



Ali AĞÜN

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
Sakarya/TÜRKİYE
aaliakgun1@gmail.com
ORCID

**OKTAY AKBAL'IN İNSAN BİR
ORMANDIR ROMANINDA
FLANÖR TİPİ**

FLANEUR TYPE IN OKTAY AKBAL'S
İNSAN BİR ORMANDIR NOVEL

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 26.03.2023	Received Date: 26.03.2023
Kabul Tarihi: 30.04.2023	Accepted Date: 30.04.2023
Yayımlanma Tarihi: 30.04.2023	Date Published: 30.04.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Akgün, Ali, "Oktay Akbal'ın *İnsan Bir Ormandır* Romanında Flanör Tipi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* [Journal of Academic Literature], Yıl 9, Sayı 18, Bahar 2023, s. 320-333.

Akgün, Ali, "Flaneur Type in Oktay Akbal's *İnsan Bir Ormandır* Novel", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 18, Spring 2023, p. 320-333.



[10.28981/hikmet.1271202](https://doi.org/10.28981/hikmet.1271202)



Ali AKGÜN

OKTAY AKBAL'IN İNSAN BİR ORMANDIR ROMANINDA FLANÖR TİPİ

FLANEUR TYPE IN OKTAY AKBAL'S İNSAN BİR ORMANDIR NOVEL

ÖZ

Modern kentlerin oluşum süreci beraberinde birçok yeni durumu, olguyu ve kavramı beraberinde getirmiştir. Sanatçılar, araştırmacılar bunlar üzerine düşünüp kendi bakış açılarından açıklama çabasında olmuşlardır. Flanör kavramı da kent ile birlikte şekillenmiş ve üzerine düşünülen bir mesele olarak günümüze kadar gelmiştir. Kavramın anlam kazanmasında iki önemli isim öne çıkmıştır. Charles Baudelaire ve Walter Benjamin flanör tipinin her yönden ele alıp literatüre kazandırmışlardır. Bu noktada Benjamin'in Pasajlar kitabı önemli bir kaynaktır. Burada Baudelaire'nin hem kişiliğinden hem de eserlerinden yola çıkarak flanör tipini okuyucu ile buluşturmaktadır.

Flanör, başka edebiyatlarda olduğu gibi Türk edebiyatında da çeşitli eserlerde karşılaşılan bir tiptir. Özellikle Modern Türk edebiyatı ürünlerinde okuyucu bu tipte daha sık karşılaşmaktadır. Bu nedenle de araştırmalara konu olduğu gözlenmektedir. Bu incelemede Oktay Akbal'ın İnsan Bir Ormandır romanında flanör tipinin nasıl yer aldığı üzerinde durulacaktır. Eşiyle yaptığı kavga sonrasında kendini kentin caddelerinde hem şimdide hem de geçmiş zamanda kalabalıklar ile birlikte dolaşan anlatıcı kahramanın, flanör halleri okuyucuya aktarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Flanör, kent, cadde, kalabalık, yürümek, gözlem, Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Oktay Akbal.

ABSTRACT

The formation process of modern cities has brought with it many new situations, phenomena and concepts. Artists and researchers have tried to reflect on them and explain them from their own perspectives. The concept of flaneur has also been shaped with the city and has survived to the present day as a matter of thought. Two important names have come to the fore in the meaning of the concept. Charles Baudelaire and Walter Benjamin handled all aspects of the flannel type and introduced it into the literature. At this point, Benjamin's Passages is an important source. Based on Baudelaire's personality and works, he introduces the flanker type to the reader.

Flaneur is a type encountered in various works in Turkish literature as in other literatures. Especially in modern Turkish literature, the reader encounters this type more frequently. For this reason, it is observed that this concept has been a research topic. In this study, it will be focused on in which ways and manners flaneur type takes place in Oktay Akbal's novel entitled İnsan Bir Ormandır. After the fight with his wife, the narrator, who wanders in the streets of the city among the crowds –both in the present and in the past– will be conveyed to the reader.

Keywords: Flaneur, city, crowd, walking, observation, Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Oktay Akbal.

Giriş

Oktay Akbal, edebiyat tarihinde ilk gerçekçi romancı diye geçen Ebubekir Hazım Tepeyran’ın torunudur. 1923 yılında İstanbul’da doğan Akbal, ortaöğrenimini İstiklal Lisesi’nde bitirip, üniversitede bir süre İstanbul Hukuk ve Edebiyat Fakültelerine devam etse de tamamlamayıp, yazı hayatına atılmıştır. Servet-i Fünun-Uyanış başta olmak üzere Yeni Sabah, Vakit, Büyük Doğu, Vatan, Milliyet, Cumhuriyet gibi dergi ve gazetelerde edebiyatın çeşitli türlerinde yazıları yayımlanmıştır (Oktay, 1993: 261). Oktay Akbal, edebiyat dünyasında daha çok yazdığı hikâyeler ile tanınmış bir yazardır. Yazmaya başladığı dönemi şu şekilde anlatmaktadır: “‘Diyoben Kendini Arıyor’ 1941-42’lerde yazdığım, yarım kalan ilk romanım. *Servetifünun* dergisinde yedi sekiz parçası çıktı. Daha ilkokul, daha sonra ortaokul sıralarında da yazdığım uzun öyküler var. Bir tanesi *Karayürek Çetesi*. Bir serüven romanı. İlk yazılarımı 1937-38 yıllarında *Ateş*, *Çocuk Duygusu* gibi dergilerde yayımladım. 1939- 40’larda ise *İkdam* ve *Yeni Sabah* gazetelerinde birçok öyküm ve çevirim çıktı.” (Andaç, 1997: 123-24). İlk hikâyesi lise yıllarında *İkdam* dergisinde yayımlanan Akbal, asıl dikkati 1946’daki *Önce Ekmekler Bozuldu* ile çekmiştir. Necip Tosun bu kitabın tüm öykülerinin temelini oluşturan yalnızlık, aşk, hayaller ve insan sevgisi temaları etrafında şekillendiğini belirtir (Tosun, 2013: 152). Kısacası tüm yazın hayatının temel taşlarının bu hikâye kitabında atıldığı söylenebilir.

