

## ŞEHİRLERİN CİNSİYETİ ve AHMET HAMDİ TANPINAR'IN KADIN ŞEHİRLERİ

Şerife ÇAĞIN<sup>1</sup>

### Öz

*Şehir ve şehir hayatının edebiyat eserlerinde işlenmesi daha çok 19. yüzyıl yazarlarıyladır. 20. yüzyılın Marcel Proust, James Joyce, Henry Miller, Lawrence Durrell gibi modernist yazarları roman-şehir veya roman-kent şeklinde tanımlanabilecek eserler yazarak üzerinde durdukları şehirleri anlatılarının merkezine taşımışlar, romanın ana karakterine dönüştürmüşlerdir. Şehir anlatıları aynı zamanda kendine özgü bir dili de beraberinde getirmiştir. Bu dilin en önemli özelliklerinden biri şehirler için kullanılan dişil ve eril ifadelerdir. Türk edebiyatında Ahmet Hamdi Tanpınar, eserlerinin merkezine taşıdığı şehirlere cinsiyet atfeden, şehirleri ideal olan anima ile ilişkilendiren yazarlardandır. Anima, yani ideal ilahi kadın, sanatın ve tabiatın anlatımında Tanpınar'ın sürekli başvurduğu arketiplerdendir. Öyle ki dinî yapıları, sokak aralarındaki çeşmeleri, tabiat güzellikleri, mazi yadigârlarıyla Tanpınar'ın şehirleri daima, eski bir aynaya eğilmiş güzel bir kadın hayalini peşinden sürükler gibidir.*

**Anahtar Kelimeler:** Roman-şehir, şehirlerin cinsiyeti, kadın şehirler, Tanpınar'ın kadın şehirleri, anima ve şehir.

## GENDERS OF CITIES AND AHMET HAMDİ TANPINAR'S FEMALE CITIES

### Abstract

*Cities and city life became a topic in novels mostly with 19th century writers. 20th century modernist writers, such as Marcel Proust, James Joyce, Henry Miller, Lawrence Durrell, wrote novels which can be defined as novel-city or novel-town and made the city where events took place, the main component of the novel. So that the city became the protagonist of the novel. Urban novels brought along their own specific language. The most important features of this language are masculin and feminine expressions for cities. In Turkish literature, Ahmet Hamdi Tanpınar is one of the writers who referred genders to cities he put in the center of his works and linked them with the ideal anima. Anima, the ideal divine woman, is one of the archetypes he constantly preferred for describing art and nature. It feels such that Tanpınar's cities with their holy places, fountains in their alleys,*

<sup>1</sup> Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi. E-posta: serife.cagin@ege.edu.tr

---

*natural beauties and old artifacts, always trails the silhouette of a beautiful woman who looks at an old mirror.*

**Keywords:** *Novel-city, genders of cities, female cities, female cities of Tanpınar, anima and city.*

## Giriş

Şehir; Victor Hugo, Balzac, Dickens, Dostoyevski, Emile Zola gibi on dokuzuncu yüzyıl yazarlarında önemli bir yer işgal etmeye başlamakla birlikte, özellikle Birinci Dünya Savaşı sonrası modernist yazarlarla birlikte olayların geçtiği bir mekân, bir dekor olmaktan çıkarak anlatının esası, ana karakteri haline gelmiştir. Böylece şehir kimi zaman coğrafi, mimari güzellikleri; insancıl, aydınlık, aynı zamanda bütünlüklü yapısıyla geleceğe duyduğumuz iyimser bakışı pekiştirirken kimi zaman da labirent, tekinsiz köşeleriyle insanoğlunun parçalanmış geçmiş ve gelecek algısını, iç dünyasının huzursuzluğunu yansıtır.

Şehrin, anlatının merkezine yerleştirildiği “roman-kent”ler denilince Proust’un Paris’i, Joyce’un Dublin’i, Henry Miller’in New York’u, Lawrence Durrell’in İskenderiye’si akla ilk gelen örnekler arasındadır. Necip Tosun, “roman-kentler”in modernistlerle ortaya çıktığını, bu romanlarda kentin başkişiye dönüştüğünü, bu anlamda ilk akla gelen eserin *Ulysses* olduğunu belirtir. James Joyce’un anlatılarında Dublin bir mekân, bir fon olmanın ötesinde her şeyin izahı için en temel başvuru kaynağı, bir özne olmuştur (Tosun, 2009: 359-367). Güven Turan “Kent Çarpmasına Uğramak” başlıklı yazısında kentin, yine başkişi haline gelerek kişiyi ya da kişileri değiştirip başka kişiliklere dönüştürmesinden bahseder ve “kent çarpmasına uğrayan kişilerin” en yoğun olduğu romana örnek olarak Lawrence Durrell’in *İskenderiye Dörtlüsü*’nü gösterir. Kentin kişileri etkisi altına almasına bir başka örnek de Selim İleri’nin *Her Gece Bodrum* romanıdır. Turan, romanda Bodrum’u şeytanî, uğursuz anlamlarına gelen demonik bir karaktere benzetir (Turan, 2005: 69-71):

“Bu romanda Bodrum, romanın kişilerini değiştiren, onları olduklarından başka kişiliklere çeken demonik bir roman kişisi olarak çıkmaktadır karşımıza. Bodrum’a gelmeden birbirlerini tanıyan, hatta uyum içinde olan kişiler Bodrum’da farklı kişilikler kazanır, birbirlerini tanımaz, dahası birbirlerine düşman hale gelirler. Bu değişime neden olanın Bodrum’dan başkası olmasının imkânı yoktur. Bodrum’un bu kişileri eski alışılmış kişiliklerinden sıyrıp onları iç dünyalarındaki gizli tutkularını özgürce dışa vuran

kişilere dönüştürmesi, yıllarca aynı özgürlüğü duyumsamak isteyenlerin Bodrum'a akın etmesine de yol açar.”

