

Flanör ve Flanöz: Yerleşmiş Bakışları Yenilemek.

Sonat Özcivanoglu

*Feminist Tahayyül*, 5(1): 129-141.  
(Sanat)





# Flanör ve Flanöz: Yerleşmiş Bakışları Yenilemek

Sonat Özcivanoğlu<sup>1</sup>

## *Flâneur*: Bir Modern Kent Kahramanı

Geçen iki asır içinde defalarca atıfta bulunulan *flanör* kelimesi için çeşitli karşılıklar üretilmiştir: bir çeşit kent gezgini, boş gezen, orta sınıf aylağı, kültür tüketicisi, başkalarını seyretmenin ve empati kurmanın ustası, kitleleri izleyen/gözleyen/belgeleyen ama bunu yaparken görülmemeyi arzu eden kişi gibi. Flanöre ne yoksul ne varıl denebilir, aylak ve işsiz, amaçsız dolanmayı seven kimse olarak da nitelenmiştir. Rölantide, avaredir. Daimî olarak şehri karış karış gezer. Sanatçı, münzevi ya da fazla duyarlı, nevroitik biri olarak da karakter bulmuştur. Bu tanımlama ve nitelermeleri arttırmak mümkün. Zaman içinde bu kavram sadece erkekleri değil, aynı zamanda kadınları da kapsayacak şekilde genişlemiştir.

Bu yazıda, flanör kavramının dişili olarak öne sürülen flanöz kavramından hareketle, belli bir yürüyüşü/kentli özneye karşılık gelen flanör kavramına getirilen eleştirilere değineceğiz. Flanöre dair anlatıların çeşitliğini göz önünde tutarak, flanör ve flanözün toplumsal, kültürel ve kentsel bağlamla değişen anlamlandırma süreçlerini takip edeceğiz. Kavramı yeniden tanımlamaya yarayacak bir zemin sağlamak amacıyla flanörün literatüre geçmiş çağrışımlarını takiben Baudelaire'e dönüp, *flâneur*'u<sup>2</sup> gelenekten kopuşu veya kentte varoluş biçiminde yaşatan kişi olarak gündeme getireceğiz.

Flanörden bahsedip de Paris'e ve Baudelaire'e (1821-67) dönmeyen yoktur. Sadece *flâneur*'ü arayanların değil, modern kentlerin yeni kahramanlarının izini sürenlerin rehberi de

<sup>1</sup> TEDU Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü.

<sup>2</sup> Bu yazıda *flâneur* kelimesi Baudelaire'in bahsettiği haliyle 19. yüzyılın başında modernleşmekte olan Paris'e özgü kent gezginlerine atıfta bulunmak için kullanılmıştır. Flanör ise 19. yüzyıldan bugüne dek yapılan yakıştırma/atıflarla birlikte anlamı genişleyen bir kavram olarak ele alınmıştır.



nicedir o olmuştur. Ali Artun Baudelaire'in doğduğu zamanların -henüz Haussmann tarafından üzerinden geçilmemiş- Paris'i için "henüz marazi olarak yayılan, başıboş bir ucube" der (2003: 10). 1850'lere geldiğimizde Baudelaire kalabalıkların sokaklara taşıdığı, gece-gündüz yaşamakta ve kamusallaşmakta olan bir kentin kahramanlarının izini sürmektedir. *Flâneur* insan kitleleri içinden ayrıştırılarak ele alınan, yakınlaşılan kahramanlardan sadece biridir. Işıklı bulvarlar şehrin düzensiz tabakalarını dilimlere ayırırken, civarda gezerek bu değişiklikleri idrak etmeye çalışan kişidir. Baudelaire yazılarında modern hayatı sahneleyen kahramanlar arasında bohemlerden, kenar mahallelerin ve yeraltının berduşlarından, haydutlardan, komploculardan, aylaklardan, akrobatlardan, yosma ve kapatmalardan, fahişelerden, lezbiyenlerden, kumarbazlardan, dilencilerden de bahseder.<sup>3</sup> Bu kahramanlar da kenti arşınlar, fakat *flâneur* ile bir tutulamazlar. "Paçavracıları" ele alalım; her gün kalabalığın artıklarını sanayinin dışlileri arasında yeniden şekle girebilecek bir şeyler bulma umuduyla ayırıştırın ve toplayan adam olarak anlatılırlar Baudelaire (1994 [1860]: 15) tarafından. Her gün bir uçtan bir uca şehri "genç şairler gibi, başını sallaya sallaya, kaldırım taşlarına toslaya toslaya" gezse de, hem sınıfsal olarak hem de amaçları açısından *flâneur*'den farklı konumlanır (1994: 15).