1940’larda yazmaya başlayan ve Sait Faik Abasıyanık’tan etkilenen Akbal’ın hikâyelerinde ve romanlarında öne çıkan bazı unsurlar vardır. Öncelikle aralarındaki etkileşim için Sait Faik Abasıyanık ile olan bir anısına bakmak yeterlidir. Boğaziçi’nde bir kahvehanede otururken Akbal’a buldukları mekânı anlatmaya nereden başlayacağını sormaktadır. Verdiği cevaptan hoşlanmayınca Abasıyanık ile aralarında şöyle bir konuşma geçer: “-Hikâye duvarda değil, orada oturan ihtiyar adamda, dedi. Gerçekten de masalarda bir iki sessiz yaşlı oturmuş, hiç konuşmadan çay içiyorlardı. Sonra, hikâye nerededir, nasıl başlanır, nasıl bitirilir diye konuşmayı sürdürmüştük.” (Kudret, 2009: 86). Konuşmada, ustanın (Sait Faik Abasıyanık), çırağına (Oktay Akbal) hikâye yazmanın inceliklerini öğrettiği bir sahnenin yer aldığı söylenebilir. Belki de bu nedenle Akbal’ın hikâyelerinde ve romanlarında anlatılan kişiler ustası gibi “kent insanı” ve “küçük insanlar” olmuştur. Bezirci ile yaptığı söyleşide bu konuya dikkat çekmektedir. O, büyük şehri tüm yönleriyle, atmosferiyle anlatmak istediğini belirtmektedir. Ayrıca kentin bir parçası olan kendisine yakın bulduğu insanların yaşadıkları sevinci, hüznü, kederi kısacası iç dünyalarındaki her şeyi anlatmayı tercih ettiğini ifade etmektedir (Bezirci, 1991: 48). Kenti ve insanlarını anlatırken kullandığı yöntemlerin başında geçmişe dönmek, anılardan yararlanmak gelmektedir. Aslında bu özellik hem hikâyeleri hem de romanları için de kullandığı bir unsurdur. Kişiler, şimdiki zaman içinde yaşamlarını sürdürürken ansızın, bir tanıdık ya da bulunduğu mekân ya da eşyanın çağrışımı ile geçmişteki anılara gitmektedir. Bu anıların peşinde giden kişi de hemen hemen tüm eserlerde okuyucuya “ben anlatıcı” ve “kahraman bakış açısı” ile sunulmaktadır. Bu durum bir yandan samimi bir üslup oluştururken diğer yandan anlatılanları gerçekliğe yaklaştırmaktadır. Anıların ve anlatılanların hangisinin gerçek hangisinin kurmaca olduğu okuyucunun kafasında bir soru işareti olarak kalmaktadır. Akbal’ın kendi hayatından izler taşıyan unsurları

metinde sunması da onun bir özelliğidir. Yine Dizdaroğlu konuyla ilgili şu tespiti yapmaktadır: “Akbal’ın hikâyelerinde kendisi vardır; o değişik kişilerde kendisi yaşar, onların yaşantıları gerçekte kendi yaşantılarıdır” (Bezirci, 1991: 53). Buna en güzel örnek *İnsan Bir Ormandır* eserindedir. Roman kişinin dedesinin, Akbal’ın kendi dedesi Ebubekir Hâzım Tepeyran gibi vali, siyasetçi olarak eserde yer aldığı görülmektedir.

Hikâye ve romanlarından benzer konuları benzer yöntemlerle anlatmayı tercih etmiştir Oktay Akbal. Bu konuları ve yöntemleri kapsayan eserlerinden biri olan *İnsan Bir Ormandır* romanında kenti kendine mekân tutmuş bir kahramanın flanörlüğü üzerinde durulacaktır. Öncesin de ise flanör kavramı ve özellikleri konu edilecektir.

Flanör Kavramı

Flanörün, Walter Benjamin ve Charles Baudelaire ile özdeşleşmiş bir kavram olduğu söylenebilir. Walter Benjamin *Pasajlar* kitabında yer yer bu kavramı kullansa da asıl “Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair” bölümünün ikinci kısmında alt başlık olarak “Flâneur”u kullanmaktadır ve konuyla ilgili açıklamalarda bulunmaktadır. Burada Benjamin’e geçmeden önce kavramın anlamsal boyutu değerlendirmek gerekmektedir. Ahmet Sarı “Flanörün Edebi Etiyolojisi Dünya Edebiyatında Flanörlük” adlı makalesinde hem Fransızca hem de Almanca’da hangi anlamda olduğunu bize vermektedir:

Flanörlük (...) Fransızca “flaner” fiilinden gelmektedir. “Flaner” sözcüğünün Almancada “bummeln” şeklinde karşılandığı düşünülecek olursa, kavramın birinci anlamının “yavaşça yürüyüş yapmak”; ikinci anlamının ise “hiçbir şey yapmamak” anlamlarını içerdiği söylenebilir. “Bummeln” sözcüğünün de Aşağı (Kuzey) Almanca baumeln sözcüğünden türediği ve bu kelimedenden kökenlendiğini düşünecek olursak, kavramın “hin und her schwanken” (sağa sola yalpalamak) anlamına geldiği hemen görülecektir. Bummeln kullanımından –Almanca’da “flanörlerin gezmelerini” fiil haline soktukları “flanieren” sözcüğünde de olduğu gibi- “yavaşça, amaçsız geziler” anlamı da çıkmaktadır. Almanca’da “flanieren” kelimesinin 19. yüzyılda yürürlüğe girdiği, bu çağda daha çok kullanılmaya başlandığı görülmektedir. (Köse, 2012:289)

Burada daha çok kavramın Almanca’da kazandığı anlam söz konusudur. Fransızca’da kazandığı anlamı ise Tahsin Saraç’ın Fransızca-Türkçe sözlüğünde bulmak mümkündür: “Flâner: 1. Aylak aylak dolaşmak, gezip tozma. 2. Oyalanmak, dalga geçmek” ve “flânerie: Aylaklık, gezip tozma, boş gezme, oyalanma” gibi anlamlara gelmektedir (Aktaran Kurt, 2021: 54). Her iki açıklamaya bakıldığında vurgulanan nokta “amaçsız gezme”, “aylaklık”, “boş gezme” gibi unsurlarıdır. Bu noktada flanörün, Türkçedeki “aylak”lık ile olan ilişkisine değinmek gerekmektedir. Genel kanı “aylak”ın, flanörün Türkçedeki karşılığı olduğu yönündedir ve bu bakış açısıyla düşünceler ortaya konmaktadır. Örneğin Nurdan Gürbilek, kavramın anlam kazanmasında önemli bir yere sahip olan Walter Benjamin’in *Son Bakışta Aşk* kitabının “Sunuş / Walter Benjamin” adlı bölümde aylak ile flanörü aynı anlamda kullanmaktadır (Gürbilek, 1995: 37). Yine

bu alanda önemli bir çalışma olan *Flanör Düşünce Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Çağında Aylaklık* kitabının girişinde de Hüseyin Köse aynı mantıkla hareket etmektedir (Köse, : 14). Abdullah Koçal, “Ahmet Mithat’tan Leyla Erbil’e Türk Edebiyatında ‘Aylak Tipi’nin Kültürel ve Düşünsel Gelişimi” adlı çalışmasında bu düşünceyi (Koçal, 2010: 210). Yasemin Çeker “Modern Türk Edebiyatında Flanör Düşünce: Sait Faik Örneği” isimli doktora tezinde yine flanörü aylığın Batı’daki karşılığı olarak ele almaktadır (Çeker, 2018: 5). Necla Dağ da “Araftaki Flanör” makalesinde flanörün aylakla karşılaşırsa da bazı yönlerden farklı olduğunu belirtmektedir (Dağ, 2022: 401). Bu noktada Ramazan Melih Kurt’un düşüncesini de göz önünde bulundurmak önemlidir. Kurt, şehrin içinde dolaşan aylakları belirtmek için ya flanörü tercih etmek ya da “aylak” sözcüğünü hangi manada kullanıldığını belirtmek gerektiğini söylemektedir (Kurt, 2021: 59). Bunu da hatırlatarak Walter Benjamin’in flanör kavramını nasıl ele alındığına geçilebilir.