Türk edebiyatında roman-şehir olarak anlatılmaya değer olan İstanbul, Tanpınar'a kadar Türk romanında önemli bir dekordan ibarettir. Ekrem Işın, kimi zaman kaba hatlı bir eskiz olmanın ötesinde özellik taşımayan bu dekorun, romandaki olayların geçtiği toplumsal mekânı belirlemek gibi edilgen bir işlevi üstlendiğini, burada şehrin yalnızca bir isim, sahnenin gerisindeki siluet olduğunu belirterek *Huzur*'u ayrı bir yere koyar. Ona göre klasik romanın zaman ve mekân birliği için düşünülmüş dekor-şehir anlayışı *Huzur*'da yerini mekânın yaşayan kimliğine bırakmıştır. Artık şehir, *Huzur*'da bir mekân malzemesi değildir, sosyal dokunun içinde yaşayan bir varlıktır (Işın, 2005: 103-105).

Şehrin anlatının merkezine yerleştiği metinlerde kullanılan dil özellikleri, şehrin ne tür imajlarla algılandığı da incelenmeye değer bir konudur. Bu çalışmada şehirlerin cinsiyeti üzerinde durarak, bu anlamda kullanılan imajlar bakımından çeşitlilik ve zenginlik gösteren Tanpınar metinlerinde, şehirlerin hangi yönleriyle dişil imajlar ürettiklerini tespit etmeye çalışacağız.

Şehir, düzyazı metinlerinde olduğu gibi şiir alanında da çeşitli imajları beraberinde getirmiş ve bazı şairlerle bazı şehirler birlikte anılır olmuştur. Ahmet Gögercin “Fransız Edebiyatı ve Paris” başlıklı yazısında “şehir şairi” kimliğini alan Baudelaire'in çoğu şiirinde Paris'i, hem sevilen hem de nefret edilen, hem sığınılan hem de kaçılan bir sevgili gibi anlattığını belirtir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında kaleme alınan çoğu eserde Paris, Fransa'nın sembolüne dönüşmüş ve kurtarılması gereken güzel ve tutsak bir kadın gibi anlatılmıştır. Yazarlar yaşadıkları başkenti, nefret edilen ama her şeye rağmen sevgiyle bağrına bastıkları bir metres gibi sunmuşlardır (Gögercin, 2009: 368-377).<sup>1</sup>

Yukarıda da belirttiğimiz gibi roman-şehirler denilince ilk akla gelen eser James Joyce'un *Ulysses*'idir. Necip Tosun, *Ulysses*'in “Sevgili ve Süflî Dublin” başlıklı kısmına dikkat çekerek Joyce için Dublin'in hem süfli hem de sevgili olduğunu belirtir (Tosun, 2009: 359-367).

Lawrence Durrell de *İskenderiye Dörtlüsü*'ne Mısır'ın Akdeniz kıyısındaki şehri olan İskenderiye'yi mekân seçmiştir. İlk kitabının

---

<sup>1</sup> Tanpınar, bir yazısında Baudelaire'den “Bugünün şiirine şehir hayatını canlı bir tema gibi geçiren, hatta büyük şehir nevrozunu ilk defa bulan” kişi olarak bahseder. “Türk İstanbul”, *Yaşadığım Gibi*, Türkiye Kültür Enstitüsü Yay., İst. 1970, s. 164-165.

kahramanı olan Justine, hayat dolu, tutkularıyla kabına sığmayan İskenderiyeli bir Yahudi güzelidir ve bu şehrin gelmiş geçmiş Yunan, Doğu, Hıristiyan gelenekleriyle yoğrulmuş karmaşık ve gizemli ortamının büyüsunü ve damgasını kişiliğinde taşır (Bedir, 2009: 257-273).

Kuşkusuz şehirlerin cinsiyeti, ne tür imajlarla anlatıldığı incelenmesi gereken, heyecan verici bir çalışma alanıdır. Mehmet Ali Kılıçbay, *Şehirler ve Kentler* kitabının “Dişi Şehirler Erkek Kentler” başlıklı bölümünde (Kılıçbay, 2000: 13-21) öncelikle “kent” kavramını erkekle, “şehir” kavramını da dişiyle ilişkilendirerek anlatır. Uygarlığın “dişi bir olay” olduğunu, şehirlerin uygarlık yanları ağır basan yerleşim yerleri, kentlerin ise daha çok insan ve bina yığılmaları olarak ortaya çıktıklarını söyler. Avcı olan erkeğin doğaya bağlı hayat biçimi karşısında kadın, doğanın sunduğu imkânlardan uzaklaşarak “ev”i kurmuş, böylece uygarlığı oluşturmuştur. Kadın bu anlamda kentin de mimarıdır. Zaman içinde kentlerden bazıları daha dişi bir nitelik kazanarak şehirleşirken bazıları da ya kent olarak kalmış ya da şehirden kente dönüşmüştür. Kılıçbay “erkek bir olay” dediği “devlet”i de bir bakıma avcılık örgütlenmelerinin yeni bir biçimi olarak görür. Verdiği örnekler de çarpıcıdır. Yarım yüzyıl kadar süren, “sapına kadar erkek” Franco yönetimine rağmen, İspanyol şehirlerinin kentleşemediklerini, Akdeniz’in o çok özel, “oynak dişiliğini” koruduklarını belirtir. Dünyanın en dişi şehri olarak kabul edilen Paris de bin yıllık başkentlik kariyerine rağmen erkekleşemeyen şehirlerdendir. Kılıçbay’a göre Alman sanayi devrimi, Orta Çağ’ın anarşik ve dişi şehirlerini hizaya sokarak, disiplinli ve erkeksi kentler haline getirmiştir. Bu anlamda Türkiye’nin en erkek şehri olan Ankara’nın karşısına İstanbul, İzmir ve Bodrum’u koyar.

