak sunduğu aynılığı dayatan, insanları uzamsal anlamda

¹⁸⁴ Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, (Çev. Işık Ergüden), Sel Yayıncılık, İstanbul 2014, 390.

¹⁸⁵ Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, 219.

* Bakınız, Jean Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, 108.

¹⁸⁶ Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, 71.

sınırlayan, boğucu alanlardır. Bu bağlamda Rhys, *Voyage in the Dark*'ta Lefebvre'nin temsil mekânlarını somutlayan örnekler sunar. Yazarın sık sık kullandığı bu alanları *Mekânın Üretimi* adlı eserinde Lefebvre şöyle sınıflandırmaktadır:

[O]rtak ve paylaşılan yerler vardır; buraların sahiplenilmesi ve kullanımı-kafeler, meydanlar, anıtlar gibi- tamamen *özel* olamaz. [...] bir mekân *dokusu*, sadece bu mekânla bağlantısız toplumsal edimlere yer vermekle kalmaz, onun tarafından belirlenen mekânsal bir pratiğe, kolektif ve bireysel bir kullanıma da yer verir. Dolayısıyla, anlam belirtici bir pratiği içerse bile bu pratiğe indirgenemeyen edimlerin zincirlenişine yer verir. Bu edimler sırasında, hayat ile ölüm sadece düşünülmeyle, taklit edilmekle, söylenmekle kalmaz, yapılır. Mekânın bağrında zaman, canlı varlığı fedakârlık, haz ya da ıstırap üzerinden tüketir, yiyip bitirir.¹⁸⁷

Rhys'in flanözleri modern kent mekânlarından kafelerde, kafelerin pencere önlerinde, otel lobilerinde, restoranlarda ve barlarda zaman geçirerek moderniteyi deneyimler; Lefebvre'nin öngördüğü gibi ritimlerle örülü yaşamda doğrusal ve döngüsel ritimler arasındaki diyalektik ilişkiyi yakalamaya çalışır ve çağına tanıklık eder. Rhys'in kendi iç dünyasını ve yaşadığı dış dünyayı da yansıtan bu mekânlar aynı zamanda, *Voyage in the Dark* özelinde, romana konu olan Anna Morgan'ın arada kalmışlık duygusu içinde dünyayla kurduğu ilişki biçimini de yansıtmaktadır.

Voyage in the Dark'a “[s]anki bir perde inmiş, o ana dek bildiğim her şeyi örtmüş gibiydi”¹⁸⁸ sözleriyle duygu durumunu belirten bir giriş yapan Anna Morgan, metropol Londra'yı hayatında yeni bir başlangıç olarak değerlendirmektedir. Yıllar geçtikçe Londra'da mutsuzluğu tatmış, kent yaşamının acı yanlarını görmüş, hayatın dibine inip uçurumun kıyısına kadar gelmiştir. Bu süreçte de bir flanöz olarak moderniteyi deneyimleyen canlı bir tanık olmuştur. Anna, romanın sonunda ölümle yüz yüze geldiği anda bile iyimser bir tutum takınarak yaşamayı, zamana tanık olmayı ve flanözlük edimini sürdüreceğinin belirtilerini geleceğe dönük son değerlendirmesi olan “puslu günler”¹⁸⁹ benzetmesiyle sunar:

Sesler sustuğunda kapının altındaki ışık çizgisi bir kez daha parladı, her şey silinip gitmeden önce vurulan son bir darbe gibi. Yattığım yerden baktım o çizgiye ve her şeye yeniden başlamanın ne demek olduğunu düşündüm. Ve yeni

¹⁸⁷ Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, 84-85.

¹⁸⁸ Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, 1.

¹⁸⁹ Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, 165.

ve taze olmak. Ve sabahlar, ve herhangi bir şeyin gerçekleşebileceği, puslu günler. Ve yeniden başlamak, her şeye yeniden, yeniden başlamak.¹⁹⁰

Voyage in the Dark otobiyografik bir roman olduğu için Anna'nın ifade ettiği umutlu ve puslu günlerin ışığını Jean Rhys'in yaşamı üzerinden okuyarak yorumlamak olasıdır. Çünkü bu süreç yeni bir yazarın doğuşuna yol açacak, karanlık yolculuk güç de olsa aydınlığa kavuşacaktır. Roman boyunca Anna ile Walter arasında süren ilişkinin bir benzerini Rhys de Lancelot ile yaşamıştır. Lauren Elkin'in aktardığına göre Rhys tesadüfen yazar olmuş bir isimdir. Londra'da Lancelot'la yaşadığı ilişkinin düş kırıklıklarıyla sonlanmasının ardından depresyona giren yazar kendisine bir not defteri edinir ve böylece yazarlık süreci başlar:

Tüylü kalemlerin pencere önüne dizildiği bir kırtasiyeden geçiyordum, ne kadar da çoktular, kırmızı, mavi, yeşil, sarı. Bunları bir kavanoza koydum mu masamı süslemeye yeterdi. Kırtasiyeye girdim ve bir düzine kadar aldım. Derken tezgâhta siyah kaplı ezersiz kitaplarını fark ettim. Bugünküler gibi değillerdi. İki kat daha kalın, cildi daha parlaktı, sırt kısmı ve kenarları kırmızıydı ve sayfaları çizgili. Bunlardan da birkaç tane aldım. Nedendir bilmiyorum, sadece görünüşlerini sevmiştim. Sevdiğim türden bir kutu kalem ucu, kalemlik, bir kutu mürekkep ve ucuz bir mürekkep kabı. Bence, bugün o eski masa çok da boş gözüküyor.¹⁹¹

Voyage in the Dark'ta flanöz imgenin izlerini süren Lauren Elkin, Rhys'in kadınlarının ailesiz, kişisel gelir yoksunu, ipsiz sapsız ve işsiz olduklarından söz eder. Kendilerine bir içki ismarlayacak adamı bulmak da onlarla düşüp kalkmak ve karşılığını pahalı kıyafetler ya da para olarak almak da tamamen onların tercihindedir.¹⁹² Bu bağlamda Rhys'in tanımladığı flanözler kendi ikizi gibidir. Onun karabasanlı yıllarının izdüşümü, modernitenin tanığı, metropol yaşantısına sıkışmış, kaçış alanları daralmış ve öteki olma durumunu derinden duyumsamış bu kadınlar su katılmadık birer flanözdür. Elkin'in de belirttiği gibi:

Nasıl ki flanörün- ve erkek romancının- kalabalıklarda fark edilmeden gezinme özgürlüğü varsa, Rhys'in karakterleri de kentte karışır ve üzücü biçimde kendileriyle alay edildiğini fark ederler. Umutsuzca, görünmez olmak için çabalarlar. Bütün paralarını giyim kuşama harcayabilir, astragan paltoyu güvenli bir kamuflaj olarak kullanabilirler. Ama kaçınılmaz olarak yakalanırlar; uzaktan kendilerini daha güzel bulan mutsuz erkeklerin para karşılığında seks talebiyle

¹⁹⁰ Rhys, *Karanlıkta Yolculuk*, 165.

¹⁹¹ Elkin, *Flaneuse*, 57.

¹⁹² Elkin, *Flaneuse*, 41.

karşılaşırlar. Kendilerini belli etmemeye çalışırlar, ama bu olanaksızdır. Tanıdıkları insanlarla buluşmaktan kaçınırlar.¹⁹³

Jean Rhys'in, modernitenin bütün zorlu ve tatsız yanlarıyla yüzleştirdiği flanözleri *Voyage in the Dark*'ta Anna Morgan kılığına girip metropol Londra'da karanlık bir yolculuğa çıkarken, *Good Morning, Midnight*'ta Paris dolayımında benzer savaşımları veren Sasha Jensen kılığında gezecektir.

2.3. *GOOD MORNING, MIDNIGHT (GÜNAYDIN GECEYARISI): MODERNİTENİN TANIĞI SASHA JENSEN*

1939'da yayımlanan *Good Morning, Midnight* adını Amerikan kadın şair Emily Dickinson'un aynı başlıklı şiirinden almaktadır. Romana, Dickinson'dan bir alıntıyla başlayan Rhys olacıkları önceden haber verir gibidir. Şiirde baskın olan yalnızlık duygusu, yuva özlemi yurtluk bilinci ve eve dönüş gibi kavramların izlerini roman boyunca görmek olasıdır. Kadın kimliğinin kabul görmemesi Dickinson'un şiirinde metaforlarla verilmekte, gün ve güneş dışıl olanı reddeden eril kimliği temsil etmekte, dışıl ifade ise gece sözcüğüyle imlenmektedir. Şiiri kadınlığın toplumsal kabul görüp görmemesi bağlamında romanına aktaran Rhys ise, kendi kıstaslarına uyan kadınları benimseyip diğerlerini dışarıda bırakan ataerkil sisteme gönderme yapmaktadır. Benzer izlekleri *Voyage in the Dark*'ta da dile getiren Rhys'in dünyasında aradan geçen beş yıla karşın değişen bir durum olmadığı şiirden anlaşılmaktadır:

Günaydın, Geceyarısı!
 Dönüyorum yuvama,
 Gün benden bıktı –
 Nasıl dayansam yokluğuna?
 Güneşin olduğu yer güzeldi,
 İsterdim kalayım orada –
 Ne ki sabah sevmedi beni – sonra –
 Öyleyse, Gün, iyi geceler sana!¹⁹⁴

Good Morning, Midnight ilk yayımlandığında oldukça sert ve acımasız eleştiriler alır. Edebi çevrelerin romana ve kendisine dönük katı tutumu, Rhys'in hiç de kolay

¹⁹³ Elkin, *Flaneuse*, 62.

¹⁹⁴ Jean Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, (Çev. Pınar Kür), Can Yayınları, İstanbul 1990, 5.

geçmeyen yaşamını daha da zorlaştırır ve bir anlamda içine kapanmasına yol açar. Ne yeni bir şey yazar ne de ortalarda görünür. İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk düştüğü için Rhys'in öldüğü bile düşünülür. Romanı radyo metni olarak yeniden üretmek isteyen İngiliz oyuncu Selma Vas Diaz, Jean Rhys'den telif haklarını almak ister ancak yazarın izini bulamaz ve amacına ulaşabilmek için gazetelere ilan verir. Jean Rhys ancak bu ılandan sonra ortaya çıkar. Böylece, Selma Vaz Diaz'ın ilanı küskün bir yazarın yeniden edebiyat dünyasına katkıları yapmasını sağlar.

Good Morning, Midnight'de yer alan olaylar 1937'de geçer. Sasha Jensen adında orta yaşlı, bekâr İngiliz bir kadının gençlik yıllarının geçtiği Paris'e dönüp kendisiyle ve çevresiyle hesaplaşmasını konu alan roman Paris'te bir otel odasında başlar ve biter. Kaldığı bu oda ne konforludur ne de temizdir; ancak, bu tür otel odaları Sasha'nın bütün hayatının geçtiği ana mekân olmuştur. Bu nedenle hepsi birbirine benzemektedir. Londra'da kaldığı otelde alkol komasına girdikten sonra arkadaşı tarafından maddi ve manevi yönden desteklenerek Paris'e, değişikliğin iyi geleceği ve kendisini toparlamasına yardımcı olacağı düşüncesiyle gönderilen Sasha bu otelde on beş gün konaklar ve kendisiyle baş başa kalır. Paris'te neler yapacağını, öğle yemeğini nerede yiyeceğini, içkisini nerede yudumlayacağını, anılarının canlanmaması için hangi mekânlardan uzak duracağını tek tek hesaplayan Sasha, Paris'te boş yere dolaşmamak amacındadır:

Aman dikkat, dikkat! Heyecanlanma. Heyecanlandın mı, coşkunlaştın mı ne oluyor biliyorsun, değil mi? ... Evet. ... Patlamış bir balon gibi nasıl yıkılıveriyorsun biliyorsun, değil mi? Hiç dayanıklı olmadığından. ... Evet, tamamen öyle. Öyleyse, heyecan yok. Sessiz, sakın, aklı başında bir on beş gün geçireceksin. Çok fazla içmeyeceksin, belli kafelerden, belli sokaklardan uzak duracaksın, o zaman her şey yolunda gidecek, çok güzel olacak.¹⁹⁵

Sasha, her şeyi en ince ayrıntısına kadar planlayıp insanlarla ilişkiyi en az düzeye indirgese de bundan tamamen kaçması olası değildir. Bir akşam sokaklarda gezinirken iki Rus adamla karşılaşır. Sasha'nın mutsuz yüz ifadesi adamların dikkatini çeker. Birine göre Sasha zengin ama mutsuzdur; diğerine göreyse mutlu ama yoksul. Adamlara çok mutlu olduğunu ve Paris'e alışveriş için geldiğini söyler. Ardından adamlardan biriyle birkaç kez dışarı çıkar; aralarında duygusal bir bağ yoktur, yalnızca Sasha içki ısmarlatacak birini bulmuştur.

¹⁹⁵ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 13-14.

Paris’te kaldığı kısa sürede Sasha, Rene adında bir jigoloyla karşılaşır; giydiği kürk manto, taktığı şapka ve saç modeliyle varlıklı görüldüğü için Rene ona ilgi duyar. Bir zamanlar zengin erkeklerle benzer çıkar ilişkisi yaşadığını anımsayan Sasha toplumsal rolleri değiştirmiş gibidir. Tanıştığı ilk andan itibaren Sasha’da hiçbir güven duygusu uyandırmayan Rene zaman içinde ona gerçek anlamda âşık olsa da durumu değiştiremez. Sasha, erkeklerin kendisine yaşattıklarının acısını Rene’den çıkarır; ona kaba ve kırıcı davranır, hakaret eder ve onu bir nesne gibi kullanıp atar. Böylece *Voyage in the Dark*’ta erkek-kadın bağlamında kurulan efendi-köle ilişkisi diyalektik sürece girerek tersyüz olur ve yerini kadın-erkek düzeyinde kurulan ilişkiye bırakır.

Kendisini ne kadar sakınmak istese de insanlarla ilişki kurdukça Sasha’nın gençlik anıları canlanır. Gezdiği caddeler, aşındırdığı sokaklar ona geçmişe dönük acı bir yolculuk yaşatır. Romandaki bu yolculuk Sasha hakkında birçok bilgiyi okuyuculara aktarmaktadır. *Good Morning, Midnight*’ın bu noktasında Sasha, savaşın ardından Londra’dan ayrılmak isteyen, eşi Enno’yla Hollanda’da evlenen, Paris’e gelebilecek kadar bile paraları olmayan, gençlik yılları yoksulluk ve acı içinde geçen, Paris’e gelerek bu yoksunluktan kurtulmak isteyen ama başaramayan, bir çocuğu doğan, bu nedenle paraya gereksinmesi artan, doğum yaptığında yapayalnız kalan ve iki hafta sonra bebeğini kaybeden, para göndereceği sözü verilerek eşi tarafından terk edilen, iş hayatında başarısız olan, insanlar tarafından küçümsenen ve kaçıışı alkolde arayan bir kadın olarak sunulmaktadır.

Sasha’nın İngiltere’den Paris’e gelişi ve jigolo ile girdiği ilişki onu daha mutlu bir kadın yaparak bütünüyle değiştirir. Sasha, kendi olabildiği bir ilişkinin ve onu olduğu gibi kabullenen birinin varlığıyla karşı karşıyadır. Rene, kendisinden korkmaması gerektiğini ve ona iyi geleceğini söylemesine karşın Sasha direnir. Son gecelerinde Rene onun hayatını değiştirebileceğini söyler. Birlikte otel odasına giderler, Sasha bunu para için yaptığını düşünür ve son ilişkilerinde Rene’ye “masanın üstündeki tuvalet çantasının sağ gözüne bakarsan istediğin parayı bulacaksın”¹⁹⁶ diyerek bin frank teklif eder. Rene az bir parayla odadan ayrılır. Sasha yalnız kalmıştır, merakla Rene’nin kaç lira aldığını yoklar, yatağında umutla Rene’nin geri dönmesini bekler ama o gelmez.

¹⁹⁶ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 181.

Romanın akışı içerisinde Sasha Jensen'in sorunlu ilişkiler kurduğu göze çarpmaktadır. İşi olmayan Enno'yla evliliği görünüşte parasızlıktan biter. Enno, evlenip Paris'e taşınırlarsa parasal sorunların çözüleceğine ve dünyanın Sasha için mutlu bir yer olacağına inanmaktadır. Ancak olaylar hiç de bekledikleri gibi gelişmez; Sasha ile Enno yoksulluk içinde kalırlar. Bu durum Sasha'nın pek de umduğu gibi değildir:

Bütün bunlar hesapta yoktu. Hiç düşünmemiştim böyle olacağını- döküntü giysiler, eski püskü ayakkabılar, gözlerimin altında mor halkalar, düzleşen, seyrekleşen saçlar, sokakta insanların bir tuhaf bakması. ... Böyle olacağını hiç düşünmemiştim.¹⁹⁷

Bu sözlerle düş kırıklıklarını ifade eden Sasha'yı Enno üç günlüğüne terk eder. Çünkü Sasha'nın onu nasıl sevdiğini bilmediğini düşünmektedir. Bu sırada Sasha hamile olduğunu öğrenir; aralarındaki sevginin derinliğini anladığını düşünerek Enno geri döner. Çocukları doğar ama kısa süre sonra ölür. Yaşanan bu psikolojik travma ve süregiden parasızlık sonucu Enno bir kez daha Sasha'yı terk eder. Londra'ya dönen Sasha geçimini sağlayacak kadar kazanabileceği bir iş bulur ve sorunlarından kaçışı içkide arar, ölesiye içer, içtikçe anıları canlanır. Bu süreçte benliği ikiye bölünmüş bir kişilik sergiler; şizofrenik özellikler göstererek bu iki kişiyi birbiriyle konuşturur. Bu bağlamda bir yarısı geçmişte diğer yarısı da bugünde yaşayan Sasha'nın içsel çatışmaları romana yansır.

Enno'yla başarısız bir ilişki yürüten Sasha, Rene'yle de sorunlu bir ilişki yaşar ve bu da ayrılıkla sonuçlanır. Başlangıçta Rene para için onunla birlikte olmak istese de zamanla ona âşık olur ama Sasha buna içtenlikle karşılık vermez. Bunun yerine Rene'yi kendisini tatmin edecek yakınlıkta tutar. Rene tarafından terk edildiğinde ise gerçekte sevebilme ihtimali olan tek erkeği de kaybeder. Yatağında Rene'nin gelişini hayal ederken roman boyunca otel koridorunda tehditkâr görüntü sunan yan kapıdaki adamın, kendisi gibi bir yabancıнын, içeri girmesine izin verir. Rene'ye haksızlık ettiğinin bilinciyle ve hayatındaki hiçliği somutlaştırırcasına Sasha gözlerini kapatacak şekilde kollarını sonuna kadar açar, yabancı adamın cinsel taleplerine itiraz etmez. Sasha için Rene ya da herhangi bir erkek, kim olursa olsun artık önemli değildir; sonuçta o, Rene'yi düşler ve roman onun bir insan paçavrasından daha son kez olarak tiksinişleriyle, kollarını bir yabancıнын boynuna dolayıp onu üstüne çekmesiyle biter. Böylece Sasha, Paris özelinde somutlaştırdığı dünyayı elde etme tutkusuna yenik düşerek sahip olabileceği ve

¹⁹⁷ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 120.

yaşamını yeni bir zemine oturabilecek sevgiyi de yitirir ve erkeklerin cinsel metası olmaktan kurtulamadığını gösterir.

Jean Rhys *Good Morning, Midnight*'da, kendisine ve çevresine yabancılaşmış, parasızlık, fahişelik ve alkol üçgeninde var olmaya çalışan bir kadın karakter oluşturma yoluna giderek kolonyalizm ve modernite eleştirisi yapmaktadır. Gerçekte bu durum Rhys'in bütün eserlerinin merkezine konumlanan bir tutumdur. Özünde kadın ile erkek arasındaki toplumsal çelişkilere odaklanan Rhys'in kadın kahramanları onun yaşamının değişik noktalarını gündeme taşıyan kişilerdir. Pierrette M. Frickey'in de belirttiği gibi:

İsmi ister Anna olsun isterse Marya, Julia ya da Sasha, Rhys'in kadın kahramanlarının dokunaklı destanı, oldukça yalnız ve kendisine yabancılaşmış bir toplumun yönlendirmeci, bencil bireylerinin adaletine kalmış herhangi bir kadının öyküsü olabilmekte yatar. Anlatılan yoksulluk, olumsuz sağlık koşulları ve aşkta yaşanan düş kırıklıkları karşısında var olabilmenin öyküsüdür.¹⁹⁸

Good Morning, Midnight modern edebiyatın önemli temalarından olan yabancılaşma, metropol hayatı odaklı oluşan varoluşsal bunalım ve travma gibi konuları hem başkarakter hem anlatıcı hem de flanöz konumunda olan Sasha Jensen'in nevrotik bilinci üzerinden işler. Kasvetli ve depresif bir ortamda geçen romanda Sasha aşırı alkol alarak kendisini öldürmeyi planlamaktadır. Bu süreçte Sasha'nın zekice kurgulanmış benzetmeleriyle modern kentte yaşama tutunmaya çalışan bir flanözün Paris deneyimleri açığa çıkar. Sömürge kökenli olmasına karşın istediği yere gidip orayı gezebilecek görece ekonomik özgürlüğe sahip olan Sasha kendi benliğini yeniden inşa etme çabasına girer; kozmopolit bir tavır takınır, ancak vardığı nokta kocaman bir boşluk ile kendisini herhangi bir yere ait hissedememe duygusudur:

Hiç gururum kalmadı -gururum yok, adım yok, yüzüm yok, vatanım yok. Hiçbir yere ait değilim. Ne acı, ne acı. ... Önemli değil, buradayım işte. Girdabın kıyısında yüzen bir saman çöpü gibiyim. Yavaş yavaş, yavaş yavaş merkeze doğru çekiliyorum, ölü noktaya, orada her şey durgun, her şey sakin.¹⁹⁹

Sasha, Paris sokaklarında gezinirken hep yalnızdır, kendisini bir yere konumlandıramadığından uyumsuzluğun acısını tüm benliğinde duyumsar. Gerçek ismi Sophie olan romanın flanözü, çektiği ekonomik sıkıntılar sonucunda sömürülen bedenini

¹⁹⁸ Pierrette M. Frickey, *Critical Perspectives on Jean Rhys*, Lynne Rienner Publishers, Washington 1990, 10.

¹⁹⁹ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 44-45.

ve yok olan kimliğini yeniden oluşturma süresinde şans getirmesi için kendisine Sasha ismini vermiştir. Aynaya her bakışında Sasha kapitalist üretimin nesnesi olan yetersiz bir beden görse de kozmetik dünyasının bir parçası olmayı benimseyerek bu yetersizliği aşmaya çalışır. Kalabalık kentlerin ortak kullanım alanlarından lavabolar bu romanda sıkça yer bulurken Sasha'nın özeleştirisi yapabildiği, ağlayabildiği ve yenilenme adına makyaj tazeleyebildiği mekânlardır. Sasha'nın aynayla ya da aynanın Sasha'yla konuşurken dile gelen sözleri, Benjamin'in kapitalist kültürün fantazmagorisinden söz ederken kullandığı, Paris'in lüksün ve modanın başkenti olarak yaşamın ritmini belirlediğine dönük varsayımından izler taşırken Sasha'nın parçalanmış kimliğini de yansıtmaktadır:

Oooo, merhaba,” diyor bana ayna, “buraya geçen sefer baktığımda çok farklıydın, değil mi? İnanır mısın, gördüğüm yüzbinlerce yüzün her birini hatırlarım. Bir daha bana baktıklarında onlara geçmişten hafif bir ses, bir yankı gibi- bir resim göndermek için hayaletler saklarım.” Bütün tuvaletlerdeki bütün aynalar aynı numarayı yapar bana.”²⁰⁰

Romana girip çıkan tipler yaşadıkları kentin, Londra'nın ya da Paris'in fizyonomisiyle uyum içinde yaşarken Sasha açısından metropoller birer karabasan yuvasına dönüşür. Bir tür tutunamayan insan modelidir Sasha; yaptığı işlerde başarılı olamaz. Bunda uyumsuz bir kişiliğe sahip olmasının yanı sıra sömürge kökenli bir işçi oluşunun da azımsanamayacak etkisi vardır. Sasha, güzel kıyafetler giyip kozmetik ürünleriyle yenilenmeyi sınıf atlama aracı olarak kullanmaya çalışır. Lüks bir mağazada tezgâhtarlık yaptığı dönemde moda dükkânını teftişe gelen İngiliz patronu Bay Blank'in emirlerini anlayamamış, onun alay konusu olmuş ve işten atılmıştır. Patronunu algılayamamış olmasını ve onunla tutuk konuşmasını bile kıyafetler üzerinden değerlendiren Sasha, mankenler tarafından tercih edildiği için dört yüz franga satılan elbiseye sahip olabilseydi Bay Blank karşısında bocalamayacağı düşüncesindedir. Kapitalist düzende ayda dört yüz frank kazanan ve yaşamını sürdürmeye yetmeyecek bu parayla elbise almaya kalkarak sınırlarını zorlayan Sasha'nın, patronu Bay Blank ile girdiği tartışma onun sınıflara bölünmüş toplumun ezik bir parçası olduğu üzerine kuruludur. Bu konuşmalar Benjamin'in *Pasajlar* adlı eserinde insanlık tarihini okuma

²⁰⁰ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 167.

aracı olarak kullandığı flanör tipi üzerinden aktardığı ve sınıf çatışmalarının tarihine odaklanan Marxist diyalektik yaklaşımla da uyum içindedir.

Peki, Bay Blank, hadi şunun bir tartışmasını yapalım. Toplumu temsil eden siz, bana ayda dört yüz frank ödeme hakkına sahipsiniz. Benim piyasa değerim bu kadar, çünkü ben toplumun beceriksiz bir üyesiyim, kavrama hızım düşük, kendime güvenim yok, arbedede biraz hasar görmüşüm, evet inkâr edecek değilim. Dolayısıyla, bana ayda dört yüz frank ödemeye, beni küçük, karanlık bir odada oturtmaya, kılıksız gezdirmeye, türlü tasalar ve tekdüzelik ve gerçekleşmeyen özlemlerle beni iyice bunaltıp bir bakış karşısında kıpkırmızı kesilecek, bir söz karşısında hüngür hüngür ağlayacak hale getirmeye ne hakkınız var. Hepimiz mutlu olmalıyız, hepimiz zengin, hepimiz şanslı olmalıyız- zaten, olabilseydik yaşam bu kadar eğlenceli olamazdı. Öyle değil mi, Bay Blank? Geri planda karanlık olacak ki, öndeki parlak renkler gözüksün. Bazıları ağlayacak ki, başkaları daha gevrek kahkahalar atabilsin.²⁰¹

Sasha Jensen ile birlikte Jean Rhys, *Voyage in the Dark*'ta Londra olarak kurguladığı mekânı *Good Morning, Midnight*'da değiştirip yüzünü modernitenin başkenti Paris'e çevirerek onu hem konusunun öznesi hem de başkarakter yapar. Sasha bir zamanlar ekonomik sıkıntılar yaşamış olsa da zamanla bu durumdan kurtulmayı başaran ve erkeklere bağımlı bir yaşam süren Anna Morgan'ın tersine, onları cinsel tatmin aracı olarak kullanan bir yabancı olarak Paris'e tanıklık eder. Bu bağlamda Walter Benjamin'in "kalabalık içerisinde yaşayan bir terk edilmiş kişidir"²⁰² önermesiyle toplumdışılığına ve esrikliliğine vurgu yaptığı flanör düşüncüyü somutlayan tipik bir flanördür. Sasha, Paris'te modernite ile kitle insanını gözlemleyen özgür ve yabancı bir kadındır. Kaldığı oteller, Paris'te girip çıktığı mekânlar, insanlarla ilişkileri, bir zamanlar kendisiyle aynı işi yapan jigoloyla iletişim biçimi, metropolde verdiği benlik mücadelesi, alışveriş merkezleri ve düzenlenen sergiler hakkındaki tespitleri oldukça çarpıcı olan Sasha, Paris üzerinden modernite okuması yapar.