Flanör, Walter Benjamin’in *Pasajlar* kitabında Baudelaire için kullandığı kavram ve onun düşüncesinin temel özelliklerinden biri niteliğindedir. Flanör, yakından tanıyabilmek için onun etrafında şekillenen bazı temel unsurları ortaya koymak gerekmektedir. Bu unsurların ona birçok katkı sunan ve yaşam alanı oluşturan, var oluşunu tamamlayan temel mekân “kent”tir. Kent içinde barındırdığı kozmopolit unsurlarla onun hizmetindedir. Kimi zaman bir kaçış yeri, sığınak kimi zaman yaşadığı tüm duyguların sebebi kimi zaman da sadece aylak aylak arşınladığı bir yerdir. Flanör için bu özel mekânının şekillendiği dönem ise 19. yüzyıldır. Bu yüzyılda “Sanayi Devrimi” ile birlikte kentler büyük bir değişimin içine girmektedir.. Nilnur Tandoğmuş süreci şu şekilde izah etmektedir: “Flanör tipolojisinin oluştuğu ve beslendiği koşulları anlamak için, kentleşmenin ilk zamanlarına bakmak gerekir. Bunun için, 19. yüzyıl toplumsal ve siyasal gelişmeleri ışığında bakıldığında, burjuvazi ile birlikte gelişen Paris, Londra, Berlin gibi Avrupa kentleri ön plana çıkmaktadır” (Köse, 2012: 98). Kavramın şekillendiricisi Benjamin kitabın hemen hemen her yerinde konu üzerinde ayrıntılı biçimde durmaktadır. Burada Benjamin önce Hausmann’ın Paris’te yaptığı büyük değişimden bahseder. Kenti iç savaşa karşı güvence altına alma amacıyla kentte yeni uygulamalara başlamıştır. Onun idealinin birbirini izleyen uzun ve geniş caddeler olduğunu açıklamaktadır (Benjamin, 2002: 101-102). Sonra da bu geniş caddelere sahip kentin flanör ile olan ilişkisini vermektedir. Kitabın “İlk Taslaklar” bölümünde o, kentin flanör için ne ifade ettiğini detaylı biçimde aktarmaktadır:

Paris, yaya yürüyen için gerçekten de bir peyzajdır. Ya da daha kesin bir anlatımla, kent, yayanın karşısında belirgin bir biçimde diyalektik kutuplarına ayrılır: Onun karşısında bir peyzaj gibi açıldıktan sonra, onu sıcak bir oda gibi sarar. -Hem bir şey daha; Flâneur kenti dolaşırken onu saran, bir hastalık öncesini çağrıştıran esriklik, besin kaynağını yalnızca Flâneur’ün gördüklerinde değil, ama salt bilgide ve ölü verilerde de bulabilir ve bunları birer deneyim ya da yaşantı niteliğiyle kendisine mal edebilir. (Benjamin, 2002: 264)

Caddeleriyle, çeşit çeşit insanlarıyla, sunduğu her türlü manzarayla kent bir peyzaj olarak yaya yürüyen flanörün hizmetindedir. Esriklik haliyle flanör, mekândakileri tecrübe ederek deneyim kazanmaktadır. Benjamin’e göre flanör

tipini yaratan Avrupa'nın başka şehirleri değil Paris'tir. Bunun nedenini açıklarken Paris'i Roma ile karşılaştırarak okuyucuya sunmaktadır. Ona göre Roma'da rüyalar düz yola sahiptir ve her yeri ulusal değerler ile doludur (Benjamin, 2002: 264). Paris'i daha özgür ve bireye hitap eden bir mekân olarak düşündüğü söylenebilir. Bu nedenle kitabın başlıklarından birinde Paris'i 19.yüzyılın başkenti ilan etmesi dikkat çekicidir. Kentin başkent olmasında flanör için de önemli bir yeri olan pasajların ayrıcalıklı bir konumu vardır. Benjamin "XIX. Yüzyıl'ın Başkenti Paris" bölümünde 1822 yılından itibaren on beş yıl içinde yapılan pasajların nasıl ve hangi amaca hizmet ettiklerini ayrıntılarıyla vermekte ve "Resimli Paris Rehberi"nden şu alıntıyı yapmaktadır:

Endüstriyel lüksün yeni bir buluşu olan bu pasajlar, bina kitlelerinin arasından uzanan, üstleri cam kaplı, mermer duvarlı geçitlerdir; sahipleri bu türden spekülasyonlar için bir araya gelmişlerdir. Işığı yukardan alan bu geçitlerin iki yanında en şık dükkânlar uzanır; bu nedenle böyle bir pasaj, küçük bir kent, dahası küçük bir dünyadır. (Benjamin, 2002: 88).

Bu küçük dünyalar ve kentler flanöre de bir oda, bir ev, bir iç mekân olmaktadır. Yine "İlk Taslaklar" bölümünde "Pasajlar" ile "Paris Pasajları II" adlı kısımlarda uzun uzun bu yaşam alanlarının betimlemesini yapmaktadır. Bu betimlemelerin ulaştığı son noktalardan biri de şudur: "Eğer pasajlar yapılmıyorsa, Flâneur gibi dolaşmanın önem kazanması herhalde çok güç olurdu" (Benjamin, 2002: 131). Kentin ve pasajların tamamlayıcı unsurlarından bir de "cadde"dir. Benjamin bu mekânın da bir flanör için ne kadar önemli olduğu üzerinde durmadan edemez. Yine burada da diğerleri için kullandığı "ev" metaforunu yinelemeye devam etmektedir. Flanör için kent, pasajlar nasıl bir ev konforu, sıcaklığı hatta belki kimi zaman huzuru kimi zamanda huzursuzluğu sunuyorsa cadde de aynısını sunmaktadır:

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 kitaplıklarıdır; cafe'lerin balkonları da, işini bitirdikten sonra eğilip sokağa baktığı cumbalardır. (Benjamin, 2002: 131).

