

# NOTOS 60

NOTOS ÖYKÜ İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2016/06 • EKİM-KASIM 2016 • 15 TL

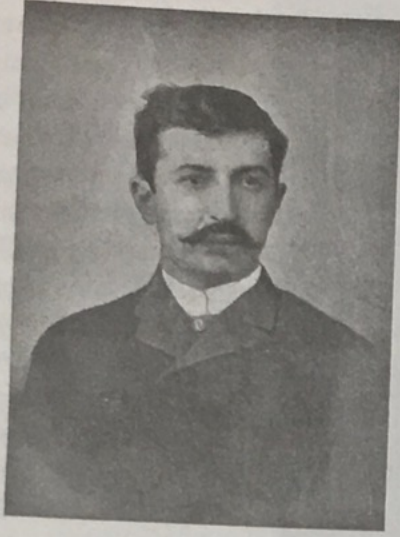
## BAŞLANGIÇTA O VARDI HALİD ZİYA UŞAKLIĞI

W.G. Sebald  
"Kendinden  
kuşku duymayan  
edebiyat  
sahtekârlıktır."

Yazarın Fırçası  
Henry Miller  
Lawrence Durrell  
Sylvia Plath

Theodor  
Adorno  
Günümüzde  
Sanat ve Din  
Üzerine Tezler





HALİD ZİYA UŞAKLIGİL

[ Mai ve Siyah yazılırken ]

## MAİ VE SİYAH

1

Sofranın etrafında yedi kişi idiler.

Bir gün, Mir'atı Şuun sahibi imtiyazı Hüseyin Ba-ha efendi, matbaya çehresinde bir başka sevinç parıldayarak girdiği zaman dört nüshadan beri devam eden « Dahili san'atlar » makalesinin altına son kelimesini iri bir yazı şeklinde karalamakla meşgul olan başmuharrir Ali Şekibe demiş idi ki :

— Yarın değil öbür gün Mir'atı Şuun onuncu se-nesinin üç yüz altmış beşinci gününü ikmal ediyor. Çarşamba günü için...

Ali Şekib heman cevap vermişti :

— Hiç bir şey yazamam. Ziyafet verilmeyince bir satır yazı yok.

Bu gece işte, Tepebaşı bağçesinde yazı hey'e-tine o ziyafet verililiyordu.

Da'vetliler « Mir'atı Şuun » ceridesi muharirlerinden ibaretti. Bütün bu gençler dört saat hep içmişler, bir saat hep yemişlerdi. Şimdi parmaklarının arasında karnı doyduktan sonra yalnız meşgul olmak için oyalanarlara mahsus gevşek bir eda ile yavaş

Mai ve Siyah'ın sadeleştirilmiş yeni baskısının (Hilmi Kitabevi, 1938) giriş sayfası.

# ZAMANIMIZIN BİR KAHRAMANI AHMET CEMİL

Ahmet Cemil'in içe bakarak sanat aracılığıyla görme biçimleri yaratması, dünyayı algılamasının bu görme biçimleri üzerinden gerçekleşmesi ve bunların onda bir nevi yabancılık yaratması meselesi edebiyatımızda onunla akraba birçok kahramanın da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ömer Seyfettin'in Efruz Bey'i, Kiralık Konak'ın Hakkı Celis'i, Huzur'un Mümtaz'ı...

## Seval Şahin

**M**ai ve Siyah (1896) 20. yüzyıl başındaki Türkçenin kurgusal alanında bir sıçrama yaratır. Bu sıçramanın birçok sebebi vardır şüphesiz, ancak ben burada sadece romanımızın meşhur kahramanı Ahmet Cemil üzerinden bu

sıçramanın temellerine bakacak, bu romanda yaratılan kahramanın edebiyatımızın sonraki yıllarındaki izlerini süreceğim.