Benjamin'in flanörü kalabalıkları arar ve kalabalığın sesini işitmek ister; kalabalıklara dair öyküler ve manzaralar onun ilgi alanıdır. Bir flanör olarak Sasha bundan bir adım ötesidir. O kendisini hem kalabalıkların hem de metropoldeki tehlikeli yolların içine de atabilecek keşifçi bir ruha sahiptir. Sasha'nın gözü hep sokaklarda özellikle de çıkmaz sokaklardadır; yaşamında herhangi bir ilerleme olmadığını ve tıkanıp

²⁰¹ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 28-29.

²⁰² Benjamin, *Pasajlar*, 149.

kaldığını romanda kullandığı ‘impasse’* sözcüğüyle anlatmak ister gibidir. Bu anlamda *Good Morning, Midnight*’ın hemen başında Sasha’nın geçmişte yaşadığı çıkmazların izlerini ve Sasha’nın toplumsal bir impasse oluşunu onun içmekandan dışmekana uzanan topografik betimlemelerinden çıkarmak olasıdır:

‘Tıpkı eski günler gibi,’ diyor oda. ‘Evet? Hayır?’ iki karyola var; biri geniş, madam için, tam karşı tarafında ise, Mösyö için küçük bir tane. Lavabonun durduğu yer bir perdeyle ayrılmış. Oda bayağı büyük, ucuz otel kokusu çok hafif, neredeyse belirsiz. Dışardaki sokak, Arnavut kaldırım döşenmiş dar bir yokuş, öteki ucunda merdivenler var. Impasse dedikleri yerlerden.²⁰³

Good Morning, Midnight Sasha’nın ifade ettiği şekliyle “Evet? Hayır?” arasında değişen bir dengede süregiden *impasse* kavramıyla örülüdür. Özel alan oda ile toplumsal alan sokak arasında, içmekân-dışmekân düzeyinde, birkaç cümle içinde ifade edilen *impasse* üzerinden Jean Rhys, Londra ve Paris gibi metropoller arasındaki farklılıkları da buharlaştırır gibidir. Dış mekânın içmekâna, içmekânın da dışmekâna dönüşmesi gibi metropoller de tüketim kültürünün ürünü meta olarak birbiri içine geçerek benzeşmiştir. Christopher GoGwilt’in moderniteye ait Kreol bir *impasse* olarak okuduğu romanda Rhys, bütün kadın karakterlerini ve anlatıcılarını birer *impasse* olarak karakterize ederek onları ikilemlerle yüz yüze bırakır. Edebi ve mecazi anlamıyla bu *impasse* aynı zamanda Walter Benjamin’in Paris pasajları sorununun materyalist tarihiyle ilgili kavrayışını da tanımlamaktadır. Benjamin’e göre Paris pasajları ve caddeleri birer kapalı meta tüketim alanına dönüşmüştür; burjuvazi kendi yalıtılmış evlerinde içmekana çekilirken halk da toplumsal alanda özelini yaşamaya başlamıştır.²⁰⁴ Bu değişimin sancılı yansımalarını Sasha’nın Paris gibi zamanla dönüşen yaşamında görmek olasıdır. Carol Dell’Amico’nun da gözlemediği gibi, bir yandan ekonomik bağımsızlığını elde ederek erkeklerin cinsel metası olmaktan kurtulan Sasha, kadın ve erkek arasındaki sömüren-sömürülen sürecini tersine çevirir. Öte yandan, erkekleri para karşılığında cinsel anlamda kullanmaya ve bu yolla aşağılamaya başlayan Sasha bu kez de toplumda kurumsallaşmış olduğunu

* *Oxford Advanced Learner’s Dictionary*’de *impasse*, ne yapılacağı belli olmayan, ilerleme şansı bulunmayan durum olarak tanımlanmaktadır. Bkz. A. S. Hornby, *Oxford Advanced Learner’s Dictionary*, Oxford University Press, Oxford ve New York 2005, 777.

²⁰³ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 7.

²⁰⁴ Christopher GoGwilt, *The Passage of Literature: Genealogies of Modernism in Conrad, Rhys, and Pramoedy*, Oxford University Press, Oxford 2011, 97-98.

gözlemlediği cinsiyetler arası eşitsizliğe katkı sağlayan pozisyona düşer.²⁰⁵ Bir anlamda Anna Morgan'ın eleştirdiği ve değiştirmek için mücadele ettiği düzen Sasha Jensen tarafından kullanılarak desteklenir.

Walter Benjamin *Pasajlar*'da sokaklardan, alışveriş mekânlarından, uluslararası sergilerden, insanları kuşatan toplumsal beğenilerden, giyim tarzlarından, fahişelerden ve flanörden sıkça söz etmektedir. Jean Rhys'in *Good Morning, Midnight*'ında bu kavramların hepsinden yansımalar görmek olasıdır. Benjamin'e göre dünya fuarları, adına mal denen fetişin hac yerleridir. Kapitalist kültürün görkemli biçimde sergilendiği bu fuarlar metanın değerini çarpıtır, onun gerçek kullanım amacını arka plana iterek insanların boş zamanlarını geçirdiği bir fantazmagori oluşturur. Dünya fuarlarıyla insanlar kendilerine ve başkalarına karşı yabancılaşır.²⁰⁶ Kendisini böyle bir kültürün yönlendirmesine bırakmak istemeyen Sasha büyük bir karabasan olarak gördüğü bu fantazmagorik evreni şöyle anlatmaktadır:

Londra'da bir metro istasyonunun geniş koridorundayım. Önümde bir sürü insan; arkamda bir sürü insan var. Her yana, kırmızı harflerle yazılmış levhalar asılmış: Sergiye Gider, Sergiye Gider. Ama ben sergiye gitmek istemiyorum, oradan çıkmak istiyorum. Sağa açılan koridorlar var, sola açılan koridorlar var ama hiçbir yerde çıkışı gösteren işaret yok. Her yerde parmaklar bir tek istikameti gösteriyor ve levhalarda 'Sergiye Gider' diye yazıyor. ... Önümde yürüyen bir adamın omuzuna dokunuyorum, diyorum ki: "Çıkış yolunu arıyorum." Ama o, levhaları işaret ediyor, eli ise çelikten yapılmış.²⁰⁷

Sasha'ya göre metropol içinden çıkılması olanaksız, yıkımlarla dolu bir labirent gibidir. Kentte yaşayan insanlar çelik gibi soğuk, donuk ve mattır; her biri sorgulamadan tek bir yolu izlemektedir. Bu nedenle Sasha, modernitenin yansıması olan yapay dünyadan çıkış yolu aramaktadır; ancak, bütün yollar sergiye varmakta, kapitalizmin simgesi çelikten eller ise bir dayatmanın aracı olarak yalnızca tek yönü işaret etmektedir. Sergiden veya Benjamin'in ifadesiyle kuralları belirlenmiş fantazmagorik evrenden kaçış yoktur. Romanda vurgulanan tek yön Sasha'nın bilinçaltına işler. Rene'yle konuştuğu sırada birdenbire Paris'ten ayrılmadan önce bir kez daha sergiye gitmek istediğini söyler. Sömürge bir flanöz olarak Paris'i keşfe çıkmak, tek başına taksiye binmek, sokaklardan

²⁰⁵ Carol Dell'Amico, *Colonialism and the Modernist Moment in the Early Novels of Jean Rhys*, Routledge, New York ve London 2005, 26.

²⁰⁶ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 94.

²⁰⁷ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 11.

geçmek, tek başına caddelerde durup soğuk ışığın altında fiskiyelere bakmak ister.²⁰⁸ Bu talepleriyle Benjamin'in tipik flanör karakterinden izler sunan Sasha, romanın başlarında modernitenin tahakkümüne dünya sergileri dolayımında itiraz etmiş olmasına ve bu fantazmagorik dünyadan kurtulmaya çalışmasına karşın gündelik yaşamın akışı içinde bunu aşmanın olanaksızlığını görür. Londra'da metro istasyonundayken bütün insanları sergiye sürükleyen tek yöne karşı tepki gösteren ve bu davranışıyla sıradan bir turistten farklılaşan Sasha, romanın sonlarında tüketim kültürünün dayatmalarına boyun eğerek verdiği savaşı kaybetmiş gibidir. Sasha'nın tek yola karşı seçenek arayışlarında somutlaşan kapitalizmden çıkış işaretinin gösterilmeyişi Benjamin'in de itiraz ettiği temel noktalardan biridir. Sasha'nın büyük bir makine olarak gördüğü modernizmin çarklarından ve dünya genelinde gösterilen serginin görsel bir parçası olmaktan kurtulmasının yolu yok gibidir. Bu olanaksızlığın romandaki yansıması şöyledir:

Dünyada kalan tek şey, ak çelikten yapılmış koskocaman bir makine. Sayısız, esnek kolları var, çelikten yapılmış. Uzun, ince kollar. Her kolun ucunda bir göz var, kirpikleri rimellemekten katılmış. Daha yakından baktığımda, kolların yalnızca bazılarında bu gözlerin olduğunu farkediyorum- ötekilerde ışıklar var. Gözleri taşıyan kollarla ışıkları taşıyan kollar, hepsi son derece esnek ve güzel. Ama, geri plandaki kurşuni gökyüzü beni korkutuyor.²⁰⁹

Sasha Jensen modern hayatın gündelik akışını hem görsel hem duyuşsal hem de bedensel yönleriyle deneyimleyen tipik bir flanördür. O, tanıklık ettiği modernitenin tahakküm alanlarını, çatışma zeminlerini ve bireylerin zorunlu yalnızlığını haritalandırır, insanlar üstünde bir baskı unsuru olarak dikkat çeken Paris'in politik coğrafyası onun için bir karabasana dönüşür.

Walter Benjamin *Pasajlar*'da flanörün gözlem alanlarından biri olarak modern içmekânlara değinmektedir. Benjamin'e göre içmekânlar bireyin hem evreni hem de saklandığı yerdir. Birey bu mekânlarda yaşayarak izler bırakır ve bu izler içmekânda vurgulanır. Günlük hayatta kullanılan basit eşyalardan izler yansıtan bir sürü kılıf, örtü, muhafaza kabı ve kutu akla gelir. Benjamin bu tür izlerin sürülmesini ilk Poe'nun konu edindiğinden bahsederek onu içmekânın ilk fizyonomisti olarak adlandırır.²¹⁰ Jean Rhys romanlarında mekânların, özellikle de içmekânların özel bir önemi vardır ve bu bağlamda

²⁰⁸ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 159-160.

²⁰⁹ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 185.

²¹⁰ Benjamin, *Pasajlar*, 98.

romanda Benjamin'in izini sürdüğü içmekân fizyonomisinden örnekler sunmak olasıdır. *Good Morning, Midnight*'da kafeler ve oteller romanın topografyasını oluşturur. Rhys açısından kafeler flanözlerin vazgeçilmez gözlem alanlarından biridir. Bu nedenle yazar, kafelerin en tepe noktasına özellikle kadınları konumlandırarak hem onların toplumsal konumunu yükseltmek hem de moderniteyi kuşbakışı gözlemlemelerini ister gibidir. Sasha'nın, "kafelerin yükseklerinde oturan, her şeye tanrılar gibi yukarıdan bakan bu kadınlar, pek çok garip olayın başlangıcını görüyorlardır"²¹¹ sözleri Rhys'in amacını somutlamaktadır. Romanda etraflıca tanımlanan, Londra ve Paris düzeyinde kıyaslanıp genellenen mekânlardan oteller dikkat çekmektedir. Sasha'nın "aynı sokak ve köşelerden, aynı küçük odalar ve girintilerden oluşan bu dünyanın figürleri aydınlığa çıkar"²¹² sözleriyle genellediği otelle ilgili değerlendirmeleri onun içmekân fizyonomisi yaptığı ve otelleri sığınak olarak kullandığının örneği durumundadır:

Çok güzel banyolu bir oda? Banyolu bir oda? Güzel bir oda? Bir oda? ... Oysa bu odalar konusunda gerçeği hiçbir zaman söylememek gerek, yoksa her şey altüst olur ve toplum sistemimiz çığırından çıkar. Bütün odalar aynıdır. Bütün odaların dört duvarı, bir kapısı, bir ya da iki penceresi, bir karyolası, bir sandalyesi belki bir de bidesi vardır. Oda dediğiniz, dışardaki kurtlardan saklanabileceğiniz bir yerdir ve başka hiçbir şey değildir.²¹³

Amaçsızca yürüyerek Paris sokaklarında gözlem yapmak roman boyunca sürüp gider ve bu bağlamda *Good Morning, Midnight*, Paris yürüyüşünün kitabı olarak görülebilir. Sasha'nın, bir metropol olarak Paris kimliğiyle ilgili çarpıcı tespitleri onun kent fizyonomisi yapan bir flanöz olarak da değerlendirilme nedenidir. Sasha'nın Paris sokaklarıyla olan yakınlığı birinci derecedir. "Kimse tanımıyor beni, ama sokaklar tanıyor"²¹⁴ diyerek selamladığı Paris onun için sevgilidir. Bu sevgili olma durumu Benjamin'in fahişeleri flanör olarak okuma girişimini tersyüz eder ve Sasha Paris'i fahişeleştirir:

Paris pek güzel görünüyor bu gece. ... Bu gece pek hoşluğun üstünde, güzelim benim, sevgilim benim, ah ne malın gözü orospusundur sen! Ama sonuç olarak beni öldüremedin, değil mi? Onlar da öldüremediler beni."²¹⁵

²¹¹ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 171.

²¹² Harvey, *Paris, Modernitenin Başkenti*, 35.

²¹³ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 38-39.

²¹⁴ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 108.

²¹⁵ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 15.

Sasha Jensen için fahişeleştirdiği Paris aşkın sığınağına dönüşür. Bu bağlamda Benjamin'in *Pasajlar*'da betimlediği erotik insan portresine uygun bir tutum sergilemektedir. Çünkü Benjamin'in erotik insan figürü, görünüşünü kalabalık içinde yitirmeyen tam tersine ona kalabalık aracılığıyla kavuşan kişidir. Kentlinin mutluluk kaynağı da ilk bakışta vurulmaktan çok son bakışta âşık olmaktır.²¹⁶

Good Morning, Midnight'da Sasha'nın betimlemelerine konu olan içmekânlardan biri de tuvaletlerdir. Sasha romanda Londra, Floransa ve Paris tuvaletleri üzerinden mekân, moda, davranış ve karakter analizi yapar. Bu analizler, Walter Benjamin'in Honore de Balzac romanlarını incelerken özel değer biçtiği genellemelerin evrensel niteliğiyle örtüşmektedir. Paris özelinde dünyayı haritalandırmaya çalışan Balzac gibi Rhys de tuvaletler üzerinden kent okuması yapmaktadır.

Tuvaletler. ... Tuvaletler üstüne bir monografiye ne dersiniz bayanlar?... Londra'da bir tuvalet, siyah beyaz mermerden ve sıra bekleyen onbeş kadın, her birinin elinde bir peni... Bir tanesi bile, sıradaki yerinden fırlayıp asık yüzlü tuvaletçi kadını bir yana itip öne geçecek cesur yüreğe sahip değildir. İşte disiplin dedikleri de budur. ... Floransa'daki tuvalet ve fantastik biçimde giyinmiş çok güzel bir kızın paldır küldür içeri daldığı gibi yaşlı bakıcıya sarılması, bir kesekağıdından çıkardığı pastaları ona yedirmesi. Kadının dansöz kızı mıydı? ... Paris'teki o küçük, sıcak tuvalet.²¹⁷

Jean Rhys, kökünden koparılmış kadınları Londra ve Paris metropollerine konumlandırarak onların bakış açısından insanlık durumunu anlatmaya çalışır; kadın penceresinden bir dünya resmi çeker. Bu amaçla Paris'in toplumsal içmekanlarına girerek kapitalist sistemin baskı araçlarını açığa çıkarmaya çalışır. Bu anlamda para, bir tahakküm unsuru olarak romanda yer bulur. Bir zamanlar kendisiyle aynı mesleği yapan jigoloyla rolleri değişen Sasha onun aşkının gerçek olabileceğine bir türlü inanmaz ve ona güvenmez. Çünkü her şeyin para üstüne kurulu olduğu modern düzende bu gerçeği yaşayarak öğrenmiştir. Sasha'nın otel odasındaki son anlarında Rene'ye para teklif ettiği sıradaki sözleri bu deneyimin ve bedeni satın alan maddeci dünyanın izdüşümüdür: “Bütün istediğim işini kolaylaştırmak”, diyorum. ‘Boşuna bir sürü vakit harcama. Parayı hemen alabilirsin, öyleyse ne diye boşa vakit harcayasın, yalan mı?’”²¹⁸ Benjamin'in kalabalıklarla iç içe geçen flanörünü, maskülen figürden femine çeviren Jean Rhys,

²¹⁶ Benjamin, *Pasajlar*, 140.

²¹⁷ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, s 9.

²¹⁸ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 181.

Sasha aracılığıyla fahişe ve jigoloyu metropolde oynanan oyunun birer parçası haline getirir. Metropole ait kalabalık mekânlarda dolaşmakla orada sıkışmak arasında bocalayan Sasha, yaşamı oluşturan her şeyin maddi hesaplar üzerine kurulamayacağını bilincinde değildir. Bu nedenle, belleğinde onulmaz boşluklar açan sevgisizliği derinden duyumsayarak kendisini karanlığın kucağına bırakır.

Sasha Jensen karmaşık duygularını romanın başlarında “kurtuldum, kurtarıldım, yarı boğulmuş olarak derinliklerinde süründüğüm karanlık ırmaktan çıkarıldım, giysilerim kuru, saçlarım yapılı”²¹⁹ sözleriyle anlatmaya çalışır. Kurtulduğunu umduğu durum, içinde yaşadığı toplumda ‘öteki’ olma sendromudur. Sasha, Paris’e gelerek yenileneceğini ve iyileşeceğini düşünmektedir. “Karanlık sokakları, karanlık ırmakları, acıyı, mücadeleyi ve boğulmayı unuttum artık”²²⁰ diyerek iyileşmeye çalıştığını gösterir. Metropolün içine daldıkça anıları aklına takılır ve travmatik duyguları canlanır.

Sasha’nın oldukça karmaşık fiziksel ve psikolojik durumunun bir toplamı olan romanda Jean Rhys’in flanözü, Benjamin’in flanörü gibi asfaltta bitki örnekleri toplamaya çıkmaz. Bunun yerine gözlemlerini ve deneyimlerini herhangi bir akıl yürütme biçimi olmaksızın rastgele aktarır. Romanın sonunda parça parça aktarılanlardan bir bütüne ulaşmak söz konusu olabilmektedir. Kentte dolaştıkça Sasha’nın fotoğrafik hafızası canlanır. Hayatını sürdürebilmek için fahişelik yapmak zorunda bırakıldığı ilk gençlik anılarıyla başa çıkamayarak yeniden bocalamaya başlayan Sasha bundan kaçış yolu olarak içmeyi ve kendini sokakların doğaçlama ortamına bırakmayı seçer. Sonuçta o bir flanözdür ve Benjamin’in gösterdiği yoldan ilerlemektedir. Benjamin’e göre flanör her şeyden önce kendini içinde bulunduğu toplumda tedirgin hisseden biridir. Bundan ötürü kalabalığı arar; kalabalık içerisinde saklanmasının nedeni de sözü edilen tedirginlikten kurtulmaktır.²²¹ Bu bağlamda sokaklar ve dostların evleri romanda flanözün sığınağı olur:

Geceleyin sokakta yürürken karanlık evler, canavarlar gibi abanıyor üstünüze. Paranız ve dostlarınız varsa, evler, önlerinde birkaç basamak ve bir kapı olan basbayağ evlerdir- dost evlerdir, biri kapıyı açar ve gülümseyerek sizi içeri alır. Kendinizi güvende hissediyorsanız, köklerinizi iyice derine salmışsanız, evler bunu bilir. Saygıyla geri çekilip beklerler. ...dostu ve parası olmayan zavallıları. Ve bu bekleyen evler, o anda hemen ilerlerler, asık suratla ve ezme amacıyla.

²¹⁹ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 8.

²²⁰ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 8.

²²¹ Benjamin, *Pasajlar*, 143.

Konuksever kapılar, aydınlık pencereler yoktur, yalnızca asık suratlı bir karanlık vardır. Asık suratlı, burun kıvrıran, dudak büken, alay eden evler birbiri ardında.²²²

Sasha roman boyunca hep sokaklardadır. Burada dilini bilmediği insanlarla karşılaşır, tanışır; sokak lambaları altında yabancıların kimliğini çözmeye çalışır. Sasha'ya göre iyileşmek için geldiği ışıklı, aydınlık Paris artık ona bu anlamda yarar sağlamamaktadır. Onun, Paris bulvarlarında geceleri gezmesi ve romanda “bir sokak lambasının altında durup birbirimizin milliyetini çözmeye çalışıyoruz”²²³ ifadeleri akla Napolyon zamanında Baron Haussmann eliyle yeniden inşa edilen Paris'i akla getirmektedir. Haussmann'ın projesiyle flanörün evi olan sokaklar yıkılmış olsa da geceleri gaz lambalarıyla aydınlatılan kent kadınlar için daha güvenli bir alana kavuşmuş, flanözlük yapmak için daha güvenli bir ortam sağlamıştır. Benjamin'in belirttiği gibi “lambalar sayesinde kalabalık, geceleri de sokakta kendi evindeymiş gibi hisseder.”²²⁴ Sasha Paris'te hemen hemen her ortama girip çıkar; kafeler, sokaklar, oteller onun anonim mekânlarıdır. Kimi zaman hiç kimseyle konuşmaz, sessizce yürür. Yaşlı insanları, kılıksız kadınları, keyifli kadınları, adamları, çocukları gözlemler ve onlarla ilgili değerlendirmeler yapar; ancak, bir flanözün tedirginliği içindedir ve bunu üstünden atamaz, hayatını bir düzene sokamaz. Bu durum romana şu ifadelerle yansır:

Son derece basit ve tekdüze görünen yaşamım aslında karmakarışık bir yumak-sevdiğim kafelerle sevilmediğim kafelerden, dost sokaklarla dost olmayan sokaklardan, mutlu olabileceğim odalarla hayatta mutlu olamayacağım odalardan, beni güzel gösteren aynalarla kötü gösteren aynalardan, şans getirecek entarilerle uğursuz entarilerden oluşan bir yumak.²²⁵

Sasha kendisini sıkıntıya sürükleyen dış etmenleri aristokrat sınıfın kadınlarından rol çalarcasına modada ararken bunun mutluluk getireceğini sanmaktadır. Gerçekte bu tutum modern Paris kadınının iç yaşantısının çarpıklığına da gönderme yapmaktadır. Sasha kendisini, kalabalıkların bir parçası olan modaya eğilimli kadın davranışlarından uzak tutamaz ve kadını meta olarak kullanan anlayışla uyumlu biçimde metropole karışır. Sasha'nın, “Odeon Meydanı'na çıktığımda mutluyum. Saçım yeni, şapkam yeni, iyi bir yemek yemişim, şarabımı içmişim, kahvemle *fine* yudumlamışım, Paris gecesi de çok

²²² Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 31-32.

²²³ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 46.

²²⁴ Benjamin, *Pasajlar*, 144.

²²⁵ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 47.

güzel kokuyor”²²⁶ sözleri Benjamin’in öne sürdüğü kentsel fantazmagoriye verdiği refleksi, zihinsel ve duygu durumunu yansıtmakta ve onu, Paris’i bütün yetileriyle anlamaya çalışan bir flanöz yapmaktadır.

Walter Benjamin *Pasajlar*’da, kalabalıklar için lanetlinin en yeni sığınağı ve aynı zamanda toplumun dışına itilmiş insanın kullandığı en yeni uyuşturucu benzetmesini yaparak, özdeşleyim flanörün kalabalık içinde kendisini kaptırdığı esrikliğin doğasını oluşturur değerlendirmesinde bulunur.²²⁷ Bu bağlamda, Paris’li kadınların bakımlı ve modaya uygun tutumlarını bir tür davranış modeli ve rahatlama yöntemi olarak kullanan Sasha da kendi benliğini bulmak için geldiği Paris’te kaybolur. Varoluş sıkıntısına düşen tedirgin, depresif ve mutsuzluk hastalığına yakalanmış bir flanöz tipolojisi sunar. “Ye. İç. Yürü. Marş marş. Otele dön.”²²⁸ sözleriyle yaşamının tekdüzeliğini; “isimsiz sokaktaki isimsiz otele dön. Düğmeye basarsınız, kapı açılır. Burası, isimsiz-Sokak’taki İsimsiz Otel, müşterilerin de adları yok, yüzleri yok”²²⁹ sözleriyle de kimliksizliğini dile getirir. Sasha erkeklerden, kadınlardan ve insanoğlundan korkmakta ve onları, “Allah’ın belası bir sırtlan sürüsü”²³⁰ olarak görmektedir. Sasha, Paris’te depresyon bağımlısına dönüşmüş bir yabancıdır ve bu duygularla karanlığa sürüklenen vatansız kalmış bir sürgündür:

Sokakta, kendi halinde yürüyorsun. Ayağın bir şeye takılıyor. Karanlığın içine yuvarlanıyorsun. Orası geçmiş- ya da belki gelecek. Ve biliyorsun ki aslında ne geçmiş var ne de gelecek, yalnızca bu karanlık var, hafif hafif, ağır ağır değişen ama hep aynı kalan.²³¹

Söz konusu bu karanlık kitledir ve Sasha kitlenin büyümlü cazibesine kapılır. Benjamin “kitle, ‘eski metropollerin kıvrımlı menderesleri arasında dalgalanıp durur’. Kitlenin varlığı nedeniyle korkunç olan, Flaneur’e çekici gelir”²³² derken ve “kalabalık aslında hareketli bir peçedir”²³³ yorumunda bulunurken Sasha’nın durumunu da özetlemiş olur. Sasha, roman boyunca eleştirdiği modernitenin kurbanı durumundaki kitlenin bir parçası olmaktan kurtulamaz ve Benjamin’in, Baudelaire üzerine kurduğu

²²⁶ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 73.