Şehir üzerinde düşünen veya düş kuran bazı sanatçıların dikkatleri, şehirlerin dişil veya eril olarak algılanmasında siyasî örgütlenmelerle birlikte coğrafi, mitolojik, tarihî ve sosyolojik çeşitliliğin de önemli ölçüde rol oynadığını göstermektedir. Bir sanatçı olarak Ayfer Tunç, bir şehrin cinsiyetini belirlemenin karanlık bir süreç olduğunu belirtir. Ona göre şehrin mitolojisi, bugünü yaşama biçimi, zamanın ağır ya da canlı akışı, o şehre mahsus alışkanlıkların kişilerde bıraktığı izler, eski hikâyelerin günümüze kalan tortusu kişide o şehre dair bir ruh hali oluşturur ve bütün bunlar bir araya gelerek o şehri kadın veya erkek diye nitelemeye yol açar. Buna dair verdiği örnekler şöyledir (Tunç, 2009: 45):

“Bazı şehirlerin cinsiyeti çok kişi için aynıdır. Örneğin İzmir’i kime sorsak muhtemelen kadın diyecektir. Benim için de İzmir ve İstanbul kadın, Ankara erkektir. Ama cinsiyetleri aynı olsa da karakterleri tümüyle farklıdır. İstanbul her an yeni bir kocayı içgüveysi almaya hazır, kendine olabildiğince iyi bakan, dominant ve yaşlı bir kadın iken; İzmir, özen göstermediği Allah vergisi güzelliğinden emin, eski kocayı sepetleyip yenisini yatağına aldı alacak kadar canlı ve doyumsuzdur. İstanbul dünya yansa bir çuval samanı yanmaz gibi görünür ama içten içe kendini hırpalar. Oysa dünya yansa İzmir’in bir çuvalcık samanı gerçekten yanar. İzmir gidene gittiği an unutturken, İstanbul eski kocalarının âkıbetini merak eder. İstanbul Bizans’ın güvenilmez torunudur, atalarından dalavere geni almıştır. İzmir sıcaktır, vakti dalavere düşünmekle geçirmek yerine, eğlenmeyi tercih eder. Trabzon erkek iken, komşusu Rize kadındır. Nedeni çok basittir. Trabzon denince aklıma tabanca, Rize denince çay toplayan peştemalli kadınlar gelir çünkü. Orhan Kemal’in edebiyatıyla pamuk tarlalarına hayat verdiği Adana erkek, eski çağlardan kalma bir soyluluğun izlerini taşıyan Bursa kadındır, yıllar önce gözden düşmüş bir “kadın efendi” gibi yaşar, ne de olsa bir zamanlar başkent olmuştur, ama zamana ayak uydurayım derken tökezlemiş, mücevherlerini elden çıkarmıştır. Antalya tembel, gevşek, iri memeli bir kadın; Konya sorumluluk sahibi, çalışkan bir erkektir; eker biçer, okumuştur da üstelik. Edirne sarışın ince bıyıklı bir erkek, Tekirdağ sarışın bir genç annedir; sarmaşıklı, müstakil bir evde ailesiyle yaşar. Her ikisi de neşelidirler. Kars esmer ve mahzun bir erkek; Mardin güzel siyah gözlü ve soylu bir aileye mensup bir kadındır. Artvin münzevi bir erkektir, az konuşur, açık renk gözleri vardır, hep yükseklere bakar, Adapazarı ağlamaklı bir kadındır, nadiren güler, ama güldüğünde de kakkahası çınlar. Zihnimde böyle sıralanır şehirler.”

Ahmet Haşim’in İzmir intibalarını Yakup Kadri hatıralarında naklederken, şehrin şairin muhayyilesini tahrik eden dışıl bir imaj olarak algılandığını görürüz: “ ‘Şu İzmir’in garip bir füsunu var’, demişti. ‘Her saat bir başka renge giriyor; hoşa gitmek için kâh ipeklere, kâh tüllere bürünen şuh bir kadın gibi.’” (Karaosmanoğlu, 2010: 95)

Cahit Külebi “Atatürk’e Ağıt” başlıklı şiirinde, İzmir’in güzelliğini yine “İzmir’in denizi kız, kızı deniz/Sokakları hem kız, hem deniz kokar” diyerek anlatır.

Selim İleri *Her Gece Bodrum* adlı eserinde mekân olarak bir Ege şehri olan, pek çok yerden insanların akın ettiği, her şeyden önce

“deniz” ve “haz”zı çağrıştıran Bodrum’u rastgele seçmemiştir. Bodrum, yukarıda da belirtildiği gibi romanın kişilerini değiştiren, onları olduklarından başka kişiliklere çeken, bilinçaltılarını ortaya çıkartan şeytansı özelliklere sahip bir roman kişisi olarak düşünülebilir.

Şehirlerin çoğu zaman dişil imajlarla algılanmasında coğrafyanın, özellikle suyun büyük ölçüde rol oynadığını söylemek mümkündür. Refik Halit Karay’ın *Yezidin Kızı* romanında deniz ve çöl tasvirleri bunun en güzel örneklerinden birini verir. Fransa’da yaşayan bir Türk olan Hikmet Ali atalarını araştırmaya karar verir. Atadan kalma köylerini ziyaret etmek için Marsilya’dan Suriye’ye gemiyle yapacağı uzun bir yolculuğa çıkar. Gemide Kürtçe konuşan Arjantinli gizemli bir kadınla tanışır. Bu gizemli kadının adı Zeli’dir. Zeli’nin Yezidi kavminden olduğu, hatta Yezid’in kızı olduğu söylenmektedir. Hikmet Ali, Suriye çöllerinde, Sincar dağlarında gezip tozarken mekânın büyüleyici atmosferi altında büyük bir aşk yaşamaya başlar. Yazarın Akdeniz’le Cezire karşılaştırması dişil ve eril imajlarla şöyle anlatılır (Karay, 1992: 43-44):

“Çölle denizde huyları uyuşmamış iki ahbap yahut yıldız barışıklığı hâsıl olmamış karı koca hali var. Çöl denize küsmüş, başını almış buralara gelmiş, somurtmuş yatıyor. Seraplar, belki de ara sıra zihninden geçen hatıraların yansımalarıdır, suyla olan aşkının rüyaları!

Niçin uyuşmamışlar?

Denizin işi gücü tuvalet, titizlik, cilve, kriz, şımarıklık! Mercanlar onun, inciler onun... Nehirleri o içer, rüzgârlarla o altüst olur!.. Billur bacaklarının arası yosunlu ve mikroplu bir engindir. Balıklar bile nedir? Gözle seyredilebilen hücreler değil mi? Deniz, neyi yutmaz? Süprüntü veya çiçek, hepsini... Deniz, mütemadiyen değişen, didişen, didikleyen, deliren, sonra birden, dermansız döşegine düşen bir huysuz güzellik, bir fikirsiz dişiliktir.

Güneş batarken, deniz onu bir allık kutusu gibi önünde açar, sürünür, boyanır. Ay, sanki aynasını tutar, deniz ona bakarak telli pullu gece elbiselerini giyer. Rüzgârlar cildinde erkek elleri gibi dolaşır, bu temaslarla isterik vücudu ara vermeden fıkırdar. Göğsünde sonsuz bir şehvet helecını kabarıp inmektedir. Bağrına her atılana sarılır, çeker, derinliğine gömmek derecesinde hırs, kanmazlık gösterir.

