

MEKTUP-ROMAN GELENEĞİ ÇERÇEVESİNDE
“GÖLGELER VE HAYALLER ŞEHRİNDE”

Demet Sustam*

“GÖLGELER VE HAYALLER ŞEHRİNDE”
WITHIN THE FRAME OF EPISTOLARY NOVEL TRADITION

ÖZ: Birinci tekil anlatımın tüm imkânlarını yazarına sunan mektup-romanlar Batı’da 18. yüzyılda ilk örneklerini verdikten yaklaşık bir asır sonra Türk edebiyatında çeviri faaliyetleri kapsamında görölmeye başlanmıştır. Tanzimat ve Erken Cumhuriyet Dönemi’nde daha çok kadın yazarlar tarafından kullanılan ve kadın hassasiyetini, yasak ilişkileri, sonu hüsrarla biten aşkları konu edinen mektup-romanlar, Türk edebiyatında uzun bir süre kullanılmamış ve 1980’den sonra Oya Baydar ve Leyla Erbil gibi yazarlarımızın kalemiyle ihya edilmiştir. Bu dönemde yazılmış olan *Mektup Aşkları* ve *Kedi Mektupları*’nda genellikle postmodern edebiyatın etkisi görülür. Özel anlamda melez bir kimliğin dinmeyen ıstırapları içerisinde Fransa’dan İstanbul’a gelen Fuat’ın varoluş hikâyesini konu alan *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*’de mektup-romana postmodern oyunların eklenmesi suretiyle başvurulmuştur. 2014 yılında Murat Gülsoy tarafından kaleme alınan eser Romantik Dönem ile postmodern edebiyatın temel yapıtaşlarını bir araya getirmesi ve konusu itibarıyla Türk edebiyatında bu tarzda yazılmış diğer örneklerden ayrılır. Bu yazıda sözü edilen bakış açısıyla *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*’nin diğer mektup-romanlar arasındaki yeri tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mektup-roman, Türk edebiyatı, *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*, *Kedi Mektupları*, *Mektup Aşkları*.

* Araş. Gör. Akdeniz Üniversitesi. Edebiyat Fakültesi. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Antalya, demet-sustam@akdeniz.edu.tr

ABSTRACT: Epistolary novels offering all facilities of first person narrative to author began to appear in Turkish literature within the scope of translation activities after nearly a century it had provided the first example in West in 18 century. Epistolary novels used further by female authors and were about female sensitivity, forbidden relations, lover sending frustration in Reorganization and early Republican Period haven't been used for a long time in Turkish literature. Epistolary novel has been revived by pencil of writers like Leyla Erbil, Oya Baydar etc. after 1980. *Mektup Aşkları* and *Kedi Mektupları* written in this period generally have a bearing on postmodern literature. Epistolary novels have been used by adding postmodern game in *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* dealing with particularly existencystory of Fuat coming from Paris to İstanbul in unmitigated pain of a mixed race identity. This book written Murat Gülsoy in 2014 have separated from the other samples in Turkish literature dueto it combine Romantic Period and postmodern literature and due to its substance. In this paper with reference to this perspectives, *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*'s place among other epistolary novels will be tried to determine.

Keywords: Epistolary novel, Turkish Literature, *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*, *Kedi Mektupları*, *Mektup Aşkları*.

...

Giriş

Avrupa'da "Pre-romantik Devir" olarak kabul edilen 18. yüzyıl toplumsal hareketliliğin yoğun yaşandığı bir dönemdir. Çünkü hümanizmle birlikte kendi değer yargılarının farkına varan birey, bunu topluma ispatlamak için harekete geçer.¹ Genel anlamda akılcı ve kuralcı ilkelere meydana gelen klasisizm, sanat dünyasında tepkilerin odağı hâline gelir. Sanatçılarda bireyin özgürlüğüne, duygularına, istek ve arzularına eğilme yönelimi başlar.² Mektup türünün bireysel bir nitelik kazanması da hemen hemen 18. yüzyıla rastlamaktadır. Mektupların başlangıçta daha çok diplomatik ve siyasi örnekleri görülürken 16. yüzyıldan itibaren kişisel duyguların aktarımı şeklinde olan örneklerine rastlanılmaya başlar.³ 17. yüzyılda özellikle romantik duyuşun hâkim olduğu 18. yüzyılda mektup türünün bireysellik vurgusu artar.⁴ İşte 18. yüzyılda toplumda ve buna paralel olarak sanatta meydana gelen değişimler, mektubun birey vurgusunun artmasıyla birleşince mektup-romanların ortaya çıktığı düşünülebilir.

¹ Çetişli, *Batı Edebiyatında Akımlar*, s. 76.

² Kefeli, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, s. 10.

³ Tuncel, "Mektup Türüne Giriş", s. 9.

⁴ Kefeli, *a.g.e.*, s. 10.

Zira bireyin duygularına bu denli önem veren romantik yazar için direkt fert ağzından duygu, düşünce ve gözlemlerin aktarımı amacıyla yazılmış olan mektubu roman içinde kullanmak bulunmaz bir fırsattır. Birinci kişi ağzından yazılmış diğer birçok tür gibi, mektuplar da edebî anlamda hem anlatıcı hem kahraman olarak düşünebileceğimiz bireyin özgürlüğünü hat safhada yaşayabileceği yegâne anlatılardandır.

“Bu arada Batı’da Aydınlanma Çağı ile birlikte matbaa ve baskı imkânları hızla gelişmiş”tir. Böylece okuyucu kitlesi de genişlemiş ve değişmiş olur. Artık sanat/edebiyat sadece aristokrasinin, sarayın mahiyetinde ve onların zevklerine uygun olarak gelişme göstermez. Yazar geniş halk kitlelerine yönelir ve onların da dili olmak durumunda kalır.⁵ Bu açıdan bakıldığında mektubun romanda kullanılmasının sıradan bir hadise olmadığı fark edilmektedir. O dönemde mektup özellikle eğitim düzeyi yüksek halk arasında kullanılan en yaygın haberleşme aracıdır. Bundan dolayı ortaya çıkmış mektup-romanlar, roman okuyucusunun nüfusunun artışında önemli rol oynayarak⁶ sanatçının geniş halk kitlelerinin zevkine hitap etme misyonuna ulaşmasına önemli katkı sağlamıştır.

