

YENİ TÜRK EDEBİYATI
ARAŞTIRMALARI
Modern Turkish Literature Researches

Ocak-Haziran 2017/9:17 (01-19)

BİR ARINMA BİÇİMİ OLARAK KENDİ ESERİNİ YOK ETMEK:
“MAİ VE SİYAH” VE “USTA İLE MARGARİTA”¹

Emel ARAS²

Öz

Edebiyatımızın önde gelen isimlerinden Halit Ziya Uşaklıgil'in "Mai ve Siyah" adlı eseri ana karakter Ahmet Cemil üzerinden çizilen yazar profiline odaklanır. Rus yazar Mihail Bulgakov ise daha karmaşık bir kurgu yapısıyla "Usta ile Margarita" adlı eserinde "Usta" olarak nitelendirdiği ana karakterin yazar profili ve çevresini değerlendirir. Her iki eserde de ana karakterler yayımlatamadıkları eserlerini yakarak yok etme yoluna giderler. Bu durumun temel nedeni kendileri açısından hayatın gidişatının değişeceğine yönelik dürtüleridir. Kendi eserini yok ederek bir çeşit arınma yaşayan karakterler, geçmişlerinden ve geçmişlerinin getirdiği sıkıntılardan kurtularak hayattaki konumlarının değişeceğini düşünürler. Buradan hareketle, her iki eserin ana karakterinin niçin böyle bir yolu seçmiş olabileceği üzerine odaklanan çalışmamız, yazarlık kurumunun toplumla ve özellikle hâkim edebi gelenek ile kurduğu/kuramadığı ilişkiler üzerinden ilerleyecek; gerçeklik algısının yazar ve çevresi açısından taşıdığı anlamlar üzerinde duracaktır. Özellikle edebi geleneğin, yazarlık kurumu üzerindeki etkisi çalışmamızın odak noktasını oluşturacaktır. Sanatsal üretimi gölgeleyen baskı ortamının ortaya çıkış süreçlerindeki benzerlik ve farklılıklara dikkat çekilecektir.

"Katharsis/Arınma" kavramının ele alınan eserler düşünüldüğünde oturduğu bağlamın değerlendirileceği bu çalışmada, iki ayrı ülkede, iki ayrı edebi geleneğin gölgesi altında görülen benzer durumların yazar ve entelektüel çevre üzerine odaklanması önemlidir. Eleştirel düzey noktasında farklılıklar görülse de özellikle, sanatçı hassasiyeti noktasında yaşanan ikilikler her iki eserde de temel gerilim unsurunu oluşturmaktadır.

¹ Bu makale, "2. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu"nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

² Araştırma Görevlisi, Düzce Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü



"Usta" karakteri "Ahmet Cemil" karakterinden daha çetin bir ortamda eser vermek durumunda kalmış olmasına rağmen; her iki karakterin mizaçları da benzerlik göstermektedir. Bu bağlamda, karakterlerin kendi üretim süreçlerinde yaşadıkları ve yaşananların onları benzer bir sonuca götürmesi çalışmamızın odak noktasını oluşturacaktır. Yazarların kendi üretimlerinden vazgeçerek, eserlerini yakmaları teması üzerine kurulacak olan çalışmamız, yazarlık kurumunun iflası noktasına geline süreci üzerinden ilerleyecektir.

Anahtar Kelimeler: Mai ve Siyah, Usta İle Margarita, Yazarlık, Edebi Gelenek, Arınma.

DESTROYING HIS OWN WORK AS A WAY OF CATHARSIS: "MAİ VE SİYAH" AND "MASTER AND MARGARİTA"

Abstract

"Mai ve Siyah" which is the work of Halit Ziya Uşaklıgil, who is one of the most important writers of our literature, concentrates on the writer profile, executed by Ahmet Cemil. Russian writer Mihail Bulgakov evaluates the character "Usta" and his environment by using a more complicated fiction structure. In both of the books, the main characters choose destroying their own works which they can't publish. The main cause of this is the drive of changing their way of lives in favor of them. The characters, who feel a kind of catharsis by destroying their works, consider that the position of their lives can change, if they get rid of their past and the bothers which come with the past. From this point of view, this essay, which focuses on the reasons why the writers choose such a way, will proceed on the relational/nonrelational situation between authorship institution and society, especially the dominant literary tradition. We try to put emphasis on the means of reality perception for the author and his environment. In this study, especially the literary tradition effect on the author institution will be our focal point. It will be drawn attention to the similarities and differences which emerge from the process of the occurrence of impression atmosphere which embowers artistic production.

When we think that the context which sets on the concept of "catharsis", this is important for this study to see the same situation in the shade of two different country and literary tradition. Although it can be seen some differences on the degree of criticism, especially the dichotomies of the artistic sensibility is seen as the main tension factor.

Although, the character of "Usta" writes in a harder atmosphere than Ahmet Cemil, their characters show resemblances. In this context, the focus point will be the experiences which they lived in production process and the same conclusion which they reached. This essay set on

the theme of destroying their own works by giving up their own productions. It will evaluate the process of the failure of authorship institution.

Keywords: Mai ve Siyah, Master and Margarita, Authorship, Literary Tradition, Catharsis.

Giriş

Tüm sanat alanlarının bir biçimde toplumla ve toplumu oluşturan bireylerin fikirleriyle kurduğu ilişki yadsınamaz. Bu bağlamda, edebi üretimde bulunan şair ve yazarların ve onların ortaya koyduğu edebi yaklaşımların da toplumla ve ideolojilerle kurduğu ilişki açıktır. Daha genel anlamda düşünecek olursak ideolojiyi toplumsal süreçlerin her kademesinde kendini hissettiren bir kavram olarak değerlendirmek yanlış olmaz. İdeolojinin yaşamın pragmatik yönünü önceleyen ve varoluşunu sürdürebilmek için kendi anti tezini üretme zorunluluğuna dayanan ilkesel duruşu ise sanat camiasında yaşanan görüş ayrılıklarını daha keskin bir noktaya sürükler. Bu bağlamda, iki ayrı ülkede aynı dönemde yaşamış olan Halit Ziya Uşaklıgil ve Mihail Bulgakov'un yazarlık edimine ve edebi yaklaşımlarına yönelik düşünceleri, söz konusu dönemde hâkim olan edebi gelenek içerisindeki yeri/yersizliği bağlamında değerlendirilecektir. Dolayısıyla, bu çalışmanın temel hareket noktası söz konusu eserleri karşılaştırmalı olarak ele alarak, sanatın bireysel yönü ve bu bireyselliğin edebiyat kanonu içerisindeki yerini tartışmaktır. Söz konusu çalışmada ele alınacak olan "katharsis" kavramı da edebi geleneğin dışında kalan/karşısında duran yazarların son kertede yaşadıkları umutsuzluk nedeniyle içinde buldukları ruh halinden kurtulma arzusunun bir sonucu olarak karşımıza çıkar.

Servet-i Fünun Dönemi'nin roman alanında en önemli temsilcilerinden olan Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Cemil üzerinden dönemin sanatçı portresine dair ipuçları verirken, Ahmet Cemil'in gidişatının dönem koşullarını yansıttığı da söylenebilir. Ahmet Cemil, içine kapanık, kendi halinde bir yazar profili çizerken sakin ilerleyen sürecin sonu kendi eserini yok etmesi ile keskin bir biçimde sona erer. Bu sarsıcı son özellikle entelektüel dünyanın gerçeklik ile çarpıştığı nokta açısından önem arz etmektedir. "Usta ile Margarita" adlı eser ise örtük anlatımının altında özellikle 1900'lerin başındaki Moskova edebiyat çevresine önemli eleştiriler yapar. Söz konusu eleştiriler, eserin kurgusal yapısının gölgesinde kalsa da öne çıkan söylemler üzerinden Bulgakov'un hâkim edebiyat çevreleri düşünüldüğünde Usta'yı konumlandığı yere dikkat çekmek yerinde olacaktır.

1. Yöntem

Söz konusu eserler karşılaştırmalı olarak ele alınmadan evvel, edebiyatın yönlendirici unsuru olan edebi geleneği anlamak açısından "ideoloji" kavramını değerlendirmek yerinde olacaktır. Zira ideoloji, ilgili çalışma bağlamında, bir insanın ya da toplumsal bir grubun zihninde egemen olan fikirler bütünü olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, Louis Althusser'in Cabanet, Destutt de Tracy ve arkadaşları ile Marx'ın tanımları üzerinden ulaştığı tanım önem arz etmektedir.

Bir Arınma Biçimi Olarak Kendi Eserini Yok Etmek: "Mai ve Siyah" ve "Usta ile Margarita"

"İdeoloji teriminin Cabanet, Destutt de Tracy ve arkadaşları tarafından yaratıldığı bilinir, onlara göre ideolojinin konusu (genetik) fikirler teorisiydi. Elli yıl sonra Marx bu terimi yeniden kullandığında, *Gençlik Eserleri*'nde bile ona bambaşka bir anlam verdi. Böylece ideoloji, bir insanın ya da toplumsal bir grubun zihninde egemen olan fikirler, temsiller sistemi oldu" (Althusser 2014: 64).

