



Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/5, p. 529-558

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9769>

ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 01.07.2016

✓ Accepted/Kabul: 15.03.2017

✍ Referees/Hakemler: Doç. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU – Yrd.
Doç. Dr. Mesut GÜN

This article was checked by iThenticate.

AKADEMİK ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA MEHMET RAUF'UN EYLÜL ADLI ROMANI

Mahfuz ZARİÇ*

ÖZET

Günümüzde metin incelemesinde Rus Biçimciliği (Biçimcilik), Fransız Biçimciliği (Yapısalcılık) ve Amerikan Biçimciliği (Yeni Eleştiri) gibi yöntemler yerini metin merkezli Akademik Eleştiriye bırakmıştır. Akademik Eleştiri, metin incelemesi için değişmez bir şablon önermez. Eleştiri için gereken temel ölçütleri ve ana başlıkları belirler. Bu anlayışa göre incelemede kullanılacak olan konu başlıklarının belirlenmesinde edebî metin biçim ve içeriği esas alınmalıdır.

Bu bağlamda Servet-i Fünûn döneminin yazarlarından Mehmet Rauf'un *Eylül* adlı psikolojik romanında özellikle "bakış açısı ve anlatıcı, kişilerin sunuluş biçimi ve dönüşümleri, kişilere isim verilmesi, merkezi kişilerin yaşadığı temel çatışmalar, anlatının merkezindeki aşk unsurunun kurgulanmasında ayrılıklar ve kavuşmalar, paylaşılan sırlar ve eşyalar, birbirini anlayamama, yanlış anlama ve nihayetinde anlama, kıskançlık ve aldatılma şüphesi, ortak ilgiler ve itiraflardan yararlanma; zamanın kullanımı ve sunuluşu, mekân unsurları; zaman ve mekânın kişilerin ruh hâline etkisi, dil ve üslup özellikleri, üslupta mizah;" unsurları üzerinde durulabilir. Romandaki "anlatım yöntem ve teknikleri, kurguda ilgi uyandırma, roman kişilerinin yaşadığı gerilimler, anlatıdaki düğümler ve çözümler, rastlantılar, diyaloglar, tezler, çıkarımlar ve metnin estetik bütünlüğü" konuları da kurgu açısından dikkate değerdir.

Bu yazıda *Eylül* romanı üzerine yazılmış makale ve tezlerde hangi unsurların öne çıkarıldığı hakkında bilgi verildikten sonra metnin incelenmesi ve yorumlanmasında "yazar merkezli, dönem/sosyal çevre merkezli ve okur merkezli eleştirel" yaklaşımlardan da faydalanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Rauf, Servet-i Fünûn, *Eylül*, kurgu, tema

* Yrd. Doç. Dr. Batman Üniversitesi Fen Edeb. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: mahfuzzaric@gmail.com

THE NOVEL OF MEHMET RAUF NAMED “EYLÜL” IN THE CONTEXT OF ACADEMIC CRITICISM

ABSTRACT

Nowadays in reviewing literal texts methods Russian Formalism (Formalism), French Formalism (Structuralism) and American Formalism (New Criticism) have given their place to the text centered critical method Academic Criticism. Academic Criticism does not suggest an unchangeable template for studying a text. Academic Criticism determines the main criterions and headlines for criticism. This approach admits that every literal text determines its subtitles.

In this context we can focus on these topics like “perspective and narrator, presentation and transformations of the persons, the naming of people, the central person’s basic conflicts, separations and reunions that construct this love story, shared secrets and furnishings; couldn’t understanding each other, misunderstanding each other and finally understanding, jealousy and suspicion of being deceived, utilization from common interest and confessions; using and presentation of time; the harmony and the interaction of places, personal moods, times and locations, linguistic-stylistic features, humoral style” in the psychological novel *Eylül* penned by Mehmet Rauf one of the representatives literal term of Servet-i Fünûn. The topics in the novel *Eylül* like “methods, techniques of narration, waking up interest in fiction, stresses experienced by the characters of the novel, the deadlocks and solutions in the story, coincidences, dialogues, theses, conclusions in the novel and aesthetic integrity of the text” are also considerable.

We will summarize notable spots in the articles and theses written on the novel *Eylül* afterwards we will utilize the “author-centered, period and social environment-centered, reader-centered methods” in this study for examining and interpreting the novel.

STRUCTURED ABSTRACT

Text centered Academic Criticism is a method that shows to readers the important components of a literal text. Academic Criticism is a synthesizer studying method beyond the reading effort. In this method, every literary text which is accepted as unique by structural approach is considered as a sentence, and divided into its components. The texts are investigated in the terms of content and shape. The important titles and subtitles are decided after reading the text.

Mehmet Rauf who is known with the first mature novel *Eylül* in Turkish literary especially focused on inner world of fictive persons in his novel. Some issues about the novel reviewers emphasized are as follows: Platonic love in this novel, psychological analyses, boredom, morbidity, realistic effect in the fictive structure, depictions, music, stylistic features, places, biographical traces, narrator’s view-angle techniques; the influence of novel *Un Crime d’amour* by Paul Bourget’s on Mehmet Rauf; similar features between *The Scarlet Letter* by Nathaniel Hawthorne

and Eylül by Mehmet Rauf; similar features between *Thérèse Raquin* by Emile Zola and Eylül; similar features between *Die Leiden des jungen Werthers* by Goethe's and *Eylül*; the thoughts of Mehmet Rauf on genre of novel and his conflicts in his novel.

Mehmet Rauf uses both the narrator view-angle and fictive person's view-angle in his novel when he presents and elaborates his characters. The persons in novel sometimes criticize themselves and sometimes criticize each other. This technique eliminates uniformity in expressions and increases persuasiveness and effect of novel on readers. The narrator uses techniques in the novel such as summarizing, staging, dialogues, transferring senses and opinions with inner voices of characters, describing and analyzing events, states and characters. The characters of the novel speak in accordance with their ages, genres, profession, nature and moods.

This novel also reflects language of literal term Servet-i Fünûn that it is artistic and partially hosted with foreign words and phrases. The writer also uses successfully humorous style when he needs. The author especially benefits from humorous style for characterizing Fatin Bey who is a beneficiary, nihilist and bridegroom domiciled in his wife's house.

Eylül/September being novel's name is a word with high associative power and symbol value. The center of novel is a love affair which is without sexuality as much as possible. This novel is not a narrative expression based on case in the usual sense. The turbulences in senses and thoughts of fictive persons are in the center of the novel. In this respect it can be presumed that this novel is a psychological novel.

The author Mehmet Rauf also designs the fire event as an escape door in the end of this novel about a forbidden love. The basic stress case in this novel is whether the forbidden love (the owner of glove) will be learnt or not. The other secondary stress cases are a danger of accident on a boat trip and misunderstanding the young lover who is in love with another woman.

The following issues are also preferred in the novel by the author: desire for children, worry about bearing child again; having different interests and pleasures like sea, house, piano and hunting; to want to get married and fear of not finding an ideal partner. There are some coincidences in the fiction of novel. The love in this novel is progressive. It is not a love at first sight. But the isolation of individuals from relatives and social environment in the novel is exaggerated. The poverty of novel person Süreyya, Necip's, unexplained wealth and limited reflections of the social life in that period reduce text's realistic effect on readers. Despite these the novelist is quite successful in terms of compatibility of time, place and mood of novel persons.

The novelist gives a special importance to present characters of novel, their senses and thoughts in accordance with purpose of novel. These are the samples of types in the novel: a man who doesn't see events around himself, seeing his own desires before everything; a woman wretched and victim of fate; a generation that lives in complexity of values and deprives of values; a generation that sees itself as central of life and reigns with repression; a tolerant, submissive and compatible

Anatolian woman type that doesn't conflict with her fate; an exploitative, inferior, nihilist male type; an unconsent to her fate, deceptive, unhappy and partly troublemaker woman type. The names of characters such as Necib, Fatin and Hanımefendi are suitable with their roles in the novel. The name of Suat takes attention with contrast relationship. The author doesn't release his fictive characters in their changes and transformations especially about Süreyya.

The fictive persons are agreeable in thought in love. They are equal in spiritual wealth. They have common interests. They are in need of love and they feel an emptiness in their life. They share some secrets and goods. Their love consolidates with separations and reunions. The locality effects on their moods. Misunderstanding each other, correct understanding ultimately, jealousy and confession also consolidate the love event in the novel.

The author refers to honor as a social norm in the conflict of ideal and truth. A central person of novel Necib develops a pessimistic thought system that sees women as deceptive persons via women of entertainment life who he knows well, women who betray their husbands and Samson and Delila's legend in *Old Testament*.

The basic places in the novel are a pavilion that represents status quo and past, a vineyard house; a waterside house that represents frustration and promises freedom and future. The author represents events from April to October in one scene without temporal breakings and leaps. The events are staged in one temporal line.

Keywords: Mehmet Rauf, Servet-i Fünûn, Eylül, Academic Criticism, fiction, theme

Giriş

Eleştiride Temel Eğilimler

Edebî metin incelemelerinde “yazar merkezli, dönem/sosyal çevre merkezli, okur merkezli ve metin merkezli” olmak üzere dört temel yaklaşım söz konusudur. Metin merkezli kuramlar Rus Biçimciliği (Biçimcilik), Fransız Biçimciliği (Yapısalcılık) ve Anglo-Amerikan Biçimciliği (Yeni Eleştiri) biçiminde bir değişim süreci geçirmiştir. (Moran, 2000) Pek çok alanda olduğu gibi eleştiride de bilimsel ölçütlerin benimsenmesi ve eleştirinin bir bilim dalına dönüşmesi on dokuzuncu asırda gerçekleşmiştir. (Filizok, 2013: 17) Akademik eleştiriye 1980 sonrasında üniversitelerin İngiliz, Amerikan, Fransız, Alman gibi Batı dil ve edebiyatları kürsülerinde görev yapmış “Berna Moran (1921-1993), Adnan Benk (1922-1998), Akşit Göktürk (1934-1988), Tahsin Yücel (1933-2016), Mehmet Rifat Güzelşen, Jale Parla Dilek Doltaş, Yıldız Ecevit, Gürsel Aytaç” gibi isimlerin de önemli katkıları söz konudur. (Balcı, 2012: 173-176) Günümüz Türk edebiyatında Mehmet Kaplan, Berna Moran ve Hüseyin Cöntürk gibi isimlerin öncülük ettiği metin merkezli Akademik eleştirel yaklaşımın temelinde -özellikle Rene Wellek-Austin Warren gibi isimlerle anılan- Yeni Eleştiri yöntemi yer almaktadır. Üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde de sayıları her geçen gün artan pek çok isim bu anlayışla eleştirel incelemeler yapmaktadır:

“Mehmet Kaplan’ın ardından Orhan Okay, Şerif Aktaş, Necat Birinci, Kazım Yetiş, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necmettin Turinay, Sema Uğurcan, Nüket Esen, Ömer Faruk Huyugüzel, Ramazan Kaplan, Ramazan Korkmaz, İsmail

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/5

Parlatır, Nurullah Çetin, Rıza Filizok, Hülya Argunşah, M. Fatih Andı, Bilge Ercilasun, Abdullah Uçman, İsmail Çetişli ve daha da sayabileceğimiz pek çok isim akademik eleştiride alanında önemli eserler vermişlerdir ve vermeye devam etmektedirler.” (Balcı, 2012: 174)

Geçmişin sosyolojik, biyografik, öznel eleştirel birikimlerinden faydalanan günümüz akademik eleştirisi; incelemelerinde tasvir ve tahlillerle yetinmemeyi, eser hakkında bazı nesnel sonuçlara varmayı, bunun yanı sıra eserin estetik değerinin de ortaya konulmasını hedef gözetir.

Tasvirî kapalı okuma ve tahlilî yakın okumanın yanı sıra sentezci derin okuma çabasını da elzem gören Akademik Eleştiride okurun metni anlaması, görmesi, hissetmesi ve bu çabalarının sonucu olarak edebî değere sahip metni anlatması, göstermesi, hissettirmesi istenir. Akademik Eleştiride metnin, kendi esas inceleme ilkelerini, inceleme planını belirleyeceği; eleştirinin hem bilimsel hem de sanatsal yönünün var olduğu; eleştiride hangi alt unsurlara yer verileceğinin önceden belirlenemeyeceği kabul edilir. Çözümlemeler yapılırken bir yandan metin yeniden inşa edilir. Metin; içerik, biçim unsurları ve estetik değeri açısından ele alınır. Metindeki anlam olayları, teknik özellikler, dil-üslup nitelikleri gibi sonuçta esere edebîlik niteliğini kazandıran durumlar göz önüne serilir. İncelenecek metin “özneler, nesnelere, tamlayıcılar, tümleçler, yüklem ve cümle dışı unsurlar”dan oluşan bir organik bütün olarak görülür.

Akademik Eleştiride günümüzün anlatma/tahkiye anlayışının bir yansıması olarak genellikle daha çok kişi unsuru üzerinde durulur. Zaman, mekân gibi unsurlar da kişi bağlamında ele alınır. Eleştirmenin dikkatli, sezgilerinden doğru bir şekilde faydalanabilen, duyarlı, beğeni sahibi ve sanatçı duyarlığına saygı gösteren birikimli birisi olması arzulanır.

Böylelikle Akademik Eleştiride, eserin sunduğu imkânlar dâhilinde bir metnin incelenmesinde, biçim ve içerik açısından “Bakış Açısı ve Anlatıcı¹, Anlatım Yöntem ve Teknikleri²,

¹ Bakış açısı türü, (Hâkim, Sınırlı, Olay Kişisi Anlatıcı), Çoklu Bakışlar ve Anlatıcılar, Anlatıcının Objektif ve Sübjektif Yaklaşımları, Anlatıcının veya Kişilerin İnsana Yaklaşım, Anlatıcının Kişilerini Hissedebilmesi ve Hissettirebilmesi, Birinci Kişi Anlatıcı, “Sen” Kişisine Hitap,

² Diyalog, İç Diyalog, Monolog, Bilinç Akışı, Betimlemeler, Benzetmeler, Kişileştirmeler, İç Sesler, Rüya İçsesleri, Sahneleme, Özetleme, Anlatma, Gösterme, Montaj,

Dil ve Üslup³, Kurgu⁴, Estetik Bütünlük ve Değer⁵”; “Kişiler⁶, Konular/Olaylar⁷, Tez/Tema⁸, Mekân⁹ ve Zaman¹⁰” gibi ana başlıklardan ve eserin içeriğine göre pek çok farklı alt başlıktan yararlanılabilmektedir.

Metin merkezli eleştirel yöntem, Prof. Dr. Nurullah Çetin tarafından *Roman İnceleme Yöntemi*’nde “kim, neyi, nasıl” sorularına cevap olacak ana başlıklar altında ele alınmıştır. Verilen bu sorularla sırasıyla “anlatıcı, içerik; konu, tez, zaman, mekân, kişiler kadrosu, anlatma yöntemi ve öğeleri; kurgu teknikleri ve öğeleri, dil ve üslup” ele alınmıştır. (Çetin, 2009) Prof. Dr. İsmail Çetişli ise metin merkezli eleştirel yönteminde sırasıyla “olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, bakış açısı ve anlatıcı” unsurlarına yer vermiştir. (Çetişli, 2004)

***Eylül*’ün Esin Kaynakları Üzerine Bazı Düşünceler**

Servet-i Fünûn edebiyatı yazar ve şairleri, beslendikleri Batılı eserler doğrultusunda, dönemlerinin siyasi-sosyal şartlarının ve mizaçlarının da belirlemesiyle, kendine özgü romanlar yazmayı başarmış, döneme damgalarını vurmuş ve kendilerinden sonraki yazarları da etkilemeyi

³ Cümle Yapıları, Cümle Türleri, Kelime Türü Seçimleri, Eserdeki Dilin Edebîliği, Yazarın Dil Duyarlığı ve Tercihleri, Dili ve İmlayı Özgün Kullanımları, Kullanılan Üslup Türleri (Tasvirî Üslup, Tahlilî Üslup, Şaşırtma Üslubu, Hitabet Üslubu, Mizahi Üslup...), Mizah Türleri, (İroni, Nükte; Paradoks...), Metnin Şiirselliği, Şiirselik Sağlama Yolları, (Devrik Cümleler, Eksilteli Cümleler, İkilemeler, Sıfat-Zarf Sıklığı, Masalsılık, Şairanelik, Söz Sanatları...), Anlam Kaymaları, Çelişkiler, Belirsizlikler, Tutarsızlıklar, Anlatı Mantığındaki Sarsıntılar, Aforizmal Yapılar,

⁴ Esere İsim Seçimi, Metin-Tür İlişkisi, Metnin Türe Katkı ve Müdahaleleri, Metnin Tür Geleneğindeki Yeri, Başlangıçlar, Sondan Başlangıçlar, Bitişler, Geçişler; Gerilim Unsurları, Montaj, Sıçramalar, Fragmentasyon/Parçalılık, Üstkurgu,

