

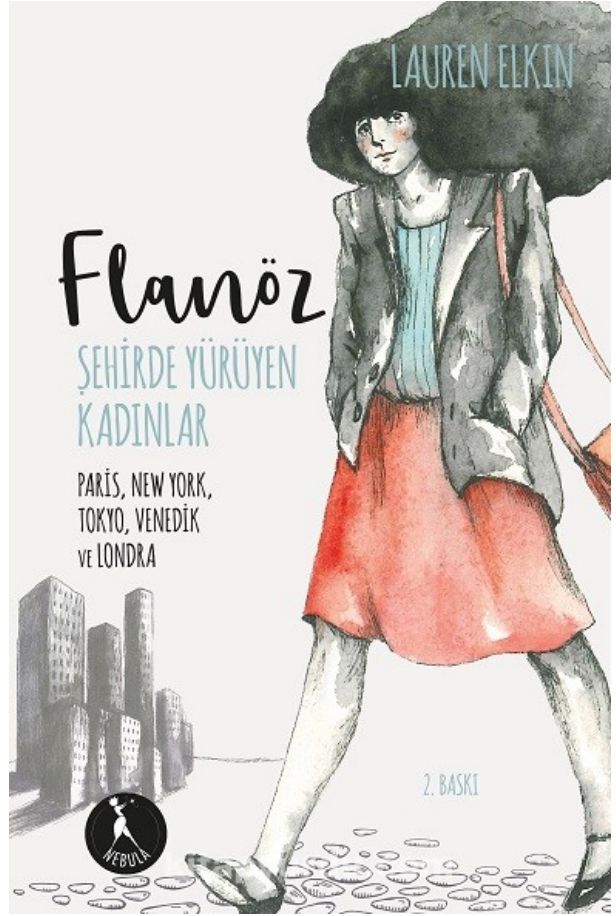
FLANÖZ: ŞEHİRİ ADIMLAYAN KADINLAR VE YÜRÜMENİN DÖNÜŞTÜRÜCÜLÜĞÜ ÜZERİNE

Burcu Şenel*

Elkin, L. (2018). *Flanöz – Şehirde Yürüyen Kadınlar*. (Doğacan Dilcun Doğan, Çev.). (2. Baskı). İstanbul: Nebula Kitap, 371 sayfa, ISBN-13: 978-605-81886-5-5.

*Bizim için hazır edilmiş patikalardan başka bir
yola ne zaman sapar,
kendi alanlarımıza doğru hızla ne zaman yol
almaya başlarsak,
flanöz de o anda var olmaya başlar.
Lauren Elkin*

Lauren Elkin'in *Flanöz – Şehirde Yürüyen Kadınlar* kitabı, 2018 yılında Doğacan Dilcun Doğan'ın çevirisiyle Nebula Kitap



* Öğretim Görevlisi, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Bilimleri Bölümü

ORCID ID: 0000-0003-3783-2794, busenel@gmail.com

Yazının Geliş Tarihi: 30/01/2019 Yazının Kabul Tarihi: 06/03/2019

© Yazar(lar) (veya ilgili kurum(lar)) 2019. Atıf lisansı (CC BY-NC 3.0) çerçevesinde yeniden kullanılabilir. Ticari kullanımlara izin verilmez. Ayrıntılı bilgi için açık erişim politikasına bakınız. Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından yayınlanmıştır.

tarafından yayımlandı. İngiliz Edebiyatı alanında doktora yapmış olan Elkin, tezi için araştırmalarını yürüttüğü süreçte, sokakları adımlayan kadın gezginler olarak tanımladığı *flanöz*lerin 19. yüzyılda bulunmadığı ve temelde bunun mümkün olmadığına dair yazılanları okudukça, evin dışında kadınların varlığı ve neler yaşadıklarına dair kafasını kurcalayan soruların peşine düşer. İki asır önce kadınlar şehrin farklı köşelerinde ve sokaklarında elbette erkeklerle aynı şeyleri yaşamadılar; ama kadınlar gerçekten sokaklarda yok muydu? Ya da şimdi bugün, türlü mücadeleyle elde ettikleri kazanımları ve görünürlükleri ortada dursa da kadınların sokaklarda erkeklerle aynı rahatlıkta yürüdüklerini söyleyebilmemiz mümkün mü? Peki, farklı zamanlarla birlikte farklı coğrafyaların sokakları bu anlamda bize neler söyler?¹

