

SAMIHA AYVERDİ'DEN ANLARI OLUŞTURAN ANILAR: KADIN YAZAR GÖZÜYLE İSTANBUL GECELERİ VE BOĞAZIÇI'NDE TARİH

Hacer Esra ALMAS¹

Özet

Yazar, mutasavvıf, ideolog Sâmiha Ayverdi'nin eserleri bugün daha çok hocası Kenan Rifai'nin öğretileri ve tasavvuf ile birlikte anılsa da toplumsal ve bireysel belleğin iç içe geçtiği, hiçbir klasik edebiyat türüne sığmayan anlatıları onu sıradışı bir yazar yapar. İstanbul, kaybolmuş bir medeniyetin başkenti, temsilcisi ve cisimleşmiş hali olarak Ayverdi'nin anlatılarında toplumsal ve bireysel hikâyelerin kesişme noktasını oluşturur. Bu çalışma, Ayverdi'nin İstanbul'u odağına aldığı iki metne, İstanbul Geceleri (1952) ve Boğaziçi'nde Tarih (1966) adlı eserlerine odaklanır. İki metnin bir diğer ortak özeliği yazarın kadınlık deneyimlerine yaptığı vurgudur. İki metindeki kadın imgeleri üç farklı ama aynı zamanda tamamlayıcı açıdan ele alınır; bunlar yazarın kendini anlatıcı olarak konumlandırması, şehri anlatan yabancı kadın yazarlara metninde yer vermesi, ve son olarak da İstanbul'un bir kadın-şehir olarak tanımlanmasıdır. Yirminci yüzyıl Türk edebiyatında şehir, birey ve bellek arasındaki ilişkiyi bir kadın mutasavvıfın perspektifinden gösteren bu çalışma aynı zamanda bu perspektifin güncelliğini göstermeyi amaçlar.

Anahtar kelimeler: oto/biyografi, kadın seyyahlar, bellek, anlatı, İstanbul, Sâmiha Ayverdi

THROUGH A FEMALE LENS: A JOURNEY IN TIME AND SPACE IN THROUGH SAMIHA AYVERDİ'S İSTANBUL GECELERİ AND BOĞAZIÇI'NDE TARİH

Abstract

The work of Sâmiha Ayverdi (1905-1993), a prominent and prolific twentieth-century Turkish writer and Sufi, ranges from novels to political pamphlets and historiographic accounts, and mostly reflects her commitment to Sufism and to her mentor, Kenan Rifai. Another major theme in her work is Istanbul, the seat of the Ottoman Empire and its lost civilization. In İstanbul Geceleri (1952) and in Boğaziçi'nde Tarih (1966) Ayverdi takes the reader on a journey in time and space along the city, to seek the vision of the Ottoman past and elaborate on the many facets of loss, longing, and distance. These texts also share a similar emphasis on the female experience of the city, and this article seeks to explore this experience through three complimentary perspectives. The starting point is how the narrator identifies herself as a woman, next is the references to the accounts of the city by foreign female travellers, and finally the emphasis is on the description of the city as a female entity. By highlighting Ayverdi's idiosyncratic blend of the personal and the collective, the historical and the spiritual in her accounts of İstanbul's cityscape, this paper traces the links between the construction of the self and memory from the perspective of a female Sufi writer.

Keywords: auto/biography, women travellers, memory, narrative, İstanbul, Samiha Ayverdi

¹ Yrd.Doç.Dr.,Haliç Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngilizce Mütercim Tercümanlık Bölümü, esraalmas@halic.edu.tr.

GİRİŞ

Bir şehrin imgesinde tarihinin, şehirle bağdaştırılan hikâyelerin ve toplumsal belleğin parçası olmuş bireysel deneyimlerin büyük payı vardır. Şehrin tahayyülü de diyebileceğimiz şehre ait kolektif ve bireysel imgeler bütünü sadece geçmişi hatırlatan anılar değil, bugünü anlamlandıran anlar olarak da şehri konu alan metinlerin belirleyici unsurlarıdır. İstanbul'a dair tahayyülde bellek, mekân ve kurgu arasındaki ilişki daha da karmaşıklaşır. İmparatorluklar başkenti şehir, nüfus, kültür ve ekonomi politikalarındaki değişimler ile son yüzyılda sarsıcı değişime uğramıştır. Şehrin anlatılar bütünü içerisinde Sâmiha Ayverdi'nin ayrı bir yeri vardır. Ağabeyi Ekrem Hakkı Ayverdi ile birlikte İstanbul Cemiyeti (1953) ve Kubbealtı Vakfı (1970) aracılığıyla, Köprülü Külliyesi'nin onarımından Yahya Kemal'in eserlerinin basımına kadar uzanan bir yelpazede gösterdiği çalışmalar ile Sâmiha Ayverdi Osmanlı tarihinin günümüz İstanbul'unun söylemsel ve mimari unsurları olarak korunmasına katkıda bulunmuştur.ⁱ Yazar, mutasavvıf, ideolog Ayverdi'nin eserleri bugün daha çok hocası Kenan Rifai'nin öğretileri ve tasavvuf ile birlikte anılsa da, toplumsal ve bireysel belleğin iç içe geçtiği, klasik edebiyat türlerine sığmayan anlatıları onu sıradışı bir yazar yapar. Sâmiha Ayverdi'nin metinlerindeki belirleyici izleklerden biri İstanbul'dur. Türk edebiyatının temel metinlerinden biri olarak görülen *İbrahim Efendi Konağı'ndan* (1964) son yazılarının toplandığı *İki Aşına*'ya (2003) İstanbul, kaybolmuş bir medeniyetin başkenti, temsilcisi ve cisimleşmiş hali olarak Ayverdi'nin eserlerinde toplumsal ve bireysel hikâyelerin kesişme noktasını oluşturur.