⁵ Fazlalıklardan Arınmışlığı ve Tamlığı, Ayıklanma ve Sıralanma Açısından Eserin Estetik Değeri, Anlam Katmanları, Derinliği, İnceliği, Zenginliği ve Gayesi, Düşüncenin ve Bilginin Metinle Bütünleşme Düzeyi, Eserin Organik ve Estetik Bütünlüğü, Edebi Eserdeki Parça-Bütün İlişkisi, Öğelerin Bütün İçindeki İşlevleri, Roller, Metnin Kendine Yeterliliği, Eserin Özgünlük ve Farklılıkları, Eserin Okur Üzerindeki Estetik Etkisi, Okur-Kahraman Özdeşleşmeleri,

⁶ Kişilerin Cinsiyet, Yaş, Meslek vb. Durumları, Kişilerin İsimleri veya İsimsiz Oluşları, İsimlerinin Anlam Değeri,

Kişilerin Roller, İşlevleri/Eylem Alanları, Kişilerin Oluşturulması ve Sunuluş Tarzı, Kişilik Bölünmeleri, Tıp-Karakter İlgileri, İmge Kişilikler, Sembol Kişilikler, Kişilerin Hatırda Kalıcı Olma Durumları, Kişi-Dil Durumu ve Başarıları, Kişilerin Endişe ve Özlemleri,

⁷ Değerler Dünyası, Simgeler/Semboller, Motifler, Mitik Unsurlar ve Mitik Kalıplar, (Anima, Mevsim, Yol, Arama, Doğuş, Ölüm, Geri Dönüş), İmgeler, (Benzetmeye, Soyutlamaya, Somutlaştırma-Duyular arası Aktarıma, Mecaza, Kişileştirmeye Dayalı İmgeler), Leitmotivler, (Duyusal, Olgusal, Davranışsal Leitmotivler, Kişi Leitmotivler), Ritüeller, Kuşaklar ve Kuşak İlişkileri, Çatışmalar, Gerilimler, Düğümler; Hayal, Rüya, Hatıra, Arketipler/İlkörnekler, Epik Yansımalar, Göstergeler, (Gösteren ve Gösterilenlerin Yorumlanması), Metinlerarasılık,

Karşıtlıklar, (Mazi-Atı, Doğu-Batı, Çocukluk-İhtiyarlık, Eski Hayat-Yeni Hayat, Alaturka-Alafranga, Doğu-Batı, Hayal-Hakikat, Maddiyat-Maneviyat, Birliktelik-Yalnızlık, Endişe-Özlem, Değerler-Değer Yitimi, İçe Dönük Olma-Şekle Önem Verme, Vefa-Vefasızlık, Bilgi-Cehalet, Hayat-Ölüm...), Karşıtlıklardan Yararlanma ve Onlara Yaklaşım Tarzı, Eserdeki Biyografik-Otobiyografik İzler,

⁸ Yazarın Sanat-Edebiyat Anlayışı, Çıkarımlar, Örtük Tezler, Metindeki Düşünce ve Duygu Unsurları, Önermeler,

İzleştirmede Evrensellik-Bireysellik, Ötekileştirme, Eserde Yer Verilmeyen veya Bastırılan Unsurlar, (Cinsellik, İnanç, İdeoloji...), İdeolojik Yapı, Fetişizm, Fetiş Unsurlar, Metindeki Fizik ve Metafizik Yaklaşımlar, Eserdeki Karmaşa-Düzen Uyumu ve Dengesi,

⁹ Açık-Kapalı Mekân Türleri, Özel-Genel Mekânlar, Ütopik-Fantastik-Metafizik-Duyusal Mekânlar, Mekâna Objektif veya Sübjektif Yaklaşım, Tabiata Bakış, Mekânın Poetik Değeri, Mekân-İnsan-Medeniyet İlişkisi,

¹⁰ Anlatı Zamanı, Anlatım Zamanı; Zaman Mahfazaları, Zamanda Çizgisellik, Döngüsellik, Bütünlük, Süreklilik, Anakronizm, Zaman Dışılık, Geriye Dönüşler, Zamanın Kullanımı, Zamana Yaklaşım, Tarih Bilinci, Zamanın Göreceliği, Öznelliği, Zamanın Anlaşılmazlığı, Zamanın Etkileri, Zaman-İnsan İlişkisi, Önem Atfedilen Zaman Dilimleri, Gözardı Edilen Zaman Dilimleri,

Turkish Studies

başarmışlardır. (Baş, 2010: 360) Servet-i Fünûn edebiyatının roman alanında Halit Ziya Uşaklıgil'den sonra en fazla dikkat çeken ismi Mehmet Rauf (1875-1931)'tur. "Rauf Vicdanî, Mehmed Nafiz ve Ali Necdet" (Tarım, 2000: 267), "Besim Rauf, Cemil, Jüpon" (Özbalcı, 2006: 395) müstearlarını da kullanmış olan Mehmet Rauf'u roman sahasında önemli kılan eseri ilk romanı olan *Eylül*'dür. 1900'de Servet-i Fünûn dergisinde tefrika edilmeye başlanan *Eylül*, 1901'de kitap olarak basılmıştır. Gerek ilk psikolojik roman olarak nitelendirilmesi gerekse dönemin edebiyat anlayışını yansıtmaya açısından *Eylül* romanı üzerine pek çok düşünce ileri sürülmüştür. Bu yazıların bir kısmında özellikle yazarın etkisinde kaldığı yabancı eserlere dikkat çekilmiştir.¹¹

M. Nuri Yardım, çocukluğunda tiyatroyla ilgilenmeye başlayan yazarın hatıralarına dayanarak kendisini en fazla etkileyen, edebiyatla gerçek anlamda ilgilenmesine, yazı dünyasına girmesine vesile olan yerli eserin Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nemide* adlı romanı olduğunu kaydeder. (Yardım, 2006: 125) Rahim Tarım'a göre Batı'da psikolojik romanın öncüsü sayılan Paul Bourget'nin *Bir Cinayet-i Aşk* adlı eseri ile *Eylül* romanı arasında benzerlikler söz konusudur ve Bourget'nin yazar üzerinde tesiri olmuştur. (Tarım, 2000: 274) *Eylül* romanı, kurgu çekirdeğini oluşturan "yasak aşk" bağlamında Amerikan edebiyatından Puritan kuralların hâkim olduğu toplumda bir kadının duygu dünyasını konu edinen Nathaniel Hawthorne'un *The Scarlet Letter/Kızıl Damga* romanıyla karşılaştıran Bülent Cercis Tanrıtanır ve Melike Çalışkan'a göre farklı zamanlarda, farklı toplumlarda kaleme alınmış olsa da bu edebî eserlerde, yasak aşk, ortak konudur. Âşıklar, yaşadıklarından hemen hemen aynı oranda etkilenmişlerdir. Kültürler veya değişen zaman dilimleri aşka engel olamamıştır. Aşk söz konusu olduğunda milliyet sadece bir etiketten ibaret kalmıştır. Aşkın sonuçları ve dokusu bütün dünyada benzer olmuştur. Romanlardaki bu türden benzerlikler de kültürel etkileşimin bir göstergesidir. (Tanrıtanır; Çalışkan, 2016: 975-986) *Eylül*'ü Emile Zola'nın *Thérèse Raquin* adlı romanı ile "evlilik, aldatma ve pişmanlık" konuları açısından karşılaştıran Özgür Koçak, iki farklı edebiyatta yazılmış olan *Thérèse Raquin* ve *Eylül* romanlarında ele alınan motiflerin, konuların ve olay kurgularının benzerlik gösterdiği ve bu benzerliğin temelinde, Mehmet Rauf'un Emile Zola'dan etkilenmesinin yattığı sonucuna varır. (Koçak, 2007: 81) *Eylül*'ü karşılaştırmalı edebiyat bağlamında Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* adlı eseri ile birlikte ele alan Arzu Özyön de Mehmet Rauf'un eserinin "Goethe etkisinde yazılmış alıcı eser olduğu" sonucuna varır. (Özyön, 2016: 36)

Mehmet Rauf'u intihar girişiminden Halit Ziya Uşaklıgil'le birlikte kurtarmış olan arkadaşı Hüseyin Cahit Yalçın ise hatıralarında konuya farklı bir açıdan yaklaşmıştır. Hüseyin Cahit, Tevfik Fikret'in halasının kızıyla ilk evliliğini yapmış olan Mehmet Rauf'tan "gönlünde pek çok kadının aşkını barındırabilen, bir ateşe tapanın tapınak ateşi gibi boyuna yanıp tutuşan, kimin için yandığının önemi olmayan, yalnızca kadın biçiminde görünen güzelliği sevmekle yetinmeyen, güzelliğin bütün görünüşlerine kalbi açık; müziğe, resme tutkun, duygularının elinde sürüklenip giden, ta sonuna kadar kendisini duygularının akımına bırakan" birisi olarak söz etmiştir. Hüseyin Cahit'e göre *Eylül* romanının esin kaynağı da Mehmet Rauf'un yaşadığı duygularıdır. (Yalçın, 1999: 161-164)

***Eylül*'ün İçeriği ve Önemi Üzerine Bazı Düşünceler**

Eylül üzerine söz söyleyenlerin bir kısmı da yazarın yaklaşımı ve eserin içeriği üzerinde yoğunlaşmışlardır. Mehmet Kaplan, Servet-i Fünûn devri aydınlarının yazarlıkta takındıkları

¹¹ Günümüz eleştirel yaklaşımında ise -okumadan yazmak hem de çok okumadan yazmak başlı başına ayrı bir problem olarak dururken- bir eserin veya bir yazarın özgünlüğü konusuna özellikle postmodern açılımlardan sonra farklı bir açıdan yaklaşılmaktadır. Hırsızlık olmadığı sürece etkilenme iddialarına fazla ehemmiyet verilmediği gibi bu süreçler çoğu kez kaçınılmaz bazen de hakikatte hiçbir etkilenme olmadığı kabulüyle tabii karşılanmaktadır. Bir biriyle hiç temas etmemiş yazarların farklı zaman ve mekânlarda benzer ürünler ortaya koyabilmeleri insan düşünce sisteminin benzerliğine bağlanabilmektedir.

tavırdan söz ederken onların genellikle “seyreden, müteessir ve hayal kuran” insanlar olduğunu ve devrin hâkim vasfının “can sıkıntısı” olduğunu belirtir. Kaplan’a göre Mehmet Rauf da şiir ve musiki dolu bir aşkın hikâyesinin anlatıldığı, mekânların sanatkârane bir üslupla tasvir edildiği *Eylül* romanında bu can sıkıntısını kuvvetle tasvir etmektedir. Hüseyin Cahit Yalçın’ın yakıştırmasıyla, Mehmet Rauf, bir meloman/müzik tutkunudur ve o, kahramanlarına da bu merakı aşılamiştir. (Kaplan, 2006: 357, 397) Mustafa Özbacı’ya göre yazar, “oldukça realist, hatta natüralist bir roman anlayışına sahip (...), bir aşk muharriri (...), roman ve hikâyelerinde, en temizinden en kirlisine, aşkın her çeşidine yer vermiş (...), şahıslarını daha çok iç dünyalarıyla ele aldığı için eserlerinde genel olarak şahıs kadrosunu dar tutmuş” birisidir. (Özbacı, 2006: 398- 404) Zeynep Kerman, romandaki musiki konusuna eğildiği yazısında; *Eylül*’de musikinın Suat ile Necib’in âdeta hayatlarının esasını, manasını teşkil ettiğini, ikilinin musiki vasıtasıyla yaşadıkları dar ve çirkin hayatın üstüne çıktıklarını, musikinın aralarında alelade dille anlatılamayan ulvî, derin duyguların iletildiği bir anlaşma vasıtası olduğunu, musiki sayesinde aralarındaki aşkın manevi planda kaldığını ve söz konusu musikinın tamamen Batılı olduğunu belirtir. (Kerman, 1998: 151)

Eylül’ü “psikolojik romanın ilk olgun örneği” olarak nitelleyen Nihayet Arslan’a göre *Eylül*, aynı zamanda en çok tabiata ve tabiat manzaralarına yer veren bir romandır. Suat ve Necib’in aralarındaki aşkı platonik düzlemde tutmaya çalışmaları sebebiyle tabiat ve Batı müziği aşklarının dili olarak işlev kazanmıştır. Mehmet Rauf’taki nesnel, iyi gözlemlenmiş ve anlatım dilini, üslubunu bulmuş tabiat tasvirleri, Türk romanının önemli bir aşamasını ifade eder. (Arslan, 2007: 526, 528) Mehmet Rauf’un *Eylül* romanı, yazarın Aşk-ı Memnu eleştirilerine rağmen “toplumdan yalıtılmış bir ortamda, bizim hayatımızın dışında, belki üstünde, ama içinde değil, başka bir yerde” geçmektedir. Yazar, özellikle aşk konusunda insan ruhuna nüfuz etme gücüyle neredeyse bir hiçten yarattığı romanıyla üstün bir yeteneğini göstermiştir; ancak romanın, içinden çıktığı toplumun hayatıyla hemen hiç ilgisi yoktur. (Arslan, 2002: 561, 570) Yunus Ayata ve Necati Tolga, *Eylül* romanını “otobiyografik izler taşıyan psikolojik romanlar” grubuna dâhil ederler. (Ayata, Yunus; Tolga, Necati, 2008: 19) N. Ziya Bakırcıoğlu’na göre şahısların az, olayların basit, kahramanların sade bir hayat yaşadığı *Eylül* romanını Türk edebiyatının “en güçlü romanlarından birisi”dir. Mehmet Rauf, ortaya koyduğu *Eylül* romanıyla 1899’da Servet-i Fünûn dergisinde yayımlanan “Bizde Roman” başlıklı yazısında dile getirdiği “insanlık, millî hayat, millî ahlak, gelenekler ve inançlar, insana mesut bir gelecek sağlama” hususlarında ileri sürdüğü düşüncelerle de çelişkiye düşmüştür. (Bakırcıoğlu, 2004: 68, 69) Eseri, “Bireyin öznel yaşantısını doğrudan konu alan ilk roman.”, “bir durum hikâyesi” olarak niteleyen Sadık Yalsızuçanlar’a göre Mehmet Rauf’ta da Servet-i Fünûn’un öteki yazarlarında olduğu gibi marazi hassasiyet gözlenmektedir. *Eylül*’deki kişiler ve bu kişilerin konu edildiği olaylar yazarı tarafından hayattan alınmıştır ve bu durum romanı ilginç kılan bir başka özelliktir. (Yalsızuçanlar, 2002: 472, 473) *Eylül* romanını “Boğaziçi’nde bir aşk mesnevisi” olarak niteleyen Ali İhsan Kolcu’ya göre de bağ evi, yalı, köşk mekânları ve üçlü bir aşk üzerinde kurulmuş olan romanda marazi bir edebiyat örneği verilmiştir. Abartıldığı kadar güçlü psikolojik tahlillerin yer almadığı roman, mesajı olan bir eser de değildir. (Kolcu, 2005: 360-363) Ramazan Korkmaz’a göre roman kişilerinden birbirini çok fazla tanımadan evlenmiş olan Suat ve Süreyya iki ayrı yöne giden ve bu durumun farkında olmayan ırmaklar gibidirler. *Eylül* romanı, olay birimleri arasındaki nedensellik bağı gerçekçi bir düzlemde ve tutarlıkla kurgulandığı için “Türk edebiyatında psikolojik realizmin öncü eseri” sayılmalıdır. (Korkmaz, 2005: 148-152) Murat Belge, *Eylül* romanını yeni bir tür deneyen genç bir yazardan beklenecek acemiliklere pek az düşülmüş iyi bir “tahlil romanı” örneği olarak niteler. Belge’ye göre romanda “görüş açısı tekniği” neredeyse kendiliğinden tahlilin gelişmesi şeklinde oluşmuştur. Mehmet Rauf ise bu tekniği sadece anlatımı daha etkili kılacak bir araç olarak kullanmıştır. Kişilerin olaylara bakışıyla olayların yazarca değerlendirilişi yan yana sürdürülmüştür. Mehmet Rauf’un bu romanda evrensel bir aşkı anlattığı da iddia edilemez. Mehmet Rauf *Eylül*’de zina suçunu “kuvveden fiile” çıkarmayıp platonik düzeyde bırakarak da âşıkları haklı

Turkish Studies

göstermiştir. (Belge, 2012: 344, 345, 347) Romanı mekân bağlamında ele alan Abdülhakim Tuğluk ise “yalı” hakkında “hem estetik hazların yaşanması için ideal bir yer hem de psikolojik aktivitenin yaşam alanı” nitelemesinde bulunur. (Tuğluk, 2012: 148)

Akademik Eleştiri Bağlamında Romanın Biçim ve İçerik Unsurları

1. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Eylül romanındaki olay ve durumların aktarımında geneli itibarıyla hâkim / Tanrısal bakış açısı kullanılmıştır. Romandaki kişiler de daha etkili olacak şekilde anlatıcıdan çok genellikle diğer anlatı kişilerinin bakış açısıyla aktarılmıştır:

“-Şimdi düşün, diyordu, farazâ... İşte mesela Necib Bey, ona pek âlâ koca olabilirdi; öyle biriyle birleşip otursa idi zanneder misin ki Hacer böyle olurdu, daha doğrusu böyle olsa belki tabii gelirdi. Vakıa şimdi Hacer evvelkinden titiz, evvelkinden hırçındır; ama yemin ediyorum ki fenâ kalpli değildir. Sen kardeşisin ama benim kadar bilemezsin, kadın kadını daha iyi tanır.” (s. 25)

Necib'in “Dünyada intikam kadar tanımadığım bir his yoktur. Bugün beni döven birisini yarın biri döerken görsem ağlayacağım gelir.” (s. 28) demesinde olduğu gibi bazen de kişiler kendileri hakkında malumat vermiştir.