Peki Baudelaire'in anlatısındaki "kahramanlara" nasıl yaklaşmalı? Ali Artun "modernizmi, edebiyatının ilk kahramanları aracılığıyla bir özerkleşme efsanesi olarak" ilk onun temsil ettiğinden bahseder (2003: 10). Baudelaire'in bu gündelik kahramanları anlatısının bir parçası haline getirmesi hem edebiyatta hem de resimde süregelmiş formlardan kopuşu ya da özgürleşmeyi işaret etmektedir. Yüzyıllardır resmin vazgeçilmezi olan dini sahneler ve savaş-çatışma-kahramanlık hikayeleri yerini modern kentin gündelik mekânlarında vuku bulan sahnelere bırakırken, Ranciere'in (2019) ifadesiyle edebi kurmaca alanında da bir sınırın yıkıldığına tanık oluruz; sıradan insanların hikayesiz yaşamlarını, ani baht dönüşlerine ve bilmenin belirsizliklerine açık trajedi kahramanlarınınkinden ayıran sınırın da öyle. Modern

---

<sup>3</sup> Charles Baudelaire'in modern hayatın kahramanlara yer verdiği eserler arasında *Yapma Cennetler* ve *Kötülük Çiçekleri* örnek gösterilir. Baudelaire flanör ve diğer modern kahramanlar üzerine daha fazlası için bkz. Ali Artun (2003).



edebiyat “rastgele an”ın gücünü keşfeder. Hem ele alınan, gündeme getirilen olaylar ve kahramanları (ya da failleri) değişmiştir hem de bunları zamansal örgüde ilişkilendirmenin yeni yöntemleri inşa edilmiştir. Baudelaire de seçtiği kahramanlar üzerinden modern şehri şiirine katar. Ondan sadece şair-edebiyatçı diye bahsetmek indirgemeci olacaktır. Erdoğan flanör ve flanöz kavramlarının izini sürdüğü incelemesinde Baudelaire için “modernizmi gözlemleyen gizli özne durumunda olan flanör tipini ilk selamlayan ve ona anlam veren kişi” der (2020: 17). Klasik geleneğin yıkılmasından sonra ne olacağı sorusu, Baudelaire’in eleştiri yazılarını şekillendiren izleklerden birisidir. Baudelaire “modern konuları ele alan sanatçıların çoğunu” zaferleri ve siyasal kahramanlıkları ele almakla yetindikleri için eleştirir. O başka türlü kahramanlıklara dikkatimizi çekmek istemektedir: “Sosyete hayatının ve devasa kentin yeraltına musallat olmuş binlerce köksüz hayata ait manzaralar ... kendi kahramanlığımızı tanımak için gözümüzü açmanın yeterli olacağını kanıtlıyor” (1994: 195-6). Ona göre Paris hayatı görmezden gelinen harikalarla ve “şiirle” dolup taşmaktadır. Baudelaire bir dedektif gibi bulunmayı bekleyen bir gizin peşine düşer.

