

Özlem SÜRÜCÜ

Arş. Gör. | Res. Assist.
Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum-TÜRKİYE
Atatürk University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature,
ORCID: 000-0001-8762-8893
ozlem.surucu@atauni.edu.tr

İkinci Meşrutiyet İstanbul'una Postmodern Bir Bakış: "Gölgeler ve Hayaller Şehrinde"¹

Öz

Edebî türlerdeki en önemli unsurlardan biri olan mekân, kimi zaman olay ve kurgunun önüne geçerek aktif bir role bürünür. Tanzimat edebiyatında ön plana çıkan mekân unsuru, modern dönemde çeşitli amaçlarla adeta başkahraman konumuna gelmiş, romanın mekânı kimi zaman "mekânın romanı" hâline dönüşmüştür. Pek çok sanatçı ve aydına ilham kaynağı olan İstanbul; hem tarihî arka planı hem de kozmopolit yapısı nedeniyle bu tür mekânların başında gelir. 20. yüzyılın sonlarında edebiyat dünyasına katılan ve postmodern çizgide eserler veren isimlerden biri olarak Murat Gülsoy, tarihsel türdeki tek romanı "Gölgeler ve Hayaller Şehrinde" adlı eserinde İkinci Meşrutiyet Dönemi'ni işlemiştir. Türk fikir dünyasının önemli aydınlarından olan Beşir Fuat'ın oğlu Fuat'ın, arkadaşı Alex'e yazdığı mektuplarla kurgulanmış olan eserde yıllar sonra ülkesine dönen bir Türk'ün gözünden 1908-1909 yılları arasındaki İstanbul ele alınır. Şehrin adım adım dolaşılıp mektuplar aracılığıyla kaydedilmesiyle eser, bir seyahatname hüviyetine büründürülür. Gülsoy "Gölgeler ve Hayaller Şehrinde" adlı eserinde bir şehrin romanını yazmış, şehre adeta bir şahsiyet atfetmiştir. Tarihî olayların, kültürel değerler ve halk anlatılarıyla harmanlandığı bu romanda İstanbul, meşrutiyet hazırlıkları ve sonrasındaki haliyle hem iç, hem de dış mekânlarıyla birlikte canlı bir biçimde resmedilmiştir. Çalışmada postmodern metinde mekân kavramı tarihsel algı üzerinden değerlendirilecek, Paris'te yetişmiş bir Türk gencinin gözünden İkinci Meşrutiyet Dönemi'nin İstanbul'u irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: İstanbul, İkinci Meşrutiyet, postmodernizm, mekân.

A Postmodern Perspective of Istanbul in the Second Constitutional Era: "In the City of Shadows and Dreams"

Abstract

As one of the most important constituents in literary genres, place sometimes takes an active role by getting ahead of action and fiction. The place factor came to the fore in the Tanzimat Literature and become virtually the protagonist in modern times. Sometimes the place of a novel even turned into "the novel of a place". Being a source of inspiration for many artists and intellectuals, Istanbul is one of these places due to its historical background and cosmopolitan characteristics. As a postmodern writer, Murat Gülsoy joined the literature at the end of the 20th century and wrote his only historical novel about the Second Constitutional Era: "In the City of Shadows and Dreams". The work, which was fictionalized with the letters written by Fuat, son of Beşir Fuat, one of the important intellectuals of the Turkish intellectual world, to his friend Alex, deals with Istanbul between the years 1908-1909 through the eyes of a Turk who returned to his country years later. By walking around the city step by step and recording it through letters, the work becomes a travel book. In the novel "In the City of Shadows and Dreams", Gülsoy wrote a novel about a city and attributed a personality to the city. This novel merges history and cultural values with the folk narratives and Istanbul, with its interior and exterior spaces, is vividly depicted in it during and after the preparations of the Constitutional Era. The present study aimed to investigate the concept of place in a postmodernist text through historical perception, and Istanbul in the Second Constitutional Era will be analyzed from the perspective of a Turkish young man who grew up in Paris.

Keywords: Istanbul, Second Constitutional Era, postmodernism, place.

¹ Bu çalışma, 18-20 Eylül 2019 tarihlerinde düzenlenen İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi II. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde (Congist'19) sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

Giriş

Yetmişli yıllar, Türkiye’de siyasi ve sosyal hayatta olduğu gibi edebiyatta da bir kırılma noktası olur. Türk okuru bireyi öncülleyen modernist ürünlerle yeni yeni tanışırken postmodernizmin de ayak sesleri duyulur. Fakat pek çok araştırmacının hemfikir olduğu üzere, doksanlı yıllara kadar üretilen eserler modernist-postmodernist çizgiler barındırmış, ilk özgün postmodernist ürünler bu yıllardan sonra ortaya konulmuştur (Ecevit, 2001, s. 85-86). Dolayısıyla doksanlı yıllarda edebiyat dünyasına adım atan isimler, dünyayı uzun yıllardır kasıp kavurmakta olan, Türk edebiyatında da özgün eserlerini vermeye başlayan postmodernizmin etkisi altına girecektir.

Murat Gülsoy, Türk edebiyatında postmodern türde eserler kaleme alan bir yazardır. 90’lı yıllarda kurduğu *Hayalet Gemi* adlı dergide öyküler yayımlayan Gülsoy, 2000’lerden itibaren postmodern türde romanlar yazmaya yönelir. Pek çok roman ödülüne layık görülen eserleri içerisinde *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* adlı eseri, onun roman anlayışı dışında bir kurguya sahiptir. Bu eseri diğerlerinden ayıran özellik, onun bir dönemin romanı olmasıdır.

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde II. Meşrutiyet Dönemi’nin çalkantılı günlerinde geçen bir mektup-romandır. Beşir Fuat’ın hayatını ve bilinmeyen, gayrimeşru oğlu Fuat’ın İstanbul’da yaşadıklarını konu edinir. Marsilya gemisiyle yola çıkan Fuat, İstanbul’u ve o tarihte orada yaşananları yakından gözlemlemek amacıyla arkadaşı Marcel ile birlikte gazetecilik için görevlendirilirler. Fuat’ın İstanbul’a yolcuğu aynı zamanda geçmişine yaptığı bir yolculuk olur. O ana kadar geçmişine ve gerçek babasıyla ilgili kafasında soru işaretleriyle yaşamış, fakat yüzleşme cesareti bulamamıştır. İstanbul’a gelirken orada geçmişini bulacağını bilir ve yolculuğu bu durumun yarattığı iç huzursuzluklarla geçer.

Beşir Fuat’ın Fransız bir aktristen gayrimeşru çocuğu olarak İstanbul’da dünyaya gelen Fuat, şehirde çıkan Ermeni isyanının ardından annesi ve ablasıyla birlikte Paris’e gönderilmiştir. 12 yıl boyunca ülkeye geri dönmeyecek olan Fuat, annesinin tutumları ve Fransız üvey babasının da etkisiyle Türk kimliğinden soyutlanarak yetiştirilmiştir. Yirmili yaşlarda annesinin ölümü, kız kardeşinin evliliği ve romanı oluşturan mektupların muhababı yakın dostu Alex’in tedavi nedeniyle Paris’ten ayrılması üzerine iş nedeniyle İstanbul’a gelmeye karar verir. II. Meşrutiyet’in ilan edildiği hareketli günlerde geçmişinin ve gerçek babasının peşine düşen Fuat, bir yandan çocukken ayrılmış olduğu vatan topraklarında kimlik bunalımı yaşarken diğer yandan sırlarla dolu geçmişine yüzleşir. Babasının önemli bir Türk aydını olduğunu öğrendiğinde gerçek kimliğiyle gururlansa da gayrimeşru çocuk olmanın eksikliğini üzerinden atamaz ve buhrana düşer.