Kaybolan İstanbul kültürünün hem önde gelen bir üyesi, hem mirasçısı, hem de anlatıcısı olan Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul'un kaybolan değerlerini ve görünümünü kendi süzgecinden geçirerek bütünüyle odağına aldığı iki metin vardır: *İstanbul Geceleri* (1952) ve *Boğaziçi'nde Tarih* (1968). Anı ve gezi kitabı özelliklerini de içeren ve on altı yıl ara ile basılan bu iki anlatı okuru sırasıyla eski ve yeni İstanbul semtlerinde ve Boğaz kıyıları boyunca zaman ve mekânda yolculuğa çıkartır. Tarih, kültür, bellek ve şehrin güncel gözlemlerini buluşturan bu iki metnin bir diğer ortak özeliği, yazarın kadınlık deneyimlerine yaptığı vurgudur. Metindeki kadın imgelerini üç farklı ama aynı zamanda tamamlayıcı açıdan gösteren bu çalışma İstanbul'u önce anlatıcı açısından, daha sonra kadın anlatıcılar gözüyle ve son olarak bir kadın-şehir olarak inceler; böylelikle de Ayverdi'nin oto-biyografik yazınının bellek, kadınlık ve şehir tahayyülü ekseninde ayırt ediciliğini vurgulamayı amaçlar.ⁱⁱ

YAZAR VE ŞEHİR: SAMİHA AYVERDİ'NİN KENDİNİ KONUMLANDIRMASI

İstanbul'un buğulu silüetinin ve kayıp geçmişinin temelini oluşturduğu *İstanbul Geceleri* ve *Boğaziçi'nde Tarih*'de Sâmiha Ayverdi'nin kaybolan İstanbul ve Osmanlı tarihine duyduğu sorumluluk hissi ile İstanbul'u anlatmaktan duyduğu kişisel zevk bir arada ifade edilmiştir. Ayverdi, kendisini ve anlatı eylemini şehir ve birey arasındaki çok katmanlı ilişkinin bir yansıması olarak tanıtır. *İstanbul Geceleri* bir şehir aşığı, ya da yazarın kendi deyimiyle tiryakisi tarafından yazılmış, Adalar'dan Beyoğlu ve Çamlıca'ya kentin farklı mahallelerinde şehrin şahsiyetini ve bağımlılık yaratan cazibesini tanıtan bir anlatı olarak kaleme alınmıştır (15). Yazar *Boğaziçi'nde Tarih*'de ise Boğaziçi ya da kendi deyimiyle nehr-i aziz kıyılarında şehrin ve kaybolmuş uygarlığının izlerini takip eder.



Ayverdi'nin klasik anlatı şekillerini aşan bu iki metnin bir diğer ayırt edici özelliği, ikisinin de yazarın hissiyatını ve izlenimlerini ön plana çıkartmasıdır. *İstanbul Geceleri*'nin giriş kısmında Ayverdi hem metnin analizini hem de yazma eyleminin psikolojik arka planını okuyucuyla şu şekilde paylaşır:

“Bu eserin bünyeleşip meydana gelmesindeki psikolojik amil ise zerrelere, cüzleri, duyuş ve duyuruşlarının yekpare şiiri içinde yaşadığı eski İstanbul'u, onu yazan kadının ta ilk çocukluğundan itibaren içinde uzun uzun demlendirmiş olmasının ve nihayet günün birinde de, bu ağır ağır hazırlanmış keyfiyetin, inkişafını yapıp, şuur altını aşarak satha fıskırmasından ibarettir.” (16)

Sâmiha Ayverdi'nin anlatı eylemini konumlandığı yukarıdaki alıntı farklı ve sembolik imgeler içerir. Yekpare bir şiir olarak tanımlanan İstanbul, aynı zamanda yazarın içinde yaşadığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Bu şiir ve onu oluşturan parçalar da dolayısıyla yazarın hem dışında, hem de içinde yer alır: Yazar onları deneyimlemiş ve içselleştirip gerekli kıvama erişmesini beklemiştir. Yine aynı izleğe göre, şehrin şiirinin, gerekli kıvama eriştiğinde fıskırmaması da mümkün değildir. Metindeki sıradışı benzetmeler böylelikle yazı üzerine iki önemli öneri sunar. Bunların ilki şehrin, ya da metnin odağını oluşturan deneyimin yazar ile olan ikili ilişkisidir. Ayverdi'nin deyimiyle eski İstanbul'un dinlendiği hazne şehirden bağımsız değildir. Yazar İstanbul'un bin bir parçasının bir araya getirdiği yekpare şiir ile büyümüş ve onu hem içselleştirmiş hem de kişiselleştirmiştir. Deneyim yazarı şekillendirir ve daha sonra da yazar bu deneyimi yazıya dökerek onu tanımlar ve tespit eder. Yukarıdaki alıntıda Ayverdi'nin sunduğu ikinci önemli öneri de yazı eyleminin doğasıdır. Burada yazı düşünülmüş, planlanmış, seçilmiş bir çalışma değil, adeta bir doğa olayı gibi istem dışı bir eylem olarak belirmektedir.

Boğaziçi'nde Tarih de yazı eylemine benzer bir yaklaşımı yansıtır. Metnin önsözünde Boğaziçi tarihini değil hafızadan alınmış bazı çizgileri yansıttığını belirten Ayverdi böylelikle anlatısını toplumsal tahayyülün bireysel yansımaları, diğer bir deyişle kişi ve şehir arasındaki bağlantının kaydı olarak konumlandırmaktadır. Ayverdi'nin eserlerinin belirleyici unsurlarından biri olan sorumluluk duygusu bu metnin de temel unsurlarından biridir: Amaç kaybolmuş uygarlığı hatırlatmak, bu geçmişe gözleri kapalı olanları uyandırmak ve geçmişin değerlerini şimdiki ve gelecek nesiller için muhafaza etmektir. Metin boyunca farklı kelimelerle ifade edilen bu amaç ve amacın içinde barındırdığı umut şu sözlerle tanımlanır:

“O geçmiş ki artık bilmiyoruz, sevmiyoruz, arayıp sormuyoruz, düşünüp araştırmıyoruz bari sen ve senin gibi pir-i fani haldaşların söylesin de, belki bir dinleyen, belki dinledikçe: ne imişiz, ne olmuşuz? Diyecek bir civanmerd çıkar” (*Boğaziçi'nde Tarih* 331)

Boğaziçi'nde Tarih'in odağı, kitabın adında da belirtildiği gibi Boğaziçi'dir. Osmanlılığın cisimleşmiş hali, hatta “medeniyeti” olarak beliren İstanbul, onu yaşayanların bir parçasıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın İstanbul anlatılarında olduğu gibi Ayverdi'nin metinlerinde de İstanbul ve İstanbullu arasındaki bağ Boğaz köylerinde doğup yaşayanlarda daha da belirgindir. Şehrin geçmiş ve güncel temsillerinin odak



noktalarından biri olan Boğaz kıyıları İstanbul'dan ayrı düşünülmez. Boğaz'da yaşayanlar "yaşadıkları köyle aynılaşmış, onun bir parçası, bir devamı, bir derkenarı, hatta bir tefsircisi olmuşlardır" (*Boğaziçi'nde Tarih* 198). İstanbul bütünleştirir; Tanpınar'ın *Huzur'da* Mümtaz'ın ağzından ifade ettiği gibi "ne İstanbul'u, ne Boğaz'ı ne eski musikiyi, ne de sevdiği(ni) birbirinden ayırmaya imkân bulama(yan)" bir anlayış göze çarpar (188). Geçmiş, şehir ya da sevgili, hepsi kişiyi yansıtan aynalardır; bakan ve bakılan aşkla birbirine dönüşür. Ayverdi de, bu anlayışa paralel olarak kendisini İstanbul sevdalısı bir kadın yazar olarak tanıtır. *İstanbul Geceleri*'nde giriş bölümünün son satırlarında yazar, eserini ve kendisini şu şekilde konumlandırmaktadır: "bu kadın İstanbul'u sevmiş, benimsemiş, sevgisini de ünsiyetini de, şahsi meylinin havasına uygun gelişigüzel terennüm etmek istemiştir. Hepsi o kadar" (16). Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul sevgisi şehrin çelişkilerini, tezatlarını ve tüm değişkenliğini kabul eden bütünleştirici bir algı olarak ortaya çıkar. Ayverdi'nin sevmek, yakınlık duymak ve içselleşmiş sevgilinin dışavurumuna dönüşen yazı anlayışı ise, tasavvuf anlayışını hatırlatmaktadır.

