Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

MUSTAFA KUTLU'NUN HUZURSUZ BACAK ADLI HİKÂYESİNDE FLANÖR DÜŞÜNCE

Mahinur ÖZDOĞAN YILMAZ
Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
mahinurozdogan(at)gmail.com ORCİD: 0000-0002-7241-980X

Özdoğan, Mahinur. "Mustafa Kutlu'nun Huzursuz Bacak Adlı Hikâyesinde Flanör Düşünce". ulakbilge, 89 (2023 Ekim): s. 982–990. doi: 10.7816/ulakbilge-11-89-05

ÖZ

1960 sonrası Türk hikâyeciliğinin önemli isimlerinden biri de Mustafa Kutlu'dur. Hikâyelerinde; Anadolu insanı, toplumsal değişim, gelenek ve İslami değerler, modernleşme sancıları, göç gibi temaları ele alan yazar, eserlerinde oldukça yalın ve akıcı, kendine has bir üslup kullanmıştır. 1980 sonrası neoliberal ekonominin kendini hissettirdiği Türkiye'de sosyolojik ve psikolojik değişimleri birçok hikâyesinde işleyen Mustafa Kutlu, Huzursuz Bacak eserinde de benzer sorunların üzerine eğilmiştir. Hikâyenin kahramanı yıllar sonra ülkesine dönmüş, memlekette yaşanan değişimlerden habersiz biridir. Doğup büyüdüğü şehri gezerken ve eski arkadaşlarıyla görüşürken yaşanan mekân ve zihniyet değişimine şahit olur. Hikâye kahramanının kent gezginliği, kente ve tanıdığı insanlara karşı gözlemleri onu Walter Benjamin'in kavramlaştırdığı, moderniteyle birlikte ortaya çıkan flanör tipi yapar. Bu makalede Huzursuz Bacak hikâyesindeki flanör düşünce üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: modernite, flanör, kent, gözlem, yabancılaşma, gelenek, mimari

Makale Bilgisi:
Geliş: 14 Ağustos 2023 Düzeltme: 29 Eylül 2023 Kabul: 10 Ekim 2023

© 2023 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Ekonomik değişimler, kültürel değişimlere zemin hazırlar. Bu süreç en somut haliyle insan zihniyetinin değişimi ve zamanla onun mekâna yansıması olarak karşımıza çıkar. 1980'lerde ABD'de Ronald Reagan, İngiltere'de Margaret Thatcher'ın başlattığı neoliberal politikaların yansıması olarak Türkiye; kısa bir süre sonra 24 Ocak Kararları ile serbest piyasa ekonomisine geçmiş, bu ekonomik tercih Türk insanının kültürel ve zihinsel anlamda değişimine yol açmıştır. 1980'lere kadar nüfusunun yarısı kırsalda olan ülkede şehirleşme oldukça hızlı gerçekleşmiş ve büyükşehirlerde alt yapısı olmayan, çarpık, kaçak yapıların yoğun olduğu bir kentleşme ortaya çıkmıştır. Kırsalın getirdiği kültür ile şehrin kültürü birbirini yozlaştırmış ve ortaya yepyeni bir kent sosyolojisi çıkmıştır. 1980 sonrası Özal'la birlikte serbest piyasa ekonomisine geçiş, dışa açılma, kitle iletişim araçlarının halkın temin edebileceği seviyeye inmesi, hâkim kapitalist Batı kültürünün Türkiye'de görünürlüğünü, etkisini arttırmış ve geleneksel değerler yerini modern piyasa değerlerine bırakmıştır dolayısıyla bu durum da şehirleşen ve modernleşen insanın değer yargılarını giderek dünyevileştirmiştir.

Bütün sanat dalları doğrudan ya da dolaylı olarak toplumu yansıtır. Bu türler içinde özellikle olay merkezli olan roman, hikâye, tiyatro gibi edebiyat türleri toplumun aynası niteliğindedir. Özellikle sosyal konuları ele alan yazarlarda o cemiyete ait yaşanan önemli olayları, olguları, değerleri, dönüşümü okumak mümkündür. 1960'ların sonunda eser vermeye başlayan Mustafa Kutlu, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının en önemli hikâyecilerinden biridir. Eserlerinde Türk insanını oldukça canlı ve kendi doğallığı içinde başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Hikâyelerinde Anadolu ve insanını, gelenek, göçün doğurduğu sıkıntılar, şehirleşme, modernleşmenin doğurduğu sancılar, mimari gibi temaları ele almıştır. Oldukça açık ve akıcı bir dille kurduğu üslubunu deyim ve atasözlerinin kullanım yaygınlığıyla zenginleştirmiştir. Hikâyelerini Batılı bir yazar tavrından ziyade Doğu'ya özgü, sözlü geleneğin hikâye ve masal anlatıcısı edasıyla yazması, kendine has, samimi, yerli bir anlatımı yakalamasını sağlamıştır.

İlk hikâye kitapları olan Ortadaki Adam ve Gönül İşi adlı eserlerinde Anadoluculuk fikrine paralel olarak Anadolu gerçeklerini romantik bir duyarlılıkta işlemiştir. 1979 ile 1995 yılları arasında kaleme aldığı Ya Tamammül Ya Sefer, Yokuşa Akan Sular, Bu Böyledir gibi eserlerinde kendi hikâye tarzını bulan Mustafa Kutlu, bu dönemde sosyal değişmeyi ele alan eserler ortaya koymuştur. 2000 sonrası uzun hikâye formunu kullanmaya başlayan Kutlu, Uzun Hikâye, Beyhude Ömrüm, Chef, Mavi Kuş, Rüzgarlı Pazar gibi eserlerinde bireyin iç dünyasını aksettirmiş; çocukluk, aşk, çevre-köy, kasaba gibi konuları daha çok nostaljik bir tarzda ele alımıştır (Tonga, 2008: 436).

Mustafa Kutlu; Ya Tahammü Ya Sefer, Sır, Bu Böyledir, Chef gibi eserlerinde modernizmin Türk toplumunda doğurduğu sancıları farklı konular üzerinden işler. Kapitalizm ve sanayileşmenin Batı kültürüne ait olgular olduğunu ve Tanzimat sonrası Batı öykünmeciliğinin Türk toplumunun değer yargılarına uymadığını, toplum olarak yaşanan sıkıntıların temelinde dayatmacı modernleşme zihniyetin olduğunu hikâyelerinde dolaylı bir şekilde aktarır. Modernleşme sürecinde değişen Türk insanını, Türk mimarisini, değer yargılarını ele alır.