Bu sorularla yola çıkan Elkin, *Flanöz*'de; Honore de Balzac, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire ve Walter Benjamin gibi yazının başat görülen isimlerinin, flanörlüğü/yürümeyi erkeklerin gerçekleştirdiği bir eylem olarak ele aldıklarına, flanör kelimesinin de erkek özneyi imlediğine değinerek, yüzünü sokakları arşınlayan kadınlara, *flanöz*lere ve *flanözlüğe* döner. Yazar, kadınların tarih boyunca flanöz olabilme mücadelelerinden kesitler olarak da okunabilecek kitabının odağına, doğup büyüdüğü New York'tan başlayarak eğitim, iş ve aşk gibi farklı nedenlerle gidip yaşadığı Paris, Venedik, Tokyo ve Londra'daki kendi kent deneyimlerini alır. Elkin, bu şehirleri yalnız yürümez. Kendi deneyimini, aynı yolları farklı tarihsel dönemlerde adımlamış, "öyküler anlatmış, fotoğraflar ve filmler çekmiş, şehirle bütünleşmek için elindeki her olanağı kullanmış" *flanöz*lerin; Jean Rhys, Virginia Woolf, George Sand, Sophie Calle, Agnès Varda ve Martha Gellhorn gibi kadınların anlatılarıyla birleştirir (Elkin, 2018, s. 23).

Kitapta, Fransızca *flâner* fiilinden gelen *flâneur* (flanör) kelimesinin ilk olarak 1585'te, muhtemelen İskandinav dillerine özgü bir kavram olan ve aynı anlamı taşıyan "flana" kelimesinden ödünç alınarak kullanıldığını görüyoruz (Elkin, 2018, s. 21). Bugün genellikle "hiçbir şey yapmaktan hoşlanan ve aylaklıktan zevk alan erkek"

¹ Flanözlüğe dair farklı bağlamlarda ve dönemlerde yürütülen tartışmalar için Janet Wolff, Anne Friedberg, Griselda Pollock, Elizabeth Wilson, Rachel Bowlby ve Judith Walkowitz gibi isimlerin çalışmalarına göz atılabilir. Bu bağlamda kent, mekân, kamusal alan ve toplumsal cinsiyet ilişkisini, feminist bakış açısıyla, kadınların evle-dışarıyla ilişkisi ve kent yaşamındaki deneyimleri gibi çerçevelerle tartışan oldukça geniş bir literatür olduğunu söylemek gerekir. Türkiye'de bu anlamda öne çıkan güncel akademik çalışmalardan biri olarak Selda Tuncer'in *Women and Public Space in Turkey: Gender, Modernity and the Urban Experience* kitabı (2018) ele alınabilir. Ayrıca, mekân ve toplumsal cinsiyet ilişkisini incelikli işleyen ve sokakları adımlamayı seven Funda Şenol Cantek'in çalışmalarını burada özellikle anmak isterim.

olarak tanımlanan flanör, Balzac için, sokaklarda amaçsızca dolaşmaktan mutlu olan ve kent deneyimlerini eserlerine aktaran sanatçı olarak iki şekilde yer bulur; Baudelaire'in de sanatçı olan flanörü, "kalabalıklarda sığınak [arar]" (Elkin, 2018, s. 22). Benjamin'in *Pasajlar*'ında (2014) işaret ettiği gibi, 19. yüzyılın ilk yarısında flanör karşımıza Paris'in pasajlarında doğan ve "amaçsızca dolaşan, aylaklık yapan kişi" olarak ortaya çıkar. O dönemde III. Napolyon'un görevlendirdiği Haussman, Paris'teki kitle ayaklanmalarını göz önüne alarak barikat kurulamayacak genişlikte, aynı zamanda işçi mahallelerine kestirmeden gidecek caddeler tasarlamaya uğraşırken, flanör "zamana ve paraya sahip, dikkatini vermesi gereken acil bir sorumluluğu olmayan erkeğe has bir ayrıcalık ve serbestliğin sureti" durumunda (Elkin, 2018, s. 13) etrafta gezinir. Bu şekilde sokakları gezip gözlemleyebilenler olsa olsa erkeklerdir düşüncesi öne çıkarken, o dönemde kentlerin ve sokakların nasıl olduğuna dair bilgiye erişmek için başvuru kaynakların çoğu da bize erkekleri işaret eder. Peki, sokaklarda gerçekten kadınlar yok mudur? Elbette vardır. Elkin'in dediği gibi, "zaman tünelinden geçmişe gittiğimizde, sokaktaki Baudelaire'in yanından geçip giden bir flanözün daima var olduğunu görürüz" (2018, s. 23).