²²⁷ Benjamin, *Pasajlar*, 149.

²²⁸ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 143.

²²⁹ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 143

²³⁰ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 170.

²³¹ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 169.

²³² Benjamin, *Pasajlar*, 154.

²³³ Benjamin, *Pasajlar*, 216.

cümlelerin bir yansıması olur. Nasıl ki Baudelaire kalabalığın onu kendisine çekişine engel olamamış ve bir flanör olarak kendisini o kalabalıktan biri kılmış, kalabalığın insani olmadığı duygusunu içinden atamamış olmasına karşın onun suç ortağı olmuşsa, Sasha için de benzer bir durum söz konusu olabilmektedir.²³⁴

Sasha roman boyunca zamanı bir bütün olarak yaşamaya çalışır. Roman, metropol hayatının bir parçası olan şimdiki zaman üzerinden akıp gider. Buradaki temel nokta Benjamin'in flanör düşüncesinde yatmaktadır. Benjamin'e göre, "zamansal deneyimin taşıyıcısı olan *flaneur*ün süreksizliğin kırılmalarındaki eylemselliğinin parıltılarla anlaşılmasıdır. Bu parıltılar döngüsel ya da çizgisel zaman felsefelerinin kırılmalarından doğan şimdinin deneyimidir."²³⁵ *Good Morning, Midnight*, şimdiki zaman üzerinden gelişse de Sasha, caddelerde dolaştıkça ilk gençlik yıllarını anımsadığı için anlatı geçmişle bugün arasında bir film şeridi gibi akar. Geçmiş Sasha için görmek istemediği bir canavardır, bu nedenle sokak boylarını kaplayan evler ona iğrenç yaratıklar gibi gelir, insanlar onu ürkütür. Bu yönüyle Sasha'nın geçmişi algılama biçimi Walter Benjamin'in Cadde ve geçmiş dolayımında yaptığı çözümlemeyi andırmaktadır.

Sere serpe dolaşmaya çıkan için cadde, şöyle bir değişim geçirir: dolaşmaya çıkanı, artık yitip gitmiş bir zamandan geçirir. *Flaneur*, cadde boyunca yürür; onun için her yol, yokuş aşağı iner. Annelere doğru olmasa bile, bir geçmişe doğru iner; bu, *Flaneur*'ün kendi özel geçmişi olmadığı ölçüde derinlik kazanabilen bir geçmiştir. Ama yine de hep bir gençliğin geçmişi olarak kalır.²³⁶

Benjamin caddelerde yaya dolaşan kişinin kendi geçmişine yolculuk yaptığını çünkü yürüdüğü asfalt zeminin altının çürük olduğunu bu nedenle adımlarının tuhaf titreşimlere yol açtığını, flanörün de böyle bir zeminde bir saatin çarklarıymışçasına hareket ettirildiğini ve bu süreçte flanörün çevresindekileri yeniden tanıdığını ifade ederken Sasha Jensen'i tarif eder gibidir.²³⁷

Good Morning, Midnight'da, tüketime ve moda düşkünlükleriyle ünlü insanlarla dolu Paris'i mekân kılan Rhys burayı özel olarak seçmiş gibidir. Çünkü Benjamin'in modernite başkenti olarak okuduğu Paris, Rhys için emperyal tavrın ırksal boyutlarını da serimleyebileceği malzemelerle yüklüdür. Bu bağlamda hem sömürge hem de bir flanöz

²³⁴ Benjamin, *Pasajlar*, 220.

²³⁵ Adem Yıldırım, "Walter Benjamin'de 'Zamansal Deneyim' ve Gündelik Hayatın Parıltıları", *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 7(2), 2014, 4.

²³⁶ Benjamin, *Pasajlar*, 262-263.

²³⁷ Benjamin, *Pasajlar*, 263.

olarak Sasha Jensen'i kurgular, emperyal ezikliğin tinsel ve fiziksel boyutlarını bu çerçeveden sunar. Modernite eleştirisi yaparak kapitalizmin insanı yabancılaştıran etkenlerine bir ayna tutan roman, öteki olarak görülen kadının toplumsal konumunu, kadın kimliğinin erkek egemenliği üzerinden tanımlanışını, kadınların erkeklere bağımlı kılınışını ve ataerkil düzenin toplumsal rol dağılımında Sasha gibilere yer verilmeyişini eleştiri süzgecinden geçirir. Bu bağlamda gerçeğin peşinde olduğu öne sürülebilecek olan *Good Morning, Midnight*, toplumsal gerçekliği flanöz tarafından açığa çıkarmaya çalışır. Sasha'nın gerçeklikle ilgili sözleri onun gerçeğe ayna tutmaya çalıştığının somut kanıtı durumundadır:

Size sunulan, dikkatle budanmış, düzeltilmiş, biçimlendirilmiş şeyin doğru olduğunu sanırsınız. Doğru olmayan da odur aslında. Olası olmayandır, doğru olan, en akla uzak şeydir. Görüntüleri eğip büken, çarpıtan sirk aynalarında gördüğünüzdür işin doğrusu.²³⁸

Sasha işsiz, eşsiz, ailesiz, evsiz, yaşlanmaya başlayan bir kadın portesi çizmekte olan oldukça marjinal bir flanözdür. Kimliği hep başkaları üzerinden tanımlanmış yitik bir insandır. Ne zaman kendi olmaya çalışsa ya da hayata tutunmaya başlasa, kimi zaman sınıfsal konumu ve cinsiyeti kimi zamansa eski bir fahişe oluşu nedeniyle hep aşağılanmış, hor görülmüş, sömürülmüş, kayıp ve parçalanmış bir benliktir. Bu bağlamda Sasha, içinde yaşadığı topluma yabancıdır. Benjamin'in bulguladığı şekliyle ifade edilirse Sasha, büyük kentte yaşayan kitleye özgü bir işlev olan her bireyin ötekine yabancı olduğu, kimseden utanma gereği duyulmadığı yoğun bir kitleden yaşamak dürtüsünde olan insanlardan sadece bir tanesidir.²³⁹

Sasha Paris'te bir yabancıdır; burada yabancılarla ilişki kurar ve romanın sonunda kendisini tamamen yabancı birine cinsel anlamda teslim eder. Romanın flanözü bu teslimiyetle, ruhunu değil ama bedenini teslim etmekle, Harvey'in bir flanör tipolojisi olan yabancı anlayışını model almış gibidir. Çünkü Harvey'in de gözlemlediği gibi, yabancı fiziksel anlamda yakın kalırken ruhsal olarak uzak durmaktadır.²⁴⁰ Bu davranış şekli, tedavisi olanaksız bir uyumsuzluk gibi görünmektedir ve Sasha ile Rene arasındaki ilişkiye damga vurmaktadır. Bir yabancı olarak Sasha Rene'ye bedenen yakın kalben uzaktır; Rene'yi kaybettiğinde ise yakınlık-uzaklık dolayımında beliren uyumsuzluk

²³⁸ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 77.

²³⁹ Benjamin, *Pasajlar*, 134.

²⁴⁰ Harvey, *Paris, Modernitenin Başkenti*, 89-90.

açığa çıkar; son kez bir yabancıya kucak açar ve bir flanöz olarak romanın kapanışını duyusal bir değerlendirmeye yapıp bir erkekten son kez tiksindir:

Öylece durmuş, bana bakıyor. Kendinden hiç de emin değil. Kötü gözlerini kırıştırıyor. Bir şey söylemiyor. Tanrı'ya şükür ki, hiçbir şey söylemiyor. Gözlerinin ta içine dimdik bakıyorum ve zavallı bir insan paçavrasından daha son kez olarak tiksiniyorum. Son kez olarak. ... Kollarımı boynuna dolayarak, yatağa, üstüme çekiyorum onu sonra: "Evet-eyet-eyet. ..."²⁴¹

David Harvey, yabancı kavramıyla ilgili yaptığı değerlendirmede onun "halinden memnun olma ve kendini unutma lüksü yoktur. Onun varlığı saydam değil mattır" ifadelerinde bulunur. Sasha da Anna ve bütün Rhys kadınları gibi hayatından bir türlü tatmin olamayan ama yaşamaya devam eden mat, renksiz, evsizlik ve aidiyetsizlik durumu içinde bulunan, metropolde kaybolan ve modernitenin ezdiği bir sömürge, kaplumbağa hızında ilerleyen bir kent sosyoloğu, modernitenin tanığı, "ters-flanör"²⁴² ve "negatif flanözdür."²⁴³ Carol Dell'Amico'nun da vurguladığı gibi, *Good Morning, Midnight*'in Sasha Jensen'i bir flanördür; Sasha bütün roman boyunca avare gezinen bir çeşit turisttir. Çünkü Londra'dan Paris'e iki haftalık tatile geldiği süre içerisindeki bütün planı yemek, içmek, yürümek, alışveriş yapmak ve geçmişten uzak durmaktır. Daha önce Paris'te yaşadığı ve burası bir zamanlar evi olduğu için kente yabancı değildir. Romanın, turist-yerli, evsiz-evli, unutma-hafıza hatlarında beliren ana hatları, Sasha'nın paradigmatik flanörlük dramı olarak nitelenebilecek bu çatışmalardan kaynaklanmaktadır.²⁴⁴

Bu bağlamda *Good Morning, Midnight*, "faşist otorite"²⁴⁵ dolayımında sömürgeciliğin, İngiliz kurumları tarafından toplumsal baskı aracı olarak nasıl kullanıldığını flanöz Sasha Morgan'ın bakış açısıyla gün yüzüne çıkaran modern bir roman olarak dikkat çekmektedir. "Eril modernist temsil biçiminin eleştirisi"²⁴⁶, kadınların moderniteye uyum sorunlarının tartışıldığı, metropol kültürünün ve coğrafik

²⁴¹ Rhys, *Günaydın Geceyarısı*, 188.

²⁴² Matthew Brian Hildebrand, *The Contra-Flaneur: Self Consciousness in Jean Rhys's Good Morning, Midnight and Brassai's Photographs of Nighttime Paris*, The University of Manitoba, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manitoba 2003, 4.

²⁴³ Rachel Bowlby, *Still Crazy After All These Years: Women, writing and psychoanalysis*, Routledge, London 2005, 54.

²⁴⁴ Dell'Amico, *Colonialism and the Modernist Moment in the Early Novels of Jean Rhys*, 16.

²⁴⁵ Mary Lou Emery, *Jean Rhys at "World's End": Novels of Colonial and Sexual Exile*, University of Texas Press, Austin 1990, 171.

²⁴⁶ Coral Ann Howels, *Jean Rhys* St. Martin's Press, , New York 1991, 92.

konumsuzluğun serimlendiği bir platforma dönüşen romanda, öteki ve yabancı olmanın kültürel konumlanışının “haritalandırılmayan bölgesi”²⁴⁷ üzerine kayda değer bir topografik çaba sunulmaktadır.

Suzan Buck-Morss, özgün bir imge olarak flanör figürünün ortadan kayboluşunu onun modern varoluşu zekice besleyen tavrına bağlarken, Benjamin’in tarihsel flanörüyle bağıntı kurar. Buck-Morss’a göre bütün insanlık Benjamin’in sözünü ettiği meta kültürünün bir parçasıdır ve herkes kendisini yabancılara pazarlayan, nesnelere biriktiren fahişeler konumundadır.²⁴⁸ Paris pasajlarında, otellerde, kafelerde, barlarda, caddelerde ve ara sokaklarda modern flanözün endişeli tavrıyla varoluş mücadelesi veren flanöz Sasha Jensen, fahişelik geçmişi ve jigoloyla ilişkisi bağlamında Benjamin’in belirttiği metanın bir parçası; özelde modern Paris’in bir dekoru, genelde bütün dünyayı saran tüketim toplumunun endüstriyel bir ürünüdür.

²⁴⁷ Kate Holden, “Formations of Discipline and Manlines: culture, politics and 1930s women’s writing”, *Journal of Gender Studies*, 8.2, 1999, 151.

²⁴⁸ Susan Buck-Morss, “The Flaneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering”, *New German Critique*, no. 39, Fall 1986, 104.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

IRIS MURDOCH'UN OYUNCU VE YABANCI FLANÖRÜ

3.1. IRIS MURDOCH: İYİLİK FİLOZOFU BİR YAZAR

Felsefe ile edebiyatın iç içe geçtiği ve disiplinler arası sızmaların yoğun biçimde gözlemlendiği eserleriyle beğeni kazanan Iris Murdoch (1919-1999) yirminci yüzyıl İngiliz romanının önde gelen isimlerindedir. Ayrıksı bir yazar olan Murdoch gerek felsefi gerekse edebi çalışmalarında yaşadığı yüzyıla göre modası geçmiş yöntemler kullanmasıyla ünlüdür. O, metafiziğin kuşkuyla karşılandığı bir dönemin metafizikçisi, temsilin krize girdiği düşüncesinin yaygınlaştığı çağda edebi gerçekçiliğe sahip çıkmaya çalışan bir romancıdır.²⁴⁹ İrlanda asıllı olan yazarın çocukluğu Londra'da geçer. Burada ailesinin tek evladı olmanın avantajını yaşayarak mutlu bir çocukluk dönemi geçirir. Anglo-İrlanda kökenli olduğu için doğduğu ülke İrlanda'yla bağlantısını hiç yitirmez. Murdoch, bu çok uluslu kimliği bir zenginlik olarak görüp onunla, “[b]enim İrlandalılığım oldukça sıkı bir Anglo-İrlandalılıktır. Bence İrlandalı olmanın çok özel bir şekli bu. (...) Derinlemesine İrlandalıyım ve yaşamım boyunca bunun farkındaydım”²⁵⁰ sözleriyle gururlanır. Iris Murdoch, Londra'nın batısında yer alan Haunslow semtine bağlı Chiswick bölgesinde küçük bir evde büyür. Buradaki Froebel Enstitüsüne ardından Bristol'da bulunan Badminton School'a gider. Henüz on üç yaşında olmasına karşın Badminton School yılları yazarlığa ilk adım atışına tanıklık eder. Bu dönemde yazdığı on üç stanzalık ‘The Fate of Daisy Lee’ başlıklı şiiri okul dergisinde yayımlanır.²⁵¹ Ardından oldukça saygın bir kurum olan dünyaca ünlü Oxford Somerville College'da eski çağ tarihi, felsefe, Yunanca ve Latince okuyarak üniversite eğitimini tamamlar.

Opera sanatçısı olan ama evlendikten sonra çalışmayı bırakan bir anne ile devlet memuru bir babanın, yani pek de varlıklı olduğu söylenemeyecek bir ailenin, çocukları Iris Murdoch'un en iyi biçimde eğitim alabilmesi için var güçleriyle çabaladıkları görülür. Murdoch'un ölümünün ardından *Iris'e Ağıt* başlıklı bir kitap yazan edebiyatçı kocası bu özveriye dikkat çekmektedir:

²⁴⁹ Bran Nicol, *Iris Murdoch: The Retrospective Fiction*, Palgrave Macmillan, , New York 2004, 1.

²⁵⁰ Hilda D. Spear, *Iris Murdoch*, Macmillan, Hampshire ve London 1995, 2.

²⁵¹ Martin Priscilla ve Anne Rowe, *Iris Murdoch: A literary Life*, Palgrave Macmillan, New York 2010, 1.

Durmadan çocukluğumu soruyor, o da bana kendisininkini anlatıyordu. Ana-babasına eşit sevgi duyan mutlu bir çocuktu o. Onların da çocuklarına akla sığır ölçüde düşkün olduğunu anlamıştım. Belfastlı olan babası emekliliğin eşiğine gelmiş, küçük bir devlet memuruydu. Geliri hep geçinebilecek kadar olmuş, kızını burslu bile olsa borca girmeden iyi okullara gönderecek kadar parası olmamıştı hiç.²⁵²

Üniversite eğitimini tamamladıktan sonra Murdoch önce 1942-1944 yılları arasında Londra'da Maliye Bakanlığı şef yardımcılığı yapar, ardından da 1944-1946, arasında Birleşmiş Milletler Yardım ve Rehabilitasyon Kurumu'nda görev alır. Felsefeye olan yoğun ilgisi sonucunda başvurduğu Birleşik Devletler bursunu kazanır. Ancak üniversite yıllarında önce üye olduğu sonra düş kırıklığından öte geçmediği için ayrıldığı Komünist Parti üyeliği nedeniyle Amerikan vizesi alamaz. Felsefi alanda çalışmalarını sürdürebilmek için bu kez Cambridge Üniversitesi Newnham College'dan burs kazanır ve bir yıl burada çalışmalar yapar. Cambridge Üniversitesi yıllarında filozof Ludwig Wittgenstein ile tanışır ve onun düşüncelerinin etkisine girer. Murdoch bu yıllarda "felsefe öğretmek, yazar olmak ve Oxford'da okumak ister. 1948'de Oxford, Saint Anne's College'da felsefe (özellikle varoluşçuluk ve etik) dersleri vermeye başlar."²⁵³ 1948-1963 yılları süresince Oxford Üniversitesi'nde ders verdikten sonra emekli olan Murdoch sırasıyla Londra Royal College of Art ve University College'da yarı zamanlı çalışır. Böylece yazarlık işine daha çok zaman ayırabileceği fırsatı bulur. Murdoch'un 1997'de Alzheimer olduğu anlaşılır. Bu yıl tam da en anlaşılmaz romanı *Jackson's Dilemma*'nın yayımlandığı yıldır. Yazarlık serüveni böylece biten Murdoch çok geçmeden 1999'da hayatını yitirir.

Murdoch yazdığı eserlerle birçok ödül kazanır. *Black Prince (Kara Prenses)* romanı için James Tait Black Anma Ödülü'ne, *The Sacred and Profane Love Machine* için roman alanında verilen Whitbread Edebiyat Ödülü'ne ve *The Sea, the Sea (Deniz Deniz)* için Booker Ödülü'ne layık görülür. Ayrıca ders verdiği Saint Anne College'da onursal üyeliğe seçilen ve kendisine İngiliz İmparatorluğu Soyluluk Şanı verilen Dame Iris Murdoch seksen yıllık yaşamına yirmialtı roman olmak üzere beş oyun, iki şiir kitabı, bir kısa öykü, felsefe kitapları ve birçok makale sığdırır. Bu anlamda Murdoch edebiyatın

²⁵² John Bayley, *Iris'e Ağıt*, (Çev. Nilgün Şarman), Dünya Yayıncılık, İstanbul 2004, 33.

²⁵³ Mukadder Erkan, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2011, 19.

baskın her türünde eserler vermiş çok yönlü bir yazar ve düşünürdür. Bu nedenle onun eserlerini belli bir kategorik okumaya teslim etmek olası değildir.

İyilik yazarı olarak değerlendirilebilecek Murdoch, toplumun en somut sorunlarından biri olarak gördüğü ahlâki yozlaşmadan bütün eserlerinde söz eder. Ahlâk felsefesi bütün çalışmalarının ortak zeminini oluştursa da Murdoch'un ahlâk felsefesi de belli bir okula konumlandırılmayacak denli özgündür. Mukadder Erkan'ın da vurguladığı gibi, "Murdoch'un eserleri çağdaş ahlâk düşüncesinin bilinen okullarından hiçbirine uymaz ve onun kavrayışları ve perspektifi büyük ölçüde faydalanılmayan bir kaynak ve ahlâk felsefesine aşılması güç bir meydan okuma olarak durur."²⁵⁴ Ahlâk felsefesinin yanı sıra Murdoch eserlerinde ele alınan gerçeklik bile o denli çeşitlidir ki, eleştirmenler onu bir yere yerleştirmeye çalıştıklarında yaklaşımlarının sınırlarını iyi çizmek zorunda kalır. Romanlarda yer alan bu belirsizlik, çatışma ve ikilem eserlerinin feminist, biçimci, yapısalcı, postyapısalcı, liberal hümanist ve psikanaliz gibi çok yönlü okuma yöntemleriyle incelenmesine neden olur.²⁵⁵

Iris Murdoch'a göre "Platon insan yaşamını görünüş dünyasından gerçeklik dünyasına yapılan manevi bir yolculuk olarak görür. Tatmin arayan zekâ, duyu deneyiminin ve davranışın eleştirel olmayan kabulünden yola çıkıp, daha karmaşık ve ahlâksal olarak daha çok aydınlanmış bir anlayışa yönelir."²⁵⁶ Benzer şekilde Neo-Platoncu bir yazar olarak Murdoch'un felsefi kariyerini de bir tür tinsel yolculuk öyküsü şeklinde değerlendirmek olasıdır. Yazarın ıssızlığa mahkûm duran mistik ve metafizik düşünceleri Kıta Avrupası felsefesine dönük etkilenim ve entelektüel bir karşı okuma olarak görülmektedir.²⁵⁷ Sartre, varoluşçuluk ve mistisizm, Platon, Tanrı ve İyi kavramı, dilbilimci felsefe ile ahlâk felsefesi Murdoch'un bir felsefeci olarak etkilendiği ana kaynaklardır. Yalnız bu etkilenim hem varoluşçuluk ile dilbilimci felsefenin insan anlayışına ve Platon'un sanatçıları dışlayan tutumuna itirazlarla doludur. Murdoch'un felsefi çalışmalarının ürünü olan *Sartre: Romantic Rationalist* (1953), *The Sovereignty of*

²⁵⁴ Mukadder Erkan, "Iris Murdoch", *1900'den Günümüze Büyük Düşünürler*, (Ed. Çetin Veysel), Etik Yayınları, İstanbul 2011, 138.

²⁵⁵ Anne Rowe, "Introduction: 'A Large Hall of Reflection'", *Iris Murdoch a Reassessment*, (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007, 3.

²⁵⁶ Iris Murdoch, *Ateş ve Güneş: Platon Sanatçıları Neden Dışladı?*, (Çev. Rifat Kırkoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2008, 11.

²⁵⁷ Donna J. Lazenby, *A Mystical Philosophy: Transcendence and Immanence in the Works of Virginia Woolf and Iris Murdoch*, Bloomsbury, London ve New York 2014, 4.

Good (1967), *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artist* (1977) ve *Acastos: Two Platonic Dialogues* (1986) başlıklı eserlerde bu etkilenimlerin ve itirazların izleri açık biçimde görülebilir. Bu nedenle Murdoch'un felsefi dünyasının kapılarını aralamak ve eserlerini anlamlandırabilmek için bu kiliti açmak gerekmektedir. Çünkü Murdoch araştırmacılarının hemen hemen hepsinin üzerinde birleştiği ortak fikir yazarın romanlarının bir şekilde felsefi izlekler sunduğu noktasındadır.²⁵⁸ Nazan Aksoy'un da işaret ettiği üzere:

Iris Murdoch'un romanları değerlendirilirken, onun bir felsefeci olarak savunduğu görüşlerle romanlarında ortaya çıkan olguların bağlantısı gözden uzak tutulamaz. Bunun en önemli nedeni, Murdoch'un romanını bir felsefi söylem çerçevesinde kurmak istemesidir. Bunun da ötesinde, Murdoch'un düşünce yazılarında kullandığı birçok felsefi terimle kavram, romanlarındaki kahramanlarca da kullanılır.²⁵⁹

Bir yazar olarak Iris Murdoch resmi en net romanlarında görülmektedir. Yirmi altı romanının her biri farklı özellikler ve konular barındırır da hepsindeki ortak tema bireysel özgürlük, bireyin hem iç dünyasıyla hem de dış dünyayla olan ilişkisidir. Murdoch iyilik peşinde, özgür ve yaşanılabilir bir dünya arayışındadır. Bu anlamda Murdoch romanları özgürlük, iyilik ve güzellik vaat eder. "Çünkü Iris, romanlarında yaratılanlardan hiçbirine, hiç kimseninkine benzemediği için insana bütünüyle inanılır gelen özgür bir dünya kurar. Önemli olan da budur; zaten her türden farklı insan da işte bu nedenle, söz konusu dünyanın çekimine kendinden geçercesine kapılıverir."²⁶⁰ Bu vaat onun yolunu Platon'un iyilik felsefesiyle kesiştirir. Murdoch'un *The Unicorn (Tek Boynuzlu At)* romanında yer alan karakter Max Lejour iyi, isteklerimizin tasavvur edilemez amacıdır. Varoluşçu ve dilbilimci felsefeyle uğraşanlar iyiyi sadece kişisel bir tercih olarak okuyarak bayağılaştırdılar yorumunda bulunur. Varoluşçu ve dilbilimci yaklaşımlara topyekün itirazı içeren bu tavır gerçekte Murdoch'un katıksız bir Platoncu olduğunu da gösterir niteliktedir.²⁶¹

Ahlâk felsefesinin temelini iyilik kavramı üzerine oturtan Murdoch'un etkilendiği filozof hiç kuşkusuz Platon'dur. Platon'un sanata ve sanatçıya olan dışlayıcı tavrını

²⁵⁸ Niklas Forsberg, *Language Lost and Found: On Iris Murdoch and the Limits of Philosophical Discourse*, Bloomsbury, New York ve London 2013, 16.

²⁵⁹ Nazan Aksoy, *Iris Murdoch, Felsefesi ve Sanatı*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1989, 8.

²⁶⁰ Bayley, *Iris'e Ağıt*, 176-177.

²⁶¹ Iris Murdoch, *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, (Çev. Süha Sertabiboğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015, 27.

benimsemeyen ve modern çağda yeni bir ahlâk anlayışına sahip olunması gerektiğini savunan Murdoch için iyilik uzun bir yolculukla eş anlamlıdır. Bu yolculuğu somutlayabilmek için yazar *The Fire and The Sun (Ateş ve Güneş)* başlıklı Platon incelemesinde ele aldığı ünlü mağara benzetmesini örnek olarak sunar:

Mağaradaki tutsaklar önce yüzleri mağaranın arka duvarına dönük biçimde zincirlidirler ve bütün görebildikleri, arkalarındaki bir ateşin düşürdüğü, kendilerinin ve kendileriyle ateş arasından taşınan nesnelerin gölgeleridir. Sonra tutsaklar arkalarına dönüp ateşi ve gölgeleri duvara yansıyan nesnelere görmeyi başarırlar. Daha sonra ise mağaradan çıkar, önce dışarıdaki dünyayı güneşin ışığında ve nihayet güneşin kendisini görürler. Güneş, ışığında hakikatin görülebildiği, İyi Formu'nu temsil etmektedir; güneş, şimdiye değin görülmez olan dünyayı açığa çıkarmakta ve aynı zamanda da bir yaşam kaynağı olmaktadır.²⁶²

Platon mağara benzetmesi ile görünüş ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi somutlamaya çalışır. Burada mağara dünyanın görünen kısmını, duyar yoluyla elde edilen sakat bir gerçekliği temsil etmektedir. İnsanoğlu bir gün prangalarından kurtulup mağara duvarına gölgeleri yansıyan nesnelere aslını görürse gerçeklik olarak adlandırdığı şeyin bir yanılsamadan meydana geldiğini çözecektir. Mağaranın dışına çıktığında ise gerçeklikle yüzleşme noktasında sancılı bir süreç başlayacaktır. Iris Murdoch da roman kahramanlarına bu sancılı süreci yaşatmak ister gibidir. Murdoch'un reddettiği zorunluluk, kahramanlarının ayaklarına vurulan birer pranga görünümündedir ve onlar için kurtuluş yolu hayatın rastlantısallığını fark ederek gerçeği yakalamak üzere uzun bir yolculuğa çıkmaktan geçer.

