

Bir Flaneuse Yolculuğu Olarak 'İşe Yarar Bir Şey'

Müberra Mızıkacı*

Özet

Bu çalışma *İşe Yarar Bir Şey* (Pelin Esmer, 2017) adlı filmdeki tren yolculuğunu ve kent içindeki gezintiyi başkarakter Leyla'nın dışil bakışını temsilen flaneus kavramı çerçevesinde değerlendirmek üzere hazırlanmıştır. Flaneur kavramı eril kimliğe sahiptir ve Fransız şair, Charles Baudelaire'in şiirlerinden ilhamla Alman edebiyat eleştirmeni Walter Benjamin tarafından kuramsallaştırılmıştır. Kavram, 19.Yüzyıl Avrupa'sının modernleşme ve beraberinde getirdiği kitle kültürünün şehirli, entelektüel, gözlemci bireyini işaret eder. Dönemin eleştirel okumasını sokaklar aracılığı ile yapabilen birey olarak eril figür uzunca dönem bu ayrıcalığı taşısa da 20. Yüzyıl'ın kültürel ve ekonomik dönüşümleri kent gezgini ayrıcalığını tek cinsiyetten arındırmıştır. Flaneus kavramı dilin ataerkil kalıplarını esneten gücünü temsil eder. Sanatın pek çok alanında flaneus yorumlamaları Benjamin'in kuramsallaştırdığı kentli ve eleştirel bakış gücüne sahip eril figürü aşır bu bakışı çoğaltmıştır. Sinema sanatı da çok yönlü okumaya elverişli ve bu yönüyle de kendisini her izlemede çoğaltan ve yenileyen bir dinamiğe sahiptir. Bu bakış açısı ile *İşe Yarar Bir Şey* filmi çözümlemesinde başkarakter Leyla'nın yolculuğu ve gözlemleri modern bir flaneuse okuması olarak değerlendirilecek, tren yolculuğunun, kentlerde ve metropolde kalabalıkların içinde gözlem yapmanın ve insanları izlemenin bir kadın gözünden çağın ruhunu nasıl yansıttığı yakalanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: *Pelin Esmer, Sinema, Flaneur, Flaneuse, Gözlem*

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0003-3433-7309>

E-mail : mmizikaci@icloud.com

DOI: [10.31122/sinefilozofi.883494](https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.883494)

Geliş Tarihi - *Recieved*: 27.02.2021

Kabul Tarihi - *Accepted*: 27.05.2021

'Something Useful' as a Flaneuse Journey

Müberra Mızıkacı*

Abstract

This work has been prepared in flaneus to represent the feminine gaze of the protagonist Leyla in the movie Something Useful (Pelin Esmer, 2017). The concept of Flaneur has a masculine identity and was theorized by the German literary critic Walter Benjamin, inspired by the poems of the French poet, Charles Baudelaire. The concept refers to the urban, intellectual, observant individual of the modernization of 19th century Europe and the mass culture brought with it. Although the masculine figure, as an individual who can make critical reading of the period through the streets, has this privilege for a long time, the cultural and economic transformations of the 20th century have purified the privilege of the city traveler from a single gender. The concept of Flaneus represents the power of language that stretches patriarchal patterns. In many areas of art, flaneus interpretations have increased this view by exceeding the urban and critical-minded masculine figure theorized by Benjamin. The art of cinema is also suitable for versatile reading, and in this respect, it has a dynamic that reproduces and renews itself in every viewing. With this perspective, in the analysis of the movie Something Useful, the journey and observations of the protagonist Leyla will be evaluated as a modern flaneuse reading, and it will be tried to capture how the train journey reflects the spirit of the age from the eyes of a woman, observing the crowds and watching people in cities and metropolis.

Keywords: Pelin Esmer, Cinema, Flaneur, Flaneuse, Observation

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0003-3433-7309>

E-mail : mmizikaci@icloud.com

DOI: [10.31122/sinefilozofi.883494](https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.883494)

Geliş Tarihi - *Recieved*: 27.02.2021

Kabul Tarihi - *Accepted*: 27.05.2021

Extended Abstract

The dictionary equivalent of the French word flaneur is “a man walking around observing society” (lexico.com). Although the act of strolling in the streets brings to mind a kind of idleness, the thought created by the flaneur with his impressions while wandering on foot adds a different dimension to the concept. The concept was first used by the French poet Charles Baudelaire in his poems, and Walter Benjamin theorized it. Paris is not a city in Baudelaire’s poems; bears the alienated gaze of an allegorical individual (Sevim, 2010). The discourse in all flaneur readings assumes that it is indisputably the male gender. The concept is clearly sexist and classist. This is related to the disdain for the feminine and the separation of feminized qualities such as sensuality from the power of observation, as one of the important traditional features of modernism in 19th century Europe, when the concept was born. Within the constraints of patriarchal heritage, it has been observed that the movement of women represents chaos. In the nineteenth century, the industrialized city was also seen as an uncontrolled and chaotic space. However, with the social changes in the 20th century, flaneur began to be used as flaneuse, the feminine form of the word, as well as the masculine gender. The woman in the city became the active subject who sees rather than the passive object seen.

In the movie Something Useful (Pelin Esmer, 2017), the main character Leyla’s train journey can be considered as a flaneuse gaze. Train is not only a means of transportation in cinema, as in almost all arts, but also a multi-layered image that emphasizes the period and the power. Throughout the journey in the film, male figures representing power and period are presented to the audience both inside and outside through the eyes of the main character Leyla. The train is the modern equivalent of the road traveled by the 19th century traveler (flaneur) on foot. Flaneuse observations, at each stop of the train and the stations along the path through which refers to the conversion of Turkey. Leyla is a lawyer and poet. Canan accompanying her on the way is a nurse. Canan’s travel goal is to end the life of a sick person. She asks for help from Leyla. Two women are now heading towards a common goal. Throughout the journey, they watch people of different social classes and genders on the train and at the stops. Singers and dancers, the male passenger watching them with harassing looks from the side table, the waiter who takes the train to protect it by pulling the curtains while drinking alcohol, the young painter who draws pictures of birds representing freedom on the walls, the prostitute thrown out of the car, the politicians doing the propaganda at the break are some of these.

The continuation of the movement of the train mediates the movement of time on societies. Architectural structuring transformed with urbanization is one of the areas of interest of flaneuse. At the end of the journey, they arrive in Izmir, a metropolis. First day, Leyla meets Yavuz who wants to die. Although he cannot physically interfere with the city, Yavuz is a mentally active observer with his ability to see. Yavuz puts off dying for one day and Leyla meets with her old school friends that night. During the meeting, Leyla continues to observe people and the environment. The next day, two women go to Yavuz’s house again. Fulfills Leyla and Canan Yavuz’s wish to die. The director explores another aspect of the concept of death. Discovery, death is not the perception of the content of the act, but the consciousness and common sense of the path to the action.