Flâneur kelimesinin dişil hali olan *flâneuse*'ü ve flanözlüğü tartışmaya açmak, kent yaşamında hangi alanların kadınlara açık olduğu, kadınların bu alanlarda nelerle karşılaştıkları ve var olabilmek için verdikleri mücadeleye dair sorular sormak anlamına gelir. Kitabı daha elime ilk aldığımda aklıma düşen Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda* kitabında 19. yüzyılda kadınların okumasının yasak olduğu üniversitelerin çimlerinde bile yürümeye izni olmadıklarını şöyle anlatır:

(...) Ve daha o an, bir erkeğin görüntüsü yolumu kesti. [...] Yüzünde dehşet ve öfke ifadesi vardı. Akıldan çok içgüdü yardımına koştu; o bir kilise görevlisi, bense bir kadındım. Burası çimenlik bir alandı; ileride de bir patika vardı. Çimenlerin üzerinde yürümeye, yalnızca üniversite öğrencilerine ve öğretim üyelerine izin vardı; benim yerim çakıllı patikaydı (2013, s. 8).

Woolf'un "içgüdü" olarak tanımladığı şey, aslında deneyimlerle şekillenen idrak etme sürecidir. Yerinin çimler değil de çakıllı patika olduğunu ve bunun kadınlıkla ilgili olduğunu, Woolf gündelik yaşamında tekrar tekrar karşılaştığı benzer tepkilerden öğrenmiştir. Dolayısıyla bu, kadınlar olarak yerimizin neresi olduğunun bize sürekli hatırlatılmasının, bu alanların dışına taşmamaya çağrılmamızın ve bunların içselleştirilmesinin bir yansımasıdır. Örneğin 18. yüzyılda ve 19. yüzyılın başlarında New York, Paris ve Londra gibi şehirlerde kadınların nerelerde nasıl bulunacağına/davranacağına dair kulaklara çalınanlar, sokakta "başıboş" gezen

kadınların çoğunun fahişeler olduğunu söyler (Elkin, 2018, s. 25). Bu nedenle burjuva kadınlar yanlarında bakıcılarıyla sokağa çıkmaya çalışır. İşçi sınıfından kadınlarsa daha rahat dışarıya çıkar; zira yaptıkları hizmetçilik, çamaşırcılık gibi işler onların sokağa çıkmasını gerektirir. Kadın hareketinin attığı adımlar ve toplumsal gelişmelerle, kadınlar 19. yüzyılın sonundan itibaren sokaklarda daha fazla görünür olmaya başlar. Sinema, kafeler, çay salonları gibi yerlerin ve serbest zaman etkinliklerinin popülerleşmesi, büyük mağazaların yükselişi vb.nin de etkisiyle, kadınlar halka açık yerlerde daha fazla vakit geçirir ve bunu normalleştirmeye başlar (Elkin, 2018, s. 27).