Bir insanın ya da toplumsal grubun zihninde hâkim olan fikirler ve temsiller sistemi elbette birey ve toplum arasındaki karşılıklı ilişki ilkesinden beslenir. İdeolojiler arasında görülen ayrımlar da birey ve toplum ilişkisi bağlamında "güç" olgusuna sahip olma amacını da beraberinde getirir; dolayısıyla gücün varlığı ideolojilerin birbiri üzerinde üstünlük kurma amacını doğurur. Bu üstünlük ilişkisinde galip olan ideoloji, diğer tüm fikirlerin üzerinde yer alır ve baskıcı bir unsur durumuna dönüşür. Bu durumun birçok açıdan sakıncalı olduğu ortadadır; fakat özellikle, sanatsal üretim noktasında "tektipleştirme" tehlikesini de beraberinde getirir. Oysa sanatçı, evrenin "üstün us"undan payını almış ve sıradan insandan farklı bir biçimde hem eserini hem de kendini değerlendirebilen bir konumdadır:

"Bu nedenle, bizim sanat bilgimiz bir sanıdır çünkü biz bilen bir varlık olarak sanat komedyasının biricik yaratıcısı ve gözlemcisi durumunda, sonsuz üstün usu ortaya koyan bu varlıkla bir olmadığımız gibi özdeş de değiliz. Sanatçıya özgü yaratıcılığın eylemi içinde üstün us evrenin bu özgün sanatçısıyla karışıp kaynaşmıştır, sanatın sonsuz varlığı konusunda yalnız üstün usun bilgisi bulunmaktadır, çünkü ancak o böyle bir durumdadır. Bu durum, şaşılabilir nitelikte korkunç bir masal görüntüsüne benzer. Bu masal, gözlerini çevirir, kendi kendine bakar. İşte üstün us, ancak, burada bir öznedir, konudur, ozandır, oyuncu ve oyunu gözlemleyendir" (Nietzsche 2011: 40).

Böylesine bir ayrıcalık atfedilen sanatçının karşılaştığı en önemli sorunlardan biri anlaşılabilirlik değildir. Bu durum da yazarların kendi kendilerini ve eserlerini sorgulamalarına ve toplumdaki soyutlanmalarına neden olur. Söz konusu eserlerde ortaya koyulan yazar profillerinin "katharsis" kavramıyla ilişkisi de bu noktada ortaya çıkar. Hem Ahmet Cemil hem de Usta karakteri hâkim edebi geleneğin/ideolojinin dışında kalırlar ve tamamen edebiyattan uzaklaşmak üzere eserlerini yok etmek yoluna giderler. Bu durumun temel nedeni de sanatın ve edebiyatın ön koşulu olan bireysellik ilkesinin hâkim edebi geleneğin baskısı nedeniyle ötelenmesidir.

Aristoteles'in ortaya koyduğu "katharsis" fikri kökenini tragedya türünden alır. Buna göre tragedyanın amacı korku ve acıma duygularını içeren eylemlerin taklit edilmesidir. (bkz. Aristoteles 2010: 36). Bu şekilde seyirci üzerinde bir arınma hissi oluşur ve rahatlama sağlanır. Fakat söz konusu eserde bu korku ve acıma duygusu yazarın kendi kendisine karşı hissettiği ve kurtulma arzusu duyduğu bir durumu imler. Dolayısıyla, sahnede olan da seyirci de nesneleştirilmiş bir özne haline gelen sanatçının kendisidir.

Hâkim edebi geleneğe/ideolojiye yönelik eleştiriler, şahsi edebiyat algısı ve bunun ötelenmesi ile katharsis kavramına odaklanan bu çalışma söz konusu eserlerin iç içe geçmiş bir yorumunu ortaya koymayı amaçladığından, eserlerin olay örgüsünden ziyade ilgili kavram ve sorunlar çerçevesinde anlatı şekillendirilecektir.

Her iki eserde görülen ortak durumlara odaklanan çalışmamız, "karşılaştırma" ilkesinden hareket edecek ve bu nedenle, söz konusu eserler ele alınırken karşılaştırmalı edebiyat verilerinden yararlanılacaktır. Zira, Prof. Dr. Gürsel Aytaç'ın da belirttiği gibi "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin görevi, işlevi farklı dillerde yazılmış iki eseri, konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorum getirmektir" (Aytaç 2003: 7).

2. Bulgular ve Yorum

Ele alınan eserlerin roman türünde olması özellikle "Mai ve Siyah" eseri bağlamında düşünüldüğünde ilk kez bu noktada edebi geleneğe/ideolojiye karşı durma eğilimini açığa çıkarır. Bu karşı çıkış Ahmet Cemil'in hikâyesini anlatmak isteyen Halit Ziya Uşaklıgil'in ortaya koyduğu bir itirazdır. O döneme kadar Divan Edebiyatı'nın etkisiyle ortaya çıkan şiir türünün tahakkümüne karşı bir roman karakterinin dünyasını merkeze alarak oluşturulan bu roman, kendi hikâyesinin kahramanı olamayan Ahmet Cemil için de sembolik bir öneme sahiptir. Çünkü roman, Divan Edebiyatı'nın üst-kültüre yönelik yaklaşımlarının aksine orta sınıfın sesidir ve temsil ettiği sınıfın edebi edimleri hor görülmüştür: "Roman orta sınıfın en önemli keşiflerinden biridir. Yazarı da okuru da orta sınıftandı. Bu yüzden romanın bir özelliği de temsil ettiği sınıf gereği diğer edebi türlerden aşağı görülmüş olmasıdır" (Antakyalıoğlu 2013: 28).

Yazar düzeyinde tür düzleminde görülen bu ilk itirazdan sonra Ahmet Cemil'in yaşadığı çevreyi ve hayattan beklentilerini anlamaya çalışmak üzere esere genel bir perspektiften bakmak gerekmektedir. "Mai ve Siyah" romanı ana karakter Ahmet Cemil'in hayatı üzerinden kurgulanmıştır. Ahmet Cemil'in kendi ruh ve zihin dünyasına odaklanmadan evvel eser, bir akşam yemeğinde Mir'at-ı Şuûn gazetesinin yazar ve yöneticilerinin bir araya geldiği sahne ile başlar. Bu sahnede, Hüseyin Nazmi, Raci, Ali Şekip, Ahmet Şevki ve gazetenin imtiyaz sahibi Hüseyin Baha Efendi yer alır.

Ahmet Cemil yazar olma ideali olan bir gençtir. On dokuz yaşına kadar mutlu bir hayat yaşayan Ahmet Cemil, babasının vefatıyla birlikte annesi ve kız kardeşi ile birlikte geçim derdine düşer. Ardından, Mülkiye'de sürdürdüğü eğitimini ihmal ederek çeşitli işlerde çalışır; son olarak Mir'at-ı Şuûn gazetesinde hikâye çevirilerine başlar. Ahmet Cemil yaşam kavgası sürerken dahi sanattan ve sanatsal bakış açısından kopamaz. Bedenen içinde bulunduğu hayat ile ruh ve zihni ile var olduğu hayat bambaşkadır. Ahmet Cemil, arzuladığı sanat anlayışını Lamartine, Musset gibi isimlerle özdeşleştirerek ortaya koyar. Arzuladığı sanat anlayışının temsilcileri bu isimlerken hayat onu "Hırsızın Kızı" gibi edebi değeri düşük bir eseri tefrika edilmek üzere çevirecek duruma düşürür. Ahmet Cemil'in "gerçeklik" ile çarpıştığı ilk nokta burasıdır. Ardından onun sanat anlayışına, dil kullanımına ve hayal dünyasına yönelik dışarıdan gelen eleştiriler ve kendini hayatta bir biçimde konumlandırılmama durumu eserin birçok noktasında görülür. Temel sorunlar çerçevesinde yeri geldikçe Ahmet Cemil'in hikâyesinin detaylarına değinilecektir.

Görüldüğü üzere "Mai ve Siyah" realist bir bakış açısı benimserken, "Usta ile Margarita" büyümlü gerçekçilik unsurlarını bünyesinde taşıması nedeniyle ironik ve çok anlamlı olma özelliğini de beraberinde getirir. Eser, Usta ile Margarita, Moskova entelektüel çevresi, Şeytan Woland ve arkadaşları, şair Ivan, yazar Usta ve onun sevgilisi Margarita'nın içinde bulunduğu gerçek ve gerçeküstü öğeleri bir arada bulandıran iç içe geçmiş anlatılardan oluşur. "Mai ve Siyah" gibi

roman türünde bir eser olan "Usta ile Margarita" açısından dönem koşullarında roman türünde bir eser vermek isteyen Usta'nın karşı çıkışı romanının içeriği ile ilişkidir. Usta, Hz. İsa döneminde Kudüs Valisi olan Pontius Pilatus üzerine bir roman yazar; fakat dönemin entelektüel çevresi bu eseri benimsemez; çünkü dönem koşullarında Hz. İsa'nın dönemini anlatan bir eserin yeri yoktur. Bu eserden haberdar olan Şeytan Woland Moskova'ya gelir ve ardından Moskova'da tuhaf olaylar yaşanır.