Kentte caddelerin ve pasajların arasında dolaşırken flanör, sadece mekânların ona sunduğu cazibe ile ilgilenmemektedir. Bu cazibe aynı zaman da onu başka bir yolculuğa çıkarmaktadır. Caddelerde dolaşırken bir de zamanda yolculuk yapmaktadır flanör. Bu, gelecekte çok mekânın da etkisi ile geçmişe yolculuktur. Adım adım şimdide başlayan yürüyüş geçmişe, geçmişteki yaşanmışlıklara yönelmektedir. "Dolaşmaya çıkkanı, artık yitip gitmiş bir zamandan geçirir. Flâneur, cadde boyunca yürür; onun için her yol, yokuş aşağı iner. Annelere doğru olmasa bile, bir geçmişe doğru iner (...)" (Benjamin, 2002: 262). Diğer yandan o, aynı zamanda buralarda kendisine eşlik eden "kalabalık" ve "kitle" ile de yakın temastadır. Benjamin "Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair" ile "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine" bölümünde

kalabalıkları, özellikle Edgar Allen Poe, E. T. A. Hoffmann ve Charles Baudelaire'in eserleri üzerinden anlatmaktadır. Bu üçünün yazdıklarında kalabalıkları nasıl anlattıklarını karşılaştırmalar yaparak okuyucuya aktarmaktadır. Üzerinde durduğu eserler Baudelaire'in çevirdiği Poe'nun "Kalabalığın Adamı" ve E. T. A. Hoffmann'ın "Kuzenin Köşe Penceresi"dir. Ancak asıl bir flânör diye nitelendirdiği Baudelaire'in şiirinde bu kalabalığı vermeyi amaçlamaktadır. Benjamin'e göre kalabalıklar onun şiirinin asıl unsurudur: "Bu kalabalığa bir ruh kazandırmak, Flâneur'e en özgü nitelik taşıyan amaçtır. Bu kalabalıkla gerçekleşen karşılaşmalar, Flâneur'ün anlatmaya doyamadığı yaşantıdır. Baudelaire'in eserini, bu yanlısamanın belli yansımaları olmadan düşünebilmek olanaksızdır" (Benjamin, 2002: 246). Flânör; caddelerde, pasajlarda gaz lambasının kullanımından dolayı gece gündüz fark etmeden kalabalığın içinde "esriklik" halinde dolaşmakta ve onlara, kente kimi zaman da kendine dair bir büyümlü keşfe çıkmaktadır. Ali Altur'un belirttiği üzere: "Kalabalıklarda barınır, kalabalıklarla 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" (Baudelaire, 2002: 33). Cadde ve pasajlar boyunca kalabalıklar arasında "yürümek", "dolaşmak" onun belki en belirgin niteliğidir. David Le Breton yürümenin insanı dünyaya açan bir eylem olduğunu belirtir. İnsan yürüyerek düşünmeye başlar ve mutluluğa kapı açar. Ayrıca zamanın keyfini çıkarmanın da adıdır yürümek (Breton, 2008: 11). Aslında bu biraz da flânörün yolculuğunu okuyucuya anlatmaktadır. Flânör yürüyüşü esnasında özellikle pasajların ve kalabalığın sunduğu renkli dünyaya açılmakta ve bu arada düşünceler de onu izlemektedir. Kent bu yürüyüşlerde onun için tıpkı doğada gezinen bir kişi gibi şahane bir manzaraya dönüşmektedir. Manzarayı sindire bilmek için de flânörde olması gereken birtakım özellikler olmalıdır. Bu yürüyüşü anlamlı kılan özelliklerden biri ise "yavaşlığı"dır. Flânörün bir işe ya da yere gitmek gibi bir acelesi yoktur. O sadece günün çoğu zamanını evi bildiği caddeler, pasajlarda, kentin bu özel mekânlarında geçirmektedir. Benjamin onun bu özelliğini iki biçimde ifade etmektedir. Birincisi "yavaşlık"tır. 1940'larda Paris'te kaplumbağa gezdirmenin moda olduğundan bahsetmekte ve flânörün yavaşlığını bu duruma benzetmektedir. "1840'larda pasajlarda kaplumbağa gezdirmek, bir süre için kibarlığın gereklerinden sayılmıştı. Flâneur, kendini kaplumbağaların temposuna uydurmaktan hoşlanırdı" (Benjamin, 2002: 148). İkincisi de modern dünyanın iş bölümüne karşı aldığı tavidir. 19. yüzyılda hızla gelişen sanayi ile birlikte ortaya çıkan kalabalıklar daha çok fabrikalarda çalışmaya giden işçiler, ticaret uğraşp olup alım-satım yapanlar vb. meşguliyeti olan, kısacası çalışma hayatı içinde yer alan insanlardır. O ise çalışmak yerine tembelliği, işe gitmek yerine caddelerde dolaşmayı tercih etmektedir. "Flâneur, işi gücü olmayan birinin kişiliğine bürünerek gezinir; böylece insanları birer uzman yapan işbölümünü de protesto etmiş olur" (Benjamin, 2002: 148). Yürürken yaptığı diğer önemli bir iş de etrafı her yönüyle "görmek" ve "gözlem"lemektir. Flânör bir yandan kalabalıklar arasında iş bölümüne karşı çıkmış halde tembel adımlarla ilerlerken bir yanda da etrafındaki her şeyi görme ve gözleme uğraşısıyla meşgul olmaktadır. "Flâneur'de baskın öge, bakınmanın verdiği zevktir. Bu bakınma, bir gözlem düzeyinde yoğunlaştığında, ortaya amatör dedektif çıkar; aynı bakınma bir şey