Murdoch'un insanoğlunu, doğasında varolduğuna inandığı bencillikten uzak tutmak yönünde beliren ahlâk anlayışı da Platon'un İyi ideası doğrultusunda temellenir. “Ona göre İyi'nin en azından görümüne yaklaşmak, iyi olmayı amaçlamak, hatta iyi olmanın ve iyiye ulaşmanın imkânsızlığa yakın zorluğunu kabullenmek bile kişiyi Mutlak İyi'ye yakın kılar.”²⁶³ Murdoch için Platon'un mağara mitosunu görünüşten gerçekliğe giden yolu aydınlatan ve iyiye, ahlâklı bir yaşama ulaştıran uzun süreli ruhsal bir yolculuğun rehberi konumundadır. Bu bağlamda Murdoch, “İyi kavramını mutlaklaştırmak istemesi, onu bireylerin edimlerinden bağımsız bir töz haline getirme

²⁶² Murdoch, *Ateş ve Güneş: Platon Sanatçıları Neden Dışladı?*, 13.

²⁶³ Seda Arıkan, *Lacancı Psikanalitik Yöntem Işığında Iris Murdoch Romanları*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Erzurum 2013, 1.

çabasıyla, bir çeşit Neo-Platoncu²⁶⁴ olarak değerlendirilmektedir. Murdoch istisnaları olabileceği için genelleme yapmaktan kaçınsa da insanların doğuştan bencil olduğu kanısındadır. Bencilliği aşmak için erdemli olmanın önemine işaret eden yazar “erdem bencil aklın perdesini kaldırmak ve gerçekten olduğu gibi dünyaya karışmaktır”²⁶⁵ düşüncesiyle Neo-Platoncu uygulanabilir bir ahlâk felsefesi sunmaya çalışır. Bu felsefe iki ilkeye dayanmaktadır:

Bunlardan ilki, yapılan araştırmalar gerçekçi olmalı. Farazi ruhsal diğer varlıkların aksine insan doğası, keşfe açık belli başlı özelliklere sahiptir ve ahlâkla ilgili her türlü tartışmada bunlara bağlama uygun olarak başvurulmalıdır. İkincisi, etik kavrayış ideal olan bir şey sunamayacağından fakat bunu deneyebileceğinden, ideal olana yakın bir şeyi tanımlamalıdır. Etik yalnızca olağan sıradan işleyişi açıklamak için iyi bir işleyişi açıklayıp bunun nasıl gerçekleşebileceğini de ortaya koyabilmelidir. “Kendimizi nasıl daha iyi olana taşıyabiliriz?” sorusu ahlâk filozoflarının üzerine düşündüğü bir sorudur.²⁶⁶

Murdoch insanın özünü ve yaşadığı yeri gerçekte bir yanılısama alan şeklinde görür ve iyiliği de insanın kendi dışında olanı görmesi için çabalayıp erdemden gelen bir farkındalıkla dış dünyada görülene yanıt verebilmekle ilgili olduğu düşüncesini taşır.²⁶⁷ “Özümüz ve yaşadığımız yer aslında illüzyon olan bir yerdir ve iyilik, kendimiz dışında olanı görmek için çabalayıp erdemden gelen bir farkındalık ışığında dış dünyada gördüğümüze cevap vermekle ilgilidir”²⁶⁸ diyerek iyilik kavramını anlamlandırmaya çalışan Murdoch’a göre iyi iyidir, tariflere sığmaz ve bu tartışmadaki son noktadır.²⁶⁹ İnsanların Mutlak İyi’ye ulaşması konusunda Murdoch şüphecidir ama asla umutsuz değildir. Birbirinden farklı türlerde çok sayıda edebi ve felsefi çalışmaya imza atması belki de İyi’ye ulaşma umudunu diri tutabilmek içindir. John Burnside’in ifadesiyle Murdoch, hakkında derin düşündüğü iyilik gibi, mükemmel insanın başarabileceklerinin ötesindeymişçesine kusurlu olabilme yeteneği üzerine çalışmıştır ve onun her romanı İyi idealini yakalayabilmek için yeni bir girişimdir.²⁷⁰

²⁶⁴ Serdar Rifat Kırkoğlu, “Iris Murdoch Üzerine”, Iris Murdoch, *Kesik Bir Baş*, (Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1989, 7.

²⁶⁵ Iris Murdoch, *Sovereignty of Good*, Routledge, London 2001, 91.

²⁶⁶ Iris Murdoch *İyinin Egemenliği*, (Çev. Tuğba Güllal), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015, 84.

²⁶⁷ Murdoch *İyinin Egemenliği*, 98.

²⁶⁸ Murdoch *İyinin Egemenliği*, 98.

²⁶⁹ Iris Murdoch, *Metaphysics as a Guide to Morals*, Penguin Books, New York 1992, 44.

²⁷⁰ John Burnside, “Önsöz”, Iris Murdoch, *Deniz Deniz*, (Çev. Nuray Önoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016, 18.

İnsanoğlunu bencilliğin tutsaklığından kurtarıp iyiye ulaşmanın yolunu Murdoch *başka*'yı kendi gerçekliği içinde kabul edebilmek ve karşımızdakine dikkat ve sevgi dolu bakış yoluyla sevebilmek olarak gösterir. Sevgiyi merkeze alan bu yaklaşım hiçbir zaman öğretim amacı güden ya da suçlayıcı bir tavrı içermez. Bu nedenle Murdoch romanlarında bireyleri sınırlılıkları, zaafı ve bencillikleri içinde göstererek İyi'ye ulaşabilenlerden çok kötülük içinde bocalayanları okuyuculara sunar.²⁷¹ Bu bağlamda Murdoch'un ahlâk felsefesinin en belirgin özelliklerinden birinin sevgi dolayımında biçimlenen *başkaya* dikkat vermek, özen göstermek ve Sartre varoluşçuluğunda özne-nesne olarak belirlenen bireyler arası ilişkiyi özne-özne denklemine yeniden kurmak olduğu görülmektedir. Sevgiyi merkeze alan tutumuyla insanlar arası iletişimsizliğe ve bencilliğe çözüm arayan Murdoch onları sarmalayan dünyayı salt dil aracılığıyla anlamlandırmaya çalışan, onu matematik ve mantık gibi soyut bilimlerden yalnızca çözümleme çabasına girişen ve ahlâk olgusunu felsefi tartışmaların gündemine almayı dahi reddeden bütün analitik yaklaşımlara da insanlar arasında anlamlı iletişimin olanaksızlığına temellenen varoluşçu felsefeye de itirazını ifade eder. Bunların yerine insanlara iyi olmak ve sevmek gibi oldukça sade ve uygulanabilir bir formülasyon sunar. Çünkü İyi, sevgiyi kendisine doğal yollardan çeken bir merkezdir ve İyi olana götüren sevgi empati içeren yoldan geçmektedir.²⁷²

“Sevgi bireylerin idrakidir. Sevgi, insanın kendisinden başka bir şeyin de gerçek olduğunun son derece güç kavranışıdır. Sevgi ve sanat ve ahlâk da gerçeğin keşfidir”²⁷³ sözlerinin sahibi Iris Murdoch'un ahlâk felsefesinde kilit öneme sahip sevgi cinselliğinin aldatıcı ve yıkıcı etkilerini de taşıyan bir güçtür. “Cinsellik öznenin en gizli, tehlikeli saplantılarını öne çıkaran, sevilen varlığı da bu saplantıların tutsağı kılabilen, kısacası sevilen varlığı bir nesneye dönüştürebilen bir güçtür.”²⁷⁴ Aşkın cinsellekle başladığı düşüncesini taşıyan Murdoch'a göre sevgi cinselliğinin boyunduruğundan kurtulmalı ve ilişkilerde sevgi baskın kılınarak saplantılar aşılmalıdır. Çünkü yazar “bir sevgi ahlâkını, temelleri mantıksal hümanizme dayanabilen, olması gereken bireysel bir karşılıklı ilişkinin ahlâkını savunur.”²⁷⁵ Murdoch romanlarında her ne kadar cinsel ilişkiler sıkça

²⁷¹ Seda Arıkan, *Lacancı Psikanalitik Yöntem Işığında Iris Murdoch Romanları*, 2.

²⁷² Iris Murdoch, *Sovereignty of Good*, 100.

²⁷³ Iris Murdoch, *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, (Çev. Süha Sertaboğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015, 18.

²⁷⁴ Nazan Aksoy, *Iris Murdoch, Felsefesi ve Sanatı*, 21.

²⁷⁵ Iris Murdoch, *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, 19.

yer alsada cinsel duygulara dönük tutkulu ifadeler pek bulunmaz ve temel tartışma sevgi etrafında yürütülür. Bu bağlamda Murdoch'un karakterleri:

[H]ayalgücünden kurtulup dikkatini başkalarına yönlendirecek, yönelttikçe sevgiye yaklaşacak, ama ancak sevginin bize anlamadığımız, istemediğimiz şeyleri yaptırın kör tutkularını, yani cinselliğini aştıktan sonra başka bireyleri anlama yolunda bir adım daha atacak, bir bireyi anlamakla da gerçekliğin, onun, yani öznenin dışında kalan, henüz el değmemiş ya da ulaşılmamış bir gerçekliğin bir parçasını yakalayacaktır.²⁷⁶

Iris Murdoch romanlarını okuma edimi Mukadder Erkan'a göre entelektüel bir uğraştır. Çünkü hem ahlâk filozofu hem de yazar olarak Murdoch çift kimlikle yazı dünyasında yerini alırken, felsefi metinlerinde mitsel desenlerle örülü gündelik yaşama dair ahlâki sorunları romanlarına taşır ve etik değerler ile sevgi ve bireyler arası iletişim temalarına odaklanır.²⁷⁷ A.S. Byatt da benzer görüştedir. Byatt'a göre Murdoch romanlarındaki gerçekliği ve dengeyi görebilmek için yoğun bir düşünsel çaba harcanmalıdır.²⁷⁸ Murdoch'u anlayabilme süreci aynı zamanda, her şeyi kapsayan düşünce sistemlerinin yokluğunda varlığı anlamlandırma çabalarına, bireysel kimliğin oluşumunda dilin işlevine ve özgürlük kavramına dönük çağdaş zamanların kilit öneme sahip etik ve varoluşsal sorularıyla boğuşmakla eş anlamlıdır.²⁷⁹

Murdoch'a göre felsefe, nasıl yanıtlayacağını bilmediğimiz hatta yanıtla götürecekt doğru soruları bile öngöremediğimiz süreçten oluşmaktadır. Felsefe, bilinen şeylerin şaşılacak özellikleri olduğunu görmeyi ve buna ilişkin olarak gerçekten derin sondajlar yapabilen sorular oluşturmayı gerektirmektedir.²⁸⁰ Bu sondajın yapılabileceği alan olarak sanatı seçen Murdoch böylece felsefenin eksik kaldığı noktaları özellikle roman aracılığıyla aşmak ister. Bu anlamda yazar roman sanatı üzerinden gerçekliğin bilinmez yönlerini serimlemeye, bilim ve felsefenin tanımadığı rastlantısallığı eserlerinin merkezine yerleştirmeye, aşkın gerçekliğin peşine düşmeye, iyiyi, erdemli olanı ve ahlâki tavrı ortaya koymaya çalışmaktadır.²⁸¹

²⁷⁶ Aksoy, *Iris Murdoch, Felsefesi ve Sanatı*, 25.

²⁷⁷ Erkan, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, 25.

²⁷⁸ A.S. Byatt, *Degrees of Freedom*, Vintage Random House, London 1994, 110.

²⁷⁹ Bran Nicol, *Iris Murdoch: The Retrospective Fiction*, Palgrave Macmillan, New York 2004, 2.

²⁸⁰ Bryan Magee, *Yeni Düşün Adamları*, Birey ve Toplum Yayınları, Ankara 1985, 322.

²⁸¹ Aksoy, *Iris Murdoch, Felsefesi ve Sanatı*, 40.

Murdoch'un dünyayı ve yaşamı anlamlandırma noktasında Sartre'a olan itirazının temelinde zorunluluk ve rastlantısallık karşıtlığı yatmaktadır. Sartre'ın tersine Murdoch yaşamı rastlantılar üzerine kurulu görmektedir. Bu nedenle hayatı çeşitli soyut formülasyonlarla anlayabilmenin boşa bir çaba olduğunu ve felsefenin de rastlantısallığa odaklanması gerektiğini düşünür; bu görüşünü de romanlarında sık sık rastlantılara yer vererek somutlar. Onun karakterleri Sartre'ın *Bulantı* adlı eserindeki Antoine Roquentin gibi rastlantılara inanmamazlık etmez; Murdoch karakterleri önünde sonunda rastlantısallığın farkına vararak olgunlaşır ve böylece gerçeğe bir adım daha yaklaşır.* Çünkü hayat rastlantısallıklar üzerine kuruludur. Örneğin Türkçeye *Ağ* adıyla çevrilen *Under the Net* romanında rastlantısallığı ya da yaşamı simgeleyen Hugo Belfounder rastlantılar sonucunda defalarca başkarakter Jake Donaghue karşılaşacak, felsefi tartışmalar ve yaşam pratiği üzerinden ona gerçeği görmesi noktasında katkı sağlayacak ve Roquentin'in tersine rastlantılara inanmayı ve insanları kendi istediği gibi değil de gerçekte oldukları biçimiyle görebilmeyi öğretecektir. Böylece Jake, karşısındaki bireyleri olduklarından farklı algılamayı dayatan, düşlemindeki şekliyle anlamlandırdığı zorunluluk düşüncesinden sıyrılıp *başkayı* nesneleştirmemeyi öğrenecektir.

Sartre Felsefesi ve Yazarlığı başlıklı çalışmasında hem bir filozof hem de romancı olarak incelediği Sartre için “[b]öyle bir düşünürün, roman türünü, anlatım araçlarından biri olarak kullanmamasına şaşmamak gerekir”²⁸² görüşünü ifade eden Murdoch gerçekte kendi seçimini de açıklar gibidir. Sartre'ı Marxizm, varoluşçuluk ve fenomenolojik akımların kavşak noktasına konumlandıran Murdoch onun üzerinden romancılıkla ilgili düşüncelerinden izler sunar:

Jean-Paul Sartre'ı anlamak, içinde yaşadığımız çağa ilişkin önemli bir şeyi anlamak demektir. Filozof, politikacı, romancı olarak Sartre, derinden derine çağdaş bir kimsedir ve çağdaş olduğunun da farkındadır; çağımızın üslûbu vardır onda. Çalışmalarının tümüne göz attığımızda, bu üslûbun, Avrupa ahlâk felsefesinin, metafiziğinin ve politikasının doğal bir ürünü ve sonucu olduğunu

* Iris Murdoch, *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi* başlıklı çalışmasında Sartre'ın *Bulantı* romanını incelerken başkarakter Raquentin'in sonunda bireysel bir kurtuluş yolu bulduğundan ve böylece varoluş felaketinden sıyrılabildiği düşüncesine kapıldığından söz eder. Murdoch'a göre Raquentin aslında bir Platoncudur, onun amacı olan varlık biçimidir. Yani, varoluşmayan, katkısız, kesin ve zorunlu bir varlıktır. Bkz, Iris Murdoch, *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi*, (Çev. Selahattin Hilav), Yazko, İstanbul 1981, 22.

²⁸² Iris Murdoch, *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi*, (Çev. Selahattin Hilav), Yazko, İstanbul 1981, 12.

kavrarız. Başka bir yazarda gizli kalabilen bağlantılar, Sartre'ın yapıtının açık-seçikliğinde kendilerini oldukları gibi gösterirler.²⁸³

Murdoch'a göre Hegel ardı dönemin bir ürünü olan roman sanatı "insan durumu üzerine yapılan bir yorum ve insan durumunun bir tasviridir."²⁸⁴ Romancı ise bir filozofun tersine "yapmamız gereken ya da yapmamız gerektiği düşünülen şeyi değil, ne yaptığımızı gözler."²⁸⁵ Bu yönüyle Murdoch'a göre romancı akademi mensubu kişilerin tersine pek de sağlam argümanlara sahip olmadığını düşündüğü akılcılıktan kurtulma mutluluğunu yakalayabilir. Bu yönden bakıldığında romancı, çağdaş filozofların tasvirici özelliğini benimseyerek bunu gerçekleştirmiş ve sonuç olarak da filozofların bulgularını önceden kestirmiş bir kişidir.²⁸⁶ Murdoch romanı, felsefenin izdüşümü ve fenomenolojinin ete kemiğe bürünmüş şekli olarak kabul eder. "Gerçek romancı, yaptığı iş bakımından, bir çeşit fenomenolog olarak görülebilir"²⁸⁷ ve "[f]enomenoloğun görünümü (vision) ile şairin görünümü arasında çoğu zaman ortak bir nokta vardır"²⁸⁸ derken de Maurice Merleau-Ponty'nin aşağıya alıntılanan fenomenoloji tanımına göndermede bulunurken de bu gerçeğin altını çizer:

Fenomenoloji, kendi öz bilincine varmadan önce varolagelmiş, kullanılmış ve bir tarz ya da bir üslup olarak kabullenilmiş bir düşünce biçimidir. Bugünkü fenomenologlar, çoktan beri kullanılan bu yöntemi, Hegel'de ve Kierkegaard'da ve bu filozoflardan başka Marx'da, Nietzsche'de ve Freud'da da bulup tanımışlardır.²⁸⁹

İlk romanı *Under the Net*'in yankı uyandıran başarısının ardından Murdoch ismi İngiltere'de Angry Young Men (Öfkeli Gençler) olarak bilinen ve öncülüğünü John Osborne, Arnold Wesker, Kingsley Amis, John Braine gibi oyun ve roman yazarlarının yaptığı kişilerle anılmaya başlanır. Ancak bu kategorizasyon Murdoch'u yanlış anlamakla eş anlamlı görülmelidir. Çünkü Angry Young Men akımı savaş sonrası İngiliz toplumunda ortaya çıkan, mutsuzluk ve huzursuzluğa başkaldıran üniversite mezunu ama işsiz kalan işçi sınıfı ve orta sınıf üyesi gençlerin sözcülüğüne soyunan bir grup yazarın edebiyat dünyasında oluşturdukları duyarlılığa verilen isimdir. Murdoch ise romanlarında

²⁸³ Murdoch, *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi*, 9.

²⁸⁴ Murdoch, *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi*, 12.

²⁸⁵ Murdoch, *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi*, 12.

²⁸⁶ Murdoch, *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi*, 12.

²⁸⁷ Murdoch, *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi*, 12.

²⁸⁸ Murdoch, *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi*, 25.

²⁸⁹ Murdoch, *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi* 10.

üst-orta sınıfı temsil eden entelektüellerin ve sanatçıların, bohemlerin, yersiz yurtsuzların özgürlük arayışlarını, bireylerin kendileriyle ve toplumla olan karmaşık ilişkilerini ele almaktadır. Murdoch romanlarında karakterler genellikle entelektüel birikime sahip kişilerdir. Bu kimi zaman *Under the Net* romanındaki Jake Donaghue ile *Black Prince*'in başkarakteri Bradley Pearson gibi bir romancı; *The Philosopher's Pupil*'deki George McCaffrey gibi bir filozof ya da *The Sea, the Sea* romanındaki Charles Arrowby gibi bir tiyatro yönetmenidir.

Angry Young Men akımına bağlı kalan yazarlar geleneksel toplum yapısını reddederken Murdoch gelenekçi ve gerçekçidir. Shakespeare ve Tolstoy'a hayranlığını yadsımayan Murdoch on dokuzuncu yüzyıl romancılarını kendisine model alır. Tolstoy ile Iris Murdoch karşılaştırmasını “yaratılan dünyanın hen inandırıcı hem de bütünüyle tutarlı olup olmadığı”²⁹⁰ noktasında değerlendirip Tolstoy'a en yüksek notu veren ve Murdoch'un da ondan aşağı kalmadığını belirten John Bayley onu geleneksel merkeze çeken ve öfkeli gençlik akımından ayıran Shakespeare öykünmesinin izlerini şöyle ifade eder:

Iris'in yapıtları, en azından benim için, Shakespeare'inkiler gibi gizemlidir. Bilgiç üstadlarla bilgelerin başarısında çok önemli bir öge olan o ışıklı büyüleme gücüne doğuştan gerek duymamasına, sahip olmamasına, bunu kazanmaya çalışmamasına karşın, Iris'in bir romancı olarak büyüklüğünden asla kuşku duymadım. Kitapları düşündüğü anlam açısından insana doğal gelen yepyeni bir dünya yaratır. Bencilce güdüler yoktur onlarda; ahlâksal gösterişlerden, farklı olma gereksiniminden uzaktırlar. Hayranlarını büyüleyip uyutan birinin elinden çıkmamışlardır.²⁹¹

Iris Murdoch “geleneksel öykü kalıbını benimsemiş, biçimsel anlamda XIX. yüzyıl yazarlarınkine benzer anlatım ve tekniklerle romanlar yazmıştır.”²⁹² Ona göre bu yüzyılın romanları yirminci yüzyıldakilere göre daha iyidir ve daha çok olumsuzluk barındırır; karakterler bu romanlarda kendilerini aşan değerlere ve gerçeklere karşı özgürlük sahibidirler. Sanatın gerçekliği görünür kıldığı inancını taşıyan Murdoch için büyük yazarlar dünyanın ayrıntılarını yakalayıp açığa çıkaranlardır.²⁹³ On dokuzuncu yüzyıl romancıları da toplumla ve dünyayla ilgili gerçekçi saptamalar yapmayı başarmışlardır.

²⁹⁰ Bayley, *Iris'e Ağıt*, 132.

²⁹¹ Bayley, *Iris'e Ağıt*, 132.

²⁹² Serdar Rifat Kırkoğlu, “Iris Murdoch Üzerine”, 6.

²⁹³ Murdoch, *İyinin Egemenliği*, 101.

Bu anlamda Murdoch açısından Charles Dickens, Dostoyevski, Henry James, Jane Austen, Emily Bronte, George Eliot ve Proust büyük romancılardır.²⁹⁴ Ayrıca Murdoch öfkeli yazarlar kuşağın temsilcilerinin tersine yazarın topluma karşı sorumlulukları olduğu inancında değildir. Bir yazar toplumu değiştirme, dönüştürme veya kurtarma amacıyla çalışıyorsa eserine zarar verir görüşündedir. Çünkü böyle bir girişim yapıtı sığlaştırır. Sanatçının görevi doğru sözlü olmak ve sanat yapmaktır; yazarın görevi de yazabildiği en iyi edebi ürünü ortaya koymaktır.²⁹⁵ Bu nedenle herhangi bir Murdoch karakteri toplumsal sözcülüğe soyunmaz. Yazarın *A Severed Head (Kesik Bir Baş)* başlıklı romanını Türkçe'ye çeviren Serdar Rifat Kırkoğlu'nun da saptadığı gibi:

Iris Murdoch'un roman kahramanları, genelde, kültürlü, zeki, çoğunlukla aşırı duyarlı ve sofistike yaratılışlı kişilerdir. Bu kişiler kendilerini hep birtakım anlaşılabilir, içinden çıkılmaz durumlar içinde bulurlar ve çoğu kez usdışı, şiddetli bir olay onlara özgürlüklerinin eksikliğini, bilgi ve sevgilerinin noksanlığını gösterir. Bu arketip olay örgüsü Murdoch'un hemen hemen tüm yapıtlarında aynı biçimde yinelenir ve romanlarının biraz da birbirine benzemesindeki en önemli etkidir denebilir. Beri yandan Murdoch, yazara toplumsal bir işlev yüklediğinden romanlarıyla bir toplum panoraması çizmek gibisinden bir kaygısı yoktur. Murdoch'a göre, bir yazarın değil, yalnızca bir yurttanın topluma karşı görevleri vardır. Bu yüzden, Murdoch'un romanlarında toplumsal katmanların ilişkilerinden çok, bireylerin birbirleriyle kurdukları ahlâksal ilişkiler öne çıkar ve gerçekte, bu romanların estetik çerçevesiyle sınırlarını da, sonuçta, aynı ahlâksal ilişkiler belirler.²⁹⁶

Jean-Paul Sartre ve Simone De Beauvoir gibi yazarlar için kullanılan felsefi romancı etiketiyle anılmamak için Murdoch tam anlamıyla özenli davranmaktadır. Çünkü yazar, romanlarının felsefi düşüncelerinden görünür biçimde izler taşımaya ve kendisinin bu yazarlarla karşılaştırılmasına sıcak bakmaz.²⁹⁷ Felsefi romanlardan sadece Sartre'nin *Bulantı*'sına hayranlık duyan yazar romanı “beklenmedik olaylar ve bilinç hakkında birtakım ilginç düşünceleri dile getirmeyi ve yine de yazarın başka yerlerde ifade ettiği teorilerin ışığında okunması gerekmeyen bir sanat yapıtı”²⁹⁸ şeklinde değerlendirerek yüceltir. Felsefenin edebiyatta oynadığı genel bir rol olmadığına inanan yazara göre felsefe bir edebiyat eserine girer girmez yazarın oyuncağı olur ve doğrusu da

²⁹⁴ Erkan, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, 53.

²⁹⁵ Murdoch, *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, 52-53.

²⁹⁶ Serdar Rifat Kırkoğlu, “Iris Murdoch Üzerine”, 9.

²⁹⁷ Maria Antonaccio, *A Philosophy to Live By: Engaging Iris Murdoch*, Oxford University Press, New York 2012, 251.