Bu durum eserin ilk sahnesinden itibaren kendini göstermeye başlar. "Usta ile Margarita"nın ilk sahnesinde Patriarşya Göleti kıyısında Moskova'nın en büyük edebiyat kuruluşlarından olan MASSOLIT'in kurucusu Mihail Aleksandroviç Berlioz ve daha çok Biezdomni adıyla tanınan şair İvan Nikolayeviç Ponirev yer alır. Bu ikili bir bankta otururken tuhaf olarak nitelendirilebilecek birtakım özellikleri olan bir yabancı önlerinden geçer. Bu kişi şeytanın ta kendisi, Woland'dır.

Woland, Moskova'ya geldiği andan itibaren Berlioz'un tramvayın altında kalarak ölmesi, Varyete Tiyatrosu'nda gerçekleştirilen gösteride bir sunucunun başının yerinden çıkarılıp tekrar yerine konması gibi birçok gerçeküstü olay yaşanır. Tüm bu olaylar yaşanırken Usta akıl hastanesindedir. Usta da Ahmet Cemil gibi edebi geleneğin dışında kalmış ve sonunda akıl hastanesine kapatılmıştır. Şair İvan ile Usta da bu akıl hastanesinde tanışır. Usta özelinde birkaç karakter tarafından edebiyat dünyasına getirilen eleştiriler çalışmamızın gidişatı açısından önem arz etmektedir.

Eserlerin, bahsedilen bağlam çerçevesinde değerlendirilmesi düşünülürken, temel problemlerin alt başlıklar halinde tasnif edilmesi uygun görülmüştür. Söz konusu alt başlıklar Usta ve Ahmet Cemil karakterlerinin karşı karşıya kaldıkları olumsuz durumlar, edebi geleneğe yönelik eleştirileri ve bu bağlamda ortaya çıkan diğer unsurları kapsamı düşünülerek; "Dilde ve Üslupta Yenilik", "Hayal-Hakikat İkilemi", "Edebi Gelenek İçinde Bireyselliğin Yeri", "Sanatçı Duyarlılığı", "Anlaşılamama Sorunu, Vazgeçiş ve Yıkım Süreci" ve "Var Olmak İçin Yok Olmak/Arınma" şeklinde belirlenmiştir.

2.1. Dilde ve üslupta yenilik

Dil ve üslup kullanımı her sanatçının kendi yönelimleri doğrultusunda şekil alır. Dolayısıyla, sanat yapıtı için tek bir çeşit dil ya da üslup kullanımı söz konusu değildir. Sanatçı, dil ve üslup kullanımında ortaya koyduğu tavır üzerine sanatını inşa eder. Bu bağlamda, Susan Sontag'ın biçem üzerine yaptığı değerlendirme önem arz etmektedir: "Biçem, sanat yapıtındaki karar ilkesi, sanatçının isteminin imzasıdır. İnsan istemi de sonsuz sayıda tavır içine girebileceğinden, sanat yapıtları için sınırsız sayıda olası biçem söz konusudur" (Sontag 2013: 39).

Bu değerlendirme, sanatçının dil kullanımı dolayısıyla ortaya koyduğu biçemin doğasındaki çeşitliliğine işaret eder. Bu noktaya dikkat çekilmesinin nedeni, her iki eserin ana karakterlerinin dil ve üslup bağlamında ortaya koyduğu yeniliklerin anlamlı bir çaba olduğuna yönelik iddiadır. Ahmet Cemil, kendi zihin dünyasında oluşan imajları ifade ediş biçimiyle edebiyat dünyasının dışında kalırken, Usta da içerik açısından takındığı farklı tutum nedeniyle aynı yazgıyı paylaşır.

Ahmet Cemil'in en önemli sorunu, zihninde tasarladığı ve aşkla okuduğu eserler ile çeviri yaparken ele aldığı eserler arasında görülen edebi değer farkıdır. Bu durum, anlatının pek çok anında Ahmet Cemil'in yaşadığı ve arzuladığı hayat arasındaki çelişkiler bağlamında da ortaya

çıkar. Çoğunlukla Ahmet Cemil tarafından açıkça dile getirilen eleştiri ve özlemler ise genellikle Divan Edebiyatı geleneği ile ilişkilidir. Divan Edebiyatı geleneğinin ortaya koyduğu şiir anlayışına özellikle imgesel düzeyde karşı çıkan Ahmet Cemil, kendi sanat anlayışının ipuçlarını "baran-ı elmas" ifadeleri ile ortaya koyar. Mir'ât-ı Şuûn gazetesinin yazarlarından olan Raci ise geleneksel edebiyat anlayışının temsilcisi konumundadır ve Ahmet Cemil ile yaşadıkları çatışmanın alt metninde Klasik Edebiyat geleneği ve Modern Edebiyat anlayışı arasındaki çatışma bulunmaktadır. Ahmet Cemil Divan Edebiyatı geleneğine yönelik eleştirilerini birçok noktada dile getirir:

"Lisanı camit [*cansız*] bir kütle haline getirmişler. Bakîler, Nedimler, o deha perisinin nâsiyelerine [*alınlarına*] ilahi bir nur [*aydınlık*] koyduğu adamlar, bu lisandan, bu camit kütlede ne çıkarabileceklerinde mütehayyir kalmışlar [*şaşıp kalmışlar*]; lisanı -üstünü örten tezeyyün ve tasannu [*süslenme ve aşırı sanat yapma*] yükünün altında zayıf, sarı, artık görülmeyecek belki yok denebilecek bir hale gelen ruhu- Veysîlerin, Nergisîlerin eline vermişler; o güzel Türkçeye muamma [*bilmece*] söyletmişler. Bunu inkâr etmek [*yadsımak*] mümkün değil... Dört yüz sene emekle üzerine yığılan bu kof şeyler işte nihayet [*en sonunda*] zaman ile yavaş yavaş sıyrılıp savruldu" (Uşaklıgil 2015: 22).

Bu eleştirinin ardından Ahmet Cemil nasıl bir dil istediğini dile getirir. Dilin "insan"ın çeşitli durumlarını ve yönlerini tüm canlılığıyla aktarabilecek biçimde kullanılması gerektiğini belirtir:

"İşte bir lisan istiyoruz ki onda o nağmeler, o renkler, o derinlikler olsun. Fırtınalarla gürlesin, dalgalarla yuvarlansın, rüzgârlarla sarsılsın; sonra müteverrim [*veremli*] bir kızın yatağı kenarına düşsün ağlasın, bir çocuğun beşiğine eğilsin gülsün, bir gencin ümitle parlayan nazarına saklansın. Bir lisan... Oh! Saçma söylüyorum, zannedeceksiniz, bir lisan ki sanki tamamıyla bir insan olsun" (Uşaklıgil 2015: 23).

Ahmet Cemil kendi eserini ortaya koymaya karar verdikten sonra çalışmalarına Batı Edebiyatı okumaları yaparak başlar. Bu noktada Lamartine'i, Hugo'yu, Musset'yi, Parnasyenleri, Sembolistleri, Dekadanları, Prudhamme'ı, Coppe'yi Haraucourt'u, Sylvestre'i, Mendes'i, Verlaine'i ve diğer önemli eserleri okur. (Uşaklıgil 2015: 174).

Tüm bu şair ve yazarları okurken Ahmet Cemil anlatının kurulumu açısından kelime seçiminden, şekle, sanata, kısacası metin işçiliğine odaklanarak kendi zihin dünyasını meşgul eden fikirleri ifade etme noktasında dilin yetersizliğine değinir:

"Bunlardan sonra sanat erbabının [*sanatçıların*] kelimeye, üsluba [*biçeme*], şekle, sanata verdikleri ehemmiyeti gördükçe; o her biri birer elmas gibi işlenmiş, iki mısraı [*dizesi*] için günlerce çalışılmış bedialarla ülfet ettikçe [*eserlerle içli dışlı oldukça*] yapmak istediği şeyin ne müşkül [*zor*] olduğunu anlıyordu. Eser pek ağır ilerliyordu. Haftalarca mütalaadan, tetkikten, tefekkürden [*düşünceden ve incelemeden*] sonra ancak yirmi kadar mısra vücuda getirebiliyordu... Ah! İşi gazel yazmaya dökmüş olsa, şiiri herkes gibi telakki etse [*algılasa*]

Bir Arınma Biçimi Olarak Kendi Eserini Yok Etmek: "Mai ve Siyah" ve "Usta ile Margarita"

bu yirmi mısradan yirmi gazel icat ederdi [*ortaya kordu*]! Bir aralık lehçeyi [*Osmanlı Türkçesi'ni*] dar buldu. Yeni fikirler için yeni kelimeler lazım olduğuna musır idi [*ısrarlıydı*]. "Eski kelime altında fikirlerin tazeliği görülemez. Dikkat nazarından [*Gözden*] kaçır." derdi. Lügat kitaplarına [*Sözlüklere*] sarıldı, sahifeleri çevirdikçe öyle şeyler buldu ki hayret etti. Bunlar ne için kamus [*sözlük*] köşelerinde unutulmuş? Ne güzel şeyler keşfetti [*buldu*]!" (Uşaklıgil 2015: 176).

