



Makale Geliş | Received: 02.06.2022
Makale Kabul | Accepted: 06.06.2022
Yayın Tarihi | Publication Date: 30.09.2022
DOI: 10.20981/kaygi.1125355

Ceylan Pınar GENÇ

Dr. Öğretim Üyesi | Assist. Prof. Dr.
İstanbul Aydın Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İstanbul, TR
İstanbul Aydın University, Faculty of Architecture and Design, İstanbul, TR
ORCID: 0000-0002-9332-1342
ceylanpinar@hotmail.com

Modern Sanatın Doğuşu: Flaneur Figürü ve Aktör-Ressam Manet

Öz: Her devrim gibi Sanayi Devrimi'nin de üretim ve ekonomik ilişkilere olan etkisi, sosyal ve toplumsal alanda önemli değişimleri beraberinde getirmiş; ortak yaşamın paylaşıldığı kent anlayışının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu erken dönem modern, yeni kent yaşamındaki gelişmeler insanların duygu ve düşüncelerini etkileyerek kentli insan algısının oluşmasını sağlamış ve şehirli insan profillerini yaratmıştır. İlk olarak Charles Baudelaire'in 'Modern Hayatın Ressamı' kitabında karşılaşılan kentli insan profillerinden 'Flaneur' de bunlardan biridir. 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. Flaneur haber arayan, haberi bulmak için dolaşan bir gazetecinin görevi gibi değil de kent ile bütünleşen, dokusuna karışan bir seyyah, bir aylaktır. Hayatını bir kent seyyahı, flaneur olarak sürdüren Manet, Paris sokaklarındaki modern değişiklikleri ve sakinlerinin hayatlarını kaydetti. Manet'in büründüğü flaneur figüründe, ressamlığın aslında bir aktörlük oluşunda keşfederek mümkün olabilmiş görünmektedir. Manet'in modern sanatın babası oluşuna dair yerleşik sarsılmaz yargının anlamı da budur. Bu durum neden 20. yüzyıl estetiğinin öncesinden bu kadar sert bir ayrımla farklılaştığını da açıklar. Sanatçılar artık sonuç yapıta değil, giderek artan bir tarzda yaratıcı fiile odaklanmaya başlamışlardır.

Anahtar Kelimeler: Flaneur, Charles Baudelaire, Manet, Empresyonizm, Paris, Haussmann, Modern Sanat.

The Birth of Modern Art: Flaneur and Actor-Painter Manet

Abstract: Like every revolution, the effect of the Industrial Revolution on production and economic relations brought about important changes in the social and social field; has led to the emergence of the city concept where common life is shared. The developments in this early period of modern, new urban life affected people's feelings and thoughts, created the perception of urban people and created urban people profiles. One of these is the 'Flaneur', an urban human profile first

encountered in Charles Baudelaire's book 'The Painter of Modern Life'. According to Baudelaire, Flaneur is a modern urban hero who wanders even the farthest corners of the modern city, hides/veils by taking advantage of the crowds and the chaos of the city, empathizes with the urban people concealed by the crowds, disguises them, imitates them, but does not allow his own self to melt among them. Flaneur is a traveler, a wanderer who integrates with the city and blends into its fabric, rather than the task of a journalist looking for news and wandering around to find it. Continuing his life as a city traveler, flaneur, Manet recorded the modern changes in the streets of Paris and the lives of its inhabitants. It seems to have been possible by discovering that painting is actually an actor, in the figure of the flaneur that Manet takes on. This is the meaning of the established unshakable judgment that Manet is the father of modern art. This also explains why the 20th century aesthetics differed from its predecessor with such a sharp distinction. Artists are no longer focusing on the final work, but increasingly on the creative act.

Keywords: Flaneur, Charles Baudelaire, Manet, Impressionism, Paris, Haussmann, Modern Art.

1. Paris'in Dönüşümü

III. Napolyon, Belediye Başkanlığı'na 1853 senesinde, kendini daha önce özellikle Bordeaux Valiliği makamında kanıtlamış ve ismi ileride Paris'in dönüşümünün sembolü haline gelecek olan bir yönetici atar. Haussmann, imparatorun kendisine devrettiği bu misyonu, on beş yıllık bir çalışma süresi içerisinde gerçekleştirir. Misyonu, kargaşa içindeki başkenti şık ve düzenli bir metropole dönüştürülmektir. Paris'te onlarca şantiye açılmıştır. Binlerce bina yıkılmakta, kenarlarından burjuvaların binalarının yükseldikleri geniş bulvar açılmakta, valilik binaları, tiyatrolar, kiliseler, parklar inşa edilmekte, su ve gaz şebekeleri yerleştirilmekteydi. Bazıları onu işçilerle, fakirleri şehirden kovmakla suçlarlar. Fakat Haussmanncılık, Fransa'nın diğer şehirlerine de yayılarak bir ekol haline gelmiştir.

