

EYLÜL ROMANINDA ESTETİZE EDİLMİŞ KİMLİKLER

Yrd. Doç. Dr. Beyhan KANTER*

ÖZ: Eylül romanı, psikolojik tahlillerin ağır bastığı bir romandır. Romanda imkânsız bir aşkın bu aşkı yaşayan kahramanlar üzerinde kurduğu psikolojik baskı, mekân insan bağlamında ele alınır. Mekânın bireyin iç dünyasında oluşturduğu yönelimler ve ruhsal çatışmalar anlatılırken kahramanların iç dünyaları okura bütün yönleriyle sunulur. Roman kahramanlarının duyguları estetik bir zeminde anlatılırken etik olgusu da göz ardı edilmez. Bu çalışmada evli bir kadın olan Suat'la Necip'in aşkları ve estetik ile etik arasında sıkışan içsel çatışmaları irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Aşk, musiki, tabiat, estetik, etik.

The Aesthetized Identities in the Eylül Novel

ABSTRACT: Eylül is a novel of which psychological analyses have been significantly carried out. In the novel, the psychological pressure of an impossible love on the novel characters that experienced this love is being handled in the terms of place and human. While the intentions and psychological conflicts which place creates in the inner world of individual being told, inner worlds of characters are being presented to the reader completely. Ethical fact is not ignored while novel characters' emotions are being told in an aesthetic ground. In this study, the love between Necip and a married woman Suat and the relationship between aesthetic and ethic wherein their inner are present will be discussed in depth.

Key Words: Love, music, nature, aesthetic, ethics

Giriş

Kimlikler, etnik, dini, siyasi ya da kültürel birçok unsurla oluşturulur. Bu kimlik türünü toplum görünür ya da görünmez müdahalelerle şekillendirir. Kişi, kimliği üzerinden hem bağlı bulunduğu sosyal konumunu hem kendine ait anlam dünyalarını yeniden kurar. Bu bağlamda da estetik bir örüntüyle varlığını yeniden üretme amacı güden bireyler, kendilerini estetize edilmiş bir kimlikle görünür kılma amacı taşırlar. Ancak

* Mardin Artuklu Üni. Ed. Fak. TDE Böl. beyhankanter@gmail.com.

bu, her zaman bilinçli bir kimlik üretimi olmayıp bireyin yaşam algısının kendi kişiliğiyle bütünleşmesi sonucu da ortaya çıkabilir. Estetik uyumsuzluklar ise toplumsal yapının içerdiği görüntüye dayalı konumlanışlarla belirginlik kazanır. Mehmet Rauf'un Eylül romanında da roman kahramanlarını genel olarak iki kategoriye ayırmak mümkündür: Estetik bir zevkin peşinde olan kahramanlar ve kaba bir yaşam gerçeğiyle kendilerini kurgulayan kahramanlar. Bu anlamda şunu söyleyebiliriz; Mehmet Rauf için "estetik, kendini sanatsal seçimlere açan ve bunların neden düşünsel seçimler olduğunu ifade etmeye özen gösteren bir düşünce tarzına işaret eder" (Ranciere 2006: 9). Nitekim Eylül'de de yazarın estetik zevkinin yansımalarını kahramanları aracılığıyla sunduğunu görmekteyiz. Zira "sanatsal yetkinlik ancak, kahramanları kendi karakterlerine uygun davranışlarda bulunan eserlerde olabilir; kahramanların davranışları, içinde buldukları durumlara bağlıdır ve her zaman yaşam mantığına bağlı kalmak zorundadır (Ziss 2009: 114).

Eylül romanında yazarın açıktan açığa kahramanlarını estetik algılarına göre değerlendirdiğini görürüz. Zira Eylül'de estetik kaygının etkisi, olay örgüsünden önce gelir. Estetiği sanatkârane üslupla birleştirmesi, Mehmet Rauf'un kendi kişiliğinden ödünçlediği sanat ve yaşam arasındaki bağı romanına taşımasının bir sonucudur. Roman kahramanlarından Necip ve Suat'ın kimlikleri estetize edilerek toplumdaki diğer bireylerden, özellikle yaşadıkları çevreden farklılaştırılmıştır. Kendi yaşamsal gerçeklikleriyle çatışan karakterlerin çelişkilerinin ve toplumsal geçişlerindeki uyum/uyumsuzluklarının estetize edilerek okur tarafından onanmasının istenmesinde bir tarafgirlik görülmektedir. Roman boyunca olayların odak noktasında yer alan Necip ve Suat'ın ruhsal durumları sanatsal olgular aracı kılınarak gizemli bir alana çekilir. Bu anlamda kahramanların ruh dünyalarına estetiksel içerik kazandırılarak toplumsal dışlanmaya yol açacak davranışları meşrulaştırılmıştır.

Aşkın En Estetik Hali: Musiki

Eylül romanının kadın kahramanı Suat, beş senelik evliliği süresince sadece eşine değil onun ailesine karşı da saygısını yitirmemek için zaman zaman yaşadığı mutsuzlukları içine gömen duygusal ve hassas birisidir. Çocukluk döneminin anne babasının geçimsizlikleri nedeniyle kahırlı bir biçimde geçmesi, onun evlilik yaşamını kutsamasında önemli bir etkidir. Ancak eşi tarafından ihmal edildiği düşüncesi, onun içsel bir bunalım sürecine girmesine ve kendi içine kapanmasına yol açar. Özellikle evliliğinin gündelik kaygılar arasında sıradanlaşması ve tekdüze bir seyir takip etmesi onun ruhunu yaralar. Zira Süreyya'nın Suat'a ilgisi, onun üzerinde tahakküm kurmaya ve kendi ruhsal sıkıntılılarıyla onu hemhal etmeye yöneliktir. Hayata dair beklentilerini yitiren ve yalnızlığını ev işleriyle uğraşarak törpülemeye çalışan Suat, evlilik yaşamına gölge dü-