Ahmet Cemil'in eserini oluşturma sürecinde ortaya koyduğu titiz çalışmanın ardından, dönemin edebiyat çevrelerine eserini sunmak üzere okumaya hazırlanır. Ahmet Cemil'in eserini okumasından evvel, giriş konuşmasını yapan Hüseyin Nazmi'nin odak noktası Ahmet Cemil'in eserinde ortaya koyduğu yeni üslup anlayışıdır: "Arkadaşım için meziyet midir, nakise midir [*üstün nitelik midir, eksiklik midir*], bilmem, eserin başlıca hassası [*özelliği*] yeniliği, mümkün olabildiği kadar görülmemiş, tanılmamış edasıdır" (Uşaklıgil 2015: 256).

Bu bağlamda, Usta'nın kendi içinde bulunduğu edebiyat çevresi için getirdiği yeniliğin daha ziyade içerik ile ilgili olduğu söylenebilir. Usta eserini tamamlayıp bir yazı işleri müdürüne gönderdikten sonraki süreci anlatırken özellikle eserinin Pontius Pilatus hakkında olmasından kaynaklanan eleştiriler aldığını belirtir; çünkü 1900'lerin başında dönemin edebiyat çevreleri düşünüldüğünde Hz. İsa'nın yaşadığı dönemdeki Kudüs Valisi üzerine roman yazmak anlaşılabilir bir şey gibi görülmemektedir. Usta, eserini tamamlayıp yazı işleri müdürüne sunduktan sonra yaşadıklarını şu şekilde anlatır:

"Söyledim ya size: müdür, yazı işleri müdürü! Romanımı okuduktan sonra, yanağımda koca bir et beni varmış gibi baktı yüzüme, sonra bakışlarını odanın köşesine kaydırды, bir yandan da şaşkın şaşkın gülüyordu. Ortada bir neden yokken kâğıtları buruşturup, homurdanıyordu. Bana kalırsa, hiç anlamı olmayan sorular sordu: Romanın kendisiyle hiç ilgilenmeden, nereden çıktığımı, kim olduğumu, ne kadar zamandır yazdığımı, neden hiç adımın duyulmadığını! Bütün bunlara, yine bana, çok aptalca gelen bir soru daha ekledi: Böylesine garip bir konu üzerine roman yazma fikrini kafama kim sokmuştu? Artık başıma ağrılar girdiğinden kitabımı yayımlayıp yayımlamayacağını kesin olarak öğrenmek istedim. Olduğu yerde kıvranmaya, çekine çekine bir şeyler söylemeye başladı. Sonunda, bu sorunu tek başına çözmeye yetkisinin olmadığını, kitabımı yazışlarının öteki üyeleri olan eleştirmen Latunski ve Ariman ile yazar Mstislav Lavroviç'e göstermesi gerektiğini söyledi. İki hafta sonra uğramamı istedi. İki hafta sonra yanına gittim, devamlı yalan söylemekten gözleri şaşı olmuş bir genç kız beni karşıladı" (Bulgakov 2012: 231).

Usta, hikâyesini sürdürürken romanını yazı işleri müdüründe geri aldığı anı anlatırken, kendisinin tüm bir yaşamını adadığı eserin bir başkasının elinde dönüştüğü hâle inanamaz. Bu değersizlik hissi şu sözlerle dile getirilir: "'Olabilir," diye onun sözünü kesti konuk. "Yağ lekeleriyle dolmuş, paçavraya dönmüş romanımı ondan geri aldım" (Bulgakov 2012: 231).

Oysa, Usta sevgilisi Margarita'nın gözleri ve romanın ilk sayfasına döktüğü gül yaprakları ile sanatçı duygulanımını en yoğun biçimde ortaya koyar. Bir başkasının pis ellerinde günlerce bekleyen ve özensizce karıştırılan yapraklar, Usta'nın var oluş sebebidir. (Bulgakov 2012: 232).

Usta'nın yaşadığı sarsıntı duygusal boyut ile sınırlı kalmaz. Reel boyutta ortaya çıkan bir diğer sorun ise "intihal" sorunudur. Usta'nın eserinin beğenilmemesine rağmen, bir başka yazı işleri müdürünün eline geçtiği ve o müdürün de Usta'nın eserinden parçaları yayımladığı anlaşılır. Bu durum, elbette Bulgakov'un ironik ve eleştirel söylemine de yansır ve Bulgakov'un eleştirilerinin odağına yerleştiği dönemin Rus edebiyat çevrelerinin içinde bulunduğu durumu da açıkça ortaya koyar: "İvan ise karmakarışık sözlerden kendisine "Usta" diyen adamın romanından çalınmış kocaman bir parçanın, başka bir yazı işleri müdürü tarafından yayımlandığını anladı" (Bulgakov 2012: 232).

Edebiyatın ana malzemesi olan dil ve onun kullanım biçimleri vasıtasıyla ortaya çıkan üslubun bireysel yönünün ortaya çıkardığı özgünlük fikrinin ötelenmesi de böylelikle yeni dil ve üslup kullanım biçimlerinin kökten reddedilişiyle kendini gösterir. Oysa, sanat tam da bu yenilik/yeni yönelimler vasıtasıyla kendini var eden ve yüzyıllara meydan okuyan bir edimler sisteminin adıdır. Bu nedenle, gerek Usta'nın gerekse Ahmet Cemil'in yaptığı radikal çıkışlar, sanatın özünün bir yansıması olarak anlamlı ve gereklidir.

2.2. Hayal-Hakikat İkilemi

Sanatçının dünya ve dolayısıyla gerçeklik ile kurduğu ilişki genellikle zayıftır. Zira sanatsal üretim, aykırı bir duruşun neticesi olarak öncelikle bedensel bir karşı çıkışın sonucunda ortaya çıkar. Gerçekliğin sınırlılığından kaçan sanatçı, kendi hayal dünyasında kendi kurduğu zihni gerçekliğin efendisidir ve hiçbir efendiye boyun eğmek zorunda değildir. Bu zihni özgürlüğün verdiği enginlik hissi, giderek sanatçıyı gerçeklikten koparır ve gerçeklikle uyumsuzluk derecesini arttırır.

Ahmet Cemil her ne kadar çevresiyle bağlantısı kuvvetli bir yazar profili ortaya koymasa da gerçek hayattan tam manasıyla kopmuş da değildir. Bu bağlamda Ahmet Cemil'in kaynağını gerçek hayattan alan en önemli hayallerinden biri de Hüseyin Nazmi'nin devasa kütüphanelerine sahip olmaktır. Bir yanda arzuladığı kitaplara kolaylıkla ulaşabilen Hüseyin Nazmi, diğer yanda elindeki kitaplara dahi vakit ayıramayacak kadar çalışan, hayat mücadelesi veren bir Ahmet Cemil profili ortaya çıkar. (Uşaklıgil 2012: 72)

Eserin her noktasında görülen bu gerçeklik ve hayal ikiliği Ahmet Cemil'in kendi eserini sobaya atarak yok etmesinin itici unsurlarındandır. Bu gerilim, ideolojik, ekonomik ve geleneksel baskıların insanları gerçeklerden uzaklaştırarak hayallere sığınmasından kaynaklanır.

Bu nokta Ahmet Cemil'in hayal ve hakikat arasında yaşadığı yersizlik duygusunun bir benzerinin görülmesi açısından önemlidir. Ahmet Cemil, gerçek hayatla bağ kuramadığını anladığı an bunun nedeni olarak eserini görür ve onu yok etmekle hayalden gerçeğe-her ne kadar yavan bir gerçek olsa da- doğru ilerlediğini düşünür. Usta ise romanını yazıp bitirdikten sonra romanıyla hayata karıştığını, onu bir vesile haline getirdiğini söyler ve işte o zaman hayatının sona erdiğini ifade ederken, hayal dünyasından çıkıp gerçeklikle karşı karşıya kalışını ima ettiği düşünülebilir: "Roman, ağustos ayında bitti; kimsenin tanımadığı bir daktilocu kadına verildi ve beş kopyası çıkarıldı. Sonunda gizli barınaktan çıkıp yeniden hayata karışma çağı geliverdi. Usta başını eğerek mırıldandı: "Ellerimde tuttuğum romanımla hayata karıştım ve işte o zaman hayatım sona erdi." (Bulgakov 2012: 230).

Usta, edebiyat dünyasına girerken karşılaştığı duvarın sarsıcı etkisiyle eserini bitirip çoğalttırdığı andan itibaren aslında hem kendi dünyasından olmuş hem de edebiyat dünyasının acımasız yüzüyle karşı karşıya kalmıştır: "Edebiyat dünyasına ilk kez giriyordum. Ama şimdi her şey bitmiş, sonum gelmişken edebiyat dünyasını dehşetle hatırlıyorum! Ne korkunç bir darbe yedim, ah! Beni öldürdü!" (Bulgakov 2012: 230, 231).