²⁹⁸ Murdoch, *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, 55.

budur. Murdoch'a göre yazarlar çağlarının düşüncelerinden etkilenebilir ve felsefi düşüncelerine ilgi duyabilirler ama kendi görüşlerini ifade ederken felsefe yapımları mümkün değildir.²⁹⁹

Her ne kadar felsefi roman yazmasa da Murdoch imzasını taşıyan her eserde felsefi göndermeler vardır. Bunu da “[k]itaba felsefeyle ilgili bazı şeyleri sadece felsefe hakkında bir şeyler biliyor olduğum için koymuşumdur belki”³⁰⁰ sözleriyle açıklar Murdoch. “[K]endi uygarlığına yönelik yaratıcı dikkat gösterdiğinde yazarın ulaştığı”³⁰¹ özgün bir realist anlayışla ahlâk felsefesini romanlarının odağına yerleştiren Murdoch, felsefenin ve edebiyatın birbirinden ayrılması gerektiği düşüncesindedir. Kötü bir felsefi eserin felsefe olamayacağını ama kötü sanatın yine de sanat ürünü olarak nitelenebileceğini belirten Murdoch'a göre sanat eğlence içindir; edebiyat eğlendirirken çok şey yapar ama felsefe tek bir şey yapar.³⁰² Sanatı ahlâkla ilgili bir mesele olarak gören yazar *The Black Prince*'de Bradley üzerinden görüşünü “sanat, kendine özgü biçimde, erdemli olma mücadelesi demektir. Ahlâkla ilgili bu mesele, gündelik yaşamımızdaki geçişlerde de kendini gösteriyor”³⁰³ sözleriyle ifade ederken romanlarında felsefi izler olduğunu da somutlar.

Murdoch romanlarının her on yılda bir açık biçimde değiştiği gözlenmektedir. *Under the Net*, *The Flight from the Enchanter*, *The Sandcastle* ve *The Bell* gibi 1950'li yılların ürünü olan romanlar, Murdoch'un Sartre okuması yaptığı çalışması *Sartre: Romantic Rationalist* öncesi entelektüel bir hazırlık süreci gibidir. Çünkü bu romanlarda varoluşçuluk karşıtı bir hava söz konusudur. 1960'lı yıllarda yazılan *A Severed Head*, *An Unofficial Rose*, *The Unicorn*, *The Italian Girl*, *The Red and the Green*, *The Time of the Angels*, *The Nice and the Good* ve *Bruno's Dream* bu dönemim ruhunu yakalayan iyimser, iyileştirici ve ateşleyici romanlardır. 1970'li yıllar Murdoch'un en verimli olduğu ve en yetkin eserlerini verdiği dönemdir. Öykülerin genelde eril birinci şahıs üzerinden anlatıldığı, psikolojik olaylara sıklıkla yer verilen ve tekbencillik tehlikesine dikkat çekilen *A Fairly Honourable Defeat*, *An Accidental Man*, *The Black Prince*, *The*

²⁹⁹ Murdoch, *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, 54.

³⁰⁰ Murdoch, *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, 55.

³⁰¹ Erkan, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, 54.

³⁰² Iris Murdoch, “Literature and Philosophy: A Conversation with Bryan Magee”, *Existentialist and Mystics: Writing on Philosophy and Literature*, (Ed. Peter Conradi, Allen Lane), The Penguin Press, London 1998, 4.

³⁰³ Iris Murdoch, *Kara Prens*, (Çev. Aysun Babacan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000, 189.

Sacred and Profane Love Machine, A Word Child, Henry and Cato ve *The Sea, The Sea* romanları Murdoch'un sanatta gerçekçilik anlayışının devamı niteliğinde eserlerdir. 1980'li yıllarda gittikçe nicelik yönünden artan ve tutarsızlıkların boy gösterdiği *Nuns and Soldiers, The Philosopher's Pupil, The Good Apprentice* ve *The Book and the Brotherhood* romanlarında Mikhail Bakhtin etkisi görülmekle birlikte Murdoch'un liberal hümanizm ve eleştiri teorisi üzerinden yaptığı okumalardan da izler yer alır. *The Message to the Planet, The Green Night* ile son romanı *Jackson's Dilemma*'da ise Murdoch'un mistisizme karşı gittikçe artan ilgisi yer bulur.³⁰⁴

Murdoch açısından sanat bir tür aldatmaca ya da çarpıtma aracı değil, insanlara ahlâk felsefesinin doğasının gösterilebileceği karmaşık düşüncelerin açıklık kazandırılabilceği bir araçtır. Bu anlamda sanat dünyanın gizli ayrıntılarına açılan bir bahçe ve görünmeyen gerçeğe tutulan bir ışıktır. Söz konusu sanatsal gerçeklik fotografik gerçeklik değil merhametin ve adaletin canlı resmidir.³⁰⁵ Bu bağlamda iyi bir edebi eser gerçeği yanılsamalı gösteren bütün tuzakları kırmalı ve insanları içine kapalı kaldıkları daracık, kişisel dünyalarından kurtararak onlara özgürlük, başka insanlara ilgi duyma istenci ve farklı dünyalar hakkında bilgi vermelidir.³⁰⁶ Sanatı gerçeğe ilişkin özel ve ayırt etmeye yönelik bir zekâ alıştırması şeklinde değerlendiren Iris Murdoch için büyük sanatın konusu insan yazgısında zor, zorunlu ve kaçınılmaz olan şeylerdir. Bu bağlamda zorunlu olanı anlaşılır olan aşkına anlamak, dünyanın katı gerçekliğini, iyi amaçların neden denetim altına alındığını ve rastlantısal gizemin nerede benimsenmesi gerektiğini açıkça göstermek sanatçılar ve insanlar olarak ölümlülerin görevidir. Bu nedenle iyi bir yazar zorunluluğun insan hayatındaki konumunu, nelere katlanılması gerektiğini, saçma ve korkunç yanlarıyla gerçek dünyayı anlatmalıdır.³⁰⁷

Iris Murdoch'un romanlarında bir yazar için açık tehlike olarak gördüğü otobiyografik izler barınmaz. Hilda D. Spear'ın da belirttiği gibi Murdoch "yazarlığı boyunca aile yaşantısıyla ilgili yazmaktansa toplumsal yaşamla ilgili özellikle orta ve üst-orta sınıftan insanlarla ilgili yazmayı yeğlemiştir."³⁰⁸ Eserlerin arka planında okuyucuya tanıdık gelen ortamlar ve karakterler bulunur. Bu durum Murdoch'un yaşadığı çevreden

³⁰⁴ Valerie Purton, *An Iris Murdoch Chronology*, Palgrave Macmillan, New York 2007, xii-xiii.

³⁰⁵ Murdoch, *İyinin Egemenliği*, 92-93.

³⁰⁶ Murdoch, *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, 49.

³⁰⁷ Iris Murdoch, *Ateş ve Güneş: Platon Sanatçıları Neden Dışladı?*, 89-90.

³⁰⁸ Hilda D. Spear, *Iris Murdoch*, 122.

izler taşır gibi görünse de romanlardaki öyküler, konular, garip ilişkiler tamamen onun yaratıcı düşgücünün ürünleridir. John Bayley'in tespit ettiği üzere "Iris'in yarattığı dünyada, yaşadığımız gerçek dünya anlayışına yer yoktur. Yaşayan sahici insanların nasıl davrandığını kavraması açısından, romanları hem zekice hem de olağanüstü dikkatlidir ama hiçbirinde, sanki kendi dünyası hakkında bir ipucu veriyormuş gibi görünen bilmişlik belirtisi yoktur."³⁰⁹ Bu nedenlerle Murdoch romanlarında onun gerçek hayatından yansıyan bilindik hiçbir karakter yoktur; bunun yerine eserlerine yansıyan kendi yaşam deneyimleri ve gözlemleridir. Romanların mekânını oluşturan Londra imgesi ve metropol insanları bu deneyimin birer yansımaları durumundadır.³¹⁰ Denebilir ki Murdoch romanlarında Londra "gerçek bir varlığa sahiptir, hatta bazen fazladan bir karakter gibi işlev görür."³¹¹ Bu bağlamda Murdoch'un eserleri özellikle de zorunluluklar ağında, rastlantısallığın kollarında asılı duran başkarakter Jake Donaghue'nın öyküsünün anlatıldığı 1954 tarihli *Under the Net* (Ağ) romanı Zygmunt Bauman'ın ve Georg Simmel'in çerçevesini çizdiği flanör düşünce dolayımında incelenmeye elverişli görünmektedir.

3.2. UNDER THE NET (AĞ): SEYAHAT EDEN OYUNCU VE YABANCI JAKE DONAGHUE

Iris Murdoch'un edebiyat dünyasına adını duyurduğu ilk romanı *Under the Net* 1954'te yayımlandığında gerçekçi romanın önemli örneklerinden biri olarak gösterilerek eleştirmenlerden geçer not almayı başarır. *Under the Net* geleneksel öyküleme tarzına dayanmakla birlikte yenilikçi öğeler de içermektedir. Romandaki anlatıların bir sonuca bağlanmayışı, dile getirilen sorunların gerçek yaşamdaki sürekliliği taşımaları ve bunların çözüm yolunun okuyuculara bırakılması, yazarın kendisini görünmez kılışı, roman boyunca yüksek tonda duyulan ironili şiirsel dili romanın başarılı sayılmasının en önemli nedenlerindedir.³¹² *Under the Net*'in yankı uyandıran başarısının ardından Murdoch ismi İngiltere'de övgü sözcükleriyle gündeme gelir. Murdoch bu romanda gerçekliği dil ve kuram bağlamında tartışmaya açarak kesin bilginin varlığını yadsıyan bir tavır takınır. Romandaki karakterleri güven vermeyen bir çerçeveye oturtan yazar, onların kullandığı

³⁰⁹ Bayley, *Iris'e Ağıt*, 136.

³¹⁰ Hilda D. Spear, *Iris Murdoch*, 1.

³¹¹ Erkan, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, 63.

³¹² Serdar Rifat Kırkoğlu, "Iris Murdoch Üzerine", 6.

dil üzerinden insan ilişkilerine dikkat çekerek evrensel gerçeğe ve kesin bilgiye ulaşmanın olanaksızlığına işaret eder. Bu bağlamda dili, insanları iletişimsizliğe ve anlaşmazlığa sürükleyen bir ağ olarak ele alır.

Romanın başlığında yer alan ‘ağ’ sözcüğü Ludwig Wittgenstein’in *Tractatus Logico-Philosophicus* adlı başyapıtına bir gönderme olarak görülmektedir. Wittgenstein’i, işaretlerin anlatamadığı şeyleri kullanımlarının anlatabildiğine inanan bir yapısalıcı olarak tanıtan ve dili dünyayı kavrayış noktasında baskın araç halinde getiren Wittgenstein’in değerlendirmelerine itiraz eden Iris Murdoch’un da işaret ettiği gibi: “Eğer dünyayı yaratan dilse, dil dünyayı gösteremez. Yazar, bir ‘önermeler dünyası’nda yaşadığını ve dolaştığını fark etmeli, bunun ötesine gidebileceğini ya da işaretler ağının altından sürünüp geçebileceğini sanmamalıdır.”³¹³

Romanın başlığını Wittgenstein üzerinden okuyarlardan Peter J. Conradi’ye göre dünyanın bütün ayrıntılarının saklandığı ağ, onları ortaya çıkarıp tanımlamak için önem taşımaktadır. *Under the Net*’de, Wittgenstein’in düşünce sistemine uygun olarak ağ ve kuram hem dünyanın gizlerini açığa çıkarır hem de onları saklar.³¹⁴ Wittgenstein felsefi sorunların kaynağını dilin karmaşık yapısına bağlar. Bu nedenle felsefi sorunları çözebilmek için *Tractatus*’ta dilin işleyiş biçimini ve mantığını çözmeye çalışır. Eğer dilin sorunları çözülmezse felsefi kavramlar bulanıklaşır, filozofların tartışabilme ve bir düşünce etrafında birleşebilme olanakları kalmaz, iletişim kopar ve yabancılaşma başlar. Wittgenstein felsefesinde, “söylenebilen her şey tüm çıplaklığıyla söylenebilir ve söylenemeyen hakkında konuşmamak gerekir.”³¹⁵ Böylece Wittgenstein, söylenebilen (düşünülebilen) ile söylenemeyen (düşünülemeyen) arasındaki ayrım üzerinden okuma yaparak *Tractatus*’un yöntemini oluşturur. Kitap yöneldiği amaca bir sınırlandırma yoluyla ulaşacaktır; sınırlandırmanın belirlendiği alan düşüncedir. Dil, ördüğü ağlarla düşünceyi ve gerçekliği saklamaktadır. Bu anlamda dilin sınırlarıyla düşüncenin sınırları ortaktır ve düşüncenin doğasıyla ilgilenmek dilin doğasıyla ilgilenmekle eş anlamlıdır. Wittgenstein dil ile dünya arasında sıkı bir yapısal bağıntı olduğu savını öne sürer.

³¹³ Murdoch, *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, 58.

³¹⁴ Peter Conradi, *The Saint and the Artist: A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, HarperCollins Publishers, London 2001, 49.

³¹⁵ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, (Trans. C. K. Ogden), Routledge and K. Paul, London ve New York 1988, 3.

Mantığın baskın ve geçişken bir unsur olarak rol aldığı bu bağıntı ekseninde dil, dünyayı dilsel resimler ve ağlar aracılığıyla örmektedir.³¹⁶

Tractatus'ta, “dilimin sınırları, dünyanın sınırlarını gösterir”³¹⁷ diyen Wittgenstein'in düşüncelerinden etkilendiği görülen Iris Murdoch *Under the Net*'de dili bir ağ, gerçekliği ise uçsuz bucaksız bir deniz olarak resmeder. “Eylemler yalan söylemez, sözlerdir her zaman yalan söyleyen. Şimdi bakıyorum da her şey bir sanrıymış meğer”³¹⁸ sözleriyle Jake ile Hugo arasında, dil ve kuram dolayımında roman boyunca süregiden tartışmayı hep sıcak tutan Murdoch'un “postmodern atmosfere uygun bir şüpheyi”³¹⁹ gündeme taşıyarak *Tractatus*'a referans verdiği görülmektedir. Jake çevresinde olup biten her şeye neden aramakta, zorunluluklar içinde, kurgusal ve kuramsal yaşamakta ve gerçeklikle ilgili soyut kavramlarla kafasında ağlar örmektedir. Jake'i bu yanılısamadan Murdoch'un Platoncu karakteri, onun kaderim dediği Hugo ile olan ilişkisi kurtarır. Hugo'nun romanın sonuna yakın uyarıları bu noktada önemlidir. Hugo köprüden önceki son çıkışı işaret ettiği Jake'e, onu çevreleyen ağlardan kurtarmak yönünde sade ama etkileyici bir uyarı ve eleştiri yapar. Bu sözler Jake'in ağzından şöyle aktarılır:

Hugo, “Kimi durumların dolaşığı çözülemez” dedi. “Tek çıkar yol bırakıp gitmektir. Jake, senin sorunun şu ki her şeyi duygusal yönden anlamak istiyorsun. Olmaz bu. Öteye beriye çarparak da olsa yola devam etmek gerek. Gerçek, öteye beriye çarpa çarpa yola devam etmekte yatar.”³²⁰

Hugo aynı zamanda bir felsefeci olarak Murdoch'un düşüncelerini yansıtan karakterdir. Bu nedenle rastlantılar sonucunda fark edilen gerçekliğin genellenemeyeceğine, sözcüklerle ve soyut kavramlarla açıklanamayacağına inanır.³²¹ Romanın bu noktasında Hugo'nun uyarıları Jake'i etkileyecek, onun her şeyi anlamlandırmaya çalışmasının gereksizliğini anlamasını sağlayacak, dünyayı ve insanları olduğu gibi kabullenmesin yolunu açacaktır. Hugo'nun Wittgenstein okumaları gerçekte Jake'in yazdığı *The Silencer (Susturucu)* başlıklı kitabın da temel çerçevesini oluşturur. Jake, kitabı diyaloglar üzerine kurarak Tamarus ve Annandine adlı iki karakter yaratır.

³¹⁶ Ali Utku, *Ludwig Wittgenstein Erken Döneminde Dilin Sınırları ve Felsefe*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Erzurum 2004, 4-5

³¹⁷ Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, 6.

³¹⁸ Iris Murdoch, *Ağ*, (Çev. Nihal Yeğınobalı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012, 259.

³¹⁹ Mukadder Erkan, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, 205.

³²⁰ Murdoch, *Ağ*, 259.

³²¹ Aksoy, *Iris Murdoch, Felsefesi ve Sanatı*, 51-52.

Annandine Hugo, Tamarus da kendisidir. Anlatı içinde anlatı olarak da değerlendirilebilecek, *Under the Net*'e konu olan bu kitapta yer alan Annandine'nin ifadeleri, Wittgenstein etkisinin somut verisi olarak görülebilir:

ANNANDİNE: Kuram ortaya atmak, derken, eğer senin yaptığın şey konusunda bir başkasının kuram üretmesini kastediyorsan, bu elbette doğrudur; ama hiç ilginç değil. Benim söylemek istediğim şey, gerçek karar verme durumudur, yaşadığımız haliyle. Burada da kuramdan ve genellemeden uzaklaştığımız oranda gerçeğe yaklaşmış oluruz. Kuram üretmenin her türlü kaçışıdır. Bize durumun kendisi yön vermeli ki bu da anlatılamayacak kadar tikel bir şeydir. Daha doğrusu, ağdan çıkmak için ne kadar çırpınırsak çırpınalım, hiçbir zaman yeterince yaklaşamayacağımız bir şeydir.³²²

Under the Net'in başkahramanı meraklı bir gezgin yani flanör olan Jake Donaghue'dir. Jake, yazarlık ve çevirmenlik yaparak hayatını kazanmaktadır. Genellikle piyasa işi kitaplar yazıp Fransız yazarlardan çeviriler yapan kahraman otuzlu yaşlarında, yetenekli ama tembel bir yapıya sahiptir. Çoğu zaman romancılığından hoşlanmadığı Fransız yazar Jean Pierre Breteuil'ün eserlerinin çevirisini yapan Jake sinema, siyaset, felsefe ve judo gibi birçok işten anlamasına karşın hiçbirinde tam anlamıyla yetkinliğe ulaşamamış ve kendisini kanıtlayamamış maceracı bir kişiliğe sahiptir. Jake, hayatta başarılı olmaya çalışır ve romanda rastlantısallığın sözcüsü olarak değerlendirilebilecek olan Hugo Belfounder'in düşüncelerinden etkilenerek yazdığı *Susturucu* başlıklı kitap dışında, bütünüyle kendi düşüncelerinden oluşan bir eser yazmak amacındadır.

Gerçeklik, aşk, özgürlük, dil oyunları, yabancılaşma ve yersizyurtsuzluk gibi felsefi düşüncenin incelikleriyle ve flanör imgeyle yüklü roman birçok konuyu içerirken; romana konu olan olaylar oldukça hızlı gelişmekte ve Jake Donaghue tarafından anlatılmaktadır. *Under the Net*, Paris ve Londra'da geçmektedir. Paris'ten Londra'ya dönen Jake'i, birlikte kaldığı arkadaşı Finn karşılar ve ondan kız arkadaşı Magdalen tarafından evden kovulduklarını öğrenir. Bu durumun baş sorumlusu Jake'dir. Çünkü Jake benmerkezci bir kişiliğe sahiptir; bu nedenle çevresindeki kişilerle gerçek bir bağ kuramaz. Hep kendi çıkarlarını ön planda tutar ve sevenlerini ihmal eder. Magdalen bunlardan sadece birisidir. Jake'in ilgisizliğinden hoşnut olduğu pek de söylenemeyecek olan Magdalen Jake'den umudunu keser ve bir başkasıyla evlenmeye karar verdiği için onunla yollarını ayırır. Jake, bu kararın kendisinden bağımsız alınmasını içine

³²² Murdoch, Ağ, 96.

sindiremez; Magdalen'le tartışmaya girer ancak sonuç değişmez. Böylece Jake'in bütün roman boyunca sürececek olan arayışları evsiz kalarak başlar.

Evsizlik sorununu aşabilmek için Jake ve Finn, arkadaşları olan felsefe öğretmeni olan Dave Gellman'dan yardım ister. Jake'in hep kendini düşünen biri olduğunu bilen Dave, Finn'i ve her ikisinin bavullarını kabul edip Jake'i reddeder ve kalacak yer için kendisine bir kız arkadaş edinmesini öğütler. Finn'in aklına Jake'in eski sevgilisi Anna Quentin gelir ve kalacak yer sorununu çözmesi için ona gitmesini ister. Romanın bu noktasında bir aşk dörtgeni yavaş yavaş belirmeye başlar. Jake Anna'yı, Anna Hugo'yu, Hugo Sadie'yi, Sadie de Jake'i sevmektedir. Jake ayrı kaldıkları yıllar içinde Anna'dan hiçbir haber almamasına karşın onu bulmakta zorlanmaz. Anna, eski günlerin hatırına bir gecelik konaklama için Jake'e izin verirken, şehir dışına çıkacak olan ve evi için bir bekçi arayan kız kardeşi Sadie'den bu işi istemesini söyler. Sadie, eve göz kulak olması için Jake'i işe alır ve ondan, kendisini sürekli arayan Hugo Belfounder adında bir adama karşı korunma ister. Hugo'nun adını duymak Jake'i sarsar ve anılarının canlanmasına neden olur. Çünkü kitabın yazılış nedeni Hugo'dur. Hugo ve Jake bir klinikte birlikte aynı odada kalmışlardır. Sokratik bir adam olan Hugo ile Jake, yiyecek ve yatacak yer garantisi olduğu için kobay olmayı kabullendikleri klinikteki oda arkadaşlığı günlerinde başlarda pek konuşmalar da zamanla aralarında derin bir bağ oluşmuştur. Birlikte felsefi konuşmalar, tartışmalar yapmışlar ve Jake Hugo'nun düşüncelerinden yoğun biçimde etkilenmiştir. Söz uçucu, yazı kalıcıdır yaklaşımı doğrultusunda Jake ondan gizli biçimde konuşmaları kayıt altına almış ve yine ona haber vermeden *Susturucu* ismiyle kitaplaştırmıştır. Başkasına ait düşünceleri kendisininmiş gibi kaleme alan Jake suçluluk duygusu içinde birdenbire ortadan kaybolmuş, söz vermesine karşın onunla buluşmaya gitmemiş ve Hugo'yla olan bağını kesmiştir.

Jake evden kovulduktan sonra eşyalarını almak için Magdalen'e gider ve orada, her ne kadar istemese de Madge'nin yeni sevgilisi Sacred Sammy ile karşılaşır. Onunla kavgaya tutuşacağını sandığı Sacred Sammy'nin kendisine içki sunmasıyla yanılısama içinde olduğunu anlayan Jake, kendisine ait soyut bir dünyada yaşadığını farkına varır. Kalacak yer sorununu geçici olarak çözdüğü Sadie'nin evinde yazmış olduğu *Susturucu*'nun bir kopyasını görür. İğrenme ve kitabın içine çekilme duyguları arasında gelgitler yaşayıp Hugo'yu anımsar; Hugo'nun Sadie'ye âşık olabileceği düşüncesini reddeder ve içini rahatlatacak yeni bir akıl yürütmeyi devreye sokar. Jake'e göre Hugo,

Sadie'yi değil Anna'yı sevmektedir. Buna gerekçe olarak da Hugo'nun pantomim tiyatrosunu salt Anna'yı etkilemek için kurduğunu gösterir. Bu sonuç onu daha da rahatsız eder. Tüm bu akıl yürütmeler gerçekte birer yanılsamadır ve Jake bu yanılsamalardan rastlantısallıklar yoluyla yavaş yavaş kurtulacak, romanın sonunda gerçeklerin farkına varacaktır. Bu bağlamda, romanda hep bir yanılsama içinde bulunan Jake ne zaman gerçeklerden kaçmaya çalışsa rastlantılar sonucunda gerçeklik olgusuyla yüzleşmek zorunda kalmaktadır. Iris Murdoch "hayat gibi sanatın da birçok beklenmedik olayla, şaşırtmacalarla dolu olduğunu düşündüğünden"³²³ rastlantılara sıkça yer vererek Jake'i olgunlaştıracaktır. Bu bağlamda romanda, Sacred Sammy'nin kendisiyle kavga edeceğini sanması, Hugo-Sadie-Anna dolayımındaki fantastik değerlendirmeleri, bir sevgili olarak Magdalen'le ilişkilerinin sorumluluğunu almaktan kaçınıp onun başka birisiyle evlenmesine neden olması; Hugo'nun düşüncelerini kendi malı sayıp kitaplaştırarak ondan kaçması ve sonunda onunla yüzleşmek zorunda kalması rastlantılar ve şaşırtmacalar yoluyla Jake'in yüzüne çarpılan gerçekliğin sadece bir bölümüdür.

Sadie evden ayrıldığında çalan telefon Jake'de heyecan ve tedirginlik uyandırır; arayan Hugo'dur. Jake onunla önemli bir konuda görüşmek istediğini söyler ama hiçbir karşılık göremeden telefon yüzüne kapanır. İçinde suçluluk duygusunun oluşturduğu fırtınalar kopan Jake ne pahasına olursa olsun Hugo'yla görüşmek telaşına kapılarak onu aramaya başlar. Bu arayış sürecinde Dave ve arkadaşı Lefty Todd ile karşılaşır. Lefty Todd, adını Ortaçağ'ın ahlâki oyunlarından almış gibidir; solcudur ve Jake ile felsefe, siyaset bağlamında konuşmalara başlar. Parçalı düşünceleri ve ayrılmış bilgileri birbirine bağlamanın yolu felsefedir. İnsan, öz, varoluş, bilinç, doğru ya da yanlış, iyilik, kötülük, ahlâk gibi konular üzerine bir araştırma yöntemi olarak felsefeye yaslanmak kaçınılmaz görünmektedir.³²⁴ Felsefenin bütünleştirici gücünün ayırıcılığı olan Murdoch *Under the Net*'de tam da bunu yapar ve felsefe aşkını başkarakterini eğitmek için kullanır. Çünkü Jake roman boyunca karşılaştığı, Murdoch'un felsefi sözcülüğünü yapan Dave, Hugo ve Lefty Todd gibi karakterlerden oldukça etkilenir. Bu etkileşimler sonucunda romanın başkarakteri artık başlangıç çizgisindeki adam değildir ve evden atılmasıyla başlayan arayış onu kendi kimliğini bulma yolculuğuna götürmektedir. Kendini bulma girişimi

³²³ Serdar Rifat Kırkoğlu, "Iris Murdoch Üzerine", 10.

³²⁴ Henri Lefebvre, *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, (Çev. Işın Gürbüz), Metis Yayınları, İstanbul 2005, 21.

aydınlanmayı da beraberinde getirir ve Jake şimdiye değin kaçındığı gerçeklerle yüzleşmek ister. İşe Hugo'dan ve *Susturucu*'dan başlamaya karar verir. Kendinde olmadığı için kitabı almak üzere Sadie'ye gider, onun Sammy ile konuşmalarını duyar ve onların Hugo'yu kandırdıklarını düşünür. Sadie'nin, kıskandığı için Hugo'yu aldatıcı bir oyunun parçası olduğu kanısına varan Jake gerçekliğin bir bölümünü ancak yakalayabilir; çünkü ortada aldatma vardır ancak kıskançlık yoktur. Sadie ve Sammy'nin, tiyatronun sahibi Hugo'yu aldatma planı Jake'i de kapsamaktadır. Jean Pierre Breteuil'den çevirmiş olduğu *Tahta Bülbül* isimli roman filme uyarlanacak ve Jake bundan kazanç sağlayamayacaktır. Murdoch burada ahlâki bir işaret olarak diyalektik süreci işletip bir anlamda eden bulur felsefesini okuyuculara anımsatmak ister gibidir.