Sâmiha Ayverdi'nin anlatısında şehrin belirsizliğinin, çokyüzlülüğünün ve dolayısıyla tasvirinin zorluğunun belki de en çarpıcı ifadesi yazarın kendisini ve yazma eylemini nitelendirdiği anlardır. *Boğaziçi'nde Tarih*'in ilk sayfalarında İstanbul'un somut bir imge aracılığıyla tanımlanması ya da şehri "tek sıfatla heykelleştirmek" istemenin şehre hakaret etmek anlamına geldiği belirtilir (5). Böylelikle, tanımlanmazlığın çağrıştırdığı "sanatkârlık" duyguları sadece şehir ve benlik arasında değil; şehir, tasavvuf ve sanat arasında da bağlar kurar (6, 10). Ayverdi ne yazıyı, ne de İstanbul'da doğmayı seçmiştir, ama İstanbul'da doğarak kaçınılmaz olarak fikir ve şiirlerin haznesi ve onları kelimelere dökcek kalem olmuştur. Sâmiha Ayverdi'nin şehirle kurduğu bu bağlantı, tasavvuf anlayışının da bir yansıması olarak yorumlanmıştır: Yazar farklı mecralarda hocası Kenan Rifai'nin kalemi, kitaplarıyla da Rifai dergâhını yeniden açan kişi olarak tanımlanmaktadır (Sargut 65).

İstanbul Geceleri ve *Boğaziçi'nde Tarih* okuyucuya sadece İstanbul'u değil, kişinin kendini anlatma eyleminin çelişkili yanlarını da aktarır. Okuyucuda hem görev duygusu uyandıran hem de okuyucuya keyif veren bu iki metin etnografik kaygılar kadar anlatının temel sorunlarına da ses verir. Özyaşamsal yazının temel öğelerinden biri yazının baş karakteri, anlatıcısı ve yazar arasındaki farklılıkların isimlerinin aynılığı aracılığıyla ortadan kaldırılmasıdır (Lejeune, 1975: 14). Ayverdi'nin anlatısında ise anlatıcının tam tersine çoğullaştığını ve anlatıcıların yer yer birbirleriyle konuştukları görülmektedir. Örneğin, *Boğaziçi'nde Tarih*'de, Fındıklı semtinin eski yalılarını ve sakinlerinin tasvirinin birden Doğu ve Batı felsefelerini ve çatışmasını tartışmaya başlayan anlatı, şu şekilde kesilir:

"Ey kadın, yine nerelere gittin? Biliriz, şu duygu ve düşünce ne ele sığar ne avuca... ama dağlarından bağlarından söz açtığın semtin sitemine kulak ver, onun hakkını yerine getir de, sonra asırların küllerini eşelemeyi bırak." (*Boğaziçi'nde Tarih* 102)

Uzun betimlemelerinden keyif alan bir anlatıcı, bu anlatıyı kısıtlamak ve bir plan dâhilinde devam ettirmek isteyen bir diğer iç sesin komutları aracılığıyla kendini gösterir. Anlatı nesnesi karşısında anlatıcının düştüğü ikiliğe, anlatının da samimiyetine işaret eden bu konuşma, özyaşamsal anlatıda Nathalie Sarraute'un travmatik



çocukluğunu aktardığı otobiyografisi *Enfance* (Çocukluk, 1983) dışında nadiren metinlerde yer almıştır. Ayverdi'nin anlatısı klasik otobiyografik metinlerden bu açıdan oldukça farklıdır. Anlatı boyunca Ayverdi birçok kez, metinsel Boğaz gezintisine devam edebilmek için kendini yüksek sesle durdurmak zorunda kalır: "Ey kadın, bırak bu kendinle halleşmeyi, bu derdlenip söyleşmeyi de..." (*Boğaziçi'nde Tarih* 37) ifadesinde olduğu gibi nazikçe yazının asıl amacını hatırlatır. Bazen de "ey kadın, misafirliği kısa kes" (223) tarzı emir cümleleri ile anlatıyı ve anlatıcıyı yönlendirir. Bu içsel diyalog benliğin ötekiliğinin ötesinde bir ikiliği ve iç çatışmayı ifade eder. Sadece otobiyografi ve anı yazımında değil tüm anlatının temelindeki önerme olan 'ben'in ötekiliği, metinde birçok kez yazarın kendine üçüncü tekil şahısta, yaşlı ve konuşkan bir kadın olarak olarak seslenişinde ortaya çıkmaktadır. Anlatı edimi çok yönlüdür: hem bilimsel ya da vicdani bir borç, hem bir ödev, hem de bir eğlence unsurudur. Ayverdi'nin anlatısı böylelikle iki farklı isteği dillendirir, şehri ve kayıp geçmişini yazıda inşa etme isteğini ve bunun anlatıcıya verdiği keyfi. Dinlenmesi gereken sadece anlatı eyleminin ortaya çıkardığı farklı ve zaman zaman birbiriyle çatışan sesler değil, aynı zamanda anlatının başkahramanı olan şehrin söyleyecekleridir de.