Dolayısıyla, hayal dünyasının verdiği özgürlük duygusu ve gerçekliğin sınırlılığı hayal ve hakikat ikililiğinin temel gerilim unsuru olarak düşünülebilir. Her iki yazarın da eserleriyle gerçek dünyaya karışmak istemelerinin kati bir reddedilişle karşılaşılması hayal ve hakikat arasında sıkışmışlığa ve dolayısıyla da çaresizliğe neden olmuştur.

2.3. Edebi Gelenek İçinde Bireyselliğin Yeri

Edebi gelenek ya da hâkim ideolojinin tahakkümü sanatçı ve yazarlar açısından baş edilmesi zor bir durum olarak değerlendirilebilir. Zira sanatçı, evrenin çeşitli biçimlerde üzerine yansıdığı bir levhadır. Bu levhanın alacağı şekil elbette içinde sanatçıdan ve onun bakış açılarından izler taşıyacak; belki de tamamıyla ona özgü ve bir başkası için anlaşılabilir/duyumsanamaz olacaktır. Böyle bir ihtimalin varlığı da sanatın atılım yapabilmesinin önünü açan en önemli husustur.

Edebi geleneğin yazarın bireyselliği üzerindeki baskıcı yönü "Mai ve Siyah"ta gazete yazarlarından Raci'nin tutumuyla ete kemiğe bürünür. Ahmet Cemil'in kaleme aldıkları, eserin anti-kahramanı olarak nitelendirilebileceğimiz Raci tarafından acımasızca eleştirilir. Ahmet Cemil'in dil kullanımında görülen yenilikler, geleneksel edebiyat anlayışının dışındadır ve Raci de bu anlayışın sesi niteliğindedir.

Bir gün, Hüseyin Nazmi gazetede müsveddeleri temizlerken Ahmet Cemil'in kaleme aldığı Ezhâr-ı Şebab [*Gençlik Çiçekleri*] adlı şiir hakkında Raci'nin kaleme aldığı bir eleştiri yazısına rastlar. Bu yazıda Ahmet Cemil, mir-i belahet-semir [*aptallık dolu zat*], şair-i zülûf-dâr-ı garâib-nisâr [*gariplikler saçan şair*], bu herzevekil pozuna-misil [*maymun gibi saçma sapan konuşan*] olarak nitelendirilir. Bunun sebebi ise Ahmet Cemil'in kullandığı "tâbiş-i lertzende [*titrek parlayış*].., "kisve-i müşemmes [*güneşli elbise*]", "pervaz-ı nigâh-ı emelin [*arzulu bakışın uçuşunun*]" gibi alışılmamış, şiir geleneği açısından yeni ifadeler kullanmasıdır. (Uşaklıgil 2015: 124).

Usta ile Margarita'da ise bu bireysellik problemi öncelikle İvan ve Usta'nın karşılaştığı ilk anda ortaya çıkar. Bu noktada yine Bulgakov ironik ve eleştirel üslubu vasıtasıyla karakterleri üzerinden Moskova edebiyat çevresini eleştirir. Buna göre, İvan akıl hastanesinde Usta ile karşılaşır ve onunla sohbet etmeye başlar; fakat bu diyalog ilginç bir girişe sahne olur. İvan, şiirleri hakkında olumsuz fikirler ortaya koyan bu yabancıya niçin şiirlerini beğenmediğini sorunca Usta, İvan'ın hiçbir şiirini okumadığını söyler. Ama o dönemin diğer şairlerinin şiirlerini okuduğunu belirtir ve İvan'ı da aynı grup içerisinde değerlendirir. Sonunda da İvan'ı kötü şiir yazdığına ikna eder. (Bulgakov 2012, s. 218).

Burada karşımıza Bulgakov'un ironik üslubu çıkar. Hiçbir şiirini okumadığı bir şair hakkında konuşabilme yetkisini kendinde bulan Usta, bir an için şairin bireyselliğini onun hakkında fikir sahibi olmaksızın ötelere ve onu, hâkim edebî geleneğin içinde bulunan şairler gibi değerlendirir. İvan'ın da bu fikre karşı çıkmaksızın bir daha şiir yazmayacağına söz vermesi, edebî geleneğin sanatçının bireysel edimleri üzerinde kurduğu baskının göstergesidir.

“Sanatın şahsiliği” noktasında önem arz eden bir diğer durum ise Şeytan Woland'ın adamları Behennot ve Korovyev'in eserin son sahnelerine yaklaşılrken Yazarlar Evi'ne girmek istemeleriyle ortaya çıkar. Bu isteklerinin geri çevrilmesi ve bunun üzerine geçen diyaloglar da Bulgakov'un yazarlığın kurumsallaştırılarak, tekelleşmesine yönelik getirdiği eleştirileri açığa çıkarır. Korovyev, heyecanlı bir biçimde Yazarlar Evi'ne girmeye hazırlanırken orada birçok üstün yeteneğin yetiştiğini söyler. Behennot'un cevabı ise ilginçtir: "Limonlukta yetiştirilen ananaslar gibi". (Bulgakov 2012: 514).

Behennot'un bu sözleri içinden çıkılan yer/toplum ile uyumsuzluk içinde olunan bir duruma işaret eder. Yazarlar Evi'nde bulunan yazarlar, belli bir biçimde yetiştirilmiş ve kullanıma hazır hale getirilmiş inorganik, pasif bir canlı olarak konumlandırılır. Yazar olmak isteyen veya olduğu düşünülen herkes Yazarlar Evi'nde bulunur.

Behennot ve Korovyev, Yazarlar Evi'nin lokantasına girmek isteyince kendilerinden yazarlık kartı istenmesi üzerine yaşanan durumun ironisini açığa çıkarmak adına Dostoyevski örneği ile giriş yapılır:

"Dostoyevski'nin yazar olduğuna inanmak için kendisinden kimlik kartı mı istemeniz gerekirdi? Hiçbir kimlik kartı gerekmezsiniz rastgele bir eserinden beş yaprak alın, karşınızdaki adamın yazar olduğunu hemen anlarsınız. Hem, onun bir kimlik kartı edindiğini de hiç sanmıyorum! Sen ne dersin?" diye sordu Korovyev Behennot'a" (Bulgakov 2012: 516).

Ardından, girişte görevli olan kadın Korovyev'in Dostoyevski olmadığını belirtir. Bunun üzerine Korovyev alaycı bir tavır takınır. Kadının Dostoyevski'nin öldüğüne yönelik söylemine karşı verilen yanıt ise sanatçının var oluşunun fiziksel alan ile sınırlı olamayacağına yönelik vurgusuyla eserin en önemli sahnelerinden biri niteliğindedir: "Hah hah ha! Kim bilir, kim bilir?" diye söylendi Korovyev. Şimdiden, kendine güveninin azaldığı ortaya koyan bir sesle, "Dostoyevski öldü," dedi kadın. "Protesto ediyorum!" diye ateşli bir sesle haykırdı Behennot. "Dostoyevski ölümsüzdür!" (Bulgakov 2012: 516, 517)

Dostoyevski üzerinden verilen bu örnek aslında yazarlığın kurumsallaşamayacağına, sanatın bireysel bir edim olduğuna yönelik göndermeler barındırır. Dostoyevski'nin yazar olduğunun bir "yazar kartı" ile kanıtlanacağı fikri, edebiyat dünyasındaki hayal yoksunluğunu ve makineleşme durumunu da açıkça gözler önüne serer.

Bu durum, Raci'nin Ahmet Cemil'in eserlerine yönelik getirdiği eleştirilerde görüldüğü gibi belli bir sistemin/fikir birliğinin altına gizlenerek her türlü yeniliğe ve sanatın bireyselliğine karşı durulduğunun göstergesidir. Oysa yazar, yazdıklarıyla "yazar" olma unvanını kazanır; dolayısıyla kimin yazar olup kimin olmadığı kurumlar vasıtasıyla sistematik bir biçimde belirlenemez.

2.4. Sanatçı Duyarlılığı

Sanatçı, elbette duygulanım ve duygularını ifade etme noktasında toplumda birkaç adım öne çıkan insandır. Dolayısıyla, onun hayata karşı tutumu, değerleri, etrafını ve kendini tanıma biçimi onun kendini ifade etme biçimlerine de yansır.

Ahmet Cemil'in anlatının akışı içerisine serpiştirilmiş hayalleri, onun Batı sanatına olan ilgisi ve kendi duygu dünyasının kökenlerinin anlaşılması açısından önem arz etmektedir. Ahmet Cemil, bir sanatçı olarak imgelerin, metaforların dünyasında yaşamaktadır:

"O vakit aklına geldi. Waldteufel'in bu meşhur valsini [*dans müziğini*] ne vakit dinlese bütün hayali inkişaf ederdi [*ortaya çıkardı*]. Onun ismini kendine mahsus şive ile [*söyleyişle*] tercüme etmişti: Bârân-ı elmas [*elmas yağmuru*]! Ne güzel, ne hülyalar [*hayaller*] getiren, nasıl rüya âlemleri açan bir isim.." (Uşaklıgil 2015: 34).