Makalenin konusu olan Huzursuz Bacak hikâyesi de yazarın yukarıda zikredilen diğer hikâyeleri gibi bir modernite eleştirisidir. Hikâyenin kahramanı Ömer Faruk, 12 Eylül öncesi üniversite öğrencisi olarak sağ-sol olaylarına karışmış, idealleri ve ilkeleri olan bir gençtir. Kahraman, doktora eğitimi için gittiği yurt dışından yıllar sonra döner. Bıraktığı memleket ise 1980 sonrası serbest piyasa ekonomisine geçişle her anlamda değişime uğramıştır. Ömer Faruk yıllar sonra döndüğü İstanbul'u, tanıdıklarını, mekânları bir flanör tavrıyla gözlemler. Toplumda yaşanan değişime, modernleşmeye direnir, ona ayak uydurmaz.

Mustafa Kutlu, hikâye kahramanına yalnızca kendi dünya görüşünü yüklemez, çok iyi bir gözlemci olduğu bilinen yazar, aynı zamanda bu özelliğini de kahramana yükler. Ömer Faruk'un flanörlüğü biraz da buradan kaynaklanır: "O sokakta dolaşan, sokağı ve oradaki insanları gören ve onlardan tiksinmeyen bir anlatıcıdır. Bu bakımdan onu Sait Faik'e benzetmek hiç de yanlış olmaz." (Enginün, 2013: 412). Biz de kahramanın bu özelliklerinden yola çıkarak Huzursuz Bacak hikâyesinde flanör düşünceyi inceleyeceğiz.

Flanör düşüncenin edebiyattaki izlerini özellikle Cumhuriyet Dönemi yazılan eserlerde görmek mümkündür. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur romanı, Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyeleri, Necip Fazıl Kısakürek'in şehir temalı şiirleri, Salah Birsel'in Dört Köşeli Üçgen romanı, Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam romanı, Melih Cevdet Anday'ın Aylaklar romanı, Attila İlhan'ın Sokaktaki Adam romanı ve şairin şehir temalı şiirlerinde flanör düşünce örnekleri karşımıza çıkar. Huzursuz Bacak'taki flanör düşünceyi irdelemeden önce flanör kavramı üzerinde durmanın doğru olacağı kanısındayız.

Flanör

Fransızca bir kelime olan Flanör; aylak, işsiz, boş gezen anlamlarına gelen bir sözcüktür (Lexis Larousse, 2017: 1086). Türkçede flanörün karşılığı olarak kullanılan aylak kelimesi ise yapacak bir işi olmayan, boş duran kimse anlamlarına gelir (Sami, 2015: 86). Kelimenin salt anlamı, Walter Benjamin'in Pasajlar isimli kitabıyla birlikte zenginleşir, düşünür bu kelimeyi kavramlaştırır. Bu kavramı kaba hatlarıyla ifade etmek gerekirse; gezerken düşünen, gözlem yapan, sürece ve düzene dahil olmayan kişi olarak ifade edebiliriz: "Flanör, her şeyden önce, "yürüyen düşünce"dir, düşüncenin geniş yollar, kanallar, düzlükler açan yürüyüşünün insanın aklındaki izdüşümleridir." (Köse, 2012: 9) Flanör kavramını irdelemeden önce bu kavramı oluşturan süreci ele almak gerekir çünkü flanörün varlık sebebi için çeşitli olguların gerçekleşmesi şarttır. Moderniteyle birlikte Batı toplumunda birçok yeni tip ortaya çıkmıştır ve bunlardan biri de flanördür. Flanör, modernitenin yarattığı büyük kentlerde doğmuştur ve bu yüzden varlık sebebi büyük kentler olmuştur. Bu bağlamda modernite büyük kentleri, kentler de flanörleri doğurmuştur diyebiliriz. Modernite Batı'da ortaya çıkan aydınlanma sürecinin toplumsal düzlemdeki iz düşümüdür. Kendinden önceki geleneksel düzenin zıttı olarak karşımıza çıkar: "Modernliğin sonucu oraya çıkan yaşam tarzları bizi bütün geleneksel toplumsal düzen türlerinden eşi görülmedik bir biçimde söküp çıkarmıştır." (Giddens, 1994: 12).

Moderniteye giden süreç düşünürler tarafından farklı yorumlanmıştır. Marx'tan etkilenen toplumbilimciler, modern dünyayı şekillendiren başat unsurun kapitalizm olduğunu ileri sürer. Feodal düzenin çöküşüyle birlikte tarıma dayalı üretim, yerini ulusal ve uluslararası pazarlar için yapılan üretime bırakır. İnsanın iş gücü artık metalaşmıştır. Bir başka görüş ise modern toplumun oluşumunu ve karakterini sağlayan unsurun kapitalizm değil; doğanın endüstriyel amaçlı kullanımı yoluyla üretimi, insan gereksinimlerine göre biçimlendiren karmaşık iş bölümünün canlandırıcı etkisinden kaynaklandığını iddia eden görüştür (Giddens, 1994: 18).

Moderniteyi daha iyi açıklayabilmek için modernite öncesinde ve sonrasında para, zaman ve mekân algısını karşılaştırarak değişimi bu kavramlar üzerinden açıklamaya çalışacağız. Ortaçağ ekonomisinde temel amaç insanların geçimini sağlamasıdır. Halk kesimi için geçim, yaşamını sürdürebilmek adına açlığını giderebilmektir. Kırsal üretimin fazlası, feodal sınıf tarafından halkın elinden alınır. Birikim, senyörlerin elindedir ve halk tarafından bu senyörlerden beklenen de saygınlığı ve onuru için hesapsızca para harcamasıdır. Dolayısıyla düzenli bir sermaye birikimi ve bu birikimin neticesi olan üretim gerçekleşmez (Le Goff, 2015: 241). Moderniteyle birlikte üretim araçları gelişir ve zenginleşir. Teknolojinin gelişimi, sömürgecilik, bankacılık ve sigortacılık faaliyetleri ticaret ve üretim yapan orta sınıfı giderek zenginleştirir. Doğa ile mücadelesinde insan, kazanan taraf olmaya başlar ve artık insanın yaptığı üretime eskiye nazaran doğa olayları yeterince hükmedemez. Zihniyet olarak akıl ve insanın merkezde olduğu aydınlanma felsefesiyle birlikte rasyonel düşünce öne çıkar. Çalışmak ve para kazanmak prostestanlığın yaygınlaşmasıyla birlikte yüceltilen bir değer haline gelir.