anlamadan bakmayla sınırlı kaldığında Flâneur, bir badaud'ya (boş gözlerle bir yere toplanıp olan bitene bakan) dönüşmüş olur” (Benjamin, 2002: 163). Kalabalıkların içerisinde gözleri sürekli izlemekte ve etrafında hareket halindeki her şeyi kamera gibi kaydetmektedir. Bir yandan zihni düşüncelerle dolup taşarken diğer yandan gözleri etrafı dikkatlice izlemektedir. Bu bakımlar ve gözlemler flanörlüğün dedektiflik ile ilişkilendirilmesinin sebeptir. Etrafını gözlemleyen flanör aynı zamanda onun için çözülmesi gereken gizemli bir sır olan kalabalığa ya da pasajlardaki nesnelere dair çeşitli bilgileri kayıt etmektedir. Onda bulunan “dedektif sezgisi”dir ve bir dedektifte bulunan özelliktir. Benjamin bu bağı şu şekilde izah etmektedir: “Böylece, istemeden dedektif olan Flâneur’ün bu konumu, toplumsal bakımdan kendisi açısından çok elverişlidir. Avareliğini haklı kılar. Flâneur’ün tembelliği, salt görünüştedir. Bu tembelliğin ardında, suçluyu gözden kaçırmayan bir gözlemcinin uyanıklığı gizlidir” (Benjamin, 2002: 135). Bu nedenle onun bu özelliği ona aynı zamanda entelektüel bir nitelik kazandırmaktadır. Bir yandan dolaşmakta bir yandan da çevresini gözlemleyip onlar üzerine düşünceler üretmektedir. Benjamin pasajların, orada dolaşanların bir “vakanüvis” ve “filozof” olan flanöre kavuştuklarını dile getirmektedir (Benjamin, 2002: 131). Ünsal Oskay da onu “düşünür-gezer” olarak nitelemektedir (Aktaran Oktay, 1993: 122). Benzer şekilde Hüseyin Köse de şu ifadeler ile onun entelektüelliğine dikkat çekmektedir: “Flanör, her şeyden önce, ‘yürüyen düşünce’dir, düşüncenin geniş yollar, kanallar, düzlükler açan yürüyüşünün insanın aklındaki izdüşümleridir” (Köse, 2012: 9). Kısacası sadece onu boş gezen biri olarak nitelemek eksik bir bakış açısı olmaktadır. O, tembel tembel yürüyen, ama aynı zamanda düşünen, gözlemleyen, gördüklerinin kaydını tutan, kısacası yürürken düşünen bir tip olarak varlığını sürdürür.

Sonuç olarak, Benjamin *Pasajlar* kitabında Baudelaire üzerinden flanörün kimliğini okuyucuya aktarmaktadır. 19. yüzyılda modern kentlerde ortaya çıktığını vurguladığı bu tipin aslı mekânı da oralarıdır. O dönemde kenti oluşturan caddeler ve pasajlar, her anlamda flanörün var oluşunu yaşadığı ve tamamladığı yerlerdir. Oraları evi gibi bilmekte ve gece gündüz demeden zamanını buralarda geçirmektedir. Bu mekânlarda dolaşmak onun için keyif verici bir iştir. Bir yandan mekânların cazibesi, bir yandan kalabalıklar ve bir yandan da şimdiden yitip geçen zamana yolculuk onun belirleyici unsurlarıdır. Buralarda “yürüyen düşünce” olarak bir dedektif gibi gözlemler yapmakta ve çeşitli izlenimler edinmektedir.

İnsan Bir Ormandır Romanında Flanör Tipi

Oktay Akbal’ın *İnsan Bir Ormandır* (1975) romanı üç ana bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin adları “Akşam”, “Gece”, “Sabah”tır. Bu bölümlerde olaylar, kahraman-anlatıcının ağzından aktarılmaktadır. Kahraman-anlatıcı; evli ve bir kız, bir erkek olmak üzere iki çocuğa sahiptir. Kırk sekiz yaşında olan anlatıcı mutsuz bir evliliğe sahiptir. Evliliğinde iki büyük tartışma ve kriz yaşamıştır. Olay zamanında da ikinci ve büyük tartışmanın ardından sokaklara düşmüş başta evlilik kurumu olmak üzere yaşamı, zamanı, insanı, anıları, an’ı vb. sorgulamaktadır. Roman boyunca kahraman, bu sorgulamaları, düşünceleri ise bir flanör gibi kentin mekânlarında, kalabalıkların arasında yaşamaktadır. Daha önce belirtildiği üzere Oktay Akbal sadece bu romanda değil hemen hemen tüm eserlerinde

kahramanlarını benzer bir şekilde çizmektedir. Necip Tosun onun hikâyeleri için önemli bir tespitte bulunmaktadır: “Okuyan/yazan anlatıcı, İstanbul’u bir uçtan bir uca kat ederek, parkta, kahvede, sahilde, meydanda, şehrin aşksız, arzusuz insanlarını gözler. Bu mekânlarda avare, aylak dolaşan kahraman; düşler, görüntüler ve sesler etrafında bir dünya kurar” (Tosun, 2013: 151). Aslında bu cümleler Oktay Akbal’ın çizdiği kahramanların birer flanör olduğu düşüncesini vermektedir. Romanda bunun izleri aranacaktır.

Flanör kavramı açıklanırken onun mekânının bir “kent” olduğu ifade edilmişti. O, kentin caddelerini kendi evi belleyip oralarda zaman geçirmeyi ve çeşitli düşünceler eşliğinde orada olmayı tercih etmektedir. Oktay Akbal’ın romanında İstanbul kentinin caddelerini kendine mesken tutmuş bir anlatıcı-kahraman söz konusudur. Daha romanın başlangıcı kente dair düşüncelerin paylaşımı ile açılmaktadır: “Üstüme üstüme geldi taşıtlar. Hepsi çiğnemek mi istiyor beni? Kaçmalı bir yana (...) Durdum, akıp giden arabaları, otobüsleri seyrettim. Bu kent hiç uyumaz mı? Bir kanepa koymalıydılar buraya, bir saat, iki saat otururdum. Ayaküstü zor hep aynı yerde durabilmek.” (Akbal, 2019: 11). Bir yandan taşıtlardan dolayı içinde bulunduğu durumdan rahatsız olurken diğer yandan etrafı doyasıya seyretmek arzusu içinde olan kahraman ile okuyucu bu satırlar ile tanışmaktadır. Daha sonra bu mekânın Taksim Meydanı olduğu anlaşılacaktır. Romanda kahramanın Taksim’den Haliç’e, Haliç’ten Eminönü’ndeki bir yokuşta bulunan iş yerine, oradan tekrar Haliç’teki Ada İskelesine kenti adım adım dolaşması anlatılmaktadır. Ancak bu dolaşma sadece şimdiki zamana ait değildir. Kahraman çocukluğundan beri bu kenti ve caddeleri adım adım dolaşmış ve orada kendine hem bir kimlik oluşturmuş hem de anılar biriktirmiştir. İlkokul yıllarından beri bu caddeler onun için yaşam alanıdır. Çocukluk arkadaşı Mustafa ile yaşadıklarını anlatırken yine onunla beraber gezdiği yerler anılarını dolduran mekânlardır. Lâleli Camii avlusu, üniversitenin kapısı Çakmakçılar Yokuşu, köprü vb. onunla vakit geçirdiği kente ait olan yerlerdir (Akbal, 2019: 46). Yolculuğu ile ilgili şu cümleleri dile getirmektedir: “Ne anı kaldı, ne düşler! İyi de oldu. Yağmurun serinliğini duydum. Karaköy’e doğru yürüdüm. Ne Lâle, ne karım, ne babam, ne Mustafa, ne annem, ne içinde kendimi bulduğum yerler, caddeler ne anılar, anıcıklar, ne de o balta girmemiş insan ormanı” (Akbal, 2019: 46). Alıntıdan da anlaşılacağı üzere şimdi ve geçmiş yanı başında kentteki hem dış hem iç yolculuğu eserin başından sonuna devam etmektedir. Fakat onun yaptığını sadece oradan oraya başıboş bir yolculuk olarak değerlendirmek yanlış olur. Bu noktada flanör’ün bir diğer özelliği olan “entelektüel kimliği” yani “yürüyen düşünce” olmasını göz ardı etmemek gerekmektedir. *İnsan Bir Ormandır*’ın kahramanı da buna uygun bir tiptir. Öncelikle mesleğinin gazetecilik olduğunu belirtmek gerekir. Bunun yanı sıra o, roman ve şiir okuyup yazmaya çalışan, çeviriler yapan, sinemaya gitmekten hoşlanan “entelektüel” bir kişidir. Kendi içinde bulunduğu durumları da ifade etmek için sanatın imkânlarından yararlanmaktadır. Örneğin içindeki çeşitli kişilikleri anlattığı bir yerde Asaf Halet Çelebi’nin “Adımlar” şiirindeki bir dizeden söz açmaktadır. “Bir dizeyi hatırladım: ‘Bir sürü ben’ler koyuyorum boşluğa.’ Her kişinin benleri kalıyor ardı sıra. Şu caddede ne çok eski benler var! İlkokul yıllarından bu yana, bir 1934 güzünün öğle paydosundan...” (Akbal, 2019: 41).