In the film, the environment with which the main character Leyla is connected is the representative cities of modernity and individuals in the crowds. The poetry she brings from her point of view is the power to construct all human situations as an observer and a narrator, as the paradox of modernity. Leyla lives in the flow of life as a flaneuse. Images, people, gazes, faces, architectural structures, emotions and sensibilities represent the system of relationships that her artist personality establishes with her environment. With this point of view, although Leyla is perceived as a romantic flaneuse, it gains a new meaning with the age we live in. In observing the way we interact with the environment, the city, and the crowds wandering the streets of the city, it transforms us from being patriarchal masculine gaze to creative feminine subjects.

Giriş

Flaneur, kent içinde yaya olarak gezinen modern şehirli insandır. Fransızca kökenli kelimenin sözlük karşılığı “Toplumu gözlemleyerek dolaşan bir adam”dır (lexico.com). Cambridge sözlüğüne göre de flaneur “Özellikle hiçbir şey yapmadan dolaşıp insanları ve toplumu izleyen biri” olarak tanımlanmaktadır (Cambridge.com). Sokaklarda gezinme eylemi bir çeşit avareliği akla getirirse de flaneur’un yaya olarak dolaşırken izlenimleriyle ürettiği düşünce, kavrama farklı bir boyut kazandırır. Kalabalığın hareketinin merkezinde kalmayı seçer ama onun içine çekilmeye de direnir. Tek başına gezinir, kalabalıklar içinde görünmez olmayı tercih eder. Bu tercih onun diğer dört duyusu ve görmenin nasıl bir ilişki içinde olduğunu anlamaya çalışmasından kaynaklıdır (Boutin, 2012). Kavram on dokuzuncu yüzyılın sonlarında Paris’te kamusal alanlarda, özellikle alışveriş pasajlarında gezinip gözlem yapan, bu gözlemi sanat ile bağdaştıran kentli insan için kullanılmaya başlanmıştır. İlk olarak Fransız şair Charles Baudelaire flaneur kavramını şiirlerinde kullanmış, Walter Benjamin ise kuramsallaştırmıştır. Baudelaire’e göre Flaneur, modern kentin en ücra köşelerini dahi dolaşan, kalabalıklardan ve kentin kaosundan faydalanarak gizlenen/peçelenen, kalabalıkların gizlediği kent insanıyla empati kuran, onların kılığına bürünen, taklit eden fakat kendi benliğinin aralarında erimesine izin vermeyen bir modern kent kahramanıdır (Demirkıran, 2017). Günümüzdeki algılanışı ile flaneur kavramı Baudelaire’in *Modern Yaşamın Ressamı* (1863) adlı kitabı ve Walter Benjamin’in çalışmalarının analizi ile edebiyat alanından sosyolojik kullanıma aktarılmıştır (McGarrigle, 2014). Benjamin, Paris’in ilk kez Baudelaire’de lirik şiire konu olduğunu belirtmektedir. Caddeler, sokak lambaları, mağazalar gibi modern şehre ait kavramlar, Baudelaire ile birlikte şiire girmiştir. Bu kentteki kalabalık, onun şiirine model oluşturmamış; ancak gizli bir figür olarak etkisini duyumsatmıştır. Paris, burada bir kent değildir; alegorik bir bireyin yabancılaşmış bakışlarını taşımaktadır (Sevim, 2010). Benjamin’e göre flaneur tipini yaratan Paris’tir ve Paris türlü yaşamlarla dolu bir peyzaja dönüştürülmüştür. Bu kent, flaneur’un önünde bir peyzaj olarak açılmakta ve onu oda gibi içine almaktadır. Bir yanda her şeyin ve herkesin kendine baktığını duyumsayan bir kişi, diğer yanda bulunması tümüyle olanaksız bir kişilik saklıdır. Bu, flaneur olarak gezinmenin yarattığı bir çelişkidir. Flaneur’un gezdiği caddeler, kitlenin konutudur. Kitle, her zaman tedirgin ve devinim içindedir (Sevim, 2010). Baudelaire de *Modern Hayatın Ressamı*’nda flaneur kavramından bahseder ve onu modern dünyanın moral mekanizmasını anlamak için bakılacak ideal bir tip olarak görür. Avareliğine ve buna benzer özelliklerine karşın, flaneur bir züppe değildir, bir kent gezginidir. En ücra köşelerine kadar metropolü arşınlar ve modern hayatın bütün görünümünü müthiş bir aşkla gözlemler, ayıklar ve hafızasının arşivine kaydeder (Artun,2009). Baudelaire bilimsel bir modernite anlayışına karşı flaneur’u sanat ve hayal gücü ile özdeşleştirmiştir (Gluck, 2003.s.74). Flaneur’un acelesi yoktur, usta bir gözlemci ve kayıtçısıdır. Modern yaşamın hız algısını tersine çevirir. O bir “gezgin oyuncudur” (Bauman, 1998). Ortalama bir kent sakini için bu gezintiler bir duygusal değişime yol açmazken, flaneur şehrin tüm duygusal girdilerini zihnine not eder. Burton’un önerdiği gibi flaneur gerçekten de bir “gezici deneyci”dir (Burton, 1988). Modern kentselliğin bir sonucu olarak kültür dünyasında ortaya çıkan flaneur, bir sembol karakterdir. Onu takip ve analiz etmek aynı zamanda modern günlük yaşamın ilişkilerini görmek ve keşfetmek anlamına da gelir (Alver, 2012). Flaneur için analiz aynı zamanda kopukluk ve yabancılaşma duygularını da beraberinde getiren bir çevreyi de işaret eder. Flaneur bilgi değil deneyim arayışı içindedir. Deneyimlerin çoğu, bilgi olarak yorumlanır ve onun yerini alır. Ancak flaneur için deneyim bir şekilde saf, işe yaramaz, ham kalır.