Zaman kavramı, Ortaçağ'da sonsuzluğun bir anıdır. Yalnızca Tanrı'ya özgüdür ve yalnızca yaşanmış olabilir. Onu yakalamak, ölçmek, ondan yarar ya da çıkar sağlamak günahtır. Ondan bir parça aşırmak hırsızlıktır (Le Goff, 2015: 176). Bu zaman algısı moderniteyle birlikte dönüşür. İnancın yavaş yavaş kiliseyle sınırlandığı aydınlanma zihniyetinde rasyonel yaklaşım, zamanı ölçer. Mekânik saatin icadı ve bütün nüfusa yayılması, zamanın uzamdan ayrılmasına neden olur. Saat, boş zaman için günün dilimlerinin kesin olarak belirlenmesine olanak sağlayacak biçimde nicelleştirilmiş, tek biçimli bir ölçü olarak belirir (Giddens, 1994: 23).

Modernite öncesi mekân algısı da oldukça farklıdır. Toprağa bağlı insan için kent hem çekici hem de itici bir nesne olarak günaha çağrıdır. Feodal düzen senyörleri için kent, utanç verici ekonomik etkinliklerin mekânıdır. Kentlere yerleşmek, bu dünyayı seçmek demektir (Le Goff, 2015: 324). Seküler ahlakın yaygınlaştığı modernite sonrası için ise kent bir cazibe ve iş merkezidir. Kırsal nüfus göçünün teşvik edildiği bu mekânlarda, sermaye birikimi tekelleştikçe nüfus da belli merkezlere toplanmaya başlar. Böylece çevresinde sanayinin olduğu büyük kentler kurulmaya başlar.

Modernite için kanunu nizamı olan, kitabi, zamanı etkili biçimde kullanan, insanları kendi başına bırakmayan, iş bölümü yapılmış, inanç ve inanış gibi kaderciliğe ve talihe yer vermeyen son derece akılcı bir toplum modelidir diyebiliriz. Bu toplum modelinin ana mekânı da kenttir ve bu kent habitatının ortaya çıkardığı birçok insan tipi vardır. Bohem, dandy, apaş, flanör kapitalizm ve endüstriyelleşmenin ortaya çıkardığı büyük kentin aykırı, düzene uymayan tiplerinden bazılardır.

Bohem tipi, burjuva hayatının karşıt bir modelidir. Zaman ve uzamla ilişkisi ters yöndedir ve bu yüzden saat kullanmaz. Hayatı gece yaşamayı tercih eder. Toplumcu yönü oldukça güçlü, kentin; parasız, halka açık küçük salonlarında, kahvelerinde, okuma salonlarında, bulvarlarında gezer. En büyük zevki sohbet etmektir. Yoksulluğu nedeniyle halk sınıfına daha yakındır. Sürekli borç içinde, alacaklıları peşinde olduğu için sık sık yer değiştirir. Bu yüzden sabit bir ikametgâhı ve ev eşyası yoktur. Dünya görüşü olarak sol

düşünceye daha yakındır (Perrot, 2008: 314).

Dandy tipi, kent sahnesinin en önemli aktörlerinden biridir. Dış görünüşüne kılık-kıyafetine, aksesuarlarına çok önem verir. Bakım ve süslenme başlıca uğraşıdır. Bir bakıma varlık sebebi güzel giyinmektir. Bir boheme göre daha varlıklı olsa da büyük bir serveti yoktur, olan servetini kumar ve lüks yaşam için harcar. Parayı bir amaç olarak görenlerden, birikim yapanlardan ve sonradan görmelerden nefret eder. Evliliği bir tutsaklık olarak görür ve dünya görüşü olarak sağ düşünceye daha yakındır (Perrot, 2008: 316).

Apaş tipi ise toplumun dışladığı, hor gördüğü ve korktuğu büyük kent tiplerinden biridir. Çünkü apaş; bohem, dandy ve flanör tipinin aksine oldukça tehlikelidir. Kaba kuvvet kullanan, zenginlerin güvenliğini tehlikeye sokan bir varoş çocuğudur (Perrot, 2008: 317).

Asıl irdeleyeceğimiz Flanör tipi ise kelime anlamı itibariyle aylak, avare gezinen demektir. Walter Benjamin, Pasajlar adlı kitabında bu kelimeyi bir kavram haline getirir. Bu kavram, gezerken aynı anda çevre gözlemleriyle düşünen bir adam demektir. Walter Benjamin, flanör kelimesini kavramlaştırırken ünlü Fransız sembolist şair Charles Baudelaire'den ve onun şiirlerinde sıklıkla betimlediği Paris şehrinden yararlanır.

Walter Benjamin'in betimlediği flanör; gezen, gözleyen, düşünen, boş zamanı olan bir tiptir. Düzenin yabancısıdır ve insan kitlesinin içine ne kadar karışırsa karışsın şehri ve insanı dışarıdan gözlemleme yeteneğine sahip biridir. Flanör eşiktedir; kurulu olana yenik düşmüş ya da yerleşmiş değildir. Flanörün varlığı için büyük kent ve kalabalık gerekir çünkü sığınağı bu büyük insan kitlesidir ve bu kitle flanör için saklanılacak bir peçe görevi görür. Bu peçenin ardında kent; pasajlarıyla, mağazalarıyla, caddeleriyle flanörün konutuna dönüşür. O, kendini bina cepheleri arasında evinde hisseder. Flanörün tembelliği, avare avare gezmesi, düşünce ve gözlemlerine bir perdedir. Bu miskin görünüşün ardında flanörün bir dedektif edasıyla uyanık gözleri ve gözlemleri vardır. Bu bağlamda flanörlük bilinçli bir tercihtir. İşi gücü olmayan birinin kişiliğine bürünerek gezinir. Duruşuyla, sistemin insanları birer uzman yapan iş bölümünü de protesto ederken aynı zamanda insanların iş-güç peşinde koşuşturup durmalarına da karşıdır. Flanörün tercihine kalsa ilerleme ve teknolojik gelişim bir kaplumbağa hızında olmalıdır (Benjamin, 2002: 98-222).