Çoğu yerde Ayverdi'yi yönlendirenin şehri anlatmak ya da kendini geçmişe götürmek isteği kadar, geçmiş bugüne taşımak ve yazı aracılığıyla geçmişte tekrar yaşamak olduğunu hissedilir. Şehri anlamak ve anlatmak aynı zamanda ikilemleri ve ötesini kavramaya işaret eder. Takip edilemeyen düşünce, görülmeyen şehir, duyulmayan ses gibi tezatlarla tanımlanan şehir algısı, kişinin kendisini anlaması, dışa bakması da aynı zamanda kendi iç dünyasına bakması anlamına gelir. Ayverdi'nin metinlerinin edebiyat türlerinin jenerik kalıplarına tanımlayamayacağını hatırlatan bu iç diyalog aynı zamanda karşıtlıkların bir arada varolabileceğini de gösterir. Anı ya da deneyimi doğrusal çizgide ifade etme kaygısı ile yazma anının kalıplara sığmayan ve kronolojik zaman algısını altüst eden duygu yoğunluğunu bir araya getiren metin, böylelikle hem didaktik amacın hem de yazma keyfinin bir arada ve birbirini zenginleştirerek varolabileceklerinin göstergesi olmaktadır. Anlatıcının kimliğine gelince, metinde keyiften ve dertleşmeden çok yapı ve düzeni ön plana alan ses hakkında okuyucuya bilgi verilmez. Buna karşılık hem şehri anlatmaktan kendini alıkoyamayan, hem de arada metnin akışını durdurmak pahasına Boğaziçi tarihinin katmanlarında kaybolabilen anlatıcının bir kadın olduğunu ve şehirle hasbıhalin, misafirlikten dert yanmaya uzanan yelpazesinin öncelikle bir kadınlık deneyimi olduğu farklı şekillerde okuyucuya hatırlatılmaktadır.

YABANCI KADIN GÖZÜYLE İSTANBUL VE İSTANBULLU KADINLAR

Kaybolan İstanbul'u odağına alan ve belgesel değere sahip *Boğaziçi'nde Tarih*'te Sâmiha Ayverdi, İstanbul'a eşleriyle beraber görev nedeniyle gelip şehre hayran kalan üç aristokrat kadının gözleriyle de bakar: Bunlar Lady Mary Wortley Montague (1689-1762), Elizabeth Craven (1750- 1828) ve İmparatoriçe Eugenie'dir (1826-1920). Burada şehri tasvir eden erkek yazar ve seyyahların metinlerinden Edmondo de Amicis haricinde bahsedilmemesi, diğer bir deyişle kadınlara odaklanılması ilk bakışta bir kadınlararası dayanışma olarak algılanabilir, ancak bu kadınların sosyal konumları sadece cinsiyet açısından değil sınıfsal açıdan da bir birliktelik göstermektedir. Sâmiha Ayverdi'nin kendisi gibi, metninde yer verdiği yazar ve seyyahların üçü de dönemini



yansıtır nitelikte üst sınıf mensubudur.

Boğaziçi'nde Tarih'te bahsi geçen kadın seyyahlardan ikisi, şehir izlenimlerini yazıya dökmüş kişilerdir. 1716-18 tarihlerinde Osmanlı İmparatorluğu'na eşinin diplomatik görevi nedeniyle gelen ve izlenimlerini yazan ilk kadın gezgin Lady Montague'nün imparatorluk, özellikle başkent, saray ve harem izlenimleri olarak şehir tarihçesinde önemli yer tutar. Lady Craven'in 1785-6 yıllarında yaptığı İstanbul ziyaretini içeren ve daha az bilinen seyahatnamesinde de benzer izlenimler göze çarpar. İki kadın yazar da Osmanlı kadının evlilikte ve boşanmada da mal sahibi olabildiklerini ve böylece İngiliz hemcinslerine göre daha çok "hür" ve güvende olduklarını ifade etmiştir (Montagu, 39). Lady Craven'in seyahatnamesinde, Montague'nun yorumlarına ek olarak Türklerin doğa sevgisine vurgu yapılır. Craven, Türklerin evlerini ağaçlara göre inşa ettiklerini ve ağaçları çatıların süsü olarak kabul ettiklerini ifade eder. Lady Craven'ın Osmanlı'da doğa ve yaşam alanı anlayışı üzerine bu sözleri Osmanlı estetiğinin izlerini süren yazılarda yer bulur; bunun en bilinen örneği Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir*'idir (2002, 155).ⁱⁱⁱ Tanpınar gibi Sâmiha Ayverdi de Craven'in özellikle İstanbul'un yeşilini övmesine atıfta bulunur: *Boğaziçi'nde Tarih*'te daha çok üzerinde durulan nokta, birbirlerinden yarım yüzyıl arayla şehri ziyaret eden iki diplomat eşinin, Türk kadınların Avrupalı hemcinslerine göre çok daha özgürce, hatta Ayverdi'nin deyimleriyle "gıpta edilecek" şekilde yaşadıklarını ifade etmesidir (332). İki kadın yazar, Ayverdi'nin Osmanlı kadınlarının ve hayat tarzının üstünlüğünü dile getirmesine bir başka vesile sağlamış olmaktadır.

Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul izlenimlerine en çok yer verdiği yabancı kadın seyyah ise aynı zamanda İstanbul ve dünyayı büyüleyen bir kraliçe, III. Napolyon'un eşi ve Fransa imparatoriçesi Eugenie'dir. İmparatoriçe'nin 1869'daki İstanbul ziyareti, ihtişamlı karşılanışı ve ağırlanışı metinde geniş yer bulur. Burada odak sadece saray gelenekleri değil, aynı zamanda İmparatoriçe Eugenie'nin deneyimleri, ve bunlara verdiği tepkilerdir. İstanbul'da yaşadıklarından çok etkilenen İmparatoriçe'nin "majeste! muhakkak ki rü'ya görüyorum ve uyanmaktan korkuyorum! diyerek zevkten dehşete düştüğünü itiraf etmesi" şehrin etkisinin onu deneyimleyen aracılığıyla yansıtıldığı birçok ifadeden biridir (117). Ayverdi'nin bu ve benzeri aktarımlarında büyü, çekici, haz verici Doğu'nun temsili karşımıza çıkar. *Boğaziçi'nde Tarih*'te bilinen Doğu imgeleri farklı açılardan karşımıza çıkar. İstanbul ziyaretinin Eugenie üzerindeki etkisi şu sözlerle anlatılmaktadır:

Yeryüzünün sayılı kilit noktalarından biri olan bu şehir ve bu şehri ihya ve imar eden yaratıcı ve yapıcı ruh, hala bir renk ve ahenk senfonisi halinde ve bir hacimler ve nisbetler muvazenesi içinde kendisine göz atanı yakalayıp zapt ediyor, esir ediyor, emrine ram eyliyordu. (117)

Yukarıdaki alıntıda bilinen bir başka Doğu tasviri karşımıza çıkar: Zapt eden, esir eden, zalim ve despot Doğu imgesi Montesquieu'den Lord Byron'a, Mozart'tan Delacroix'ya Yakın Doğu ve özellikle Türklerle bağdaştırılagelmiştir. Bu bakış açısının eleştirisi, özellikle de Doğu'nun bir arzu, tüketim ve egemenlik nesnesi olarak Batılı özneler tarafından üretilmesi özellikle Edward Said'in *Şarkiyatçılık* adlı çalışmasından bu yana (2003) sosyal bilimlerde birçok akademik çalışmanın konusu olmuştur. Ayverdi'nin yukarıdaki ifadesinde