Murat Gülsoy’un romanlarına genel olarak bakıldığında göze ilk çarpan, günümüzde postmodernizmin tekniklerinden biri olarak da sayılan üstkurmaca tekniğidir. *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* romanında üstkurmaca tekniği iki yerde ve iç içe geçmiş bir biçimde karşımıza çıkar. “Ey Okur,” (Gülsoy, 2014, s. 9) hitabıyla başlayan romanın Fransızca olarak bir deftere yazılmış mektuplardan oluşması ve bu defteri de 1968 yılında sahaflarda vakit geçirmeyi seven bir avukatın bulup Türkçeye çevirerek yayımlatması, eserin yazılış sürecini onun konusu hâline getirme tekniğidir. Gülsoy bu tekniği güçlendirmek için kimi bölümlerde defterdeki bazı sayfaların yırtılmış veya ıslanmış olduğunu ve dolayısıyla okunmadığını avukatın ağzıyla not düşmüştür. Üstkurmaca tekniğinin kullanıldığı bir diğer yer ise postmodern yazarların sıklıkla başvurduğu oyun eylemidir. Arkadaşı Charles’ın “iyi gelecek” teminiyle sunduğu afyonu içen Fuat, içine düştüğü hayal-hakikat âleminde Paris’teki patronu Mösyö Girard’a “Gölgeler ve Hayaller Şehrinde” adlı bir kitabı teslim eder. Fakat Mösyö Girard, kitabın manasız ve saçma hikâyeler içerdiğini öne sürerek reddeder ve Fuat’a “Biz seni İstanbul’a bunlar için mi gönderdik?” diyerek

çıkışır (Gülsoy, 2014, s. 192-196). İlk olarak romanı bir mektup-defter şeklinde okura sunan yazar, daha sonra bu mektupların sahibinin kaleminden eserin kendisini kaygan bir gerçeklikte ifşa etmiştir. Dolayısıyla romanda üstkurmacanın iki türü de kullanılarak oyunsuluk pekiştirilmiştir.

Eserin genel yapısına hâkim olan postmodern unsurlardan bir diğeri de metinlerarasılıktır. Yazarın "Orhan Okay'ın çalışması başucumdu." (Yağmur, 2014, s. 15) şeklinde dile getirdiği gibi, romanın ana çerçevesine hâkim olan Beşir Fuat'ın hayatı sebebiyle parodi tekniğiyle öykünülen metin Orhan Okay'ın *Beşir Fuat: İlk Türk Pozitivist ve Natüralist* adlı eseridir. Romanda Beşir Fuat'ın hayatına dair kurgu olan tek ayrıntı gayrimeşru oğludur. Beşir Fuat'ın metresi ve metresinden doğma bir çocuğunun olduğu bilinmektedir, fakat bu çocuk erkek değil kızdır. Yani romandaki Fuat'ın ablasıdır (Okay, 2012, s. 25). Romana hem pastiş hem de parodi bağlamında hâkim olduğunu düşündüğümüz eser ise Edmondo de Amicis'in *İstanbul* adlı seyahatnamesidir. Amicis'in seyahatnamesinde de romanda olduğu gibi iki gazeteci arkadaş İstanbul'a gelir ve şehri adım adım dolaşarak soyut ve somut veriler toplarlar. Bununla birlikte romanda yer yer masallara pastiş yoluyla değinilmiş, İstanbul'un kültürel yapısını ön plana çıkarmak amaçlı pek çok tarihî ve mitolojik anlatılardan yararlanılmıştır.

Tanzimat Dönemi'nden bu yana dile getirilen, fakat modernistler ve onların mirasçısı olarak postmodernistlerin büyük bir sorunsal olarak ele aldığı durum Doğu-Batı meselesidir. "Amacım kadim meselemiz olan Doğu-Batı arasında kalmışlığımız üzerine düşünmekti. Onca Tanpınar, Oğuz Atay ve Orhan Pamuk okumasından sonra bu meseleye girmemem şaşırtıcı olurdu." (Oral, 2014, s. 22) diyen Gülsoy, tıpkı saydığı isimler gibi, romanını Doğu-Batı sorunu çerçevesinde ele almıştır. Başkarakter Fuat'ın Türkiye'de değil, Fransa'da yetişmiş, kendi kültürüne yabancı kalmış asimile bir Türk olması bu anlamda bilinçli bir seçim gibi görünmektedir. Yalnız Fuat değil, Fuat'ın İstanbul'daki çevresinin de İngiliz veya Fransız isimlerden oluşması oryantalist bakışı beraberinde getirmiştir. Fuat'ın veya arkadaşlarının ağzından sunulan Türk anlatıları da genellikle Batı kökenli ve Türkleri olumsuzlayan bir yapıdadır. Dolayısıyla Tanpınar'dan bu yana irdelenen meselenin, Gülsoy'un bu romanının da temel dokusunu oluşturduğu söylenebilir.

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde romanında İstanbul'un ele alınışı şu başlıklar çerçevesinde irdelenebilir:

1. Doğu'nun ve Batı'nın Başkenti: İstanbul

İstanbul'un hem Doğu hem de Batı kimliğine sahip olması öncesinde yaklaşık 1400 yıl Bizans'ın, ardından 500 yıldan fazla Osmanlı'nın hüküm sürdüğü iki imparatorlukta başkent olmasından kaynaklıdır. Fetih'ten sonra İstanbul'u bir ticaret merkezi hâline getirmeyi amaçlayan Fatih Sultan Mehmet, ırk ve mezhep gözetmeden şehirde ticaret özgürlüğü ilan etmiş (Sakaoğlu, 1994, s. 288), dolayısıyla İstanbul hiçbir zaman yalnızca Doğu'ya veya Doğulu'ya ait olmamıştır.

Edmondo de Amicis'in *İstanbul* adlı seyahatnamesiyle içerik bağlamında benzerlik gösteren *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* romanı oryantalist bir bakışla ele alınmış, İstanbul'un genel yapısı Batılı bir seyyah gözüyle değerlendirilmiştir. Marsilya gemisi İstanbul kıyılarına yanaşırken Fuat'ın kafasından şunlar geçer:

Günün ilk ışıklarıyla altın yıldızlara bürünen Süleymaniye ve Sultanahmet camileri ve bin senenin gizemiyle hala ayakta duran Ayasofya ve denizden bir ırmak gibi akan Boğaz... Bir Doğulu afetin yüzünü saklayan ferace gibi bütün bu güzellikleri azar azar gösteren sabah sisi yavaşça kalkacak ve İstanbul bütün ihtişamıyla teslim olacaktı. Doğu'ya seyahat tertipleleyen şirketlerin broşürlerinde yazdığı gibi bir giriş (Gülsoy, 2014, s. 67).