19. yüzyıl ortalarında, Paris'in şehir merkezi Ortaçağ'daki halinin neredeyse aynısıydı: sokaklar dardı, aydınlatma yetersizdi ve önemli bir kirlilik sorunu vardı. Bugün Paris 3. Bölgesi'nin kapsadığı alanda bulunan semtlerde 2 metrekare başına 1 kişinin yaşadığı, bu sayının, Champs-Élysées gibi yeni gelişen semtlerde 186 metrekare başına 1 kişi olduğu belirtilmektedir (Moncan 2019: 21).

1832 yılındaki büyük kolera salgınının ardından yayılan nüfus, mal, hava ve su akışlarını kolaylaştıran bir şehir planlaması oluşturmak isteyen Haussmann, “Büyüyen, Güzelleşen ve Temizlenen Paris” kampanya sloganıyla projelerine başladı. Bu amaçla kalabalık ve sağlıksız Ortaçağ mahallelerinin yıkılması, bunlar yerine geniş caddelerin açılması; parklar ve geniş meydanlar yaratılması; kent çevresindeki banliyö semtlerinin kente ulaşımının sağlanması; yeni kanalizasyon, çeşme ve su yollarının yapımı gibi projeler oluşturulmuştur.

Politik olan bir başka amaç ise, Paris'te sık görülen olası halk ayaklanmalarını önlemektir. Kolluk kuvvetlerinin dar sokaklara kurulan barikatlar nedeniyle ayaklanmalara müdahale zorluğu yaşaması, Paris'in geniş caddeli şehir planlamasının bir nedeni olarak gösterilmektedir. Haussmann projeleriyle Paris'in eski merkezinin yıkılarak yeniden düzenlenmesi, yeni mahallelere dağılan işçi sınıfının örgütlenmesini zorlaştırmıştır.



Hausmann renovasyonunu gösteren empresyonist resim: Gustave Caillebotte, “Paris caddesi, yağmurlu gün”, 1877

2. Kültürel Değişim ve Sanat: Flaneur Figürü

Her devrim gibi Sanayi Devrimi'nin de üretim ve ekonomik ilişkilere olan etkisi, sosyal ve toplumsal alanda önemli değişimleri beraberinde getirmiş; ortak yaşamın paylaşıldığı kent anlayışının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu erken dönem modern, yeni kent yaşamındaki gelişmeler insanların duygu ve düşüncelerini etkileyerek kentli insan algısının oluşmasını sağlamış ve şehirli insan profillerini yaratmıştır. İlk olarak Charles Baudelaire'in 'Modern Hayatın Ressamı' kitabında karşılaşılan kentli insan profillerinden 'Flaneur' de bunlardan biridir. Ahmet Cemal'in Walter Benjamin'in 'Pasajlar' kitabındaki çevirisinde "Fransızca'da 'avare gezinen' anlamını taşıyan sözcük, Benjamin'de temel kavram niteliğindedir ve yaya dolaşırken, aynı zamanda çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi anlamında kullanılmıştır" (Benjamin 2012: 92). Bu bakımdan Flaneur'ü avareden ayıran en belirleyici özellik "[...] çevresini izlemek, gözlemlemektir. Ama bu gözleyiş boş bir bakınma değildir, flaneur gezip bakınırken düşünür, düşünce üretir. [...] Onu avareden ayıran da bu, sahip olduğu boş vakti düşünerek değerlendirme eğilimidir" (Doğan 2007: 103).

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. Flaneur haber arayan, haberi bulmak için dolaşan bir gazetecinin görevi gibi değil de kent ile bütünleşen, dokusuna karışan bir seyyah, bir aylaktır (bkz. Demirkıran 2017).