şarkiyatçı imgeler yer alsada da tipik bir şarkiyatçı bakış açısından söz edilemez. Ayverdi'nin betimlemesinde İstanbul'un İmparatoriçe'ye karşı kullandığı güç, zulüm ya da kaba kuvvet değil, tam tersine imar, inşa, senfoni gibi uyum ve uygarlıkla bağdaştırılan imgeler, hatta Batı müzikal formlarının en belirgin örneklerinden biri olan senfoni ile bağdaştırılır. Diğer bir deyişle, aynı anda hem çok sesli klasik Batı müziğinin karmaşık formlarını hatırlatacak uyum ve özene, hem de bir Doğulu despotu aratmayacak kadar şiddetli otoriteye sahip bu şehrin cazibesi Doğulu olduğu kadar Batılı değerleri de içermektedir. Sâmiha Ayverdi'nin metinde yer verdiği Batılı kadın seyyahlar Batı emperyalizminin temsilcileri olarak İstanbul'da bulunmuşlardır. Bu açıdan bakıldığında Ayverdi'nin alıntıları egemenin diline, diğer bir deyişle egemenin bakış açısına ve imgelerine yer vermesi anlamına gelmektedir. Diğer taraftan Ayverdi'nin basmakalıp imgeleri alışılmadık kavramlar ile bir araya getiren tasvirleri, Doğu-Batı ikiliğini, bu ikilikteki dengeleri değiştirerek kullanan düşünceleri, farklı bakış açılarına ve kültürlerine rağmen baktıklarında kendisiyle aynı şeyleri gören yazarların ifadeleriyle onaylamaktadır. Ayverdi'nin anlatısında basmakalıp Doğu temsilleri tekrar edilirken aynı zamanda sıradışı eşleşmeler aracılığıyla sorgulanır ve farklı anlamlar ortaya çıkar; böylelikle anlatıda egemenin dili aracılığıyla unutulmuş, susturulan, ötekileştirilen Doğu'nun değerleri farklı şekillerle okuyucuya tekrar hatırlatılır.

Ayverdi'nin anlatısında İstanbul'da iç içe geçen tezatların cazibesi öyle kuvvetlidir ki bir imparatoriçe bile bu etkiye karşı koyamaz; Eugenie İstanbul ve Osmanlı kültürünü daha da yakından tanımak ister. Bu ilk gezide Eugenie resmi programının dışına çıkarak bir Türk evi görmek ister ve Mısır Valisi ve Harbiye Nazırı Namık Paşa'nın Ayaspaşa'daki konağında ağırlanır (114-118). Eugenie 'nin İstanbul ile kurduğu özel bağ ve şehre duyduğu özel ilgi bu gezinin sınırlarını aşar. 1911'de, kocasını ve İmparatoriçe konumunu kaybetmiş Eugenie, İstanbul tutkunu bir kadın olarak şehre gelir, kendi geçmişini ararken şehrin ve imparatorluğun değişmiş çehresini görür (120-121). Kayıp zamanın izindeki imparatoriçe imgesi Ayverdi'yi Osmanlı'daki miras sistemi ve bu sistemdeki eksiklikler üzerine düşünmeye sevk eder. Özellikle kültürel mirasın devamını, bu mirasın yekpare kalabilmesinde, bütünlüğünü koruyabilmesinde gören yazara göre Osmanlı sistemi yok oluşun ilk adımıydı: Bütünü korumayı değil mirasçıları gözetilen sistem ile "ecdad çatısı altında toplu bulunan abideleşmiş tarih ve mazi yadigarları... ancak birer hatıra sayılacak parçalara ayrılacaktır" (122). Ayverdi'nin ideolog, aktivist ve tarihçi yönünü ortaya çıkartan bu tespiti belleğin kolektif ve bireysel yönlerini ortaya koyması açısından da önemli bir noktadır. Kolektif bütünsellik olmadığı takdirde geçmişin anıtsallığı da olamaz; bireylerin anıları bu anıtın ancak dağınık parçaları olarak kalmaktadır.

İSTANBUL TASVİRLERİ VE KADIN İMGESİ

Boğaziçi'nde Tarih'te ve İstanbul Geceleri'nde İstanbul sadece kadın gözüyle anlatılmaz; aynı zamanda bir kadın olarak anlatılır. İstanbul'un dişi imgesini daha da kuvvetlendiren kadın yazar, şehri kadın olarak yazar. Kadınlıkla bağdaştırılan estetik ve etik değerlerin İstanbul'a atfedilmesi anlatıdaki şehir tasvirlerinin belirleyici unsurudur. Şehre tek ve kesin bir kimlik atfetmenin zorluğunu Ayverdi şu şekilde nakleder:

"İstanbul şehri şahıslandırılmak istense ona ne dememiz, ne sıfat ne mevki ne rütbe ne



ünvan ve ne isim vermemiz lazım gelir? Abıhayat içmiş güzelliği, dilber ve sihirli kerameti, tamah ve haset uyandıran endamı ile çağlar kapayıp çağlar açan bu kahraman kimdir?" (20)

İstanbul'un kadınlık hali, onu ulaşılmaz ve anlaşılmaz olduğu kadar çekici, gizemli ve belirsiz de yapmaktadır.

Boğaziçi'nin topografyası ve meteorolojisi dahi şehrin kadınlığını vurgular. Boğaziçi'nin geçit vermez sisleri, ya da Sâmîha Ayverdi'nin deyimiyle "Karadeniz'in kalkancı dumanı" İstanbul'un vadilerini ve sahillerini yaşmaklar (*Boğaziçi'nde Tarih* 57). İslam ve Doğu ile özdeşleşmiş peçeli kadın imgesi burada kültür değil coğrafyanın ürünü olarak karşımıza çıkar. Peçenin ardında kalan kadın misali, şehir ile özdeşleşen kadınlık halleri, şehrin belirsizliğini onaylar niteliktedir. *Boğaziçi'nde Tarih* boyunca İstanbul tasvirlerinde kadın imgelerine baktığımızda öncelikle fark edilen eski İstanbullu kadınların güzelliklerinden erdemlerine methiyesidir. "Yalnız Göksu'da değil Boğaz'ın gerdanında da bir dizi inci(ye)" (*Boğaziçi'nde Tarih* 333) benzetilen eski zaman kadınları şehre sadece güzellikleriyle değil varlıklarıyla da egemendirler. Ayverdi'nin anlatısında İstanbul sadece bir kadın şehir değil: şehrin yaşamı da kadınların etrafında şekillenir. İstanbul'da eğlenceler, gezintiler hep kadınları görmek için düzenlenir. Örneğin, Anadolu Hisarı'nı tanıtan bölümde Göksu'nun sadece bir mesire yeri olarak değil, aynı zamanda kadınların etrafında şekillenen yaşam pratikleriyle "kadın güzelliğini, kadın ihtişamını mihraklaştıran merkezlerin başında" olduğu belirtilir (333). Kadınlık imgeleri şehir tahayyülüne sadece insani boyut katmaz, bu insanlığı gündelik hayattan deneyimlerle tanımlayarak şehri her günün bir parçası yapar. Aynı şekilde, kadın ve şehir arasındaki özdeşlikler ile kadınlık tanımı ve deneyimini de çeşitlendirir. Alışılmış ve kolay anlaşılır bir kadınlık imgesi değildir karşımızdaki: Güzelliğin odağı derenin, bugün ancak dikkatli dinleyenin duyacağı "çok mahrem, çok sırlı bir sesi vardır" (333). Bu büyülü ses, gizemli olduğu kadar eğlencelidir de. Göksu tasviri; nehrin yazara "bir rakkasenin, oynarken başının üstüne kaldırıp salladığı definden çıkan şakrak ve madeni şıkırtıları" çağrıştırmasıyla devam eder. Göksu deresi güzelliği, cazibesi, uçarılığı ve müphemliği ile hem İstanbul'u hem de kadınlığı hatırlatır. Dere, "aşıkını uğurlamış sevgili gibi tek ve تنها" kaldığı zamanlarda ise, sırlı, sevimli, eğlenceli ama ağırbaşlı, ve sevgilisine bağlı bir kadın misali "daha sevimli, daha cazip, daha manalı olurdu" (334).