O günden bugüne baktığımızda, aksini düşünmek istesek de, flanözün görünür olmak için bugün bile savaş verdiğini söylemek gerekir (Elkin, 2018, s. 30). Peki, bu görünürlükle ne kast ediyoruz? Aslına bakarsak hikâyelerini duyduklarımız genellikle flanörler olsa da, erkekler sokaklarda görünmez olabilen, kalabalığın arasına karışıp çevrelerini gözlemleyebilenlerdir. Kadınlar olarak bizlerinse kalabalıklar içinden geçip gitmemizin, kadına ve bedenine yönelen bakışları düşündüğümüzde ne kadar mümkün olduğunu düşünmek gerekir. Woolf'un yaşadığı gibi, erkek orada bulunmasa bile biz kendimizi onun bakış etrafında hareket etmeye zorlayabiliriz. Sokakta maruz kaldığımız şiddetin herhangi bir türü karşısında, kadınların ne yazık ki sıklıkla önce kendilerini sorgulamaları bunun bir yansıması olarak düşünülebilir. Orada olmamalı mıydım, o saatte oraya gitmek yanlış mıydı, bunu giymemeli miydim gibi sorular durup dururken aklımıza düşmez. Dolayısıyla flanözün görünürlük mücadelesi, Elkin'e göre yürüyüşçülerin kadın veya erkek diye ayrılıp tartışılmasına gerek duyulmayacağı bir gün için sokaklarda kendisine alan açma, bir hareket özgürlüğü mücadelesidir.

Elkin, New York'ta bir banliyöde büyür. Banliyöler; uzunca yollarla çevrili, insanların bir yere giderken genellikle araba kullandıkları alanlar olarak yürümenize ve yürürken iyi hissetmenize çok izin vermez. Amerikan rüyasının yaşamınıza her köşede bulaştığı, yaşamın gelecek zamana göre eğilip büküldüğü New York, Elkin'in özgürlüğün tanımlarından biri olarak gördüğü "gittiğim yere gidebilme"nin gerçekleşmesine bir türlü geçit vermez (2018, s. 49). Yazar, New York'tan ayrılıp şu anda yaşadığı Paris'e taşındıktan sonra tam olarak bunun farkına varır. Burada flanözlüğü sanki kendisi keşfetmiş gibi hissettiğini söyleyen Elkin, Paris'te New York'un hızının aksine "bir yere varmadan" saatlerce yürüyebildiğinizi, kafelerde oturup önünüzdeki hayatı izleyebildiğinizi, gündelik yaşamın sıradanlığı içinde beklenmedik güzelliklerle karşılaşabildiğinizi ve hayaller kurabildiğinizi okuyucuya anlatır (2018, s. 15).

Elkin'in bugün Paris sokaklarında böyle hissetmesine katkı sunan diğer kadınların adımlarını da onunla birlikte izleriz. Örneğin, şehirde yürüyebilmeyi bir nimet olarak gören Jean Rhys, yazmak istediği romanları yürüyerek ve gözlemleyerek şekillendirir. Diğer yandan Rhys'in kadın karakterlerinin bize gösterdiği gibi, "sandalyelerini sokağa doğru çeviren bir kafenin önünden kim fark edilmeden geçip gidebilir?" (Elkin, 2018, s. 82). Rhys'in kadınları kendilerine çevrilen bakışlar yüzünden sokaklarda iki büklüm olan, birer eğlence unsuruna dönüşeceklerini hissettikleri için görünmez olmaya çalışan kadınlardır. George Sand'in erkek kılığında Paris'i adımlaması da bundan kurtulma çabasıdır. 1831 yılında kocasını, çocuklarını ve Fransa'nın göbeğindeki malikânesini bırakıp Paris'e giden, gerçek adı Amandine Aurore Lucile Dupin olan yazar Sand, kadınların şık kıyafetlerini bırakıp, onlara yasak olan pantolon giymeye başlar ve erkek gibi giyinmesi sayesinde insanların bakışlarından sıyrılıp kalabalığa karışabilir. Sand kendi gündelik küçük devrimleriyle kendine alan açmaya çalışır; Rhys'in kadınları da dışarıda sakince durmalarına izin yok gibi görünseler de şehrin en ücra köşelerinde, en tuhaf durumlar içinde hiç beklemeyecek şekilde kendilerini rahat hissedebilirler (Elkin, 2018, s. 83).

Elkin'in Paris sokaklarını birlikte adımladığı kadınlardan biri olan Agnès Varda da flanöze bakış/flanözün bakışı meselesini irdelemeye kapı aralar. Yönetmen Varda'nın ölümcül bir hastalığa sahip olma korkusuyla dolu karakteri Cléo'nun, Paris sokaklarında yürürken kendine bakışının dönüşümüne şahit oluruz. Cléo, kendini başkalarının bakışıyla değerlendirmeye son verdiğinde, kamera bize dünyayı onun gözünden göstermeye başlar. Kadının sokaklarda isimsiz şekilde yürüyemediği fikrini sorgulayan Varda, kadının bir yerde yalnızca görünmeyip etrafa bakmasının şehirdeki özgür günlerinin başlangıcı olduğunu söyler. Ona göre bakmak, yani "bana bakılıyor, ancak ben de bakabilirim" demek, feminist bir eylemdir (Elkin, 2018, s. 263).