*Flâneur*’ü modernizasyon süreçleri üzerinden kentle ilişkilendiren Baudelaire’i okuyarak yapabileceğimiz bir başka çıkarım ise bu kent gezgininin ne burjuva ne de berduş sayıldığıdır. Öte yandan, gelenekten kopuş Baudelaire’in tanıdığı haliyle *flâneur*’ün önemli bir özelliğidir. *Flâneur* sözcüğü eril bir kimliğe gönderme yapsa da bu özel kent gezginine atfedilen bakış evrensel değildir. *Flâneur*den orta sınıf aytağı olarak bahseden Sontag, onun asıl ilgisini çekenin şehrin karanlık köşeleri ve ihmal edilmiş insanlar olduğuna değinir: “Bu manzaralar, fotoğrafçının -bir dedektifin bir suçluyu yakalamasıyla aynı şekilde- ‘yakalamış olduğu,’ burjuva hayatının ön cephesinin ardına gizlenmiş bir gayri-resmi gerçekliğin parçasıdır” (1973: 68).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Susan Sontag, *flâneur*’e fotoğraflanmış görüntülerin gittikçe artan dolaşımından ve bunların önümüze çıkardığı bazı estetik ve ahlaki sorunlarından bahseden kitabı *Fotoğraf Üzerine*’de (1973) işaret eder. Sontag, 19. yüzyıl fotoğrafçısını dikizci gezgin olarak bahsettiği flanörün silahlı versiyonu olarak önerir.



Baudelaire üzerinden başladığımız okumaya devam edecek olursak, Paris'in *flâneur*'ünden türeyen flanörün kendisini ifade etmek ve var olabilmek için birtakım koşullara ihtiyaç duyan bir figür olduğunu görürüz. Bu özel kent gezgininin varlığını sürdürebilmesi için boş zaman, yürünebilir/yürünülesi bir kent atmosferi, kentte yalnız kalabilme ve anonim olabilme gibi koşullar önem taşır. Flanör, literatürde genellikle bir anlatıcının başka birine uygun gördüğü bir tanım olarak yer almıştır. Bu tanım bazen bir çeşit adlandırma ve yakıştırma, zaman zaman ise alay şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu değişkenlik, flanör kelimesinin toplumsal, kültürel ve kentsel bağlama göre değişken bir anlamlandırma sürecine tabi olduğunu göstermektedir. Flanör üzerine incelemeler özellikle 20. yüzyılda yapılan yeni yakıştırma/atıflarla birlikte, kavramın sadece erkekleri değil aynı zamanda kadınları da kapsayacak şekilde genişlediğini göstermektedir. Bu alandaki güncel çalışmalardan birine, Rana Erdoğan'ın *Flanör ve Flanöz - Modern Çağın Gözlemci Seyyahları* eserine döndüğümüzde flanöz kavramının da flanör kadar görünür olduğu savına denk geliriz:

Flanörün dışıl karşılığı olarak görülen flanöz kavramı da birçok yazarın perspektifinden geçmiş ve farklı tanımlamaları yapılmıştır. Önceleri kadınların toplumsal alandaki özgürlüklerinin sınırlılığı flanörlük eylemini erkek ağırlıklı bir konuma oturturken zamanla kadınların günlük yaşamda ve sokaklarda somut görünürlüğü flanöz kavramını giyilmemiş bir kostüm gibi askıda beklemekten kurtarıp, kadınlar tarafından özgürce üzerlerine alınarak sokaklara çıkılan etkin bir kavram haline getirmiştir (2020: 8).

Bu bağlamda flanör ve flanöz kavramları kentsel deneyimi anlamak ve yorumlamak için araç olarak kullanılabilir. Kavramlar, bireylerin ve farklı grupların kentin dinamikleri içindeki rol ve deneyimlerini anlamada bir zemin sağlamaktadır.