Nasıl ki kuş havada, balık suda yaşarsa o da kalabalıklarda var olur. Aşkı, işi, gücü kalabalıklardır. Kusursuz Flaneur için, tutkulu gözlemci için, ahalinin tam orta yerini, hareketin gel git noktasını, gelip geçici ile sonsuzun arasını mesken tutmak müthiş bir keyiftir. Evden uzak kalmak ama her yerde evinde hissetmek; dünyanın merkezinde olmak, dünyayı gözlemlemek ama dünyadan saklı kalmak.



Paul Gavarni, Le Flaneur, 1842

En ücra köşelerine kadar metropolü arşınlar ve modern hayatın bütün görünümelerini müthiş bir aşkla gözlemler, ayıklar ve hafızasının arşivine kaydeder. Kalabalıklarda barınır, kalabalıklarda nefes alıp verir, kalabalıklarda mest olur. Tebdil-i kıyafet gezer. Kimse onu fark etmez; o ise herkesi fark eder. İnsan sarrafıdır. Modern hayatın kahramanlarını o seçer. [...] Bedenini arayan gezgin ruh misali, istediği zaman istediği kişiye geçiverir. [...] Flaneur kılıktan kılığa girerken onlarda erimez, aksine her defasında bireyselliği yeniden pekiştirir. Bir dedektif gibidir; kalabalıkların peçelediği izleri sürer” (Baudelaire 2013: 33).

Flaneur’ün tüketim toplumunun gözlemcisi olarak ortaya çıktı söylenebilir. Çevresinde olup bitenleri eleştirel bir gözle takip eden, sadece kendine ait bir iç dünya kuran kişilerdi flaneur’ler. Bir nevi arşivcilerdi. Bazıları, gözlemlerini yazıyla, resimle ve diğer sanat dallarıyla belgeliyordu. Özellikle empresyonizm (izlenimcilik) akımında yer alan ressamalarda bunun sonuçlarını başlı başına bir akım ve ilk modern sanat akımı olarak gözlemleyebiliriz. Örneğin; Edgar Degas, Édouard Manet, Claude Monet, Pierre-August Renoir ve Henri de Toulouse-Lautrec, Gustave Caillebotte; kimi kent yaşantısını konu alarak kimi de doğrudan açık havada çalışmayı seçerek atölyeyi tüm bir dünya hâline getirmişlerdir.

3. Manet: Aktör-Ressam

Şair Charles Baudelaire ve sanatçı Gustave Courbet ile arkadaş olan Manet, sanatın, tarihi veya mitolojiyi değil, modern yaşamı temsil etmesi gerektiğine inanan diğer ilerici düşünürler arasında hareket etti.



Kırda Piknik (Le Dejeuner sur l'Herbe), 1863

Kırda Piknik (Le Dejeuner sur l'Herbe, 1863) birkaç nedenden dolayı en çok eleştiriyi aldı. Rönesans imaları izleyicilere bir anlam ifade etmiyordu, ancak anladıkları şey, tuvalden onlara bakan bir kadının utanmaz ve gerçekçi bir şekilde

işlenmiş çıplaklığıydı. Eleştiriler, resmin "kaba", "alçakgönüllü" ve "sanatsız" olduğu yorumlarını içeriyordu. Karşımızda duran artık bir arzu nesnesi olarak eril bakışa verilmiş, sunulmuş erotik özelliğinde estetize edilmiş edilgin bir kadın bedeni değil, kendisini seyredene bakan bir bakışın sahibi etkin bir birinci tekil şahıs bilinci olarak başka bir öznedir. Bu anlamda Manet bakış ve resimsel mekân arasında söz konusu karşılıklı etkileşimi olgusallıkla iç içe geçirerek resimsel mekânı Rönesans perspektifinin sahnesinde söz konusu kompozisyon kurgusunun ötesinde yaratıcılığın imkânlarına açmış oluyordu. Söz konusu olan artık bize bakan resimlerdir. Modeli Victorine Meurent'ün daha sonra Fransız Ressamlar Topluluğuna kabul edilerek ressam olarak eserlerini geleneksel Salon dahil çeşitli sergilerde sergilemesi, "Kırda Piknik" resminin bakış/espas diyalektiğinin olgusal gerçekliğe dönüşmesi olarak görülebilir: Model olarak resmedilen, ressam olarak resmedene dönüşür.