Ahmet Cemil, Mai ve Siyah romanının meşhur kahramanıdır ve oldukça başarısız bir hayatı vardır, hatta hayatını tek kelimeyle özetlemek gerekirse "ah" demek yeterli olacaktır.<sup>1</sup> Oysa ondan bir önceki neslin yazarlarının kahramanları

için kullanılabilecek kelime "vah"tır bence. İşte Ahmet Cemil'i döneminden ayıran özelliklerinden en önemlisi budur. "Ah" kişisel bir haykırıştır, içedönük bireysel bir isyandır. "Vah" ise bireyi değil toplumu öne çıkaran, birlikteliğin karşısındaki bir söylemdir. "Ah" içten gelen bir ses, bireyin kendisinin kendisi hakkında fark ettiği bir şeyken, "vah" başkaları hakkında fark edilen,

**Ahmet Cemil'in dünyaya duyularının ardından bakıp onu bu şekilde algılamasının politik olarak özellikle ayrıntı ve betimleme, kültürel olarak resmin getirdiği yeni görme biçimi ve vitrinlerin yarattığı kapılma, edebi olarak perspektifin ruhla bir arada yer almaya başlaması ve Halid Ziya'nın kendi okuma tecrübesi vardır.**

dıştan gelen bir sestir. Dolayısıyla roman boyunca Ahmet Cemil'in birçok kez "ah" demesi kendinden önceki "vah" nidalarına da kendi dilinden bir cevap niteliği olarak düşünülebilir. Bu ah meselesi Ahmet Cemil'in roman boyunca tartışılan bakış açısı ve hayatı algılamasıyla da paralellik gösterir.

Ahmet Cemil dünyaya nasıl bakar ve nasıl algılar?

Onun gözünden dışarıyı gerçekliğiyle görünmez. O, dünyayı kendi hülyalarının ve hayallerinin ardından görür. Bu yüzden romanda bir süre sonra gerçeklerin duvarıyla karşılaştığında hayal kırıklıkları etrafını sarar. Bu gerçeklik, onun algılarının da altüst olmasına sebep olur. Peki Ahmet Cemil dünyaya neden böyle bakar, onun hayatı bu şekilde algılamasının nedenleri nelerdir? Bunun nedenlerini politik, kültürel, edebi açıdan ve Halid Ziya'nın bireysel özelliklerinden yola çıkarak sorgulayabiliriz.

Politik nedenlerle başlayacak olursak, II. Abdülhamid dönemindeki polis ve hafiye teşkilatı ile jurnalcılıktan bahsetmek gerek. II. Abdülhamid döneminde uzun ve detaylı jurnallerle padişah için tehlike teşkil edebilecek kişi ve kurumlar tespit edilir, bunlar hakkında tedbirler alınır. Suçluların rahatlıkla bulunabilmesi için suçlu fotoğrafları yayımlanır, İkinci Meşrutiyet döneminde de yayımlanmaya devam edecek olan suçlu fotoğraflarından yola çıkarak fiziksel görünüme bakıp suçluyu önceden tespit edebilme konuları gündeme gelir. Dolayısıyla bu baskıcı dönemde ayırt ediciliği gösterebilmek için betimleme önemli bir yer tutmaya başlamıştır.

Kültürel ortam politik gelişmeler-

den bağımsız değildir. *Servet-i Fünun* dergisinin sahibi Ahmet İhsan anılarında II. Abdülhamid devrinde Avrupa'dan getirtilen klişelerle daha şık, resimli gazete ve dergiler çıkarılmaya başladığından söz eder. Halid Ziya'nın da içinde bulunduğu *Servet-i Fünun* topluluğunun kendilerinin resimle uğraşmalarının yanı sıra bu dergideki güzel klişelerle resim ve şiiri birleştirmeye çalıştıkları bilinmektedir. Üstelik ilk "müsavver roman" olan *Araba Sevdası* ve hemen arkasından *Mai ve Siyah* da *Servet-i Fünun*'da tefrika edilmiş, bunlardan ilkindeki illüstrasyonlardan bir kısmını dönemin meşhur ressamlarından Halil Paşa çizmiştir. Resim ve metni birleştiren bu çalışma, bakış açısı ve algının değişmesinin somut örneklerinden biri olarak ortaya çıkar. Nitekim *Mai ve Siyah*'taki illüstrasyonların çoğunda kahramanlar bir yere bakarken resmedilmişlerdir.<sup>2</sup> Diğer taraftan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurulması ve *Servet-i Fünuncuların*, örneğin Tevfik Fikret'in bu cemiyetin açılışlarından birinde konuşmacı olması gibi doğrudan ilişkiler de bu işbirliğinin kuvvetli olduğunun delillerindendir. Bu dönemde Halil Paşa gibi ressamların fotoğraftan manzara resimleri yapması gibi *Servet-i Fünun* da sayfalarında kimi zaman şiirler için yapılmış resimler kimi zaman da resimler için yazılmış şiirlerle çıkar. Bu açıdan bakıldığında dönemin, türler arası bir iletişim içinde olmanın yanı sıra türleri ihlal eden bir yapıyı da barındırdığından bahsedebiliriz. Mensur şiir, serbest müstezat vb. yeni formların bu dönemde edebiyata girmesinde bu işbirliğinin de payı vardır. Diğer taraftan bu kültürel ortamda Be-