Romanın ilerleyen bölümünde miting alanında Jake, Hugo ile karşılaşır; ancak, polis baskını olduğu için onunla yüzleşemez. Magdelan'dan ivedilikle Paris'e gelmesini isteyen bir mesaj alır ve sevdiği kadın Anna'nın orada olabileme ihtimalini bile severek hemen yola koyulur. Paris sokaklarında gezinip flanörlük yaparken yazarlığını beğenmediği Jean Pierre Breteuil'ün son romanıyla önemli bir ödül aldığını öğrenir. Benmerkezciliği, kıskançlığını artırır. Kendisi gibi yetkin bir kişi yersizyurtsuz ve beş parasız kalmışken, çevresinde beğenmediği ne kadar insan varsa hepsi bir şekilde başarı çitasını yakalamıştır. Bu duygular içinde Magdalen'le buluşur, ondan oldukça iyi kazanç getirecek olan senaryo yazarlığı teklifi alır. Ancak, senaryo yazarı olmadığını, sinema konusunda bilgisinin yetersiz olduğunu gerekçe göstererek, “sen bana arpalık sunuyorsun. [...] arpalık demek iş yapmadan para almak demektir”³²⁵ sözleriyle “sürekli parasızlık dünyasından sürekli para dünyasına”³²⁶ geçmesini sağlayacak ve hayatını maddi yönden dönüştürecek teklifi reddeder. Bu tavır Jake'in benliğinde yaşanan değişimin ayak izleridir.

Kalabalıklarda kaybolurken boş zamanı bulunan kişi olan flanörün bu alanı sağlama alması gerekmektedir. Bu nedenle flanör, görünmeden görmeli, kalabalığı bir tiyatro kendisini de metin yazarı konumuna getirmelidir. Amatör bir dedektif olarak görülen flanörde, kalabalıklara bakınmanın verdiği haz doyumsuzdur. Bu hazzın yaşanabileceği tek mekân ise modern metropollerin sokaklarıdır. Flanörün yaşamsal ritmi tınlamalıdır, Benjamin'in de keşfettiği gibi metropolü arşınlarken flanör kaçışan şeyleri yakalar.

³²⁵ Murdoch, Ağ, 201.

³²⁶ Murdoch, Ağ, 207.

Metropolün kalabalık sokakları da kaçışan şeylerle doludur.³²⁷ Bu bağlamda Jake de bir flanör olarak Bauman'ın işaret ettiği yolu kucaklar ve Anna'nın izini sürmek üzere Paris sokaklarının kalabalıklarına karışır. Hugo'yu anımsatan havai fişekler* altında Anna'yı görür ancak, Anna da kendisi gibi kalabalıklara karıştığı için onu kaybedip aradığını bulamadan Paris'ten ayrılarak Londra'ya döner. Yaptığı bütün işleri bırakır; düzenli bir yaşamın başlangıcı sayılabilecek ve mesai mantığı olan hastane hizmetçisi olarak göreve başlar. Böylece Jake hem çalışıp para kazanabilecektir hem de yazmak istediği kitap için akşamları çalışma fırsatı bulabilecektir.

Hugo katıldığı bir gösteride yaralanınca Jake'in çalıştığı hastaneye kaldırılır. Böylece, eski dostlar yeni bir rastlantıyla hastanede buluşur. Hugo'yla yüzleşebilmek için aradığı fırsat Jake'in ayağına gelmiştir. Bir suçlu tedirginliği içinde Hugo'nun odasına gizlice girer, onunla konuşur ve yeniden yanılığlarıyla baş başa kalır. *Susturucu* kitabı için Hugo onu kınamaz, hatta yaptıklarını anlayışla karşılar; Jake'in sanrılarının tam tersine Hugo Anna'yı değil Sadie'yi sevmektedir. Jake şimdiye değin kurguladığı gerçekliğin tersyüz olduğunu, insanları nesneleştirdiğini, dünyanın onun kafasındaki düşünceler etrafında dönmediğinin bilincine vararak değişmeye karar verir. Hugo, Jake'in sorununun her şeyi kişisel düşünmesi ve rastlantılardan ders çıkarmaması olarak görmektedir. Hugo'ya göre bu olası değildir; “[h]erkes kendi yolundan gitmek zorundadır”³²⁸ ve hiçbir şey Jake'in sandığı kadar önemli değildir.

Rastlantısallıktan ve yaşadıklarından ders çıkaran Jake'in düşünce merkezleri yer değiştirir. Jake yaşam süzgecinden geçirip olgunlaştıran Murdoch'un buradaki temel çıkış noktası şudur: “gerçekçilik, rastlantılı bir nitelik taşımaktadır. Yani hayat bütünüyle kavranılıp anlaşılabilir, açıklanabilen bir şey değildir, anlayamayacağımız, erişemeyeceğimiz bir yönü hep olacaktır.”³²⁹ Jake, kafasında oluşturduğu ve içtensizlikle ağına takıldığı Platonik Anna ideasını bir kenara itip onu kendi dünyasında bırakır. Her zaman yanında olan arkadaşı Finn'in de İrlanda'ya gitmesiyle yapayalnız kalan Jake, düş

³²⁷ Bauman, “Desert spectacular”, 147.

* Hugo, baba mirası olan ve gittikçe gelişen ‘Belfounder&Baerman, hafif Silahlar Ltd.’ firmasının başına geçer. Hugo'nun o yıllarda sıkı bir pasifist oluşu ve gelişen talihsiz olaylar sonucunda ortağının şirketten ayrılmasıyla elinde Belfounder Işık ve Roketleri Ltd. adını verdiği daha küçük bir şirket kalır. Böylece Hugo silah fabrikasını havai fişek fabrikasına dönüştürerek kısa zamanda zenginleşir. Bkz. Iris Murdoch, *Ağ*, 63-64.

³²⁸ Murdoch, *Ağ*, 251.

³²⁹ Aksoy, *Iris Murdoch, Felsefesi ve Sanatı*, 25-26.

kırıklıkları içinde bütün enerjisini yazdığı eski metinlere ve *Susturucu*'ya verir. Yazdıklarının ve ilişkilerinin oldukça sığ olduğunu fark ederek yanılısamadan gerçekliğe ulaşmayı başarır; kurgusal dünyadan gündelik dünyaya geçiş yaparak bütün yaşamını dönüştüren bu aydınlanmayla kendisini tutsak alan ve çevresini ören ağlardan kurtulup gerçekliği kuramlarda değil rastlantılarda, eylemlerde ve deneyimlerde aramaya başlar.

Mukadder Erkan'a göre "edebi realizm ile gerçekçiliği birleştiren Murdoch'un gizemli veya başat mistik figürlerinin ya da ani ezici tutkunun etkisi altına giren, garip olayları deneyimleyen kimsesizler, mülteciler, büyücüler, mistikler, şeytani karakterler, bohemler, sanatçılar veya üst-orta sınıf entelektüellerden oluşan tuhaf karakterlerin yer aldığı, karmaşık ve fantastik olay örgüleriyle karakterize edilen"³³⁰ romanları bulunmaktadır. Kaçınılmaz olarak *Under the Net* bu ağın bir parçasıdır. Oldukça karmaşık olaylara ilişkilere konu olan roman bohem bir yazar, seyahat eden ve oyun oynayan bir flanör olarak Jake'in Paris ve Londra dolayımında gözlemlediği metropol tasvirleri ve modern hayat betimlemeleriyle doludur. Jake, flanörlere gösterilen yolu izleyerek seyahat halinde yaşar ve hayatını bütünüyle göçebeliğe teslim eder. Onun bu davranış şekli aynı zamanda yersizyurtsuz bir aylağın gündelik yaşamın ritmini tutturabilme stratejisinin bir parçasıdır. Jake'in doğal ya da sabit bir ikametgâhı, romanda belirtilen bir toplumsal sınıfı ya da herhangi bir aile bağı yoktur. Onun evi, bütün flanörlerde olduğu gibi, kentin bütünüdür. Köksüz olduğu için ve bağ kurmayı reddettiğinden herhangi bir mekâna ait olması da düşünülemez. Kalıcı bir ikametgâhı olmamak ama bütün metropolü evi saymak, Londra'nın ya da Paris'in merkezine konumlanmak ve buradan hem dünyayı gözlemlemek hem de ondan saklı kalmak söz konusu stratejinin bir diğer ayağıdır.

Roman boyunca Murdoch yürüme fiilini merkeze alır. Bu bağlamda yürüme edimi flanör düşüncenin romana nüfuz edebilmesi için hem yapısal bir aygıt hem de Jake'in düşünce dünyasını anlatmanın bir aracı olarak kullanılır. Jake yürürken düşünür, çevreyi ve insanları inceler, herhangi bir yön belirlemeden iliklerine değin duyumsayarak metropolü seyre dalar; gazete bayilerine, dükkânlara, kafelere, barlara girip çıkar. Köprülerden, caddelerden, sokaklardan, otel ve opera binaları önlerinden geçer, tiyatroya

³³⁰ Erkan, , *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, 56.

ve sinemaya gider, nehir kıyılarına uğrar. Jake bir anlamda metropolde yürüdükçe yenilenir; gözlem yaptığı sokaklardan ve kalabalıktan enerji toplayarak hayatını sürdürür.

Zygmunt Bauman, çevreye bakınırken bir an duraksayarak meraklı gözlerle keşfe çıkabileceği mekânlar flanörün cennetidir değerlendirmesinde bulunmaktadır.³³¹ Roman boyunca Jake'in de kanıksadığı flanörlük ediminin bilindik yolu budur. Bu süreç içinde flanörün, nomadik sürüklenmeleri kurgulayış özgürlüğü, yalnız başına kaçırlarındaki ve maceralarındaki özgünlüğü kamu güvencesi altına alınmıştır.³³² Bu bağlamda toplumsal mekânların gereğince oluşturulduğu ve polis denetimi altında bulunan bir kentte flanörce gezinmenin keyfî oyun oynamanın keyfidir. *Under the Net*'de Jake, ekonomik yönden güvende olmasa da gözlem yapabilme noktasında sınırsız kamu güvencesine sahip bir flanördür. Homo ludens*, yani oyun oynayan insan olarak da nitelenebilecek Jake'in cenneti bu metropollerdir; Londra ile Paris'tir. Bauman'ın çöle benzettiği metropoller Jake için cennetle eş anlamlıdır:

Paris'e vasıl olmak her zaman acı verir bana, çok kısa bir süre uzakta kalmış olsam bile. Her seferinde beklentilerle yaklaştığım ve düş kırıklığıyla uzaklaştığım bir kenttir. Bir soru vardır ki ancak ben sorabilirim ve ancak Paris yanıtlayabilir, gelgelelim bu soruyu henüz kafamda belirleyememişimdir. Bu kentte kimi şeyler öğrenmiş olduğum kesin; örnekse, mutluluğumun üzgün bir yüz taşıdığını öğrendim; öyle üzgündür ki bu yüz, yıllar yılı ben onu mutsuzluğum sanarak kapıdan çevirmişimdir. Gene de Paris benim için hala çözümlenmemiş bir armonidir. Bir kişilik kondurabildiğim tek kent. Londra'yı, bunu yapamayacak kadar yakından tanıyor, başka kentleriye yeterince sevmiyorum. Paris'le kavuşmalarımca bir sevgiliye kavuşmaya benzer, en sonunda ve dilsizce zorluk çekerek. *Alors, Paris, qu'est-ce que tu dis, toi? Paris, dis-moi ce que j'aime.*** Gelgelelim yanıt duyulmaz, yalnızca ufalanan duvarlardan yansıyan hüzünlü bir yankı, Paris.³³³

Paris'ten ayrı kalmanın kendisine acı verdiğini belirten Jake için Londra, yaşamaktan pek de mutlu olmadığı bir metropoldür. Jake'in Paris'ten Londra'ya dönüş yolculuğuyla başlayan *Under the Net*'in ilk cümleleri bu duygu durumunu yansıtmaktadır:

³³¹ Bauman, "Desert spectacular", 149.

³³² Bauman, "Desert spectacular", 154.

* Bkz., Zygmunt Bauman, *Postmodern Etik*, (Çev. Alev Türker), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016, 232.

** Öyleyse Paris ne diyorsun? Neyi seviyorum onu söyle.

³³³ Murdoch, *Ağ*, 193.

İngiltere'ye dönüş yolculuğundan zaten nefret ederim. Kafamı sevgili Londra'mıza iyice gömüp, başka yerlere gitmiş olduğumu unutana kadar teselli kabul etmem. Bu yüzden, Fransa'nın kokusu hala taptaze burnumda tüterken, trenlerin gene işlemlerini bekleyerek New Haven'da bomboş saatler geçirmenin beni ne denli mutsuz ettiğini düşünebilirsiniz.³³⁴

Jake romanın başlarında rastlantısallıktan kaçınmaya çalışan bir flanör olarak gösterilmektedir; ancak, flanörlüğün doğası gereği o da rastlantılardan kaçamaz; çünkü Londra onun için rastlantılarla doludur. Bu durumu, "Londra'nın kimi semtleri vardır, gereklidir; kimileriye rastlantıyla oluşmuş, oluşmuş buldukları için varlıklarını sürdüren yerlerdir. Earls Court'un batısında kalan her yer, ırmak boyundaki birkaç köşe dışında, bu nasılsa oluşmuş bulunan rastlantısal yerler kapsamına girer"³³⁵ sözleriyle anlatırken, rastlantısallıktan uzak gördüğü Paris, Jake için Londra'dan daha çekici ve sıcak bir metropol durumundadır:

Paris'te *quatorze* heyecanının titreşimleri duyulmaya başlamıştı. Boulevard Saint-Germain'de yürümeye koyuldum. Ceketsizdim, günün tatlı bir akşama dönüşmüş olmasına karşın gene de sıcaktan son derece rahatsızdım. Yavaş yavaş yürüyerek, akasya ağaçlarının arasında oturmuş, anlaşılabilir bir kuşkuyla Cafe de Flore'den yana bakan Diderot'nun önünden geçtim. Yolda aşağı yukarı yürüyen bir sürü insan vardı ve caddeden birbirine karışmış konuşma ve gülüşme seslerinin uğultusu yükseliyordu. Bütün Paris sokaklardaydı. Odeon'a vardığımda kafelerin, kaldırımların ortasına kadar yayılmış olduğunu gördüm; Rue de l'Ancienne-Comedie'de insanlar daha şimdiden bir akordeon müziğine uyarak dans etmeye başlamışlardı bile. Yukarıda asılı rengârenk lamba zincirleri akşam aydınlığında ışıldıyordu. Bir süre oturup dans edenlere baktım.³³⁶

İnsanları ve kenti keşfe çıkan Jake, edebi eserlere konu olmuş birçok flanörden farklı bir tutum sergileyerek metropoldeki başka flanörlerin de farkına varır. Jake, "Durup Paris'e baktım. Paris'in yumuşak renkleri gözlerimin önünde uyandı, berrak ama keskin değil. Balıkçılar balık tutuyor, *flaneur*'ler tembellik ediyorlar, suya inen basamaklarda sahiplerinin yüzdürmeye çalıştığı köpekler havlıyorlardı."³³⁷ sözleriyle hem bir flanör olarak çevresel izlenimlerini aktarır hem de flanörlük yapanları gözlemler. Bu bağlamda Jake flanörlerin flanörüdür. *Under the Net* bu noktasında Paris izlenimlerini aktarır. Jake, nehir kenarında etrafı gözlemlenmekte, flanörlerin tembelliğine dikkat çekmekte, Notre

³³⁴ Murdoch, Ağ, 9.

³³⁵ Murdoch, Ağ, 28.

³³⁶ Murdoch, Ağ, 215.

³³⁷ Murdoch, Ağ, 207.

Dame'ın kulelerini çimenlerden kalkan iki sevgiliye benzetmekte, Paris'in elinden kayıp gittiğini duyumsamakta, bunu gerçeğin özü olarak görmeye başladığı paraya bağlamakta ve tek suçun gerçeği reddetmek olduğunu anlamaktadır. Jake, roman boyunca hep yalnızdır. Kalabalık bir yalnızlıktır onunki; hatta yalnızlığıyla kalabalıklaştığı da öne sürülebilir. Bir anlamda yalnızlığın saçlarını okşamakta ve onunla oyun oynamakta olan Jake Paris dolayımında yaşadığı yalnızlığı şöyle aktarır:

Siz de benim gibi bir yalnızlık ehliyseniz 14 Temmuz'da Paris'i tek başınıza gezmenizi tavsiye ederim. O gün kent, yaz mevsiminin ısıtıp parfümlediği gür saçlarının dağdağasını açıp salıverir. Paris'te her erkeğin bir sevgilisi vardır; ama o gün her erkek bir sultandır. O gün insanlar küme küme toplaşır ve parlak renkli kuş sürüleri gibi cıvıldaşarak kente yayılırlar. Flamaların açılıp serpantinlerin atılması, fişeklerle şampanyaların patlaması ve güvercinlerin uçurulması arasında, sokaklardaki neşe yumağı akşam saatleri ilerledikçe, giderek büyür. Kimse dışarıda kalmaz ve sonunda bütün kent muazzam bir parti olup çıkar. Böyle bir bayramda tek başına olmak tuhaf bir deneyimdir.³³⁸

Jake, Zygmunt Bauman'ın öngördüğü flanör tipolojisine uymaktadır. Bauman'a göre “flanör bir gözlemcidir, katılımcı değildir. Gezdiği yerlerdedir fakat buralara ait değildir. Flanör, kalabalık kent yaşamının hiç bitmeyen gösterisini izleyen bir seyircidir.”³³⁹ Seyirci ve oyuncu olma durumu Bauman sosyolojisinde flanör için biçilmiş önemli rollerdir. Buna göre flanör seyahat eden bir oyuncudur ve oyununu gittiği her yere götürmektedir.³⁴⁰ Jake ister Paris ister Londra, nereye giderse gitsin hem kafasında kurguladığı hem de dünyanın rastlantılar etrafında şekillendirdiği çift yönlü oyunun bir parçası konumundadır. Oyunun yetenekli, tembel ve bencil bir parçası olmak Jake'i çevresinden, gerçeklerden koparıp onu kurgusal bir ağın içine hapsederek yabancılaştırır. Bauman açısından yabancı olmak “reddedilmek, kendini kurma, tanımlama ve kimlik haklarından vazgeçmek demektir. Kişinin, kendi anlamını yerliyle ilişkisinden, yerlinin inceleyen bakışlarından alması”³⁴¹ anlamına gelmektedir. Bu bağlamda Jake, insanların uzaklaşmak istediği biri olarak hep reddedilmekte ve romanın başından sonuna değin sığıntı bir hayat sürmekte, düzenli bir işi olmadığı için de Dave gibi yerli unsurların yaşam tarzı noktasındaki değerlendirmelerine boyun eğmektedir.

³³⁸ Murdoch, *Ağ*, 215.

³³⁹ Zygmunt Bauman, *Modernlik ve Müphemlik*, (Çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003 s. 258.

³⁴⁰ Zygmunt Bauman, *Postmodern Etik*, 210.

³⁴¹ Bauman, *Modernlik ve Müphemlik*, 120.

Bauman flanör okuması yaptığı “Desert Spectacular” başlıklı çalışmasında modern insanın sürekli hareket içinde olduğunu, bu durumun insanın doğası gereği ya da öyle yetiştirildiği için değil, sessizlik içinde dingince yaşayabileceği mekânların bulunmayışından kaynaklandığı vurgular. Bauman’a göre metropollerde zaman kavramı çürümekte, bütün şimdiler erimekte ve yok olmaktadır; hiçbir şimdinin ise sonsuza kadar sürmesi beklenemez. Her anın kendine özgü kimliği bulunmaktadır. Doğduğu an itibariyle ölmeye başlayan şimdinin kimliği kusurlu, eksik ve sakattır. Flanörü, modern hayata ayna tutan ve onun taklidi olan bir ürün olarak gören Bauman çöl ile kent ortamları arasındaki benzerliklere ve farklılıklara dikkat çekerek flanör düşünceye dönük yeni bir yörünge çizer. Çöllerde caddeler, bulvarlar, çıkmaz sokaklar ve yollar bulunmaz. Yalnızca burası ve orası temelli, kolayca silinen ve reddedilen parça parça ayak izleri vardır. Bauman, Walter Benjamin’in bireysel izlerin kentsel kalabalıklar tarafından silinmesini büyük kentin en belirgin özelliklerinden biri olarak gösterdiği saptamasında bulunarak, yabancıyı kente çeken özelliğin onun çöle benzer ortamı olduğunu vurgular. Her ikisinde de geçmişten kopuk bir şimdiki zaman yaşanmaktadır. Bu şimdiki zaman, cezadan muaf yumuşak duyguları içeren güvenli bir başlangıç anlamına gelmektedir. Kent ve çöl ortamında sonlanmayacak olan adımların izlerinden başka bir şey yoktur. Çölde olduğu gibi kentte de yabancı, başıboş gezen, nomad, flanör sürekli şimdiki zamandan kurtulmanın yolunu arar. Günlük yaşamda zaman sabitlenmiştir. Zamandan ve günlerden kaçış yoktur. Zamandan bağımsız olmak, atmosferde mülteci olmak gibidir gibidir. Çölde ve flanörün geleneksel kentinde zaman parça parça harcanmaktadır; çünkü alan sınırlıdır, sunulan yaşam biçimleri ve dayatılan mekânlar dışında başka kaçış yeri yoktur. İşte, çöl gibi tekdüze ve verimsiz böylesi yerler flanör için sürgün mekânlarıdır. Bu mekânlarda flanör gerçeklikten kaçarak azimli ve kararlı bir yolculuğa çıkarak çölde ve kentte bu yolculuğu sırasında oyununu sahnelemeye başlar.³⁴²

Bauman’ın bu tanımlamaları Jake’in karakteristik özellikleriyle ve roman boyunca süregiden davranış biçimleriyle örtüşmektedir. Jake romanın sonundaki aydınlanma anı dışında çevresini saran gerçeklerden hep kaçarak teorinin ve gerçekliği örtbas eden dilin ağına takılı kalır. Sürekli şimdiki zamanın tekdüzeliğinin yaşandığı metropollerde oyununu sahneler. Bu oyunda kadınlar da erkekler kadar oyunun hem nesnesi hem de

³⁴² Bauman, “Desert spactacular”, 138-141.

öznesi durumundadır. *Under the Net*'in flanörü Jake'e göre bu bir yanılsamadır ve kadınlar aldatmacalı oyundan en çok etkilenen taraftır:

Hepimiz aynı aldatmacaya dahiliz; ancak kadınlar, oynamak zorunda oldukları rol yüzünden dengelerini erkeklere kıyasla biraz daha sık yitirirler. Zaman içinde iç organları yerinden oynatan yüksek ökçeler gibi.³⁴³

Oyun oynarken, flanörün kontrolü elinde bulundurması gerekmektedir; bu da flanörün yaptığı işe denk düşen, görünmeden görmek anlamına gelmektedir. Flanörün gizlenme alanı olan kalabalıklar çölde bulunmaz; ancak, amaçsızca ve dağınık halde bulunan bu kitle flanöre çöldeki yalnızlığı yaşatabilecek olanağı da sağlar. Bu anlamda flanörle çöl kalabalığı arasında sözlü bir anlaşma var gibidir. İşte, kum tanelerini andıran büyük kentin çölse kalabalığı herkesi içine çeken ve onları çöl nomadlarına dönüştüren bir oyun alanıdır. Çölde yok olmamanın tek yolu ancak çöl gibi davranmaktan geçer. Bu nedenle yaşamak için herkes, 'ben seni görürüm, sen beni göremezsin' oyununu sahneler. Kalabalıklarda sahnelenen oyunun bir karakteri olmak için izleyici olmadığını kabullenmek ön koşuldur. Yetkin flanörlerin sanatının sırrı da baktığı fark edilmeden görmektir.³⁴⁴ *Under the Net*'de Jake hiç kimsenin kendisini fark etmesini istemez. Tersine, çevreyi ve insanları izleyip değerlendirmeler yapan ve istediği zaman istediği kişinin izini süren hep Jake olur. Mukadder Erkan'ın da bulguladığı gibi, oldukça iyi bir bakış açısına sahip olan Jake hem coğrafik hem de topografik kent haritalandırması yaparken kenti bir metin olarak okur; ancak, insanların kendisini bir metin olarak okuması düşüncesinden de rahatsız olur ve bunu "insanların yüzümden her şeyi okumaları hiç hoşuma gitmez"³⁴⁵ sözüyle ifade eder.³⁴⁶

Flanörlük anlam arayışının bir sonucudur; kötülük dolu epizotlardan oluşan yaşam oyunun kendisidir. Gezinmenin keyfi oyunun verdiği zevkte yatmaktadır. Amaçsızca merak etmek, etrafa bakınırken duraksamak oyunun temel yasasıdır. Flanör iş olsun diye oyuna girmez; çünkü oyun kendini ifade etmenin bir aracıdır. Oyun bedavadır, mantıklı bir amacı yoktur, hayatta kalma yolu önermez, bağımsızdır, özgürlük düşüncesiyle birlikte yok olur. Bu bağlamda oyunun bedava ve bağımsız oluşu onu normal, sıradan,

³⁴³ Murdoch, *Ağ*, 34.

³⁴⁴ Bauman, "Desert Spectacular", 141.

³⁴⁵ Murdoch, *Ağ*, 33.

³⁴⁶ Mukadder Erkan, "The Flaneur in Under the Net", 97-98.

doğru olandan ve gerçek yaşamdan ayırır.³⁴⁷ Jake, dünyayı anlayabilmek üzere çıktığı yolculukta gezinmenin keyfini doyasıya yaşar, “bütünü boş bir çerçeveye”³⁴⁸ benzeyen Londra’yı evi kabul edip sokaklarda sersem sersem yürür. Görünen amacı her yerde Anna’yı aramaktır ama Anna onun için Platonik bir gölgedir, yanılısamadır, kafasında oluşturduğu bir saplantı, bir ağdır. Onun gerçek varlık amacı flanörlük yapmak ve bir yazar olarak evre izlenimlerini kayda geçirmektir.