Romanda kendi yazdığı şiirlere de rastlamak mümkündür: “Uyuyordun/Bakıyordum sana/Çocuk gibi dalmıştın/Masallar içinde/Çirkin, güzel, korkunç, mutlu,/Geçmişten gelen etkiler/Anıların en yapışkanları...”(Akbal, 2019: 102). Bu dizeler ve devamı âşık olduğu Zehra için yazdığı dizelerdir. Sadece şiir değildir uğraşısı. “Yazmak” düşüncesi her zaman aklının bir köşesinde bulunmaktadır. Hatta dedesi de ölüm döşeğindeyken ona yazmayı öğütlemektedir (Akbal, 2019: 53). Bütün bunlar kahramanın entelektüel kimliğine dair okuyucuya sunulan ipuçlarıdır. Bunun yanı sıra yürüyen düşüncenin caddelerde yaptığı gezinti sırasında bazı durumlar, kavramlar üzerine yaptığı “entelektüel” sorgulamalar söz konusudur. Bu sorgulamaların ilki, belki de diğerlerini de tetikleyen, “evlilik” üzerinedir. Eşiyle yaptığı ikinci büyük kavga sonucunda kendini sokaklarda bulan kahraman yol boyunca evliliğin kendisinde yaptığı olumsuz etkiyi düşünüp durmaktadır. “Eski bir kaçış, bir kopuş daha (...) deniz kıyısındaki çatı katından bahçeli eve dek, daha başka katlar, evler. Hep böyle kaçışlar, kopuşlar, yarım yamalak birleşmelerle geçti yaşamın bir bölümü. Hep bir saat, iki saat kavgalı tartışma! Her dönüşte böyle.” (Akbal, 2019: 29) Evliliği belki başta bir süre iyi gitse de hep sorunludur. Ne eşinden ne aynı evde yaşadıkları eşinin annesinden ne de oğlundan bir sevgi ya da anlayış görmüştür. Sadece kızı ona yakın durmaktadır. Eşiyle arasındaki çatışmayı şu cümleler ile özetlemektedir:

Bu, benim. Şimdiki ben. Sabah evinden çıkıp evine gitmemiş aile babası. İki çocuğu ilkokulun bir ve beşinci sınıflarında okuyan. Karısı bir dairede sabah dokuzdan akşam beşe kadar çalışan. Yorgun argın, sinirli. Suçu, bana bağlanmak. Bir zamanlar. Eski bir zamanlar. Eski bir zamanlarda işlenmiş bir suç. Yaşam bezgini. İki çocuk doğurmak. Kendine göre anlamak yaşam denen serüveni. Başka türlü anlamı olamayacağına inanmak. Beni de zaman zaman buna inandırmak. Ben derken, herhangi bir “ben”i anlamalı. Nice benler var. Geçmişte kalanlar başka biri gibi. Yabancı bana. Başka biri gibi hatırlıyorum onları. Aptallığıyla, gülünçlüğüyle. Oysa karım hep bir tek “ben” var sanır. Hep o beni alır karşısına, koynuna. Ne iyi onun sandığı gibi olsa! Rahat, huzurlu olurdu o tek ben. Bilirdi hangi yolu tutacağını. Çoğul kişiliğinden kurtulurdu. Yok öyle şey. (Akbal, 2019: 34-35)

Farklı dünyaların insanı olduğunu vurgulayan kahramanın bir meselesi de geçmişten şimdiye kadar yaşadığı değişimler ve bu değişimler sonucunda ortaya çıkan “ben” diye ifade ettiği kişilik halleridir. Bu kişiliklerden ilki şimdiye ait olan ve kavga sonucu kendini kentin caddelerinde bulan “ben”dir. Bu “ben” bir flanör olarak bir yandan kente karışmanın hazzını yaşarken diğer yandan ondan ve insanlardan uzakta olma isteğindedir. Kimsenin onu tanımaması arzusu ile yolculuğuna devam etmektedir. Sanki kent bir yanda o bir yandadır. “Ankara Caddesi’nden ağır ağır indim. Kafam durmuş. Hiçbir şey hatırlamak istemiyorum. Dünya bir yanda ben bir yanda...” (Akbal, 2019: 76). Bu ruh haliyle ilişkili olarak da etrafındakilerin sadece dıştan tanıdığı ama içindekini bilmedikleri bir “ben” vardır. Bir de anılarla birlikte ortaya çıkan ve geçmişe ait olan “ben”ler bulunmaktadır. Kısacası kahraman hep ben diye ifade ettiği kişilikleri üzerinde durmaktadır. “Kişide ne çok benler var. Bir yığın ben’ler bırakıyorum boşluğa. Bir