Diğer taraftan 19. yüzyılda erkek olarak anlatılagelmiş *flâneur* özneye denk bir kadın özne konumlandırılmayacağı, dolayısıyla flanözden bahsetmenin bile söz konusu olamayacağı savunanlar olmuştur. Eğer *flâneur* derken Paris'ten ve belirli bir zaman



aralığından bahsediyor ve Baudelaire'e göz kırpyorsak, yukarıdaki sav geçerlilik bulabilir. Ancak kenti serbestçe dolaşan bir kadın figürünü aristokrat aylakları/meraklıları arasında değil de, muhtemelen işi nedeniyle evden ayrılabilenler arasında ararsak onunla karşılaşma şansımız artar. Bu bakış açısını -kadın ve flanörlüğün bir araya gelemeyeceğini savunanları- kadının şehirle etkileşimini erkeğin etkileşim biçimleriyle sınırlı şekilde anlamak olarak değerlendirip indirgemeci bulanlardan bahsetmek de mümkün.

### Flanör ve flanöz üzerine düşünmek

Kent ve gündelik hayat bağlamında hangi alanların kadınların erişimine açık olduğunun sorgulanması ve bu alanlarda var olabilmek için verilen mücadelelerin tanınması açısından flanöz kavramının gündeme getirilmesi değerlidir. Bu alandaki güncel çalışmalardan birisi Türkçeye 2018 yılında Doğan Dilçun Doğan tarafından çevrilen Laura Elkin'in *Flanöz – Şehirde Yürüyen Kadınlar* kitabıdır.<sup>5</sup> Bu eserin yukarıda bahsedilen tartışmalara katkısı “kadın *flâneur* varolmamıştır” ve “kadın *flâneur* varolamaz” iddiaları arasında bir ayırım yapmasıdır. Elkin kadın yazarların hayatları ve anlatılarını birbirine katarak bize kentin kadın yürüyüşçülerini gösterir. Flanör külliyyatının başat isimleri üzerinde durmasına rağmen, Balzac, Poe, Baudelaire ve Benjamin gibi isimlerin anlatıları ile arasına bir mesafe koymak ister; zira bu kişilerin anlattığı haliyle *flâneur* sadece erkek özneye karşılık gelmektedir. Yürüme pratiğinin genellikle eril bakış açısıyla ele alındığı ve kadın deneyimini dışladığı eleştirisi, Elkin'in de dikkatini çekmiştir. Elkin anlatı odağını kentin kadın kahramanlarıyla sınırlama eğilimini, kadını “dışlayan” söylemlerin çokluğuna değinerek temellendirir (2016). Var olan erkek flanör anlatılarını yerinden etmek isteyen Elkin, çeşitli sebeplerle ziyaret ettiği kentlere ve bu kentlerle ilişkili olarak seçtiği kadın anlatıcılara (yönetmen ve yazarlar) odaklanarak

---

<sup>5</sup> Lauren Elkin'in eseri üzerine hazırlanan inceleme yazılarında bu noktaya parmak basıldığını görürüz; Elkin'in kadınların görünürlük ve hareket özgürlüğü mücadelesinin dile getirilmesi amacıyla şehre karışabilmek için elindeki her imkânı kullanan flanözlerin hikayelerini aktarması eleştirmenlerin altını çizdiği bir nokta olmuştur. Burcu Şenel'in tabiriyle, “*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.” Bknz: Burcu Şenel (2019), *Flanöz: Şehri Adımlayan Kadınlar ve Yürümenin Dönüştürücülüğü Üzerine*, 246.



flanöz özneyi yeniden konumlandırır. Yürüme eylemini kadın kahramanlarla ilişkilendirerek, bu eylemi çeşitli çerçeveler içinde tekrar anlamlandırır.