Elkin'in bir roman yazmak için gittiği ve gitmesi gereken hiçbir yer olmadan keyfini çıkarmaya çalıştığı Venedik'te aklına düşen Sophie Calle, bakış meselesine takip etme/edilme tartışmasını ekler. Yazar, fotoğrafçı ve enstalasyon sanatçısı olan Calle, birinden kaçmak veya ona katılmak için gittiği ülkelerden sonra kendini Venedik'te bulur. Bir gün bir sergide gördüğü bir adamı sırf bir şey yapmak için takip etmeye başlar. Günlerce takip ettiği adamın fotoğraflarını çeker, ona dair notlar alır; sonra bunlar bugün tanınan ve yer yer eleştirilen Calle'nin en önemli çalışmalarından biri olan *Suite Vénitienne*'in temelini oluşturacaktır. Peki, flanöz bir yerlere gitmek için yola düşen bir kadınsa, birini takip etmek neye işaret eder? Elkin, edebiyatın takip eden erkekler ile takip edilen kadınlarla dolu olduğunu söyler, Calle bir sanatçı olarak bunu

tersine çevirmiştir (Elkin, 2018, s. 173). Bir erkeği takip eden kadının itaatkâr olduğu söylenedursun, Calle'nin yaptığı sadece pasif bir izleme değildir. Calle kontrol sahibidir. Erkeğe bel bağlar görünse de aslında kararlarını kendi verir; erkek ona sadece bir labirent gibi akıp giden ve yolunuzu kaybetmenizle kuvvetle muhtemel olduğu Venedik sokaklarında "kaybolma" hissini verir (Elkin, 2018, s. 174).

Elkin'in ve diğer kadınların yaşamında şehirler ve karşılaştıkları insanlar, yalnızca onlara eşlik etmez, onları şekillendirir de. Kitapta bunu en iyi Virginia Woolf'un gösterdiğini düşünüyorum. Evin Meleği annesinden ve Viktoryen babasından Londra'da Bloomsbury'de sıyrılan Woolf için Bloomsbury bir semtten daha fazlasıdır. Burada bir araya geldiği sanata yatkın, eğitilmiş ve yaratıcı bir grup insandan oluşan Bloomsbury grubu, sokaklarıyla birlikte Woolf için yaratıcılık ve özgürlüğün somutlaşmış halidir. Süfrajelerin çoktan yürüyüşlerine başladıkları sokaklara böylelikle, Woolf ve onun Mrs. Dalloway gibi karakterleri de çıkar. Sokak ona yazacak konular verirken, sokağın gürültüsü de durup dinleyip anlamaya çalıştığı yeni bir lisan oluşturur (Elkin, 2018, s. 102). Woolf için yürümek; evden, orada bizi ifade eden ve bize bizi dayatan objelerden uzaklaşmak, içine gömüldüğümüz "kabuksu tabakayı" terk etmek gibidir; şehre dokunmak, onun bedeni dönüştürücü etkisine tanık olmak, kendini kurmak ve şehrin sınırlarını zorladıkça kendi sınırlarını aşmaktır (Elkin, 2018, s. 110).