1699 yılında ilk basımı Fransa’da yapılmış olan *Portekiz Mektupları* mektup-romanın ilk örneği kabul edilir. Kim tarafından yazıldığı henüz gün ışığına çıkmamış olan eserin, mektuplardan oluşturulmuş bir roman mı yoksa gerçek bir mektuplaşma örneği mi olduğu uzun zamandır tartışılmaktadır.⁷ *Portekiz Mektupları* haricinde bilinen tüm örnekler 18. yüzyıl ve sonrasına aittir. 1721’de Montesquieu tarafından kaleme alınan İran Mektupları onun takipçisi sayılır. Mektup-roman alanında eser verenler arasında en ünlü isim ise Rousseau’dur. Ancak ondan önce Richardson’un *Pamela* ve *Clarissa Harlowe*’unu da saymak gerekir. Richardson çevresinde okuma yazma bilmeyen kızların mektuplarını yazma işini üstlenmiş ve zamanla bölgesinin mektup yazarı hâline gelmiştir. Emel Kefeli onun bu işi yaptığı sırada mektubun tür özelliklerinin farkına varmış olabileceği ve mektup-roman yazarlığına yönelmiş olabileceği üzerinde durmuştur.⁸ Rousseau’nun *Nouvelle Heloise*’si, Laclos’un *Tehlikeli İlişkiler*’i, Balzac’ın *İki Gelinin Hatıraları* romanıyla *Vadideki Zambak*’ı Goethe’nin *Genç Werther’in Acıları* Batı’da verilen diğer önemli örneklerdendir.

Türk edebiyatında mektup-romanın ilk örnekleri, Batı’dan alınmış birçok edebî türde olduğu gibi Tanzimat’ta görülmektedir. Osmanlı Devleti’nin siyasi, sosyal ve idari alanlarda büyük bir farklılaşmaya doğru ilk adımı attığı bu dönemde, yazarlarımız toplumsal ilerlemeye katkı sağlamak için büyük çaba göstermişlerdir. Tanzimat

⁵ Çetişli, a.g.e., s. 76-77.

⁶ Tekin, *Roman Sanatı 1*, s. 225.

⁷ Kefeli, a.g.e., s. 42.

⁸ Kefeli, a.g.e., s. 43.

dönemi romancıları çoğunlukla halkı eğitmek amacıyla toplumun aksayan yönlerine eğilir ve toplum karşısında bir öğretmen misyonu yüklenirler. Bu gayeyle romanlara giren görücü usulü evliliğin yanlışlığı, en temel insani haklardan mahrum yaşamak zorunda bırakılan cariyelerin bu haklarına kavuşmaları gerektiği, eğitimin önemi gibi konular doğrudan ya da dolaylı şekilde kadının toplumdaki yerini sorgular niteliktedir. Ancak bu romanlar içerisinde mektup tarzında kaleme alınmış olanlar, hem daha çok kadın yazarlarımız tarafından tercih edilmeleri hem de merkezine bir kadın karakteri ve onun problemlerini almalarından dolayı kadınların dünyaya açılan pencereleri olarak görülmüştür. Böylece kadın yazarlarımız, anlatıcı konumuna da yerleşerek kendi meselelerini kendi sesleriyle duyurabilecekleri bir alan oluşturmuşlardır. Bu noktada verilebilecek en güzel örnek yazın hayatına babası Ahmet Cevdet Paşa ile Ahmet Mithat'ın himayesinde başlayan Fatma Aliye'dir. O beş kadının mektuplaşmalarından oluşan *Levayih-i Hayat* adlı yarım kalmış romanında onların evliliklerinde yaşadıkları sıkıntıları ve evliliğe olan bakışlarını anlatır. Eserde özellikle eşler arasındaki eğitim farkının üzerinde durulur. Çünkü eşiyile aydın bir kadın olarak düşündüklerini paylaşmayı uzun sohbetler yapmayı düşünen yazar, bu isteğine hiçbir zaman ulaşamamıştır. Bu duruma bir de kitap okumasının yasaklanması eklendiği düşünülürse bu mektupların satır aralarında Fatma Aliye'nin hayat tecrübesinin kendisini göstermesi yadırganmamalıdır.⁹

Osmanlı Devleti'nde toplumsal hayattan tamamen dışlanmış ve büyük çoğunlukla sanatın nesnesi olan kadının yazar olarak kendini ortaya koyması çok sancılı bir süreçtir. Öyle ki Fatma Aliye Hanım'ın ilk eserlerini "Bir Kadın" imzasıyla yayımladığı bilinir.¹⁰ Sosyal hayat gözlemlerinden yıllarca mahrum bırakılmış kadın yazarlar, edebiyatta malzeme olarak yalnızca kendilerinin veya etraflarındaki kadınların yaşam tecrübelerini kullanmış ve eserlerini bir nevi "iç dökme" aracına dönüştürmüştür. Bunu yaparken "kendi hayatını anlatıyor" yolunda eleştiriler almaktan korkarak¹¹ mektup gibi, kahramanın aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı da olduğu anlatı türlerini tercih etmişlerdir. Mektup-romanlarda anlatı, tamamen mektupları kaleme alan kişinin kontrolindedir. Bu doğrultuda mektupların yani eserin sahibinin mektubun sonunda attığı imza bir nevi kadın yazarların, "kendi hikâyemi yazmıyorum, bakın eserin kahramanı başka" deme şeklidir. Ancak tüm bu uğraşlara rağmen Tanzimat ve erken Cumhuriyet dönemindeki pek çok mektup-roman örneği yazarlarının hayatından derin izler taşır.

Türk edebiyatında mektupla ilgili ilk faaliyetler çeviri yoluyla olmuştur. Münif Paşa'nın Rousseau'nun *Nouvelle Heloise*'sinden yaptığı birkaç mektup çevirisi ile Recaizade ve Ahmet Mithat'ın, Alexandre Dumas Fils'in *Kamelyalı Kadın*'ndan

⁹ Argunşah, "Kadın Olarak Yazmanın Başında Mektup", s. 225-226.

¹⁰ Argunşah, *a.g.e.*, s. 223.

¹¹ Argunşah, *a.g.e.*, s.225.

yaptıkları çeviriler bu tür çalışmalardandır.¹² Bunlar dışında mektup-romana en yakın ilgiyi ilk olarak *Felsefe-i Zenan* adlı eserinde Ahmet Mithat Efendi göstermiştir. Eser baştan sona mektuplarla örülü olmamakla birlikte, mektuplara olay örgüsüne katkı sağlayacak şekilde ara ara yer verilmiştir. *Felsefe-i Zenan* adından da anlaşılacağı üzere kadınlar çevresinde şekillenir ve onların evlenmeden de kendi hayatlarını kurabilecekleri fikrini konu edinir. Böylece edebiyatımızda, mektup-romanla kadın kahraman/yazar arasındaki ilişkiyi belirginleştiren ilk isim Ahmet Mithat olur. Onun bu girişimini, Fatma Aliye Hanım’ın *Levayih-i Hayat* adlı romanı, Şükufe Nihal Başar’ın *Çöl Güneşi*, Fatma Semiye Hanım’ın *Bîkes*’i, Halide Nusret Zorlutuna’nın *Sisli Geceler*’i izler. Ayrıca Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Mutallaka ve Bir Muadele-i Sevda*’sı, Safvet Nezihî’nin *Kadınlar Arasında*’sı, Halide Edip Adıvar’ın *Handan*’ı ile Sadiye Vefik’in *Muhaberat-ı Hakikiye*’si adlı eserleri de II. Meşrutiyet döneminde yayımlanmış önemli eserlerdendir.¹³