Dönemin Avrupa toplumu için gerçekliğin düş gibi algılandığı kentsel mekânda flaneur’un görevi bir yazının, resmin, sanat eserinin çözümlenmesi gibi kenti ve insanları çözümlenektir. Bunun yanı sıra flaneur rasyonel bilgiyle ilgilenmemektedir. Romantik bir tavırla kentin fiziksel yapısı ve bu yapıdan bağımsız düşünülemez, kamusal alan

ile organik bir ilişki içinde olan kentli insan profilleriyle ilgilenmektedir (Demirkıran, 2017). Bu açıklamalar ışığında dikkat edilmesi gereken nokta, tüm flaneur okumalarındaki söylemin onun tartışmasız olarak erkek cinsiyeti olduğunu varsaymasıdır. Baudelaire'in *Modern Yaşamın Ressamı*'nda andığı flaneur da "kalabalığın adamı" olarak görünür. Kavram, açıkça cinsiyetçi ve sınıf ayrımcısıdır. Bu durum kavramın ortaya çıktığı tarih olan 19. yüzyıl Avrupa'sında modernizmin önemli ayırt edici geleneksel özelliklerinden biri olarak büyük kentlerin kadını olanı küçümsemesi ve duygusallık gibi dişileştirilmiş nitelikleri gözlem gücünden ayrı tutmasıdır. Şehrin sistematik erkek egemen gücü, dişil alan olarak kadını ev'le ilişkilendirir ve bir gezgin, gözlemci olarak konumlandıramaz. Janet Wolff (1985) ve Griselda Pollock'a (1988) göre, modernite, yalnızca erkeklerin kamusal alanlardaki deneyimlerini temsil eder (Akt: Tseng, 2006). Otoriter, objektif gözlemine rağmen, flaneur'un başboş gözleri aynı zamanda şehir manzaralarının tadını çıkarırken açgözlüdür ve daha da önemlisi, sokaklardaki kadınlar onun bakışları altında erotik bir arzu nesnesi haline gelir. Flaneure faaliyeti, bu nedenle, eril arzu içeren bir seyirciliği ima eder. Bu bakış, flaneur'un şehirdeki kadınlara karşı karakteristik cinselleştirici bakışları sokaklardaki dişi flaneur'un imkânsızlığını akla getirir (Tseng, 2006). Kadınların yoldan geçenlere bakma, görme, hissetme ve tek başlarına hareket halinde olma hakları reddedilmiştir. Böylece kadınlar ya gözlenebilir ya da görünmez konumda durmak zorunda kalmışlardır. Başlangıç dönemlerindeki flaneur'u incelemek bu yönüyle kamusal, kentsel yaşamın "içerme ve dışlanma" koşullarının da sorgulanmasına yardımcı olur. Ataerik mirasların kısıtlamaları içinde, kadınların hareket halinde olmalarının kaosu temsil ettiği görülmüştür. On dokuzuncu yüzyılda sanayileşmiş şehir de kontrolsüz ve kaotik bir alan olarak görülüyordu. Bu kavramsallaştırma ile flaneur, şehirde gezinen ve şehre kadın cinsiyetli bir yapı olarak bakan bir erkek olarak kabul edildi. Kente sahip olma, erkek bakışının somutlaşmış haline dönüştü (Wilson, 1992). Erkek bakışı, erkeklerin görünüşün taşıyıcıları olduğu, kadınların ise bakılacak nesnelere olduğu fikrine atıfta bulunur. Bakış cinsel zevk alma ile ilgili olan röntgencilik ile karıştırılmamalıdır. Bakış, başkalarını gizlice izlemek ile ilgilidir.

Flaneur genel bir terim olmasına rağmen, cinsiyetlendirilmiş kökeni erkekti. Bu nedenle, terimin feminenleştirilmesi yani "kadın"ı işaret eden kullanımı ile "Flaneuse" terimi bir neolojizmdir (Dreyer ve McDowall, 2012). Neolojizm Türk Dil Kurumu (TDK) tanımınca türenti olarak Türkçeye girmiştir. Flaneur'un erkeksi üstünlüğüne karşı yirminci yüzyıl başlarından itibaren "Flaneuse", kavramın dişil hali, bir alternatif olarak kullanılmaya başlandı. Kentteki kadın, görülen pasif nesneden çok gören aktif özne konumuna dönüştü. Öznenin dönüşümü evrensel, kentli ve özgürlükçüydü. Gleber'e (1997, s.84) göre de flaneuse yeni bir özne pozisyonu gerçekleştirmelidir, bu özne "yeni bir dirençli bakış figürü" haline gelen biri olmalıdır.

On dokuzuncu yüzyıl edebiyat simgesinin tutkulu gezgin simgesi flaneur aslında her zaman, zamansız olmuştur. Flaneuse olarak dişil kimliğe yer açıldıktan sonra da cinsiyetlerin sınırlamalarından kurtulup daha da özgürleşmiştir. Aslen 19. yüzyıl Parisli bir tip olmasına rağmen, post-modern flaneur kentsel hareketliliği ve karşılaşmaları kavramsallaştırmak ve kentsel deneyime ilişkin bilinçli farkındalık yaratmak için bir araç ve bir benlik sembolü haline gelmiştir (Boutin,2012). Dünyayı kaotik ve müdahaleci bir yer olarak görmek yerine ya da şehirlerde dikkatimizi çekmek isteyen birçok fikre karşı duruşumuzu koruyabilmek için flaneuse kavramı sanatı farklı algılayabilme zenginliği yaratabilir. Flaneuse olarak gözlem gücünün açılabilceği yeni bakış açıları gündelik hayat içindeki konumumuzu da özgürleştirebilir.

İşe Yarar Bir Şey (Pelin Esmer, 2017) filminin incelenmesinde atıfta bulunulan kaynaklarda geçtiği şekliyle kavram flaneur olarak anılacak, kişisel analizlerde ise kadın karakteri temsilen kavramın dişil hali olan flaneuse ifadesi kullanılacaktır.

'İşe Yarar Bir Şey' Filminde Flaneus Olarak Yolculuk

İşe Yarar Bir Şey (Pelin Esmer, 2017) bir tren garında aynı yöne doğru yolculuğa başlayacak olan iki kadının tesadüfi karşılaşmaları ile başlar. Bu karşılaşma edebiyatta ve sinemada çokça kullanılan yolda karşılaşılacak yabancı ile kader birliğini işaret etmektedir. Bakhtin, yolun zaman ve mekân birliği işlevine değinirken anlatılarda karşılaşmaların genellikle yolda gerçekleştiğini belirterek yolun tesadüfi karşılaşmalar için özellikle iyi bir yer olduğunu belirtir. Bakhtin'e (2001, s.317) göre, "Yolda tüm toplumsal sınıfların, zümrelerin, dinlerin, milliyetlerin, çağların temsilcileri olan çok değişik insanların izledikleri uzamsal ve zamansal patikalar, tek bir uzamsal ve zamansal noktada kesişir." Trenin bu yolculuğun taşıyıcısı olarak seçilmesi de tesadüfi değildir. Tren hemen tüm sanatlarda olduğu gibi sinemada da yalnızca bir ulaşım aracı değil, dönemin ve iktidarın vurgusunu yapan çok katmanlı bir imgedir. Filmdeki yolculuk boyunca da iktidar ve dönem temsili erkek figürleri hem trenin içinde hem de dışarıda ana karakter Leyla'nın gözünden seyirciye sunulur. Tren, 19. yüzyıl gezgininin (flaneur'un) yaya olarak kat ettiği yolun modern çağdaki karşılığıdır. Simon Ward'e göre demiryolu ağı, edebiyatın modern dünya ile bağlantısı için önemli bir yer olmaya devam etmektedir. Bruce Mazlish de çağdaş flaneur'lerin artık uçaklarda bulunduğunu savunmaktadır (Ward, 2005). Tren yolculuğu böylelikle hem klasik hem de modern anlatının taşıyıcısı olmaya devam etmektedir. Bir Flaneuse olarak Leyla'da Mazlish'in işaret ettiği havaalanının çağdaş gözlemcilerinin yerine treni bir gözlem alanı olarak tercih etmiştir.