Huzursuz Bacak Hikâyesinde Flanör Düşünce

Huzursuz Bacak hikâyesinin irdeleneceği boyut flanör düşüncedir. Metin boyunca kahraman; İstanbul'u, kentte yaşanan değişimi, içinde yaşayan insanları, eski tanıdıklarını gözlemler. Yıllar sonra geldiği şehrin yeni düzeninin, insanların ve tanıdıklarının oldukça değiştiğini hayal kırıklığı içinde üzülerek görür. İnsanlar için zenginliğin, para kazanmanın, mesleki anlamda yükselmenin, makam- mevki elde etmenin hayatlarının asıl gayesi olduğunu ve bu durumu 1980 sonrası Türkiye'de oluşan paradigmanın yarattığını fark eder. Önemli yerlere gelmiş ya da oldukça zenginleşmiş eski tanıdıkları tarafından kendisine yapılan iş tekliflerini, hem özel sektörde hem de devlet kademelerinde önemli görülebilecek makamları kabul etmez, bir bakıma bu düzene entegre olmak istemez. Bu bakımdan doğduğu şehre ve kendi insanına bir yabancıdır artık. Yukarıda kavramsal olarak vermeye çalıştığımız flanör tipi birçok özelliği ile bu hikâyenin kahramanı Ömer Faruk'la özdeşleşir. Bu bağlamda biz de hikâyenin içinde yer alan flanör düşünce örneklerini şehir ve yabancılaşma başlıkları üzerinden ele alacağız. Hikâyenin kahramanı Ömer Faruk, İstanbul'da doğup büyümüş, ailesi akademik kariyer yapmış, dedesinin kurduğu işletme babası tarafından şirkete dönüştürülmüş, hali vakti yerinde olan bir insandır. Fakat Ömer Faruk kendini zengin ya da elit bir aileye mensup biri olarak konumlandırmak yerine bir esnaf ailesinin çocuğu olarak tanımlar: "Siz babamın tıp profesörü, annemin arkeoloji doçenti olduğuna bakmayın. Bizim evin temelinde Yasinler, ilahiler, hacı dedemin ve Fatmaanne'nin … duaları dolaşıyor" (Kutlu, 2017: 16). Kahramanın kendini konumlandırdığı yerin bu olmasının sebebinde belki de "alafranga" olarak nitelediği annesinin onu, kardeşlerini ve babasını terk etmesi ve kendisinin yetişmesinde oldukça dindar bir "Osmanlı kadını" olarak nitelediği Fatmaanne'nin (babaannesi) etkisi vardır. Ömer Faruk özel kolejde okur, iyi eğitim alır. Üniversite yıllarında başlayan öğrenci hareketleri içinde aktif olsa da herhangi bir partiye ya da derneğe üye olmaz: "Bağımsız ama kendine uygun bir ideoloji bulamamış, inançlı bir tip"tir (Kutlu, 2017: 17). Öğrenci olaylarının içinde kavgalara, gösterilere katılır ve bu duruşu onu zamanla öğrenci liderlerinden biri yapar. Herhangi bir ideoloji yerine adalet, ahlak, merhamet, eşitlik gibi temel ilkeleri savunur. Ömer Faruk, o dönemin atmosferini şu cümlelerle yansıtır: "Sağda da solda da samimi bir gayret vardı. Sonraki yıllarda o muhterem zevat teker teker üniversiteyi terk etti… Meydan pastadan pay kapmaya, şu ve bu güç odaklarına yamanmaya, olmadı dış mihraklardan birinin acentesi olarak çalışmak isteyenlere kaldı." (Kutlu, 2017: 19). Üniversite sonrası doktora eğitimi için Amerika'ya giden kahraman, orada farklı birçok işte çalışmış ve bu sebeple eğitim hayatı uzun süre tavsamıştır. Ömer Faruk doktorasını tamamladıktan yıllar sonra, memleket hasreti ağır basınca yurda dönme kararı alır. Kahramanın yurt dışında olduğu yıllarda ülkeyi yönetenlerin aldığı ekonomik

kararlar, gözle görünür ciddi değişimlerin yaşanmasına neden olmuş ve bu değişim sadece ekonomiyle sınırlı kalmayıp insan unsuruna ve mimariye de sıçramıştır.

Türkiye, 1980'lere kadar neredeyse nüfusunun yarısı kırsalda yaşayan bir ülkedir. Gelir düzeyi, eğitim oranı, ihracatı oldukça düşük; ekonomisi rekabetten uzak, yüksek enflasyona sahip bir ülkedir. Türkiye'de 24 Ocak Kararları ile serbest piyasa ekonomisine geçilerek dışa açılma ve borçlandırılma özendirilmiş, neoliberal politikalar uygulanmaya başlanmıştır. Zamanla Dünya Bankası, IMF gibi uluslararası finans kuruluşlarından kaynak temin eden ülke, çeşitli reformlar ve yasal düzenlemelerle ekonomisinde istikrar elde etmiştir. Takip eden yıllarda Türk toplumunda serbest piyasanın etkisiyle taksitli alışveriş, kredi, kredi kartı gibi araçlar kullanılarak tüketim teşvik edilmiştir. Ayrıca giderek yaygınlaşan televizyon, radyo gibi kitle iletişim araçları ve reklamlar vasıtasıyla tüketim özendirilmiştir. Bu politikalar toplumu giderek değiştirmiş, ihtiyacı tüketmek yerine tüketmek ihtiyacın kendisi haline gelmiştir ve bu durum kültürel değişime zemin hazırlamıştır (Atalay, 2021: 2). 24 Ocak Kararları sadece ekonomiyi dönüştürmemiş, insan malzemesinin de dönüşmesine yani kültürün dönüşmesine sebep olmuştur. Avamlaştırılmış liberal ekonomiyi insanlara aşılama, değer yargılarını buna göre dönüştürme öne çıkmıştır. Bu ideoloji bir nevi fırsatçı, kurnaz, küçük adam tipini doğurmuştur (Kazgan, 2006: 123). Hikâye, Ömer Faruk'un yurda dönmesi ile başlar. Havaalanından çıktıktan sonraki ilk gözlemi derin bir sessizlik içinde ayaklarının altından geçen kertenkele, kırlangıç sesleri, arı sinek vızıltıları, efendi efendi uzanan salkımsöğüttür. Kahraman içinde sevinç ve huzuru duyumsar: "Aman Yarabbi... Her şey ne kadar sakin, ne kadar huzur ve sükün içinde" der (Kutlu, 2017: 6). Bu cümle kahramanın hem sakinlik içinde bir dünya arzuladığını gösterir hem de çok daha sesli, süratli, kalabalık bir yerden geldiğinin de bir göstergesidir. Mustafa Kutlu'nun yıllar sonra Amerika'dan dönen bir akademisyeni hikâyenin kahramanı yapması dikkate değerdir. Çünkü 1980 sonrası Türkiye'nin ekonomik dönüşümünün geldiği noktayı, o süreci dışarıda geçirmiş birinin gözünden aktarması bakımından yazar, hikâyeyi daha çarpıcı hale getirir. Değişimin içinde olmayan birinin değişimi görmesi çok daha güçlü ve etkileyicidir. Bu bağlamda, anlatıcı kahramanın hikâye boyunca yaşadığı en baskın duygu hayret olacaktır. Değişim, değişimin içinde olmamış birinin gözünden aktarılır.