İstanbul'un dışlaştırılması, ona feminen özellikler yüklenmesi pek çok sanatçının başvurduğu bir söylemdir. Ancak burada dikkati çeken sabah sisindeki İstanbul'un yüzünü ferace ile saklayan bir "Doğulu afet"e benzetilmesi ve sisin yavaş yavaş dağılmasının feracenin yüzden

kalkmasıyla eşdeğer tutulmasıdır. Böylelikle bu afet bütün ihtişamıyla teslim olacaktır. Bu söylem akla Edward Said'in Doğu ile ilgili şu ibarelerini getirmektedir:

Nitekim, Şarkiyatçılığın metropoliten ülkelerdeki erkek egemenliğiyle, yani ataerkillikle aynı türden bir pratik olduğunu görebiliyoruz artık: Şark geleneksel olarak kadınsı, sahip olduğu zenginlikler de bereketli bir şey olarak tasvir edilmiş; başlıca simgeleri şehvetli kadın, harem ve despotik –ama tuhaf bir biçimde çekici- sultan olmuştur (2006, s. 82).

Buradan da anlaşıldığı üzere Doğu'nun bir kadın olarak görülmesi oryantalist görüşün bir getirisi. Bu görüşün Batılılara ait olduğunu ve "Doğu'ya seyahat tertipleyen şirket broşürlerinde yazdığı" (Gülsoy, 2014, s. 67) yazar kendisi de ifade eder. Doğulu olduğunu hep gizleme ihtiyacı hissetmiş ve bir Fransız gibi yetiştirilmiş Fuat'ın; İstanbul'un kartpostal görünümünü yetişkin fikirlerle değerlendirmesi elbette Batı gözüyle olacaktır.

Fakat Fuat'ın bu düşünceleri yıllar sonra Türk kimliğinden neredeyse sıyrılmış bir hâlde memleketine, yani Doğu'ya yaptığı yolculuğun ilk izlenimleridir aslında. Zira ilerleyen bölümlerde İstanbul'un Doğu kimliğinin yanı sıra Batı kimliği de mütemadiyen vurgulanacaktır. İstanbul hâlen olduğu gibi; hem Asya hem de Avrupa kıtasını ve dolayısıyla onların kültürünü bünyesinde barındıran tek şehirdir. Bu düşünce Fuat'ın arkadaşı Charles'ın ağzından şöyle vurgulanır:

Burası dünyanın başşehri dostlarım, dünyanın merkezi burası, Doğu da burada başlıyor, Batı da... Bir kapı İstanbul. (...) Ama sadece bu iki kıtayı birbirine bağlamıyor. Hayır. Başka âlemler de burada birbirine kavuşuyor. O eski hikâyeler hakikatin farklı şekilleridir, dostlarım. Hepsi birer kapıdır, başka bahçelere açılır (Gülsoy, 2014, s. 193).

Tarih boyunca birçok kez dile getirildiği gibi, beylikleri, devletleri veya imparatorlukları cezbeden, Bizans veya Osmanlı topraklarından ziyade aslında İstanbul'un ta kendisidir. Asya ile Avrupa arasında bir kapı oluşu, Karadeniz ve Ege'yi birbirine bağlayan boğazı, sosyal ve ekonomik şartları itibarıyla tarih boyunca hep rağbet görmüştür ve Murat Gülsoy da bu düşünceyi savunan yazarlardan birisidir:

Baylar, şöyle etrafınıza bakın. İşte karşınızda bütün heybetiyle yükselen bu şehir tıpkı Roma gibi yedi tepe üzerine kurulmuştur. Yedi gezegenin, yedi günün, yedi ana günahın, yedi faziletin, yedi rengin ve henüz bilmediğimiz başka yedilerin aşkına burası hâlen Doğu'nun başkentidir. İnsanlık devam ettikçe hatırlanacak tek büyük imparatorluğun, Roma İmparatorluğu'nun iki başkentinden biri ve en esrarlısıdır. Şimdi seyrettiğiniz bu silüet İstanbul'un bizatili kendisidir. Şu görkemli camilere bakın! Bunlar sadece ve sadece buraya has yapılarıdır. Dünyanın hiçbir yerinde bunların bir benzerini göremezsiniz. Çünkü bunlar en esrarengiz toprağın neredeyse kendi kendini yoğurarak oluşturduğu acayip eserlerdir. Başka hiçbir ülkede benzeri yapılmamıştır, yapılamamıştır. İstanbul'u fethetmek diye bir şey mümkün değildir dostlarım. Ama insanın ihtirasını kamçılar, kıskırtır, gel beni ele geçir, senin olmak istiyorum, der. Oysa bu mümkün değildir. Türklerin kahraman padişahı Fatih Mehmet de bunu çok iyi bilmekteydi. İstanbul fethedilemez. İstanbul fetheder! Konstantin'i bile fethetmiştir. Fatih Mehmet'i de fethetmiştir, sonrakileri de edecektir... Burası teslim olmaz, olamaz (2014, s. 116-117).

Bu noktada değinilmesi gereken yazarın İstanbul'u yine bir kadınla özdeşleştirmesidir. "...gel beni ele geçir, senin olmak istiyorum" (2014, s. 117) dese bile üç yanı denizlerle çevrili iki yarımada oluşu fizikî yapısı nedeniyle kolay kolay fethedilememesi tarih boyu devletleri zorlayan bir unsur olmuştur (Demirkent, 2001, s. 205-212). Dönemin çarşafly peçeli kadınları Batılı gezginlere gizemli geldiği için cezbetmiş, bu nedenle de teslim olmayan Doğu her zaman Doğu kadınıyla özdeşleştirilmiştir. Gülsoy'un buradaki düşüncesi de bu şekilde yorumlanabilir.

O tarihte asırlardır Doğu'nun başkenti olan İstanbul'un hâlâ önemli bir bölümü Batı'nındır aslında. Özellikle Tanzimat'la birlikte başlayan Batılılaşma hareketinin yansıması elbette en çok başkent İstanbul'da görülmektedir. Nitekim bu tarihlerde Batılılaşmanın da etkisiyle

kimi bölgeler Avrupa şehirlerinden ayırt edilemez olmuştur. Buna en güzel örnek, Türk edebiyatına sıkça konu olan Pera'dır. Gülsoy burayı şu şekilde betimler:

Pera dediğim yer, bizim Avrupa şehirlerindeki benzer taş binalardan oluşan bir cadde. Burada daha çok Avrupalıların rağbet ettiği şık kafeler, pahalı ve kaliteli mallarla dolup taşan dükkânlar, sefaretler, tiyatrolar ve eğlence yerleri var. Her tarafta zengin İngilizler, Fransızlar, İtalyanlar görünüyor. Adeta Avrupa'nın bir özeti bu cadde. Zaten adına da Cadde-i Kebir, diyorlar. Müslüman Türkler bu caddede dolaşırken Avrupa'daymış gibi hissediyorlar kendilerini (2014, s. 95).