Deniz böyle bir kadındır.

Çölün bedevi ve rüyalı ruhu, bin bir köy, şehir karşısında bel büküp kalçalarını sallayan o kafeşantan kıızıyla nasıl uyuşur? Çöl ister

ki denizi bir dişi ceylan gibi peşine taksın; gündüz yan yana otlasınlar, gece baş başa uyusunlar. Ne boya, ne kokain, ne zina...

İşte bundan dolaydır ki aşağıda Akdeniz, yemişler ve çiçekler içinde lame dekoltesiyle fink atarken Cezire'de küskün, vakarlı çöl, yüksek aşkını lâyık olana veremediğinin günahını çekiyor ve çilesini dolduruyor.”

Kadın şehir deyince aklımıza ilk gelen eserlerden biri de Tefvik Fikret'in "Sis" şiiridir. "Ey köhne Bizans, ey koca fertût-i müsahhir/Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir" mısraları herkesin ezberindedir. Şair "Ey köhne Bizans" dediği İstanbul'u bin kocadan arta kalmış "bâkir dul"a benzetir. Aldatıcı ve tekinsiz olan bu ezeli güzel, halen büyülemeye devam eder. Yahya Kemal ise âdeta Fikret'in lanetini bu şehir üzerinden silmek ister gibi "Baktım: Konuşurken daha bir kerre güzeldin" der. İstanbul artık tarihi, tabiatı ve diliyle bütün cömertliği ve ihtişamıyla asil kadına dönüşmüştür.

Şehrin kimi zaman femme-fatale kimi zaman da ideal kadın tipiyle ilişkilendirilmesi ister istemez bizi Jung'un anima arketipine götürmektedir. Jung'a göre erkeğin kolektif bilinçdışının arketipi olan anima, diğer arketipler gibi çok yönlüdür. Saf, iyi ve soylu tanrıçalara benzer kişiliği ile karşımıza çıkabileceği gibi fahişe, baştan çıkarıcı ve cadı niteliklere de sahiptir. Her ikisi de yukarıdaki örneklerde gördüğümüz gibi erkeği sürekli meşgul eden, besleyen, baştan çıkarıcı, vazgeçilemeyen ezeli kadının değişik versiyonlarıdır.

Tanpınar da şehirlere cinsiyet atfeden; anima arketipini şehre yansıtan, şehirle ilişkilendiren en önemli yazarlardandır. Şehir söz konusu olduğunda -ki en çok üzerinde durduğu şehirler İstanbul ve Bursa'dır- özellikle iki alan onu meşgul eder. Bunlarda birisi huzur veren kıyılarıyla tamamen dişil bir düş kurma mekânı olan "Boğaz"dır. Bazı anlatılarında İstanbul'a hakimiyetini kuran neredeyse sadece Boğaz'ın mehtaplı, dingin sularıdır.<sup>2</sup> Diğeri ise yine dişil imajlarla varlığını duyuran "sanat eseri"nin kendisidir.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Tanpınar, *Beş Şehir*'de Erzurum yolculuğu sırasında karşılaştığı Yıldız Dağı ve Süphan Dağı'nı ninesinin anlattığı hikâyeler arasından birer veli olarak görür ve bu dağlar ona "sadece adlarıyla memleketin bir köşesinde bir nevi 'semavat' rüyası kurmuş gibi" gelir. Bu bölgelere İstanbul'daki dişil "su"yun aksine eril "dağ"lar hakimdir (Tanpınar, 1995: 157).

<sup>3</sup> Buradan hareketle düşlemenin, sanatın ortaya çıkış sürecinin dişil olarak algılandığını söyleyebiliriz. Tanpınar'ın, eserlerinde sık sık atıfta bulunduğu Gaston Bachelard'ın *Düşlemenin Poetikası* kitabında Jung'un anima ve animus ayırımından yola çıkarak vardığı sonuç anlamlıdır. Bachelard, düşleyen varlığımızın animamız, yani dişil tarafımız olduğunu, düşlemenin kadın olsun erkek olsun bizi talepler dünyasından çekip kurtardığını, derinliğin animasında tüm varlığımızı

Tanpınar, medeniyeti “her şeyden evvel derin maziden gelen bir kültür yığılması, bir kültür toplanması” şeklinde tarif eder. Bu yığılmanın başında şehir ve mimarî eserlerin geldiğini, her mimarlık eserinin, bulunduğu şehrin hayatını bir ev tanrısı gibi farkına vordurmadan idare ettiğini belirtir (Tanpınar, 1970: 181). *Aydaki Kadın*’da hafif ve güzel bir kadın olan Maria, köksüz ve alafranga Beyoğlu’na benzetilmekle birlikte Tanpınar böyle kullanımlar üzerinde fazla durmaz. Onun için anlatılmaya değer olan, Boğaziçi ve Üsküdar gibi tabiatıyla, iklimiyle, tarihiyle zengin semtlerdir ve bu semtler de ancak iyi ve soylu animayla anlatılabilir.

Tanpınar’ın eserlerinde idealize edilen kadınlar, eşikte kalmış trajik erkek karakterlerin büyülendikleri, mucizevî özelliklere sahip, özellikle yüz güzellikleriyle ve sesleriyle dikkat çeken, hikâyeleri olan masalımsı kadınlardır. Şehirleri böyle kadınlarla özdeşleştirmesi anlamlıdır. En çok üzerinde durduğu İstanbul ve Bursa tıpkı bu kadınlar gibi çok katmanlı tabakalardan oluşan, tarihi, coğrafyası, sanat eserleriyle insanı büyüleyen şehirlerdir. Şehirleşmenin avcı ve toplayıcı hayat tarzından yerleşik hayata geçişle başlaması, kadının evin temel direği haline gelmesi ve biriktiren, düzenleyen bir karaktere sahip olması gibi özellikler aslında kadim dönemlerden beri kadın ve şehir arasında kuvvetli bağların kurulduğunu göstermektedir. *Mahur Beste*’de medeniyetin bir konağa benzetilmesi; konakta, büyükannenin, ceviz sandığını torununun sevdiği eşyalarla doldurması anlamlıdır. Bu sandık, toruna “bütün bir bereket ve şaşırtıcı şeyler mucizesi” gibi görünür. Büyükannenin, yani medeniyetin yaratıcı tarafının ölümüyle mucize ortadan kalkar ve geride çerçöp yığınından başka bir şey kalmaz (Tanpınar, 1988: 107-108):