Sekizinci bölümün ortasına kadar olan olay ve durumlar daha çok Süreyya cephesinden, sekizinci bölümün ortalarından itibaren ise (s. 179) olaylara Necib ve “Beni mesut ve rahat görüyorsunuz, değil mi? Fakat bakınız işte ağlıyorum... Demek ki ne mesudum, ne de rahatmışım...” (181) diyecek olan Suat'ın cephesinden bakılmıştır. Yaklaşan felaketten habersiz olan Süreyya'nın yelken, av, balık merakı karşısında Necib, onun çok insafsız olması gerektiğine hükmeder. (s. 202)

Roman anlatıcısı da yeri geldikçe kişiler hakkındaki hükümlerini okurlarla paylaşmıştır. Öyküsünün sonunda Suat-Necib ikilisini alevlere teslim etmeden önce Suat hakkında anlatıcı, “O Necib'den ziyade ruhen bâkir olduğu için daha zahimdar çekmişti.” demektedir. (s. 442)

2. Anlatım Yöntem ve Teknikleri

Yazar, öyküleme ihtiyacını hissettiği uygun gördüğü yerlerde genellikle olaylar, kişiler ve durumlar hakkında kısa ve doyurucu bilgiler vermek şeklinde gerçekleşen özetleme, olayı oluş anında sunmak biçiminde gerçekleşen sahneleme, olaylar ve kişilerin iç yüzlerine kapı aralayan diyaloglar ve iç seslerle aktarma, tasvir ve tahlil etme gibi anlatım yöntem tekniklerinden faydalanmıştır.

Diyaloglar

Metinde üzerinde durulması önem arz eden asıl diyaloglar Suat ve Necib arasında gerçekleşen veya iç seslerinde takılıp kalan konuşmalardır. Pek çok yerde anlatıcı, “demek ister gibi, demek istedi, der gibi bakıyordu” türünden ifadelerle yer verip kişilerin iç seslerine kulak vermiştir. Suat ve Necib, romanın temel izleği olan cinsellikten olabildiğince soyutlanmış kalbî aşk doğrultusunda duyguları konusunda pek az konuşmuşlardır. Bu türden muhavereler için kurgucu sonuncusunda evin hanımını bir düğün münasebetiyle evden uzaklaştırmış, hasta olamadığını, hekim istemediğini söyleyen Necib, Suat'a içini dökmüştür:

“ ‘Ah Suad diye feryâd etmeliyim, fakat yalnız Suad diye değil. ‘Beni öldürdün Suad, beni öldürdün’ diye feryâd etmeliyim... Zirâ sen gerçekten beni öldürdün Suad... Sana benim nasıl inandığımı, benim için ne büyük bir kuvvet, nasıl bir hayat olduğunu bilmiş olsaydın... ”

(...) Hâlâ seviyorum, fakat korkuyorum deseniz, ben sizin için aylarca âteşlerde yanar, saadet ve ümitle beklerdim.

(...) Zira artık her şeyden bıktım, bekliyorum ki bir an evvel her şey bitsin de kurtulayım. Anlıyor musunuz, artık kurtulmak istiyorum..." (s. 431, 432)

Bu sözleri karşısında Suat'ın gözyaşlarının elindeki dikişe doğru aktığını fark eden Suat bunu "demek hâlâ seviyorsunuz" şeklinde yorumlamış, "Ah seni ne kadar delice sevdiğimi bilsen Suad, bir bilsen..." demiş, ona beraber gitmeyi ilk defa açıkça teklif etmiştir. Suat, kendisine o kadar acıdığı Süreyya'yı hatırlatıp ona böyle bir fenalık yapamayacağını söylemiş, Necib, teklifinin ciddiyet ve cesaretiyle ezilmiştir. "Evet, hakkın var! (...) Fakat beni sev Suad, beni sev! (...) beni seveceğini va'd et..." demiş ve umduğu yanıtı almıştır. (s. 433-438)

3. Dil ve Üslup

Romancı kişilerini yaşlarına, cinsiyetlerine ve ruh hâllerine göre konuşturmakla haklı bir ün elde etmiştir. Metinde yer alan söz dağarcığı Servet-i Fünûn döneminin Farsça, Arapça sözcük ve tamlamalarla yüklü sanatlı dil anlayışını yansıtmaya açısından da değerlidir.

Romanda az da olsa Fransızca sözcük de yer bulmuştur. Süreyya, Beyoğlu'nda Necib'le vedalaşırken ona "Ooo düdük öttü, adiyö!" diye seslenmiştir. (s. 69)

Mizah

Anlatıcı, üslupta yeri geldikçe mizahî üsluptan da yararlanmıştır. Süreyya'nın annesi oğul ile yalı tutma arzusu üzerine konuşurken gülerken gelini Suat'a "Öyle ya bir yalı tutar, alır seni götürür..." demiş, bu iş için babasında umudunu kesip kendisinden para isteyen oğluna da "Otuz lira... Mümkün değil... Sen erkek değil misin, bir karımı besleyemiyorsun." karşılığını vermiştir. (s. 37, 38)

Yalıya taşınma arzusu ile köşkte Hacer, Fatin ve babasına eğlence konusu olan Süreyya, sofradakilere "Evet yarın gidip tutacağız..." der. Hacer gülerken "Hangi han satıldı acaba" karşılığını verir. Beyefendi "Mahmutpaşa'da han mı yok? Bir tanesini satmıştır..." diye mırıldanır. Fatin de "Vallahi billâhi!" diye konuşmayı devam ettirir. (s. 51, 52)

Yalı kiralananca dönüş yolunda Süreyya ve Necib trende evdekilerden söz ederler. Necib, "Ya Hacer?" diye sorar. Süreyya, "Hacer mi görürsün. O da kocasına bir yalı tutturacak." yanıtını verir, sonra gülerken "Fakat Fatin... Vallahi onu boşar da öyle bir hâlt yapmaz..." der. (s. 59)

Yalı kiralandığını haber annesi köşke dönen Süreyya'ya, "Allah güle güle oturmak kısmet etsin... Nerede tutunuz bakıyorum?" diye sorar, oğlu "-Hele yemek yiyelim, uyuyalım da, Rü'yâyı o zaman görürüz..." yanıtını verir. Hacer'in sitelemi üzerine Süreyya "Siz de o kadar istiyorsanız beyiniz de size tutsun..." der. Bunu duyan Fatin Bey pantolonunu bir kere daha tutarak sessizce içeri kaçar. (s. 63)

Mizah unsuru, romanda daha ziyade Hacer ve kocası Fatin söz konusu edilirken ortaya çıkmaktadır. Süreyya'nın babası, vaktiyle damadı Fatin için eşine, "Hanım aradım aradım ama öyle bir yakut buldum ki ..." demiştir. Süreyya da bu konuşmayı hatırlatarak "Bulduğu yakutu şimdi nargilesinin marpucuna oturtsun da..." şeklinde karşılık verecektir. (s. 65)

Fatin, evdekilere aldığı lüferin fiyatını ballandıra ballandıra anlatır ve güya istemiyormuş gibi yapıp Hanımefendi'nin sipariş ettiği parfümün parasını kabul eder. Hacer, böyle davranan Fatin hakkında "Güya para almak istemiyor, hâlbuki ölür, eğer kendisi mecbur olsa da o bir şişe lavantaya yirmi beş değil, beş kuruş verse, bir ay hasta yatar... (...) Gazeteyi gördün a... Eğer okumadan buradan çıkarsa akşama döndüğü zaman illa okumalı, yoksa sokakta on para verip de bir gazete bile

almaz..."; "Babama o kadar tutundu ki artık hiçbir şeye ehemmiyet vermiyor. Bir gün öyle olacak ki beni boşayacak ve buradan def ederek kendisi burada evin çocuğu gibi yeniden evlenecek..." diyecektir. (s. 363, 365) Fatin'in yirmi beş kuruş fiyat biçtiği lavantanın altındaki fiyat etiketinde on sekiz kuruş ibaresini fark edince de Hacer, kocası için "Hödük herif hem yapıyor, hem yapmasının bilmiyor... İşte..." diyecektir. (s. 368)

Beyefendi ile tavla oynayan Fatin, oyunu kazanır. Beyefendi şatafatlı bir küfürle oyunu sonlandırır. Pullar ve zarları etrafa fırlatır. Fatin, sin sin gülererek "Tabî mesele kundura falan değil, Allah ömürler versin, fakat yenilmek fenâ... (...) Artık yarın mağazaya uğrarım... Değil mi efendim?" der. Beyefendinin ağzından böylesi bir hâlde bile "Olur." lafını almayı başarır. (s. 412)

Konağa "gereğinden fazla" içmiş olarak gelen Necib hakkında "(...) biz donacağız, Necib Bey elinden gelse soyunacak... Ne âteş, ne âteş...", "(...) gözüne yandığım karıları, efendim nerede ben nerede dedikleri gibi bak kendileri nerede te'sirleri nerede?", "Lâkin ben de resmini gördüm, sahihten mübarek bir parça ne dersin... Hani yok mu, değeri var Allah için..." der. (s. 417)

4. Kurgu

Esere Ad Seçimi, İlgi Uyandırma ve Gerilim

Esere verilen *Eylül* adı, çağrışım gücü yüksek sembol anlamı olan bir sözcüktür. Bir mevsimin bitimini, bir diğerinin başlangıcını haber verir. Bu ayda hava gibi insanların duyguları da daha çok olumsuz manada değişime uğrar. Baharın devamı olan yaz mevsiminden kışın habercisi olan sonbahara geçişi en iyi hissettiren aydır eylül. Hayallerden sıyrılmanın, hakikatle yüzleşmenin, ölüm-doğum döngüsünün de göstergesidir.

Eserdeki bir nisan günü başlayıp bir ekim gününde sonlanan hikâyenin temelini cinsellikten olabildiğince arındırılmış kalbî/platonik bir aşk hadisesi oluşturmaktadır. Eser psikolojik bir roman olarak düşünüldüğünden eldiven hadisesi dışında kurguda gerilimleri sürükleyen vaka unsuruna yer verilmemiştir. Romanın geneli itibarıyla bir tür durgunluk söz konusudur. Hikâyeyi sonlandıracak olan yangın sahnesinde bile vakasızlık dikkat çeker. Yangının ortaya çıkışı veya gelişimi hakkında pek bir bilgi verilmez.

Romanda yer yer okur ilgisini canlı tutmak üzere merak ve gerilim unsurlarından faydalanılmıştır. Bir deniz gezintisinde Suat, Necib ve Süreyya on metre yakınlarından, yer altından gürültüler çıkarıyor gibi korkunç bir canavar gibi geçen bir geminin neden olduğu bir batma tehlikesi atlatır, böylece kısa süreli de olsa romanda bir gerilim yaşanmış olur. (s. 124) Bu sahne aracılığı ile Necib, hem kadınların erkelere hem de erkeklerin kadınlara muhtaç olduğu hususunda çıkarımda bulunur.

Bir diğer gerilim unsuru olarak yalının etrafında iki aydır görülen şüpheli bir delikanlı Süreyya'nın dikkatini çeker. Kadın kelimesi çoğu zaman kendisi için sadece "saçma, hain, kuş beyinli" anlamlarına gelmiş olan Necib o an için Suat'ın bu kişiyle kocasını aldattığını düşünür. Bu genç münasebetiyle Suat'ın da, bildiği sıradan kadınlardan biri olduğuna; işte böylece dünyada ideal kadın olabileceğine inanmaya başladığından onu bir melek gibi düşlediğinden yanılmış, kandırılmış olabileceği fikrine kapılır. Sonradan bu kişinin kocası evden uzakta bulunan komşuları genç bir kadının aşığı olduğu öğrenilir. (s. 152-167)

Romanda arabozucu-ayırıcı rolünü kısmen Süreyya'nın kız kardeşi Hacer üstlenir. Vaktiyle Necib'i kendine âşık etmek ister gibi bir görüntü sergileyen Hacer, dadiya Suat ve Necib hakkında "Mâşâllah Allah mübarek etsin... İnsanın Süreyyâ gibi vurdumduymaz bir beyi olduktan sonra..." türünden imalı sözler söyler. (s. 210) Süreyya, nekahet dönemini geçirmesi için ısrarla Necib'den tekrar yanlarına yalına gelmesini ister. Hacer'in çocuklara mahsus bir teklifsizlikle bulunduğu yerden

çıkartıp “İşte!” diyerek Suat’a gösterdiği eldiven tekinin ne anlama geldiği ile zihni meşgul olan ve yaşananların açığa çıkmasından endişelenen Suat da mecburen bu teklife katılır. (s. 223, 224)

Düğüm ve Çözümler

Merak ve gerilim unsurlarının kurguda merkezi önemde olanlarına düğüm, bunların bir sonuca bağlanmasına da çözüm denir. *Eylül* romanındaki temel düğüm Suat-Necib aşkının nereye varacağı, nasıl sonlanacağı hususudur. Düğüm, romanın sonunda ikilinin içinde bulunduğu konak yangınında da çözülmez. Suat ile Necib’in akıbetleri kesin olarak bildirilmez. Bu belirsizlik romanı daha da etkileyici kılar.

Romanda ölüme isteyerek gitme düşüncesi pek çok yerde işlenmiştir. Necib’in vaktiyle kendini “mutlaka intihara mahkûm” gördüğü kaydı düşülmüştür. (s. 237) Yalıdan köşke döndükten sonra Suat ve Necib eski duygularla sevilmedikleri kuşkusunu yaşamaya başlarlar. Hacer, Necib’e yakın durur. Necib, son bir ümitle eski bir bakışı Suat’ın gözlerinde bulurum ümidiyle köşke gelir. Suat yemeğe aşağıya inmez. Hayal kırıklığı yaşayan Necib aklından “deli gibi elinden çatalı bıçağı fırlatarak sokağa fırlamak, ve...” ölmek; ona sen de onlardansın diye haykırarak, ne olursa olsun Suat’ın önünde kendini öldürmek düşüncesini geçirir. Necib soluğu Tokatlıyan’da kadehinde İngiliz rakısı, viski masasında alır. Orkestra biraz sonra vaktiyle Suat’tan dinlediği “Lâkin sakından koparılmış” parçasını çalacaktır. (s. 393-396)

Yangın sahnesinde “Bahçenin meşum (uğursuz) aydınlığında koşuşan haykırıyan hayaletler arasında perişan, sâmia-hırâş (kulakları yırtan) bir sesle bir kadın ‘Süreyyâ, Süreyyâ!’ diye seslenerek” birini aramaktadır. Bu kadın -Süreyya’nın annesi- oğlunu bulduğunda “Suad, o nerede?” diye sorar. Verilen cevap “Beraberdik, çıkıyorduk... Fakat bilmem...” şeklindedir. Bu sözlerde aslında Suat’ın bilerek kendini ölüme bıraktığı da örtük bir şekilde hissettirilir. Bu olaydan az önce anlatıcı Suat’ın iç sesinden okurlara “Bari mesut oldun a, hiç olmazsa ciddi sevdin ve hatta istenilecek kadar sevildin a...” sözlerini aktarmış, ardından Suat’ın zihnini okuyup “fakat bu kanaatinde bir noktasiyla zebundu (düşküdü), aşkı kavuracak kadar şedîd bir ateş olsaydı ve hayatımı onun için fedâ etseydi daha mesut olacağını zannediyordu.” demiştir. (s. 445) Süreyya’nın kalbinden “Hiç olmazsa beraber ölmek de mi yoktu, hiç olmazsa onun için ölmek de mi yoktu?” düşüncesi geçerken arabayla yol alan Necib de “yakan” bir aşkı tasavvur etmektedir:

“Hayat ve temayyülât-ı beşeriyenin en ulvisi, en mümtâzı o idi, ve bütün o yerleri onun huzurunda sade sükût ve tezellül etmek icâb ederdi; dünyada büyük, mütehakkim, tabîi ancak o var idi, onun yanında her şey sunî, âdî, itibârî kalıyordu, bunlar sade muhâl değil, vahşi, gayr-i tabîi, cebr-i tabiat olarak kalıyordu; ne kadar tahammülsüz bir âteş olursa olsun ızdırâbları lezzet ve saâdeti o kadar tezeyyüd ediyor, bizzat işkencesi bir saâdet oluyordu; öldürerek, medhûş ederek yakan, zevki ne kadar ani olursa o kadar tahammül-i beşerin haricinde cansız bir âteş. ‘İşte aşk’ ” (s. 441)