İstanbul Geceleri'nde, kadınlık hallerinden söz ederken sadece kadın güzelliğine değil, kadınlıkla bağdaştırılan yaşam ve duygulara da yer verir. Metinde İstanbul'a atfedilen kadınlık değerleri Göksu'nun çekiciliğine tamamen zıt olgular ile tanımlanır. Bunların en önde gelenleri hüznün ve kayıp duygularıdır. Yazar, bu duyguyu şöyle ifade etmektedir:

"İstanbul hırpalanmış güzelliği, hakarete uğramış şahsiyeti, kırılan gururu hiçe sayılan irfanı ortasında kocasını evlendirmek için görücü gezen bir kadının hazin kahramanlığı ile sabırlı, hazımlı, iffetli, temkin ve feragatinden bulunduğu bir tok gözlülükle hep başı yukarıda kalabilmiştir." (18)

Fedakârlık ve acının iç içe geçtiği bu kayıp imgesi metindeki kadınlık hallerinin içinde en çarpıcı olanlardan



biridir. Şehrin dönüşümünün yine kadınsal ve özellikle İslami pratiklere dayalı deneyimlerle anlatıldığı bu sarsıcı benzetme Ayverdi'nin kadınlık söylemine bakışını da anlatır. Cumhuriyet ile birlikte değişen medeni hukuk ile çok eşlilik en azından resmen toplumsal deneyimin parçası olarak kabul görmekten çıkmış bulunmaktaydı, dolayısıyla metinde bahsedilen bu pratik Ayverdi'nin yaşadığı döneme tam olarak ait olmayan bir özelliktir. Bununla beraber çok eşliliği kabullenmeyi bir erdem olarak gösteren yukarıdaki satırlar resmiyetin toplumsal deneyim üzerindeki kısmi ve sınırlı etkisinin bir belirtisi olarak da okunabilir. Diğer taraftan kocasına genç eş arayan kadının durumunun “hazin kahramanlık” olarak tanımlanması kadınlıktan çok geleneksel olarak İslamiyet ile bağdaştırılan “erkek söylemin” kadın ve kadınlığa atfettiği değerlerin bir parçasıdır. Kadının eşine öncelik vermesini gerektiren bir durumu sorgulamak ya da bu duruma karşı çıkmak yerine durumu “sabır, hazım, iffet, temkin ve feragat” ile kabul ederek “başını yukarıda” tutan bu “hazin kahraman” kadınlık deneyiminin hem toplumsal cinsiyet, hem de ataerkil ideoloji tarafından kurgulanışını hatırlatmaktadır.^{iv} Bu benzerliği sadece kadınlık deneyimi değil, İstanbul'un ve İstanbulluların konumları aracılığıyla okumak ise ataerkil ideoloji ile şehir hakkı ve paylaşımı arasındaki paralellikleri anımsatırken, aynı zamanda yaşlı vakur kadın, kocası ve taze gelin adayının karşılığı olan aktörlerin kimlikleri üzerine birçok soruya neden olmaktadır. Sonuç olarak, *İstanbul Geceleri*'nde yer alan bu benzetme, şehrin değişimini kadınsal bir deneyim ile ilişkilendirerek insanileştirirken, şehir ve kadınlık hallerinin aynı zamanda paylaşım haklarıyla ilintili olduğunu okuyucuya aklımdan çıkmayacak bir imge aracılığıyla anlatmaktadır. İstanbul'un yaşlı kadın imgesi ile bağdaştırılması özellikle Tefik Fikret'in beyaz karanlığın altında ezilmiş İstanbul'u betimlediği “Sis” (1902) şiirinden bu yana toplumsal belleğe yerleşmiş bir metafor olmuştur. İstanbul'un çirkinliğin ve çürümüşlüğü başkenti ilan eden şiir özellikle Cumhuriyet dönemi şairleri Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından da acımasızlığı ile eleştirilmiştir. Fikret'in şiirinde bin kocadan arta kalan bakire olarak tanımlanan şehir, şehrin hırpalanmışlığının yanında ele geçirilemezliğine de işaret eder. Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul ile bağdaştırdığı yaşlı kadın imgesinde ise Fikret'in yaklaşımından eser yoktur; burada öne çıkan vasıf yaşlılık, düşkünlük ya da elde edilemezlikten çok kadının vakarı olarak belirlemektedir.

Şehir ve birey arasındaki ilişki karmaşık, katmanlı ve iki taraflıdır; şehir kişiyi kişi de yaşadığı şehri tanımlamaktadır. Özellikle on dokuzuncu yüzyıldan itibaren modernleşme projeleri ile gelen hızlı şehirleşme belleği bu ilişkideki belirleyici unsur yapar. Sâmiha Ayverdi'nin metinlerinde İstanbul ve Boğaziçi'nin farklı kadın imgeleri aracılığıyla ifade edilen değişimi bir kent deneyimi olan kayıp ve yabancılaşma duygularının da ifadesidir. Ayverdi kentin hızlı dönüşümünü modernist imgeler ile tespit eder. Fransız modernist şair Charles Baudelaire'in yeni düzenlenmiş Paris sokaklarındaki melankolik yürüyüşlerini anlatan şiirlerinin en bilineni olan “Kuğu” şiirinde sevdiği şehri kaybetmek, Baudelaire'e acı ile özdeşleşen Andromak'ı hatırlatır (2016). Diğer bir deyişle, Baudelaire'in şiirinde şehrin yabancılaşması bu asil Truvalı kadın aracılığıyla bir daha asla kavuşulamayacak değerlerden kopuşu, benliğin ve yaşamın kaybını temsil eder. Baudelaire'in Paris'i bir alegoridir, anıları taşlardan da ağırdır ve şehrin ani değişimleri şairdeki melankolinin ana kaynağını oluşturur. Buradaki yabancılaşma ve kayıp hem ruhu hem de sanatsal üretimi beslemektedir.