Elkin incelemesine Paris'teki öğrencilik yıllarından henüz flanör kavramından habersizken sürdürdüğü kendi yürüyüşlerinden bahsederek başlıyor. Bu noktada kaçınılmaz olarak “yürünebilirlik” söz konusu oluyor; Amerikan şehirlerinin otomobile bağlı gezinti-ulaşım örgüsüne karşılık Paris'in yürünülebilirliği oldukça etkilemiş genç Elkin'i. İlerleyen bölümlerde literatürde *flâneur* ile karşılaşmasından, iyi bir Fransızca öğrencisi olarak flanör kavramını flanöz olarak değiştirme dürtüsünden bahsediyor: “Flanöz (*flâneuse*) kelimesi Fransızca flanör kelimesinin dişil halidir ve özellikle şehirlerde bulunan aylak, salınarak etrafı gözlemleyen kişi anlamına gelir” (2018: 18). Ne var ki kelimenin bu halinin çoğu sözlükte yer almadığını gören yazarımız, flanözü “hayali bir tanım” olarak kabul etmeyi tercih etmiştir. Flanör kavramının kadın temsilcileri için üretilmiş bir kelime bulsa da, bu kelimenin aynı zamanda bir çeşit şezlongu tanımlamak için kullanılmasından oldukça rahatsız görünür: “1905 yılında yayımlanan Littre sözlüğü flanör ve flanöz kelimelerine ‘aylak aylak dolaşan kişi’ olarak yer vermiş, fakat *Dictionnaire Vivant de la Langue Française* bu kelimeyi ister inanın ister inanmayın bir çeşit şezlong olarak tanımlamıştır. Şaka mı bu? Bir kadının yapabileceği tek meraklı aylaklık öylece uzanmak mıdır” (2002: 18)?



Görsel-1. Charlotte Perriand ve yatay konumda Şezlong, Güz Salonu 1929.

Elkin'in kadın yürüyüşçüleri tanımlamak için önerilen *Qui Flane* kelimesinin kimi kaynaklarda bir çeşit şezlong anlamında kullanılması üzerinden "kadın için önerilen tek aylıklık türünün edilgen bir uzanma şekli olduğu" çıkarımı, yerleşmiş eril anlatıları yerinden etme uğraşını sekteye uğrattıyor. Elkin aylak bir kadının düşlere dalmış hareketsiz bir figür olarak tasvir edilmesini sertçe eleştirse de bir mobilya tasviri üzerinden bu çıkarımı yapanın kendisi olduğunu unutuyor. Yazarın soruyu dile getirme şekli, Le Corbusier'in 1927'de tasarladığı bir şezlong için daha sonradan ürettiği bir fotokolajı (Görsel-1) ve Colomina'nın (2011 [1996]) *Pencere* başlıklı incelemesinde yer verdiği bu fotokolaja karşı tutumunu hatırlatıyor (2011: 298-99).<sup>6</sup> Söz konusu fotokolajda yer alan şezlong, Le Corbusier'in

---

<sup>6</sup> Bahsi geçen inceleme ilk olarak *The Split Wall: Domestic Voyeurism* başlığıyla 1992'de basılmıştır. 1996 yılında başka bir derlemede tekrar yayınlanıp 2011'de Türkçe'ye *Pencere* başlığıyla çevrilecek olan metinde, Le Corbusier'in eskiz ve fotoğraflarına yer verilir. Colomina bu fotoğrafları, kadının evin içinde erkeğin ise dışında yer aldığı bir mekânsal kurgunun uzantıları olarak ele almıştır.