Romanın çözümsüz bırakılan son sahnesi de bir dizi yorumlara imkân sağlar. Yanmakta olan konakta “aşağıdaki merdiven” hâlâ “ateşten masûn” durumdadır. Bu durumda anlatıcı için hakikatte konak Suat’ın kendisidir. Harap eden bir dumanın içinde görünürde konak hakikatte ise Suat boğulmaktadır. Süreyya ve Necib aynı anda merdivenin üst başında bulunurlar. Selamlık tarafına giden koridor tamamen ateş içindedir. Yani evliliğin Süreyya cephesi fena hükmündedir. Harem sofası kesif bir duman içinde kaynamaktadır. Yani Suad -evliliğin ikinci cenahı- can çekişmektedir. Tam o anda Süreyya “içeri girmeye cesaret edemeyerek”, “Suad, Suad!” diye haykırmakla yetinir. Yani sonuçta Süreyya son ana kadar Suat’ın ruhuna nüfuz edememiş olur. Necib ise kapının önüne kadar koşmuştur, dehşetli bir hararetle boğulmaktadır. Yani Necib de bütün faziletlerine rağmen Suat’ın ruhuna henüz nüfuz etmemiştir. Suat’ın kapısının önünde “bir fırından fişkırان alev gibi” yakan bir çıtırtı duyulur. Aşk; ölüme, kavuşmaya davet etmektedir. Bir

Turkish Studies

saniieliğine ikisi de tereddüt eder. Çağrıya Necib karşılık verir. Vahşetle haykırarak içeri atılır. (s. 446)

Romanın ikinci mekânı olan yalı ile de Piyano çalmakla mücehhez Suat arasında bir bağ kurulabilir. Öykünün başında yalıyı otuz yedi liraya kiraladıklarını karısına Necib'le birlikte müjdeleyen Süreyya ona "Suat piyano da var." diye seslenmiştir. (s. 61)

Bazı Çatışma Unsurları

Romanda yer verilen ve kişilerin iç dünyaları ile anlatı kişileri arasında yaşanan belli başlı çatışma durumları şunlardır:

Çocuklarını kaybetmek, Suat-Süreyya çiftinde derin bir yara açmıştır. Suat tekrar doğurmak konusunda ise büyük bir korku, dayanılmaz bir korku duymaktadır. (s. 33) Necib'in kendisini aldattığını düşünüp tekrar Süreyya'ya sığınan Suat, mesut olmaya çalışmanın da bir cesaret olacağı düşüncesiyle içinde bir de çocuk arzusu duymuş, "Oh bir çocuğum olursa o zaman hayatımı ne kadar seveceğim. İşte o zaman mesut olacağım", "Asıl kabahatim, asıl eksikim bir çocuktur..." diye düşünmüştür. (s. 410, 411)

Süreyya boğazı sevmektedir, fakat köşkte ailesiyle yaşamak zorundadır. Öte yandan Suat için de köşkten kurtulmayı istemektedir. Suat ise kocasının aksine deniz gezintilerini sevmemekte; hatta kayık gezilerinde başı dönmekte, midesi bunalmaktadır. (s. 129)

Süreyya ve Suat arasındaki arzu her geçen gün azalmakta, fakat aralarındaki samimiyet artmaktadır. (s. 21)

Hacer ve Fatin arasında gerçekleşmiş bir evlilik varsa da kimileri Hacer'e Necib'i münasip görmektedir. Hacer, Suat'ın mutluluğunun yanında kendisinin evlilik hayatını, boşa harcanmış olarak kabul etmektedir. (s. 47)

Suat, kocasıyla Necib'in eğlenmek üzere köşkten ayrılmalarını bir yandan arzulamakta, bir yandan da kocasını olası tehlikelere karşı kıskanmaktadır. Suat kocasının can sıkıntısına yenilip kendisini ihmal edeceğinden de endişe etmektedir.

Necib, Suat-Süreyya evliliğine imrenerek bakmakta, fakat kendisine Suat gibi bir eş rast gelmeyeceği fikriyle evlilik düşüncesinden tekrar uzaklaşmaktadır. (s. 53)

Yalıya taşındıktan sonra Suat, Süreyya'nın sürekli yalıda durmasını arzular fakat Süreyya bunu istemez. (s. 78) Suat, bir gezintide bir gelin alayına rast gelir. Kendi evliliğinin mesut ilk zamanlarının bir daha geri gelememek üzere gidişine üzülür. Suçun "idaresi kimsenin elinde olmayan" hayatta olduğunu ilk kez fark eder. (s. 184, 185)

Yalıda geçirilen ilkbahar ve yaz aylarından sonra başlangıçta Süreyya kışı da yalıda geçirmeyi arzulamaktadır. Fakat ekimde bu isteğinden vaz geçip köşke dönme niyetini dile getirir. Hacer tehlikesinden korkan Suat ise kışı da yalıda geçirmeyi teklif eder. Suat azarlanırcasına reddedilir. Bu sayede ikili, bütün hayatlarının ilk kavgasını yaşamış olur. O andan itibaren Suat, kocası Süreyya'yı bir düşman gibi görmeye başlar. Şimdiye kadar da böyle miydi, diye hayret eder. Kocasını bencil ve soğuk bulur. Onu, "bir kadının ömründe mümtaz ve sevimli bulunduğu bir adam tarafından sevilme isteğe kadar" sevmediği sonucuna varır. Onu Necib'le kıyaslar ve sevgisiz bulur. İçinde intikam arzusu uyanır. (s. 329-335) Konağa taşındıklarında da artık bir "meta" olarak niteleyeceği ev halkına, kendisinin öyle kolayca ezilecek sıradan bir kadın olmadığını göstermek arzusuyla tertipler yapmaya koyulur, fakat Hanımefendi'nin yanına çıkar çıkmaz bu düşüncelerinden vaz geçer. Beyefendi, Fatin ve Hacer'den artık iğrenmeye başlayan Suat, Süreyya'nın nasıl olup da

öylesi haksız yere öfkelenip etraftakilere hakaretler yağdıran bir babanın oğlu olduğuna şaşar. (s. 340, 351, 352)

Rastlantılar

Süreyya ve Necib taşınma hadisesinden sonra ancak on gün sonra görüşürler. Süreyya Necib'i Beyoğlu'na doğru yürürken Beyker'in önünde tesadüfen görür, kolundan tutar. (s. 66)

5. Estetik Bütünlük

Romanda kurgulanan aşk tedricidir, ilk görüşte aşk değildir. Romanda bir üçlü aşk ilişkisinden söz edilemez. *Eylül*'deki aşk, ikilidir ve sadece Necib ile Suat arasındadır. Suat ve kocası Süreyya arasındaki ilişki samimiyet, resmiyet, dostluk olarak nitelenebilir, aşk olarak değil. Romanın kurgusu da bu çıkarıma hizmet etmektedir. Kahramanların akraba ve sosyal çevre eksikliği ise oldukça abartılı sayılır. Merkezi kişilerin iş arkadaşları, dostları ve yakın uzak akrabaları adeta yok gibidir. Necib'in yalıda ve köşkte bulunuşu da sadece Süreyya'ya olan akrabalığına ve dostluğuna bağlanır. Süreyya kalemde çalışır, fakat yalıya taşınacak kadar para bulamaz, dahası yoksunluk çeker. (s. 72) Taşındıktan sonra ise yalıda hizmetçileri, kiralık sandalı vardır. Süreyya, kalemdeki işine de yalıya taşındıktan sonra gitmeye başlayacaktır. Oysa hesapsız ve kaygısız yaşayabilmektedir. Eşinin babasından aldığı otuz lira ise onlara altmış liraya (s. 66) mâl olan yalı refahını izaha pek de yeterli olmamaktadır.

Romanın merkezi kişileri birkaç ünlem ifadesinin dışında¹² iç sesleri ile veya zahiren tanrıyı muhatap almazlar. Psikolojik de olsa sonuçta bir İstanbul romanı olan *Eylül*'de bir kez olsun ezan sesine rast gelinmez. Namaz bahsi de konakta eskiyi temsil eden Beyefendi, Hanımefendi ve dadiya rağmen sadece yemek faslı üzerinden yemeğin vaktinin şaşmaması anlamında ve bir deyiş olarak söz konusu edilir.

Romanda tabiat unsurları ve özellikle "Bu nisan gününün..." (s. 13) örneğindeki gibi mevsim ve aylar sık sık hissettirilir. Doğa tasvirleri, mekân unsurları, çevre, zaman ve insanlar sonuçta ahenkli bir bütün oluştururlar.

Bahar mevsiminde Boğaz'ı ve vapuru seyreden Necib'in bakışında insanların hepsi memnundur, güler yüzlüdür, her yüzde bir neşe vardır. Bahar ile kendilerinden geçerek bir hayat sürdürmektedirler. Vapurun üst güvertesini dolduran halk içinde kadınların hepsi Necib'e o gün arzulamaya daha değer bir güzellikte görünür. Vapur, "Boğaziçi'ne koşuşan halk ile taşarak, köprüden çözülüp Boğaz'ın mavi göğsüne" gömülmektedir. Bu manzarayı seyrettikçe Necib'in de içi açılmakta, git gide artan bir ferahlık duymaktadır. İnsanların bu mutluluk tablosu ona çok zevkli bir hayat gibi gelir. Geniş nefesler alarak dalgalanan kırların yeşilliklerinin, renk renk çiçeklerinin taze kokularıyla bir canlılık, bir faaliyet ve bir coşkuyla boğulur. (s. 71)

Usta işi bu tasvirlerde psikoloji-mekân-zaman açısından parça-bütün uyumuna dikkat edilmiştir. Bir mayıs sabahında Bentler seferi yapan Suat, Süreyya ve Necib üçlüsünün "bir seyahat hayalinin şiir ve sarhoşluğunu" yaşaması dikkat çeker:

"Sabahın ciyâdeti (tazeliği), mayısın son günlerindeki mebzuliyet-i hazâret (yeşillik bolluğu) ile, yolun etrafındaki çayırların bağların henüz rüzgârsız serin havadaki rükûd (hareketsizlik) içinde intişar (ortaya çıkak) için nefha (soluk) bekleyen rayihâları (kokuları), arasında gittikleri yeşil gölgeler, daha ilerledikçe ormanlar, azim ağaçların birbirine sarılmış dalları, uzakta birikmiş gölgeleriyle yeşil birer zulmet

¹² Necib'in üç gündür tifo ile pençelediğini henüz hayatı tehlikeyi atlatmadığını haber alan Suat "Yarabbim, yarabbim, ne yapmalı?" diye inler. (s. 218)

(karanlık) hâlinde görünen koruların sineleri, hep bu sükûn (sessizlik), bu ıssızlık, bu parlak (sükût) durgunluk içinde, şurada burada ziyâ' iltimâ'ları (ışık parıltıları) arasında kuşların hüzm-e elhâm (ışık gibi süzülen şakımaları), arabadan indikleri vakit içinde kaybolacaklarmış (vehminin) kuruntusunun hiss-i tevahhuş ile (korku hissiyle) büyük orman, nihayet havuzlar, insana birer ra'ş-e-i hirâs (korku ürpermesi) ile hayattaki rabitalara (bağlara) tekârüb-i his (yakınlaşmak hissi) ve ihtiyacı veren havuzlar ve sonra avdet (dönüş)...” (s. 97)

6. Kişiler

Kişilerin Veriliş Biçimi ve Dönüşümleri

Roman kişilerinin ilk sunuluşları ve onlar hakkındaki sonraki tasarruflar pek açıdan önem taşımaktadır. Öncelikle başarılı ve zamanında bir sunuş yazarın ustalığını gösterir. Okuyucu açısından ise anlatı kişilerinin ilk sunuluşu gerçek hayattaki tanışmalardaki ilk izlenimler gibi belirleyici olabilmektedir. Anlatıcı, çoğu kez kişileri sunuş ânı ve biçimiyle kurgusal niyetini de ortaya koyabilmektedir. *Eylül* romanındaki merkezi kişilere de bu açılardan bakılabilir.

Romanın merkezi kişileri Süreyya, Suat ve Necib'dir. Süreyya'nın babası, annesi, kız kardeşi Hacer, Hacer'in kocası Fatin; Suat'ın dadısı Behice ve evin hizmetçisi ise diğer kişilerdir.

Süreyya, ilk olarak, henüz on gündür taşındıkları aileye ait köşkün salonunda belirir. Canı sıkılanlara has bir sabırsızlıkla kız kardeşine “Çılgın kız!” diye seslenmektedir. Süreyya, yaşadığı yeri çöplüğe, ıssız çöle, (s. 14) bostan kuyusuna, cehennem köşesine (s. 16) ve manastıra (s. 18) benzetir. Taş ocağı olarak nitelediği bir yere kurulmuş olan aile konağını sevmemektedir. Süreyya, dargın olduğu babasından ve köşk yaşantısından hoşnutsuzdur. Babasına karşı bir şey yapamamakta, öfkesini başkalarına yansıtmaktadır. Sigarasının dumanlarına bulanmış kıştan kurtulamayan bir tepe gibi karanlık ve gamlı, somurtan, dışarıda gezip duranlara bile haksız yere kızabilen biri olarak sunulur. Ama anlatıcı tarafından, Süreyya'nın genellikle şen biri olduğu da vurgulanır. Romanın başında kendisi hakkında konuşan Süreyya, eşi Suat'ı ondan güzel bulduğu kadınlardan bile daha fazla sevdiğini, onda başka hiçbir kadında bulamadığı bir şey bulduğunu, bütün endişelerinin onun yanında yok olduğunu, ruhuna bir şifa bir durgunluk geldiğini söylemektedir. (s. 19)

Süreyya müzikten hoşlanmaz, Suat'ın çaldığı piyanoyu dinlerken “Sıcakta dinlenmiyor!” (s. 39) diye söylenir, başka zamanlarda da yapacağı gibi (s. 173) uyuklar. Yemek vakti gelince de piyanonun kapağını eliyle kapatıp onunla “İdam-ı musiki” diye eğlenir. (s. 40)

Karısını sevdiği kaydı düşülmekle birlikte Süreyya pek çok açıdan duygusuz, duyarsız bir portre olarak sergilenir. Olup bitenleri, özellikle Suat-Necib yakınlaşmasını sezmeye programlı gibidir. Kıskaç da değildir. Kız kardeşi Hacer'e göre vaktiyle Paris'e gidiş gelişleri de yalı hayali gibi bir hevesten ibaret kalmıştır. (s. 45) Süreyya, ona artı değer katacak avlanma ve deniz merakı dışında artı bir nitelik de anılmaz. Karısının babasından gelen parayla yalı saadetini yaşarken eşine şaka yollu “Sen babanı bir daha kandırarak birkaç yüz lira vurabilirsen o zaman istediğimiz gibi bir ev sahibi oluruz.” (s. 83) diyecektir.

Süreyya, oyalayıcı işlerle vakit geçirir. (s. 180) Necib'e göre “rüzgâra rabt-ı hayat” (s. 179) yaşamaktadır ve Süreyya'nın suzinâk makamına bayılması ve balıkçılık merakı bir tür zevk ve yaratılış meselesidir. (s. 241, 242) Süreyya, deniz, kayık ve balık tutkusu dışında zevksiz bile sayılabilir. En çok gezip tozmalardan ve sandal sefalarından hoşlanır. Süreyya kiraladığı kayıkla yalıdan uzaklaştırılırken bu zevkleri sayesinde Suat-Necib birlikteliği için de uyguna zamanlar sağlamış olur. Hatta kendisini yalıda tutmak isteyen Suat ve Necib'e “Ben sizin piyanonuzla karışıyor muyum, siz de beni bırakın...” diyecektir. (s. 142) Bu da yetmeyecek bir gün erken kalkmadığı için Necib'i kayık gezintisine götürmeyip yalıda bırakacaktır. (s. 148) Anlatıcı, Suat'ın içinde Necib'e

karşı gelişen duygulardan Süreyya'nın habersiz olması karşısında "Bunlar vakaa Süreyyâ'nın düz, meşgul gözünden kaçıyordu." tespitinde bulunacaktır. (s. 187)

Suat, ilkin eş kimliğiyle sahnelenir. Balkona açılan büyük kapıdan parmaklığa dayanmış dışarıyı seyretmektedir. Kocasının seslenmesi üzerine "pencerenin kenarına dayanarak iki uzun nefes" alır. Güzel bir nisan gününde kocasını, somurtup oturmaktansa, tabiata açılmaya davet eder. (s. 13) Suat, kocası Süreyya'ya bağlı, duyarlı birisidir. Eşi için canını bile vermeye hazırdır. Fakat en coşkun anlarında bile duygularını bir yeni gelin edasıyla dışarıya vuramamakta, eşiyile paylaşamamaktadır. (s. 20) Kocasının taşkın zamanlarında bile sessizdir. Çocukluğu, anne babasının geçimsizliğinin kahriyle geçen Suat adeta bir melek gibidir. İffetlidir. Beden ve ruh zenginliğine sahiptir. Ölümüne kadar sürdürebileceği bir sevgiye sahiptir. Şefkatlidir. Sadakat sahibidir. Yardımseverdir. Yardım sever bir babaya da sahiptir. Kocasının ailesine saygılıdır. Kocasının ailesiyle birliktelikte olmaktan da hoşnuttur. Öte yandan tedbirli bir kadın olarak evliliklerinin beşinci yılında eşiyile aralarındaki eski ilginin gittikçe azaldığının da farkındadır. (s. 21) Hacer'in kendisine dönük taarruzlarını bile bir abla edasıyla önemsemez, hoş görür. (s. 42) "Saf, sükûnla dolu bakışları" vardır. (s. 152) Bunlar yetmezmiş gibi bir de piyano çalabilmektedir.