“İşte medeniyet dediğin bu konağa benzer. Evvelâ o sandığın mucizesi vardı. Yani rahmetli büyük annenin hoşuna gidecek şeyleri sen farkına varmadan hazırlayan sevgisi... Bu, o medeniyetin yaratıcı tarafıdır ve hakikaten bir mucizeye benzerdi. Her şey adeta hazır gibi aranmadan bulunur. Her tesadüf, her adım bir mevsim gibi yüklü ve zengindi. Hiçbir arıza bu cömert feyzi tüketmez. Bağdat bitince Kurtuba başlar. O bitince Bursa, İstanbul doğar. En büyük sanat

---

dinlendirdiğimizi söyler. Projeler, kaygılar, hırslar ise erkek tarafımız, yani animusun sahasına girer. Bachelard bu noktada feminizme bir eleştiri getirir. Uygarlığın günümüzde, içinde bulunduğu gerilim yüzünden feminizm, sıradan biçimde kadının animusunu, yani eril tarafını güçlendirmekte, bu da kadının tüm varlığımızı dinlendiren gündüz rüyalarından uzak düşmesine yol açmaktadır. *Düşlemenin Poetikası* (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yay., İstanbul 2012, s. 66-68.



adamından en basit işçisine kadar her kafa, her kol sonuna kadar velüttür. Sonra günün birinde bu yaratıcı taraf ölür. Büyük anne artık yoktur. Konsol, sandık hepsi mucizesini keser. Fakat ev sağlamdır; hayat eskisi gibi devam eder. Sen o hatıralar içinde yaşarsın. Mucizenin kendisi değilse bile, ondan her yana sinen sır vardır, emniyet vardır. Aradığını bulmasan bile aramanın zevkini duyarsın. Sonra bir an gelir, konağın kendisi yanar. Şimdi enkaz arasında gördüğümüz insanlara benziyoruz. Bir yığın kül, kararmış direk, paslı demir, yer yer tüten duman, is ve çamur içinde işte bulduğumuz şey... Şimdi sen istediğin kadar bu artıklarla yeni bir şey yapmaya çalış; istediğin kadar şarkı, eski dünyamızı sev, ona bağlı yaşa; sihirli nefes ortadan kaybolduktan sonra elindeki çerçöp yığınının ne çıkar? Hatta hatıranda kalan şey bile bir işe yaramaz.”

Tanpınar Bursa'da takvimle, saatle alakası olmayan velut ve yekpare bir ikinci zamandan bahseder. Modası geçmiş gibi görünen güzellikleri barındıran bu zamanı kadına benzetir: “(...) o sadece mazisinde yaşayan bir geçmiş zaman güzeli gibi hatıralarına kapanmış olan şehrin nabzında kendiliğinden atar.” Bu altta birikmiş, hatıralara ait zamanın etkisi o kadar büyüktür ki şair bu zamanın “bendini yıkmış büyük sular gibi dört yanı kasıp kavuracağını sanarak” korkuya kapılır (Tanpınar, 1995: 106). Burada tarihin kesintisiz ritminin ifadesi olan ikinci zaman, su, yani dişil olanla ilişkilendirilmiştir.

“Aynada kendisini seyreden kadın imajı”, şehirler için kullanılan dikkat çekici imajlardan biridir. Ayna, Tanpınar'da geçmiş zamanı içine ala ala derinleşen, nesilden nesile, kişiden kişiye el değiştiren gizemli bir nesnedir. Aynanın şehirle ilişkilendirildiği, bazen ferdi bazen kolektif geçmiş zamanı işaret eden bir imaj olarak görüldüğü yerlerde şehir ya aynaya ya da aynada güzelliğini seyreden bir kadına benzetilir. İstanbul, Bursa, Konya gibi pek çok uygarlığı bünyesinde barındırmış şehirlerin anlatımında, bu şehirler ile önceki nesillerden devraldıkları bestelerin kaderini yaşayan, geçmiş zaman güzelleri gibi giyinen, eski aynalarda kendilerini seyreden mucizevî özelliklere sahip kadınlar arasında ilişki kurulur. Aynı zamanda kadınların anlatımında da bir nevi şehrin serüvenini okur gibi oluruz. Hafızası olan eski İstanbul mahallelerindeki satıcı seslerinden bahsederken “Tıpkı ucuz bir aynada saçlarını düzelter güzel bir kadın gibi İstanbul bu seslere eğilir, onların yer yer genişleyişinde günün değişmez merhalelerini kabule hazırlanırdı” diyerek zaman yığılmalarıyla zenginleşen İstanbul'la ezeli kadın arasında benzerlik kurar (Tanpınar, 1995: 23). Aşiretten devlete

geçişte, Osmanlı'nın ilk başkenti olan Bursa'nın, daha sonra yerini Edirne ve İstanbul'a bırakması da kadın benzetmesiyle anlatılır. Bursa, erkeği tarafından unutulmuş, fakat metanetini, asaletini koruyan eski masal sultanlarına benzetilir (Tanpınar, 1995: 112):

“Bu kuruluş asrından sonra Bursa, sevdiği ve büyük işlerinde o kadar yardım ettiği erkeği tarafından unutulmuş, boş sarayının odalarında tek başına dolaşıp içlenen, gümüş kaplı küçük el aynalarında saçlarına düşmeye başlayan akları seyrede ede ihtiyarlayan eski masal sultanlarına benzer. İlk önce Edirne'nin kendine ortak olmasına, sonra İstanbul'un tercih edilmesine kim bilir ne kadar üzölmüş ve nasıl için için ağlamıştır! Her ölen padişahın ve Cem vakasına kadar her öldürölen şehzadenin cenazesi şehre getirildikçe bu geçmiş zaman güzelinin kalbi şüphesiz bir kere daha burkuluyor. ‘Benden uzak yaşıyorlar, ancak öldükleri zaman bana dönüyorlar. Bana bundan sonra sadece onların ölümlerine ağlamak düşüyor!’ diyordu. Evet, Muradiye küçük türbeleriyle genişledikçe Bursa hangi vesilelerle ancak hatırlandığını anlar.”