Bedava seyahatleri sırasında Jake’in yolu Soho’ya düşer. Soho sinir bozacak derecede pahalı bir yerdir; öğle sonrasının sersemliğiyle somurtuk ve aylaktır.³⁴⁹ Ancak, “Soho’da insanın öğrenmek istediği şeyi bilen biri her zaman vardır.”³⁵⁰ City of London’ın gündüz ve gece kadar belirgin farklılığı Jake’in dikkatini çeker ve bunu “City of London denilen iş semtini akşam saatlerinde gezdiyseniz, gündüzün o kadar civcivli ve gürültülü olan bu sokaklara nasıl rpterci bir ıssızlık ktğn bilirsiniz”³⁵¹ sözleriyle ifade eder. İzdiham saatlerinde Londra’nın en yoğun yerlerinden Oxford Caddesi’ne gidip kalabalıkları yararak ilerlerken bir flanörün büyük resmi görmeye başladığını imleyen en etkili değerlendirmelerinden birini sunar:

Oxford Sokağı’ndaki kalabalıklara bakıp Mars’ın başını okşarken ne mutluydum ne de zgn, yalnızca biraz gerekdişiyimşim gibi geliyordu, cam bir anüs içine kapatılmışım gibi. Olaylar yanımızdan işte bu kalabalıklar gibi akıp geçer ve her birinin çehresi ancak bir an görülür. Çok önemli olan şeyler sonsuza kadar değil, sadece geçici bir süre çok önemlidirler. Bütün uğraşlarla sevgiler, servet ve n peşinde koşmalar, gerçeği aramalar, hepsi, tıpkı gerçeğin kendisi gibi akıp geçen ve hiçliğe dönüşen anlardan oluşmuştur. Gene de bizler bu hilikler dehlizinin içinden, geçmiş ve gelecekteki temelsiz barınaklarımızı yaratan o mucizeli yaşam gücüyle ilerler dururuz. Böylece yaşar gideriz; zamanın sürekli ölümüyle haşır neşir bir ruh; yitik anlamlarla, yeniden yakalanamayan anlarla, anımsanmayan yüzlerle haşır neşir, ta ki en son darbe bütün bu an’larımızı sona erdirinceye ve o ruhu, çıkıp geldiği boşluğa geri gönderinceye değin.³⁵²

Flanörün oyunu başkalarını oynatmak, herkesi oyuncu olarak görmek ve dünyayı oyuna dönüştürmektir. Oyuna dönüştürmeye çalıştığı dünyada bütün kontrol flanrdedir. Bu dramatik oyunda flanör meraklıdır, dşlemcidir, yürüyüş halindeki metin yazarıdır,

³⁴⁷ Murdoch, Ağ, 142.143.

³⁴⁸ Murdoch, Ağ, 39.

³⁴⁹ Murdoch, Ağ, 277.

³⁵⁰ Murdoch, Ağ, 39.

³⁵¹ Murdoch, Ağ, 106.

³⁵² Murdoch, Ağ, 276-277.

izleyiciyi ve eleştirmeni ayırt eden yönetmendir. Flanör dünyayı bir tiyatro, yaşamı da bir oyun olarak sahnelemektedir. Bu bağlamda oyun yeniden başlayabilir ve yinelenebilir; hatta sonucu bile ‘sanki’ gerçek değilmiş gibi de olabilir. Çünkü oyun yeniden oynanabilir, oyunun bitişi sadece taze başlangıçlar için yeni yol açar. Bu anlamda oyun sonsuzluğa varma çabasıdır.³⁵³ Bauman’ın karakteristik özelliklerini bu şekilde ifade ettiği oyun edimi Jake için yaşamsal öneme sahiptir ve cenneti olan metropollerde kimi zaman yalnız kimi zamansa diğer karakterlerle birlikte tek kişilik oyununu sahneler ve bu tavrını bıkip usanmadan yineler. Sonuçta bir oyuncu olarak tekrar oyuna başlamak ve bu döngüyü yinelemek onun elindedir. *Under the Net*’de Jake bu durumu şöyle açıklar:

Kendi evrenimi düzene sokup işletmeye başlamak için canım çıkıyordu, derken bu evren birden patlayıp gene o eski zavallı parçalardan oluşan karmakarışık bir yığın haline geliyor ve Finn’le ben yeni baştan yollara düşüyorduk.³⁵⁴

Jake, kalıcılığı reddeden bir göçebedir. İnsan ilişkileri sığ ve sınırlıdır. Kendi ile dünya arasına bir mesafe örmüş, yükümlülükler ağına girmeyi reddetmiş bir insandankaçandır. Bu bağlamda efendisiz, düzene ayak uydurmayan, en özgün yanı olan hareket etme özgürlüğünden ödün vermeyen bir aylaktır. Bu nedenle nereye giderse gitsin bir yabancı, evsiz, yönsüz, amaçsız bir yazar, Bauman sosyolojisinde oyun oynayan bir flanördür. Bauman’ın öngördüğü oyun dünyasında hiçbir şey tam olarak öngörülebilir ya da denetlenebilir değildir. Bu oyunda dünyanın kendisi de bir oyuncudur. Oyun ile dünya arasında ilkeleri belirlenmiş bir kurallar bütünü yoktur. Düzensizlik ve kaos baskın ilkedir. Çünkü oyunun tek amacı kazanmaktır. Bu nedenle oyuncular arasında nezaket, incelik, acıma ve merhamet gibi duyarlı bireylerin takınacağı kavramlara yer yoktur. Bu bağlamda oyunda amaca ulaştıracak her yol geçerlidir.³⁵⁵ Bauman’ın çizdiği yolu izleyen Jake de yazarlığını kanıtlayabilmek ve başarılı olabilmek için bütün etik ilkeleri çiğneyerek Hugo’ya ait düşünceleri ondan izin almadan kendisine aitmiş gibi kitaplaştırarak bundan çıkar elde etmeye çalışır. “Oyuncu ile dünya arasındaki karşılaşmada ne yasa vardır ne de yasasızlık, ne düzen vardır ne de kaos, yalnızca hamlelerin vardır; zekice ya da zeki olmayan, kurnaz ya da hileli, vakıf ya da bilgisiz”³⁵⁶ sözlerinin sahibi Bauman’ın verdiği pusulayla yön bulmaya çalışan Jake, Hugo’yu

³⁵³ Bauman, “Desert Spectacular”, 145-146.

³⁵⁴ Murdoch, *Ağ*, 12.

³⁵⁵ Zygmunt Bauman, *Parçalanmış Hayat Postmodern Ahlâk Denemeleri*, (Çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001, 133-134.

³⁵⁶ Bauman, *Parçalanmış Hayat Postmodern Ahlâk Denemeleri*, 133-134.

yanılarak kurnazca davranır ve kendince bir hamlede bulunarak oyundaki yerini sağlama almaya çalışır. Aynı zamanda Jake, bu ahlâk dışı davranışıyla Bauman'ın yabancısının sıcaklık-soğukluk ya da yakınlık-uzaklık denkleminde kurguladığı davranış modelini yaşama geçirir. Bauman'a göre bir flanör tipolojisi olan yabancı:

Fiziksel olarak yakın iken ruhsal olarak uzak kalır. Yalnızca uzaklarda olduğu düşünülen ve oralardayken hoş görülen- böylece ya ilişiksiz sayılarak görmezden gelinen ya da düşmanca sayılarak reddedilen- farklılık ve ötekilik türünü birincil yakınlık dairesinin içine sokar. Yabancı, uyumsuz ve dolayısıyla da hoş gitmeyen bir 'yakınlık ve uzaklık sentezi'ni temsil eder.³⁵⁷

Jake'in yakın bulduğu halde kendisinden uzaklaştırdığı tek kişi Hugo değildir. Jake, romanda ilişki içine girdiği herkesle yakınlık uzaklık sentezini yaşama geçirir. Âşık olduğu kadın Anna'yı kaybetmesi, ilgisizliği nedeniyle eski sevgilisi Magdalen'in kendisinden uzaklaşmasına yol açması, uyumsuz davranışları nedeniyle Dave'in onu değil de Finn'i evine kabul etmesi, kölesi gibi kullandığı arkadaşı Finn'le roman sonunda yollarının ayrılması bu kurgunun birer parçasıdır. Jake yalnızlıktan hiç hoşlanmasa da bencilde davranışları yüzünden yalnızlığa tutsak kalır. Bir flanör olarak onun aradığı "sınırlı ve korunaklı bir yalnızlık"³⁵⁸ yalnızca metropol kalabalıklarında bulabileceği bir konfordur; ancak Jake bunu romanın sonuna değin göremeyerek "kalabalıklardan korkarım, ondan kurtulmak istiyordum; ama şimdi kıpırdamanın yolu yoktu"³⁵⁹ sözleriyle durumu ifade eder. Yalnızlıktan nefret etmekle birlikte yakınlıktan da korktuğunu söyleyen Jake için yaşamın özü kendi kendisiyle yürüttüğü özel bir konuşmadır ve bu monoloğu diyaloga çevirip kendisini tüketmek istemez. Onun gereksindiği can yoldaşlığı, pub ve kafelerin sağlayabileceği can yoldaşlığıdır. Ruhsal beraberlik denen şeyi asla istemez; çünkü insanın kendisine bile doğruyu söylemesinin yeterince zor olduğu düşüncesindedir. Bunun için çevresiyle arasına ağ örer ve kalabalıklara olan uzaklığını anlatır.³⁶⁰

Kendi yolunu bulmaya çalışırken hiç kimsenin sorumluluğunu üstlenmek istemeyen Jake'in, arkadaşı Finn'le olan bağı romanda kurduğu ilişkiler arasında en bencil olanıdır. "Finn'i özel evrenimin sakinlerinden biri sayarım; ama onun beni içeren

³⁵⁷ Bauman, *Modernlik ve Müphemlik*, 83.

³⁵⁸ Murdoch, *Ağ*, 65.

³⁵⁹ Murdoch, *Ağ*, 217.

³⁶⁰ Murdoch, *Ağ*, 37.

özel bir evreni olduğunu düşünemem”³⁶¹ sözleriyle bencilliğini açığa çıkaran Jake onu her zaman uşağı gibi kullanır, arkadaşı gibi görmez. Başı ne zaman sıkışsa yanında hep Finn olmasına karşın Jake onunla ortak bir yaşam kurmaz; kendilerinden söz ederken “evrenimiz değil de evrenim”³⁶² der. “Finn’in çok sınırlı bir iç dünyası”³⁶³ olduğunu söyleyerek arkadaşına saygısızlık eder. Aralarında, Samuel Beckett’in karakterleri Pozzo ve Luck’yi anımsatan düzeyde bir efendi köle ilişkisinden söz edilebilir. Çünkü Jake, malı gibi gördüğü arkadaşını kullanmayı alışkanlık haline getirir ve onun değerini romanın sonuna değin anlayamaz. Finn ile aralarındaki ilişkiyi Jake şu sözlerle özetler:

İnsanlar onun benim uşağım olduğu izlenimine kapılırlar işte, ben kendim de çok zaman bu izlenime kapılıyorum; ama bunu hangi durumların yarattığını tam olarak kestirmek de kolay değil. Bazen ben bunu Finn’in kendi kendini silmesini bilen, alçakgönüllü bir kişi olduğu için otomatik olarak ikinci rolü üstlenmesine bağlarım. Yatak kıtlığı çektiğimiz zamanlarda yerde yatan her zaman Finn’dir; bu da bize tamamen doğal gelir. Benim her zaman Finn’e buyruklar verip durduğum doğrudur; ama bunun nedeni de Finn’in, zamanını verimli geçirmek konusunda kendiliğinden pek fazla fikir sahibi olmayışıdır.³⁶⁴

Under the Net’de Jake dostu Finn’le iki yakalarının bir araya gelebilmesi için yazmak zorunda olduğunu ve bunun için de evsiz kalmaması gerektiğini belirtir. Bu saptamayla başarısız geçen yazarlık serüvenine kılıf uydurur gibidir. Çünkü Jake, her koşulda evsizdir ve roman boyunca bu sorunla boğuşur. *Under the Net*’de Jake’in yabancılığının en somut verilerinden biri olan evsizlik romana damgasını vurur. “İçimde kıskançlık ve incinmiş gurur dilimlerinin derin bir evsizlik duygusuyla karıştığı belli belirsiz bir acı duyuyordum”³⁶⁵ sözleriyle Jake yaşadığı sıkıntıyı özetler gibidir. Kalacak yer bulabilmek için çoğu kez arkadaşlarının evini seçer; bu aynı zamanda onun için ekonomiktir:

[Y]abancı bir evde yaşamaktan nefret ederim, esirgenmekten hoşlanırım. Bu yüzden de asalağın biriyimdir ve çoğunlukla arkadaşlarımla evinde yaşarım. Bu mali yönden de elverişlidir. Arkadaşlarıma pek yük olmam; çünkü kendi halinde biriyimdir, Finn’in de elinden birçok iş gelir.³⁶⁶

³⁶¹ Murdoch, Ağ, 12.

³⁶² Murdoch, Ağ, 12.

³⁶³ Murdoch, Ağ, 12.

³⁶⁴ Murdoch, Ağ, 10.

³⁶⁵ Murdoch, Ağ, 11.

³⁶⁶ Murdoch, Ağ, 26.

Bauman'ın yabancısının hem komşu gibi tanıdık hem de bilinmeyen, uzak duran bir kimliği vardır. Flanörün dünyasını anlayabilmenin bir yolu da onu eğlence kültürünün estetik bir parçasıymış gibi görmekten geçer. Dünya yolculuğu sırasında gözlemlediği insanlık komedyasını büyük bir keyifle izleyen flanörün yöntemidir bu. Bu bağlamda flanör yabancılar arasında, eğlencenin ya da gösterinin bir parçası olmayı reddeden bir yabancıdır.³⁶⁷ Bu bağlamda Jake, arkadaşları tarafından kovulduğunda ve evsizlik sorunu ivedileştiğinde kalacak yer bulabilmek için nezle tedavisiyle ilgili araştırma yapan bir kliniğin kobayı olmayı kabul eder, tiyatrunun tavan arasında yaşar, sokakta kaldığı ve köpeklerle birlikte banklarda yattığı bile olur. “Tüm yersiz yurtsuzların bildiği üzere gazete kâğıdı iyi bir yalıtıcıdır. Tek üzüntüm, paramın iki gazete almaya yetmemiş olmasıydı”³⁶⁸ sözleriyle sokakta kaldığı beş parasız günleri anımsayarak yabancılar arasındaki yabancılığını açığa çıkaran Jake birçok kez yıldızlı soğuk gecelerde soğuktan kaskatı kesilmiş durumda günlerini geçirir. Jake'in yersizyurtsuz bir yabancı olma durumu onun bir flanör olarak oynadığı oyunun kaçınılmaz bir parçasıdır. Çünkü Bauman'ın flanörünün tek yönetmen olduğu oyundaki aktörler dış görünüşlerden başka bir şey değildir; flanör kalabalıklar içindeki yabancıdır ve onun, yabancı olduğu kalabalıklarda gördüğü yabancılar sadece yabancının görüntüsüdür.³⁶⁹ Sinemaya gider gibi gezintiye çıkmak, kendisini yabancılar arasında bulmak ve onlara yabancı olmak, kalabalıklar içinde olmak ama kalabalıktan olmamak, bu kişileri yüzeyler olarak almak, gerekirse sokaklarda yatmak yönünde beliren ve Jake'in çevreyle ilişki içindeyken görülebilecek olan bütün davranışlar Bauman'ın gözlemlediği flanör tipinin özelliklerindedir.³⁷⁰

Jake'in flanörlük edimini, halka açık mekânlarla, kentsel çevre izlenimleriyle ve pazar ekonomisiyle bağıntılı olarak ele alan Mukadder Erkan onun çift karakterli yapısına dikkat çeker. Bu bağlamda Jake'in romandaki gözlemleri, açıkça dile getirilsin ya da getirilmesin, onun kendi anlam arayışını da imleyen bir anlamlandırma süreciyle birlikte işlerlik kazanır.³⁷¹ Bu çift karakterli anlamlandırma sürecini Jake'in içsel ve çevresel yolculukları dolayımında somutlaştırmaya çalışan Iris Murdoch *Under the Net*'de,

³⁶⁷ Dennis Smith, *Zygmunt Bauman: Prophet of Postmodernity*, PolityPress, Cambridge 1999, 161-162.

³⁶⁸ Murdoch, *Ağ*, 178-179.

³⁶⁹ Bauman, *Postmodern Etik*, 236.

³⁷⁰ Bauman, *Parçalanmış Hayat*, 130.

³⁷¹ Mukadder Erkan, “The Flaneur in Under the Net”, 99.

düzyazıyla modern Paris'in resmini çizmeye çalışır ve metropol hayatının altında yatan ekonomik karaktere de vurgu yapar. Bu bağlamda romanı, flanör düşünceye katkı sağlayan Simmel'in "The Metropolis and Mental Life" başlıklı çalışmasında ifade ettiği şekliyle 'bıkmış tavır' üzerinden okumak olasıdır. Simmel'e göre modern yaşamın en derin sorunları bireyin bunaltıcı toplumsal etmenler, tarihsel miras, başka kültür ve yaşamın tekniği karşısında bağımsızlığını ve bireyselliğini koruma çabasından kaynaklanmaktadır.³⁷² "İngiliz tarihinin bütün gelişimi boyunca Londra İngiltere'nin kalbi olarak değil çoğunlukla zihni ve para çantası olarak işlev görmüştür"³⁷³ savını ileri süren Simmel, modern insan yaşamının para üzerine kurulduğunu, bunun sonucunda da hesapçı bir kimliğe büründüğünü ifade eder. Simmel'e göre, "metropolis her zaman para ekonomisinin merkezi olmuştur."³⁷⁴ Simmel sosyolojisinde, tipik metropol insanının ilgileri ve ilişkileri o denli karmaşık ve değişkendir ki yapmayı öngördüğü işlerde ve hizmetlerde katı bir dakiklik olmazsa bütün yapı çöker ve önlenemez bir kaosa sürüklenir. Dakiklik, hesaplanabilirlik ve kesinlik, bütün karmaşıklığı ve yansımalarıyla metropole özgü varoluş biçiminin insanın gündelik yaşamına dikte ettirdiği fenomenlerdir.³⁷⁵ Bu fenomenler modern kentlerde yaşayan ve bir yere yetişebilmek için sürekli koşuşturmaca içinde bulunan, dadıkları hesaplayan insanlarda bıkkınlık ve yılgınlık oluşturmaktadır. Simmel'e göre, bıkkın (*blase*) tavrın dışında koşulsuzca metropole ayak uyduran başka bir psişik fenomen bulunmamaktadır. Bıkkın tavrın nedeni sınırları uyaran birbirine zıt öğelerin hızla değişmesi, son derece yoğun ve sıkışık olmasıdır. Metropolite özgü bu bıkkın tavrın psikolojik kökeni para ekonomisinin beslediği başka kaynakla bütünleşir. Bıkkın tavrın temelinde farkındalık yetisinin körelmesi yatar. Nesnelere bıkkın kişiye tekdüze, birbirinden farksız ve gri tonda görünür. Bu ruhsal durum para ekonomisinin birey üstündeki gerçek yansımasıdır. İnsanların her şeyi kayıtsızca renksiz görmesiyle para metropolite en büyük eşitleyici haline gelir.³⁷⁶ Bu nedenle metropolis, para ekonomisinin merkezi olduğu için bıkkın tavrın da gerçek mekânıdır.

Simmel'in flanörü insanlık komedyasının izini süren modern, yalnız ve gezgin bir varlıktır. *Under the Net*'in başkahramanı Jake, mekân olarak Paris ve Londra gibi dünya

³⁷² Georg Simmel, "The Metropolis and Mental Life", *Georg Simmel on Individuality and Social Forms*, (Ed. Donald N. Levine), University of Chicago Press, Chicago 1971, 324.

³⁷³ Georg Simmel, "The Metropolis and Mental Life", 327.

³⁷⁴ Georg Simmel, "The Metropolis and Mental Life", 326.

³⁷⁵ Georg Simmel, "The Metropolis and Mental Life", 328.

³⁷⁶ Simmel, "The Metropolis and Mental Life", 329-330.

ekonomisinin merkezini oluşturan metropollerini seçmekle kendisini bıkkın tavrın kucağına bırakmış olur. Yaşadığı bütün ilişkilerde başarısız olan, çevresindeki herkesi birer birer yitiren, parasızlıktan yorulan, düşünce dünyasında değişim yaşayan ve bu anlamda geçmişinden de sıkılan Jake, metropolisin para ekonomi merkezli yaşamından yorularak son bir edim içine girer. Jake, bıkkın tavrını içeren son eylemini şu sözlerle anlatır:

Londra yanımdan hızla kayıp geçiyordu, bildikliği yüzünden adeta görünmez olan sevgili kent. Güney Kensington, Knightsbridge, Hyde Park Köşesi. Soru sordurtmayacak, neden aratmayacak olan en son edimdi bu. Bunu, anıları zihinde evirip çevirerek ince ince düşünmenin uzun işkencesi izleyecekti. Hani boğulmak üzere olanların yaşamları son anda gözlerinin önünden geçermiş ya, Londra kenti de benim gözlerimin önünden öyle geçip gidiyordu. Piccadilly, Shaftesbury Caddesi, New Oxford Sokağı, High Holborn.³⁷⁷

Böylece Jake bir flanör olarak son oyununu, aylakça dolanarak “oyun oynama oyununu”³⁷⁸ sahnelemek üzere yola koyulur. Metropolün yoğun karmaşasından, çarpık ilişkilerinin bir parçası olmaktan ve metropolisin hesapçı karakterinden her ne kadar bıkkın olsa da sonuçta o seyahat eden ve oyun oynayan bir flanördür. Kendisini kuşatan ağlardan sıyrılarak tek kişilik oyununa yeniden başlayan Jake, *Susturucu*'nun sayfalarını sevinç duygusuyla karıştırmaya başlar. Bu girişim Jake'in yaşamında yeni bir sayfa açmasıyla eş anlamlıdır. “Bu kitap da bir başlangıçtan ibaretti. Yeryüzünün ilk günüydü bu. Mutluluktan yeğ olan bir güçle doluydum; kadınların erkeklerde uyandırdıkları o ilik kurutucu, hımbıl mutluluk arzusundan çok daha güzel olan güçlülük. İlk günün sabahındaydım”³⁷⁹ duyguları içinde Jake bir flanör olarak yoluna devam eder. Paris ve Londra metropollerinde yalnızlık içinde ama kalabalıkların korunaklı barınağında, kent okuması yaparak flanörlük edimini sürdüreceğinin işaretini de bu yolla verir gibidir. Çünkü Bauman'ın edimsel çerçevesini belirlediği flanörün sahneye koyduğu oyundaki zaman yalnızca yeniden başlamayı sağlama almak için kurgulanmaktadır. Her yeni oyun yeni bir başlangıçtır; son oyunun sonucu yeni oyunu etkilemez. Oyunun uzun süren etkileri olmaz ve her oyunun kuralları kendisine göredir. Oyun kural demektir ve oyunun bundan başka varoluş nedeni yoktur; sadece kuralları keşfetmeye çalışan oyuncuları vardır. Bu bağlamda herkes oyuncudur; flanör de seyahat eden oyuncudur. Gittiği her

³⁷⁷ Murdoch, *Ağ*, 271.

³⁷⁸ Bauman, *Postmodern Etik*, 236.

³⁷⁹ Murdoch, *Ağ*, 285.

yere oyununu yanında taşır. Oyunu tek kişiliktir; böylece oyunun bütün suyunu son damlasına kadar kendisi damıtabilir.³⁸⁰ *Under the Net*'in sonunda Jake, yeryüzünde şimdiye değin insan eliyle oluşturulmuş tüm düzenlerin olmayı vaat ettiği ama pek azının bu vaadi tutabildiği hayallerdeki düzene olanak veren, Wittgenstein'in tüm anlayışın tözü olarak gördüğü nasıl devam edileceği bilgisiyle birlikte gelen bir dünya görüşü edinir.³⁸¹ Bunun sonucunda bir flanör olarak Jake metropollerde gerçekleştirdiği gezinmeler, bakınmalar ve gözlemler sonucunda elde ettiği deneyimlerle rastlantısallığa ayak uydurup yaşamın akıntısına kendisini bırakarak yazgısı nereye götürürse direnmeden oraya gitmeyi öğrenir.

³⁸⁰ Bauman, "Desert Spectacular", 144-145.

³⁸¹ Zygmunt Bauman, *Postmodern Etik*, 235.

SONUÇ

Fransızca kökenli bir sözcük olan flanörün gerek Türkçe’de gerekse İngilizce’de doğrudan bir karşılığı bulunmamaktadır. Bu nedenle sözcüğün kapsadığı anlamları tanımlama yoluna gidilmekte ve yapılan iş dolayımında sözcük kavramsallaştırılmaktadır. Bu bağlamda flanör işsiz ve avare dolaşmak, gezinmek, bakınmak, bakınırken düşünce üretmek, çevreyi gözlemlemek, kalabalıklara karışmak, aylaklık yapmak, kalabalıklardaki insan yüzlerinden ve kentin coğrafi özelliklerinden yararlanıp genellemeler yapmak ve psikocoğrafik çıkarımlarda bulunmak gibi birçok anlamı bünyesinde taşıyan bir sözcük olarak değerlendirilmektedir.

Flanörün bir kavram olarak kullanımı modernitenin yükseliş dönemine ve simge şehirlerine denk gelir. Özellikle on dokuzuncu yüzyıl Paris’i ve Londra’sı modernitenin aynası edebi bir tipoloji olarak flanörün ortaya çıkmasını sağlar. Bu tipolojiye hayat veren ve onu yazın dünyasının gündemine yerleştiren kişi hiç kuşkusuz Fransız şair Charles Baudelaire’dir. Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı* başlıklı çalışmasında flanörle ilgili kapsamlı ve doyurucu açıklamalar yapar. Baudelaire’in tanımladığı flanör kalabalıklarla etle tırnak gibidir, fark edilmemek için kendini saklayan gezgindir, bütün uğraşı kalabalıkları tanımak olan bir maceracı, görünmeyen gerçeği arayan bir dedektif ve hayatın renklerini yakalamaya çalışan bir sanatçısıdır.

Baudelaire’in izinden giden Walter Benjamin, flanörün amaçsızca ve başıboş kent gezinmelerini canlı yetişmesi olanaksız asfaltta bitki örneği arayan kişi örneğiyle somutlayarak flanör tipolojisini modernitenin ideolojik aygıtı, kapitalizm eleştirisi yapmak üzere bir araç ve yöntem olarak kullanır. Bu anlamda Benjamin’in flanörü kapitalist sisteme çomak sokan ve modernitenin dayattığı yaşam biçimine itiraz eden bir parazittir. Pasajlar, caddeler, sokaklar, kalabalıklar, kitle ve metropoller Benjamin flanörünün de doğal mekânlarıdır. Diğer yandan flanör, David Harvey için karmaşık toplumsal yapıyı çözmede ve uygarlık topolojisi çıkarmada önemli bir aktördür. Georg Simmel sosyolojisinde ise belli bir gruba ait olmayan hakem konumundayken, Henri Lefebvre’ye göre gündelik yaşamın ritmini yakalayan, kenti hem duyuşsal hem fiziksel hem de mekânsal açılardan inceleyen kişidir.