Yine aynı modelin yer aldığı Olympia'yı (1863) ürettiğinde tartışmalar devam etti. Manet, modeli Meurent'ün tüm vücudunu dünyanın görmesi için boyarken, gerçeği onun yüzünde gördüğünü iddia etti. Bu, 1865 Salonunda, bakıldığında Paris halkı için çok çatışmacı ve kabul edilemez olduğunu kanıtladı. Yakın arkadaşı Baudelaire'e şöyle yazdı: "Üzerime hakaret yağdırıyorlar, hiç böyle bir dansa yönlendirilmedim." Manet geleneksel estetik anlayışı yıkarak burjuvazinin ikiyüzlü kültürünü ifşa etmekle sanatta gerçekçiliğe oldukça farklı yaklaşabileceğini gösterdi.

Manet, Rue des Batignolles'de yaşadı. Café Guerbois'de Henri Fantin-Latour, Edgar Degas, Emile Zola, Nadar, Camille Pissarro, Paul Cézanne ve Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir ve Alfred Sisley ile bir araya gelirlerdi. Zola'nın "Baignolles Grubu" olarak adlandırdığı kişilerin toplantıları kişiliklerin, tavırların ve sınıfların bir karışımıydı; hepsi yeni sanatsal tarzlarının ilkelerini oluşturmak için bağımsız fikirli, avangard sanatçılar olarak bir araya geldi.

1866 Salonu, *The Fifer* (1866) ve *The Tragic Actor* (1866) adlı eserlerini reddetti. Buna karşılık, Manet kendi stüdyosunda halka açık bir sergi açtı. Bu avangard hareketi desteklemek için Zola, *L'Evenement*'ta Manet hakkında bir makale yazdı. Ertesi yıl Manet, Paris Exposition Universelle'den çıkarıldı ve Salon'a hiçbir şey göndermemeye karar verdi ve bunun yerine Courbet'nin sergisinin dışında çalışmalarını sergilemek için bir çadır kurdu ve burada yine ciddi bir şekilde eleştirildi. Manet, 1875'te daha hafif bir palet ve Monet'in İzlenimciliğinin etkisini gösteren *Argenteuil* (1874) sunumuyla Salon'u bir kez daha kızdırdı. *Argenteuil* ile birlikte Manet, Salon'a, grubun 1874'teki ufuk açıcı sergisine katılmamış olanlar için tasarlanan, ortaya çıkan tarzın bir manifestosu olan bir şey gönderdi. 1876'da Salon onun birkaç eserini reddetti, bu yüzden Manet kendi stüdyosunda 4.000'den fazla ziyaretçiyi çeken başka bir sergiye ev sahipliği yaparak karşılık verdi. Ve basında pek çok kişi Salon'un reddinin haksız olduğunu iddia ederken, dışlanmaya devam etti. Hayatını bir kent seyyahı, flaneur olarak sürdüren Manet, Paris sokaklarındaki modern değişiklikleri ve sakinlerinin hayatlarını kaydetti. Kafe konserleri bu değişikliklerin büyük bir simgesiydi- farklı toplum düzeylerinden kadın ve erkeklerin kaynaşabildiği, arkadaşlığın, içkinin ve eğlencenin tadını çıkarabildiği yerlerdi. En sevdiği kafe konserinde en çok övülen eserlerinden biri olan *Folies-Bergère*'deki *A Bar*'ı (1881-82) yarattı.

Empresyonistler için dışarı çıkmak ve açık havada resim yapmaktan daha büyük bir provokasyon yoktu. Yetenekli bir ressamın veya heykeltıraşın kendisini içinde bulacağı eşsiz konumu tanıyan Baudelaire, yaşadıkları çağı belgelemenin yaşayan sanatçıların yükümlülüğü olduğuna inanıyordu (Gompertz 2015: 40). Baudelaire, sanatçıları modern yaşamın içinde geçici ebedi olanı bulmaya çağırıyordu ve sanatın asıl amacınında bu olduğunu düşünüyordu. Şimdi ve bu anda olanın içerisinde evrenseli yakalamak ve bunu yapmak içinde kentsel yaşama kendisini “gömmesi, izlemesi, düşünmesi, hissetmesi ve nihayetinde de kaydetmesiydi” (Gompertz 2015: 41).