Leyla, mesleğini avukat olarak tanımlayan bunun yanında şair kişiliğini de yolculuk boyunca izleyiciye yansıtan bir kadındır. Sanatçı yönü onun sıradan bir gezgin olmadığını, yol boyunca yapacağı gözlemlerden besleneceğinin de işaretidir. Yolculuğun henüz başlamadığı açılış sahnesindeki tren garı bile başkarakter Leyla için bir gözlem mekânıdır. Meraklı ve acelesiz tavırlarla sıradan insanları izlemektedir. Yola çıkış nedeni yıllar sonra eski arkadaşları ile bir araya gelmek olsa da onu asıl heyecanlandıran şeyin yolculuğun kendisi olduğu film boyunca ortaya konulacaktır. Gözlemlediği insanlardan biri olan Canan ilk dakikalardan itibaren Leyla'nın dikkatini çeker. İlk etkileşim biçimlerinden biri olan görsel ilişki flaneur'un kalabalıklar içinden geçerken mekânı öteki'nin gözü ile tanımasını sağlar. Bu, öteki'yi bakışlarımızla kavrarken aynı zamanda kendimizi de açığa vurduğumuz anlamına gelir (La Rocca, 2017).

Canan da insanların fotoğraflarını çekmekte, onlarla bir öykü yaratmaktadır. Seyahat başlangıcında ona eşlik eden babası tarafından, bir yabancı olmasına karşın yalnızca kadın olmasından dolayı yol boyunca Leyla'ya emanet edilir Canan. Bu durum 19.yüzyıl Avrupa'sında kabullenilen eril flaneur algısının Avrupalı olmayan kültürlerdeki bir yansımasıdır. Her toplum kendi eril, güvensiz bakışının nesnesini kadına yöneltmektedir. Kellermann ve Wackwitz' de, Avrupa metropolü ile batılı olmayan toplumlarda özneyi yeniden konumlandırarak flaneur'u kendi kendine dönüşlü bir kültürel çeviri sürecinin nesnesi olarak kabul etmişlerdir (Akt: Goebel, 1998).

Canan genç bir hemşiredir, ancak onun da hayali oyuncu olmasıdır. Canan'ın yolculuğunun asıl amacının bir insanın yaşamına son vermek olduğunu öğrenmemiz uzun sürmez. Öldürülme talebinde bulunan Yavuz uzunca süredir bedensel olan tüm yetilerini yitirmiş, yalnızca düşünüp konuşabilen biri haline gelmiştir. Hayatla olan bu zoraki fiziki varlığını sona erdirmek için bir hekim arkadaşından yardım istemiş, arkadaşı da bu zor görevi Canan'a iletmıştır.

Leyla tren penceresinden yansıyan yüzler eşliğinde elinden düşürmediği şiir kitabı ve notlarını aldığı kurşun kalem ile yolculuğa hazırdır. Leyla'nın elinden düşürmediği kurşun kalem ve onun tren pencerelerindeki yansıması flaneur kavramının izlenimcilik ile olan ilişkisini de akla getirir. Flaneur'un geçici duyuşal izlenimlere ve kişisel yansımaya

karşı duyarlılığı, kendilerini olay örgüsüyle yönlendirilmeyen öznel ve parçalı yazılara borçludur. Düşünceli flaneur sanatı şiire (veya düzyazı şiirine) yol açabilir, ancak ayrıntılara olan ilgisi belgesel düzyazıya da yol açabilir (Boutin, 2012). Filmde kullanılan yansıma metaforları yazınsal eserlerde anılan yansımadan daha farklı yorumlanmalıdır. Yönetmenin bakış açısı tren pencerelerinden yansıyan görüntülerin estetik değerini tercih etmesi olabileceği gibi kahramanın zihninin gördükleri ile olan bağınyansıtmak amaçlı bir çağrışım olarak da kullanılabilir. Bu yöntem sinemanın iki boyutlu düzlemini zenginleştirmek açısından da işe yarar bir şey olarak kullanılmıştır filmde.

Leyla'nın gözlem ve yazı ile olan ilişkisi, kendisini yol arkadaşı Canan'ın verdiği sözün bir parçası olarak buluvermesi ile başka bir yöne kayar. Canan bir insan hayatına son vermek gibi zorlu bir görevde Leyla'dan yardım ister. Leyla için insan hayatlarını izlemek ve onlardan beslenebilmek sanatçı kişiliğinin bir parçasıdır. Teklif geri çevrilemez. "Flaneure okumalarında tarafsız gözlem yapma kapasitesi ile yaratıcı sanatçı olmak ve şehri gösteriye indirgeme yeteneği çok önemlidir. Gösteri, görüntülerin aracılık ettiği insanlar arasındaki sosyal bir ilişkidir ve flaneure gösteriye teslim olur" (Dreyer ve McDowall, 2012). Birbirinden uzak görünen bu iki kadının yolculuğu artık ortak bir hedef doğrultusunda ilerlemektedir. İki kadın karakterin zaman içinde birbirleri ile olan etkileşimleri ve birbirlerine dönüşümleri Jung'un Roma tiyatrosunda kullanılan maskelere verilen isme dayanarak önerdiği persona kavramı ile de örtüşmektedir. Persona, yaşam boyunca üstlenilen çeşitli rollere karşılık gelmektedir (İlgürel, 2016). Öykü ilerledikçe Leyla ve Canan birbirleri yerine farklı görevleri üstlenecek ve kendi persona'larından sıyrılarak bir insan hayatına son vermek gibi bir eylemi doğallıkla yerine getireceklerdir. Bu durum Benjamin'in önerdiği flaneur kavramının içinde yer alan bir yanda her şeyin ve herkesin kendine baktığını duyumsayan bir kişi, diğer yanda bulunması tümüyle olanaksız bir kişiliğin saklı olduğu çelişkisini de içermektedir.