adım attıkça bir ben kalıyor geride. Yüksekaldırım'ın her adımında başka başka ben'ler var" (Akbal, 2019: 47). İnsanda bu kişiliklerin çok olduğunu ifade etmek ve insanın içini anlatmak için kullandığı diğer bir imge de "orman"dır. Kahraman eser boyunca insanın içinin bir orman gibi birçok durumdan, anıdan, duygudan oluştuğunu söyleyip durmaktadır. "İçimiz böyle bir ormandır işte. Yaşamamız süresince taşıyoruz onu. Bütün ağırlığıyla, bütün karmakarışıklığıyla. Ancak ölünce bizimle birlikte kül olur o orman" (Akbal, 2019: 112). Flanör-kışı bir yandan caddelerdeki "kalabalıklar" arasında ilerlerken diğer yandan içindeki "kalabalık, karmaşık orman" ile de yolculuk etmekte, onu oluşturan unsurlarla hesaplaşmaktadır. Bu "orman"ı oluşturan önemli bir unsur da "anılar"dır. Metinde, birçok yerde olay zamanı sık sık geçmişteki bir anı ile kopmaktadır. Bu kopuş çoğu zaman kahramanın bulunduğu mekân ile ilgilidir. Örneğin o, Ada İskeleyi'nde ise orada yaşadığı bir anıyı okuyucu ile paylaşmaktadır. Bu anılar kimi zaman da kişiler ile ilişkidir. Yürüyüşü esnasında karşılaşılan bir kişi ile geçmişte yaşanan bir anı hatırlanmaktadır. Daha önce belirtildiği üzere bu da aslında flanörün asıl işlerinden biridir. Benjamin'in belirttiği üzere cadde, dolaşmaya çıkanı yani flanörü "yitip gitmiş bir zamandan" geçirir ve flanör "bir geçmişe doğru" iner. *İnsan bir Ormandır*'ın kahramanı da bir yandan şimdiki zamanda İstanbul'un caddelerinde dolaşırken diğer yandan her an kendi geçmişine, geçmişteki benlere doğru yolculuğa da çıkmaktadır. Yaptığı bu yolculuklar sırasında "anı" kavramını ve "zaman" kavramını sorgulamaktadır. Daha ilk başta anı ile ilgili şu düşünceleri dile getirmektedir: "Anılar çözülür, dökülür önüne. Toplamak zor olur sonra. Nasıl kopar bir kolyeden tanecikler, dağılır giderse, öyle. Tek tek gelmeli anılar. Hepsi birden yaşanmaz. Çekilmez olur ağırlıkları. Yüz, beş yüz, bin, on bin anı var baktığım her yerde. Her anı bir insanı verir. İnsansız anı olmaz ki" (Akbal, 2019: 11). Romanın da bu kurguda ilerlediği belirtilmişti. Sanki anlatıcı burada yöntemini de okuyucuya aktarmaktadır. Diğer yandan geçen zaman her anıyla mesele edilmektedir. Bu süreçte yine geçip giderken insanda bıraktığı anı ve insan parçaları önemlidir. Zaman bir değişimin ve birikimin adıdır. Diğer yandan biz farkında olsak da olmasak da akıp gitmektedir. "Nedir zaman? Bizim dışımızda bir şey. Alıp bir şeylerimizi bizden götüren. Şu anla, yıllar önceyi bağlayan incecik bir ip var. Yok başka bir şey arada. Düşünüyorum düşünüyorum" (Akbal, 2019: 57). Tüm bunlar, caddeler boyunca yolculuk esnasında flanör-kahramanın okuyucu ile paylaştığı sorgulamalardır.

Romanda flanör kahraman, düşünme eylemini çoğu zaman yürüyerek gerçekleştirmektedir. Romanda olay zamanında bir-iki defa gemi kullanmanın dışında bir flanör gibi hep yürümektedir. Bu arada okuyucuya aktardığı anılarında da çoğu zaman yürürken görülmektedir. "Gezi'ye doğru yürümek", "Taksim'e doğru yürümeye başlamak", "Sonra yürümeli. Eminönü, Çagaloğlu...", "Eminönü'ne doğru yürüdüm", "Hep yürümeli Fatih'e dek", "Yürümeli köprü'nün sağ yanından", "Kıyıda yürüdüm" vb. sürekli bu şekilde hareket halindedir. Flanör kahraman bu yürüyüşü esnasında sürekli kalabalıkların içindedir. Bu sırada kimi zaman kalabalıklar ile bilinçli bir şekilde iletişime geçmekte kimi zaman da onlardan uzak durmaya çalışmaktadır. Bu kalabalıklar bazen hiç tanımadığı bazen de tanıdığı kimselerdir. Örneğin kahraman anlatıcı, Gezi Parkı'nda karşılaştığı yaşlı adam ile özellikle iletişim kurmak ister. Önce onunla ilgili kendince bazı

tespitlerde bulunur. Onun geçim şartları, evliliği, çocukları ve oturduğu yere dairdir bu tespitler. Onunla iletişim kurma isteğini bir an önce yalnızlıktan kurtulma ve kalabalığa karışma ihtiyaç gibi aktarmaktadır: “İlle de bir başkası gerek bana. Kendi dışımdan biri...” (Akbal, 2019: 17). Ancak bu isteği yaşlı adam tarafından reddedilir. Yaşlı adam ortamdaki uzaklaşmayı tercih eder. Diğer yandan ise tanıdığı birisi onunla iletişim kurmak istediğinde ise kahraman anlatıcı da onunla iletişim kurmak istemez (Akbal, 2019: 38). Ancak ne türlü olursa olsun kalabalıkların arasında olmak onun için değerlidir ve sürekli o insan seli ile birlikte yürümeye devam etmek arzusundadır:

Cadde ıslık ıslık. (...) Kalabalık yerli yerinde işte. O yol ağzı, gazete satıcıları, bir akıntıya kendini bırakmış insan seli. Hep yıllar önceki gibi. (...) Kapıldım Beyoğlu'nun akışına, Tünel'e doğru. Kalabalık içinde iyiyim. İten, kakan, seslenen. Yaşamak bu, anıları kaçıratan, kovalayan bu hercümerç, bu kargaşa. Sanki ben olmayıp da bir başkası olsam daha mı iyi! İşte yüzlerce, binlerce kişi, hepsi “başkaları”. Nice romanlar saklı onlarda. Yazılmayacak türden. Hiçbiri düşünmeyecek bir romanı adım adım yaşadıklarını. Sonra giderler ucuz romanlar okurlar. Ağlarlar filmleri seyredip. Yaşamı kendi dışlarında ararlar. Sevinirler, acı duyarlar. Hep başkalarında kendi hayallerini arayarak. Oysa acılar da, mutluluklar da kendilerindedir. (Akbal, 2019: 40)

Onların arasına kapılıp onların yaşamını bir romancı gibi gözlemlemek onun için ayrı bir eğlencedir. Aynı zamanda flanörlerin asli mekânları olarak düşünülebilecek parklar, sinemalar, meyhaneler, kahvehaneler onun bir yandan kendini, anılarını yaşadığı diğer yandan da kalabalıkların içinde başkalarını izlediği yerlerdir. Yine bir kahvehane şu cümlelerde “göz”leri ile etrafı nasıl izlediği üzerinde durmaktadır:

Yalnız göz. Yalnız gözlerim var, bu sabah. Koskoca bir göz varlığım. Dışa çevrik bir bakış, bir de kulak. Doğa uyanıyor. Dalgaları, kuşları, taşıtları, insanlarıyla. Hele öğle olsun, saat ikiye üçe gelsin tıklım tıklım dolacak bu kahve. Küçük arabalar, dolmuşlar, minibüsler, otobüsler, vapurlar kenti buraya taşıyacak. O zaman içime döneceğim, dıştan kaçacağım. Öyle olur hep. En kalabalık yerlerde duyarım yalnızlığı. Tek başımayken dışa, kalabalıkta iken içe dönük bir kişilik işte!.. (Akbal, 2019:84)

Gittiği her mekânda hemen hemen aynı durumu görmek mümkündür. Romanda kalabalıklar arasına karıştığı önemli bir mekân da sinemadır. Çocuklukta babası ile gitmeye başladığı sinemalar onun yaşamında daima yer almaktadır. Kentteki yürüyüşü sırasında uğramadan edemez sinemaya. Sinema onun için kendi gerçekliğinden, yalnızlığından kaçıştır. Orada kendini filmdeki kahramanların yerine koymadan edemez. Sinemalarda da işi kalabalığı gözlemektir: “Hiçbir sinemaya girmeden aylak aylak dolaşanlar. Geçip dönen avareler. Arkadaş arayanlar. Sırtımı verdim cama. Önümden akıp giden kalabalığa daldım. Bunlar geceye hazırlananlar, ya da evlerine geç kalanlar. Koşanlar. Bir de hedefsizler. Kararlılar da var” (Akbal, 2019: 28). Yürümek, yürürken kalabalığa dâhil olmak ve onları izlemek flanör kahraman için vazgeçilmez unsurlardır. Bu şekilde kimi

zaman onların arasında bir yabancı gibi dolaşmakta kimi zaman yalnızlığını unutmaya çalışmakta kimi zaman da tam tersi yalnız kalmaktadır. Ama yaşadığı durum duygu ne olursa olsun sinemada olduğu gibi kalabalıkları seyretmekte ve onlara dair düşünceler ona eşlik etmektedir. “Beyoğlu’nda ışıklar yanmış. Saat sekiz. Kalabalık. Yabancı. Bildik bir yüz yok görünürlerde. Gülenler yapma gülüşlü. Yabancı oldukları bir rolü oynar gibi. İnsanlar çarpıyor geçerken. Bir vitrinin önünde durdum. Geçenleri seyrettim camda.” (Akbal, 2019: 20). Türk edebiyatında flanörün en önemli mekânlarından birinde, Beyoğlu’nda vitrinleri ve yoldan geçenleri “seyreden” kahraman anlatıcı gözlemlerini okuyucu ile paylaşmaktadır. Dedektif gibi onlara dair izlenimler edinmekte ve okuyucu ile paylaşmaktadır.

Sonuç

Oktay Akbal’ın *İnsan Bir Ormandır* eserinin anlatıcı-kahramanı bir flanör tipine örnek teşkil edecek nitelikleri ile okuyucuya sunulmaktadır. Kahraman eşiyile yaşadığı tartışma sonunda kendini İstanbul caddelerinde bulup Taksim’den Cağaloğlu’na yürümektedir. Bu sırada geçtiği, durup insanları izlediği, avarelik yaptığı parklar, sinemalar, meyhaneler, kahvehaneler onun roman boyunca mekânları olmaktadır. Kenti bu şekilde yürüyerek yaptığı yolculuk aynı zamanda flanörün kendine seyahatedir. Kahraman için kent ve caddeler kendini bulduğu, evlilik başta olmak üzere birçok durumu ya da kavramı sorguladığı mekânlardır. Bu sorgulamalarda flanör kahramanın entelektüel kimliği de etkilidir. Bir yandan da flanör, kentte zamanda yolculuğu da yaşamaktadır. Bulunduğu her mekânda ya da tanıdığı kişiler ile geçmişe, anılara dönüp durmaktadır. Ancak ne türlü olursa olsun kendini kalabalıkların arasında bulmakta ve kimi zaman onlardan kaçmak kimi zaman da onlar ile iletişim halinde olmak arzusu içindedir. Onları gözlemek ve dedektifmişçesine onlara dair edindiği izlenimler de onun yürüyüşlerine eşlik etmektedir. Tüm bu nedenlerden dolayı anlatıcı-kahraman, kentte yürüyüp gözlem yapan bir flanör olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Kaynakça

- Akbal, Oktay. (2019), *İnsan Bir Ormandır*. Doğan Egmont Yayıncılık. İstanbul.
- Andaç, Feridun. (1997). *Söz Uçar Yazı Kalır*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.
- Benjamin, Walter. (1995), *Son Bakışta Aşk*, (Çev.) İskender Savaşır, Nurdan Gürbilek, Orhan Koçak, Sabir Yücesoy, Metis Yayınları, İstanbul.
- (2002), *Pasajlar*, (Çev.) Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Breton, David Le. (2008), *Yürümeye Övgü*. (Çev.) İsmail Yerguz, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Bezirci, Asım. (1991), *Oktay Akbal*. Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Çelebi, Asaf Halet. (2015). *Bütün Şiirleri*, Everest yayınları, İstanbul.

- Çeker, Yasemin. “Modern Türk Edebiyatında Flanör Düşünce: Sait Faik Örneği” İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Dağ, Necla. (2022), “Araftaki Flanör”, Hikmet, S16, 399-419.
- Gürbilek, Nurdan (Yhz.). (1995), “Sunuş/Walter Benjamin”, *Son Bakışta Aşk*, (Çev.) İskender Savaşır, Nurdan Gürbilek, Orhan Koçak, Sabir Yücesoy, Metis Yayınları, İstanbul, 7-38.
- Koçal, Abdullah. (2010), “Ahmet Mithat’tan Leyla Erbil’e Türk Edebiyatında ‘Aylak Tipi’nin Kültürel ve Düşünsel Gelişimi”, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.21, 209-226.
- Köse, Hüseyin (Der.). (2012), *Flanör Düşünce Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Çağında Aylaklık*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Kudret, Cevdet. (2009). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman III*, İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- Kurt, Ramazan Melih. (2021), *Flanör Kavramının 1950 - 1980 Yılları Arasında Türk Romanına Yansımaları*, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Oktay, Ahmet. (1993), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- (1993), “Flâneur’dan Kartografa”, Defter, S.20, 119-148.
- Tosun, Necip. (2013), *Öykümüzün Kırk Kapısı*, Hece Yayınları, Ankara.