İstanbul'un işgalden kurtulduğu gün Türk ordularının bu caddeden geçmiş olması nedeniyle günümüzde "İstiklâl Caddesi" adını alan Cadde-i Kebir (Koçu, 1961a, s. 2713), hâlen Avrupaî atmosferini korumaktadır. Pera (şimdiki adıyla Beyoğlu) ise özellikle Tanzimat'la birlikte edebiyatımıza giren Batılılaşma sembolü mekânlardan biridir. Tanzimat'ta alafrangalık konusu nedeniyle eleştirel bir bakışla sergilenen Beyoğlu, Servet-i Fünun döneminde sevilen bir mekân iken Millî Edebiyat döneminde işgal devletlerinin sefahat ve eğlence yeri olması dolayısıyla bir hayli yerilmiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde bu görüşlerin hepsini ayrı ayrı savunan bir yazar çıkmış ise de Beyoğlu'nun 1950'lerden (yani 6-7 Eylül olaylarından) önceki kozmopolit ve medeni yapısının bir daha oluşmadığı ve oluşmayacağı özellikle İstanbul ve çevresindeki aydınların genel görüşü olmuştur (Çoruk, 1993, s. 14-24).

Bir başka yerde Gülsoy, Beyoğlu'nun o yıllardaki kozmopolit yapısını şöyle vurgular: "Pera civarında dolaşıyorsan zaman zaman Paris'te ya da ona benzer bir Avrupa şehrinde olduğun hissine kapılabilirsin. Gündelik hayat pek de farklı değil. Her yerde mutlaka Fransızca tabelalar var; tabii Türkçe, Rumca, Ermenice de çok kullanılıyor" (2014, s. 88-89).

Beyoğlu Ermenilerinin dört buçuk asırlık bir geçmişi olduğu (Koçu, 1961b, s. 2716), aynı zamanda Cadde-i Kebir taraflarındaki dükkân ve mağaza isimlerinin (Terzi Botter, Weinberg Mağazaları, Bakkal Dimitrakopulo, Strazburg Birahanesi) orada yaşayan halklara göre çeşitlilik gösterdiği kaynaklarda karşımıza çıkmaktadır (Koçu, 1961c, s. 2718-2719). Yazar burada olduğu gibi kozmopolit yapıya sık sık vurgu yaparak dönemin İstanbul'unun kültürel yaşantısını canlı bir biçimde resmeder. Zaten bir Batılı olarak İstanbul'un Fuat'a hoş gelen tarafı da budur aslında: "Rüyalarım da bile görmeyi bıraktığım bu masal şehrinin müziğini oluşturan Türkçe, Rumca, Ermenice, İtalyanca kelimeleri duyduğumda, o karanlığın içinden ellerinde fenerlerle yürüyen kalabalıkları gördüğümde niçin sarsıldığımı anlamışsındır" (Gülsoy, 2014, s. 77).

Eserde İstanbul'un yarı Doğu yarı Batı melez yapısıyla Fuat'ın Fransız bir anne ve Türk bir babadan oluşan kimliği iç içe verilmiş, Fuat İstanbul ile özdeşleştirilmiştir. Aynı zamanda hikâyenin Fuat'ın etrafında dönmesi ve Fuat'ın çevresindeki insanların da yabancı uyruklu olması şehrin oryantalist bakışla resmedilmesini sağlamıştır.

2. Meşrutiyet Atmosferi

İkinci Meşrutiyet yılları Türk siyasi ve toplumsal tarihinin dönüm noktalarından biri olarak sayısız esere yansımıştır. Öncesinde istibdat korkusu, Meşrutiyet'le birlikte gelen hürriyet coşkusu ve ardından 31 Mart Olayı'nın hayal kırıklıklarıyla dönemin İstanbul'u, her yönüyle ele alınmıştır. 6 asırlık bir imparatorluk temelinden sarsılmaktadır ve payitaht İstanbul, bünyesinde barındırdığı çeşitli milletler ve kültürler bakımından bu imparatorluğun minimize edilmiş bir parçası olarak her türlü hareketliliğin merkezi olmuştur.

Kanun-ı Esasi'nin kabulü artık ülkede bir kişinin değil kanunun egemen olacağı düşüncesini doğurur. Bu anlamda Meşrutiyet yeni bir başlangıçtır. İmparatorluğun bütün halkları bu durumu sevinç içinde karşılar (Koç, 2005, s. 247). Romanda Fuat'ın İstanbul'a geliş amacı Fransız bir dergi için Meşrutiyet'i ve İstanbul'daki yansımaları yakından takip etmektir.

Meşrutiyet'in ilk günlerinde hürriyet sevinciyle birlikte özellikle “azınlık” olarak tabir edilen halkın gelecekte ümitli olduğu vurgusu yapılır:

Anayasanın yeniden yürürlüğe konulması hakiki bir ihtilal tesiri yapmış, öncelikle bunu söylemem lazım. Sokaklarda, çarşıda, kahvede dolaşırken bunu hissetmemek mümkün değil. Abdülhamit her ne kadar sultan olarak başta olsa da artık eskisi gibi gücü yok. Bilhassa Rumlar, Ermeniler ve diğer Müslüman olmayan halklar istikbalden çok ümitli (Gülsoy, 2014, s. 97).

Romanda ön planda olan tek tarihî kişilik Prens Sabahattin'dir. Fuat onunla Marsilya gemisinde tanışır, fikirlerine hayranlık duyar ve roman boyu ondan övgüyle söz eder. Meşrutiyet'in henüz ilan edildiği günlerdir. Prens Sabahattin İstanbul'da “müstakbel sultan” gibi karşılanmakta, attığı her adım tıpkı sultan gibi büyük yankılar uyandırmaktadır. Onun İstanbul'da yaşayan çeşitli milletlere mensup halkları nasıl kucakladığı romanda sık sık vurgulanan eylemleridir (Gülsoy, 2014, s. 1-128). Prens Sabahattin'in romanda övgüyle anılmasının nedeni, Jön Türkler'i de ikiye bölen yabancı devletlerin müdahalesi meselesi olabilir. Prens Sabahattin devrim için “menfaati menfaatimize uygun... hür ve demokratik hükümetlerle” anlaşma taraftarıdır ki, bu hükümetler de İngiltere ve Fransa'dır. Prens Sabahattin bu tutumuyla hem ülkede Batı yanlısı aydınlar tarafından hem de Batılı devletler tarafından çok sahiplenilmiştir (Akşin, 2014, s. 81). Gülsoy'un dönemin aydınları arasından Prens Sabahattin'i seçerek Meşrutiyet atmosferinde onu ön plana alması, Sabahattin Bey'in bu tutumlarıyla ilişkilendirilebilir.

Eserde Fuat mektuplarla birlikte Alex'e İstanbul ile ilgili kartpostallar gönderir. Bunlar genellikle memleketin gündemini yansıtan yani hürriyet, eşitlik ve vatan temalı kartpostallardır:

İki tane kartpostal ekliyorum bu mektuba. Birincisinde, hürriyeti temsil eden genç kadının yanında duran, onu kollayan sakallı kişiler: anayasanın mimarı Mithat Paşa, Namık Kemal adlı mühim bir şair ve Prens Sabahattin! Hürriyeti vurulduğu zincirden kurtaran iki asker de Niyazi ve Enver beyler. İkinci kart da çok enteresan geldi bana. Ortada sultanın etrafını sarmış hürriyet, kardeşlik ve eşitlik; üç genç kız figürüyle sembolize edilmiş. Hürriyet hep kadınlarla temsil ediliyor, kölelikten kurtarılan bir kadın olarak resmediliyor (Gülsoy, 2014, s. 79).