Bir flaneus olarak Leyla ve Canan'ın yolculuğuna zaman zaman başka karakterler de eşlik eder. Bu karakterler yalnızca onların bir seyir nesnesi değil, aynı zamanda kentsel hareketliliği ve karşılaşmaları kavramsallaştırmak ve kentsel deneyime ilişkin bilinçli farkındalık yaratmak için bir araç ve bir benlik sembolü taşımaktadırlar. Flaneur kavramının belirleyicilerinden olan kentselliği burada modernitenin bir temsilcisi olan tren ve içinden geçilen kentsel dokular ile bağdaştırmak yerinde olacaktır. Leyla'nın gözlediği karakterlerden ikisi kısa süre sonra iletişime de geçeceği, trenin yemekli vagonunda masalarına oturan turnedeki dansçı ve şarkıcı kadınlardır. Leyla tüm film boyunca olacağı gibi ilkin karakterleri yorumsuz bir ifade ile izler, daha sonrasında ise iletişime geçer. Onların sohbetinden ve ifadelerinden sanatçı kişiliğini besleyecek yönleri ayıklar. Flaneur'un eril tacizkar bakışı bu kez trende bir diğer masada oturan erkek yolcu temsilinde karşımıza çıkar. Israrlı bakış, Leyla'nın da içinde bulunduğu kadın grubunun olduğu masadadır. Kent sokaklarındaki tekinsiz bakış şimdi kapalı bir mekândadır. Bakışın, eril ataerkil sistemden aldığı güç, flaneus'u görülen pasif nesneden çok gören aktif özne konumuna dönüştüren Gleber'in kuramı (1997) ile örtüşür ve kadınlardan oluşan grup bakışı etkisiz kılar, eril kimliği yalnızlaştırıp etkisizleştirir. Eril bakışa yönelik sembolik değer kaybı, bakışa karşı kayıtsız tavırla yaratılan boşluk, artık izlenebilir olmaktan çıkıp ilkel bakış görme alanının dışına iter. Gleber'in öznesinin dönüşümü evrensel, kentli ve özgürlükçüdür. Masadaki Leyla, Canan ve diğer iki kadın yolcu da bu özne tanımına uyar. Kadınlar aynı zamanda yeni bir dirençli bakış figürüdür. Alkol içilirken perdeleri çekerek treni korumaya alan garson çağın siyasal eril kimliğinin yansımasıdır. Leyla bu müdahale karşısında sessiz kalmaz. Flaneus'un gözünden modernitenin içindeki eril temsillerden bir diğeri yolculuk boyunca dışarıda ve sonrasında da trenin içinde kuş resimleri çizen gizemli ressam gençtir. Ressam diğer gözlenenlerden farklıdır. Duvarlara otoriteye karşın çizilen kuş imgesi hareketin taşıyıcısı olduğu kadar Leyla'nın karakterindeki anarşist ruhu da yansıtır. Gözlemin sanatın her yönüyle olan etkileşimi, Boutin'den andığımız (2012) görme eyleminin diğer dört duyu ile nasıl bir ilişki içinde olduğunu hatırlatır. Kuş İmgesi üzerinden metaforik olarak ele alınan yol ve yolculuk, bireyin kendini gerçekleştirdiği yer olarak yaşamı tanımlar.

Yaşam gerçekliğinde bireyin temel sorunsalı varoluştur (Karakuş ve Ötgün, 2020). Leyla, Canan'a bir insan hayatını sona erdirmeye yardım ederek aslında kendi yaşam döngüsünde anlamlı ve işe yarar bir şey yapmaktadır. Bu eylem ana karakterin ve aynı zamanda filmin anlatıcı sesinin varoluşunun göstergesidir.

Flaneus'un gözlemleri, trenin her durduğu istasyonda ve yol boyunca Türkiye'nin içinden geçtiği dönüşüme de atıfta bulunur. Bu yansımalar, filmin görsel dilinde sıklıkla kullanılan tren camında ikinci bir anlatı penceresi olarak katlanarak çoğalır. Tren camından gözlenen, metalaşan kadın bedeninin temsili olarak arabadan atılan beden işçisi Gleber'in ifadesi ile (1997,s.72) kadınların kamusal alandaki güçsüz konumu ve sokaktaki fahişenin varlığının göstergesidir. Pile'ye göre ise; (1996, s.233) flaneur baştan çıkarıcı şehir sokakları sunar. Bu nedenle fahişe, sokakta bulunan malların bir parçasıdır ve "Kapitalizmin nesnel amblem"idir. Swanson'da (1995, s.85) fahişeyi yalnızca metalaşmış kadını temsili olarak görmeyip şehrin sokağındaki cinsel, sosyal ve ekonomik ilişkilerin temsilcisi olarak tanımlamakta ve fahişe temsili cinsel farklılığın ve erkeksi sosyal kimliğin ana akım güvenli biçimlerinin bir yansıması olarak ifade etmektedir. Filmde fahişenin arabadan atılma sahnesi bir flaneus'un şahitliğinde hem eril şiddetini hem de onun tarafından yaratılan ve korunan kapitalist sistemi gözler önüne sererek Swanson'un tezini doğrulamaktadır.

Trenin hareketinin devamı zamanın da toplumlar üzerindeki devinimine aracılık etmektedir. Şehirleşme ile dönüşen mimari yapılanma flaneus'un ilgi alanlarından birisidir. Yol boyunca yükselen birbirinin tekrarı estetikten uzak apartmanlar kentsel yönelim bozukluğunun bir alegorisi olarak sunulur. Şehirleşmenin ezici kültürel yapısına tezat, minimalist Anadolu kasabaları da zamanın ve kapitalizmin acımasızlığı karşısında halen direnmektedirler. Bu Anadolu kentlerinden birinde tren arıza yapar, Leyla ve Canan bu kez gözlemlerine karanlık gecede kent içinde yürüyerek devam ederler. Klasik flaneur okumalarında rastlanmayan hatta reddedilen, kentin karanlık gecede güvensiz sokaklarında yürüyüş yapan kadın gezginleri, filmde yerini bir kez daha "yeni bir dirençli bakış figürü"ne bırakmaktadır. Arızanın giderilmesini beklerken Leyla ve Canan kentteki gezintilerinde bir kahvehanede dinlenirler. Girdikleri bu eril mekânda iktidar temsili olarak erkek figürlerinin teklifsizce hayatımızın her anına sızdığına şahit olurlar. Bir siyasi kampanyanın tam ortasında bulunmak onların sanatçı ve derinlikli gözlemleri ile uyumsuz ve mekândan ayrılırlar. Gözlemlerine eklenen bir başka yer ise kentte yürüdükleri karanlık ve tehlikeyi anımsatan köpek seslerinin duyulduğu sokaktır. Gleber (1999, s.176,177) "Kadınlar metropolde tamamen rahat olamaz, özellikle de tehlike seviyesinin arttığı geceleri" demekte ve eklemektedir: "Dahası, flaneuse genellikle ayrımcılık ve tacizin kurbanıdır. Çevresinde hissedilen haklı olsun ya da olmasın bir suç korkusu vardır." Leyla ve Canan'ın da siyasi söylemin erilliklerinden ve gecenin getirdiği güvensiz ortamdan çıkıp arızası giderilen trene tekrar binmeleri gerekmektedir. Zambak'ın (2017,s.343) Oğuz Atay'ın *Demiryolu Hikâyecileri* adlı öyküsünü çözümlerken belirttiği gibi "Anlatıcının kendi varoluşlarını çağrıştıracak hiçbir iz bulamadığı istasyonda, aslında kendileri gibi buraya ait olan her şeyin de kopuk ve yok olmaya yüz tuttuğunu ifade etmek ister". Oysaki Shaya'nın aktarımı ile Benjamin, Baudelaire üzerine yaptığı çalışmada, *flaneur'un* gezinti alanlarını, "revaklar, camla kaplı, mermer panelli geçitler" olarak tanımlar ve "İzlemenin zevki muzafferdir" diyerek eylemi kutsar (Shaya, 2004). Leyla ve Canan'ın içine daldığı karanlığın, belirsizliğin ve tehlikenin temsili kentte gece yürüyüşü Benjamin'in eril flaneur için tanımladığı muzaffer izleme zevki ile örtüşmemekte ve bu yönü ile dişil flaneuse kavramının sınırlarını zorlamaktadır.