1. Mektup Aşkları ve Kedi Mektupları Ekseninde 1980 Sonrası Mektup-Romanına Bakış

Erken Cumhuriyet döneminden sonra 1980’e kadar olan tarihte Türk edebiyatında mektup-roman türü Batı’dakine benzer şekilde bir duraklama dönemine girmiş, 1980’den sonra tekrar örnekleri görülmeye başlanmıştır. ¹⁴ 1980’li yıllar, tıpkı Türk edebiyatında mektup-romanın ilk ortaya çıktığı Tanzimat gibi, toplumsal değişimin yoğun şekilde yaşandığı bir dönemdir. Yapılan askerî müdahale sonrasında toplumu oluşturan siyasal, toplumsal ve ekonomik kodlar yeniden belirlenmiştir. “1970’li yıllarda tüm ülkeyi sarsan çatışmacı ortam 1980’li yıllarda büyük ölçüde azalmış”¹⁵ ve bu tarihten sonra yaşamdan beklentileri çok daha farklı, yeni bir nesil bilinçli şekilde yetiştirilmeye başlanmıştır. Bireysel gelişimi toplumsal kalkınmanın önünde gören bu yeni nesil için, köy romanları, kent ve kasaba insanının yaşadığı sorunları veya işçi sınıfının yaşam mücadelesini konu alan romanlar cazibesini yitirmiştir.

Berna Moran 1980’li yıllarda romanda yaşadığımız köktenci değişimin nedenlerini toplumsal ve yazınsal olmak üzere iki başlık altında toplayabileceğimiz görüşündedir.¹⁶

¹² Demiray, “Tanzimattan Günümüze Değın Mektup”, s. 94.

¹³ Ayrıntılı bilgi için bk. Gündüz, Osman, *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918 Yapısal ve Tematik İnceleme*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.

¹⁴ Dereli, *Mektup-Roman ve Kadın Yazarlar: Fatma Aliye, Halide Edip Adıvar ve Şükufe Nihal Başar*, s. VII.

¹⁵ Uğur, *1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman*, s. 47.

¹⁶ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 3, s. 49.

Toplumsal sebepler yukarıda değinildiği üzere 12 Eylül darbesinin yarattığı baskı ortamında kabuğuna çekilmek zorunda bırakılan sol görüşlü yazarların sahip oldukları fikirleri yüksek sesle söyleyememe hâli ve daha da önemlisi tüm dünyada solun bozguna uğraması neticesinde bahsedilen bu yazarların artık sosyalizmi kendilerine dahi savunacak güçlerinin bulunmamasıdır.¹⁷ Böylesine bir dönemde birçok yazar ve okur yeni bir gerçeklik arayışına girecek ve Batı’da 1960’larda ortaya çıkmış olan postmodernist akım 1980’li yıllarda Türk edebiyatında da görülmeye başlanacaktır.

Sanatın hiçbir gayeye hizmet etmemesi gerektiği görüşünün hâkim söylem hâline geldiği bu dönemde, birinci tekil şahıs ağzından yazılan ve amacı gereği bireysel bir tür olarak kabul edilen mektup, ilk ortaya çıktığı dönemdeki sıklığıyla olmasa da, romanlarda yeniden kendini göstermeye başlar. Tanzimat’tan itibaren daha çok kadın yazarlar tarafından kullanılan veya bir kadın karakterin problemleri etrafında şekillenen bu tür eserlere, 1980’den sonra da esas ilgiyi kadın yazarlarımız göstermiştir. Ancak artık güçlü kadın kalemlerin var olduğu bu dönemde, kadın yazarlarımız mektup-romana zaruretten değil anlatının tamamını oluşturacak veya anlatıya katkı sağlayacak bir kurgu ögesi olarak başvurur.

1980’den sonraki dönemde sanatın gerçekle olan ilişkisi tamamen değişmiştir. Mimetik/yansıtmacı sanat anlayışında hayata tutulmuş bir ayna olarak görülen romanda yazar varlığını ne kadar gizlerse eser o kadar başarılı sayılmaktadır. Bu nedenle savunduğu fikri halka empoze etmek amacıyla roman içerisinde kendi sesini duyuran romancılar teknik olarak başarısız kabul edilmiştir. Mektup-romanın ilk dönem kullanımlarında bu müdahil anlatıcıyı ortadan kaldırarak teknik açıdan daha başarılı bir roman yazmak gibi bir amaç olduğu da düşünülebilir. Böylece yazar hem varlığını ortadan kaldıracak, hem de seçtiği bir karakter vasıtasıyla fikirlerini dile getirecektir. Ancak 1980’den sonra yazarın, anlatılanların gerçek olduğuna inandırmak, öğüt vermek gibi bir gayesi yoktur. Bu dönemde mektup-roman tarzı eserler kaleme almış yazarlar birden fazla anlatıcıyı romana dâhil etmesi özelliğiyle ona itibar etmişlerdir. Nitekim de “çok sesli mektuplar, tek sesli mektuplar” dan¹⁸ daha fazla tercih edilmiştir. Çünkü her mektup ayrı bir kişiyi, üslubu ve ayrı bir gerçekliği temsil etmektedir. Leylâ Erbil *Mektup Aşkları*’nda bu durumu daha da ileriye götürerek her bir mektup yazarı için ayrı bir yazı stili kullanmıştır.

“Çok sesli” mektup örneklerine 1980’lerden önce de rastlanmaktadır. Ancak bu dönemde yazılmış olanlar birçok kişi tarafından tek bir konu etrafında kaleme alınmış eserlerdir. *Levayih-i Hayat*’ta tüm kahramanların ortak sorunu “mutlu bir evliliğin nasıl olması gerektiğidir”, *Handan*’da tüm kahramanlar başkarakter Handan’ı anlatır. Oysa 1980’den sonra gerçeklik parçalanır, eserde her bir kahraman kendi gerçekliğiyle var

¹⁷ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, s. 50.

¹⁸ Kefeli, *a.g.e.*, s. 36.

olur. *Mektup Aşkları*'nda Jale kendisini en çok seven erkeğin kim olduğunun, Ferhunde mutlu evliliğin, Sacide özgür bir hayatın arayışındadır. Romana dâhil olan diğer anlatıcılarla da konu genişler, anlatı bütün olmaktan çıkarak parçalanır.