Edebiyata, özellikle şiire olan ilgisi Mülkiye yıllarında, Hüseyin Nazmi ile tanışmasıyla birlikte artar. Şiir ile uzun yıllar ilgilenmesi Servet-i Fünun'un hastalıklı, karamsar ruh halini yansıtmaları açısından önem arz etmektedir:

"Onda şiir ile uzun iştiğal [*uğraş*] mariz bir hassasiyet husule getirmişti [*hastalıklı bir duygusallık oluşturmuştu*]. Öyle bir hassasiyet ki onunla malul [*ona yakalanmış*] olanları başkaları için, anlaşılmaz, makuliyetine [*akla uygunluğuna*] kati [*kesin*] hüküm verilemez; hareketlerinde, fikirlerinde, duygularında bir büyüklük olduğuna kanaat edilir de isabetini teslimine [*doğruluğunu söylemeye*] cesaret edilemez muammalar [*bilinmezler*] haline getirir. Öyle bir hassasiyet ki bir gün hayatı bütün çirkinlikleriyle, aç kalmış ailelerden, öksüz genç kızlardan, beynini bir kurşun parçasıyla dağıtan meyuslardan [*ümitsizlerden*], avuç açan beyaz saçlı adamlardan, çocuklarını kilise kapılarına bırakan valdelerden [*annelerden*], bir şarap şişesinin yanında insanlıktan çıkmaya çalışan bedbahtlardan [*mutusuzlardan*], bütün o çirkinliklerden mürekkep [*oluşmuş*] gösterir; insana "Kaç! Bu hayattan kaç!.." der" (Uşaklıgil 2015: 65, 66).

Bu hassasiyet ve karamsarlık öyle bir noktaya ulaşır ki yalnızlaşma duygusu yaşamın her anında özlenen bir durum haline dönüşür. Ahmet Cemil de bu bağlamda sessizliğin hayatındaki yerinden söz ederken *haz ettiği tek şeyin sükût olduğunu* ifade eder. (Uşaklıgil 2015: 67).

Sanatçının bu tip bir itkiyle hareket etmesinin nedeni, içinde bulunduğu durumdan kurtulma arzusu olarak değerlendirilebilir. Sontag, sanatçının susma eğilimini bu "kurtulma" arzusu ile ilişkilendirerek şu ifadeleri kullanır:

"Susma çağrılarının arkasında, algısal ve ekinsel açıdan tertemiz bir zemin bulma isteği yatar. Sonra, en yüreklendirici, en hırslı çeşitlemelerinde susmanın savunulması da, tümünden

kurtuluş için mitsel bir tasarıyı dile getirir. Öngörülen, sanatçının kendi kendisinden, sanatın tek bir sanat yapıtından, sanatın tarihten, tinin maddeden, zihnin algısal ve zihinsel sınırlarından kurtulmasıdır” (Sontag 2013: 57)

Ahmet Cemil’de görülen bu kurtulma arzusu özellikle anlaşılama sorunuyla ilişkilidir. Ahmet Cemil’in seslendiği pencereden bakılınca daha sakin bir dünya tasavvuru ortaya çıkar. Zira Ahmet Cemil’in anlatıları gerçekten uzak, sakin bir hayal dünyasından kopup gelen ifadelerden oluşur. Dönem halkı açısından ise dünya daha debdebeli bir yerdir. Bu nedenle Ahmet Cemil, “Mâkes-i Zaman [*Zamanın Aynası*]” adlı gazetenin her gün kapış kapış satılmasının nedenini halkın aşağılamalara, taşlamalara uğrayanlara acımak yerine gülmek istemesi olarak görür. Ona göre halk, kitlesel olarak hareket eder ve gerçeklerden kaçınmak için gülünecek, eğlenilecek olayların peşinden gider. (Uşaklıgil 2015: 126).

Sanatçı duyarlılığı noktasında, Ahmet Cemil ve Usta’nın eserlerini yaratma süreçlerinde platonik ya da karşılıklı olarak duyulan aşk itici bir unsur olmuştur. Özellikle Margarita’nın, Usta’ya duyduğu aşkın yanı sıra ona verdiği desteği Usta’nın söylemlerinde de açıkça görmek mümkündür. Oysa Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi’nin kardeşi Lamia’ya duyduğu aşkı dahi dile getirememiş ve en büyük yaralardan biri de bu olmuştur. Ahmet Cemil, eserini tamamlamasının ardından Lamia’ya açılmayı düşünürken; eserinden ve dolayısıyla buna bağlı tüm hayallerinden vazgeçmiştir. Dolayısıyla, her iki eserde de aşkın olumlu ve olumsuz anlamda sanatsal üretime dahil olduğu görülmektedir.

2.5. Anlaşılama Sorunu, Vazgeçiş ve Yıkım Süreci

Ahmet Cemil’in yıkım sürecine girmesi öncelikle kardeşi İkbâl’in mutsuz evliliği ve bu evliliğin sonuçları ile başlar. Ahmet Cemil’in kardeşi İkbâl ile gazetenin sahibi Tevfik Efendi’nin oğlu Vehbi Bey evlenir. Tevfik Efendi’nin ölümü üzerine gazetenin başına geçen Vehbi Bey ile İkbâl’in ilişkisi bozulur. İkbâl Hanım, Vehbi Bey’den şiddet görür ve çocuğunu düşürür. İkbâl’in ölümüyle sonuçlanan bu süreç, Ahmet Cemil’in gerçekliğe tutunabildiği birkaç daldan birinin kopması anlamına gelmiş ve yıkım sürecini gerçek anlamda başlatan ilk önemli adım olmuştur. Her ne kadar toparlanma isteği de taşısaya bu istek onun hayata tutunabilmesini sağlayacak kadar güçlü değildir:

“Kendi kendisine: “Ah! Hulyalarım [*Hayallerim*] !...” diyordu. Şimdi İkbâl, matbaa, eseri, eniştesi ve bütün bu yaralar hepsi birden kanamaya başlamıştı. Bir aralık yine kendi kendisine kuvvet verir, bir muvaffak olmak azmiyle ayağa kalkar, zihninden cesaretini kırarak geçen fikirleri kovmak istiyormuşçasına silkinerek: “Niçin fütur getirmeli [*bezmeli*] ? Bir hasudun [*kindarın*] hükmüne bir hayatın esas gayesini feda edecek kadar zaaf [*zayıflık*] sahibi miyim?” derdi” (Uşaklıgil 2015: 310, 311).

İkbâl’in dışında, Lamia’ya duyduğu aşk, Ahmet Cemil’in annesi ve eseri onu hayata bağlayan diğer unsurlardır. Ahmet Cemil’in kız kardeşi İkbâl’in ölümü, en yakın arkadaşı Hüseyin

Nazmi'nin yurtdışında bir göreve tayin edilmesi ve Hüseyin Nazmi'nin kardeşi Lamia'nın bir başkası ile evleneceğini duyması ile Ahmet Cemil'in yaşamla kurduğu tüm bağlar kopar. Dolayısıyla artık ne eserinin ne de bir başka şeyin önemi kalmamıştır. Ahmet Cemil'i fiziksel olarak dünyaya bağlayan tek kişi annesidir. Hayalleriyle olan bağı çoktan kopmuştur.

"Okumak?.. Artık bunların hepsinden nefret ediyordu. O şairler, o sevgili kitaplar, bunlar bütün yaşanmış yahut yaşamaktan yorulmamış adamların sahte şiirleri, sahte felsefeleriydi. Bütün şiir ve felsefe işte şu dakikada onun bu melal ve yeisinde muhtevi idi [*onun bu acı ve ümitsizliğindeydi*]" (Uşaklıgil 2015: 370).

Tüm bu yaşanan durumlar ve Usta'nın yazdığı eserin kanonun dışında kalması nedeniyle yaşadığı anlaşılama sorunu, Usta'yı da Ahmet Cemil ile aynı sona doğru sürükler. Usta da bin bir zahmetle ortaya koyduğu eserinden böylelikle vazgeçer. Bu vazgeçme arzusu da yine eserin yakılarak yok edilmesi sonucuna ulaşır.

"Sobada ateş homurdanıyor, yağmur camları kırbaçlıyordu. İşte son olay bu sırada geldi başıma. Çekmecelerden birinden romanımın kalın kopyalarını, elle yazdığım müsveddeyi çıkardım ve hepsini yakmaya koyuldum. Çok zor bir işti bu, yazı dolu defter çok zor alev alıyordu. Defterleri yırtmaya uğraşırken tırnaklarımı kırdım, sonra sobanın başına geçtim, teker teker hepsini odunların arasına sokup yaprakları demir parçasıyla karıştırdım. Ara sıra kül çabalarımı alt ederek alevleri boğuyordum, ama ben de hemen külle boğuşuyordum; devamlı ayak diremesine rağmen roman yenik düşüyordu. Aşına olduğum sözler gözlerimin önündeydi. Bir sarı renk, bıkıp usanmadan sayfalara saldırıyor, ama sözcükler gene de silinmiyordu. Kâğıt kapkara kesildiğinde görünmez oluyordu bu sözcükler. O zaman, elimde demir, çılgın gibi sayfaların işini bitiriyordum" (Bulgakov 2012: 237).