*Huzur*'da Nuran'la Mümtaz bir gün Üsküdar'ı gezerler. Mihrimah Camii'ni, Üçüncü Ahmet'in annesinin camii, Atik Valde'yi, Orta Valde'yi dolaşırlar. Garip bir tesadüfle bu dört caminin aşka, güzelliğe yahut hiç olmazsa annelik duygusuna ithaf edildiğini düşünürler ve bunun üzerine Nuran, Mümtaz'a Üsküdar'da hakiki kadın saltanatı olduğunu söyler (Tanpınar, 1986: 203).

Mimari eserler, bir şehrin bellek mekânı olabilmesinin en önemli göstergeleridir. “Bozkırın çocuğu” dediği Konya'nın da Tanpınar için esrarlı bir güzelliği vardır. Çeşmeler ve Selçuk sultanlarından kalmış sanat eserleri yine şehrin dışı olarak algılanmasında önemli unsurlardır. Konya; sağlam ruhlu, kendi başına yaşamaktan hoşlanan, içten zengin bir şehirdir. Meram bağlarının tadını alabilmek için yerli hayatın içinden gitmek gerektiğini söyleyen Tanpınar “Konya tıpkı Mevlevilik gibi bir nevi initiation ister” diyerek şehrin kendini hemen ele vermeyen tarafını vurgular. Bir alışma sürecinden sonra şehrin, yani animanın büyüsüne kapılırız ve Tanpınar'ın hafızası olan mekânlar için tekrarladığı, asıl olan “ikinci zaman”a geçeriz. Bir nevi rüya hâline, düş kurmaya imkân tanıyan bu ikinci zamanın dışı olan anima ile ilişkilendirilmesi burada da karşımıza çıkar (Tanpınar, 1995: 130):

“Bu alışma bittikten sonra şehir yavaş yavaş size, tıpkı bugün için verebileceği her şeyi verdikten sonra, sizden uzakta geçmiş çocukluğunu ve gençliğini de hediye etmek isteyen kesik, başıboş

hatırlamalarla onları anlatan, güzel ve sevmesini bilen bir kadın gibi mazisini açar”.

Anima, yani ezeli kadın, mimari yapılarla ilişkilendirildiği gibi tabiat unsurlarıyla da ilişkilendirilir ve bu yönüyle adeta “Ben sadece geçmişe değil, bugüne de aitim” der gibidir. Tanpınar İstanbul’u köhneliği, harap eserleri, yıkık duvarları, hüzünlü tarafıyla sever. Bu hüzünlü yıkıntılar arasından ortaya çıkan bahar, mucizesini göstererek yangın yerleri ve harap eserler arasından fıskırır. Arılar, yabancı otlar arasında vızıldar; erik ve badem ağaçları çiçek açar; yıkık duvarlardan büyük ve yeşil ağaçlar asma bahçeleri gibi sarkar. İşte bu hüzünlü pitoresk güzellik arasından Tanpınar, çok sevdiği İstanbul’u “ihtiyar bir ana yüzü gibi” seyreder (Tanpınar, 1970: 196-197).

Şehri zengin kılan mimari eserlerin yapıcıları olan mimarlarla eril olarak algılanan güneş arasında benzerlik kurulmuştur. Eski ustalarımızın asıl başarısı, eserlerini kurarken tabiatla işbirliğinden faydalanmalarından gelir. Yahya Kemal’in “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”nda yer alan “taşı yenmek” ifadesi anlamlıdır. Tanpınar, taşın yenilmesini, ham malzeme olmaktan çıkıp yapıya, sanat eserine dönüşmesini yine kadınla ilişkilendirerek şöyle anlatır (Tanpınar, 1995: 31):

“Pek az mimaride taş mekanik rolünü, şekiller sabit hüviyetlerini İstanbul camileri kadar unuttur, pek az mimari kendisini ışığın cilvelerine İstanbul mimarisinde olduğu kadar hazla, onun tarafından her an yeni baştan yaratılmak için teslim eder.”

Güneş-mimar ilişkisi, bir başka yazısında dinamik bir atmosfer yaratacak şekilde yerini lodos-belalı âşık ilişkisine bırakır. Kıskanç lodosun elinde İstanbul şekilden şekle girerek hırpalanır, süslenir, güzelleşir. Tanpınar’ın en güzel şehir tasvirlerinden olan bu yazıda İstanbul adeta göz kamaştıran, hırpalanmaktan zevk alan bir rakkaseye dönüşmüştür (Tanpınar, 1970: 139):

“Lodos, İstanbul’un hem afeti, hem de lezzetidir. Her mevsimde, emsalsiz bir kuyumcu yahut çok kıskanç veya belalı bir âşık gibi ortaya çıkar. Bir aydır İstanbul’unun hayatı; altını, gümüşü, her cins kıymetli taşı, firuze ve zümrüdü, mineyi hiç esirgemeyen, israf edercesine kullanan bu eski ustanın atölyesinde bir Hürrem Sultan’ın mücevherleri gibi dövülüyor ve işleniyor. Bu eski ve marifetli âşık, daha birkaç hafta evvel o kadar hırpaladığı, yerden yere çaldığı, âdeta dört bir tarafa dağıttığı sevgilisini durmadan süslüyor, güzelleştiriyor. İstanbul bu sevginin ve okşamannın altında mesut, hatta biraz baygın gülüyor, geriniyor, bir kat daha

güzelleşiyor, bazen silkinip mevsimlerin ve saatlerin raksını yapıyor, bazen de geçen hafta olduğu gibi, ağır süslerinin ve bakışlarının parıltısını bir çeşit can sıkıntısında, uyku mahmurluğunda kısıyor ve külleştiriyor.”

İlerleyen satırlarda ise sanatla İstanbul’u aynileştirerek “durmadan değişen, ışığını kısıp açan” şehir bir mevsim müzesine benzetilir. Bazı manzaralarıyla bu müze Wagner operasıyla, bazı film dahilerinin tasavvur ettikleri fantastik balelerle ilişkilendirilir (Tanpınar, 1970: 140).