Flanör yetkin kalemler tarafından hep eril bir figür olarak görülmüş ve kadın bir flanörden yani flanözden Zygmunt Bauman’a değin pek söz edilmemiştir. Bauman,

caddelerin kadınlar açısından tekinsiz ortamından uzak bulunduğu alışveriş merkezleri ile cinsiyetsiz bir alan açan sanal dünyanın kadınların da flanözlük yapabilecekleri elverişli ortamı sağladığı düşüncesindedir. Flanöz kavramıyla ilgili en kapsamlı tartışma kültür araştırmacısı Lauren Elkin'e aittir. Elkin *Flaneuse* başlıklı kitabında dünyanın farklı coğrafyalarında, Paris, Londra, New York, Hong Kong, Tokyo ve Venedik gibi kentlerde bir flanöz gibi gezinerek diğer flanözlerin izini sürer. Onları kimi zaman cadde boylarında beklerken, kafelerde kahve içerken, köprü altında ve kuytu köşelerde çevreyi gözlemlerken kimi zamansa trende, metroda veya feribotta seyir halindeyken bulur.

Jean Rhys'in nevroitik flanözleri de Londra ve Paris caddelerinde aylıklık yapıp başıboş gezinirken, kafelerde sokaktan geçenleri seyre dalarken, ucuz otellerde ve pansiyonlarda kendilerine bir yurtluk ararken, kente derin sondajlar açan uzun yürüyüşlere çıkarken, metroya, trene veya taksiye binerken, sokakta aldığı kokudan insan manzarası çizerken, iklim ve doğa özellikleri dolayımında kente dönük psikocoğrafik okumalar yaparken görülür.

Bu bağlamda *Voyage in the Dark*'ın flanözü Anna Morgan modernizmin başkentlerinden Londra'da doğal bir gezgin rolündedir. Roman boyunca gezinti halinde olan Anna doğup büyüdüğü Dominika ile zorunlu göçebe olarak yaşadığı İngiltere arasında karşılaştırmalar yapar. Dominika'ya gerek iklimi gerekse insani özellikleriyle hep olumlu anlam yüklerken metropol Londra gri gökyüzü, kasvetli havası, soğuk yüzlü insanları ve tekinsiz sokaklarıyla Anna'da sürekli tedirginlik duygusu uyandırır. Ancak Anna hem varoluş savaşımı verdiği Londra'ya hem de kendisini sömüren kibirli bakışa özellikle de parasal destek için birlikte olduğu erkeklere bağımlı gibidir.

Anna Morgan kent yaşamından bir türlü kopamaz çünkü o kalabalıkların kadınıdır; metropol Londra'yla, modern yaşam biçimleriyle ilgili betimlemeler sunan ve kalabalık bir yalnızlığı seçen Baudelaireyen bir flanözdür. Romanda Anna, Londra izlenimlerini aktarırken duyularından da faydalanır. Bu yönüyle Lefebvre'nin öne sürdüğü, görüntülerle birlikte koku ve ses duyuları gelişmiş, ritimanalizin gereklerini yerine getiren, doğrusal ve döngüsel ritimler arasındaki ilişkiyi analiz eden bir flanözden izlekler sunmaktadır.

Good Morning, Midnight'ın kahramanı Sasha Jensen, Benjamin'in kalabalıklar içinde terk edilmiş kişidir ve kitle onun sığınağıdır dediği tipik bir flanözdür. Sasha, Paris

ve Londra dolayımında modernitenin tanığı, sürekli sokakları ve kalabalıkları arayan özgür bir kadın ve özgün bir 'impasse'dir. Benjamin'in *Pasajlar*'ında sıklıkla değindiği caddeler, sergiler, alışveriş mekânları, kadınların giyim tutkuları ve fahişeler *Good Morning, Midnight*'da sürekli gündemdedir. Sasha da gerek kapitalist sistemin reklam aracı fuarlardan söz ederken gerekse bireylerin sığınağı içmekânlara değinirken Benjaminvari bir flanözden örnekler sunmaktadır.

Roman boyunca Sasha, Hausmannizasyon olarak adlandırılan Paris modernizasyonunu hem kuşbakışı gözlemleyerek panoramik bir kent haritası çıkarıp fizyonomik değerlendirmeler yapan hem de otelleri, kafeleri, sokakları ve insanlarıyla ayrıntılı bir beşeri coğrafya okuması sunan flanöz olarak dikkat çekmektedir. Herşeyden önemlisi Sasha, metropollerde kendisini tedirgin ve güvensiz hissedenden ve bu duygudan kurtulmak için kalabalıklara sığınan, saklanabilmek için kalabalıkları bir peçe olarak kullanan, Paris caddelerinde dolaştıkça kendi gençlik yıllarına doğru tarihsel bir yürüyüşe çıkan Benjamin'in sözünü ettiği flanözdür.

Sasha Jensen'in Paris'te bir 'impasse' oluşu onu David Harvey sosyolojisinde kilit öneme sahip yabancı karakterine de yaklaştırmaktadır. Harvey'in bir çeşit flanör olan yabancı fiziksel anlamda insanlara yakın dururken ruhsal ve düşünsel anlamda onlardan uzak kalmayı yeğler. Sasha da *Good Morning, Midnight*'ta kurduğu ilişkiler bağlamında erkeklerle fiziksel temasa geçip onlara duygusal yönden kapılmayan ve özgürlüğünü sağlama alabilmek için insanların düşüncelerinden etkilenmeyen bir tutum içindedir. Bu yönüyle flanörün özgün yönlerinden olan belli bir gruba aidiyet duymayan hakem rolünün de biricik sahibidir.

Irish Murdoch'un *Under the Net* romanının başkarakteri Jake Donaghue yazar olan bir flanör tipolojisidir. Kalabalıklara bakınmanın verdiği zevki tadan, görünmeden gören, gözden kaçan ayrıntıları yakalayan, uzun yürüyüşlere çıkan ve yürürken düşünen, metropolün kalabalık bütün mekânlarına uğrayan, kitleyi bir oyun gibi okuyup kendisini de oyun yazarı kılan Zygmunt Bauman'ın öngördüğü seyahat eden oyuncu ve flanördür. Jake, Bauman'ın flanör için biçtiği izleyici ve oyuncu olma rolünü somutlayan bir örnektir; modern kent yaşamını izleyen bir seyircidir, katılımcı değildir. Roman boyunca Jake insanlarla derin bağlar kuramayan, sorumluluk alamayan, yönlendirilmekten hoşlanmayan, yersiz yurtsuz bir göçebe, yönü olmayan bir amaçsız, Bauman'ın çöle

benzettiği kent ortamında sürekli şimdiki zamana sıkışmış bir nomaddır. Bu kişisel özellikleri gerçekte Jake'in, Bauman tarafından çerçevesi çizilen, oyun oynayan insan ve kalabalıklar içinde yabancı kalması gereken bir flanör oluşunun sonuçlarıdır.

Jake'in *Under the Net*'de gözlemlediği olgulardan biri de modern insanın gündelik hayatını sürdürebilmek için koşuşturma içinde oluşu, dakik ve hesapçı olmaya itilişi sonucunda ortaya çıkan bıkkınlığıdır. Georg Simmel'in bıkmış tavrını anımsatan tespitlerde bulunan Jake, Paris ve Londra gibi metropollerin para merkezli hesapçı niteliğinden ve gündelik yaşamından da kesitler sunarak yılgınlık içinde seyahat etmeye ve oyun oynamaya devam eder. Jake'i diğer flanörlerden ayıran en özgün yanı ise Paris'te aylıklık eden başka flanörleri de gözlemleyebilmesidir. Jake flanörlerin flanörüdür.

Bu doğrultuda bu çalışmada, modernitenin tanıdığı flanör tipi üç farklı kent romanında irdelenerek, içinde yaşadığı şehri gözlemleyen kavramın farklı düşünürler tarafından nasıl tanımlandığı, değişen yaşam koşulları içerisinde yüklendiği anlamlar, kavramın ortaya atıldığı ilk günden günümüze geçirdiği değişimler ve flanörün dışıl karşılığı olan flanöz kavramının doğuşu ortaya konulmuştur.

KAYNAKÇA

- A Dictionary of Cultural and Critical Theory*, (Ed. Michael Payne ve Jessica Rae Barbera), Willey-Blackwell, West Sussex 2010.
- Adugit, Yavuz, “Görelî Mekânlarda Ahlâki Kayıtsızlık”, *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, Sayı: 15, (Bahar 2013), 1-24.
- Aksoy, Nazan, *Iris Murdoch, Felsefesi ve Sanatı*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1989.
- An Etymological Glossary of the Shetland and Orkney Dialect*, Thos. Edmondston, Edinburgh 1866.
- Angier, Carole, *Jean Rhys: Life and Work*, Andre Deutsch, London 1990.
- Antonaccio, Maria, *A Philosophy to Live By: Engaging Iris Murdoch*, Oxford University Press, New York 2012.
- Arıkan, Seda, *Lacancı Psikanalitik Yöntem Işığında Iris Murdoch Romanları*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Erzurum 2013.
- Artun, Ali, “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”, Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, (Çev. Ali Berktaş), İletişim Yayıncılık, İstanbul 2013, 7-86.
- Balzac, Honore de, *Analytical Studies: Physiology of Marriage and Petty Troubles of Married Life*, The Floating Press, Auckland 2014.
- Baudelaire, Charles, *Modern Hayatın Ressamı*, (Çev. Ali Berktaş), İletişim Yayıncılık, İstanbul 2013.
- Baudrillard, Jean, *Tüketim Toplumu*, (Çev. Ferda Keskin ve Hazal Deliceçaylı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1997.
- Bauman, Zygmunt, *Postmodern Ethics*, Blackwell, Oxford ve Cambridge 1993.
- _____ “Desert spactacular”, *The Flaneur*, (Ed. Keith Tester), Routledge, New York 1994, 138-157.
- _____ *Parçalanmış Hayat Postmodern Ahlâk Denemeleri*, (Çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.

- _____ *Modernlik ve Müphemlik*, (Çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003.
- _____ *Postmodern Etik*, (Çev. Alev Türker), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016.
- _____ *Akışkan Modernite*, Can Sanat Yayınları, İstanbul 2017.
- Bayley, John, *Iris'e Ağıt*, (Çev. Nilgün Şarman), Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2004.
- Benjamin, Walter, *Pasajlar*, (Çev. Ahmet Cemal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.
- _____ *Flanör: Yükselen Kapitalizm Çağında Bir Lirik Şair Charles Baudelaire*, (Çev. Deniz Kurt), Sub Yayınları, İstanbul 2017.
- Bowlby, Rachel, *Still Crazy After All These Years: Women, writing and psychoanalysis*, Routledge, London 2005.
- Brand, Dana, *The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, New York 1991.
- Buchanan, Ian, *A Dictionary of Critical Theory*, Oxford University Press, Oxford 2010.
- Buck-Morss, Susan, "The Flaneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering", *New German Critique*, no. 39, Fall 1986, 99-139.
- Burnside, John, "Önsöz", Iris Murdoch, *Deniz Deniz*, (Çev. Nuray Önoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016, 7-18.
- Burrows, Victoria, *Whiteness and Trauma: The Mother-Daughter Knot in the Fiction of Jean Rhys, Jamaica Kincaid and Toni Morrison*, Palgrave Macmillan, New York 2004.
- Byatt, A.S., *Degrees of Freedom*, Vintage Random House, London 1994.
- Canpolat, Emre, "Walter Benjamin'de Yöntem ve Flaneur", *Moment Dergi*, 2014, 1 (2), 270-295.
- Carr, Helen, *Jean Rhys*, Northcote House, Plymouth 1996.
- Cemal, Ahmet, *Pasajlar*, Walter Benjamin, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.
- Collins Dictionary of Sociology*, (Ed. Jary, David and Julia Jary), Collins, 2006. CredoReference,

<http://search.credoreference.com/content/entry/collinsoc/flaneur/0>. Accessed 21 Sep 2016.

- Conradi, Peter, *The Saint and the Artist: A Study of the Fiction of Iris Murdoch*, HarperColins Publishers, London 2001.
- Coser, L., *Sosyolojik Düşüncenin Ustaları*, (Çev. H. Hülür, S. Toker, İ. Mazman), De Ki Basım Yayım, Ankara 2010.
- Coverley, Merlin, *Psikocoğrafya: Londra Yazıları*, Kalkedon, İstanbul 2011.
- Critical Dictionary of Film and Television Theory*, (Ed. Roberta E. Pearson, Philip Simpson), Routledge, London and New York 2001.
- Debord, Guy, "Theory of the Derive", *Situationist International Anthology*, (Ed. Ken Knabb), Bureau of Public Secrets, Berkeley 2006.
- _____ *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*, (Çev., Ayşen Ekmekçi ve Okşan Taşkent), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016.
- Dell'Amico, Carol, *Colonialism and the Modernist Moment in the Early Novels of Jean Rhys*, Routledge, New York ve London 2005.
- Doğan, Tuğba, "Walter Benjamin'de ve Yusuf Atılgan'da Flaneur İmgesi Üzerine Bir Deneme", *Cogito: Walter Benjamin*, YKY Yayınları, Sayı: 52 (2007 Güz), İstanbul 2007, 101-112.
- Eagleton, Terry, *Estetiğin İdeolojisi*, Doruk Yayıncılık, İstanbul 2010.
- Elkin, Lauren, *Flaneuse*, Penguin Random House, London 2016.
- Emery, Mary Lou, *Jean Rhys at "World's End": Novels of Colonial and Sexual Exile*, University of Texas Press, Austin 1990.
- Erkan, Mukadder, *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2011.
- _____ "Iris Murdoch", *1900'den Günümüze Büyük Düşünürler* (Ed. Çetin Veysal), Etik Yayınları, İstanbul 2011, 67-144.
- _____ "The Flaneur in Under the Net", *Iris Murdoch and Her Work: Critical Essays*, (Ed. Mustafa Kırca ve Şule Okuroğlu), Ibidem Press, Stuttgart 2014, 91-104.

- Ferguson, Priscilla Parkhurst, "The flaneur on and off the streets of Paris", *The Flaneur* (Ed. Keith Tester), Routledge, New York 1994, 22-42.
- Forsberg, Niklas, *Language Lost and Found: On Iris Murdoch and the Limits of Philosophical Discourse*, Bloomsbury, New York ve London 2013.
- Frickey Pierrette M., *Critical Perspectives on Jean Rhys*, Lynne Rienner Publishers, Washington 1990.
- Friedberg, Anne, "Les Flaneurs du Mal (I): Cinema and the Postmodern Condition", *PMLA*, vol. 106, no. 3 May, 1991, 419-431.
- Frisby, David, "The flaneur in social theory", *The Flaneur*, (Ed. Keith Tester), Routledge, New York 1994, 81-110.
- Gleber, Anke, *The Art of Taking a Walk*, Princeton University Press, Princeton 1999.
- GoGwilt, Christopher, *The Passage of Literature: Genealogies of Modernism in Conrad, Rhys, and Pramoedya*, Oxford University Press, Oxford 2011.
- Gregg, Veronica Marie, *Jean Rhys, Europe and the West Indies: A Literary Study*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), University of Kent, Canterbury 1987.
- _____. *Jean Rhys's Historical Imagination: Reading and Writing the Creole*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill ve London 1995.
- Harrison, Nancy R., *Jean Rhys and the Novel As Women's Text*, University of North Carolina Press, Chapel Hill ve London 1988.
- Harvey, David, *Paris, Modernitenin Başkenti*, (Çev. Berna Kılınçer), Sel Yayıncılık, İstanbul 2013.
- Hildebrand, Matthew Brian, *The Contra-Flaneur: Self Consciousness in Jean Rhys's Good Morning, Midnight and Brassai's Photographs of Nighttime Paris*, The University of Manitoba, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manitoba 2003.
- Holden, Kate, "Formations of Discipline and Manlines: culture, politics and 1930s women's writing", *Journal of Gender Studies*, 8.2, 1999, 141-157.
- Holm, John, *Pidgins and Creoles: Vol. I: Theory and Structure*, Cambridge University Press, Cambridge 1988.

Hornby, A. S., *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, Oxford University Press, Oxford ve New York 2005.

Howels, Coral Ann, *Jean Rhys*, St. Martin's Press, New York 1991.

Humm, Maggie, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, (Çev. Sebile Günoğlu), Say Yayınları, İstanbul 2002.

<https://rhystranter.com/2016/09/23/lauren-elkin-flaneuse-women-walking-city-interview/>, Erişim: 12 Haziran 2017.

Ivanchikova, Alla, *Sidewalks of Desire: Paradoxes of the Postmodern Flaneur in Contemporary Queer Fiction*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, State University of New York at Buffalo, New York 2007.

Jenks, Chris ve Tiago Neves, "A walk on the wild side: Urban ethnography meets the Flâneur", *Cultural Values*, 4(1), 2009, 1-17.

Kalay, M. Ayşe, "Renkler Arasında bir Aylak: Henri De Toulouse-Lautrec, *Flanör Düşünce* (Der. Hüseyin Köse), Ayrıntı, İstanbul 2012, 211-258.

Kırkoğlu, Serdar Rifat, "Iris Murdoch Üzerine", Iris Murdoch, *Kesik Bir Baş*, (Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1989, 5-12.

Knabb, Ken, *Situationist International Anthology*, Bureau of Public Secrets, Berkeley 2006.

Konzett, Delia Caparoso, *Ethnic Modernisms: Anzia Yezierska, Zora Neale Hurston, Jean Rhys, and the Aesthetics of Dislocation*, Palgrave Macmillan, New York 2002.

Köse, Hüseyin, "Önsöz", *Flanör Düşünce* (Der. Hüseyin Köse), Ayrıntı, İstanbul 2012, 9-20.

Kür, Pınar, "Çevirenin Önsözü", Jean Rhys, *Geniş, Geniş Bir Deniz*, Can Yayınları, 1989, 5-17.

Lazenby, Donna J., *A Mystical Philosophy: Transcendence and Immanence in the Works of Virginia Woolf and Iris Murdoch*, Bloomsbury, London ve New York 2014.

Lefebvre, Henri, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford ve Cambridge 1991.

_____ *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*, Continuum, New York 2004.

- _____ *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, (Çev. Işın Gürbüz), Metis Yayınları, İstanbul 2005.
- _____ *Mekânın Üretimi*, (Çev. Işık Ergüden), Sel Yayıncılık, İstanbul 2014.
- Leslie, Esther, *Walter Benjamin: Konformizmi Alt Etmek*, (Çev. Eda Çaçı), Habitus, İstanbul 2010.
- Luprecht, Mark, "Death and Goodness: *Bruno's Dream* and 'The Sovereignty of Good over Other Concepts'", *Iris Murdoch and Morality*, (Ed. Anne Rowe ve Avril Horner, Palgrave Macmillan, 2010 London, 113-125.
- Magee, Bryan, *Yeni Düşün Adamları*, Birey ve Toplum Yayınları, Ankara, 1985.
- Maurel, Sylvie, *Jean Rhys*, St. Martin's Press, New York 1998.
- Mazlish, Bruce, "The flaneur: from spectator to representation", *The Flaneur*, (Ed. Keith Tester), Routledge, New York 1994, 43-60.
- Mellown, Elgin, *Jean Rhys: A Descriptive and Annotated Bibliography of Works and Criticism*, Garland Publishing, New York 1984.
- Moran, Patricia, *Virginia Woolf, Jean Rhys, and the Aesthetics of Trauma*, Palgrave Macmillan, New York 2007.
- Murdoch, Iris, *Sartre Yazarlığı ve Felsefesi*, (Çev. Selahattin Hilav), Yazko, İstanbul 1981.
- _____ *Kesik Bir Baş*, (Çev. Serdar Rifat Kırkoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1989.
- _____ *Metaphysics as a Guide to Morals*, Penguin Books, New York 1992.
- _____ "Literature and Philosophy: A Conversation with Bryan Magee", *Existentialist and Mystics: Writing on Philosophy and Literature*, (Ed. Peter Conradi, Allen Lane), The Penguin Press, London 1998, 3-30.
- _____ *Kara Prens*, (Çev. Aysun Babacan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000.
- _____ *Sovereignty of Good*, Routledge, London 2001.
- _____ *Ateş ve Güneş: Platon Sanatçıları Neden Dışladı?*, (Çev. Rifat Kırkoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2008.

- _____ Ağ, (Çev. Nihal Yeğınobalı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012.
- _____ *İyinin Egemenliği*, (Çev. Tuğba Gölal), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015.
- _____ *Edebiyatta ve Felsefede Varoluşçular ve Mistikler*, (Çev. Süha Sertabıboğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015.
- _____ *Deniz Deniz*, (Çev. Nuray Önoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016.
- Nicol, Bran, *Iris Murdoch: The Retrospective Fiction*, Palgrave Macmillan, New York 2004.
- Online Etymology Dictionary,
http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=flaneur,
erişim Tarihi: 13.01.2017.
- Oskay, Ünsal, *19. yy. 'da Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri*, Der Yayınları, İstanbul 2000.
- Park, Hyungju, "The Negative *Flaneuse* in Jean Rhys's *Voyage in the Dark*", *Feminist Studies in English Literature*, Vol. 23, No.1, 2015, 167-192.
- Parsons, Deborah L., *Streetwalking the Metropolis: Women, the City and Modernity*, Oxford University Press, Oxford 2003.
- Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIXe siecle*, vol. 8, Paris: Administration du Grand Dictionnaire universel, 1872.
- Poe, Edgar Allan, *Bütün Hikâyeleri*, (Çev. Dost Körpe), İthaki Yayınları, İstanbul 2015.
- Pollock, Griselda, *Vision and Difference: femininity, feminism and the histories of art*, Routledge, London 1988.
- Priscilla, Martin, Anne Rowe, *Iris Murdoch: A literary Life*, Palgrave Macmillan, New York 2010.
- Purton, Valerie, *An Iris Murdoch Chronology*, Palgrave Macmillan, New York 2007.
- Rhys, Jean, *Smile Please: An Unfinished Autobiography*, Penguin Books, London 1981.
- _____ *Karanlıkta Yolculuk*, (Çev. Pınar Kür), Can Yayınları, İstanbul 1984.
- _____ *Letters, 1931-1966*, (Ed. Francis Wyndham and Diana Melly), Andre Deutsch, London 1984.

- _____ *Letters 1931-1966*, Penguin, Harmondsworth 1985.
- _____ *Geniş, Geniş Bir Deniz*, (Çev. Pınar Kür), Can Yayınları, İstanbul 1989.
- _____ *Günaydın Geceyarısı*, (Çev. Pınar Kür), Can Yayınları, İstanbul 1990.
- _____ "Black Exercise Book", *Jean Rhys Review*, 11. No: 1, 1999.
- Rowe, Anne, "Introduction: 'A Large Hall of Reflection'", *Iris Murdoch a Reassessment*, (Ed. Anne Rowe), Palgrave Macmillan, Basingstoke 2007.
- Saraç, Tahsin, *Büyük Fransızca Türkçe Sözlük*, Adam, İstanbul 1989.
- Savory, Elaine, *Cambridge Studies in African and Caribbean Literature Jean Rhys*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- _____ *Jean Rhys*, Cambridge University Press, Cambridge 2004.
- Saygın, Tuncay, "flaneur", *Felsefe Ansiklopedisi*, (Ed. Ahmet Cevizci), Cilt: 6, Ebabel Yayınları, Ankara 2009.
- Sields, Rob, "Fancy footwork: Walter Benjamin's notes on flanerie", *The Flaneur*, (Ed. Keith Tester), Routledge, New York 1994, 61-80.
- Simmel, Georg, "The Metropolis and Mental Life", *Classic Essays on the Culture of Cities*, (Ed. Richard Sennett), Prentice Hall, New Jersey 1969.
- _____ "The Metropolis and Mental Life", *Georg Simmel on Individuality and Social Forms*, (Ed. Donald N. Levine), University of Chicago Press, Chicago 1971, 324-339.
- Simpson, Anne B., *Territories of the Psyche: The Fiction of Jean Rhys*, Palgrave Macmillan, New York 2005.
- Smith, Dennis, *Zygmunt Bauman: Prophet of Postmodernity*, PolityPress, Cambridge 1999.
- Snaith, Anna, "A Savage from the Cannibal islands: Jean Rhys and London", *Geographies of Modernism*, (Ed. Peter Brooker and Andrew Thacker), Routledge, Madison Ave ve New York 2005.
- Spear, Hilda D., *Iris Murdoch*, Hampshire, Macmillan, London 1995.
- Staley, Thomas F., *Jean Rhys A Critical Study*, The Macmillan Press Ltd., London 1979.

- Tandaçgüneş, Nilnur, “Kent Kültüründe Modernizm ve Sonrası: “Gözlemleyen Özne” Olarak Flanörü Yeniden Okumak”, *Flanör Düşünce*, (Der. Hüseyin Köse), Ayrıntı, İstanbul 2012, 97-136.
- Tester, Keith, “Introduction”, *The Flaneur*, (Ed. Keith Tester), Routledge, New York 1994, 1-21.
- _____ (Ed.), *The Flaneur*, Routledge, New York 1994.
- Thacker, Andrew, *Moving Through Modernity: Space and Geography in Modernism*, Manchester UP, Manchester 2003.
- The Concise Oxford Dictionary of Current English*, (Ed. H.W. Fowler, F.G. Fowler), Clarendon Press, Oxford 1919.
- Tokatlıoğlu, Esra, *Türk Edebiyatında İstanbul Temsilleri ve Kent-Birey İlişkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul 2009.
- Utku, Ali, *Ludwig Wittgenstein Erken Döneminde Dilin Sınırları ve Felsefe*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Erzurum 2004.
- Vreeland, Elizabeth, “Jean Rhys: The Art of Fiction LXIV”, *Paris Review*, 76, 1979.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, (Çev. C. K. Ogden), Routledge and K. Paul, London ve New York 1988.
- Wolff, Janet, “The Invisible Flâneuse. Women and the Literature of Modernity”, *Theory, Culture & Society*, Volume: 2 Issue 3, November 1985, 37-46.
- Wyndham, Franchis, “Introduction”, Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, W.W. Norton, New York, 1966, 5-12.
- Yalt, A. Rıza, *Fransızca Türkçe Büyük Sözlük*, Serhat Yayınevi, İstanbul 1984.
- Yıldırım, Adem, “Walter Benjamin’de ‘Zamansal Deneyim’ ve Gündelik Hayatın Parıltıları”, *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 7(2), 2014, 1-26.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Rana ERDOĞAN
Doğum Yeri ve Tarihi	Hollanda- 1984
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi K.Karabekir Eğitim Fakültesi İngilizce Öğretmenliği
Y. Lisans Öğrenimi	Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Manisa Celal Bayar Üniversitesi
İletişim	
E-Posta Adresi	rana_bicer@hotmail.com
Tarih	