Bu sanatsal düşüncenin Manet'ye geleneksel akademik olana karşı koyma cesaretini verdiğini söyleyebiliriz. Modern Sanatın hikayesinden süzülüp gelen bu düşünce Manet'den sonra olacak olanların da bir habercisi olma niteliğindedir. Gerçi ilginç bir biçimde Le Figaro'daki makalelerinde Baudelaire uzun uzun modern hayatın ressamı olarak gördüğü kimse aslında bir muhabir olan, hiçbir akademik eğitim almamış sulu boya ressamı ve dergi illüstratörü Constantin Guys'di ancak yine de Manet bizzat bunun bilincinde olarak ilk ve belki de en büyük flaneur'dür. Manet tıpkı bir aktör gibi Baudelaire'nin flaneur'le tarif ettiği role bürünür. Buradan hareketle tiyatro bağlamında mimesis kavramının rol ve oyunculuk içindeki yerine bakacak olursak; bir oyuncu oynayacağı rol için doğrudan zihin ve beden bütünlüğü içinde tümüyle kendisini malzeme olarak alır. Böylece de oynayacağı karaktere kendi bedeninde hayat vermek suretiyle, bir başkasını kendisinden vücuda getirir. İşte o anda aktörü rolünden ibaret görürüz; çünkü artık karşımızda bir aktör değil doğrudan oynamakta olduğu rolün durduğunu anlarız (Haşlakoğlu 2020: 31).

4. Sonuç ve Değerlendirme

Manet'nin Flaneur kişiliğini giyinmesi, tıpkı aktörün rolüne benzetilebilir. Manet'nin mimetik 'organon'u (araç; alet) hem ressamdaki gibi dışsal bir malzeme hem de aktördeki gibi bilinç ve beden olarak kendisidir. İlginç bir biçimde tüm betimlemelerinde aslında aktörü ortaya koymalarına rağmen ne Baudelaire ne sonra Benjamin doğrudan flaneur'ü bir aktör olarak tanımlamadılar. Oysa Baudelaire'nin tebdil kıyafet gezen prensi de Benjamin'in iç ve dışın sınırında pasajlarda gezinen kent seyyahı da aslında içinde bulunduğu sahneyi dışından kuşatan bilinciyle bütünsel mimetik etkinliği içindeki aktörün porteleridir. Bu aynı zamanda kent ve sanat ilişkisini kültürel olanın ötesine taşıyan bir bakış açısını da bize sunabilir; bizatihi kentin sanatın sahnesi hâline gelmesi. 20 yüzyılda önce Fovizm sonra da özellikle Kübizm'le sanatta başlayan devrimsel yaklaşımların, Rönesans'ın perspektifle sabitlenmiş değişmez sahnesini yerle bir ederek sanatı

her defasında yeni bir sahne kurmaya dönüştürmüş olmaları, esin ve kökenini Manet'in büründüğü flaneur figüründe, ressamlığın aslında bir aktörlük oluşunda keşfederek mümkün olabilmiş görünmektedir. İttifakla Manet'in modern sanatın babası oluşuna dair yerleşik sarsılmaz yargının anlamı da budur. Bu durum neden 20. yüzyıl estetiğinin öncesinden bu kadar sert bir ayrımla farklılaştığını da açıklar. Sanatçılar artık sonuç yapıta değil, giderek artan bir tarzda yaratıcı fiile odaklanmaya başlamışlardır.

The Birth of Modern Art: Flaneur and Actor-Painter Manet

Summary

Ceylan PINAR GENÇ

Assist. Prof. Dr.

İstanbul Aydın University, Faculty of Architecture and Design, İstanbul, TR

ORCID: 0000-0002-9332-1342

ceylanpinar@hotmail.com

Napoléon III commissioned Georges-Eugène Haussmann to do a city planning to help with the spreading population after the cholera epidemic and the inflow of goods, air and water. Haussmann, who started his projects with the slogan “Paris that Grows, Flourishes and Cleanses”, aimed for the demolition of over-populated medieval districts and replacing them with boulevards, creation of parks and squares, transportation between the suburbs and the city, creation of new sewers, fountains and waterways and further similar projects. Like every revolution, the effect of the Industrial Revolution on production and economic relations brought important changes in society and social spaces and has led to the emergence of a city concept where common life is shared. The progresses made during this early period of modern and new urban life affected people’s feelings and thoughts thus created a perception about urban profiles and helped the creation of urban people. The “flâneur”, one of the very first urban profiles, is encountered in Charles Baudelaire’s “The Painter of Modern Life” book. According to Baudelaire, “flâneur” is a modern urban hero who wanders even the farthest corners of the modern city, hides/veils by taking advantage of the crowds and the chaos of the city, empathizes with the urban people concealed by the crowds, disguises them, imitates them, but does not allow his own self to melt among them. Flâneur is a news-seeker but his search for news is not like the task of a journalist. He is a wanderer who integrates with the city and blends into its fabric. Continuing his life as a city traveler, flâneur, Édouard Manet recorded the modern changes in the streets of Paris and the lives of its inhabitants. Manet came to the understanding that being a painter is actually being an actor whist he disguised himself in the role of flaneur. This is the meaning of the established judgment that Manet is the father of modern art. This situation explains why the aesthetic of 20th century is this harshly distinct from the aesthetic of the previous centuries. Artists are no longer focusing on the final work, but increasingly on the creative act.