Tanpınar, kaybolan şeylerin yanı başında zamana hükmeden gerçek saltanatlar olarak gördüğü mimari yapılara ayrı bir değer vererek, asıl Türk İstanbul’unu bu yapılarda aramamız gerektiğini belirtir. Bir şehrin varlığının kanıtı olan mimari, aynı zamanda millî kimliği görülür ve dokunulur, hatta yaşanılır kılan en önemli unsurdur. İstanbul’da Bizans saltanatının yerine Türk-Müslüman saltanatının kurulmasını, “güvercin sürüleri” şeklinde hayal ettiği abidemi eserlerin yapılmasıyla anlatır (Tanpınar, 1995: 32):

“Gerçek Bizans saltanati, Fatih ile Bayezid külliyelerinin, İstanbul’un iki tepesine bir fecirden ardı ardına boşanmış güvercin sürüleri gibi beyaz ve yumuşak kondukları zaman yıkılır.”

Tanpınar mimarinin yanı başında güvercini, dişil bir imaj olarak sık sık kullanır. Yukarıdaki örnekte olduğu gibi güvercinin yeni kurulan bir medeniyetle ilişkilendirilmesinin altında kuşkusuz mitolojik anlatılar vardır. Yunan mitolojisine göre, başlangıçta Eurynome, her şeyin tanrıçası Khaos’dan çırlıçplak ortaya çıkararak dans etmeye başlar. Ardından hareket etmeye başlayan rüzgâr, yaratılışı başlatmaya vesile olacak yeni bir görünüm alır. Eurynome gezinirken bu kuzey rüzgârını yakalar, elleriyle ovalar ve onun büyük yılan Ophion olduğunu fark eder. Ophion, o kutsal kol ve bacaklara dolanarak, onunla birleşmeyi arzulayana kadar ısınmak için çılgınca dans eder. Boreas olarak bilinen kuzey rüzgârına bereket atfedilmesi bundandır. Eurynome bu şekilde gebe kalır. Daha sonra Eurynome bir güvercin kılığına girerek dalgalar üzerinde kuluçkaya yatar ve tam bu sırada “evrensel yumurtayı” bırakır. Parçalanan yumurtadan güneş, ay, gezegenler, yıldızlar; yaşayan canlıları, bitkileri, hayvan sürüleri, ağaçları, dağları ve nehirleriyle birlikte yeryüzü ortaya çıkar (Graves, 2010: 27).

Şehir ve mimari, eserler için kullanılan diğer dişil bir imaj da “inci”dir. İnci pek çok kültürün anlatılarında doğum ve yeniden doğumun sembolüdür (Ateş, 2014: 81-85). Tanpınar, “derviş feragatli ustalar” dediği mimarları birer elmas yontucusuna benzetir. Onlar

İstanbul'u bir mücevher gibi büyük bir sabırla işlemişler ve güzelleştirmişlerdir. Güzel bir sanat eseri olarak gördüğü İstanbul'un bu hale gelmesi ise kolay olmamıştır. İmparatorluk mimarisinin -ki İstanbul, bu mimarinin en olgun örneklerini verir- Osmanlı'nın kuruluşundan başlayarak asırlarca işlene işlene olgunlaşmasını incinin oluşumuna benzeterek anlatır (Tanpınar, 1995: 31-32):

“Şüphesiz bu bir günde olmadı. Bu incinin böyle sade kendi ışık külçesi olarak teşekkül edebilmesi için ilkin Selçuk sedefinin yüzyıllarca bir yığın mazi mirası ve yerli anane üzerine kapanması, sonra İznik'le Bursa'nın imbiklerinden geçmesi, kabuklarını yavaş yavaş atması; Nilüfer imaretinde, Yıldırım'da, Yeşil'de Edirne'deki Üç Şerefeli'de sağlamlığını denemesi lazım geldi.”

Sadece dinî, gösterişli yapılar değil aynı zamanda sokak arasındaki çeşmelerde de Tanpınar, bazen taze bir gelin edası bazen de eski zaman güzellerinin asaletini bulur:

“ (...) kıyafetinin perişanlığını bakışlarıyla, endamıyla, şahsiyetinin kudretiyle yenen ve çehreden başka bir şeye dikkat imkânını insanda bırakmayan kadınlar gibi birdenbire umulmadık yerde yaldızlı taşı kırık bir geçmiş zaman çeşmesi parlıyor” (Tanpınar, 1986: 228)

“ (...) üstündeki salkım ağacı yüzünden her bahar bir taze gelin edası kazanan mahallemizin küçük ve fakir süslü çeşmesi.” (Tanpınar, 1995: 14)

Tanpınar İstanbul'da kadınla ilişkilendirdiği mimari eserlerin dışında şehrin tabiatına da dikkat çeker. Şehrin tabiatı, bu eserlerin görünmesine ayrıca yardım eder. Coğrafyası, iklimiyle de “İstanbul, her süsün, her kumaşın kendisine yaraştığı, ayrı ayrı hususiyetlerini açtığı o cömert yaradılışlı güzellere benzer. Yedi tepe, iki, hatta Haliç'le üç deniz, bir yığın perspektif imkânı ve nihayet daima lodosla poyraz arasında kalmasından gelen bir yığın ışık oyunu bu eserleri her an birbirinden çok başka, çok değişik şekillerde karşımıza çıkartır.” (Tanpınar, 1995: 30)

Bütün bu özellikleriyle “İstanbul, ya hiç sevilmez yahut çok sevilmiş bir kadın gibi sevilir; yani her haline, her hususiyetine ayrı bir dikkatle çıldırarak” (Tanpınar, 1995: 31). Büyük şehirlerin zenginliğini; özellikle de mimarisi, iklimi, lodos, poyraz mücadelesi, değişik toprak vaziyetleriyle ayrı ayrı hususiyetleri olan İstanbul semtlerini “yaprak yaprak açılan gül”, “mazi gülü” imajlarıyla verir (Tanpınar, 1995: 17, 18). Gül, Tanpınar'ın eserlerinde başta kadın olmak üzere sanatın ve ebediyetin de sembolüdür.

Ayrıca kadınlar kültürün göstergesi olarak “dil”in de taşıyıcısıdır. Dille anne arasında ilişki kuran Yahya Kemal, Türkçenin asırlar boyunca Türkiye topraklarında güzelleşmesini “Bu dil ağızda annemin sütüdür” cümlesiyle ifade eder ve Türkçenin süzölmüş güzelliğini İstanbul’da bulur. “Baktım, konuşurken daha bir kerre güzeldin”, “İstanbul’u duydum daha bir kerre sesinde” mısraları bu hayranlığın dile gelmiş şekilleridir.