Sâmiha Ayverdi'nin betimlemeleri, modernist edebiyat ve imgelem ile de diyalog halindedir. Bununla birlikte yazarın gözlem ve tespitlerindeki kayıp kadın ve kent imgeleri modernist tanımların ötesine geçmektedir. Ayverdi'nin tasvirleri günümüzün çevreci hassasiyetinin izlerini taşır. İstanbul'u "her dalında başka bir ökse olan" bereketli ama değeri bilinmez bir ağaç olarak tanımlayan yazar, böylece kadınlık ile besleyiciliği, doğa ile kültürü ve Türk kültürünün ana ögesi olarak adlandırdığı yeşil sevgisi ile uygarlığın cisimleşmiş hali olan İstanbul şehrini birbirlerine bağlamaktadır (*İstanbul Geceleri*, 245). Bununla beraber, ağaç çürümeye bırakılmıştır, bu ağacı bilenler onu canlandırmak için de çaba göstermemiş, şehri yenilemek isteyenler ise, "tarihle tabiatın, zevkle izanın müşterek rahlesi önünde diz çökmemiş, mürekkep yalamamış, dirsek çürütmemiş" oldukları için tüm iyi niyetlerine rağmen şehri düzeltmek için gösterdikleri tüm çabalar bozgun ve yıkımla sonuçlanmıştır (*İstanbul Geceleri* 33).



SONUÇ

İSTANBUL'A SON BAKIŞ

Boğaziçi'nde Tarih ve *İstanbul Geceleri* başladıkları imgede, İstanbul silueti ile son bulur. *İstanbul Geceleri*'nin sonunda sükût vardır. Anlatının başında kendini bir İstanbul tiryakisi, hatta müptelası olarak tanıtan Ayverdi, metnin sonunda bağımlılığından kurtulmaya karar verir; okuyucularından şehri artık daha fazla anlatmamak için izin ister (246). Birçok farklı imge, deneyim ve semt aracılığıyla anlatılan, ama hiçbirine indirgenemeyen şehir, yazarın "içinde bir cihan gizli olan," ama yine de uyanmayı talep ettiği bir rüyası olarak tanımlanır (246). Bu sonsözden on altı yıl sonra basılan *Boğaziçi'nde Tarih* yazarın bu isteğine karşı farklı bir bakış açısı geliştirdiğinin bir göstergesidir; rüya devam etmektedir. Anlatı boyunca zaman ve mekân içinde yapılan Boğaz gezisi, İstanbul'un soluğunu duyan, şehrin uyuyup uyanmasını takip eden Üsküdar'da noktalanır (391). Üsküdar'dan seyredilen şehrin üstünde batan güneşin tasviri ile sona eren metin, okuyucuyu İstanbul'un mistik, gizemli hüzünlü ve bir o kadar da görkemli silueti ile baş başa bırakır. Böylelikle de anlatı başladığı yerde, İstanbul silüetinde son bulur. Ne var ki, günbatımının büyülediği şehri seyreden sadece Ayverdi değildir. Gizemli bir el perdeyi aralar ve dinlemeyi bilene uyanış vadeder; Boğaziçi'nin tarihi farklı boyutlarda da olsa tekerrür edecektir. Ama ondan da önemlisi, Boğaziçi tarihi onu duymak ve bilmek isteyenleri beslemeye devam edecektir.

Ayverdi'nin çalışmalarında geçmişin kaybı, özellikle İstanbul'un ihmali ve bu ihmalin hazin sonuçları sıkça tekrar eden bir temadır. Kaybolan geçmişe ve onun somut hali olan şehre duyulan özlem, kaybın ardından gelen yas tutma hali ya da ağıt, sadece Ayverdi'de değil, Abdülhak Şinasi Hisar'dan Yahya Kemal'e, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Orhan Pamuk'a, yirminci yüzyıl edebiyatında belirgin bir izlektir.^v Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul ve Osmanlı geçmişine dair yazılarında da nostaljiye yakın bir geçmiş özlemi ağır basmaktadır. Bununla beraber Ayverdi'nin metinlerinde anlatı kaybolan geçmişe özlemin ya da bu geçmiş kaydetme isteğinin ötesine geçer. *Boğaziçi'nde Tarih*'in sonlarında şöyle der yazar:

"Ama biz, geleceğin ipuçlarını mazide aramak zaruret ve ihtiyacını kaybedeli beri, tarihin dilini unuttuk, sesine de şivesine de yabancı olduk. Gerçi o, yine bıkmadan usanmadan söylüyor, konuşuyor. Amma biz duymak istemiyoruz. Duysak da, ne yazık anlamıyoruz artık... Acaba onu yeniden, gelmişinin geçmişinin şuuru ve idrakı ile bir taze hayata kavuşturmak, tarihiyle mazisiyle, imanıyla yeniden nikâhını tazelemek mümkün değil mi?" (390-391)

Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul tasvirleri kayıpları anımsamak ve anımsatmak kadar; geçmiş, bugün ve gelecek arasında kurulabilecek farklı bağlantılara da işaret etmektedir. Ayverdi'nin metinlerini benzer nostaljik yazılardan ayrı tutan unsur hem geçmişin, hem de geçmişin kaybına neden olan eylemlerin ve düşünce yapılarının detaylı analizleridir. Yazar için kayıp, ondan ders çıkarma güdüsüne bir vesile yaratmaktadır. *İstanbul Geceleri* ve *Boğaziçi'nde Tarih*, sadece durum tespiti yapıp geçmiş hatırlatmaz, aynı zamanda okuyucuyu bu



duruma karşı harekete çağırır. Ayverdi'nin temel problemi kayıp İstanbul'a ağıt yakmak değil, Kenan Gürsoy'un da belirttiği gibi, İstanbulluları şehrin geçmişini tanımaya ve şehri yeniden inşaaya davet ve teşvik etmek olarak ortaya çıkar (2014 152). Ayverdi'nin İstanbul tasvirleri kayıpları anımsamak ve anımsatmak kadar; hem geçmiş, bugün ve gelecek hem de tarih, hafıza ve mekân arasında kurulabilecek farklı bağlantılara işaret etmektedir.