Yola düşmenin ve yürümenin, tanımadığımız sokaklarda yalnız kalmanın bizi dönüştürdüğünü anlatırken, Elkin'in turistik bir bakış veya geziden bahsetmediğini akılda tutmak gerekir. Yürümekteki amaç, görülmesi gerektiği söylenen yerlere yetişmek için tüm sokakları koşup "tüketmek" veya "şehirden bir şey koparmak" değildir (Elkin, 2018, s. 154). Bunu Elkin'in Paris sokaklarına bakışında açıkça görürüz. Turistlerin Paris'te bastıkları o asfaltların, kaldırım taşlarının altındaki birikimden ve tarihten ne kadar haberi vardır? Aslında turistler bir yana, orada yaşayan insanlar bunları ne kadar bilir, merak ederler? Elkin Paris Komünü'nü örnek verir; aslında çok da uzak olmayan bir tarihte binlerce insanın öldürüldüğü bu sokaklarda yaşananlar neden şimdi hiç olmamış gibidir? Oysaki şehirlerin bugününü kuran o belleğin kendisidir. Fakat bazen iyi korunsa da insanlar tarafından önemsenmediğinden, bizimkisi gibi coğrafyalarda ise çoğu kez bir hükümet politikası olarak o bellek kesintiye uğratılmaya, insanlar yerlerinden edilerek ve sembolik alanlar yıkılarak yeni bir tarih inşa edilmeye çalışılır. Burada yapılması gereken o sokaklara ve tarihe sahip çıkmak, onları yazmayı ve anlatmayı bırakmamaktır. Elkin de kadınların anlatılarına bakarken, aynı zamanda şehirlerin hikâyelerini, özellikle de tarihsel çok katmanlılığıyla

bunun en çarpıcı örneğini oluşturan Paris'i anlamaya ve anlatmaya çalışır. Artık kişisel yürüyüşlerin kolektif olana, mitinglere ve eylemliliğe evrilme zamanıdır.

Elkin Paris sokaklarında zamanın, devrim ve ayaklanmaların izini sürer. Paris Komünü'nünden başlayarak insanların seslerini yükselttikleri ve bir araya geldikleri yerlerde yaşadıklarının, katliamın ve kanlı bastırmaların izlerini arar. George Sand'in "insanların bir araya gelerek şimdiye dek ürettiği en büyük gösteri" dediği 1848'e gider örneğin (Elkin, 2018, s. 223). Binlerce yurttaşın titrettiği sokakları, bunların bir daha olmaması için Haussman'ın yaptığı geniş caddeleri düşünür. İnsanların bir araya gelmelerinin oluşturduğu geleneğe yaslanarak 1968'e ilerler. Ayağa kalkmak, hareket etmek ve iktidara karşı ses çıkarmak konusunda bu coğrafyanın insanının her daim hazır olduğunu düşünür. New York'taki Occupy hareketine giden günlerde, 68'in ne kadar güç verdiğini söyler. New York'ta şirketlerin çıkarları arasında sıkışıp kalmış büyük bir nüfusun taleplerini dile getirmesi ve sokağı zapt etmesi heyecan vericidir. Benjamin'in *Pasajlar*'da (2014, s. 261) "caddeler, toplumun konutudur" dediği gibi sokaklar bizindir, insanları yan yana getirir ve bu bir aradalık güçlü hissettirir. 68'de sokaktaki havayı, "elektrik yüklü, tedirgin ama garip bir şekilde de keyifli. Evet, herkesin meydanda olduğu bir kasaba tatili gibi" diye anlatan Mavis Gallant (1988, aktaran Elkin, 2018, s. 244), bir araya gelmenin getirdiği heyecan ve güvenin, durup nefes almanızı ve daha kararlı şekilde devam etmenizi sağladığına işaret eder, bizim de en yakın tarihle Gezi'den tanıdığımız gibi.

Diğer yandan biliyoruz ki sokağa çıkmak aynı zamanda engellenmeye çalışılan bir eylemdir. Bu sık sık vatandaşın güvenliğini sağlama gerekçesiyle, ikna ve baskı yoluyla gerçekleştirilmeye çalışılır. Elkin, 11 Eylül ve Charlie Hebdo saldırılarını, bunlardan sonra sokakları kuşatan, her köşe başını tutan silahlı timleri hatırlar. Sokağa çıkmaktan korkulan, gittikçe kendi kabuğunuza çekilip dışarıya kapandığınız zamanlar. McEwan'ın (2008) dediği gibi, peki bu ne kadar sürecek, "Bizden güvenliğimiz karşılığında özgürlüğümüzün ne kadarı istenecektir?" (aktaran Elkin, 2018, s. 95). Patlayan bombalar ve sokağa çıkma yasaklarıyla dolu günleriyle, bir yandan güvenliğinizin sağlandığını salık veren, öte yandan da size sürekli bunu sorgulatan uygulamalarıyla, bizim de Türkiye'de ne yazık ki fazlasıyla aşına olduğumuz durumlar bunlar.