Tren yolculuğu son bulup bir metropol olan İzmir'e ulaştığında gözlemler bu kez taksi penceresinden sürer. Kalabalık ve alışveriş görüntüleri Benjamin'in kuramsallaştırdığı flaneur ortamına uygundur. Tren pencerelerinin üstlendiği gözetleme çerçevelerinin yerini bu kez taksi penceresi alır. Sokaklarda ve caddelerde yürüyerek kenti keşfeden kalabalıkların hem içinde hem de dışındadır Leyla. O da insanları ve kenti izlemektedir. Yavuz'un evine ulaştıklarında iki kadının persona'sı bir kez daha yer değiştirir. Canan dışarıda kalır, Leyla

içeri girer. Eve ulaşmak iki kadın için sona yaklaşmak değil, yeni bir keşfin başlangıcıdır adeta. Pelin Esmer bu noktayı "Tadı, ruhu, rengi farklı da olsa o sahneyi başından beri tren yolculuğunun devamı olarak gördüm. Yavuz'un evi de bir ara istasyon" (filmhafizasi.com) sözleri ile vurgulamaktadır. Yavuz'un ev içindeki konumu da pencereler aracılığı ile kent ve insanların hareketinin izlenebileceği bir açıdadır. Bedensel olarak kent içine karışmasa da görme yetisi ile zihinsel olarak aktif bir gözlemcidir Yavuz. Benjamin, flaneur'un kendisini kalabalıklardan uzaklaştırmayı tercih ederek bir suç ortaklığı ve habersiz gözlemci pozisyonu arasında gidip geldiğini, yalnızken bile hâlâ insanlarla ve kentle derinden ilgilendiğini savunmaktadır (Benjamin1973, s.174). Yavuz'un tercihi bilinçli bir yalnızlaşma değildir. Ancak bu durumu onu sabit bir bakış açısından olsa da kenti ve insanları keşfeden iyi bir gözlemci yapmıştır. Bir metropol olarak İzmir, Yavuz'un görebilme alanında deniz ile karakterizedir. Deniz'in gözlenebilir olması, kısıtlı bedensel duyuları bakışın sınırsızlığı ile örtmektedir. Yavuz'un penceresi yürüyen insanların bakış açılarından daha uzağı görebilmektedir.

İnsan ve Deniz

*Sen, hür adam, seveceksin denizi her zaman;
Deniz aynandır senin, kendini seyredersin
Bakarken, akıp giden dalgaların ardından.
Sen de o kadar acı bir girdaba benzersin.*

Charles Baudelaire/ Çev: Orhan Veli (antoloji.com)

Esmer, anlatısına modern kentte gözlenmesi ve keşfedilmesi gerekenler arasında denizi ve Yavuz'un hareketsizliğine karşın özgürce uçabilen kuş imgesini de katarak klasik flaneur anlatılarının odaklandığı sokak ve pasajlar evrenini genişletmiştir. Filmde hareketin ve özgürlüğün taşıyıcısı olan metaforik kuş, Yavuz'un duvarlarında biten ve başlayan bir yolculuğa kanat çırpabilmektedir.

Sanat ve gözleme dayanan sohbetin sonunda Leyla, ölme eylemini bir gün geciktirir. Uzamsal zamanda kazanılan bir gecede Leyla geçmişinde bıraktığı eski okul arkadaşları ile buluşur. Buluşmada Leyla hem bakılan hem de kalabalığa bakan pozisyonunda flaneus'un "yansıtıcı bakış"ını sergilemektedir (Chan, 2018). İçinde bulunduğu grubun eril ve dişil öznelerinin bakışlarının nesnesidir. Kalabalığın küçük bir gruba indirgendiği yemek sahnesinde bireylerin geçmişte birbiri ile bir bağı olmasına karşın şimdiki zamanın temsilinde kentteki insanların bağısızlığı ifadelere yansımaktadır. Yönetmenin tercih ettiği uzun çekimler ve gözetlemenin taşıyıcısı öznel bakış açısı masayı bir uçtan diğer uca bakılan nesne Leyla'ya kadar uzatmaktadır. Masadaki diğer kadın temsillerinin geleneksel eril bakış açısı ile donatılmış olmasına karşın, Leyla'nın bakışı tüm gruba karşı tarafsızdır, cinsiyetsizdir ve bu bakışı bilinçlidir. Benjamin'e (1990) göre de, kalabalığın karşıtı bir görünümü olan flaneur, kökünden kopmuş bir bireyi simgelemektedir. Onun yeri yalnızca kalabalığın içidir. Kendisini geldiği sınıfın içerisinde değil, kalabalığın içinde evindeymiş gibi duyumsamaktadır.