Charlotte Perriand’la ortaklaşa gerçekleştirdiği bir projenin, Güz Salonu 1929’da sergilenen “bir barınağın tüm donanımının” parçasıdır. Colomina, bu tasarımların “Le Corbusier’in mobilyaları” olarak anılıp Perriand’ın gölgede bırakılmasını sorun edinir. Bahsi geçen fotokolaj için hazırlanan sahne de bu açıdan uygunsuz gelir yazara; duvara karşı yerleştirilen şezlongdaki kadının “adeta duvara iliştirilmiş bir aksesuar” olduğunu iddia eder (1992: 296). Colomina’nın anlatısında Villa Savoye filminde gördüğümüz kadının gerçekten savunmasız olup olmadığı ya da şezlonga uzanan Perriand’n gerçekten bir aksesuar muamelesi görüp görmediği sorularına kesin cevaplar bulamayız. Onları savunmasız gören, bile isteye dikizci ve dedektif rolüne özenen anlatıcı mıdır? Le Corbusier’in ve/veya çerçeveleme mekanizmalarının bir oyunu mudur? Yoksa bu “savunmasız, durağan, gölgede kalmış kadın” yorumu, kameraya bir dedektif bakışının atfedilmesi ve çerçeveleme araçları olarak duvarlar, film ve mekân arasında kurulan analogiden mi türer? Havada kalan bu sorular Colomina’nın metninde anlatıcılar arasındaki geçişlerin tarihçi/araştırmacı özneyi belirsizleştirecek kadar sık olmasından kaynaklanmaktadır.

Elkin’in kentte gezinen kadınları arayışına dönecek olursak, yazarımızı şaşırtan bir başka durum da akademisyenlerin çoğunlukla “kadın *flâneur*” kavramını reddetmesidir. Flanöz kelimesini türetmek söz konusu bile değildir. Örneğin Griselda Pollock’a göre “bu, tipik eril figürün, flanörün dişil dengi yoktur; dişi flanöz yoktur, var olması da mümkün değildir” (1988: 71). Benzer şekilde Janet Wolff (1985: 45) flanöz kelimesinin türeme ihtimali için; “19. yüzyıldaki cinsiyetçi ayrımlar sebebiyle imkânsızlaşmıştır” demektedir. Deborah Parsons’a göre ise “flanörlüğün sağladığı olanaklar ve faaliyetler, ezici bir çoğunlukla erkeklere has ayrıcalıklardır ve bundan ötürü, üstü kapalı da olsa ‘modern hayatın sanatçısı’nın ister istemez kentsoylu bir erkek olduğu anlaşılmaktadır” (2000: 4).

Elkin kendini flanöz kelimesini türetmenin söz konusu bile olamadığı görüşlerden uzağa konumlandırır. Kitabın “Flanöz-cülük” bölümünde flanör kelimesinin izini 19. yüzyıldan öncesine geçerek sürmesi kayda değerdir. Kelime ilk kez 1585’te “amaçsızca gezinen insan” anlamına gelen *flana* kelimesinden türetilmiştir. İskandinav isimlerinden biri



olduğu tahmin edilen bu kelime, kadın ve erkek arasında ayırım gözetmez. Kelimenin 19. yüzyılda bir cinsiyet edindiğini öne süren Elkin, 1800'lerin başında kullanılan "M. Bonhomme" karakterini "şehirde başıboş dolaşıp kafelerde vakit öldürerek şehrin muhtelif sakinlerini seyredecek servete sahip bir adam" (2016: 21) *flâneur*'ün bir formu olarak önerir. 1830'lara doğru, flanör kelimesinin sözlüğe "hiçbir şey yapmamaktan hoşlanan" ve "aylaklıktan zevk alan erkek" olarak geçtiğinden bahseder (2018: 21). 1837'de basılan Balzac'ın romanı Cesar Birotteau üzerinden Elkin *flâneur*'ün iki farklı algısına işaret eder: Sokaklarda amaçsızca dolanmaktan mutlu olan sanatçı ve şehirle olan deneyimlerini eserlerine aktarma peşine düşen sanatçı. İkincisi acınası, çaresiz bir tip olarak ele alınır. Bu bağlamda, *flâneur* kavramının *erkekler için* bile her zaman özgürlük ve serbestlik anlamına gelmediğinin altını çizen Elkin, kadın yürüyüşçülerin anlatılardan çıkarılmasını flanörün bir kahraman olarak sahnede belirdiği 19. yüzyıl şehirde kadınların içinde bulunduğu sosyal koşullarla ilişkilendirir. Bundan hareketle kadın *flâneur* kavramının var olamayacağını savunmanın, kadınların şehirle etkileşim biçimlerini erkeklerin etkileşim biçimleriyle sınırlamak anlamına geldiğini iddia eder.