Elkin, bir göçmen olarak uzak durması gerektiğini düşündüğü için Paris'teki eylemlere önce katılmaz. Sonra bir gün yolda yürürken tesadüfen kendini içinde bulunduğu bir eylemde polis tarafından darp edildikten sonra, Paris'te protestocu olmanın kaçınılmaz olduğunu düşünür. Aslında hiçbir şekilde kendilerinin olmayan

savaşlar nedeniyle insanların yaşamları altüst edilirken, onların ellerinde kalan tek şey sokağa çıkmak ve kendileri gibi olanlara tutunmaktır. Sonuç olarak bugün yaşananlar, gelecekte o kaldırım taşlarının altındaki tarihin parçası olacaktır; sonraki kuşaklar da bugün geçmişten alınan feyz gibi, bugünden güç alacaktır. Bu noktada Elkin'in Paris'in geçmişini düşünürken, geçmişteki bir şeye duyduğu özlemden bahsetmediğini söylememiz gerekir. Elkin'in o zamanlarda yaşamak gibi bir dileği yoktur. Amacı, geçmişle bugün arasında bağ kurmaya çalışmaktır; zira yarını kuracak olan o bağdır.

Sokağa çıkmanın ve yürümenin üretkenliğinden bahseden Elkin'in yaşamında kendini kapana kısılmış hissettiği ve çok zor adapte olduğu tek şehir olmuştur: Tokyo. Elkin Tokyo'ya sevgilisinin peşinden gider ve kendini konforlu bir otelin 16. katında yaşarken bulur. Otel; dört şeritli büyük bir anayol, büyük üstgeçitler, tüneller ve çelik köprülerle çevrili bir alandadır ve bunlar sokağa çıkmamanız için konulmuş tuzaklar gibi görünür. Mahalleler çok büyüktür, haritalarda sınırları belli değildir; dolayısıyla bunları yürüyerek görmeniz çok mümkün olmaz. Otelde ise her şey fazla otomatiktir; bunun yaşamı kolaylaştıracağı düşünülse de teknoloji ve sunilik fazlasıyla yabancılaştırıcıdır ve Elkin burada kendini bir türlü *evde* hissedemez. Maeve Brennan'ın (1997) "İnsanlar bulutlara yakın yaşamaya başladıklarında, sıradan yaşama dair pek çok şey de kayboluyor" dediği gibi, Elkin burada alışkın olduğu yaşamından kendini tamamen kopmuş ve kaybolmuş hisseder (aktaran Elkin, 2018, s. 181). Elkin'in böyle hissetmesinin temel nedenini ise aslında dil oluşturur. "Mimari açıdan mükemmel biçimde düzenlenmiş anlam darbeleriyle" Japonca, "Batılı" Elkin için aşılması zor bir duvar örer (s. 198). Bilmediği dilin, kültürün ve gündelik ritmin içinde Elkin, kişisel bağımsızlığını yitirdiğini hisseder.

Tokyo bölümü, hem konu itibarıyla hem de kısa paragrafları, parçalı ve dağınık anlatısıyla benim için kitabın okunması en zor bölümünü oluşturdu. Elkin burada kendi yaşamındaki sıkışmışlığı, anlatıya da fazlasıyla yansıtılmış. Diğer yandan anlatının hissettirdiği bu huzursuzluğun fena bir şey olmadığını düşünüyorum, zira bence okuru koşulları irdelemeye çağırıyor. Elkin kitapta özellikle Fransa'da oturma izni ve vize gibi konularla yaşadığı sıkıntıları paylaşıyor ve doğduğu yerden ayrılan, yurtlarını terk etmek zorunda kalan insanların yeni yerlerde yabancı olma durumunu kitlesel zorunlu göçler gibi farklı örneklerle kitapta sık sık dillendirmeye çalışır. Yine de, kitaptaki şehirlerin üç tanesinde bulunmuş Türkiyeli bir kadın olarak, bu şehirlerde her kadının Elkin kadar rahat hareket edemeyeceğini düşünüyorum. Zira Elkin'in Avrupa'da Amerikalı, beyaz, eğitilmiş ve İngilizce konuşuyor olmasının getirdiği ayrıcalıklı bir konumu olduğu aşikâr. Bu konum sadece Tokyo'da kesintiye uğruyor. Zorunlu göçlerle

ve yerinden edilmelerle asla bir tutulmasa da Elkin'in Tokyo anlatısı; dilini bilmediğiniz, toplumsal ve kültürel olarak bambaşka bir ülkede yaşam kurma çabasının zorluğu ve sıkışmışlığını hissettirmesi açısından dikkate değerdir.