Oysa, Margarita Usta'nın bu yoldaki en önemli destekleyicisidir. Usta'nın yazdıklarını heyecanla okur. Usta'nın yaşadığı bu krizden çıkması için de elinden geleni yapar. Ona, Usta ismini veren de Margarita'dır. Bu isim kaynağını Margarita'nın Usta'nın romanına verdiği değerden almaktadır. Margarita'nın Usta'ya olan aşkı ve onun sanatına verdiği değer öyle bir noktadadır ki Usta için Şeytan Woland ile anlaşma yoluna dahi gider. Fakat Usta'nın '*Bu romandan nefret ediyorum,*' dedim. '*Korkuyorum da. Hastayım. Korkuyorum.*' (Bulgakov 2012: 238) ifadeleri yaşanan sarsıntının derinliğini gözler önüne serer.

Usta'nın romanından nefret ettiğini ve ardından korktuğunu söylemesi, bu çalışmada temel unsurlardan biri olarak tasarlanan "arınma" fikrini de destekler durumdadır. Zira, Aristoteles, katharsis (arınma) kavramından söz ederken, "korku ve acıma" duygularından arınmayı kast etmektedir. Usta, kendine korku ve acı veren eserini yakarak arınabileceği dürtüsüyle hareket eder.

Woland, Usta'nın sobaya attığı müsveddeleri incelemek istediğinde eserini yaktığını belirten Usta'ya müsveddelerin yanmayacağını söyleyen Woland'ın talimatıyla Korovyev, Usta'nın müsveddelerini bulmaya çalışır. Bu sırada Usta, yazılanların yok olmasıyla birlikte onları yazanın da yok olacağını belirtir: "Korovyev'in yaptıklarının mükemmelliğinden etkilenen Usta, "Doğru söylediniz," dedi. "Kâğıtlar yok olunca insanın kendisi de yok olur. Kâğıtlarım

bulunmadığına göre ben de yokum demektir.” “Özür dilerim!” diye bağırdı Korovyev. “Ama bu tam bir halüsinasyon. İşte kâğıtlarınız.” (Bulgakov 2012: 435).

Usta'nın yok olma arzusu Korovyev'in müsveddeleri uzatmasıyla kesintiye uğrar; fakat bu arzu, yaşam ile bağ kuramamanın verdiği psikolojik ağırlıktan kaynaklanmaktadır. Usta da Ahmet Cemil ile benzer bir karar alarak bir daha yazmayacağını belirtir. Ahmet Cemil'in her şeyin kaynağını hayalleri olarak görmesi gibi Usta da tüm kötü olayların yazdığı roman yüzünden yaşandığını dile getirir. Usta'nın korkuları ve bir köşeye çekilerek dünyadan elini eteğini çekme arzusu da tüm bu yıkım sürecinin bir sonucudur.

“Ne düşüm kaldı ne de esinim,” diye cevap verdi Usta. “Çevremde kimse beni ilgilendirmiyor, ondan başka.” Elini yeniden Margarita'nın başına koydu. “Beni kırdılar. Her şey canımı sıkıyor, bodrum katına dönmek istiyorum.”

“Ya romanınız, ya Pilatus?”

“O romandan da artık nefret ediyorum,” dedi Usta. “Onun yüzünden başıma gelmeyen kalmadı.”(Bulgakov 2012: 436, 437).

Her iki yazarın yıkım süreci de anlaşılama sorunuyla ortaya çıkar. Kendi zihin ve duygu dünyalarından kopan eserlerin ve dolayısıyla ifade biçimlerinin başkaları için bir anlam taşımaması en önemli sorundur. Gerçeklikle yüzleşme noktasında yaşanan bu gerginlikten kurtulmanın tek yolu, eserlerin ve dolayısıyla onları gerçeklikten koparan her şeyin yok edilmesiyle mümkün görülmektedir.

2.6. Var Olmak İçin Yok Etmek/Arınma

Aristoteles ile birlikte ortaya çıkan “katharsis” fikri, tragedya türüne ait bir özellik gibi düşünülse de bu durum giderek birçok sanat dalında hakim bir unsur haline gelmiştir. Zira, Ernst Fischer'in Aristoteles'in söz konusu kavramından yola çıkarak ortaya koyduğu üzere sanat, gerçek yaşamla kurulan bağın askıya alınması vasıtasıyla bir çeşit tutsaklık oluşturarak haz verme amacını taşır.

“Gerilim vardır, karşılıklı çatışma vardır sanatın özünde; sanatın yoğun ve gerçek bir yaşantıdan doğması yetmez, ayrıca *kurulması*, nesnellik kazanarak bir biçim alması gerekir. Bir ustalığın sonucudur sanatın özgürce boy atıp gelişmesi. Çoğu zaman yanlış anlaşılan Aristoteles'e göre duyguları arıtmaktı sanatın görevi; korkuyu ve acıyı yenmek, böylece de kendini Orestes ya da Oidipus ile bir gören seyircinin bu benzeşmeden kurtularak alınyazısının rastgele düzeninin üstüne çıkmasını sağlamaktı. Hayatla olan bağlar bir süre için bir yana bırakılıyordu. Çünkü sanatın insanı kendine bağlayışı gerçekliğin insanı kendine bağlayışından başkadır. İşte tragedyalardan bile alınan tad, “eğlence”nin özü olan tad, bu geçici tutsaklığa dayanır” (Fischer 2010: 11, 12).

Bu bağlamda ortaya çıkan “geçici tutsaklık” fikri ve daha önce bahsettiğimiz “kurtulma” arzusu çalışmamız açısından dikkat çekilmesi gereken noktalardır. Söz konusu, “geçici tutsaklık” durumu, “katharsis”in yaşandığı ana özgüdür ve kişiyi gerçek hayatın içinden çekip alarak,

sanatsal olanın içinde konumlanmaya ve onun dolayısıyla arınmaya davet eder. Ahmet Cemil ve Usta açısından ise bu durum, eserlerini yakıp yok ettikleri ana özgüdür. Her iki yazar da eserleri yaktıkları anda tüm dünyalarının değişeceğini düşünerek hareket ederler. Oysa durum, Fischer'in de belirttiği bir süre için geçerli olan "geçici tutsaklık" durumuyla benzerlik gösterir.

Elbette, her iki yazarı da aynı sona götüren bir süreç ve itici unsurlar bulunmaktadır. Ahmet Cemil'i kendi eserini yok etmeye götüren süreç her ne kadar çevresiyle edebi anlayışı bağlamında uyuşamaması ve anlaşılabilmesi olsa da hayatın zorlu ve hakiki yönünü kaldıracak gücünün olmayışı da bu kriz anını tetikler. Fakat yine de kendi eserini yok etme anı Ahmet Cemil için bu temel faktörleri barındıran bir sürecin sonucudur ve "geçici tutsaklık" fikrini de içinde barındırır:

"Artık duman azalıyor, ateş kâğıtların arasından kayarak, geçtiği yerde külden esmer kümecikler bırakarak aşağıda, köşelerde daha yakacak şeyler arıyordu. O zaman iki eliyle defteri ortasından ayırdı, evvela bir kağıt kopardı, bunu soktu, kâğıt bir müddet kızgın küllerin üzerinde tereddüt ediyor gibi durdu, sonra yer yer sarardı, birdenbire duyulmuş bir acı ile kıvrandı. Daha sonra o sarı kıvrıntılardan bir ateş dalgası geçti, kâğıdın her tarafından bir küçük alev çıktı. Ahmet Cemil acı bir hande [gülüş] ile bakıyor, şimdi esmer bir kül tabakası şeklinde duran bu kâğıdın üzerinde bir beyazlıkla beliren yazılara bakıyordu. Bir iki satırını okudu, "Ah!ne yalan şeyler!.. Ah! Sahte şiirler!..." diyordu" (Uşaklıgil 2015: 383).

Ahmet Cemil'in hayallerine veda edip gerçeğe döndüğü bu an beraberinde geçmişten bugüne yaşanan değişim ve dönüşümü de getirir. Yaşadığı süreçte yalnız kalışı ve hayatla, annesi, kızkardeşi, Hüseyin Nazmi ve Lamia vasıtasıyla bağlantı kurmaya çalışırken; geriye yalnızca annesinin kalması Ahmet Cemil'in direncinin düşmesinin temel sebeplerindendir. Zira sanatçı yaşama farklı bir gözden baksa da yaşamın temel itici unsurları olan sevgi ve paylaşım gibi olgulardan da uzak kalmamalıdır. Sanatsal üretimin verdiği haz, Ahmet Cemil'in yaşam heyecanını tetiklemiş; fakat tek başına yeterli olmamıştır.