Sâmiha Ayverdi'nin bu çalışmanın merkezini oluşturan iki anlatısında birbirinin içinde eriyip kaybolan İstanbul ve İstanbullu (*Boğaziçi'nde Tarih* 117), seven ve sevilen gibi temalar sadece tasavvufi anlayışı değil, güncel şehir tahayyülünü de temsil etmektedir; etnografik kaygılar kadar anlatının temel sorunlarına da ses vermektedir. Ayverdi'nin metinlerinde İstanbul sadece kadın gözüyle anlatılmaz, aynı zamanda bir kadın-şehir olarak vücut bulur; böylelikle de kadınlık halleri, kadınların sesleri ve ifadeleri bir çok farklı şekil ve ifade aracılığıyla okuyucunun karşısına çıkar. Anlatıyı yarıda kesen hasbîhalleri, kişisel anılar ve anlar bütünlüğüne dönüşen gezi anlatısı, hem kaybolanın ve unutulmanın kaydını tutar, hem de kaybedilmiş de olsa bilgi aktarımının keyif ve önemini bir kadın bakış açısından hissettirir. Ayverdi'nin metinlerinde kadınlara odaklanması kadınlararası dayanışmadan çok farklı ülkelerden üst sınıf kadınların bakış açısını bir araya getirmesi açısından önemlidir. Geçmiş ve bugün, tarih ve tasvir arasındaki ilişkileri düşündürten metinlerde İstanbul, kaybın mekânı olarak hem kadınsal, hem ruhsal, hem de fiziksel kayıp deneyimlerinin kesiştiği yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tasvirde kadın güzelliği kadar acı, annelik, fedakârlık, mahremiyet gibi duyguların öne çıkması, şehrin kaybını ve gözden düşüşünü okuyucuya daha acı ve acil biçimlerle hissettirmektedir. *İstanbul Geceleri* ve *Boğaziçi'nde Tarih*'in şiirsel olduğu kadar eleştirel betimlemeleri kendi zamanına olduğu gibi günümüze de ışık tutmakta; basılışlarından neredeyse elli yıl kadar sonra da okuyucularını birey, bellek, kentsel sorumluluklar üzerinde tekrar düşünmeye teşvik etmeye devam etmektedir.



KAYNAKÇA

- Andı, Fatih. (2014) "Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde, Osmanlı İstanbul'unu Yapan Bir Unsur Olarak Mahalle," *Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul'u*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı. ss.13-27.
- Ayverdi, Sâmiha. (1966, 2004). *Boğaziçi'nde Tarih*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- . (1964, 2009) *İbrahim Efendi Konağı*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- . (2003) *İki Aşına*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- . (1952) *İstanbul Geceleri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Baudelaire, Charles. (2016) *Kötülük Çiçekleri* çev Sait Maden . İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Fikret, Tevfik. (2007) "Sis." *Tevfik Fikret: Hayatı ve Toplu Şiirleri* Ed. Refik Durbaş. İstanbul: Kırmızı Yay.
- Gürsoy, Kenan. "Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul Tasavvurunda Ümran ve İnsan" *Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul'u*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı: 147-155.
- Irzık, Sibel, Jale Parla, eds. (2004). *Kadınlar Dile Düşünce*. İstanbul: İletişim Yay.
- Lejeune, Philippe. (1975) *Le Pacte autobiographique [Otobiyografik Antlaşma]* Paris: Seuil.
- Mignon, Laurent, İlker Aytürk. (2013) "Paradoxes of a Cold War Sufi woman: Sâmiha Ayverdi between Islam, nationalism, and modernity." [Soğuk Savaş Dönemi bir Sufi Kadın'ın Çelişkileri: İslam, Ulusalçılık, ve Modernite ekseninde Sâmiha Ayverdi]. *New Perspectives on Turkey*, no. 49: 57-89.
- Montagu, Lady Mary. (2004) *Doğu Mektupları* .çev. Murat Aykaç Erginöz İstanbul, Ark Yay.
- Pamuk, Orhan. (2005) *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Said, Edward. (2003) *Şarkiyatçılık, Batı'nın Şark anlayışları*. çev. Berna Ülner İstanbul: Metis Yay.
- Sargut, Cemalnur (2015) *Samiha Ayverdi ile Sirra Yolculuk*. İstanbul: Nefes Yay.
- Sarraute, Nathalie.(1983) *Enfance [Çocukluk]*. Paris: Seuil.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2002) *Beş Şehir* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- . (1972) *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Uçman, Abdullah. (2014) "Sâmiha Ayverdi ile İstanbul'da Yaşamak." *Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul'u* İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı: 133-147.
- Yetiş, Kazım (2014). "Sâmiha Ayverdi'de 'İstanbul Medeniyeti' Kavramı ve Unsurları" *Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul'u* İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı: 27-55.



DİPNOT

ⁱ Sâmiha Ayverdi'nin erken cumhuriyet döneminde bir kadın mutasavvıf olarak kültürel önemi ve muhafazakarlığı üzerine bkz Laurent Mignon ve İlker Aytürk (2013). Semiha Ayverdi'nin çalışmaları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz www.kubbealti.org.

ⁱⁱ Bu çalışmanın ilk taslağı 20 Aralık 2013 tarihinde Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı ve Şehir Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü işbirliği ile Şehir Üniversitesi'nde düzenlenen "Kadın Yazar Olarak Sâmiha Ayverdi" başlıklı sempozyumda "Akşam Denize Karşı İstanbul: Sâmiha Ayverdi'nin Boğaziçi'nde Tarih ve İstanbul Geceleri eserlerinde Zaman ve Mekana Yolculuk" başlığıyla bildiri olarak sunulmuştur.

ⁱⁱⁱ Abdülhak Şinasi Hisar'dan Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal'e İstanbul anlatıcılarının temel kavramlarından biri olan 'İstanbul medeniyeti', Sâmiha Ayverdi'nin metninde de yer bulan bir imge. Ayverdi ve Tanpınar'ın İstanbul tasvirleri arasındaki benzerlikler için bkz Fatih Andi, Abdullah Uçman, ve Kazım Yetiş (2014).

^{iv} Sâmiha Ayverdi'nin şehir tasvirlerindeki kadınlık, ataerkil ideoloji ve İslamiyet anlayışı ayrı bir çalışmanın konusu. Toplumsal cinsiyet, kurgulanmış kadınlık ve edebiyat üzerine bkz Jale Parla ve Sibel İrzık *Kadınlar Dile Düşünce* (2004).

^v Yıkım ve kayıp özellikle Cumhuriyet dönemi İstanbul'una atfedilen temel duygulardır. Hem bu duygunun edebiyattaki izleği, hem de bu edebiyatın yirmibirinci yüzyıldaki en başarılı örneği için bkz Orhan Pamuk (2005).