1980'den sonra eserlerin konusunda da genişleme olmuştur. Tanzimat ve erken Cumhuriyet döneminde daha çok kadın ve evlilik, kadın-erkek ilişkisi ekseninde kurulan mektup-roman örnekleri, günümüze yakın dönemlerde kahramanların iç dünyalarının yanı sıra siyasi görüş ve sosyal gözlemlerine de yer vermektedir.¹⁹ Bu dönemde 12 Eylül darbesini hazırlayan şartlar mektup-romanlarda işlenir. Oya Baydar, mektuba kurguya yardımcı öge olarak başvurduğu *Kedi Mektupları* adlı eserinde kahramanlarını sol geçmişleriyle hesaplaştırır. 1980 darbesinden sonra başka ülkelere sığınan siyasi mültecilerin kimisi Sovyetler'in de yıkılmasıyla yaşadıkları hayal kırıklığı neticesinde geçmişte içerisinde buldukları siyasi hareket üzerine düşünmeye başlar. Ancak eser esas olarak bu siyasi çerçevede genişlemez. Baydar'ın bir röportajında da belirttiği gibi esas amaç yaşamı daha basit şekilde yaşayan hayvanlar dünyasıyla, insanların kural ve inançlarla dolu dünyasını karşılaştırmaktır.²⁰ Bu noktada Baydar, insanlara karşı kedilerin tarafını tutar ve insanların kendilerini dünyanın merkezi olarak görmeleriyle eğlenir. *Mektup Aşkları*'nda da aynı şekilde dönemin ideoloji karmaşası yaşayan gençleri bir taraftan alaya alınırken, eserin bütününde esas amaç hâline gelmez ve eserin bütünlüğünü bir grup üniversiteli gencin yaşamdan beklentileri oluşturur. Bundan dolayı bu dönemde yazılmış mektup-romanlar siyasi konuları bünyelerine katmakla birlikte baskın olarak bireysel konuları idame ettirirler.

“Postmodernizm, Dominic Strinati'nin belirttiği gibi her şeyin bir şaka, bir oyun gibi algılanabileceğini ileri sürer.”²¹ Bu çerçevede *Mektup Aşkları* bir mektup-roman ironisi olarak yorumlanabilir. Klasik anlamda; hisli, romantik bir üslupla kaleme alınan aşk mektupları, eserde gülünç bir durum alır. Ahmet sevgilisine “Kaka Bebek” diye hitap eder. Mektupları “Dilsiz Mee” şeklinde imzalar. Romantik edebiyatın en önemli eserlerinden olan ve mektup-roman tarzında yazılan *Genç Werther'in Acıları*'nda Lotte'ye duyduğu yasak aşk neticesinde yaşamına son veren Werther'in yerini, “Kemal Bey'in dava namusuna, Ahmet Bey'in şefkatli duygularına, Zeki Bey'in sanatkâr ruhuna, İhsan Bey'in fiziğine, güzelliğine ve bir kadına sahip çıkma iradesine sahip”²² bir hayat arkadaşı arayan Jale alır. Jale, Ahmet Haşim'den, Cenap Şahabettin'den şiirler okuyan Ferhunde'yi komünist olamamakla suçlar. *Kedi Mektupları*'nda aynı şekilde insanın kendini diğer tüm varlıklardan üstün görmesi ve diğer canlılar tarafından çok da önemli sayılmayacak meseleleri kendine dert etmesi kediler tarafından alaya alınmıştır.

¹⁹ Kefeli, *a.g.e.*, s. 49.

²⁰ Baydar, “Edebiyat-Sosyoloji-Politika Sarmalındaki Yazarlık Serüveni Üzerine Söyleşi”, s. 58.

²¹ Alıntılayan: Uğur, *a.g.e.*, s. 53.

²² Erbil, *Mektup Aşkları*, s. 78.

Hatırat ve günlükler mektubun türsel açıdan yakın olduğu anlatılardır. Her üç anlatının da birinci kişi ağzından yazılıyor olması en büyük benzerlikleridir. Mektupların ikinci bir şahsa hitaben yazılması, yazarın kişinin mektubunun kendisi dışında biri tarafından okunacağını bilmesi, onu diğerlerinden ayırır. Ancak bu üç türün aynı anlatıda bir arada kullanıldığı durumlar mevcuttur. Bazen de, Halide Edip'in *Handan* romanında Handan'ın Hüsnü Paşa'ya yazdığı hâlde göndermediği mektupları gibi, metnin üç tür arasında hangisine daha yakın olduğunun kestirilemediği durumlar vardır. *Kedi Mektupları*'nda da hatırat ve mektup bir arada kullanılmıştır. Kedilerin kendi aralarında yazdıkları mektuplar dışında Gece'nin anı defteri de roman boyunca sürdürülür.

Özetle Tanzimat döneminde, ilk romanlarını muhtemelen yazarlık serüvenine başlamadan önce de aşına oldukları mektup türüyle ören kadın yazarlarımız kendi problemlerini eserlerinde dile getirerek hem kendi kendilerinin sesi olmuş hem de edebiyatımızda bir sürekliliğin başlamasının önünü açmışlardır. Nitekim 1980'e kadar bu tarzda yazılan romanlar hep benzer konular etrafında şekillenmiştir. 1980'den sonra yazılmış olanlar ise toplumsal olaylara da ayna tutmakla birlikte, problemlerin çözümü ile ilgili herhangi bir çözüm üretme misyonunu yüklenmemişlerdir. Kısacası başlangıçta bireysel temalar üzerinde şekilleniyor gibi görünse de özellikle kadımla ilgili toplumsal meselelere değinen mektup-romanlar zamanla bu işlevini kaybederek toplumdan ziyade tek başına bireye yönelmişlerdir.

2. Postmodern Kurgunun Romantik Mektupları: Gölgeler ve Hayaller Şehrinde

Murat Gülsoy'un *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* adlı romanı, Doğu ile Batı düşüncesi arasında sıkışan bireyin çelişkilerine yer vermesi itibarıyla Türk edebiyatında bir devamlılığı sağlarken, mektup-roman türünde tek sesliliği denemesi yönüyle bir yenilik olarak görülebilir. Tek bir kahraman tarafından kaleme alınan bu tür romanlara²³ erken Cumhuriyet döneminde de rastlanılmakla birlikte bu evrede yazılmış olan *Çöl Güneşi*, *Nişanlılar*, *Beyaz Selvi* gibi eserler baştan aşağı mektup türüyle örülmemiş olması yönüyle adı geçen romandan ayrılır.

Tüm birinci tekil bakış açısı anlatılarında olduğu gibi mektupların da en önemli özelliklerinden biri anlatıcının konumunun değişmesidir. Bu tip eserlerde romancının görevini kahraman üstlenir. Mektup-romanlarda, bir tesadüf sonucu mektupları ele geçiren yazar sadece bir çevirmen ya da yayıncıdır. "Kurgusal olmayanın kurgusunu

²³ Kefeli, a.g.e., s. 36.

yapar.”²⁴ Böylece romanın gerçeklikle olan bağı kuvvetlendirilir. Öyle ki Goethe *Genç Werther’in Acıları* adlı romanının önsözünde “Genç Werther’in yaşadıkları hakkında büyük bir özveriyle topladığım ne varsa burada size sunuyorum ve bunun için bana teşekkür edeceğinizi biliyorum. Onun ruhuna, karakterine hayran olacak ve sevgi duyacaksınız, kaderine gözyaşlarınızı esirgemeyeceksiniz.”²⁵ şeklinde bir açıklama dahi getirmiştir.