There was nothing more provocative for impressionists to go out and paint in the open air. Baudelaire, who recognizes the unique position in which a talented painter or a sculptor will find themselves believed that it was the obligation of living

artists to document the era in which they lived (Gompertz 2015: 40). He urged artists to find the temporary eternity in modern life, and he thought that this was the main purpose of art. In order to capture the universal in now and present time he had to “bury, watch, think, feel and eventually record” the urban life (Gompertz 2015: 40).

We can say that this artistic belief gave Manet the courage to oppose to the traditional academic. This idea, which oozed through the story of Modern Art, is also a precursor of what will happen after Manet.¹ Interestingly, though, in his articles in *Le Figaro*, the person Baudelaire long regarded as the painter of modern life was actually a reporter, watercolor painter and magazine illustrator Constantin Guys, who had no academic training.² However, Manet was perhaps the first and the greatest flâneur who was conscious of the title he embodied. Just like an actor, Manet takes on the role that Baudelaire describes with the flâneur. From this point of view, if we look at the place of the concept of mimesis in the context of theater in role and acting; an actor takes himself completely as a material for the role he will play, directly with the unity of mind and body. Thus, by giving life to the character he will play in his own body, he brings in another person to exist within his own body. At that moment, we see the actor nothing more than the role he’s playing; because from now on the person standing in front of us is no longer an actor, he’s the role himself (Haşlakoğlu 2020: 31).

Manet embodying the flâneur persona can be compared to the role of an actor. Manet's mimetic 'organon' (tool; instrument) is both an external material as in the painter and consciousness and body itself as in the actor. Interestingly, neither Baudelaire nor later Benjamin did not directly describe the flaneur as an actor, although in all their descriptions they actually present the actor. However, Baudelaire's prince wearing disguise and Benjamin's city traveler wandering around the passages on the border of interior and exterior are actually portraits of the actor in holistic mimetic activity with the consciousness surrounding the scene he is in from outside. This can also offer us a perspective that takes the relationship between city and art beyond the cultural one; the city itself becoming the stage of art. The revolutionary approaches that started in art in the 20th century, first with Fauvism and then especially with Cubism, destroyed the fixed stage of the Renaissance with perspective and transformed art into setting up a new stage each time. This approach drew inspiration and its origin in the role of the flâneur that Manet takes on, and the fact that being a painter is actually being an actor. This is the reason behind the established judgment that Manet is the father of modern art. This also explains why 20th century aesthetics differed from its predecessor with such a stern distinction. Artists are no longer focusing on the final work, but increasingly on the creative process.

¹ In this context, Pablo Picasso and Marcel Duchamp can also be regarded as a flaneur.

² Or he was the painter of modern art just like how he saw himself.

KAYNAKÇA | REFERENCES

Baudelaire, C. (2013). *Modern Hayatın Ressamı* (çev. A. Berktaş). İstanbul: İletişim Yayınları.

Benjamin, W. (2012). *Pasajlar* (çev. A. Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

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. DOI: <https://doi.org/10.18603/sanatvetasarim.370735>.

Doğan, T. (2007). Walter Benjamin'de ve Yusuf Atılgan'da Flaneur İmgesi Üzerine Bir Deneme. *Cogito*, 52, 101-122.

Gompertz, W. (2015). *Pardon Neye Bakmıştınız?* (çev. S. Evren). İstanbul: YKY.

Haşlakoğlu, O. (2020). *Sanat Felsefesi ve Estetik Yazıları*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.

Moncan, Patrice de (2019). *Le Paris d'Hausmann, Mécène*.