Ertesi gün Yavuz ve Leyla, kendi gerçek ifadelerinde sanatçı kişiliklerinin ortak dili ile izleyiciyi ölüm kavramının bir başka yönünü keşfe çıkarır. Keşif, ölüm eylemin içeriğinin algısı değil, eyleme gidilen yoldaki bilinçlilik ve sağduyudur. Öldürme eylemi birincil kelime anlamı ile şiirsel bir anlatımda yadırganacak bir durum gibi görünse de Leyla'nın tüm yolculuğunun aslında izlemek üzerine kurgulandığının ve tüm karakterlerin onun bu yolculuğundaki bakış nesnelere olduğunun kabulü ile ölmenin de flaneus'un şahitliğinde bir direnç noktası olduğunu varsayabiliriz. Hem film boyunca hem de bu çalışmada insan hayatına son verebilme eyleminin etik değeri tartışılmamıştır. Filmin anlatısı tam da bu alegoriye zıtlık oluşturacak biçimde hayat kadar ölüm kararının da bilinçlilik hali olduğu üzerine oturtulması ile oluşturulmuştur. Kuçuradı'nın (2011,s.178) vurguladığı gibi "Bir davranışın uygunluğunu kestirebilmek ve bir eylemi iyi ya da kötü olarak ayırt edebilmek, etik bilgiye sahip olan ve insanın özyapısının

bilincinde olan kişi tarafından gerçekleştirilir." İzleyici Leyla'dan ölüm eylemini durdurmasını bekleyemez. Bu olası beklentideki duygusal dönüş, flaneur'un modernist bakışı ve bu bakışın görsel ve zihinsel analizleri ile bağdaştırılamaz. O yalnızca gözleyen bir bakış öznesidir.

*Bu güz öleceğim. Bütün işlerimi bitirdim
Derede yıkandım, cevize tırmandım. Kuş ürküttüm.*

Kırmızı Karanfil (Akın, 2016)

Leyla'nın yolculuğu boyunca okuduğu *Kırmızı Karanfil*, onun sanatçı kişiliğinin Yavuz'un hassas ruhu ile ne derece benzer olduğunun satırlarını da yansıtır. İki kadın, Yavuz'un ölme isteğini yerine getirip evinden ayrıldıktan sonra yeniden metropolün gündelik akışı içinde yürüyerek diğer insanların arasına karışırlar. Onları gözleyense bu kez Yavuz'un penceresinden yönetmenin kamerasıdır.

Sonuç

Walter Benjamin'in flaneur'u, sanatın her alanında çağdaş eleştirel teoride modernliğin bir simgesi olarak yeniden yorumlanmaya elverişli bir kaynaktır. Klasik flaneur figürü batı metropoliten modernitesini, özellikle de Paris'i okumasından kaynaklansa da, çağdaş metinleri yorumlarken günümüz aydınının kentle olan ayrılmaz bağı gözetildiğinde kavramın kültürler üstü bir anlam kazandığını görebilmekteyiz. Flaneur'u yeniden algılamak, modern kenti duysal bir yer olarak yeniden kavramak ve flaneur'un gezintilerinin bize ayrıcalıklı erişim sağladığı modernliğin duyu alanlarını yeniden keşfetmek için Pelin Esmer'in *İşe Yarar Bir Şey* (2017) filmi karşımıza flaneur kavramını çıkartmaktadır. Benjamin'in kavramsallaştırdığı flaneur üzerindeki söylem, kaçınılmaz olarak onun erkek cinsiyetini varsayarken, *İşe Yarar Bir Şey*'de modernitenin kaynaklarından güç alan dişil flaneur olarak karşımıza çıkar. Duyuların, tarihsel ve kültürel olarak inşa edildiği gerçeğinden yola çıkarak duyu biçimlerinin de edebiyat ve sanatta ortaya çıkan cinsiyet, sınıf, güç, mekân ve zaman hakkında sosyal anlamlar ürettiğini görmekteyiz. Flaneur kavramı aslında edebi bir sözcüktür, herhangi bir sosyolojik gerçekliğe sıkı kurallarla bağlı olması beklenemez. On dokuzuncu yüz yıl Avrupası'nın modernleşme görüngüsünün bir tezahürü olarak ortaya çıksa da içinde bulunulan çağın kültürel gerçekleri ile yeniden üretilebilir ve dönüştürülebilir. Dönüşen figürün, metropolde duysal deneyimle tarihsel ve sosyal değişiklikleri analiz etmeye çok yatkın olduğunu görebiliriz. Leyla ve Canan'ın yolculuğu aynı zamanda Türkiye'nin geçirdiği kültürel dönüşümlerin de izlerini taşır.

Tren yolculuğu Benjamin'in yaya flaneur'unu, fiziksel çevremizin sokaklarını ve ara yollarını keşfederken modernitenin sunduğu güvenli ve hareketli bir taşıyıcıya kavuşturur. Tren hareket ederken bakışın sınırlı ve net olamayan bir görme kapasitesi vardır. Bakışın bir anlık yakaladığı görüntü kent hayatının hızını ve belirsizliğini de vurgular. Flaneuse, ortamlarla ve mekânlarla anlık duysal ilişki kurar (La Rocca, 2017). Tren penceresinden yansıyanlar ve gözlenen çevrenin sunduğu bilgi geçmişin, geleceğin ve şimdinin zamansal çerçevesini genişletir, rastgele olanı seçip analiz etmemize olanak tanır. Bunu yaparken pasif izleyici olarak belki de çağdaş *flaneuslar oluruz. İzlediklerimizi, günlük hayatta mekânla ve öteki ile olan ilişkimizi etkileyen nesnelere dönüştürürüz.*

İşe Yarar Bir Şey'de içinden geçilen kentler ve durumlar filmin iki kadın kahramanı Leyla ve Canan'ın gözünden aktif birer izleyen dişil bakış öznesi olarak aktarılsa da diğer kahramanların da birer flaneur olarak kabul edilmesi için uygun bir anlatım izlenmektedir. Yol boyunca bakışa takılanlar ve yolun sonunda Yavuz'un da dâhil olduğu kentle kurulan gözleyici ilgi filmin tamamını çağdaş bir flaneur okuması olarak kabul etmemizi sağlamaktadır. Yavuz'un yalnızca gözleri ile kurduğu kentsel bağ, bireyin pasif gözleminin sosyal gerçekliğin görünürlüğü için yeterli olduğuna dair bilgileri de içermektedir. Pasifçe gözlenen metropol, kalabalığın ve manzaranın sanatsal estetiğinin bileşimidir.

Çağdaş bir flaneuse olan Leyla, kentsel alanda duyarlılıkla hareket ederken bu deneyimin anlamına izleyiciyi şahit eder. Hayatın sıradan ayrıntıları içinde gözlem yapması, özgürlüğün gücünün içinde hareket ettiğini vurgular. Aydın ve bağımsız bir kadın figürü olarak yaşam deneyiminin ve mekânsal varoluşun yapısına uyum sağlar ve metropolde yürümeye devam eden yeni bir direniş gücü haline gelir.