Suat'ın fizikî tasviri ise ilerleyen sayfalarda Necib'in gözünden yapılacaktır. (s. 247-250) Suat, Hacer'le özdeşleştirdiği, sevmek için sevmek düşüncesinin aksine "fark etmek lâzımdır" diye düşünecektir. (s. 367) Konakta da ondan söz ederken anlatıcı, "Evde hanımdan başka herkesten iğreniyordu" diyecektir. Suat, yalıda kalma düşüncesine karşı geldiği için üzdüğü karısından af dileyince Suat, o an onu "sade bir zevc sinesi olarak değil, her türlü kederlerin ağlanılıp sükûnet-yâp olacağı bir sine-i şefkat" olarak görecektir. (s. 404)

Necib, Süreyya'nın halasının oğludur. Köşklerine ara sıra misafir gelmektedir. İlk Süreyya'nın bakış açısıyla verilir. Süreyya onu "genç, güzel ve zarif" bulmaktadır. (s. 23) Necib, ilk olarak "Evlenmek ölmektir." düşüncesiyle dikkatlere sunulur. (s. 26) Serbestliğe, gezmeye, eğlenmeye alışmış birisidir. Bekârdır. Nice zevkler tatmışsa da aşka hasret kalmış birisidir.

Necib, ilk başlarda Suat'ın da sonuçta tecrübe ettiği diğer kadınlar gibi çıkacağını düşünür. (s. 47) Necib trende, kendisiyle birlikte Süreyya'yı yalı kiralamak üzere bağ evinden yolcu eden Suat'ı düşünür. Kendisinde mevcut gördüğü "vesvese-i tahlil" ile bu evliliğin ve Suat'ın dışarıdan gözüktüğü kadar kusursuz olamayacağını düşünür. (s. 58, 59) Necib kendindeki bütün incelikle rağmen, Beyoğlu'ndaki satıcıların gürültülerini baş ağrıttıcı bulur. (s. 73)

Süreyya'nın "Necib de benim kadar bilir ki evlilikte kadınlar solda sıfırdır." sözüne ve Suat'ın "Zavallı kadınlar!" serzenişine karşın Necib, "-bilakis zavallı erkekler, Suad hanım; bir kadının ne olduğunu anlayanlar için asıl zavallı olan erkeklerdir. Kadın olmayınca bir erkek hayatının ne akîm, ne yağmursuz, tesellisiz bir siyah çöl olduğunu bilseniz..." diyecektir. (s. 85)

Romanın tür hedefine uygun olarak üzerinde en çok durulan ve ruh hâlleri anlatılan kişileri, Suat ve Necib ikilisi olur. Necib, sonuçta Beyoğlu hayatına rağmen kendisi hakkında "ölecek derecede bunalyorum" der. Beyoğlu yaşantısını ve temsilcilerini olabildiğine eleştirir. Ona göre nefis kadınlar ancak temiz ruhlulardır. (s. 86, 87) Bu sözleri sarf ettiği günün akşamında da yine bütün samimiyetiyle Beyoğlu'nu özler. (s. 92) Necib'in duyarlı olduğu Suat'ın eksik ve harap notalarını görünce yenilerini almaya karar vermesi ile gösterilir. (s. 91) Necip'ten romanda hem bir "filozof ve ahlakçı" hem de Beyoğlu müdavimi olarak söz edilir. (s. 98) Kendini yaşadığı her aşkta zehirlenmiş hissedenden Necib, "kendini sade bir nazarı için fedâ-yı cana razı eden bir iki kadın, parası mı yoksa kendisi için mi teslim olduklarında tereddüt ettiği birkaç kız, hayvan gibi gelip ayaklarının altına, gençliğin önüne yatan dört beş kadın..." tanımıştır.

Turkish Studies

Necib, dünyada durgunluk ve rahatın hep kuruntu olduğunu görüp kendini üzen şeylerin hep kendi hayalinin, kendi dileğinin eserleri olduğunu düşünmektedir. (s. 109, 110) İç sesinde, kendisini “kollarının arasına alıp tırnakları, dişleri ile” (s. 111) parlayan bir hayattan söz eden, yediği de yemediği de önünde olan Necib’in böyle bir şey söylemesini haklı gösterecek her hangi bir ayrıntıya romanda yer verilmez.

Necib, felsefesinde asıl kabahatin, cinayetin “Münhasır bir nazarla bakıp tamim etmek (yargıyı genelleştirmek)” (s. 146) olduğunu söyler. Evlilik düşüncesi gündeme gelince de aklına “nâ-mütenâhî kocalı kadınlar alayı” (s. 147) gelir. Necip, kendi nazarında hiçbir zaman ruhuna söz geçirememiş, her zaman ruhunun elinde oyuncak olmuş birisi; fikrin cazibesine yakalanmış bir ihtiyaç esiridir. (s. 171, 172) Suat tarafından sevildiğini fark edince kaldığı otelde bir şişe Sen-Julien’den sonra billurdan sotern ile dolu bardağını yudumlayacak, sevilmeden geçen hayatın bir çöl olduğunu düşünecektir. (s. 205) Necib’in yaşının otuz olduğu ise bir diyalog vasıtasıyla verilecektir. (s. 298)

Hacer, ince parlak bir kahkaha ile yanında Necib, gece vakti ilk kez köşkün bahçesinde sahnelenir. Evliliğinin henüz ilk senesinde kocasından soğumuştur hatta ondan nefret etmektedir. İlgisiz bir kuş gibi biraz ince ve hoppacadır. (s. 22-24)

Kendisine ilgi gösterdiği Necib, Hacer hakkında “Evvelde öyle değildi, şimdi şair olmuş... Elinden gelse biçilmiş tartılmış şi’r söyleyecek.” demektedir. (s. 27) Hacer’in kendisinde çocukluktan kalan bir afacanlık bulan ağabeyi Süreyya’dan ise korkmadığı fakat çekindiği belirtilir. (s. 28) Necib’in bakışından Hacer’in güzellikçe Suat’tan üstün olsa da ahlakça, ağırbaşlılıkça, uysallık ve nezaketçe aşağı olduğu belirtilir. Necib, bazen gölge gibi belirsizleşen, ince kaşlı, şeffaf ciltli, güzel edalı saçlı Hacer’i; kocasına olan bağlılığı, sakin, daima güler yüzlü ve alçakgönüllü oluşu ile dikkatini çeken Suat’tan aşağı görür. (s. 40, 41)

Hacer, gelişmelere eldiven hadisesinde olduğu gibi vakıf olduğu hâlde Suat’a söylediği imalı sözler dışında gerilimi ciddi manada artıracak müdahalelerde bulunmaz. (s. 356, 357, 359) Daha çok kıskandırmaya yarar ve kısmen, sevenleri ayıran kişi rolünü üstlenir. Hacer köşkte iken cumba kurulup köşkün önünden geçen her alımlı delikanlıya veya beye de ilgi ile bakar. Bu durum karşısında Suat onu “ruhu kirli, mülevves” biri olarak görür ve ilerleyen zamanlarda yoldan geçen her erkeğe beğeni ile bakan Hacer’e orta boylu, şişmanca bir süvari zabitanın de karşılık verdiğini fark eder. (s. 365-368)

Fatin de akrabalık ilgisi ile sahneye çıkarılır. Hacer’in kocasıdır. Her türlü arzusunun üstünde, yalaka birisi olarak tasvir edilir. Süreyya, ona kız kardeşi Hacer’in nazarıyla bakmakta ve ondan tiksiniyor. Süreyya’nın gözünden yağlıymış gibi parlayan ensesi, daima kazanç bekleyen küçük hilekâr gözleri, öne eğilmiş büyük başı, iğrenç bir sima ile bayağı bir içgüveyi beyefendisi olarak tasvir edilir. Bütün gayreti köşkün beyefendisinin gözüne girmektir. (s. 23, 24) Fatin, Suat’ın bakış açısında ise kaleminde otura otura ihtiyar memurlar arasında büyüyerek ihtiyarlaşmış, tembelleşmiş, böylece Hacer’in evlilik öncesi hayal ve ümitlerini boşa çıkarmış birisidir. (s. 25) Necib’in bakış açısında da Fatin, kısa boynu, daima para görür gibi açık gözleri, başını çevirmeden sağa sola bakışı ile iğrenç bulunur. (s. 61) Karısı Hacer’in gözünde para tamahı ve evin beyefendisine hoş görünmek için onun her türlü hakaretine katlanan, boyun büküp razı olan, izzet-i nefisten yoksun, tiksindirici bir tiptir. Parasızlıktan şikâyet etse de aslında gizliden para biriktirmektedir. Karısının çocuk arzusuna da parasızlık bahanesiyle şiddetle karşı çıkmaktadır. (s. 350, 364)

Beyefendi diye anılan Süreyya’nın babası, daha çok Süreyya’nın bakış açısıyla verilir. Oğlu ona dargın ve öfkelidir. Süreyya otoriter babasını, onları konağa mahkûm ettiğinden ve bir yalıda yaşama fikrine karşı çıktığından sevmemektedir. Babasını, Suat’la yaşayacağı mutlu hayata karşı

önemsiz fakat asıl engel olarak görmektedir. (s. 17) Süreyya, Hacer'in Fatim gibi bayağı bir beyle "fena bir evlilik" yapmasının sorumlusu olarak da babasını gösterir. (s. 23)

Beyefendi, damadı gibi bir kalem çalışandır. (s. 39) O, bir kocadan ziyade bir efendi de olan kocalardandır. Hiç kimsenin keyfine bir saatini bile feda etmek istemeyecek biri olarak nitelenir. (s. 136) Her şeyde hemen gürlenen, hırs ve hiddet sahibi, kızınca karşısındakinin kalbini, hatırını düşünmeyip hırs alan, acı çıkarmak için ağzına geleni söyleyen, hiddetini almak için her şeyi yapip damadı Fatim'i fırcalayan, evdekilere beddualar edebilen bir tip olarak tasvir edilir. (s. 345, 350, 351)

Süreyya'nın annesi kocasının kahrına, meşakkatlerine katlanmasıyla dikkatlere sunulur. Suat cephesinden, masum bir kurban olarak nitelenir. (s. 37, 345) Gördüğü bütün hakaretlere tahammül eden evin hanımefendisine Suat, sonuçta hayranlık duymaktadır. Onun sabır ve sessizliğine o kadar alıştır ki üzgün olduğu vakitlerde başını onun dizine koysa ve ağlasa adeta şifa bulacağını zanneder. (s. 352) Hacer gibi kadınlarla kıyaslayınca kendini temiz ve masum sayan Suat, Hanımefendi'yi düşününce ise kendisini onlarla mukayese ettiğine utanıp, kendini uçurumun kenarında bulduğunu itiraf eder. (s. 370)

Suat'ın babası, romanda bir isimle anılmaz. Kızı Suat'a, damadının hayalindeki yalı için otuz lira gönderecektir. İyiliksever bir tip olarak sunulur.

Romanda bahsi geçen diğer bazı kişiler; Suat'ın isteğiyle yanlarına yerleşmiş olan ellili yaşlarda bir dul kadın olan dadı (s. 35), yalıdaki Rum hizmetçi kız, Selim adında köşkteki görevli (s. 56) ve Beyoğlu'nda oturduğu belirtilen Necib'in kız kardeşidir. (s. 92)

Kişilerin İsimleri

Romancılar işlerinin doğası gereği kişilerine gelişigüzel isimler seçmezler. Kurguladıkları kişilerine verdikleri isimler de çoğu kez bazı anlamalar, mesajlar taşımaktadır. Öte yandan gerekli olmadıkça kişilerini bir isimle anmazlar. Bazen de isimsizliğe işlevler ve anlamlar yüklemeye çalışırlar.

"Suat" isminin anlamı mutlu, mutlulukla ilgili demektir. Öyküdeki Suat ise bedbaht biri olarak vücut bulur ve bir yangın sahnesinin içinde bırakılır.

"Süreyya", bir yıldız takımının, Ülker takımyıldızının adıdır. Bu yıldız, gözlemlenebilen en parlak yıldızlardandır. Sözcük, hakikat anlamını da içermektedir ve "Pervîn" ismiyle eş anlamlıdır.

"Süreyya" ismi, anlamı itibariyle Tefik Fikret'in "Sühâ ile Pervîn" adlı şiirindeki birbirine zıt karakterleri hatıra getirir. Şiirdeki Sühâ "nihayetsiz bir âsumân-ı müzehheb (süslü gökyüzü), bir âsumân-ı huzûz (hoşa giden, haz veren gökyüzü)" (Tefik Fikret, Bütün Şiirleri: 264) arzusuyla doluyken, romandaki Süreyya ise Boğaziçi'nde bir yalıda, denizle iç içe bir hayat düşlemektedir.

"Hep kabahat daima aynı hayatı sürmekte..." (s. 32) düşüncesinin sahibi Necib, bu benzerlikte kısmen de olsa Fikret'in şiirindeki "göklere ve hayale meyyal" Sühâ karakteriyle ilişkilendirebilir. Necip, kendisinden "meftun-ı mâlî (yükseklere tutkun)" (s. 113) biri olarak söz eder.

Süreyya karakteri de kalabalıklar içinde yalnız yaşamayı sevmesi (s. 18), kalabalıkları sevmemesi, (s. 31) deniz tutkusu ve yalı hayaliyle; Suat'ın "bir küçük kuş denilecek elleri" (s. 106) ile Sühâ ve Pervîn şiirindeki gözlerini "karlı bir şahika gibi görünen bulut parçasına dikmiş", (Tefik Fikret, Bütün Şiirleri: 263) sevgilisinin pembe nazik ellerinin ucunu öpen, muhabbeti semavî olan, mavi gözlü ve sarışın Sühâ'sını hatırlatır.

"Necib" namı, şerefli, asil, soylu, nesli pak olan kimse demektir. Necib, evlerinde misafir olduğu akrabasının eşini kurtarmak üzere yangının içine atılacaktır, hem de kadının kocasının ateşe

atılmadığı bir anda. Duygularını harekete geçirdiği Suat'ta kocasına ihanet etmesini dayatmayacak ve ondan böylesi bir davranışı da beklemeyecektir.

“Fatin” zeki, akıllı, uyanık, anlayışlı, kavrayışlı demektir. İsmi ile müsemma sayılır.

Süreyya'nın anne ve babasına romanda isim tayin edilmemesi ve onlardan “hanım efendi” ve “beyefendi” olarak söz edilir. Onlar, böylece Tanzimat döneminin anne ve baba tiplerini temsil görevleri başarıyla icra edilmiş olurlar. Dönemin siyasal-sosyal manzaralarından itinayla soyutlanmış olan romanda Süreyya'nın babasına karşı hissettikleri Servet-i Fünûn neslinin II. Abdülhamit'e karşı hissettiklerinden de pek farklı değildir.

Servet-i Fünûn dönemi edebiyatçıları ile dönemin edebî eserlerinde vücut bulmuş kişiler arasında bir ilgi de söz konusudur. Necib'de *Mai ve Siyah*'ın merkezi roman kişisi Ahmet Cemil'le sembolleşen Servet-i Fünûn neslinin tipik özellikleri görülmektedir. Ahmet Cemil, Tanpınar'la yaptığı hayali mülakatta “insan talihiyle doğar, bizim talihimiz memnun olmamak ve intibak edememektir” demektedir.

Pek çok sözüne “-Ah, -Fakat efsus, -Oh, Asla, Heyhat, A propos” gibi nidalarla başlayan Ahmet Cemil, İsviçre'den “melekle çocuk arasında bir sima-yı münevver” sahibi bir genç kızla yaşadığı “iki ruhun her türlü maddiyattan âri bir muşaka-i safi” sandığı sonuçsuz “bir macera-i aşk yüzünden” ayrılmıştır. (Tanpınar, 2000: 280-282) *Eylül*'ün Necib'i de kendi kendine “Zaten ben hiçbir şeyden memnûn olmamak nasibi ile doğmuş değil miyim?” diye soracaktır. (s. 70) Farklı hayatlar yaşasalar da sonuçta o neslin temsilcilerinden olan Necib ve Suat da “-ah büyük babalarımız, -Ah bu çöl, -Ah çocukları sağ olsaydı...” gibi nidalarla başlayan yakınmalı hayatlarında mesut olamayacaklardır. Bu türden ünlemlere dönemin yazarlarının mensur şiirlerinde dikkat çekilmiştir. Mehmet Rauf'un mensur şiirlerden oluşan *Siyah İnciler*'ini Türk edebiyatında türünün en güzel örneği olarak niteleyen Hülya Argunşah, bu tarz şiirlerdeki “Ah!, ey!, oh!, of!” gibi ünlemlerin okuyucuya karşı yazarın samimiyet iddiasını yansıttığını belirtir. (Argunşah, 2002: IX, XXI)

Anlatıcı, Suat'la Necib'in aksine “Hayatını rüzgâra bağlamış gibi yaşıyordu...” (s. 179) dediği Süreyya'ya, karakterinin oluşumu noktasında pek de özgürlük tanımaz. Girişteki tasvirlerin dışında Süreyya'nın ruh haline, psikolojisine, iç konuşmalarına, duygu, düşünce ve hayallerine pek yer vermez. Adeta Süreyya'nın iradesi, kıskanma duygusu, şüphelenme yeteneği, duyguları, duyarlılığı ve zevklerini kontrol altına alır. Kurgucu gâh onu sandala bindirir, gâh kırlara salar. Bunlar da yetmeyince Süreyya'nın gözlerini gazete sayfalarına gömer. Süreyya, yalıdan taşınma noktasında da Suat'ın isteğine değer vermez.