Meşrutiyet Dönemi'nde özellikle yabancı gazetecilerin basmış olduğu kartpostallar, aslında o döneme dair önemli vesikalardan biridir. Romanda da değinildiği gibi Batılı devletlerin yüzünü Osmanlıya döndüren Meşrutiyet'in ilanı, geriye binbir çeşit fotoğraf, kartpostal ve tarihî vesika bırakmıştır. Gülsoy'un betimlediği bu kartpostallar da tarih kaynaklarında günümüze kadar ulaşmıştır (Kutlu, 2004, s. 105,107).

İstanbul'da hürriyet havası pek uzun sürmez. İttihat ve Terakki üyelerinin yönetimi ele almaması, idareyi yine paşalara vermesi, beklenen sosyal reformların yapılmaması herkes gibi aydınları da önce sorgulamaya, ardından eleştiriye iter (Koç, 2005, s. 247). Romanda İstanbul'da peş peşe yapılan mitinglerden bahsedilir. Sultanahmet Camii avlusunda binlerce insanın toplandığı, Ermeni, Rum, Arnavut, Acem gazetecilerin bulunduğu mitinge giden Fuat, İttihat ve Terakki'nin “matbuat nizamnamesi” adı altında ağır hükümler içeren kanunlarını eleştirir. “Hükümete gazete kapatma, ağır para ve hapis cezaları verme hakkı” tanıyan bu kanunların yanı sıra gazete çıkarmak da 500 altın değerine biner (Gülsoy, 2014, s. 262-263).

O dönemde Batı'nın Osmanlıya taktığı lakaplardan biri olan “hasta adam” tabirinin romanda hem Osmanlıyı hem de Fuat'ın ruh hâlini karşılamak için kullanıldığını söylemek mümkündür. Gerçek babasını bulan ve hayatındaki karanlık noktaları aydınlatan Fuat, kendini hummalı bir buhranın içinde bulur. Yani “hasta adam”ın topraklarına gelen Fuat da bir hasta adam olup çıkar. 31 Mart Olayı ile birlikte II. Abdülhamit tahtından indirilir ve meydanlar Meşrutiyet'e karşı ayaklananların darağaçlarında sallanan cesetleriyle dolar. Bu sıralarda Fuat'ın

mektup arkadaşı Alex de ölmüştür ve ölümlerin gölgeleriyle yaşayan Fuat bir gölgeye dönüşmüştür (Gülsoy, 2014, s. 289-300).

Meşrutiyet'in siyasi ortamı pek çok eserde irdelenmiştir, fakat Gülsoy bu ortamı İstanbul ile birlikte ele alarak yaşananları olay-mekân bağlamında değerlendirmiştir. Ayrıca romanda Meşrutiyet'ten 31 Mart'a uzanan atmosferle Fuat'ın bireysel yaşantısı paralel olarak verilmiş, Osmanlı ile birlikte geçmişle yüzleşen Fuat'ın da ruhani bir çöküş içine girmesi kurgulanmıştır.

3. İstanbul'un Toplumsal Yapısı

İstanbul'u bir şehir olarak Osmanlı vilâyetlerinden veya Türk illerinden herhangi biri olarak değerlendirmek yeterli değildir. İstanbul geçmişten günümüze beslediği kültürel kaynaklarla sıra dışı çizgisini hep korumuş ve koruyacak olan bir minik devlet niteliğinde sayılabilir. Dünya üzerinde belki çok az kentin sahip olduğu bu nitelik onun toplumsal yapısının izahı için şart gibi görünmektedir. Zira İstanbul'da "şehir" kalıbının içine sığacak tek örneği yakalamak zordur.

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde romanında Fuat'ın yabancılaşmış bir Türk gözüyle İstanbul'a bakışından ve Fransız mektup arkadaşına gördüklerini bu bakışla aktarmasından dolayı toplumsal yaşantı ayrıntılarıyla sunulur. Eğer Fuat, İstanbul'a ve kendi kimliğine yabancı kalmamış olsaydı ve roman bir Fransız'a yazılan mektuplardan oluşmasaydı şehirdeki yaşantının derinliklerine bu denli inilmeyebilirdi. Bu anlamda Gülsoy'un oryantalist bir bakışla İstanbul'u yazmak istediği ve karakterlerini de ona göre seçtiği söylenebilir. Nitekim romanda toplumsal yaşantının betimlenmesindeki söylemler de bu doğrultudadır:

Şehre gelince oryantalist ressamların resimlerindeki o rengârenk çarşaf ve feraceler içindeki kadınları da ara ki bulasın. Artık Doğu'nun kadınları da koyu renkli, uzun, şekilsiz Batı elbiselerine benzeyen daha modern kılıklar içindeler ya da koyu renk çarşaf giyiyorlar. Üstelik artık o kalın peçelerinin ardından çekici kara gözleriyle bakmıyorlar, çoğunun yüzü çok ince bir tülle örtülü, rüzgârla uçtuğunda çok da umursamıyorlar. Erkekler de renkli kıyafetler yerine koyu renk redingot giyiyorlar, hatta kravat bağlıyorlar. Sarıklı Müslüman tipini bulmak için eski mahallelere gitmek zorundasın (Gülsoy, 2014, s. 94).

İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte kadının topluma kazandırılması konusunda pek çok atılımlar olmuştur. Öncesinde Batılılaşma yanlısı yöneticilerin kentli kadınlar için okullar açmasıyla toplumsal hayatta aktifleşmeye başlamış olan kadınlar, Meşrutiyet'le birlikte kılık kıyafetini de yaşantısına göre düzenleyip değiştirmiştir (Güzel, 1985, s. 859-860). Fuat kadınların kılık kıyafetindeki bu değişimden memnun değildir. Çünkü onun belleğinde çocukluğunda gördüğü ve bu hâliyle yıllarca hayalinde canlandırmış olduğu Doğu atmosferi yoktur. Burada da Batılı seyyahların gözünden masalsi bir atmosferle çizilen Doğu vurgusu yapılmaktadır.

Romanda İstanbul'a dair anlatımlar çoğu yerde asıl kurgunun önüne geçmiş ve bir seyahatname havasına girilmiştir. Galata Köprüsü üzerindeki insan manzaralarının tasviri Amicis'in seyahatnamesindeki anlatımlarla çoğu yerde örtüşmektedir (1993, s. 21-31). Gülsoy, bu köprüye dair okurun gözünde canlı bir tablo çizer:

Avrupa'da görebileceğin en kozmopolit şehir burası. Eski sarayın olduğu taraf ile Galata'yı birbirinden ayıran Haliç'in üzerindeki köprüyü görse şaşar kalırsın. Her renkten her milletten insan kendilerine özgü kıyafetleriyle iki dünya arasında gidip geliyorlar. Asya ile Avrupa ve hatta Afrika bu köprü üzerinden akıyor, birbirine karışıyor. Türkçe, Rumca, Ermenice, Macarca, Arapça, Rusça, Fransızca, Almanca, İngilizce, Farsça, Kıpti bizim sayabildiklerimizdi. Hele kıyafetler... Bütün dünyanın kılıkları burada kendilerini göstermeye gelmiş gibiydiler. (...) Her köşeden ayrı bir seyyar satıcı çıkıyor, bağırarak mallarını satmaya çalışıyordu. Helva denilen susam ve bal karışımı bir tatlı satan Arnavutlar, meyve sebze satan Bulgarlar, midye dolması satan Ermeniler; su, şerbet satıcıları, tablasında renk renk badem şekerleri, lokumlar, kuru meyveler ya da esans satan

sarıklı yaşlı Türkler köprüye ayrı bir canlılık veriyordu. Bunların arasında yeşil yoncalarla süslenmiş sepetlerin içinde salyangoz satıldığını bile gördük (2014, s. 98).