Şehir

Havaalanından taksiye binen kahraman yol boyunca düzenli bir şekilde dikilmiş ağaçları görür. Bıraktığı şehirle, hâlihazırda gözlemlediği şehir arasında oldukça farklılık vardır. Siyasal geçmişinden dolayı alışkanlık üzere duvarları gözler. Çünkü bıraktığı İstanbul'da politikleşen gençler fikirlerini duvar yazıları üzerinden dile getirmiştir. Şimdiki İstanbul'da o duvarlar yıkılmıştır, kalan duvarlarda ise konser, araba, piyango, manken afişleri vardır. Değişim kapitalin lehine olmuş, siyasal ve politik olan dönüşmüştür. Geçmişte ilkelerin ve ideallerin savunulduğu yerde artık reklamlar vardır. Hikâyenin hemen başındaki bu görüntü, aslında kitabın tamamının bir özeti gibidir. Hangi görüşten olursa olsun idealler yerini paraya, kazanca, yani dünyevi olana bırakmıştır.

Kahraman, Suriçi'ndeki evinden dışarıyı gözlemlediğinde güzellik olarak dikkat çeken ilk unsurun Fatih'ten kalma bodur minareli mescit olduğunu dile getirir. Mescidin haziresi ve onun çeşmesi üzerinde durduktan sonra mahalle havasını devam ettiren manav, şekerci ve fırın esnafı üzerinde durur: "İşte pencereden gördüğüm İstanbul'dan birkaç çizgi. Bu çizgiler giderek siliniyor, yerini başka resimlere terk ediyor. Fotoğraf değişirken insanlar da değişiyor." (Kutlu, 2017: 34). Hikâyenin birçok yerinde zihniyet değişikliğinin mekâna yansıdığına dikkat çeken yazar, burada tam aksini söyleyerek aslında iki unsurun da birbirini etkilediğini dile getirmek istemiştir.

Babasının kabrini ziyarete giden Ömer Faruk orada yeni mezar taşları ile eski mezar taşlarını görüp mukayese eder. Yeni mezar taşlarının zevkten, incelikten yoksun kaba görüntülerine karşın eski mezar taşlarında var olan inceliğe, üzerindeki motiflerine hayran olur: "Hepsi birer sanat eseri, hat şaheseri. Bu taşlar da sahiplerinin yaşadığı evler gibi ölçülü, ahenkli, bir medeniyetin göstergesi" (Kutlu, 2017: 46). Yazar hikâyenin birçok yerinde burada olduğu gibi eski-yeni mukayesesi yapar ve her zaman eski olandan yani gelenekten yana taraf olur. Estetik olarak geçmiş medeniyetin mimarisini, zevk anlayışını över. Yeni olanın kötü bir taklit olduğuna ve bize ait olmadığına inanır. Bunun sebebini de dolaylı olarak hikâyenin başka bir yerinde açıklar: "Kurduğumuz medeniyet esasen tarım toplumuna dayanıyordu. Biz sanayi kuramadık. Sanayi medeniyetini inşa edenlerin fikir ve eserlerini ya ithal ettik ya da taklit." (Kutlu, 2017: 120).

Flanörün en başat özelliklerinden biri şehirde amacı olmadan yaptığı yürüyüşlerdir. Fakat buradaki amaçsızlık maddi anlamdadır. Flanör gezerken düşünen bir tiptir ve bu yüzden yürürken yaptığı gözlemler en önemli özelliklerinden biridir. Bu yürüyüşlerin birinde Ömer Faruk bir alışveriş merkezine girer ve mekânlara, insan davranışlarına gözlerini diker. Bu gözlemleri var olan hâkim paradigmanın mekân ve insan üzerindeki etkilerini görmesini sağlar: Amaçsız dolaşmaya başladım. Ne kadar yürüdüğümü hatırlamıyorum,

yorulmuşum. Bir alışveriş merkezine gittim. Aman Allah'ım, bu ne kalabalık! Çoğu vitrin geziyor, gençler kız kovalıyor. Mağazalara şöyle bir göz atınca hâkim sermaye ve hâkim kültürün hegemonyasını görüyorsunuz. Türk ismi olan dükkân yok (Kutlu, 2017: 109).

Ömer Faruk, Salacak kıyısında bir kahvede otururken İstanbul'u seyre dalar. Bir yandan imparatorluğun merkezi olan Suriçi'ne bakar bir yandan da 1980 sonrası iyice büyüyen, yeni İstanbul'un iş merkezleri olan Mecidiyeköy ve Maslak çevresine bakar. Kahramanın bir flanör edasıyla kenti süzmesi aslında değişen zihniyetin mimari üzerinden okunması ile ilgilidir. İstanbul'un ikili yapısına bakarak gelenek ve modernlik üzerinden mukayese yapar: "Sarayburnu, minare ve kubbeler asıl İstanbul dediğimiz yer: Suriçi. Bu silüet burada durdukça İstanbul yaşıyor demektir. Sonra köprü, Galata, yarım döndüğümüz zaman gökdelenleri ile başka bir silüet kazanmış olan yeni İstanbul: Mecidiyeköy, Maslak ve ilerisi." (Kutlu, 2017: 116).

İstanbul'un mimari açıdan bu ikili yapısına dikkatten sonra kahraman için Türk İstanbul'u, ne gökdelenlerle çevrili yeni İstanbul olarak adlandırdığı Mecidiyeköy ve çevresi ne de imparatorluğu simgeleyen görkemli tarihi yapılardır: "Türk İstanbul nedir? Bodur minaresi ile bir mescit, yanında ihtiyar bir çınar, onun gölgesinde bir çeşme, iki dükkan, bir sıbyan mektebi ve mektebin alnında bir kuş evi. İstanbul bu mu? Bu kadar mı? Evet öyle." (Kutlu, 2017: 116).