Anlatıcı, Fatin'e karşı da pek tarafsız sayılmaz. Eşi Hacer'in yapacaklarını meşru kılacak bir kişilik olacak şekilde Fatin'i tasvir eder.

7. Konular/Olaylar

Memnu' Aşkın Kurgusu

Anlatını başında Süreyya'nın, eşi Suat'ı çok sevdiği belirtilmekle birlikte ruh zenginliği yönünden ondan aşağı olduğu gösterilir. Suat, sürdürdüğü sakin bir aile hayatına rağmen ruh saadetini, aşkı tadamamış bir kadın olarak kurgulanır. Necib de hareketli Beyoğlu yaşantısında aradığını bulamamıştır. Böylece Suat – Necib ikilisi arasında bir benzerlik ilgisi kurulur. İekli konuşup, birbirini daha yakından tanıdıkça yakınlaşmaya başlar.

Akşamın üç buçüğünde sobayı yakmaya çalışan Suat'a dışarıda üşüdüğünden kendisi için ateş yakılmakta olan Necib yardımcı olur. (s. 28) Suat, kocasına yalıya taşınması için vereceği parayı

verirken bu mutluluğa müzik gibi bağlayıcı bir ortak noktaları olan Necib'in şahit olmasını ister. Bu yüzden ondan yalından ayrılmamasını talep eder. Ona "Kalmınız, size ihtiyacım var." der. Necib, bu esrarengiz tatlı isteğe şaşmış bile görünmeden baş eğer. (s. 38) Suat'ın Hacer'e karşı gösterdiği tahammülden söz edilirken de "İşte ben de bu sabra hayrân oluyorum." der. (s. 43)

Necib'in kalbinde aşk için büyük bir boşluk vardır. Hayatında Beyoğlu yaşantısı ve kadınları vardır, ama o bunu arzulamamaktadır. Tekdüzeliği sevmemekte, otuza gelmiş yaşına rağmen onu bir yere bağlayacak bir iş de yapmamaktadır. Bağ evine, köşke istediği zaman gelebilmekte, buralarda istediği kadar kalabilmektedir. Suat'a karşı olan hürmeti de onu tanıdıkça artmaktadır. (s. 47) Necib, Suat gibi müzik ve piyano sevgisiyle doludur. (s. 90) Düşüncelidir. Yalıya taşındıktan sonra onları ziyaret eden Necib Beyoğlu'na gitmek üzere yalından ayrılır. Suat ve Necip onu yolcu etmek üzere vapura kadar ona eşlik eder. Bu yolculukta Suat'ın gözleri -az önce kocasına yönelttiği bakışlarındaki şefkatten kaybetmeksizin- Necib'e yönelir. Necib, ruhu eriyor diye zanneder, bir saniye mesut bir heyecanla titrer. Necib, duyguları karşısında Beyoğlu'na bir kadınla buluşmak üzere giderken kendisi hakkında iç sesinde "İnsan değilim, bilmeceyim..." teşhisinde bulunur. (s. 94, 95) Suat ve Süreyya ile bir kır gezisinde iken de kendisi hakkında iç sesinde "Ah ne mülevves bir muammayım." der, farklı ruh hâlleri karşısında içinde "Canavar" diye hitap eden bir ses, bir vicdan bulur. (s. 113)

Romanda en fazla yeri işgal etmesine rağmen Necib sonuçta silik bir kişilik olarak kalır. Suat'ı tanıdıkça ancak onun gibi biriyle hatta ancak onunla mutlu olabileceği sonucuna varır. Necib, Suat'ın önce ellerinin şemsiye tutuşundaki inceliğe, sonra da gözlerine vurulur. Suat'ın şemsiyesini açmasıyla ilk aşk kıvılcımı parlayıverir. (s. 106) Necib, ilerleyen sayfalarda "nescindeki (örtülüştündeki) nezâkete, kadınlığa bakarak insanın ağlamak istediği güzel kadın elleri"nin (s. 119) sahibine "Fakat öyle kadınlar da vardır ki..." (s. 120) sözleriyle aşkı örtülü olarak ilan eder. Necib'in gözünde Suat, bildiği kadınlardan değildir. O, büyüklüğüyle, sessizliğiyle ve yumuşaklığı ile gözlerine vurulduğu bir melektir. (s. 121, 122) Necib, Suat'ı tanıdıkça kadınlar ve evlilik konusundaki düşüncelerini değiştirir. İç sesiyle "Evet bu nazarı, bu sesi, bu kadını bulabilsem..." der. (s. 127)

Kurgucu, Suat'a karşı adeta insafsızdır. Bu insafsızlık "kahramanına olabildiğince acı çekirtme" durumu hakikatte evrensel bir yazarlık oyunudur. En çok da kahramanın hatırda kalmasına hizmet eder. Okur açısından da ezilenden yana olma veya acı çekenle özdeşleşme, beklenen kalıp davranışlardandır. Kişileri bu itibarla ele aldığımızda Servet-i Fünûn tahkiye geleneğinde mesut kadın olmadığı görülür. Suat da hemcinsleri gibi nihayetinde bedbaht olmaya mahkûmdur. Bu kurmaca dünyada iki türlü mutsuz kadın varlığı kabul edilmektedir. Mutsuz olup eşine ihanet edenler, bir de yuvasında huzurlu gözükken fakat sevgiye, ilgiye, aşka hasret kadınlar. Beş yıldır evli olan Suat, çocuğunu kaybetmiştir. Bir daha evlat sahibi de olamayacaktır. Suat'ın kocasına ihaneti, bayağı veya düşkün bir kadının kocasına ihanetinden okuyucu üzerinde daha fazla etkili olacaktır. Bu açıdan bakıldığında *Mai ve Siyah*'in Bihter'inin tercihleri sonuçta Suat'ın yaşadıklarından daha az etkileyici olacaktır.

Aile köşkten yalıya taşınır. Romanın psikolojik niteliği gereği kurgudaki kişiler ve olaylar azaltılmış olur. Böylece anlatıcı, iki sahsın duyguları üzerinde yoğunlaşır. Diğer şahısları da ancak uzun aralardan sonra hatırlatır. Suat'ın dadısı yalıda ikili yalnızken üçüncü kişi olarak yer alır. Anlatıcı, "dinlerken bile anlamıyor gibi bakardı" (s. 149) sözleriyle tasvir ettiği dadıyı, adeta ikili rahat rahat konuşsunlar, duygulansınlar diye orada tutmaktadır. Suat piyano çalarken de dadı yanlarında durmaz. (s. 239) Yalıda bir de Rum hizmetçi kız vardır. O da ikiliyi rahatsız etmeyecek şekilde sadece "yukarının işini gören" biri olarak tasvir edilir. Yalıda Suat ve Süreyya'nın evliliklerinin altıncı yıl dönümü münasebetiyle bir şenlik düzenlenir. Süreyya'nın ailesi köşkte bırakılır. Evli bir kadının kocasının bir akrabasıyla yakınlaşmasını engelleyebilecek olan çocuk da hayatta değildir. Yazar böylesi kurgularla ikiliyi olabildiğince özgür kılmış olur.

Turkish Studies

Mehmet Rauf, *Eylül* romanında aşkın kurgusunda bir şeyin hakikatini zıddıyla gösterme ilkesinden de yararlanır. Okuyucunun karşısına Suat'a, onun saflığına, inceliğine, yüceliğine karşı Beyoğlu kadınlarını ve Hacer'i; sonuçta duyarsız biri olarak gösterilen Süreyya'ya, hiçbir değere sahip olmayan Fatin'e ve otoriter, baskıcı Beyefendi'ye karşı bir kadının iç dünyasının zenginliğini fark edebilen Necib'i çıkarır. Beş yıllık mutlu bir koca olan Süreyya, karısını çok sevmekle birlikte aşk hususunda hiçbir duyarlılığı olmayan birisi olarak gösterilir. (s. 15) Necib ise bekâr, zevke düşkün fakat aşka hasret birisi olarak sahnelenir. Suat da sevgiyi ve rahatı bulmuş fakat aşkı ve huzuru tadamamış, dahası tek evladını da kaybetmiş birisi olarak ortada durmaktadır. Süreyya, Suat ve Necib sigara konusunu konuşurlarken Suat'ın birinci düşmanının sigara olduğu belirtilir. Bu sohbetle Necib, evli olması durumunda ve eşinin şikâyet etmesi hâlinde elinden sigarayı, cebinden paketi, kendinden bu uğursuz alışkanlığı sevinerek atacağını belirtir. Bu sözler üzerine Süreyya ise "kemâl-i zevkle bir daha çekerek ağır ağır" sigarasının dumanını savurur. (s. 88)

Eylül'deki aşk, söylendiği gibi cinsellikten tamamıyla arındırılmış sade platonik bir aşk değildir. Bir deniz gezintisinde Necib, denizin "bir kadın sinesi gibi pür-rayihâ ve bakir vücudunda" Suat'ın kokusuna kapılır. Suat'tan ayrılmak korkusu bu kez "ona karışmak galeyanlarına müncer" olur. Necib, Suat'ı denizin içinde, deniz elbisesinin yarı sakladığı, omuzu, kolları, gerdaniyle hayal eder. Bu hayale daldıkça, denizin içinde sonsuz derinliklere uçuyorum zannını veren bir sarhoşlukla sersemleşir. Bu koku sersemliğiyle Necib, bir akşamüstü yalıda Suat'ın eldiveninin tekini bir fetiş unsur olarak alı koyar. Necib'i mutluluktan çıldırtan bu eldiven teki ona bütün malı, en kıymetli malı, hayat dolu bir el, Suat'ın eli gibi gelecektir. (s. 191-195) Necib, Suat'ın diğer kadınlar gibi gözlerinin derinliğindeki, dudaklardaki ateşli arzuya hissiz kalamayacağını düşünür. (s. 236) Bir sandal gezintisinde Necib, Suat'ın küçük kahkahalarla gülüşünü, çarşafının altında sinesinin sarsılmasını, bir saniyelik bir nazarla bakışmalarını, bu bakıştaki arzu ateşini de gözlemler, tasvir eder. (s. 251) Gerek romanda yer alan bu türden ifadeler gerekse yangın sahnesi ile bir açıdan cinsellik bastırılmış dahası estetize edilmiş olur. Sonuçta Suat, kocası Süreyya'yı da aldatmamış olur, bir ihanet gerçekleşmemiş olur. Kalplerdeki ateş dışarı çıkmaz, ama dışarıdan gelen bir ateş, ikiliyi meçhul ve acı bir sonda kavuşturur.

Ayrılıklar ve Tekrar Kavuşmalar

Ayrılıklar ve ayrılıkların ardından gelen kavuşmalar aşkı çoğu zaman görünür kılar, kuvvetlendirir. Necib de Süreyya ile Suat'ın kiraladığı yalıya defalarca gelip gider. İlk ziyaretinde Necib geceyi yalıda geçirmez. Üç gün sonra tekrar gelir ve bu kez yalıda birkaç gece kalır. Bu geliş gidişler hem Suat hem de Necib açısından içlerinde bastırdıkları duygularıyla yüzleşme imkânı sağlar. Necib, Suat'a karşı beslediği duyguları ve geleceğe dair çaresizliğini düşündükçe her defasında tek çıkış yolu olarak kaçmayı bulur. Necib'in bulunduğu bir diğer çıkış yolu ise başkalarından farklı olarak bir kadını sırf "ruh ve şî'ri için sevmek" düşüncesi olacaktır. (s. 315)

Her bir kavuşma ve ayrılık sonuçta aşk duygusuyla yüzleşmeye yarar. Necib'in bir hafta konakta gözükmemesinden sonra Suat "Ah bu aşk ne acı bir yaraymış, ne meşum (uğursuz) bir şey imiş!" diye düşünür, gelmeyişi Hacer'e hakikatte ilgi duymadığına ve Necib'in darılmış olabileceğine yorar. (s. 397, 398)

Romanın sonlarına doğru Necib'in bir hafta konakta görünmediği belirtilir. Hacer, imalı bir edayla Suat'a Necib'in Beyoğlu eğlencelerinde bir aktristin peşinde gezindiğini, onun için fedakârlıklar, delilikler ettiğini söyler. Suat, böylece Necib'e karşı hissettiklerinde yanıldığı düşüncesine kapılır. (s. 400)

Paylaşılan Sırlar ve Parçaları Tarafında Bulunan Eşyalar

Bir paylaşılan sırda sahip olmak, sır konusunun olumlu bir durum veya nesne olması hâlinde, kişileri birbirine yakınlaştırır. Kocasına yalı hayali için vereceği paranın verilmesi anında Necib'in şahit olmasını isteyen Suat, birkaç gün onu köşkte alı koyar. Ona bunun nedenini ancak birkaç gün sonra "Süreyya'ya bir oyun yapacağım, sizin de bulunmanızı istiyorum. Fakat olmuyor ki..." sözleriyle açıklar. (s. 47) Babası, kızı Suat'a üç gün sonra otuz lira gönderir. Yalı hayali yüzünden köşktekilerin alay konusu olmaya başlayan Süreyya bu haberi hemen evdekilere vermek ister. Fakat Suat'ın isteği üzerine Necib'le birlikte üçü, yalı kiralanan ve taşınılana kadar bu haberin gizli tutulmasına karar verir. (s. 50) İlerleyen vakitlerde Necib, ancak Suat gibi birisiyle evlenebileceğini ona söyler. Suat da bir sohbet anında Süreyya'ya bu konuyu açacak fakat bu cümleyi bir sır sayacaktır.

Necib Suat'ın eldiveninin tekini gizlice alıp, saklamıştır. Bunu daha sonra öğrenen Suat, bu sırrı saklamakla eldiveninin tekini kendisi ona vermiş gibi olur. (s. 222) Bu çıkmaz aşk macerasında başlangıçta sadece kendini suçlu bulan Necib, kendi duygularını bildiği hâlde susması ile Suat'ı da kabahatine ortak hatta asıl mesul addedecektir. (s. 305) Duygularını ilk ve son defa doğrudan birbirine aktardıkları zaman Necib, sakladığı eldiven tekini hatıra meselesi olarak Suat'a uzatır. Suat da gömleğinden eldiven diğer tekini çıkarır ve Necib'e uzatır. Necib ilk defa Suat'ın elini dudağına götürür, öper. Ardından büyüüne kapıldığı gözleri öpmek ister ve buna da muvaffak olur. (s. 439)

Birbirini Anlayamama, Yanlış Anlama ve Nihayetinde Anlama

Başlangıçta mutlu ve uyumlu bir aile tablosunda uysal bir eş olarak sergileyen Suat, zaman geçtikçe Süreyya'ya niçin tek varlığıyla yetmediğinden, niçin ona her şeyi unutturamadığından yakınıdır. (s. 131)

Suat ve Necib ilk başlarda karşılıklı olarak birbirlerinin sevgilerinden emin olamazlar. Öyle ki gördükleri farklı bir davranış, bir başka sevilene veya sevilmemeye yorular. Eldivenin tekini kendisinde olduğunu Suat'ın öğrenmesi ihtimali karşısında Necib, "Ah, bilse de ölsem..." diyerek tek arzusunun onun tarafından bilinmek olduğunu, başka hiçbir şey istemediğini iç sesiyle dile getirir. (s. 228)

Hastalık sonrası yalıya tekrar gelen Necib, sırrının açığa çıkması karşısında bile devam eden Suat'ın saflığına, ağırbaşlılığına, sevicine meftun olur. Suat da Necib'in hürmet ve sır saklayışına müteşekkir kalır. Bundan sonra da dile getiremedikleri duyguları için musikiyi tercüman kılarlar. (s. 231, 232)

Eylül yağmurlarının tabiatı çürüttüğü ve kendisinin de ölüp çürüyeceğini düşünen Suat bir an Necib'le göz göze gelir. İlk defa gözlerinde ateşli bir çarpışma olur. Necib bu bakışta derin, acı bir şikâyet ve yardım görür. Suat ise Necib'de bir o kadar derin, samimi bir sevgi, her mücadeleye hazır, her tecrübeyi bilen, ölümlere kadar sürecek bir bağlılık gördüğünü zanneder. (s. 285) Suat artık süslenmesine Necib'i dikkate alarak ayrı bir itina gösterir. (s. 288)

Köşke geri taşındıktan sonra Necib ziyaretlerini sürdürür. Suat, bakışlarından Necib'in köşke gelmesini istemediğini anlaması gerektiğini düşünür. Bir tür kıskançlıkla devam eden ziyaretlerin sebebinin Hacer olabileceğinden kuşkulandır. (s. 372) Hem Suat hem de Necib, iç seslerinde sevildiklerinden tamamıyla emin olamamaktan; her şeyin bitmiş olmasından duydukları ıstırapı dile getirirler. (s. 375, 381)

Necib'in Hacer'in piyano çalışmasına eşlik edişi, pencere kenarında saatlerce gülüşmeleri, bezik oynamaları, fısıldaşmaları Suat'ı tükenme noktasına getirir. Öte yandan Necib de artık sevilmediğinden, Suat'ın bildiği bayağı kadınlar gibi kendisine ilgi göstermiş olduğundan kuşkulananmaktadır. (s. 390) Sonunda konağa bitkin hâlde dönen Necib, gözyaşları içinde evin

hanımına, asıl sevdiğini unutmak için Beyoğlu'ndaki kadınlara kaçtığını itiraf eder. Bu sözleri Suat da işitir ve onu yanlış anladığını, hâlâ sevdiğini, Necib'e haksızlık ettiğini düşünür. Bunlara sebep olduğu için de kendisini suçlar. (s. 425) Metinde başta Suat olmak üzere diğer kişiler aracılığıyla sonuçta Necib tasvip edilmiş olur:

“Bu bir emniyet idi ki artık muhakeme etmek istemiyor, ilk defa zanlı olarak gelmişken öyle emniyet olarak telakkî de inat ediyordu. (...) (Suat) bu zulüm altında o kadar eziliyor, o kadar kendini gayr-ı kâbil-i af görüyordu ki, affettirmek için hayatını feda etmek: ‘Al seninim, beni ne yaparsan yap!’ diye hayatını ona vermek istiyordu.” (s. 425, 426)

429) Ertesi sabah da Suat'ın bu düşünceleri tekrar yerini şüphelere, tereddütlere bırakacaktır. (s. 429)

Kıskançlık ve Aldatılma Şüphesi

Birbirlerine ait olmamalarına ve geleceğe dair de bir plan kuramamalarına rağmen Suat ile Necib karşılıklı olarak aldatıldıklarını düşünürler. Kıskançlık duygusuna kapılırlar. Suat köşkte Hacer'i Necib'e karşı kıskanır.