Yazar, romanda İstanbul'un Müslüman kesiminin dinî yaşamına ve ritüellerine de değinir. Bunlardan biri oldukça gösterişli yaşanan Ramazan ayıdır. Osmanlı döneminde Ramazan bir ibadet ayından ziyade bir kültürdür: "Konaklar kapılarını fakirlere açıyor, bahçelere sofralar kuruluyor. Ramazan'a has eğlenceler düzenleniyor, gölge tiyatrosunu, kuklacıları, cambazları, hokkabazları görmek için İstanbullular sokaklara dökülüyor" (Gülsoy, 2014, s. 132).

Bugüne kadar anlatılageldiği gibi, İstanbul'da özellikle Osmanlı dönemindeki ramazan günleri oldukça canlı ve gösterişlidir. Aylarca hazırlıklara yol açan bu görkemli ayda varlıklı insanların fakir komşularının ramazan alışverişini yapması da dönemin adetlerindedir. Bununla birlikte padişah sarayı, zenginlerin ve ulemâların konakları ramazan boyunca herkese açıktır. Kahvehane kültürlerinin yanı sıra Karagöz ve ortaoyunları, hatta tuluat tiyatroları da dönemin Ramazan eğlenceleri kategorisindedir (Kadıoğlu, 1994, s. 303-304).

Edebî eserlerde dinî-muhafazakâr portresiyle sıkça yer alan Üsküdar, bilindiği üzere tekkeleriyle ünlüdür. 1800'lü yılların başından itibaren Bektaşî tekkeleri resmî olarak yasaklansa da Cumhuriyet'e kadar bu tekkeler başka isimlerle tekrar açılmış ve ayinler düzenlenmiştir (Koçu, 1961d, s. 2447). Üsküdar-Çamlıca'daki tekkeler ilginç ritüelleriyle edebî eserlere de konu olmuştur. Romanda Marcel ve Fuat'ın gittiği mekânlardan biri olan Üsküdar'ın manzarası alışıldan farklı değildir. Fuat burada şehrin başka hiçbir yerinde olmadığı kadar çok sarıklı insan olduğunu vurgular (Gülsoy, 2014, s. 106). Ardından katıldığı bir Bektaşî ayinini büyülenerek aktarır:

Ritim akıl almaz bir noktaya vardığında dervişler bir kuvvet onları göğüslerinden tutup fırlatıyormuş gibi kendiliklerinden sıçrayıp odanın ortasına düşmeye başladılar. Bir çeşit dansı bu ama bizim bildiğimiz hiçbir dansa benzemiyordu. Biraz sonra dervişlerden biri bir çığlık attı, daha çok bir çağrı gibiydi. Onu yatıştırmak istercesine bir başkası uzun bir şişi alıp yanağına batırırverdi, biz seyircilerden şaşkın bir iç çekiş geldi, garip olan yanağından hiç kan akmamasıydı. Buna benzer sahneler birbirini takip etti. Geride bir yerde yanan ateşin alevinde gezdirdikleri şiş ya da ince bir kılıçla vücudunda bir delik açılan derviş adeta rahatlıyor, hareketleri daha huzurlu bir hâl alıyordu. Acıyı hissetmiyor oluşları inançlarının en büyük deliliydi (Gülsoy, 2014, s. 109).

Her rengin, kültürün ve dinin yansımasının görüldüğü bu sıra dışı şehrin başlı başına bir roman kahramanı olduğu söylenebilir. Romanda başkarakter sıfatı Fuat'tan İstanbul'a, İstanbul'dan Fuat'a geçiş yaparak ilerlemiştir. Yabancı olduğu bu şehri ve kültürünü Fuat hem kendisi tanımış; hem de okura bir seyyah titizliğiyle tanıtmıştır.

4. İstanbul'un Kültürel Yapısı

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde romanında zamanın tüm aşamalarından bahsetmek mümkündür. Romanda olay zamanı İkinci Meşrutiyet yılları yani 1908-1909 olmakla birlikte, yazar kimi zaman yakın tarihten bilgiler verirken kimi zaman da mitolojinin bilinmeyen tarihine iner. Bu durumu postmodern yazarların zamanı bir bütün hâlinde ele almasıyla açıklayabiliriz. Postmodernizmde geçmiş, gelecek ve bilinmeyen zamanlar iç içe geçmiş, dolayısıyla kronolojik zaman kavramı soyutlanmıştır. Zamanın mekânla bütünlüğü göz önünde bulundurulduğunda ve söz konusu mekân İstanbul olduğunda zamanın tüm boyutları bir potada eriyecektir. "Geçmiş zamanın henüz geçmemiş olduğunu, hatta asla ve asla geçmeyeceğini, zaten zaman dediğimiz şeyin de aklımızın ve hayalimizin ötesinde bir şey olduğunu hissediyor insan burada. Mekanik bir saatin zembereğinden çok, çölün kumlarına yakın..." (Gülsoy, 2014, s. 138) şeklinde İstanbul'daki zamanı betimleyen Gülsoy'un bu sözleri aslında postmodernizmin zaman algısını da tanımlayan ifadelerdir.

Romanda Fuat ve yaşantısı dışında sözü edilen olayların tümünün tarihsel gerçekliğe dayandığından bahsedilmiştir. Meşrutiyet atmosferi dışında yazar Fuat'ın çocukluğu üzerinden yakın tarihe de değinmiştir. İstanbul'un yakın tarihindeki olaylardan biri 1894 İstanbul depremidir:

Yaz ayıydı, temmuzdu, günlerden salıydı. Öğleüzeri, çok sıcak bir havaydı. (...) Korkunç bir zelzele olduğu lafları... Yüzlerce evin yıkıldığını, bizim mahallenin şanslı olduğunu ama şehirde birçoklarının evsiz kaldığını, eskiden de böyle bir felaket olduğunu, Allah'ın gazabından sual olunmayacağını, kim bilir hangi günahların kefareti ödediğimizi söylüyorlardı (Gülsoy, 2014, s. 70-72).

Tarih boyunca büyük depremler atlatmış İstanbul'da, 10 Temmuz 1894 yılında öğle saatinde meydana gelen bu deprem sonucu 474 kişi ölmüş, 482 kişi yaralanmış, 1000'in üzerinde yapı da hasar görmüş veya yıkılmıştır (Sezer, 1996, s. 171). İstanbul'un bu büyük depremden sonra toparlanması epey zaman alacaktır. Romanda da yaklaşık 14 yıl sonra bu büyük depremin izlerinin hala görüldüğünden bahsedilir (Gülsoy, 2014, s. 95).