## Sonuç Yerine

"Yürüyenleri cinsiyetlerine göre ayırmak zorunda kalmasaydık ne güzel, hatta ne mükemmel olurdu her şey" demiş Elkin (2016: 32). Anlatılara odaklanarak kadınların şehirle etkileşim biçiminin erkeklerin şehirle etkileşim biçiminden nasıl ayrıştırıldığını inceleyen bir literatür zaten mevcut. Elkin ise konuyu şöyle dile getirir: "Madem böylesine göze çarpıyoruz, neden şehirlerin tarihçelerinden çıkarıldık? Kendimizi kabul edebileceğimiz yollarla resmin içine geri sokmak bize kalıyor (2016: 25).

Peki kentte gezen kadınları anlatılara, fotoğraflara, filmlere yerleştirirken hala cinsiyetlerine göre ayırmak zorunda mıyız? Böylesi bir ayırımın ele alınan konuya katkısı ne olabilir? Bireyleri şehirle etkileşime geçmeye iten elverişli/elverişsiz koşulları incelemenin, anlatılarda yer almadığı vurgulanan flanözleri yeniden konumlandırabilmek için sadece kadın



anlatıcıları dikkate almaktan daha elverişli bir zemin hazırladığına inanıyorum. Öte yandan kadınların şehirle etkileşim biçimini erkeklerinkinden ayırıştırma üzerine kurulu bu tarz anlatıların “şehir algısı” açısından çeşitli kısıtlamalar getirdiğini düşünmekteyim. Laura Elkin’in *Flanöz – Şehirde Yürüyen Kadınlar* kitabı bu bağlamda sorunlu bulduğum belli bir anlatı kurgusunu örneklemektedir.

Kadın flanöz kavramının irdelendiği konulardan birisi de “görünürlüğün sorgulanışıyla” ilgilidir. Erkek olarak anlatılagelmiş *flâneur*’e, *görürken görülmemek* özelliği atfedilir. Çoğu anlatıda erkekler için kalabalığa karışabilmek sanki doğuştan edinilmiş bir yeti gibi ele alınır. Ancak bundan bir özellik, *flâneur*’e içkin bir durum olarak değil onun bir arzusu olarak bahsetmek daha doğru olur. Elkin görünürlük meselesini ele alırken, kadınlar için yürümeyi bir “itaatsizlik” olarak görmeyi önerir; başkalarının hiç tepki görmeden yürüdüğü yerlerde yürümek bir çeşit itaatsizliktir. Başkaları derken erkeklerden bahsettiğini kesinleştirmek için parantez içine ekler. Fakat kadın olmayan, başkası olan illaki erkek midir? Kadın olmayan birçok figür için de yürümenin itaatsizlik olarak nitelendirilebileceği, şehrin içinde gözden kaçmanın mümkün olmadığı başka bağlamlar bulabiliriz.

Elkin’in çalışması üzerinden okuduğumuz kent tahayyülü; erkeklerin uzun süredir hiç tepki görmeden yürüdüğü alanların kabulü fazlaca muğlaklık içerir. Kent “erkekler” (aslında kim olduğu belirsiz bir grup) için tamamen homojen, erişilebilir ve dolaşılabilir bir alan olarak belirir. Şehrin farklı gruplar, sınıflar ve kimlikler için de “girilemez” ve “dikkatli olunması gereken” kısımlarının olduğu Elkin’in anlatısında gözden kaçmıştır. Para/serbestlik/zamana sahip olma ayrıcalığı ve tarih/coğrafya değişkenleriyle şekillenen tanımlar da cinsiyet ayrımıyla birlikte, flanözü kavramsal olarak anlamak için göz ardı edilmemesi gereken konulardır. Bu unsurlar kentsel deneyim ve mekânın karmaşıklığını daha iyi anlamak için dikkate alınmalıdır çünkü sadece cinsiyet temelli bir bakış açısı bu deneyimin keştiği diğer eşitsizlikleri görmeyi zorlaştırabilir. Bu nedenle flanör/flanöz ayrımını toplumsal, kültürel ve kentsel bağlamdan yoksun bir şekilde düşünmek en başta eleştirilmesi planlanan kent deneyimini ıskalar. Elkin çalışmasına bu kabullerle başlasa da flanöz kavramını ele aldığı bu