Murat Gülsoy; Laclos, Goethe gibi birçok mektup-roman yazarından farklı olarak metnin derleyicisi olarak kendisini göstermez. Mektuplar, 1968 yılında M.F.A. adlı bir kişi tarafından Sahaflar Çarşısı’nda, siyah deri ciltli bir deftere Fransızca kaydedilmiş şekilde bulunur. Asıl mektupların kopyaları olan bu metinleri 1972 yılında M.F.A. Türkçeye aktarır ve 1998 yılında yazdığı önsözde eserin yayınlanış hikâyesi açıklar. Gülsoy’un bu tercihi eserin gerçeklikle olan bağına koparmak istemesiyle açıklanabilir.

Postmodern anlatılar, metnin gerçek bir olayın kurgusu olarak oluşturulmadığını aksine kendi öyküsünü kendisinin oluşturduğunu okura kuvvetli şekilde hissettiren anlatılardır. Bundan dolayı postmodernist bir yazar karşısındakini metnin gerçekliğine inandırmak istemek gibi bir tavır takınmaz. Hatta bundan kasıtlı olarak kaçınır. Murat Gülsoy’da *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık* adlı kitabında birinci tekil bakış açısının en büyük sınırlamalarından biri olarak, özellikle kurmaca kültürü kıt olan okurların eserin kahramanı olarak yazarı görmesinden şikâyet eder.²⁶ Bundan dolayı mektup türüyle oluşturulmuş eserleri “metin içinde metin”²⁷ olarak değerlendiren Gülsoy, gerçeğin içinde bir kurgu yaratmaktan ziyade kurgunun içinde ikinci bir kurgu oluşturmayı seçmiş ve bu oyunu roman boyunca sürdürmüştür. Eserde Ç.N. (çevirmenin notu) kısaltmasıyla M.F.A.’nın dipnotları verilir. Bunlar bazen çeviride Latince olarak bırakılmış söz öbeklerinin Türkçeye aktarılması bazen de ıslanmış okunmayan yerlerin belirtilmesi şeklinde karşımıza çıkar. Bunlardan hariç olarak çevirmenin yanlışlarını bulan ve mektuplarda geçen ibareler hakkında okuyucuya bilgi veren Y.N. (yayıncının notu) eklenir romana. Hatta bazı dipnotlarda çevirmen ve yayıncının çatıştığı durumlar vardır ki, bu bölümlerde kendisini mektupların kurmaca dünyasına bırakmış olan okur yeni bir kurmaca dünyaya uyanır:

3. Mektuplarda İstanbul’dan o dönemki adı olan Constantinople olarak söz ediliyor, ben o döneme ait eserlerde yapıldığı gibi Türkçeye İstanbul olarak tercüme ettim. (Ç.N.)

Bizce doğrusu Kostantiniyye olarak çevrilmesiydi ama çeviriye müdahale etmeyi uygun bulmadık. Osmanlı İmparatorluğu döneminde şehrin resmî adı Kostantiniyye’dir. Şimdiki

²⁴ Kefeli, *a.g.e.*, s. 35.

²⁵ Goethe, *Genç Werther’in Acıları*, s. 15.

²⁶ Gülsoy, *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*, s. 179.

²⁷ Gülsoy, *a.g.e.*, s. 187.

tarihi yarımadanın olduğu yere ise Asitane, Dersaadet ya da İstanbul adı verilmekteydi. İstanbul adı, Rumca “şehre doğru” anlamına gelen eis ten polin deyişinden bozularak dile yerleşmiştir. Ancak Evliya Çelebi’ye göre burada çok Müslüman yaşadığı için İslambol denmiş ve zaman içinde İstanbul’a dönüşmüştür. (Y.N.)²⁸

Tek bir kahraman tarafından kaleme alınan mektuplar, içsel bir konuşma hissi uyandırması yönüyle tür olarak günlük, anı ve otobiyografiyle büyük benzerlik taşırlar. Ancak mektuplarda anlatıcı bir başkası için yazmaktadır. “Anı, günlük veya otobiyografi gibi birinci tekil şahıs anlatıcıya sahip türlerde esas alınan, anlatıcının kendini ortaya koyması iken mektup-romanda temel olan anlatıcının muhatabıyla kurduğu ilişkidir.”²⁹ Fakat *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*’de, siyah deri ciltli defter Fuat Chausson’un Fransa’da bir sanatoryumda tedavi görmekte olan arkadaşı Alex’e yazdığı mektupların bir ön kaydudur. Kahramanın bu yazılanların ne kadarını Alex’e postaladığı ya da postaladığı mektuplar üzerinde ne gibi değişiklikler yaptığı bilinmemektedir. Bundan dolayı eserde “anlatıcının kendini ortaya koyması” daha büyük bir öneme sahiptir. Nitekim “belki de şimdilik deftere yazdığım için böyle rahat davranıyorum, ne de olsa mektup kağıdına temize çekerken istemediğim yerleri çıkarabileceğimi biliyorum (s. 26)”, “bu defter sana yazdığım mektuplardan fazla bir şey oldu zaten (s. 42)” türünden söylemler bu düşünceyi desteklemektedir.

Mektup-romanların klasik Fransız trajedisinin devamı olduğu görüşü mevcuttur. Racine’in trajedilerinde hareketin olmaması ve oyunlarının bir hissin tasviri üzerine kurulması durumu bu görüşün temelidir. Trajedilerdeki duygu/akıl çatışması ve tiradlar mektup romanlarda yerini mektuba devretmiştir.³⁰ “Karşılıklı hızlı söz alışverişinin, atışmanın tam karşısı uzun kendi içine kapalı replik”³¹ olarak tanımlanan tirad, mektup romanda özellikle mektubun alıcısının varlığının hissedilmediği durumlarda görülür. Böylece okuyucu tamamen kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya kalır. *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* zaten yalnızca Fuat’ın mektuplarından oluşmaktadır. Ancak bu türlü tek sesli mektuplarda “muhatabın sesi, diyaloglar şeklinde veya alıntılar yaparak oluşturulmaya çalışılır.”³² İncelenen eserde ise Fuat’ın mektuplarından anlaşıldığı üzere Alex hastalığı sebebiyle yazılanların birçoğuna cevap veremez. Böylece olay örgüsü büyük ölçüde Fuat üzerinden şekillenmiştir. Alex’in ölümü sebebiyle de mektuplar alıcısını tamamen yitirmiş olur. Alex’in ölümü ve Fuat’ın babası Beşir Fuat’la ilgili

²⁸ Gülsoy, *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*, s. 19. Bundan sonra eserden yapılacak alıntılarda sadece sayfa numarası kullanılacaktır.

²⁹ Dereli, *a.g.e.*, s. 9.

³⁰ Kefeli, *a.g.e.*, s. 63.