Kahraman, gözlerini şehrin ufkundan ayırmaz. "Vahşi kapitalizm" olarak adlandırdığı düzenin bizim medeniyet ve geleneğimize uymadığını, İstanbul'un hâkim sermaye ve hâkim kültürün hegemonik baskısı altında kaldığını ve bu durumun mimariye yansıdığını düşünür. Kız Kulesi'nin dahi ihaleye çıkarılıp işletmeye açılmasına içerler. Her şeyin satılık olması onu derinden yaralar:

Ufukları paranın mordan kırmızıya çalan rengi kaplamış. Bu rengin ortasından gökyüzünü fethe çıkan gökdelenler hortlamış. Gökdelen. Nedir gökdelen? Firavun'dan miras kalan ve Tanrı'ya kafa tutan bir kule mi? Yoksa çağdaş küresel fikriyatın dünyayı istila eden zihniyet sembolü mü? Evet o. Nereye bir gökdelen dikilmişse, orada paganist gücün paradan başka ilah tanımayan kanunu geçer. (Kutlu, 2017: 119).

Hikâyenin devamında Ömer Faruk, bir flanör edasıyla asıl İstanbul dediği Suriçi'ne geçer ve şehri adım adım yürümeye başlar. Gedikpaşa'ya geldiğinde oranın harabe durumunu; Doğu'dan gelmiş fakir aileleri, bodrum katlarındaki ayakkabı imalathanelerini, bu işletmelerde çalışan zayıf, beslenme bozukluğu çeken çırak çocukları gözlemler. Gedikpaşa'dan Çifte Gelinler'e iner, oradan da Kumkapı'ya yürür. Kumkapı'da gündüz vakti fütursuzca yarı çıplak dolaşan hayat kadınlarını görür. Sonraki menzili Laleli'dir. Memleketin farklı yerlerinden göç etmiş insanların yanında farklı milletlerden insanları da gözlemler. Laleli'deki ticaretin yarı ses yarı işaret diliyle gerçekleştiğini, bu alışverişin çarşıyı ayakta tuttuğunu ve buradaki ticari faaliyetin ülkeye döviz sağladığını öğrenir. İçi daralır ve kendini sur dışına atar. Yedikule'den Topkapı'ya kadar uzanan bostanları gezer. Edirnekapı'ya, oradan da Eğrikapı'ya kadar yürür. Eski medeniyetin atıl durumdaki mimari eserlerini inceler. Kahramanın şehri karış karış gezmesi aslında içinde biriken sorulara bir cevap arayışındandır. Bir bakıma bu büyük medeniyet şehrinin ona akıl vermesini ister. Bu yürüyüşlerde yer yer içi daralır yer yer içi ferahlar: "Neden kendimi İstanbul'a vurdum. Ne arıyorum bu sokaklarda? Bir umut, bir fikir, bu şehri kuran ve asırlarca yaşatan o ruhtan bir esinti." (Kutlu, 2017: 121).

Ömer Faruk, eskiden müdavimi olduğu Pala'nın Kahve adlı işletmeye gider. Burası artık Ali adlı eski bir arkadaşının iş yeri olmuştur. Kahve, Ömer Faruk'un bıraktığı gibi değildir, artık bir bara dönüşmüştür. İşletmenin sahibi eski mahalle arkadaşı, çocukluk yıllarını garibanlık içinde geçirmiş fakat Yahudi müzisyen arkadaşı Yasef sayesinde kurduğu bar ile oldukça zengin olmuş biridir. Yasef'in ortaya attığı bar fikrini Ali ilkin yadırgar fakat "Ama abi ne yapalım, yani biz de parayı burda bulduk" der(Kutlu, 2017: 131). Ali, Ömer'e başından geçenleri ve işletmeyi nasıl kurduğunu, işletmeden sonra sokağın ve çevrenin ne kadar değer kazandığını anlatır. Müzisyen arkadaşı Yasef'in dünyaca ünlü popülaritesi sayesinde mekân kısa sürede çok ünlü olur ve müşteri akınına uğrar. Barın yarattığı cazibe çevresine butik otellerin, meyhanelerin, antikacıların, İtalyan lokantalarının kurulmasını sağlar. Hikâyenin bu bölümü turizmin yani paranın getirdiği mekân ve zihniyet değişikliğini göstermesi bakımından dikkate değerdir: "Artık kahve devri kapandı, kahve taşrada kaldı. Bizimkiler cafe oldu. Hatta cafe dahi demodedir, en iyisi bar. Yükselen değer bar." (Kutlu, 2017: 130). Palabar'dan çıkan Ömer Faruk Suriçi'ni adımlamaya başlar. Şehri gezerken artık eski sakinlerinin buralarda ikamet etmediğini, bu Suriçi mahallelerinin giderek köhneleştiğini fark eder. Evlerin bakımsız, eski ve yıkılmaya yüz tutmuş; sokakların ise pislik içinde olduğunu görür. Sokakta oynayan çocukları, ev önlerinde oturan Doğu'dan gelmiş, işsiz kocasının evine ekmek getirmesini bekleyen kadınları gözlemler. Suriçi'nin elden geçmesi gerektiğini düşünür: "Kentin dönüşümü sadece mekâna makyaj yapmakla olmaz. İnsanı yetiştirmek lazım… Kimi yerini yurdunu terk edip, toprağını bırakıp bu köhne evlere sığınıyor; kimileri de etrafı duvarlarla çevrili kapısında güvenlik bulunan steril sitelere."(Kutlu, 2017: 136). Çocukken babasıyla kandil geceleri ibadet ettikleri tekkeye gider. Tekke kapalıdır ve kapısına kilit vurulmuştur. Eskiden

özellikle ramazan ayında oldukça kalabalık olan tekkeye sanki yıllardır insan eli değmemiş gibidir. Tekkenin yakınındaki berber esnafına uğrar. Çocukluğundan tanıdığı bu esnaf, aynı zamanda tekkenin eski bağlılarından biridir. Ona tekkenin durumunu sorar ve son şeyh vefat ettikten sonra işadamı oğlunun durumu idare edemediğini ve tekkenin bu hale geldiğini öğrenir. Ömer Faruk, tekkenin kapanmasıyla insanların manevi anlamda ortada kaldığını düşünür: "Karışık olmayan işimiz mi var? En sade, en saf en düzenli işlediğini varsaydığımız şu tekkenin son halini düşünsene. İnsanlar resmen ortada kalmış."(Kutlu, 2017: 143).