teorik çerçeve ve duruş, kitabın ilerleyen bölümlerinde yerini yazarlar ve karakterler üzerinden girişi yapılan oldukça kişisel hikayelere bırakıyor.

Ele alınan flanör kavramına cinsiyetsiz yaklaşmak kenti deneyimleyen tüm özneler için yeni okumalar oluşturabilir. Bu bağlamda flanör ve flanöz üzerine Baudelaire ve Elkin'e odaklanarak yürütülen bu incelemenin önerisi flanör kavramının muğlaklığını göz önünde tutarak, bu kelimenin kullanımlarını dışlayıcılığı üzerinden eleştirmek yerine yeniden tanımlamaktır. Bunun daha verimli bir eleştirel pozisyon olduğu düşünülmektedir. Bugüne kadarki anlatıları oldukça etkilemiş olduğundan bahsettiğimiz 19. yüzyıl *flâneur*'ünü Baudelaire'e referansla geleneğe karşı duran bir figür olarak ele almak bize bir hareket noktası verebilir. Bu noktada yürümenin itaatsizlik olduğuna dair Elkin'le anlaşp "cesurca" ya da "hazırlıklı" ve hatta "rahatça" sokakta dolaşan kadınları aramaya başlayabiliriz.



## KAYNAKÇA

- Artun, A. (2003) Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm. Gen, E. haz. *Modern Hayatın Ressamı* içinde. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Baudelaire, C. (1994 [1860]) *Yapma Cennetler*. Çev. Y. Şahan. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Colomina, B. (1992) The Split Wall: Domestic Voyeurism. Colomina B. haz. *Sexuality and Space* içinde. New York: Princeton Architectural Press.
- Colomina, B. (1996) *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge et al. Londra: MIT Press.
- Colomina, B. (2009) Pencere. Colomina B. haz. *Mahremiyet ve Kamusalılık: Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari* içinde. Çev. A. U. Kılıç. İstanbul: Metis Yayınları.
- Elkin, L. (2017 [2016]) *Flanöz: Şehirde Yürüyen Kadınlar* Paris, New York, Tokyo, Yiyana ve Londra. İstanbul: Nebula Yayınevi.
- Erdoğan, R. (2020) *Flanör ve Flanöz - Modern Çağın Gözlemci Seyyahları*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Parson, D. (2000) *Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity*. Oxford: Oxford University Press.
- Pollock, G. (1988) *Vision and Difference*. Londra: Routledge.
- Ranciere, J. (2019 [2017]) *Kurmacanın Kıyıları*. Çev. Y. Çetin. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sontag, S. (1973) *Fotoğraf Üzerine*. Çev. O. Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Şenel, B. (2019) Flanöz: Şehri Adımlayan Kadınlar ve Yürümenin Dönüştürücülüğü Üzerine. *Moment Dergi*, 6(1): 238-47.
- Wolff, J. (1985) The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity. *Theory, Culture and Society*, 3: 37-46.



**GÖRSEL:** Charlotte Perriand ve yatay konumda Şezlong.

Wainwright, O. (2019) *Charlotte Perriand: the design visionary who survived Le Corbusier's putdowns*. [online] Erişim adresi:

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/oct/07/charlotte-perriand-le-corbusier-design> (Erişim tarihi: 11 Aralık 2023)

AA Files , Summer 1987, No. 15 (Summer 1987)