yoğlu süslü ve göz alıcı vitrinleriyle önemli bir yer tutar. Vitrin düzenlemeleriyle kişileri Paris'in vitrinlerine çağıran mağazaların, müşterileri bakmaya teşvik etmesi, sonrasında "piyasa yapmak"ta sadece görmenin değil görülmenin de etkili olmasını unutmamak gerekir. Bu vitrinlere bakıldığında kurulan hayaller hâlâ edebiyatımızı meşgul etmeye devam etmektedir.

Edebi açıdan baktığımızdaysa Ahmet Cemil'in algılayışında Namık Kemal'in "Gelibolu Mektubu" ile başlayan ve Abdülhak Hâmid ile giderek perspektife doğru ilerleyen tabiata bakış açısını, dahası özellikle Hâmid'in doğaya bakarken orada kendi ruhunu bulması, yeni bir şair tipinden bahsetmesi, tabiatı bir nevi ruhunun aynası olarak görmesi, Samipaşazade Sezaî'nin nesnelere olan küçük dikkatleri ve ayrıntıları edebiyata sokması şüphesiz çok etkilidir.

Son olarak bireysel açıdan baktığımızda Halid Ziya'nın Fransız romantik ve realistlerini iyi tanınması, resimle haşır neşir olması, yeniliğin başka bir dille ve duyusla anlaşılması gerektiği konusundaki ısrarından bahsedebiliriz.

O halde Ahmet Cemil'in dünyaya duyularının ardından bakıp onu bu şekilde algılamasında politik olarak özellikle ayrıntı ve betimleme, kültürel olarak resmin getirdiği yeni görme biçimi ve vitrinlerin yarattığı kapılma, edebi olarak perspektifin ruhla bir arada yer almaya başlaması ve Halid Ziya'nın kendi okuma tecrübesi vardır.

Dünyayı kendi hayalleriyle gören Ahmet Cemil'in "ah"larla dolu hayatı sonunda hayal kırıklıklarıyla devam eder. Kardeşini kaybeder,

## Mai ve Siyah'a yeniden bakarken...

Otuz beş seneden beri etrafında her iki neviden söz söylenen *Mai ve Siyah* her köşeden bakılarak didiklenmiş olan ve edebiyat tarihiyle iştigal edenlerce muhakeme olunan eserlerden biri olmuştur. Bunun yegâne sebebi bizde roman ve lisan tekâmülünün [gelişiminin] bir dönemeç noktasına tesadüf etmiş olmasıdır. Münhasıran [sadece] bir tesadüfe medyun olan bu mazhariyet onun mutlaka her türlü itirazdan masun kalacak [korunacak] bir mükemmeliyete malik olduğuna delalet etmekten pek uzaktır, nitekim sahibini istihkak kesbedilememiş [hak edilmemiş] bir ıftihara sevk edebilmekten de uzaktır. Meziyetleri varsa onları, hele otuz beş senelik uzun bir fikir ve kalem rûştünden, sanat zemininde mütevali [süreklî] tecrübelerden sonra herkesinkinden daha doğru bir mizanla ölçüp tartmaya gene kendisi kadir olduğu gibi, çürük ve bozuk taraflarını, herkesten daha iyi bir görüşle bulmak imkânına da gene o maliktir.

Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, Haz. Dr. Nur Özmel Akın, Özgür, 2008

matbaa elinden alınır, babasından kalan ev gider, âşık olduğunu düşündüğü Lamia'yı başkasına verirler ve sonunda önce beğenildiğini, ardından alay edildiğini düşündüğü eserini yakar. Ahmet Cemil hayal kırıklıklarına uğramış, girdiği işlerde başarısız olmuş bir kahramandır. Artık Namık Kemal ya da Ahmet Mithat'ın kahramanları gibi karşımızda güçlü, gür sesli ve başarılı bir kahraman yoktur. Başarısız olmuş ve bu başarısızlık sonucu giderek düşmüş bir kahramandır Ahmet Cemil. Bu açıdan bakıldığında Georg Lukács'ın *Roman Kuramı*'nda romanın ortaya çıkışına dair sözünü ettiği epik ve roman arasındaki ilişki bizim edebiyatımız açısından da paralel özellikler taşımaktadır.<sup>3</sup> Lukács epinin bir bütünlüğü barındırdığını, orada zamanın da bir bütün olduğunu, kahramanın da başarılı olduğunu; romanınsa bu bütünlüğü bozduğunu, bütünlük düşüncesinden uzaklaşılmasına neden olduğunu ve kahramanı başarısız kıldığını söyler. Don Quijote'nin başarısız bir kahraman olması ve dünyayı kendi hayallerinin ardından görmesi bundan bağımsız değildir. *Don Quijote*'nin ilk modern roman sayılmasının sebeplerinden



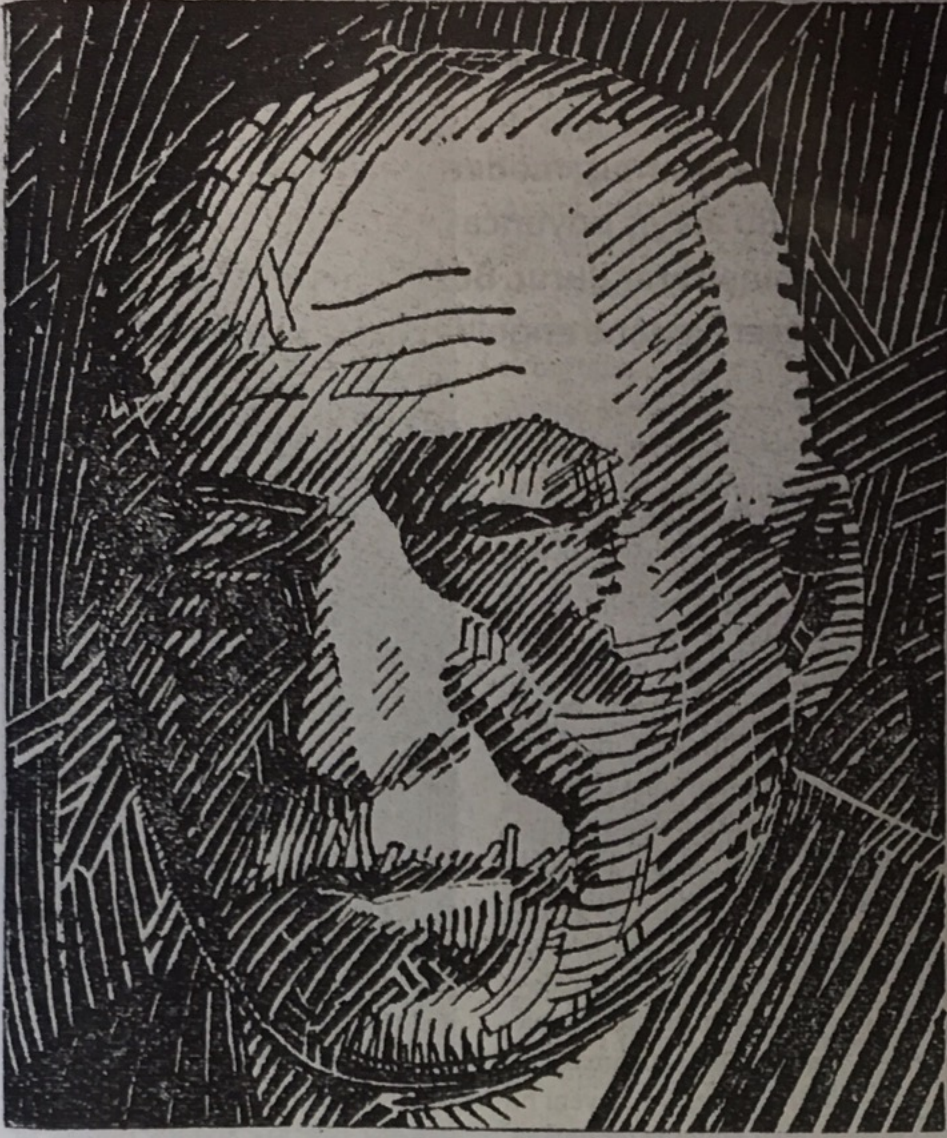
biri de budur. Benzer bir şey Ahmet Cemil için de söylenebilir ve tabii Türkçede romanın macerası açısından da. İlk modern romanımız olarak kabul ettiğimiz Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası*'nın (1896) kahramanı Bihruz da *Mai*