Ömer Faruk, üniversite yıllarından bir kız arkadaşını kafede beklerken hem şehri hem de insanları gözlemler. Yan masada konuşan iki kadının diyalogları hikâyede olduğu gibi aktarılır. Bu da kahramanın flanörlüğünün bir başka özelliğidir. Çünkü flanör, kalabalığa karışan fakat kendini bu kalabalıkta yok eden kişidir. Ömer Faruk bu iki kadının konuşmaları vesilesiyle memlekette yaşanan ekonomik değişimi, İstanbul'un içinde yaşayan yabancıları, değişen sosyolojiyi ve zihniyeti düşünürken aynı zamanda gözleri yine şehrin üzerindedir. Yüksek estetik kaygı ona şu gözlemi yaptırır: "Karşı cephedeki binalara bakıyorum. Birbiriyle hiçbir uyumu olmayan yapılar. Sanki bunlara mimar eli değmemiş, sanki bunlar inşa edilirken herkes kafasına göre takılmış. Düz çatılı, kiremit çatılı, çatısında kaçak bölmeler, kulübeler olan, ne arasan var." (Kutlu, 2017: 141).

Yabancılaşma

Hikâyenin kahramanı Ömer Faruk, yıllar sonra geldiği memleketinde yaşanan değişime oldukça şaşırır. Bu değişim, hikâyede hem zihniyet hem de mekân yönüyle öne çıkar. Bunun ortaya çıkışında Dünya'da Reagan ve Thatcher'la birlikte yürürlüğe sokulan neoliberal ekonomik politikalar ve bunun Türkiye'deki yansıması olarak serbest piyasa ekonomisine geçiş başat unsur kabul edilmiştir. Bu ekonomik politikalar ülkedeki insanların hayata bakışını, zihniyetini değiştirmiş, bu değişim en somut örneklerini mimaride göstermiştir. Bu bağlamda yıllar sonra geldiği ülkesinde bir yabancı olan Ömer Faruk, hikâye boyunca devamlı geçmişe atıfta bulunur, özlem duyar ve onu yüceltir. Kahraman müktesebatı, geçmişi, idealleri ve ilkeleri ile bu değişimin karşısındadır. Bu da onu tanıdığı insanlara, doğup büyüdüğü şehre yabancı yapar.

Yabancılaşma, birçok düşünür tarafından ele alınmış bir kavramdır. Moderniteyle birlikte ortaya çıkan bu kavram düşünürler tarafından farklı veçheleriyle öne çıkarılmıştır. Hegel; yabancılaşmayı bilincin kendi dışına çıkması ya da zihnin kendini kendi dışında duyması, kendini başka bir şey olarak algılaması olarak olumlu anlamda ele alırken Marx felsefesinde yabancılaşma, olumsuz bir anlam kazanmıştır. Yabancılaşma bireyin çeşitli iç ve dış koşullar altında kendini bir eşya gibi duymasıdır. Marx için yabancılaşma; üretim ilişkileriyle ilgilidir, bireyin bu ilişkiler içinde ürettiği şeye ters düşmesine, giderek kendini şeylerin kölesi gibi duymasına karşılık gelir (Timuçin, 2004: 497).

Hikâyenin kahramanı Ömer Faruk'un yabancılaşması ise bu iki yaklaşımdan daha farklıdır. Onun yabancılığı değişimin içinde olmaması ve bununla birlikte o yokken gerçekleşen değişime döndüğünde direnmesinden kaynaklanır. Bu bakımdan hikâyenin kahramanı, Ahmet Cevizci'nin Felsefe Sözlüğü'ndeki yabancılaşma maddesinin üçüncü anlamına daha yakındır: "Çağdaş psikoloji ve sosyolojide, kişinin kendi kendine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılık hissine işaret eder." (Cevizci, 1999: 906).

Üniversiteye intisap etme fikriyle babasının da arkadaşı olan rektörü ziyarete giden kahramanı, rektör oldukça soğuk karşılar. Gençliğinde sağ-sol olaylarında oluşan sicil kaydından dolayı onu üniversiteye alamayacağını, zaten artık üniversitelerin de hocalığın da bir öneminin kalmadığını söyler. Bir vefasızlık sahnesi gibi duran bu cümlelerin altında, aslında yazar; rektörün ağzından büyük öğretilerin, ilkelerin ve ideallerin bir öneminin kalmadığını söylemek ister. Paranın, para kazanmanın, makam-mevki sahibi olmanın; ilim, ilke ve ideallerin üzerinde olduğunu dile getirir: "Senin gibi donanımlı bir elemanı piyasalar arasa bulamaz. Açıkçası havada kaparlar seni. Burada kazandığının on mislini kazanır, bir büyük şirkete kapağı atarak kısa sürede CEO olursun." (Kutlu, 2017: 73).

Ömer Faruk televizyonda gençlik yıllarından dava arkadaşı Mehmet'i görür. Mehmet, milletvekili olmuştur ve Bakan'ın yakın ekip arkadaşlarından biridir. Gidip onu görmeye karar verir. Basın toplantısı yapılacak otele gider ve orada Mehmet'le görüşür. Arkadaşı ona yaptıklarından, ülkenin durumundan, politikalardan bahseder. Ömer Faruk bu görüşmede, arkadaşının, yıllar önce birlikte eleştirdikleri siyasetçi diskurunu çektiğini fark eder ve onun da diğer siyasetçilere benzeyerek değiştiğini düşünür. Arkadaşı Ömer Faruk'a, bakanlıkta yeni bir birimin kurulduğunu ve başına geçecek nitelikli birini bulamadıklarını, kendisinin bu görevi kabul edip etmeyeceğini sorar. Ömer Faruk, Bakan'ı görüp tartmak adına teklifi kabul eder görünür. Mehmet, bu sebeple Ömer Faruk'u Bakan'la tanıştırır. Bakanın buyurgan ve oldu-bitti tavrı

karşısında Ömer Faruk, onun anlayacağı tarzda ilgisiz davranır ve sorulan sorulara konudan bağımsız cevaplar verir. Bakan gittikten sonra Mehmet, yaşananlardan mahçup olmuş bir şekilde "Yahu Ömer, hiç değişmemişsin be!" der (Kutlu,2017:89). Kahramanın bu duruşu, değişimi görüp ona dahil olmaması, sırf gözlemlemek adına işi kabul eder görünüp bakanla dalga geçmesi flanör tavrının bir neticesidir. Arkadaşının hiç değişmemişsin sözü, değişen bir dünyada kahramanı bir yabancı haline getirir.