"Artık hayatında yalnız bir hakikat kalmıştı. Hulyasız; üryan, sefil [çıplak, zavallı] bir hakikat... Beş sene evvel hayata uzun kumral saçları ile, ümitle münevver [parlak] gözleriyle giren Ahmet Cemil'in yerinde şimdi yanakları çökmüş, dudakları hayatının matem acısı ile tekallüs etmiş [kasılmış] harap bir vücut [beden]..." (Uşaklıgil 2015: 384, 385)

Usta için ise eserini fiziksel olarak yok ettiği andan itibaren gelişen süreç daha fantastiktir. Usta'nın eserinden haberdar olan eserin başkışisi Pontius Pilatus bir aracı göndererek Woland'dan Usta'yı yanına getirmesini ister. Bunun üzerine Vali Pontius Pilatus'un isteği yerine getirilir. Kurtarılan Usta ve Margarita'nın evi yakılır; bu esnada Usta'nın eserinin kurtarılan kopyası da yanar, zaten eser Usta'nın ezberindedir. O da Ahmet Cemil gibi geçmiş hayatından kurtulduğuna vurgu yapar: "Şimdiden, az sonra başlayacak yolculuğun sarhoşluğuna kapılmış olan Usta, bir rafın üzerindeki kitabı masaya attı, sayfalarını alevler içindeki masa örtüsüne

bastırdı, kitap da neşeyle tutuştu. "Yan, yan, geçmiş hayat!" "Yanın, eskinin acıları!" diye bağırdı Margarita" (Bulgakov 2012: 541).

Usta'nın, eserini yakması ve yeni bir hayata başlaması Ahmet Cemil'in gerçeklik karşısındaki umutsuzluğundan ziyade yaşam arzusunun artmasıyla ilişkilidir. Fakat bu arzu, fantastik bir yaşamın kapılarının açılmasıyla tetiklenmiştir. Son sahnede, Usta, Margarita, Woland ve beraberindekiler ile havalanarak yeni yaşamlarına doğru ilerlerler. Artık hepsi Usta'nın romanının ana kahramanı olan Pontius Pilatus'la aynı anın ve mekânın içindedirler. Usta, Woland'ın telkiniyle romanının son sözlerini söyler:

"Kurtuldun! Özgür! Seni bekliyor!"

Tepeler, Usta'nın sesini gök gürültüsüne dönüştürdüler ve bu gök gürültüsü tepelerin sonu oldu. Cehennemi kayalık duvarlar yıkıldı. Yalnız, taş koltuğun bulunduğu düzlük ayakta kaldı. Duvarların devrildiği kara uçurumun dibinde, pırl pırl putların tepeden baktığı uçsuz bucaksız bir kent aydınlandı. Binlerce ay boyunca, akıl almaz bir bollukla üreyen bitkilerle kaplı bir bahçenin üstündeydi bu heykeller. Bahçenin eteğine kadar, Vali'nin ne zamandır beklediği ay ışığından yol uzanıyordu. Bu yola ilk atılan sivri kulaklı köpek oldu. Kan kırmızı astarlı beyaz palto giymiş adam koltuğundan kalktı, çatlak bir sesle boğuk çığlıklar attı. Gülüyor muydu, yoksa ağlıyor muydu, anlamak mümkün değildi. Attığı çığlıkların anlamı da kestirilemiyordu. Yalnız, sadık bekçisinin ardından, büyük bir canlılıkla ay yolunda yürüdü" (Bulgakov 2015: 554, 555).

Usta'nın nihai olarak eserini tamamlamış olması ve yanında kendine inanan birkaç insanın bulunması Usta'nın Ahmet Cemil'den ayrıldığı en önemli noktadır. Ahmet Cemil'in etrafında, annesi dışında değer verdiği kimsenin kalmayışı ve anlaşılama sorununun sona ermemiş olması Usta'ya nazaran Ahmet Cemil'in daha sarsıcı bir son yaşamasına neden olur. Bu bağlamda, "Usta ile Margarita"nın içinde barındırdığı fantastik unsurların özellikle eserin yanmasıyla birlikte, yeni bir hayata başlama fikri noktasında öne çıkması önemlidir. Zira, sanatçı açısından böyle bir durumdan çıkmanın alternatif yollarının bulunması, gerçeklik düzleminden ziyade gerçeküstücülüğün sınırsızlığı içinde mümkündür.

Sonuç

Edebiyat da içinden çıktığı toplumun bir yansıması olarak bireylerin ve toplumsal grupların fikirleri doğrultusunda şekil alır. Bu bağlamda "Usta ile Margarita" ve "Mai ve Siyah"ta da bu durum, baskın fikirler ve bastırılmış/öteleştirilmiş fikirler olarak diyalektik bir varoluş içerisinde görülmüştür. Gerek "Ahmet Cemil" gerekse "Usta" karakterlerinin dönemleri açısından üslup ve içerik anlamında ortaya koyduğu yeniliklerin nasıl alımlandığı ve ne tür tepkilerle karşılaştığı ortak paydalar ışığında ele alınmıştır. Söz konusu nedenler dolayısıyla ortaya çıkan ötekileştirilme durumu çalışmanın akışı içerisinde alıntılarla desteklenerek ortaya konulmuştur. Her iki yazarın yazar profilinin benzerliği üzerine odaklanan çalışmamız, özellikle yazarlığın, dolayısıyla sanatın kurumsallaştırılmasına/tekelleştirilmesine karşı yazarın ve sanatçının bireysel edimlerinin sanat camiası açısından taşıdığı değere odaklanmıştır.

Her iki yazarın da eserlerini yok ederek geçmişlerinden kurtulma arzularıyla sonuçlanan hikâyelerinin böylesi bir sürece doğru ilerleyişini daha iyi anlamak üzere çalışmamız, "Dilde ve Üslupta Yenilik", "Hayal-Hakikat İkilemi", "Edebi Gelenek İçinde Bireyselliğin Yeri", "Sanatçı Duyarlılığı" "Anlaşılamama Sorunu, Vazgeçiş ve Yıkım Süreci" ve "Var Olmak İçin Yok Olmak/Arınma" alt başlıklarıyla detaylandırılmaya çalışılmıştır. Buna göre, "Usta" ve "Ahmet Cemil" in dil ve üslup anlayışında ortaya koyduğu yenilikler nedeniyle edebi geleneğin dışında kalmaları her iki eserin de temel problemidir. Bu noktada ise sanatçının hayal dünyası ve dış dünyada yer alan hakikat olgusu arasındaki çatışmaya doğru giden bir süreç ortaya çıkarmıştır. Bu süreç de özellikle, sanatın bireyselliği ve sanatta hakim olan yaklaşımlar arasında görülen uyumsuzlukların neden olduğu gerilim unsurunu öne çıkarmıştır. Bu unsurun bilhassa sanatçı açısından önemli bir sorun haline geldiği görülmüştür. Zira sanatçı, hayal dünyasına ait olmak isterken bir yönüyle sürekli olarak başkaları tarafından dayatılan bir hakikat dünyasına çekilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda her iki karakterin de yaşadığı bu ikilemin içinden çıkılmaz bir duruma dönüşürken, anlaşılama sorununu da beraberinde getirdiği görülmüştür. Ardından takip eden süreçte ise söz konusu eserlerde de görüldüğü gibi yazarların eserlerini yakarak yok etme yoluna gitmeleri hayal ve gerçeklik arasında yaşanan bu ikilemin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. "Mai ve Siyah" eserinin taşıdığı realist bakış açısı nedeniyle eser, Ahmet Cemil'in eserini yakmasından sonra geçmişle kurduğu tüm bağlardan azade, annesiyle birlikte yeni bir yaşam kurma yoluna girmesiyle son bulur. Oysa, büyümlü gerçekçilik anlayışı açısından birçok önemli özelliğe sahip olan "Usta ile Margarita"nın sonunda, Woland ve beraberindekiler ile Usta, Margarita uçarak yeni bir yaşama doğru ilerlerler. Nereye gittiklerine, ne olacağına dair hiçbir şey bilinmez.

Tüm bu veriler doğrultusunda ele alınan eserler, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin temel yaklaşımı ışığında ele alınmış ve eserlerde görülen ortak noktalara odaklanmıştır. Eserlerin kurgularında görülen farklılıklar ve toplumsal yapıdan kaynaklanan farklı dinamikler, ilgili çalışmanın araştırma alanının dışında bırakılmıştır.

Kaynakça

- Althusser, Louis. (2014). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Alp Tümertekin (Çev.). İstanbul: İthaki.
- Antakyalıoğlu, Zekiye. (2013). *Roman Kuramına Giriş* (1. baskı). İstanbul: Ayrıntı.
- Aristoteles. (2010). *Poetika*. İsmail Tunali(Çev.). İstanbul: Remzi.
- Aytaç, Gürsel. (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say.
- Bulgakov, Mihail. (2012). *Usta ile Margarita*. Aydın Emeç (Çev.). İstanbul: Can.
- Fischer, Ernst. (2010). *Sanatın Gerekliliği*. Cevat Çapan(Çev.). İstanbul: Payel.
- Habermas, Jürgen. (2001). *İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim*. Mustafa Tüzel (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Nietzsche, Friedrich. (2011). *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*. İsmail Zeki Eyuboğlu (Çev.). İstanbul: Say.

Emel ARAS

Sontag, Susan. (2013). *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*. Y. Salman, M. Gürsoy Sökmen(Haz.). İstanbul: Metis.

Uşaklıgil, Halit. (2015). *Mai ve Siyah*. İstanbul: Özgür.