Fuat'ın çocukluğunda yaşanan İstanbul'un yakın tarihine dair bir diğer önemli olay "Bomba Vak'ası" olarak anılan Ermeni İsyanı'dır (Koçu, 1961e, s. 5208). Roman, Fuat'ın ağzından yazıldığı ve bu olay da onun çocukluğuna denk düştüğü için olayın derinine inilmez. Fakat Fuat ve ailesinin kaderini tayin edecek olan, onların Fransa'ya göç etmelerine neden olan olaydır aynı zamanda. Ermenilerin isyan çıkardığı ve bankayı bastığı duyulunca Fuat'ın annesinin çalıştığı kumpanyadaki başaktör Bedros, Marsilya gemisine bilet alır ve Fuat ile ailesini Fransa'ya gitmeleri için ikna eder. Çünkü şehirde katliam başlamıştır. Ermeni olan Bedros'un Fuat'ın annesi Marie ile ilişkisi vardır ve çocuklar da dâhil olmak üzere hepsi olaydan zarar görecekler arasındadır. Bu zorunluluk üzerine gidilen Fransa'da Fuat için Türklükten izole bir hayat başlar (Gülsoy, 2014, s. 74-77).

1890 yılından itibaren ülke genelinde baş gösteren Ermeni İsyanlarının sebebi şudur: Ermeniler çoğunluk olduğunu iddia ettikleri bölgelerdeki altı ili Osmanlıdan özerklik için isterler. Fakat II. Abdülhamit buna müsaade etmez ve "Ermeniler hiçbir yerde ekseriyet değildir!" diyerek reddeder. Bunun üzerine Ermeniler 1895'te İstanbul'da ayaklanarak Bâb-ı Âli'ye yürüseler de bu eylem cüzi kayıplarla kısa sürede bastırılır. Fakat Gülsoy'un romanına aldığı "Bomba Vak'ası", 1896'da Osmanlı Bankası'na toplanıp halkı bombalayan saldırganlara paralel olarak şehrin çeşitli yerlerinde sirayet eden olaylardır. Bu saldırıların sonucunda Ermeni, Müslüman ve Yahudi halktan pek çok kayıp verilmiştir (Koçu, 1961e, s. 5206-5208).

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde romanında İstanbul'un tarihine dair pek çok anlatıya yer verilmiştir. Charles'ın önderliğinde bir İstanbul rehberi hazırlayan Fuat ve Marcel, şehrin pek çok bölgesini gezme fırsatı bulurken aynı zamanda oraya dair çeşitli anlatıları da kaydederler. İstanbul tarihî derinliği itibarıyla bu tür anlatılar konusunda oldukça zengindir. Türk tarihindeki önemini fetih ile başlatacak olursak burada bir imparatorluğun temeli atılmıştır. Dolayısıyla yalnızca Türkler arasında bile İstanbul'a dair efsaneler anlatmakla bitmez.

Fakat romanda İstanbul'un fetih anlatıları Türk tarafını değil daha çok Bizans tarafını kapsar. Örneğin; Ayasofya ile ilgili anlatılar genellikle fetih esnasında Bizans halkının yaşadıklarına dairdir. Bir bölümde fetih sırasında gözden kaybolan ve yıllar sonra tekrar döneceğine inanılan bir rahipten bahsedilir:

İşgal sırasında Ayasofya'nın rahibi mihrabın önünde dua ediyormuş. Türklerin kiliseye girdiklerini görünce ayını yarım bırakmış, kutsal vazoları alıp kaçmış. Barbarlar peşinden koşmuşlar ama rahip son derece sakin bir şekilde duvarın içinden geçip kaybolmuş. Burada gizli bir geçit olduğunu sanıp günlerce duvarı delmeye çalışmışlar ama boşuna. Duvarda hiçbir hile yokmuş. (...) Marcel rahibin hâlen yaşadığına ve burası tekrar Hristiyanların elin geçince duvarın içinden çıkıp ayine kaldığı yerden devam edeceğine

inanıldığını söyledi. Kimilerine göre fethin 500. senesinde kimilerine göreyse 30 kere 19 sene sonra olacağına inanılıyormuş (Gülsoy, 2014, s. 91).

Bu anlatının farklı varyantları Türk kaynaklarında karşımıza çıkmaktadır. Fetih sırasında dua eden rahip büyük bir cemaatin önündedir. Duvarın içinden değil bir kapıdan geçip kaybolmuş, fakat kapıyı açmak bir daha mümkün olmamıştır. Bununla birlikte her Paskalya Bayramı'nda bu kapı önünde yumurta kabukları bulunmuştur. Rivayete göre Ayasofya'nın kubbesi üzerine yeniden haç konulduğunda kapı açılacak ve rahip duasını bitirecektir (Koçu, 1961f, s. 1466).

Romanda geçen bir diğer rivayet ise Fatih Sultan Mehmet'in fetih esnasında Ayasofya'ya atıyla girip kanlı elini sütunlardan birine bastığıdır. Romanın bu kısmında mektupların yazılı olduğu defter sayfalarının ıslanıp birbirine yapışmış olduğunu ve yazıların okunmadığını çeviren kişi not düşmüştür. Bu nedenle bu rivayetle ilgili yazarın bize aktardığı başka bir bilgi yoktur (Gülsoy, 2014, s. 89-90). Rivayetin kaynağı Ayasofya'daki "Pençe Nişanı" adı verilen el şekline benzeyen oyuktur. Fatih Sultan Mehmet atıyla Ayasofya'ya girdiğinde cesetlerin üzerinde dolaşırken at şahlanmış ve sultan kanlı elini bu sütuna dayamış ve böylelikle bu nişan oluşmuştur. Fakat gerçekte bu iz el şekline benziyor olsa da şahlanan at üzerindeyken dahi insanın ulaşamayacağı yüksekliktedir. Reşat Ekrem Koçu bu efsanenin Batı'da anlatıldığını, Ayasofya'ya gelen turistlerin bilhassa bu izi bulmaya çalıştıklarını aktarır (1961f, s. 1466-1467).

Günümüzde Sultanahmet Meydanı'nda bulunan "Yılanlı Sütun" romanda karşımıza çıkan ve Doğu ile Batı anlatılarında farklılık arz eden eserlerdendir. Gülsoy, sütunun artık yerinde olmayan yılan başlarının İstanbul'un fethi sonrasında Fatih Sultan Mehmet tarafından koparılmış olduğunu nakleder. Bu bilgi Batılı seyyah Amicis'in *İstanbul* adlı seyahatnamesinde anlatılır (1993, s. 113):

Birbirine dolanmış üç yılanın kıvrımlarını bu gördüğümüz. Üç yılan başı da aslında Delfi kâhinlerinin kehanet kazanını tutuyormuş. İmparator Büyük Konstantin bu kâhinlerin isteğiyle yaklaşık 1600 sene önce alıp buraya getirmiş. (...) Sultan Mehmet İstanbul'u fethettiğinde kılıcıyla uçurmuş yılan başlarını (Gülsoy, 2014, s. 93).

Türk kaynaklarında ise bu sütuna ait yılan başlarının 1700'lü yıllarda kırılmış olduğu yazılıdır (Baran Çelik, 2012, s. 36). Gülsoy Amicis'in seyahatnamesinden Balıklı Ayazma'nın meşhur anlatısını da aktarır:

İstanbul barbarların kuşatması altındayken bu kilisenin papazı o kadar inançlı bir Hristiyan'mış ki şehrin asla ve asla Türklerin eline geçmeyeceğine eminmiş. O gün de taze balık kızartıyormuş tavada. Birileri çığlık çığlığa Türkler şehre girdi, diye haber verince de inanmamış. Şu kızgın zeytinyağındaki balıklar tavadan çıkıp yürüseler ancak inanırım, demiş. Bunun üzerine balıklar tavadan fırlayıp bu havuza düşmüşler ve Tanrı'nın mucizesi, yarısı pişmiş hâlde yüzmeye başlamışlar. Ancak o zaman inanmış. İşte o yüzden bu balıkların yarısı kızıl yarısı sarıdır (2014, s. 125).