Necib'in konaktan kaçıp içkiye sığındığı bir dönemde Fatin, kalemdeki bir arkadaşından rivayetle Necib'den haberler iletir. Beyoğlu'na oyun vermektan çok oyun etmeye gelen tiyatro kumpanyalarından biri gelmiştir ve Necib orada çok eğlenmektedir. Bunları ve Hacer'in “Necib mâşâallah almış yürümüş...” sözünü işiten Suat, soğuk bir ihanet hissine kapılır. (s. 400)

Süreyya da Suat'a Fransız kadınların peşine düşmüş olan Necib'den söz edip ona rast geldiğini, Necib'in kendisine “Azizim, ben de şaşıyorum, fakat hiçbir kadına bu kadar âteşle merbut olmamıştım, fakat görersen ne kadın, kadın değil başka bir şey!” dediğini aktarır. (s. 407)

Ortak İlgiler ve Düşünceler

Bir iletişim aracı ve sığınak olarak müzik aleti piyano Suat ve Necib'i birbirine yaklaştırır. Suat, köşkte alıkoyduğu Necib'e sıkılmaması için onun pek sevdiğini bildiği musiki icrası için piyano çalar. (s. 39) Suat, ilerleyen zamanlarda Necib'in İstanbul'dan getirdiği notaları beğenir. Necib'in malumat sahibi olduğu batılı bestekârlar hakkında Suat da merak içindedir. Suat'ın piyano çalışımı dinleyen Necib, kendinden geçer. (s. 90) Yalya taşındıktan sonra da Suat, misafir ettikleri ve Süreyya'nın sandal siparişi için beklettikleri Necib'e “-Canınız sıkılıyor Necib Bey...” diye sorar. “-Galiba biraz” yanıtını bir göz kırpması eşliğinde alan Suat, “-Biraz piyano çalalım mı?” teklifinde bulunur ve Granviya valsı üzerinde karar kılarlar. (s. 101, 102)

Müzik, bestekârlar ve piyano ilgileri itibariyle “dünyada musikî gibi müessir bir şey yoktur” (s. 102) görüşünde birleşen ikili, bir bütünün birbirlerini tamamlayan parçaları gibidirler. Yalya üçüncü ziyaretinde de Necib, yıpranmış notaların yerine Suat'a pek çok yeni nota getirir. (s. 135) Necib, bir süre sonra “sade bir şeyi” sevdiklerini fark eder:

“Ve o kadar seviyorlardı ki onunla dünyayı, dünyanın her şeyini, hatta onu, Süreyyâ'yı unutuyorlardı. O zaman sade ikisinin ruhu yalnız, hem-aguş dolaşıyorlar, orada yalnız kalıyorlar. Süreyyâ bile oraya gelemiyordu. O zaman musiki ona başka ma'nâlar başka vazifelerle görünmeye, ruhların müellifi, kalplerin mülhemi gibi gelmeye başladı. O bir cihan, bir cihan-ı perestîş oluyor, ve orada Suad'la beraber olmak, bu fenâ dünyada olmamışlarsa hiç olmazsa orada birleşmiş olmak, onu mest ve bî-hûş ediyordu.” (s. 174)

Süreyya'nın evliliklerini temsil eden ve "bir fırtınada tepe taklak olacaktı gibi" gözüken sandalı, hem Suat hem de Necib için bir süre sonra bir memnuniyetsizlik fikri olarak belirir. (s. 182) Suat, Santuzza'nın gönül parçalayan ve hüznü parçalarını gerçekten işiterek korku içinde kaldığı bir özlem zamanında musikiyi dünyanın birinci ve en yüksek bir zevki kabul eden Necib'e ne kadar da hak verdiğini fark eder. (s. 210)

İtiraflar

Bir başkasına veya kişinin kendisine yaptığı itiraflar da anlatıdaki aşk kurgusuna hizmet eder. Necib, Suat'ı tetkik ettikçe onun gibi biriyle evlilik yapabileceğini düşünür. Necib, Suat'ın, nasıl biriyle evlenmek istersiniz, sorusuna "Sizin gibi olsun." cevabını verir. (s. 150) Necib, bir kadının en çok sabrı ve tahammülü için sevebileceğini belirtir. Suat da bu sözler üzerine iç sesinde "Süreyya da böyle görse böyle düşünse" serzenişinde bulunur. (s. 151)

Necib, Suat'ı kastederek: "— Ya o (bana) rast gelseydi... Ah! O benim olsa ölürdüm." yanıtını verir. (s. 169) Bu cümle romanın kapanış sahnesi için de bir tür hazırlıktır. Bu konuşmadan sonra ise ikili, duygularını artık doğrudan dile dökecektir.

Aşk kurgusunda ihtiyaç duyulabilecek diğer unsurlar "sevgiye ve saygıya ihtiyaç duymak, sevmek ve sevilme, fedakârlık" olarak sıralanabilir. Romancı kurguda bütün bunlara da yer verir. Öte yandan Necib ve Suat arasında "sevgiliyi ruhu ve şiir için sevmek" (s. 172, 227) ve "ruhların izdivâci" durumları söz konusu edilir. (s. 316) Onların aşkları gözlerle yaşanır. İçinde birbiriyle çatışan birçok sesler işitip, farklı kişilikler hisseden Necib kendine bir kez Suat'ı sevdiğini itiraf ettikten sonra da kendisini "şimdi onu senelerden beri seviyormuş ve bunu biliyormuş zannedecek derecede aşkın ummanına dalmış" görür. (s. 176, 178) Suat da kendisiyle baş başa kalınca Necib'e karşı hissettiklerini teşhis edecektir. Onu düşünmek "bir nevi batî intihar gibi, bir nevi zehirlenme gibi" olur diye düşünecektir. (s. 186)

Suat, hep kendi havasıyla meşgul olan Süreyya'yı artık tanıyamaz olur. Eşi ona yabancı gelmektedir. Suat, "pek zahiri şeylere aldanıp verilen kararların hayatımızda ne derin te'sirler hâsıl ettiğini" fark eder. Süreyya'nın nasıl da yelkenliyle gezme, balık tutma gibi "hiç beklenmedik tabiatları" çıktığına şaşır. Kurgucunun arzusuna uyup "Ben onu bilmiyordum, başka bir adammış... Nasıl yaşadım yarabbi, nasıl?" diye feryat eder. (s. 205, 206) Yaşadığı hayatı tahammül edilemez bulur. (213) Necib'in tifo olduğunu öğrenince de ona karşı hissettiklerini kendine itiraf eder. Hastalığının ikinci haftasında da kendini bir gece rüyasında ölmüş Necib'in başında saçlarını yolarken ve "Necib! Necib!" diye haykırırken görür. (s. 218, 219)

Eldiven teki sayesinde Necib'in meğer yıllardır kendisini sevmiş bulunduğunu fark eden Suat, Necib'in bu zaman içindeki davranışlarını "o kadar samimi, büyük" görür. (s. 226) Bir süre sonra gözler devreye girer. Necib ne zaman Suat'a baksa onun siyah elmas gibi, ateş gibi yakan, kendisini asıl öldüren gözlerinin de kendine çevrilmiş olduğunu görür. (s. 247, 248)

Necib'in ilk açık itirafı "sizi öyle değil, bilmeyerek sevdim; nasıl olduğunu, bilmeyerek bir kardeş gibi, bir nine gibi sevdim..." sözleriyle olur. Bu itirafından pişmanlık duyan Necib yalından ayrılmaya karar verir. Ayrılırken Suat'ın sarf ettiği "Bütün bütün değil ya... Yine gelirler elbet" sözlerini ve bakışını affedildiğine dahası kendisinin de sevildiğine yorar. (s. 256, 260)

Sonunda çıkmazlarla yüzleşip ruh birlikteliğiyle yetinen Necib, Suat'a "Evet, benim kardeşim olunuz (...) Kardeşim, yahut, benim ninem olunuz..." teklifinde bulunur. Suat'ın en gizli ve mukaddes emelinin böylece kendisine teklif edilişi, onu son derece memnun ve minnettar eder. (s. 317)

Turkish Studies

8. Tezler ve Çıkarımlar

Eylül romanı bir açıdan ideal (arzulanan) -hakikat (mevcut durum) çatışmasının romanıdır. Hiç bir “kederleri, nifakları” yokken, samimi, bağlı bir hayata alışmışken Suat, Necib’in “Hep kabahat daima aynı hayat sürülmekte...” sözünün etkisiyle hayatlarında bir değişiklik yapmaya, inisiyatifi ele almaya karar verir. Suat, iç sesiyle “Evet değişmek lâzım değil mi?” (s. 32) yanıtını verir. Babasından aldığı para ile kocasına zindan gibi gelen köşk yaşantısından, yalının özgürlüğüne doğru ikili yol alır. Suat böylece hayatı daha önce yaptığı gibi akışına bırakmamak ve ipleri eline almaya kalkışmakla kendi felaketini de hazırlamış olur.

Kendi cephelerinden hem Necib hem de Suat ideali aramaktadırlar. Fakat Suat’ın Süreyya ile evli olması durumu, ikisi için de aşılamaz bir hakikat, bir engel olarak durmaktadır.

Suat’ın duygularına uymasının yaşadığı toplumdaki karşılığı aldatmadır. Aldatma düşüncesine romanda birkaç cepheden yer verilmiştir. Suat, bir melekken görünürde ihanete doğru yol almaktadır. Kocasını evden ayrılmış olan komşuları bir kadın da bir genci dost edinmiştir.

Batılılaşma konusu bağlamında da roman ele alınabilir. Açtığı krediyle istemeden de olsa kızının felâketine ön ayak olan Suat’ın babası, vaktiyle kızına bir Avrupa seyahati sonrası kanun ve ud çalmayı yasaklamış ve piyano çalıştırmıştır. (s. 144) Romanda yer alan baba tipleri –İstibdadı temsilen Süreyya’nın babası ve çağdaşlaşmayı temsilen Suat’ın babası- bu yönleriyle de dikkat çekerler. Daha ilginç ise romanda asıl felaketin görünür hazırlayıcısı olan, müreffeh ve hesapsız bir hayat yaşayan Necib’in anne ve babası hakkında akrabalık ilgisi dışında hiçbir bilgiye, hatırlatmaya ve ize yer verilmemesidir.

Necib’in kadınlar konusundaki karamsar ve kötüyüleyici felsefesinin asıl kaynağı “Çünkü kadın Daîliâ! (...) çünkü kadınlık demek aldatılabilmek...” (s. 161) sözleriyle açığa çıkar. Onun dimağını Hristiyanlık ve Yahudiliğin ortak kaynaklarından olan Eski Ahit kaynaklı mitoloji zehirlemiştir. Romandaki adıyla Daîliâ, mitolojideki Fenikeli “Delila”, gücünün sırrının saçlarında olduğunu ifşa ettiği Samson’u felakete sürükleyen kadındır. Ahdini bozan Samson, esir düşüp gözleri oyulduktan sonra eski gücüne kavuşunca içinde bulunduğu tapınağı, içerisindeki düşmanları Fenikelilerle birlikte yerle bir eder. Bu efsanenin sonunda da ölüme isteğiyle atılma durumu söz konusudur.

Necib, Suat’ı bırakmasını zorunlu kılan normların “bütün kavâid-i içtimâiye ve ahlakiye” (sosyal ve ahlak kuralları) olduğunu, bunun aksine gitmenin, birtakım insanlık kurallarını bozmadan mümkün olamayacağını ve kendisine hain denmesinin bile mutluluğu yanında miskin şeyler sayılacağını; aşklarına “bütün mâddiyâtta başka bütün maneviyât”ın da engel olduğunu iç sesinde dile getirecektir. (s. 235, 236, 272)

Mezarlıklar ve içindikiler karşısında aşk konusunda düşüncelere dalan Necib, mutluluğa aday olup da bazı kuşkuyla mutluluğu reddedenlerin, etmeyenlerle aynı akıbeti paylaştığı ve mutluluğu tepmek cinnetinin bir şeye yaramadığı sonucuna varır:

“Aşktan başka her şeyin boş olduğunu düşünüp hayata sarılarak bundan verebildiği kadar, alınabildiği kadar zevk ve saâdet almak hırs ve âteşi ile, hayatının müsâade edeceği kadar yaşamak ihtiyacıyla pür galeyân yürüdü.” (s. 307)

Namus konusunda da bir felsefe geliştirmiş olan Necib, namus düşüncesini evvela bir “kayd” (bağ, engel) olarak niteler. (s. 313) Yücelttiği aşk duygusunun birçok duygudan mürekkep olduğunu, sadece aşk ve hürmetten ibaret olmadığını, teşekkür, perestiş, şiir, hürmet, nedâmet, izzet-i nefis, her şey ve en son “Herkesin söylediği fakat kimsenin rast gelmediği bir nevi kuş” olması gereken namustan oluştuğunu belirtir. (s. 316) Necib, ilerleyen zamanlarda ihanet çirkinliğine kendisinin de

tahammül edemeyişinden hareketle namus konusunda onun varlığını kabul eden düşüncelere de ulaşır. (s. 323) Kalbini Suat'a açan, sakladığı eldiven tekini ona verip ondakini alan, Suat'ın el ve gözlerini öpüp ondan ayrılan Necib, dönüş yolunda "Ah hayatın bu kadar fedakârlığa değecek nesi, ve ne mükâfâtı vardı? Böyle bir aşkı fedâ etmek için hayat namus bize hiçbir şey mi veriyor, miskîn bir rahattan başka ne veriyordu?" diye söylenir. (s. 440)

Anlatıcı, namus konusunda Suat'ın düşüncelerine de yer verir. Necib'in Avrupalı aktrislerin peşinde koştuğunu haber alıp kocasına sığınan Suat, "Mademki aşk ile saadet ne kadar mümkün değilse aşk ile namus da o kadar muhâldir (imkânsızdır). O hâlde namus ile sükûn ve rahat elbette müreccahtır (tercih edilir)." sonucuna varır. (s. 409)

Eserde "...kadın kadını daha iyi tanır." (s. 25), "Sarışın vücutlara mahsus hassasiyetle..." (s. 39), "(...) lâıyk olan mesut olur; yahut Goethe'nin dediği gibi, lâıyk olan kazanır, ve kazanmayan lâıyk değildir." (s. 55), "Acuzelik yalnız ihtiyarlarda değil, asıl gençlerde (...) Bilmezsiniz bu kadınlar fena olunca ne kadar fena oluyorlar" (s. 68), "O ev kadınlığı sonrası cinneti..." (s. 84), "Erkek kalbinin kadın kalbinden daha ziyâde talepkâr" olması (s. 131), dikiş dikmenin kadınları adeta güzelleştirmesi (s. 149), eylülün hüzün ve matem ayı olması (s. 282), herkesin başkasında şikâyet ettiği şeyin kendisinde de bulunabilmesi ve bunu fark etmeyerek başkalarından şikâyet ettiği şeyi kendinde haklı görmesi (s. 3233) ifadelerinde yer bulan cinsinden birçok öznel veya genel tespitlere, çıkarımlara da yer verilmiştir.

9. Mekân

Romanda kurguyu oluşturan temel mekânlar bağ evi, köşk ve denize açılan yalıdır. Necib cephesinden de Tarabya'da kaldığı bir otel söz konusu edilir.