³¹ Çalışlar, *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*, s. 180.

³² Dereli, *a.g.e.*, s. 7.

gerçeği öğrenmesinden sonra iç çatışma dozunu artırır ve yerini trajedilerdeki duygu/akıl çatışmasına bırakır. Gülsoy, kahramanını muhatapsız bırakarak tamamen onun iç çatışmasına yönelmiştir. Böylece tanrısal bakış açısında yazarın iç monologlar yoluyla yaptığını, eserde muhatapsız mektuplar vasıtasıyla kahraman kendi kendine gerçekleştirmiş olur.

Romantizmde *kaçış* teması, ihtilalde bütün değer yargılarını, kendi elleriyle yıkan yazarın ihtilalin yarattığı sarhoşluğun geçmesi neticesinde bir boşluğa düşmesinden dolayı başvurduğu bir sığınaktır.³³ Bu noktada Fuat da yaşadığı her bozgunundan kaçarak kendini var etmek isteyen bir romantiktir. Yarı Doğulu yarı Batılı melez kimliğini hatırlattığı için Paris’ten, varoluşunu tamamlamasına engel olacağını düşündüğü için İsbelle’den, çocukluğunu hatırlattığı için Kuzguncuk’tan, kendisine zarar verecekleri sanısına kapılarak Marcel ve Charles’ten kaçır. *Kaçış* teması romantizmde olduğu gibi eserde de ait olamamak durumundan kaynaklanır: “Buraya ait olamamaktan yoruldum. Ama gidemiyorum da... Paris’e de ait değilim çünkü. Onları kıskanıyorum. Kendinden emin insanları. Herkesin bir evi bir toprağı var. Ben gökyüzünde uçan kimsesiz bir tohumum. Bütün rahimler ölü benim için.” (s. 290-291) Fuat, ait olamadıkça hüznün ve melankoliye boğulur. Bu melankoli ve yaşanan her felaketten kendini sorumlu görme hâli Fransız sembolist ve romantik şairlerinden yapılan alıntılarla desteklenir.

Kimlik arayışı ve ait hissedememe hâli ilk olarak bir rüya vasıtasıyla ortaya çıkar. Öykü ya da roman yazma sürecini her zaman rüya görmeye benzeten Murat Gülsoy,³⁴ birçok eserinde olduğu gibi *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* adlı romanında da rüyalara bir kurgu ögesi olarak genişçe yer vermiştir. Osmanlı sultanının bahçesinde bulunan yarı hayvan yarı çalı ya da çiçek olan melez varlıklar Fuat’ın Fransa’da bulunduğu yıllarda yok saydığı melez kimliğinin Osmanlı’ya yaklaştıkça varlığını hatırlatması olarak yorumlanabilir. Rüya mekânı büyük ölçüde, Fuat’ın çocukluğunun geçtiği Kuzguncuk’taki evleridir. Hz. İsa mı yoksa annesinin tiyatro kumpanyasından arkadaşı Bedros mu olduğu net olmayan kişi bilinci tarafından bastırılmış babasızlık fikrinin birden fazla kişinin bedeninde şekil bulmuş hâlidir. Bilindiği gibi Doğulu bilginler tarafından daha çok ilahi ve uyarıcı bir mesaj olarak algılanan rüyalar, Batılı bilginlerce gün içerisinde karşılaştığımız olayların bilinçaltında büründüğü hâl olarak tanımlanır.³⁵ Bu noktada Fuat’ın Fransız bir aydın olarak kendine dahi itiraf etmekten çekindiği “barbar kanının”, babasının ve çocukluğunun yansıması olarak yorumlanan rüyalar zamanla bir bilinç rahatlamasından ziyade kahramanı maceraya çağırır birer uyarıcı olarak varlığını sürdürür ve Fuat’ta geçmişle ilgili bilinmeyenleri öğrenme arzusu uyandırır.

³³ Çetişli, *a.g.e.*, s. 83.

³⁴ Gülsoy, *Büyü Bozumu: Yaratıcı Yazarlık*, s. 35.

³⁵ Alıntılanan: İmamoğlu, “Bazı Psikanalistlere Göre Rüyanın İnsan Hayatındaki Rolü”, s. 22.

Oryantalizm de kaçış temasının bir sonucu olarak kendisini gösterir. 18. yüzyıldan itibaren Avrupalı gezginler için Doğu, teknolojik gelişmeler sonucu doğallığını yitirmiş Batı'ya nazaran keşfedilmeyi bekleyen bir masal diyarıdır. 20. yüzyılın başlarında modernitenin eşiğinde olan İstanbul'da ise bu büyülü atmosfer günbegün yok olmaktadır. Unutulmaya yüz tutmuş “egzotik ve romantik varlık” İstanbul, Charles ve Marcel' in kendi tuhaf varoluş sancılarını dindirmek istedikleri hayali bir beldedir. Bu noktada İstanbul'un unutulmaya yüz tutmuş efsanelerini kitaplaştırmak ve unutulmalarının önüne geçmek amacıyla bir araya gelen Charles, Marcel ve Fuat İstanbul'da büyülü bir yolculuğa çıkarlar. Yaşanılan çağdan uzaklaşmak için tarihe sığınma yine romantiklerin *kaçış* teması çerçevesinde başvurdukları bir yöntemdir. Bu noktada eserde İstanbul'un mit ve efsanelerinin tercih edilmesi tarihin de öncesinde bir döneme sığındığının göstergesidir. Bu durum, Charles ve Marcel'in Doğu'yla ilgili ilk okumalarının eserde de sık sık adları geçtiği üzere Nerval, Flaubert gibi Batılı oryantalist gezginlerin yazdıkları olmasıyla alakalıdır. Kendini Batılı bir aydın olarak hissettiği zamanlarda, taşıdığı “barbar kanı”ndan utanması şeklinde Fuat'ın kişiliğinde dahi zaman zaman vücut bulan oryantalist söylem, çoğunlukla kahramanın kimlik bunalımını tetiklemek suretiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada Fuat kendini bu topraklara yakın hissettiği zamanlarda diğer Avrupalılara karşı Doğu'nun ateşli bir savunucusu hâline gelir:

İçimde Pierre'e karşı derin bir öfkenin mayalanmakta olduğunu hissediyordum. Doğularını hakir gören bu adama hak ettiği dersi vermeliydim. (s. 24)