*Huzur* romanında Mümtaz, hafızası olan Kocamustapaşa’da, Hekimoğlu Ali Paşanın konağı bulunan mahallede dolaşırken yol ortasında toza bulanmış kız çocuklarının oyunlarını izler. Onların oyunu ve söyledikleri “Aç kapıyı bezirganbaşı, bezirgan başı/Kapı hakkı ne verirsin? Ne verirsin?” türküsü onu Nuran’a götürür ve onun da, çocukluğunda bu oyunu muhakkak oynamış olacağını düşünür. Buradan hareketle Mümtaz cemiyette süreklilik fikrine gider ve bu oyun ve türkülere kültürün devamlılığında önemli dinamikler olarak dikkat çeker (Tanpınar, 1986: 22-23):

“Nuran çocukluğunda bu oyunu muhakkak oynamıştı. Ondan evvel annesi, annesinin annesi de aynı türküyü söylemişler ve aynı oyunu oynamışlardı. Devam etmesi lazım gelen, işte bu türküdür. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak büyümesi; ne Hekim oğlu Ali Paşanın kendisi, ne konağı, hatta ne de mahallesi. Her şey değişebilir, hatta kendi irademizle değiştiririz. Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir.

İhsan bunları ne kadar güzel anlardı. Bir gün ‘Her ninnide milyonlarca çocuk başı ve rüyası vardır’ demişti.”

Tanpınar İstanbul’un güzelliğinden bahsederken kadına, kadın güzelliğinden bahsederken de İstanbul’a gider. Bir nevi İstanbul ile kadını aynileştirir. Mümtaz için kadın güzelliğinin iki büyük şartı vardır. Biri İstanbullu olmak, diğeri Boğaz’da yetişmektir. Üçüncü ve belki en büyük şartının tıpkı tıpkısına Nuran’a benzemek, Türkçeyi onun gibi teganni edercesine konuşmak olduğunu söyler (Tanpınar, 1986: 90).

## Sonuç

Şehirlerin dişil veya eril olarak algılanmasında belli ki kültürel farklılıklar, kolektif şuuraltında yatan arketipler, coğrafi özellikler, sanatçıların ilgi alanları gibi pek çok faktör rol oynamaktadır. Elbette bu farklılıklar şehir algısını çeşitlendirecek ve beraberinde zengin bir imaj dünyasını doğuracaktır. Bu anlamda şehirler, özellikle hikâyeleri olan şehirler; sanatçının düş kurmasına

imkân tanıyan, insanın muhayyilesini harekete geçiren çok katmanlı zengin bir yapıya sahiptir.

Tanpınar söz konusu olduğunda şehrin, realist anlatılarda olduğu gibi kişi ve vakaları gerçekçi kılmaya hizmet eden uzun tasvirlerden ibaret olmanın ötesine geçtiğini görürüz. Bütün unsurlar karmaşık olduğu kadar bütüncül, ferdî olduğu kadar cemiyete açılan, doğal ama aynı zamanda sanat eserleriyle tamamlanmış olarak şehrin zengin ve cömert güzelliğini ortaya çıkaracak şekilde düzenlenmiştir. Tanpınar, geçmiş zamanları barındıran şehirlerin kutsal değerleri olarak gördüğü mimari eserleri ölümsüz kılmak istemiştir. Bu eserlerin anlatımında mimariyi yaşanılır, insanî kılacak peyzaj fikrinden hiç ayrılmamış, tabiata vazgeçilmez bir unsur olarak daima başvurmuştur. İkinci zamanı yaşayan şehirleri bazen şehir genelinde, bazen de mimari eserleri veya Boğaz başta olmak üzere doğal güzellikleri açısından sevilen ideal kadından, animadan ayırmaya imkân yoktur. Öyle ki abidemi eserleri, sokak aralarındaki çeşmeleri, tabiat güzellikleri, mazi yığılmalarıyla Tanpınar'ın şehirleri daima, eski bir aynaya eğilmiş güzel bir kadın hayalini peşinden sürükler gibidir.

### Kaynakça

- Ateş, M. (2014). *Mitolojiler Ve Semboller*. İstanbul: Milenyum Yay.
- Bachelard, G. (2012). *Düşlemenin Poetikası* (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yay.
- Bedir, A. (Haziran/Temmuz/Ağustos 2009). "Dünyanın Anası: Kahire Ve Kütüphane Şehir: İskenderiye". *Medeniyet, Edebiyat Ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili, Hece*. Yıl: 13, Sayı: 150/151/152. S. 257-273.
- Gögercin, A. (Haziran/Temmuz/Ağustos 2009). "Fransız Edebiyatı Ve Paris" *Medeniyet, Edebiyat Ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili, Hece*. Yıl: 13, Sayı: 150/151/152. S. 368-377.
- Graves, R. (2010). *Yunan Mitleri Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler* (Çev. Uğur Akpur). İstanbul: Say Yay.
- Işın, E. (Nisan 2005). "Huzur Dersleri". *Roman Kentler*. Kitaplık. Sayı: 82. S. 103-105.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2010). *Gençlik Ve Edebiyat Hatıraları*. İstanbul: İletişim Yay.
- Karay, R. H. (1992). *Yezidin Kızı*. İstanbul: İnkılap Yay.
- Kılıçbay, M. A. (2000). *Şehirler Ve Kentler*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Tanpınar, A. H. (1970). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Türkiye Kültür Enstitüsü Yay.

- Tanpınar, A. H. (1986). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A. H. (1988). *Mahur Beste*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A. H. (1995). *Beş Şehir*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Tosun, N. (Haziran/Temmuz/Ağustos 2009). "Dublin'in Bilinçaltı: James Joyce", *Medeniyet, Edebiyat Ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili, Hece*. Yıl: 13, Sayı: 150/151/152. S. 359-367.
- Tunç, A. (Eylül 2009). "Kadın Şehirler Erkek Şehirler", *Egeden*, Sayı: 2, S. 45.
- Turan, G. (Nisan 2005). "Kent Çarpmasına Uğramak", *Roman Kentler, Kitaplık*, Sayı: 82, S. 69-71.