Romanda ayrıca Kız Kulesi ile ilgili anlatılan iki ayrı efsaneye de değinilir. Biri, kızının yılan sokması sonucu öleceğini öğrenen sultanın kızını korumak amacıyla denizin ortasına kule yaptırdığı söylenebilir. Diğeri ise Afrodit'in rahibelerinden Hero'ya âşık Leander'in her gece yüzerek kuledeki Hero ile buluşmaya geldiği ve bir gün Hero'nun yaktığı fenerin sönmesiyle Leander'in boğulması, Hero'nun da kendini kuleden attığı efsanedir (Gülsoy, 2014, s. 213). Dolayısıyla eserin, mitolojinin bilinmeyen tarihinden 20. yüzyıla kadar zamanın tüm katmanlarını kapsadığı söylenebilir.

İstanbul'un kültürel zenginliği, şehrin hem Doğu hem de Batı varyantlı söylencelere sahip olmasıyla çok boyutluluk kazanmasından ileri gelmektedir. Gülsoy'un romanda, dönem İstanbul'unu ele almakla kendisinden önceki İstanbul temalı eserlere yaptığı ekleme, şehri tam

olarak bu görüşle ele almasıdır. Bu durumun da postmodern dönemde sıkça işlenen Doğu-Batı meselesine dayandığı ve postmodernizmin çok kültürlülüğü önemsemesinden kaynaklandığı söylenebilir.

Sonuç

Postmodern edebiyatla birlikte tarihsellik, geleneğe dönüş gibi kavramlar yeniden gündeme gelse de aslında postmodernizm, bu kavramları bilinenin dışında ele alma yaklaşımıdır. Tarihsellik ve gelenek postmodernistlerin kalemleriyle yeniden şekillendirilirken, önceki anlamlarından da giderek uzaklaşırlar. Murat Gülsoy'un *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* adlı tarihsel romanı için de tarihselliği farklı boyutlarda ele aldığını söylemek mümkündür. O, Tanpınar'ı kılavuz alarak tarihselliği Doğu-Batı meselesi çerçevesinde irdeleyen sanatçılardan biridir.

İstanbul, Doğu'nun ve Batı'nın buluştuğu noktadır; çok kültürlüdür, çok boyutludur ve orada her şey mümkündür. Murat Gülsoy bu kozmopolit şehri Meşrutiyet'in hareketli günleriyle birlikte yansıtmış, bu vesileyle yarattığı melez kimliği Fuat üzerinden işleyerek Batılı boyutuyla da değerlendirmiştir. Yarı Türk yarı Fransız bir gazetecinin kalemle sunduğu eser bu bağlamda bir seyahatname havasına da büründürülmüştür.

Eserin adından da anlaşılacağı üzere İstanbul, romanda yalnızca bir mekân görevi görmez, hatta çoğu zaman başkarakter konumunda sunulur. Gülsoy aslında bir dönemin değil, bir mekânın romanını yazmayı düşünmüş gibidir. Fuat'ın yaşadıklarını veya ruh hâlini dönemin İstanbul'undaki iniş çıkışlarla paralel olarak vermesiyle de edebî türlerdeki karakter-mekân ilişkisinin birbiriyle doğrudan orantılı olabildiğini vurgulamak istemiştir. Böylelikle de İstanbul'un tarihi-kültürel dokusunun işlendiği bir kent romanı ortaya çıkmıştır.

Kaynakça

- Akşın, S. (2014). *Jön Türkler ve İttihat ve Terakki* (7. baskı). İmge Kitabevi.
- Amicis, E. (1993). *İstanbul* (4. baskı). (B. Akyavaş, Çev.) Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Baran Çelik, G. (Eylül 2012). Delfi'den Sultanahmet'e bir anıt eserin öyküsü. *Toplumsal Tarih Dergisi*, 225, 32-38.
- Çoruk, A. Ş. (1993). *Cumhuriyet devri Türk romanında Beyoğlu (1924-1980)* (Tez No. 25663). [Yüksek Lisan Tezi, İstanbul Üniversitesi], YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Demirkent, I. (2001). İstanbul. *İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 23, ss. 205-212). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk edebiyatında postmodernist açılımlar* (11. baskı). İletişim Yayınları.
- Gülsoy, M. (2014). *Gölgeler ve hayaller şehrinde* (1. baskı). Can Yayınları.
- Güzel, Ş. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e toplumsal değişim ve kadın. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 3, ss. 857-864). İletişim Yayınları.
- Kadıoğlu, N. (1994). Ramazan gelenekleri. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 6, ss. 303-304). Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Koç, M. (2005). *Türk romanında İttihat Terakki (1908-2004)* (1. baskı). Temel Yayınları.
- Koçu, R. E. (1961a). Beyoğlu Caddei Kebîri. İçinde *İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 5, ss. 2713-2715). Nurgök ve Hüsnütabiat Matbaası.
- Koçu, R. E. (1961b). Beyoğlunda Ermeniler. İçinde *İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 5, ss. 2716-2717). Nurgök ve Hüsnütabiat Matbaası.
- Koçu, R. E. (1961c). Beyoğlunda sedyeler (XIX. Asırda). İçinde *İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 5, ss. 2717-2720). Nurgök ve Hüsnütabiat Matbaası.
- Koçu, R. E. (1961d). Bektâşiler, Bektâşi tekkeleri. İçinde *İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 5, ss. 2443-2447). Nurgök ve Hüsnütabiat Matbaası.

Sürücü, Ö. (2022). İkinci Meşrutiyet İstanbul'una postmodern bir bakış: "Gölgeler ve Hayaller Şehrinde", *Mavi Atlas*, 10(1), 90-101.

Koçu, R. E. (1961e). Ermeni patırdıları. İçinde *İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 10, ss. 5206-5208). Nurgök ve Hüsnütabiat Matbaası.

Koçu, R. E. (1961f). Ayasofya. İçinde *İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 3, ss. 1439-1475). Nurgök ve Hüsnütabiat Matbaası.

Kutlu, S. (2004). *Didâr-ı Hürriyet: Kartpostallarla İkinci Meşrutiyet 1908-1913* (1. baskı). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Okay, O. (2012). *Beşir Fuat: İlk Türk natüralist ve pozitivist* (3. baskı). Dergâh Yayınları.

Oral, S. (Nisan 2014). Kimi zaman yazılan her şeyin bir tür mektup olduğunu düşünürüm. *Cumhuriyet Kitap*, 22.

Said, E. (2006). *Kış ruhu* (2. baskı). (T. Birkan, Çev.) Metis Yayınları.

Sakaoğlu, N. (1994). Fenerliler. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 3, ss. 288-290). Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Sezer, H. (1996). 1894 İstanbul depremi hakkında bir rapor üzerine inceleme. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 18(29), 169-197.

Yağmur, Y. (Mayıs 2014). Bu bir özgürleşme mücadelesi. *Birgün Kitap*, 15.