Handan İnci *Varlık*'taki yazısında Gülsoy'un, Fuat Chausson karakteri ile 1908 İstanbul'u arasında bir ilişki kurduğuna değinmiştir. “Kim olduğunu bilmediği babasına ait ipuçları bulmak için Paris'ten yola çıkan huzursuz ve zihni karışık bir genci, Fuat Chausson'u, şehrin tarihteki belki de en hareketli günlerinde İstanbul'a getiriyor Gülsoy. Şehir de Fuat gibi için için kaynamakta, kendine yeni bir hayat aramaktadır. Babasını arayan genç ile simgesel babasını tahttan indiren ve hayatını özgürleştirmeye girişen toplum arasındaki çapraz ilişki romanın çok katmanlı yapısında ilginç kesişmelere ve geçişlere yol açmış.”³⁶ Otuz yıl süren *İstibdat*'ın karanlık günlerinden sonra 1908 yılında hürriyet, eşitlik, kardeşlik, adalet fikirleriyle aydınlanan toplum –tıpkı annesinin acısını unutmak, Paris'ten uzaklaşmak amacıyla büyük umutlarla geldiği İstanbul'da öğrendiği hakikatler sonucu hayal kırıklığına uğrayarak çıkmaza düşen Fuat gibi– İttihat ve Terakki'nin yarattığı politik istikrarsızlık neticesinde yeni bir kaosa sürüklenir. Meşrutiyet günlerinin neşeli ve iyimser havasını keder ve karamsarlık alır. Böylelikle romanın başkişisi Fuat, Fransa'da veremle savaşan Alex ve Fuat'ın babası olarak esere dâhil olan Beşir Fuat'ın kişiliğinde de hayat bulan “hasta adam” izleği,

³⁶ İnci, “Hayaller ve Gölgeler Şehrinde”, s. 68.

tarihi çağrışımla da romana dâhil olur. 18. yüzyıl romantiklerinin Fransız İhtilali neticesinde sürüklendiği boşluğa, Fuat İkinci Meşrutiyet’ten sonra düşmüş olur.

Handan İnci romanın baştan sona mektuplarla kurulu olması ile 19. yüzyıl romantik edebiyatı arasında koşutluk kurmuştur. Fuat’ın sık sık Fransız şiirinden alıntılar yapması, Alex’in verem neticesinde hayatını kaybetmesi, tarihî bir roman gibi görünmesine rağmen eserin merkezine bireysel konuların yerleştirilmesi de yine bu doğrultuda düşünülebilir.³⁷ Eserin başlangıcında gün, ay ve yıl şeklinde nizami olarak sıralanan mektup tarihleri Fuat’ın “yarı deli yarı akıllı, yarı Batılı yarı Doğulu melez zihninin hayalleri” (s. 284) neticesinde netliğini kaybeder. Mektuplar, bu tarih belirsizliğinden sonra Alex’in ölümüyle alıcısını da yitirmiş olur. Böylece esere yine 19. yüzyıl romantiklerinin sıkça kullandığı yalnız bir adamın bir hayalet veya posta kutusuna mektup yazması eğilimi de eklenir.

Eser içerik ve karakterler itibarıyla romantik dönemden izler taşımakla birlikte, roman kurgusunda postmodern edebiyatın özellikleri baskın olarak görülür. Metnin yayımlanış öyküsünün M.F.A.’nın yazmış olduğu önsözde verilmesi yoluyla üstkurmacaya başvurulmuştur. Aynı zamanda Charles, Marcel ve Fuat’ın yazmaya çalıştığı kitap da eserde geniş yer tutar. Fuat’ın rüyasında, kaleme aldıkları kitabın adını *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* olarak görmesi yazarın kendi romanının adına bir gönderme yaparak okuyucuya kurmaca bir dünyada olduğunu hatırlatmak istemesi şeklinde düşünülebilir:

Uyudum. Gördüğüm rüyalar her zamankinden çok daha canlıydı. Önce Mösyö Girard’ın ofisindeydim.

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde adlı bir kitabı teslim ediyorum. Elinin tersiyle itiyor, olmaz diyor, kesinlikle olmaz. Bunlar saçma, manasız hikâyeler biz seni İstanbul’a bunlar için mi gönderdik? (s. 196)

Ayrıca romanın içinde başka bir kitabın yazılış serüveninin bu genişlikte yer alması yine üstkurmacaya ait bir unsurdur. Bu kitabın içindeki efsaneler ise çerçeve hikâyenin içinde yer alan yeni anlatılardır. “Metinleri meydana getiren daha önceki metinlerdir” (Moran 1994: 98) düsturuyla yola çıkan postmodern edebiyat, bu bağlamda kendisinden önce yazılmış eserlere gönderme yapmaktan ve geleneği dönüştürmekten çekinmez. *Mantku’t-Tayr*, *Binbir Gece Masalları* gibi birçok klasik eserde yer alan çerçeve hikâye, esas olay örgüsünün içerisinde bir kahramanın ağzından aktarılan küçük epizot, hikâye, efsane vb. anlatılar demektir. Bu perspektiften bakıldığında Charles, Marcel ve Fuat’ın İstanbul’un kahvehanelerindeki yaşlı kişilerden, kayıkçılardan dinledikleri İstanbul ile ilgili efsaneler romanın esas olay örgüsünün içine yerleştirilmiş birer fotoğraftır. Gülsoy kendi romanına uyguladığı bu yöntemi kahramanı Charles’a da Marcel ve Fuat ile birlikte yazdıkları kitap için uygulatmıştır:

³⁷ İnci, *a.g.e.*, s. 68.

Atmeydanı denilen yerin eski adının Hipodrom olduğunu biliyorsunuz dostlarım. Burada bir zamanlar bir sütun olduğunu üzerinde bir melek bulunduğunu biliyor muydunuz peki? Şehrin koruyucu meleğiydi o. Barbar saldırılarına karşı şehri korurdu. İşte bizim kitabımız o meleğin canlanıp uçtuğu an başlamalı. Onun şehrin üzerinden uçarken gördükleri hikâyelerdir kitabın içindekiler... (s. 273)

Bunlar haricinde 1908-1909 yıllarında kaleme alınan ve bundan yaklaşık yüzyıl sonra basıma hazırlanan mektuplarda yılların verdiği tahribatla okunmayan bazı bölümler dipnotlarda belirtilmektedir. Okunmayan bu bölümlerin ipuçları kimi zaman ilerleyen mektuplarda verilirken, kimi zaman da okuyucuyu yazma sürecine dâhil etmek amacıyla meçhul bırakılır.