Romanın hemen başında dedesinden kalma köşkten yakınan Süreyya, deniz hakkında "Deniz yok mu deniz? En sıcak havalarda insana can verir. Serin... Maî... Hâlbuki burada poyraz çıkacak diye ta saat sekizi dokuzu¹³ beklemeli... Duman, duman... Külhan gibi..." demektedir. Deniz tutkunu Süreyya'nın köşkten hoşnutsuzluğunun nedenlerinden birisi, manzaranın dar sınırı ve değişmeyen rengidir. (s. 17)

Süreyya "Biz papaz değiliz ki manastırda yaşayalım..." sözleriyle köşk yaşantısına, dolaylı olarak da "eski hayata" isyan eder. (s. 18) Sonuçta deniz/yalı Süreyya'nın; ta romanın başında "dumanla" anılan konaksa Suat'ın felaketini hazırlar. Köşk hayatı konusunda Necib de pek farklı düşünmemektedir. Sıkıntılarını dağıtmak için Süreyya ve Hacer'le bezik oynadıkları akşam Necib, köşkü zorla girilen cehenneme benzetir. Onların burada nasıl hayat geçirdiklerine dair hayretini dile getirir. (s. 29) Süreyya da karşılık olarak köşkte boğulduğundan, burada yaşamının mümkün olmadığından yakınır. (s. 31)

Kurgu açısından kişilerin iç dünyaları ön plana rahatlıkla çıkabilin diye roman kişileri Süreyya'nın uğursuz bir yer olarak nitelediği; çöle, cehenneme, hamama benzettiği Bakırköy'deki, köşkten, yalıya yollanır. Yalıda Suat ve Süreyya yalnız kalınca, Süreyya'nın da Suat'a uygun biri olmadığı gösterilmek istenir.

Süreyya, kiraladıkları yalıyı "Mücevher kutusu, fil dişi yuva" şeklinde tarif eder. (s. 59) Yalı Boğaz'ın üstünde kavakların yanında, Yenimahalle'nin bir köşesinde, dış görünüşü ile fil dışinden yapılmış kadar temiz, parlak Pazarbaşı'ndadır. (s. 61)

Bağ evlerini cehenneme benzeten Süreyya, kavuştuğu yalısını ise şairane tasvir eder:

¹³ Buradaki saatlerle alaturka olarak nitelenen saat sistemi kastedilmektedir. Eski saat sisteminde güneşin doğuşu ve batışında vakit "on iki" olarak kabul edilir ve saatler buna göre günü birlik ayarlanırdı.

“Evvla güneş, o cehennem güneşi, o siyah dumanlı insanın belini büken güneş değil, kız gibi saf ve taze bir güneş gelip odaları aydınlatıyor, ‘uyanınız’ diyordu; sabaha kadar deniz insana mahrem ve şen bir ninni söylüyor, bazen tehevür ederek gürlüyor, köpürüyor, fakat ekseriyyâ böyle sâkin, böyle kuzu gibi sakin ve melül...” (s. 81)

Yalıdan görünen deniz ve diğer silüetler kişilerin duygulanması için daha müsaittir. Necib, bu mekân sayesinde yalıdan manzarayı seyredip kendini denizle özdeşleştirebilecektir.

Eylül'ün en dikkat çekici ve önemli yanlarından biri Mehmet Rauf'un bu ilk romanındaki zaman ve ruh hâlleriyle uyumlu canlı doğa tasvirleridir:

“...uzaktan burası sarı çiçeklerle bir fulya tarlası gibiydi. İlerledikçe ötesinde berisinde kırmızı, mor, beyaz çiçekler de fark edildi, mebzul yeşilliklerin arasında mebzul renkler, çiçekler ki tarladan taşıyorlar, rüzgârla dalgalanıyorlardı. Rüzgâr parça parça her dalgadan bir bûse-i râyiha ile mahmûl estikçe, koylarda koşuşan nefhâların su üstünde hasıl ettiği titremeler gibi pür şâyân temevvüçler esiyordu.

(...)

Dere orada feşafeşe, burada reşâsesiyle sükût ediyor, akıyor, bazen ötelere arasından fısıldıyor, sonra derinleşerek, sükût içinde aktığı fark edilmeyerek düşünüyordu...” (s. 107)

Mekânın zamana bağlı değişimlerinin insan duyguları üzerindeki etkisinin aktarılmasında ve hissettirilmesinde de yazar son derece başarılıdır:

“Bahusus kışın asıl an-ı vusulü, hep renk ve ziyâdan, bütün harâret ve nurdan yorulmuş asâb ve heves için, kış vehminin geldiği bu ilk gün pek hoşuna gidiyordu; başka günler herkesin ağır, kalabalık yürüdükleri yerlerde, su altlarında telaş ve acele ile koşup aguş-ı aileye kapanıldığı, orada dışarının rüzgârından, sularından, çamurundan kurtulmuş, hastalıktan, soğuktan mahfuz, bütün aileyi, ev içini sevdiren bir tehaşî ile kapıların, pencerelerin sıkı sıkı kapanıp yavru ve zevce ile yemek masasına koşulduğu ilk kış günü...” (s. 253)

10. Zaman

Romandaki olaylar nisandan ekime düz bir zaman çizgisinde gelişir. Bilinen anlamıyla romanda geriye dönüşler de yoktur. Fakat yeri geldikçe “Suat, kocası Süreyya'ya Hacer'in bir yıl önceki ümit ve emellerini” hatırlatması (s. 24) gibi anımsamalar söz konusudur. Zamanın akışının dışına çıkılacak şekilde hayallere dalmalardan da söz edilemez.

Anlatı bir nisan günü başlatılır. Mayıs ayı içinde de pek çok tabiat ve çevre tasviri ile zaman hissettirilir. Necib'in yalıya üçüncü gelişinde haziran ayı olduğu belirtilir. (s. 142) Suat'ın yalıların etrafında gezinen gençle gönül macerası yaşadığından şüphelenen Necib, kaçmayı tercih edip yalıdan ayrılır. Ayrılışının dördüncü gününde Süreyya'dan bir mektup alır. Bu temmuzun üçüncü gününde evliliklerinin altıncı yıl dönümünde ikili, akıllarına gelen yegâne akrabaları olarak bir tek Necib'i yalıya kutlamaya davet etmektedir. (s. 164) Necib, Suat'ın da kendisini sevdiğini fark ettiğinde eylül yağmurları yağmaktadır. (s. 263) Ekim havasında keskin bir rüzgâr esmektedir. Ekimin tehditli bulutlarla yüklü gökyüzü altında deniz kurşunî, köpüklü, öfkeli. (s. 290, 309)

Sonuç

Metin merkezli Akademik Eleştiri bir metinde yer alan ve önem arz eden unsurların dikkatlere sunulduğu bir eleştiri yöntemidir. Tasviri ve tahlili okumanın ötesinde sentezci bir okuma yöntemidir. Bu yöntemde yapısal yaklaşımla biricik kabul edilen her bir edebî metin, bir cümle gibi

kabul edilip unsurlarına ayrılır. Biçim ve içerik unsurları bakımından değerlendirilir. Ele alınan unsurlardan hangilerinin öne çıkarılacağına, hangi alt başlıkların kullanılacağına metne göre ve metin okunduktan sonra karar verilir.

İlk olgun psikolojik roman olarak nitelenen Eylül romanıyla ünlenen Mehmet Rauf, bu eserinde en fazla kişilerin iç dünyaları üzerinde durmuştur. Eleştirmenlerin roman hakkında vurguladığı bazı konular şunlardır: Romandaki platonik aşk, psikolojik tahliller, can sıkıntısı, marazilik, realist etki, tasvirler, musiki, üslup, mekânlar, biyografik izler, görüş açısı tekniği; Paul Bourget'nin *Bir Cinayet-i Aşk* adlı eserinin yazara etkisi, Nathaniel Hawthorne'un *The Scarlet Letter/Kızıl Damga* adlı eseri; Emile Zola'nın Thérèse Raquin adlı eseri ve Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* adlı eseri ile *Eylül* arasındaki benzer yönler; romancının roman üzerine söyledikleri ile kendi romanı arasındaki çelişkiler.

Eylül romanında yazar, kişileri sunmada ve detaylandırmada hem anlatıcı bakış açısından hem de roman kişilerinin bakış açılarından faydalanmıştır. Romanda kişiler, bazen birbirleri bazen de kendileri hakkındaki duygu ve düşüncelerine ileri sürmüşlerdir. Bu durum anlatımda tekdüzeliği ortadan kaldırmıştır. Bu teknik metnin inandırıcılığını ve okuyucu üzerindeki etkisini de artırmıştır.

Anlatıcı; öyküleme, özetleme, sahneleme, diyaloglarla aktarma, iç seslerle aktarma, tasvir ve tahlil etme gibi başlıca anlatım yöntem ve tekniklerine yer vermiştir. Romandaki kişiler, yaş, cinsiyet, meslek, mizaç ve mevcut ruh hâllerine uygun konuşmuştur. Roman, Servet-i Fünûn devrinin sanatlı ve kısmen yabancı sözcük ve tamlamalarla yüklü dil özelliklerini de yansıtmaktadır. Eserde ihtiyaç duyuldukça mizahi üsluptan da başarıyla faydalanılmıştır. Mizahi üslup özellikle romandaki menfaatçi, kişiliksiz, iç güveyi Fatin tiplmesi ile sağlanmıştır.

Roman adı olan *Eylül*, çağrışım gücü yüksek ve sembol değeri olan bir sözcüktür. Eserin merkezinde cinsellikten olabildiğince uzaklaştırılmış bir aşk hadisesi yer almaktadır.

Roman, bilinen anlamıyla vakaya dayalı bir anlatı değildir. Kişilerin duygu ve düşünce dünyalarındaki çalkantılar romanın merkezinde yer almaktadır. Bu itibarla eser psikolojik roman kategorisine dâhil olmuştur. Yazar, memnu' bir aşkın konu edildiği romanın sonundaki yangın hadisesini de bir vakadan çok bir çıkış kapısı olarak kurgulamıştır.

Romandaki temel gerilim vakası yasak aşkın açığa çıkıp çıkmayacağı (eldiven tekinin sahibinin ifşa edilip edilmeyeceği) meselesidir. Eserdeki diğer tali gerilim unsurları, bir sandal gezintisinde atlatılan kaza tehlikesi ve yalı komşuları olan kadının genç aşığının bir yanlış anlamaya yol açmasıdır.

Romanda ayrıca şu konulara yer verilmiştir: Çocuk arzulama fakat tekrara çocuk sahibi olmaktan endişe de duyma, farklı ilgi alanları ve zevklere (deniz, ev, piyano, av) sahip olma, evlenmeyi isteyip de ideal bir eş bulamamaktan korkma. Romanda tesadüf unsuruna da yer verilmiştir. Romanda kurgulanan aşk tedricidir. İlk görüşte aşk değildir.

Kişilerin akraba ve sosyal çevreden yalıtılmışlığı ise abartılı sayılır. Süreyya'nın dolaylı da olsa yaşadığı var sayılan yoksulluk, Necib'in içinde bulunduğu hesapsız bolluk, dönemin mevcut sosyal hayatından izlerin esere son derece sınırlı bir şekilde yansıtılması, metnin realist etkisini azaltmaktadır. Bunlara karşın zaman-mekân-ruh hâli uyumu ve tasvirler noktasında romancı oldukça başarılıdır. Yazar, merkezi kişilerin sunulmasına, duygu ve düşüncelerine eserin gayesine uygun olarak ayrı bir önem vermiştir.

Romandaki beli başlı tip örnekleri şunlardır: Gözleri yakınındaki gelişmelere kapalı, kendi arzularını her şeyin önünde gören bir erkek; kaderine mahkûm bedbaht bir kadın; değerler karmaşası yaşayan ve değerlerden yoksun bırakılmış bir nesil; kendini merkezde görüp baskı ile hüküm

sürmeye çalışan nesil; kaderiyle çatışmayan, tahammül edici, boyun eğici ve idareci Anadolu kadını; çıkarıcı, aşağılık nihilist bir erkek; kaderine razı olamayan, gözü dışarda, mutsuz ve kısmen fitneci bir kadın.

Necib, Fatin, Hanımefendi gibi kişilerin isimleri ve unvanları da kişiliklerine uygun düşecek şekilde seçilmiştir. Suat ismi ise zıtlık ilişkisiyle dikkat çekmektedir. Kişilerin değişim ve dönüşümlerinde özellikle Süreyya tiplmesi hakkında anlatıcı-yazarın tam anlamıyla özgürlük tanıdığı söylenemez.

Aşk hadisesinin kurgulanmasında kişilerin düşünce itibariyle birbirine uygundur. Ruh zenginliğince denktir. Ortak ilgilere sahiptirler. Aşka ihtiyaç duyarlar ve hayatlarında bu konuda boşluk hissederler. Bazı sırları ve eşyaları paylaşırlar. Ayrılıklar ve kavuşmalarla aşklar pekişir. Mekân, duygulara etki eder. Birbirini anlayamama, yanlış anlama ve sonunda anlama, kıskançlık yaşama ve itirafta bulunma da aşk hadisesini pekiştirir.

Yazar, ideal-hakikat çatışmasının aşk ekseninde ele alındığı romanda, ahlaki toplumsal normlardan namus konusu üzerinde de durur. Roman merkezi kişilerinden Necib, tanıdığı eğlence hayatının kadınları, eşlerine ihanet eden kadınlar ve *Eski Ahit* kaynaklı Samson ile Delila efsanesi dolayısıyla bir felsefe geliştirmiştir. Necib, sadakat konusunda kadınları aldatıcı olarak görmektedir.

Romanda temel mekân unsurları, statükoyu ve geçmişi temsilen köşk ve bağ evi; sükût-u hayali temsilen de özgürlük ve istikbal vaat eden yalıdır. Yazar olayları nisan ayından ekim ayına uzanan bir zaman diliminde, zamanda kırılmalar ve sıçramalar olmadan, tek bir çizgide sahnelenmiştir.

KAYNAKÇA

- Argunşah, Hülya, “Önsöz (*Siyah İnciler* içinde)”, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2002.
- Arslan, Nihayet, “Eylül ya da Bir Aşkın Analizi”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, Ankara, 2002.
- Arslan, Nihayet, “Psikolojik romanın ilk olgun örneği: *Eylül*”, *Türk Romanının Oluşumu*, Phoneix Yayınevi, Ankara, 2007.
- Ayata, Yunus; Tolga, Necati, “Psikolojik Roman, Romana Yansıyan Yazar ve Türk Edebiyatındaki Bazı Örnekleri Üzerine Bir İnceleme” *İlmi Araştırmalar*, S. 25, İstanbul, 2008.
- Bakırcıoğlu, N. Ziya, *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2004.
- Balcı, Yunus, “1960 Sonrasında Türk Edebiyatında Eleştiri”, *Eleştiri Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2012.
- Baş, Selma, “Batıya Hayran Bir Neslin Romanı: Servet-i Fünûn Romanı”, *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 5/2 Spring, Ankara, 2010.
- Belge, Murat, “Eylül”, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
- Çetin, Nurullah, *Roman İnceleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2009.
- Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- Esen, Nüket, “Akademik Eleştiri Alanında Aklın Kötümserliği, İradenin İyimserliği”, *Monograf*, 2014/1.
- Filizok, Rıza, “Eleştirinin Doğuşu ve Gelişimi”, *Eleştiri Kuramları*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2013.
- Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.

- Kavcar, Cahit, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985.
- Kerman, Zeynep, “Eylül Romanında Musiki”, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Anlara, 1998.
- Koçak, Özgür, *Emile Zola'nın Thérèse Raquin ve Mehmet Rauf'un Eylül Romanlarındaki Evlilik, Aldatma Ve Pişmanlık Konularının Analitik Olarak Karşılaştırılması*, Yüksek Lisan Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, 2007.
- Kolcu, Ali İhsan, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Salkımsöğüt Yayınları, İstanbul, 2005.
- Korkmaz, Ramazan, “Servet-i Fünun Edebiyatı”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları Ankara, 2005.
- Mehmet Rauf, *Eylül*, Akçağ Yayınları, İstanbul, 2003.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.
- Özbalcı, Mustafa, “Mehmet Rauf”, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.
- Özyön, Arzu, “Goethe'nin Genç Werther'in Acıları ve Mehmet Rauf'un Eylül Romanlarında Umutsuz Aşk İzleği”, *International Journal of Language Academy*, Volume 1/1 Winter, p. 23/38, OULU, FINLAND, 2013.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.
- Tanrıtanır, Bülent Cercis; Çalışkan, Melike, “Nathaniel Hawthorne'un Kızıl Damga ve Mehmet Rauf'un Eylül Adlı Romanlarında Amerika'dan Türkiye'ye Yasak Aşkın Ateş”, *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 1 1/4 Winter 2016, p. 975-986 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9233> ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY
- Tarım, Rahim, *Mehmed Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.
- Tevfik Fikret, “Sühâ ve Pervîn”, *Tevfik Fikret Bütün Şiirleri*, (Hzl. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin), TDK Yayınları, Ankara, 2004.
- Tuğluk, Abdülhakim, *Servet-i Fünûn Romanında Mekân*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya, 2012.
- Yalçın, Hüseyin Cahit, *Edebiyat Anıları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1999.
- Yalsızuçanlar, Sadık, “Psikolojik Roman”, *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, Ankara, 2002.
- Yardım, Mehmet Nuri, *Edebiyatçılarımızın Çocukluk Hatıraları*, Nesil Yayınları, İstanbul, 2006.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Zariç, Mahfuz (2017). “Akademik Eleştiri Bağlamında Mehmet Rauf'un Eylül Adlı Romanı / The Novel of Mehmet Rauf Named 'Eylül' in the Context of Academic Criticism”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Tahsin Aktaş Armağanı) Volume 12/5, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9769>, p. 529-558.