Sonuç olarak *Flanöz*, bakışların hep üzerinde olduğu ama şehirlerin tarihinde çok yer bulamayan kadınların kendi yollarının dünyaya dağılmış ipuçlarını toplama, onları tarihsel resimde görünür kılma ve o birikimle bugün bizim adımlarımızı sağlamlaştırılmamıza katkı sunma çabası olarak okunabilir. Tarih, toplumsal koşullar ve gelenekler bize aksini söylese de kitapta sokaklardaki kadınların çoklu seslerini duyarız. Bu sesler bize kapladığımız alanın feminist bir mesele olduğunu söyler (Elkin, 2018, s. 338). Alan, verilen değil bizim aldığımız bir şey olarak sürekli bir mücadeleye işaret eder. Bu nedenle, şehirlerin kadınları eve ve diğer kapalı alanlara sıkıştıran görünmez sınırlarını fark etmek ve aşmak için yola düşmek gerekir. Sokağa çıkmak ve alanları talep etmek, sadece nasıl hareket ettiğimizi değiştirmez; aynı zamanda mekânın düzenine de müdahale eder. Bu çerçevede Elkin'e göre flanözlük, sokakları adımlamanın yanında sorgulama, fark etme, tanık olma ve sorumluluk almayla iç içe dönüştürücü bir süreci içerisinde barındırır.

Kitapta kadınların sesleri bazen birbirine öylesine karışır ki dinlediğimiz kişi ve zaman silikleşmeye başlar. Bu bizi kendimize, yaşadığımız şehirlere, türlü nedenlerle yürüdüğümüz sokaklara döndürür. Ankara benim için daha çok evi çağırırsa da, istediğimde güvenle yürüdüğümü hissettiğim sokakların çok değil birkaç yıl içinde nasıl elimizden çekilip alınmaya çalışıldığı aklıma düşüyor. Bu hatırlama insanı hareket etmeye çağırıyor. Böyle anlarda teselliyi bazen evde ararız, bazen de "bombaları sonsuza dek bekleyemeyiz" deriz (Elkin, 2018, s. 303) ve her türlü engellemeye inat sokağa çıkarız. Bu şekilde mekânsal sınırları aşmak her zaman her koşulda belki mümkün olmaz; ama bence Woolf'un yürümenin yanında insanları sınırları çiğnemeye teşvik ettiğini söylediği ikinci eylem olan ve flanözlüğün başka türüsü olarak görülebilecek *yazmak* gibi düşünsel sınırları zorlamak da bunun bir parçasını oluşturur. Elkin, Rhys'in romanlarında umudun, bir sonraki köşeyi dönünce ne olacağını asla bilmemek olduğunu söyler (2018, s. 82). Dolayısıyla bazen nerede bulunduğumuz ve nereye gittiğimizden çok, aslolan o hareketin kendisi, eylemek olur. İçinde yaşadığımız alanlara sahip çıkmak ve ihtiyaç duyduğumuzda koşup sığındığımız alanları kafese dönüştürmemek için, eylemin türlü veçhesine ve barındırdığı bir aradalığa sıkıca tutunmak gerekir.

Kaynaklar

Benjamin, W. (2014). *Pasajlar*. (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.

Gallant, M. (1988). *Paris Notebooks: Essays & Reviews*. New York: Random House.

McEwan, I. (8 Temmuz 2005). How could we have forgotten that this was always going to happen? *The Guardian*.

Tuncer, S. (2018). *Women and Public Space in Turkey: Gender, Modernity and the Urban Experience*. New York: I.B. Tauris.

Woolf, V. (2013). *Kendine Ait Bir Oda*. (S. Öncü, Çev.). İstanbul: İletişim.