Sonuç

Yukarıda *Mektup Aşkları* ve *Kedi Mektupları* ekseninde verilmeye çalışılan 1980 sonrası mektup-romanlarının durumu ile *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*'nin müstakil özellikleri açıklanmaya çalışılmıştır. Bu üç eser arasındaki benzerlik ve farklar *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*'nin bu tarzda yazılmış eserler arasındaki yerinin belirlenmesi açısından önemlidir:

- *Mektup Aşkları* ve *Kedi Mektupları*'nda anlatıya birden fazla hikâye ve anlatıcı katmak amacıyla "çok sesli mektup"lardan yararlanılmıştır. *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* ise yalnızca Fuat'ın mektupları ve hikâyesinden oluşur. Mektup, *Mektup Aşkları*'nda anlatı bütünü parçalamak, *Kedi Mektupları*'nda ise kediler arasındaki iletişimi sağlamak amacıyla kullanılan bir araçtır. *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*'de ise Fuat içinde bulunduğu durumu mektuplarına yansıtır ve zamanla mektup yazmak amacıyla yaşar hâle gelir. Bundan dolayı bu eserde mektubun işlevi çok daha önemli bir hâl almıştır.
- *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*'de mektubun günlükle olan yakınlığı daha fazla hissediliyorken, diğer iki roman için bu durum geçerli değildir. İncelenen eserde kahramanın kendi kendine konuştuğu izlenimi uyanırken diğer iki romanda mektupların alıcıları da yazdıkları cevaplarla esere dâhil olurlar.
- *Mektup Aşkları*'nda bir çeşit mektup-roman ironisi yapılmıştır. *Kedi Mektupları*'nda da mektupların koku harfleriyle kediler tarafından kaleme alınması, kedilerin insanlara olan tutumu dolayısıyla alay kendisini hissettirir. Oysa *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*'de üslup hisli ve melankoliktir. Bu noktada da Fuat 19. yüzyıl romantikleriyle birleşir.
- *Kedi Mektupları*'nda anlatının içine yerleştirilmiş olan mektuplar, Leylâ Erbil'de direkt okuyucuyla buluşturulmuştur. Erbil, anlatıların kurmaca

yahut gerçek olmasıyla ilgili herhangi bir açıklama getirmez. Gülsoy ise romantik yazarların kendilerini mektupların yazarı değil derleyicisi olarak gösterdikleri önsözlere yakın bir tavır sergileyerek mektupların nerede, ne şekilde bulunduğunu, nasıl basıma gittiğini açıklayan bir giriş yazmıştır. “Ey okur” hitabıyla başlayan bu bölüm, mektupları bir sahafçıda bulan M.F.A.’nın gelecekte onları okuyacaklara yazdığı bir mektup niteliğindedir.

- Eserlerin konusuna bakıldığında *Kedi Mektupları* ve *Mektup Aşkları*’nda yazıldıkları dönem koşullarından izler görülür. Gülsoy ise toplumsal arka planı çok daha eski bir döneme götürerek yaşadığı zamanla bağlarını koparmıştır. Ancak üç eser de toplumsal ve tarihi arka planına rağmen temelde bireysel konulara ağırlık vermişlerdir. Yalnızca *Kedi Mektupları*’nda belirli bir insan grubunun değil tüm insanlığın eleştirisi yapılmıştır. Bununla birlikte burada da insanı toplumla birlikte var eden bir değer değil, yaradılışından dolayı sahip olduğu problemlerinin yansıtılması söz konusudur ve bireysellik ön plana çıkarılmıştır.
- *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*’de Fuat duygularını ifade etmek için Fransız simbolist ve romantik şairlerinden alıntı yaparken, *Mektup Aşkları*’nda Jale, Ahmet Haşim ve Cenap Şahabettin’den şiirler okuyan Ferhunde ile dalga geçer. Adı geçen iki eserde yaratılan karakterlerin kişilik özellikleri ve beğenileri birbirinden farklıdır.
- İçerik, üslup ve mektupların kullanılışı açısından birbirinden farklı olan bu üç eser postmodernizm tekniklerini kullanmaları noktasında birleşir.
- Mektup tarzında yazılmış romanlar ya mektup muhatabının ölmesi, gittiği yerden dönmesiyle ya da mektupların esrarengiz bir şekilde aniden kesilmesiyle sona ermektedir.³⁸ *Mektup Aşkları* mektupların aniden kesilmesiyle açık uçlu biter. *Kedi Mektupları*’nda ise kediler sahiplerinin sırrını keşfettikleri için mektup yazmak, amacını yitirmiştir. *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*’de ise her iki durum da mevcuttur. Muhatap ölür ancak mektuplar yazılmaya devam eder ve bir yerde ansızın kesilir. Bu durum da yukarıda bahsedildiği gibi mektup yazmanın Fuat için bir amaç hâline gelmesinden kaynaklanır.

Tüm bu bilgiler ışığında *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*’nin 1980’den sonra yeni bir kullanım alanı kazanmış mektup-romanlar arasında özgün bir yeri olduğu söylenebilir. 1980’den sonra yazılmış diğer mektup-roman tarzı eserler daha çok postmodern edebiyatın özelliklerini taşımaktadır. İncelenen eserde ise hem postmodern edebiyatın kurgu öğelerine yer verilmiş hem de 19. yüzyıl romantik edebiyatının seyahat metinleri ile bağlantı kurulmuştur. Bu yönüyle Gülsoy’un Türk edebiyatında işlerliği azalmaya başlayan mektup-roman tarzı eserlere yeni bir soluk getirdiği söylenebilir.

³⁸ Alıntılan: Dereli, a.g.e., s. 4.

KAYNAKÇA

- Argunşah, Hülya, “Kadın Olarak Yazmanın Başında Mektuplar”, *Hece Dergisi Mektup Özel Sayısı*, S. 114/115/116, Haziran/Temmuz/Ağustos 2006, s. 223, 225-226.
- Baydar, Oya, “Edebiyat-Sosyoloji-Politika Sarmalındaki Yazarlık Serüveni Üzerine Söyleşi”, Konuşan: Feridun Andaç, *Hürriyet Gösteri*, S. 230, Ağustos 2001, s. 58.
- Çalışlar, Aziz, *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2004.
- Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2012.
- Demiray, Kemal, “Tanzimattan Günümüze Değın Mektup”, *Türk Dili Dergisi Mektup Özel Sayısı*, 2. bs., S. 274, Temmuz 1974, Temmuz 2008, s. 94.
- Dereli, Bihter, *Mektup-Roman ve Kadın Yazarlar: Fatma Aliye, Halide Edip Adıvar ve Şükufe Nihal Başar*, Boğaziçi Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010.
- Erbil, Leylâ, *Mektup Aşkaları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Genç Werther’in Acıları*, İstanbul: Can Yayınları, 2015.
- Gülsoy, Murat, *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*, İstanbul: Can Yayınları, 2012.
- Gülsoy, Murat, *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*, İstanbul: Can Yayınları, 2014.
- Gündüz, Osman, *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918 Yapısal ve Tematik İnceleme*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- İmamoğlu, Abdulvahit, “Bazı Psikanalistlere Göre Rüyanın İnsan Hayatındaki Rolü”, *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: XII, S. 22 (2010/2), s. 22.
- İnci, Handan, “Hayaller ve Gölgeler Şehrinde”, *Varlık Dergisi*, S. 1281, Haziran 2014, s. 68.
- Kefeli, Emel, *Anlatım Tekniğı Olarak Mektup*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2002.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı 1*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2003.
- Tuncel, Bedrettin, “Mektup Türüne Giriş”, *Türk Dili Dergisi Mektup Özel Sayısı*, 2. bs., S. 274, Temmuz 1974, Temmuz 2008, s. 9.
- Uğur, Veli, *1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013.