ve *Siyah*'ın kahramanı Ahmet Cemil gibi hayaller âleminde bakar dünyaya. Her ikisi de aynı dönemde aynı dergide ve resimli olarak tefrika edilen bu iki eserin kahramanını bu bakış açıları birleştirir. Diğer taraftan Servet-i Fünunculara karşıt bir kutup gibi duran Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* (1875) romanında yarattığı Felâatun tipi de Bihruz ve Ahmet Cemil'e akraba bir tiptir. Râkım'ın hesaplılığına, her şey konusunda çok dikkatli ve başarılı olmasına karşın Felâatun hayat acemisi bir hayalperest olarak çıkar karşımıza. Onları birleştiren sadece hayat acemisi ve hayalperest olmaları değildir aslında, hayatın var olan düzeni içindeki yabancılıkları da onları içlerine bakmaya yöneltir. Bihruz ve Felâatun'un acemilikleri Ahmet Cemil'de estetik bir nesneye dönüşür, sanatın kendisine yönelir. Eserinin büyük ve bütün bir şiirden oluşması, sık sık farklı düşünceleri ifade

etmek için vezin farklarına yer vermesi, onun bu içe bakışta görme biçimlerini de önemseddiğini gösterir. Aslında hayallerin ardından görülen dünyanın hayat bulduğu sanat onda birçok farklı görme biçimi de yarattığından gerçeklik duvarına çarptığında korunmasız kalır. Orada yaratılan dünyanın dışarıya hiçbir şey yansıtmadığını fark ettiğinde annesiyle İstanbul'dan ayrılırken Boğaz'ı bir ayna gibi görmesi de bununla bağlantılıdır. Ayna, karanlıkta giderek denizin sularına batar ve görünmez olur. Bu açılardan bakıldığında Ahmet Cemil'e döneminde en yakın kahraman Tefik Fikret'in "Süha ve Pervin" şiirinin kahramanı Süha'dır. O da Ahmet Cemil gibi dünyayı hayalleri ardından görür, hatta bundan dolayı yanındaki kadın tarafından "yeter çocukluğa rağbet" diyerek eleştirilir ve sonunda bu hayallerden sıkılan Pervin tarafından terk edilir.