Ömer Faruk, sonrasında Mehmet vasıtasıyla öğrencilik yıllarından tanıdığı bir başka arkadaşı Kemal'le görüşür. Kemal, babasının tekstil işini büyütmüş, işi; gıda, inşaat, nakliye gibi alanlarda yatırımları olan bir holding haline getirmiştir. Öğrencilik yıllarında bıraktığı Kemal ile şimdi patron olmuş Kemal arasında oldukça fark vardır. Ömer Faruk'un gözünde Kemal, gençlik yıllarında karşı çıktıkları kapitalist düzenin oyuncularından biri haline gelmiştir. Ekonomiye dair aralarında geçen münakaşada Kemal, Ömer Faruk'u fikirlerinden dolayı küçümseyerek dinler ve kendini işsize iş bulan, memlekete döviz kazandıran biri olarak niteler. Bu konuşmalardan sonra Ömer Faruk'un uzmanlık alanından faydalanmak adına ona şirketinde yöneticilik teklif eder fakat kahraman bu teklifi geri çevirir. Çünkü Türkiye'deki sermaye gücünün, Batı kapitalizminin bu ülkedeki taşeronluğunu yaptığına inanır: "İyi de senin yaptığın işe inanmıyorum ki! Altı üstü başkasının değirmenine su taşıyorsun. Memlekete geldiğimde ilk duyduğum dedikodu "Mücahitler müteahhit oldu" sözüydü (Kutlu, 2017: 96).

Sonuç

Kapitalizm ve sanayileşme sonrası Batı'da oluşan toplum modelinin Türk toplumuna uymadığı ve Türkiye'nin Tanzimat Dönemi'nden beri bunun sancılarını çektiği fikrinin ele alındığı Huzursuz Bacak adlı eserde yazar, hikâyede, dünyada 1980 sonrası gelişen neoliberal ekonomik politikaların serbest piyasa ekonomisine geçişle Türkiye'de uygulanmaya başladığını ve bu uygulamaların yeni bir insan zihniyeti ve yeni bir toplum modeli oluşturduğunu konu edinir. Eserlerinde İslami değerleri ve geleneği öne çıkaran Mustafa Kutlu, oluşan bu toplum yapısının karşısına kendi fikriyatını yansıtan bir kahraman kurgular. Hikâyenin kahramanı yıllar sonra memleketine dönen ve yaşanan değişimden habersiz biridir. Kahramanın bu durumu, yaşanan değişimi göstermesi bakımından hikâyeyi daha çarpıcı hale getirir. Hikâyede değişen insan zihniyetinin en somut örneğinin mimariye yansıdığını, zihniyet ve mekânın aynı dünya görüşünü yansıttığını gözlemedik. Değişen insan zihniyetinin somut örneklerinin tarihi, kültürel önemi olan mekânlar üzerinden imlendiğini tespit ettik. Yazarın bu değişimleri, tahrip edilen köhne tarihi mezar taşları, işlevsiz ve bakımsız bırakılmış tarihi çeşmeler, ihaleye açılmış tarihi yapılar üzerinden anlattığı çıkarımına vardık. Aynı zamanda yazarın mimari değişimi kastederken yalnızca mevcut olan eski, tarihi kültürel önemi olan mimari eserlerin hor kullanılmasından, tahrip edilmesinden ya da bakımsızlığından bahsetmediğini aynı zamanda yeni ve modern tarzda yapılan yapılar üzerinden de aynı eleştiriyle değişimi aktardığını gözlemledik. Bu gözlemler esnasında Batı'da moderniteyle birlikte ortaya çıkan fakat modernitenin karşısında olan flanör tipin, birçok özelliği ile hikâye kahramanı Ömer Faruk'un özelliklerinin örtüştüğünü gördük. Kısacası eserde bu yeni Türkiye düzeninin kent ve zihniyet üzerinde flanör düşünce bağlamında kahraman üzerinden anlatıldığını tespit ettik.

Kaynaklar

Atalay, Tuba. Mustafa Kutlu Hikâyelerinde 1980 Sonrası İktisadi ve Sosyal Değişme. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi, 2021.
Benjamin, Walter. Pasajlar. Çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
Cevizci, Ahmet. Paradigma Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999.
Enginün, İnci. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
Giddens, Anthony. Modernliğin Sonuçları. Çev. Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994.
Kazgan, Gülten. Tanzimat'tan 21. Yüzyıla Türkiye Ekonomisi. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.
Köse, Hüseyin. "Önsöz". Flanör Düşünce. Ed. Hüseyin Köse. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
Kutlu, Mustafa. Huzursuz Bacak. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
Le Goff, Jacques. Ortaçağ Batı Uygarlığı. Çev. Hanife Güven, Uğur Güven. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2015.
Lexis Larousse Fransızca-Türkçe Sözlük. Çev. Ertuğrul Efeoğlu vd. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi, 2017.
Perrot, Michelle. "Sınırdakiler: Bekarlar ve Yalnız Yaşayanlar". Özel Hayatın Tarihi 4. Haz. Philippe Aries, Georges Duby. Çev. Ali Bertay. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008. 305-325.
Sami, Şemsettin. Kamus-ı Türkî. Haz. Paşa Yavuzarslan. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2015.
Timuçin, Avşar. Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Bulut Yayınları, 2004.

Tonga, Necati. "Yazar-Hayat-Eser Bağlamında Mustafa Kutlu'nun Uzun Hikâye Adlı Eserinin Tahlili". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 1/2 Kış, 2008: 434-447.

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

FLANEUR THOUGHT IN MUSTAFA KUTLU'S STORY TITLED HUZURSUZ BACAK

Mahinur Özdoğan Yılmaz

ABSTRACT

One of the important names of post-1960 Turkish storytelling is Mustafa Kutlu. The author, who deals with themes such as Anatolian people, social change, tradition and Islamic values, the pains of modernization, and migration in his stories, has used a very simple and fluent style in his works. In many of his stories, Mustafa Kutlu deals with sociological and psychological changes in Turkey, where the post-1980 neoliberal economy was felt. The protagonist of the story has returned to his country after many years and was unaware of the changes in his homeland. While traveling around the city where he was born and grew up and meeting with his old friends, he witnesses the change in space and mentality. The protagonist's urban wanderings and his observations of the city and the people he knows make him the type of flaneur that emerged with modernity, as conceptualized by Walter Benjamin. This article will focus on the idea of the flaneur in the story entitled Huzursuz Bacak (Restless Leg).

Keywords: modernity, flaneur, city, observation, alienation, tradition, architecture