Sanat nesnesi olarak ifade edilen flaneur, çevresini yorumlar ve şehre ait bir sahiplik duygusu taşır. Flaneur figürü genellikle bağımsız olarak kabul edilirken gözlemci olarak bakıldığında kentsel çevre ile kurduğu ilişkisi onu bir tür bağlantı içinde ele almamıza olanak tanır. Filmde, ana karakter Leyla'nın bağlantı içinde olduğu çevre modernitenin temsili şehirler ve kalabalıklar içindeki bireylerdir. Bakışından kaynaklı olarak getirdiği şiirsellik, bir gözlemci ve bir anlatıcı olarak insana ait tüm durumları modernitenin paradoksu olarak duyuşal olarak inşa edebilme gücüdür. Leyla yaşamın akışında yaşar. İmgeler, insanlar, bakışlar, yüzler, mimari yapılar, duygular ve duyarlılıklar onun sanatçı kişiliğinin çevresi ile kurduğu ilişki sistemini temsil eder. Bu bakış açısı ile Leyla romantik bir flaneuse olarak algılansa da içinde yaşadığımız çağla yeni bir anlam kazanır. Çevre, kent, kentin sokaklarında gezinen kalabalıklarla etkileşim şeklimizi gözlemlemede bizi ataerkil eril bakış nesnesi olmaktan sıyrıp yaratıcı dişil özneler haline dönüştürür.

Kaynakça

- Alver, K. (2012), Flaneur: A Modern Urban Figure, Akademik İncelemeler Dergisi, 7(2), 285-293.
- Akın, G. (2016), Kırmızı Karanfil, İstanbul: Yapı Kredi.
- Artun, A. (2009), Modern Hayatın Ressamı, Sunuş Bölümü, İstanbul: İletişim.
- Bakhtin, M. (2001), Karnavaldan Romana- Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar (Çev. C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı.
- Bauman, Z. (1998), Postmodern Etik, (Çev. Alev Türker), İstanbul: Ayrıntı.
- Benjamin, W. (1973), Illuminations, Glasgow: Fontana
- Benjamin, W. (1990), Benjamin, Baudelaire ve Pasajlar. (Çev. A. Cemal). Argos, Cilt: 28: 50-52.
- Boutin, A. (2012), Flâneur'u Yeniden Düşünmek: Flânerie ve Duyular, Dix-Neuviémistes Derneği Dergisi, Cilt 16, Sayı 2.
- Burton, R. (1988), The Unseen Seer, or Proteus in the City: Aspects of a Nineteenth-Century Parisian Myth. French Studies, 42(1): 50-68.
- Chan, H. (2018), Cléo from 5 to 7 and the Performance of the Flâneuse, Caméra Stylo, 18.
- Demirkıran, Y. (2017), 19. Yüzyıl Erken Modern Kent Karakteri Olarak Charles Baudelaire'in Flaneur Kavramı'nın Yeni Medya'daki İzdüşümü, Sanat ve Tasarım Dergisi, (20), 105-121.
- Dreyer, E. ve McDowall, E. (2012), Imagining the Flâneur as a Woman. Communicatio, 38(1), 30-44.
- Erkek, F. (2019), Walter Benjamin'de Sanat, Estetik ve Politika İlişkisi (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Esmer, P. ve Kalvo, M. (Yapımcı), Esmer, P. (Yönetmen). (2017). İşe Yarar Birşey [Sinema Filmi]. Türkiye, Fransa, Almanya ve Hollanda: SineFilm ve Mars Prodüksiyon.

Gleber, A. (1997), *Female Flâneurie and the Symphony of the City*, 67-88. Berkeley, Los Angeles and London: University of California.

Gleber, A. (1999), *The Art of Taking a Walk: Flânerie, Literature, and Film in Weimar Culture*. Princeton: Princeton University.

Gluck, M. (2003), *Flâneur ve Estetik: 19. Yüzyıl Ortası Paris'te Kent Kültürünün Sahiplenilmesi*. Teori, Kültür ve Toplum, 20 (5): 53 - 80.

Goebel, R. J. (1998), *Benjamin's Flâneur in Japan: Urban Modernity and Conceptual Relocation*. German Quarterly, 377-391).

İlgürel, M. (2016), *Julio Cortazar'ın Öykülerinin Sembolik İmgelemi*, İstanbul: Yeni İnsan.

Karakuş, G. ve Ötğün, C. (2020), *Simurg Söyleninde Kuş İmgesi*. Fine Arts, 15(2), 99-115.

Kuçuradi, İ. (2011), *Etik*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

La Rocca, F. (2017), *A Theoretical Approach to the Flâneur and the Sensitive Perception of the Metropolis*. Dans Sociétés (n° 135), pages 9 à 17).

Mc Garrigle, C. (2014), *Forget the Flâneur*. Proceedings of the 19th International Symposium on Electronic Art. Sydney, Australia. doi:10.21427/bezf-s927.

Pile, S. (1996), *The Body and the City: Psychoanalysis, Space and Objectivity*. London and New York: Routledge.

Pollock, G.(1988), *Vision and Difference: Femininity, Feminism, and the Histories of Art*. London: Routledge.

Sevim, B. A. (2010), *Walter Benjamin'in Kavramlarıyla Kültür Endüstrisi: " Aura", " Öykü Anlatıcısı" ve " Flâneur."*. Journal of International Social Research, 3(11).

Shaya, G. (2004), *The Flaneur, the Badaud, and the Making of a Mass Public in France, circa 1860-1910*. American Historical Review, 109(1), 41-77.

Swanson, G. (1995), *'Drunk with the glitter': Consuming spaces and sexual geographies*. In *Postmodern Spaces and Sexual Geographies*, ed. S. Watson and K. Gibson, 80-98. Oxford: Blackwell.

Tseng, C. F. (2006), *The Flaneur, the Flaneuse, and the Hostess: Virginia Woolf's (Un) Domesticating Flanerie in " Mrs. Dalloway"*. Concentric: Literary and Cultural Studies, 32(1), 219-258.

Ward, S. (2005), *The Passenger As Flâneur? Railway networks in German-language fiction since 1945*. The Modern Language Review, 412-428.

Wilson, E. (1992), *The Invisible Flâneur*. New Left Review, 191(1), 90-110.

Wolff, J. (1985), *The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity*, Theory, Culture and Society 2.3, 37-46.

Zambak, F. (2017), *Demiryolu Hikâyecileri - Bir Rüyaı Yeniden Görmek*. Akademik Sosyal Araştırmalar.(63),336-344.**İnternet Erişimleri**

<https://www.antoloji.com/insan-ve-deniz-siiri> (12.01.2021 tarihinde erişildi).

<https://dictionary.cambridge.org/flaneur> (17.11.2020 tarihinde erişildi).

<https://filmhafizasi.com/ise-yarar-bir-sey-pelin-esmer-ile-siirsel-bir-yolculuk-soylesisi> (25.12.2020 tarihinde erişildi).

<https://www.lexico.com/definition/flaneur> (17.11.2020 tarihinde erişildi).

<https://sozluk.gov.tr> (03.01.2021 tarihinde erişildi).