Ahmet Cemil'in içe bakarak sanat aracılığıyla görme biçimleri yaratması, dünyayı algılamasının bu görme biçimleri üzerinden gerçekleşmesi ve bunların onda bir nevi yabancılık yaratması meselesi edebiyatımızda onunla akraba birçok kahramanın da ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Ömer Seyfettin'in Efruz Bey'i (1914) Ahmet Cemil gibi hayat acemisi bir tip olarak ortaya çıkar ama onun gibi kendi içine bakıp oradan



Desen Müñif Fehim

yeni görme biçimleri çıkaramaz. Yakup Kadri, *Kıralık Konak* (1922) romanının kahramanı Hakkı Celis ile Ahmet Cemil gibi bir şair tipi ortaya çıkarır, ama ondan farklı olarak Hakkı Celis kendini dönüştürerek bir değişim gösterir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* (1949) romanında yarattığı Mümtaz, Ahmet Cemil ile neredeyse her bakımdan akrabadır. Hayatı algılaması, acemiliği ve kendini arayışıyla Ahmet Cemil'in kendi içine bakarak kurduğu görme biçimleri onda da vardır ve üstelik o da Ahmet Cemil gibi Boğaz'ı bir ayna olarak görür.

Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam*'i (1948) kendi anlatısının kahramanı olmasıyla Ahmet Cemil'le akrabadır. Dünyayı izleyen, algılamaya çalışan bu kahraman, görme ve izleme arasındaki ilişkiyi kurmacayla destek-

lemesiyle, sanat eserinin, yazma eyleminin ve anlatının kahramanı olmanın özellikleriyle Ahmet Cemil'le aynı yolda yürür.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'i (1959) dünyayı kendi algıları ve bu algıların sebep olduğu yabancılıkla var eder. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı (1971-1972) Ahmet Cemil'in başka bir zamanda yeniden vücut bulması gibidir. Nitekim Atay da sık sık Halid Ziya'nın kahramanlarının kendi kahramanları gibi bir "tutunamayan" olmasından bahsedecektir. Kelimelerin dünyası hayatı algılamayı değiştirirken sanat bir deva olacak mıdır, olabilecek midir?

Vüs'at O. Bener'in kahramanı Bay Muannit Sahtegi'nin *Notları*'nda (1991) adı üstünde sahte-gi olmanın çeşitli hallerini yazma eylemi

üzerinden anlatmaya başladığında Ahmet Cemil ile çoktan konuşmaya başlamıştır. Bu konuşma Barış Bıçakçı'nın *Sinek Isırıklarının Müellifi*'nin (2011) kahramanı Cemil, ki isimleri de aynıdır, ile devam ederken Murat Gülsoy'un *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* (2014) romanının kahramanı Fuad ve Ayhan Geçgin'in *Gençlik Düşü* (2006) romanın kahramanı ile neredeyse bir ruh ikizliğine dönüşecektir. Her üç kahramanın da arama ve bu arayışı sanat eseriyle besleme düşüncesi Ahmet Cemil'le paralellikler gösterir.

Ahmet Cemil, edebiyatımızı daha uzun yıllar etkileyecek bir kök-kahraman bence. İleriki yıllarda onunla (uzak-yakın) akrabalık taşıyan birçok kurgusal kahraman da olacaktır, şüphesiz burada benim unuttuklarım da vardır. Ayrıca bu akrabalık ilişkisi bu yazının sınırlarına sığmayacak kadar detaylı bir incelemeye de gereksinim duymaktadır, benim yaptığım buna şöylece bir değinmek. Amacım, kısa da olsa Ahmet Cemil'in varlığının kendisinden sonraki büyük eserlerin yaratılmasına bir katkısının olduğunu göstermek. Tabii bu katkının hangi eserde neye, nasıl dönüştüğü de bir başka inceleme konusu. Ahmet Cemil var olduğundan bu yana sadece edebiyatta yeni görme biçimleri yaratmıyor, bu görme biçimlerinin edebiyattan hayata doğru yaşamı nasıl zenginleştirdiğini de gösteriyor. İşte tam da bu yüzden zamansız bir kahraman, başlangıcından bu yana tüm zamanların kahramanı olduğu gibi zamanımızın da bir kahramanı... **N**

<sup>1</sup> Bu dikkat için Didem Ardalı Büyükarman'a teşekkür ederim.

<sup>2</sup> Bu konuya dikkatimi çeken, Yağmur Başak Selimoğlu'nun "Bir Levhalar Yığını Olarak Mai ve Siyah'a İllüstrasyonlardan Bakmak" adlı bildirisi oldu.

<sup>3</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Georg Lukács, *Roman Kuramı*, Çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul, 2014.