şürmek istemez. Oysa Süreyya, sadece kendisini düşünen bencil ve vurdumduymaz bir tiptir. Süreyya'nın sandal ve deniz tutkusundaki bencil tutumu da genç kadını yalnızlaştırır. Karı koca bu anlamda ortak zevk paylaşımından uzaktırlar. Suat'ın musiki tutkunluğu da Süreyya tarafından sürekli eleştirilir. Hatta Süreyya evde piyano çalınmasını “musiki ile idam” ve piyano çalan Suat'ı ise “eziyet meleği” olarak değerlendirir. Ayrıntı gibi görülen bu unsur, aslında karı-koca arasındaki uçurumun ve Suat'ı Necip'e yönlendiren sebeplerin de başında gelir. Romanda estetize edilmiş kahramanların birleştiricisi durumundaki ilk unsur musikidir. Musiki zevkine dayalı bir estetik geliştirerek mutlak gördükleri bir güzelliği duyuların dünyasıyla algılamaya çalışmak, Suat ve Necip için vazgeçilmezdir. Çünkü “güzellik hiç şüphe yok ki, serbest düşüncenin eseridir” (Schiller 1999: 94). Bu bağlamda musikinin toplumsal normları bertaraf eden serbest düşünüş tarzına zemin hazırlaması, Necip ve Suat arasında musiki zevkinin tetiklediği bir bağ oluşturur. Necip ve Suat, musikiyi “...o kadar seviyorlardı ki onunla dünyayı, dünyanın her şeyini, hatta onu, Süreyya'yı unutuyorlardı.” (s. 174).

Suat için musiki, onu yaşamın kaba ve çirkin yönlerinden uzaklaştıran ve estetiksel duyuş zevkini harekete geçiren bir araçtır. Aile yaşamı içinde edilgen bir konuma itilen Suat, musiki sayesinde kendisini yaşamın etkin bir öznesi olarak görür. Önemsiz olmayan varlığını musiki sayesinde en azından kendi benliğinde değerleştirir. Çok iyi piyano çalan Suat için musiki, bütün yaşamını kuşatıcıdır. Necip ile Suat arasında yakınlaşma da musiki aracılığıyla gerçekleşir. Necip'in Suat'a nota getirmesi ve musiki sohbetleri, yaklaşmayı tetiklediği gibi musikinin sağladığı duyuşal haz ve ahenk, iki kahraman arasında duyuşal bir bağ üretir. Onlar arasındaki heyecanın asıl kaynağı musikidir. Zira,

“...gözlerin dudakların söylemekten, anlatmaktan o kadar titredikleri kalpten taşıp gelen şeyleri takrir için musiki kendilerine yardım ediyor, sanki ruhları için bir vesile-i telâkki oluyordu.” (s. 233).

“Necip burada öyle saniyeler geçirdi ki hiçbir vakit unutamayacaktı. Musiki ruhunun bütün kabiliyet pervaz ve iştiyâkını tahrik ediyor, onu ihtiyâçlarla, sevdâ ve fedâ-yı can ihtiyâçlarıyla, tatmin edilmesi muhâl olduğu için tatlı başlayıp galeyân ettikçe elîm olan ihtiyâçlarla boğuşurdu. Ekseriyetle bu bir hüzünden ziyade bir iştiyak, bütün ele geçmeyecek güzel şeylere meshurâne bir incizap idi.” (s. 168).

Musiki, bu dönemde toplumsal yapının aristokrat çevrelerinde geniş bir yer tutar. Özellikle Batı musikisi kendilerini sanatsal duyuş tarzıyla yansıtmaya eğiliminde olan bireyler için vazgeçilmezdir. Bu, aynı za-

manda imgelerle düşünmenin simgesel biçimidir. Modern yaşamın ger(ç)ekleriyle yüzleşen bireyler, böylelikle sanatsal duyuşun “estetik gerçekliğini” musiki aracılığıyla gün yüzüne çıkarırlar. Suat ve Necip de dış dünya üzerindeki kaba gerçekliklerini musiki aracılığıyla estetik bir zemine çekmeyi başarırlar. Necip’in yalıdan ayrılmasından sonra Suat’ın musikiyi ihmal etmesi, onun musiki zevkini Necip’le paylaşmaktan hoşlandığının bir göstergesidir. Necip ve Suat ortak bir yaşamsal kaygıyı musiki ile dışa vurmuşlardır.

Kışkırtıcı Güzellik: Bedenin/Ruhun Estetik Hali

Bireyin yaşam üzerinde kendisini görünür kılmasının ilk şekli bedeniyledir. Gerek yaşam içinde etkin olarak gerek yaşamın kıyısında kalarak insan bedeni üzerinden tanındığı bir çevrede kendisine kültürel alanlar oluşturur. Bireyin duygularının bedenine taşması da yeni göstergeler oluşturur. Nitekim Eylül romanında Suat, kendisine bakanlarda estetik bir zevk uyandıran güzel ve alımlı bir kadındır, “*Saçları kumral turrelerle alnını güşâdebirakıp kaşlarının ucuna kadar dökülüyordu. Asıl kümesi, bu kulakların arkasında birden çoğalarak tepesinde toplanan siyaha mâil kestane yığını...*” (s. 249) şeklindedir. Suat’ın fiziksel güzelliği, ruhundaki naiflik ile bütünlük arz eder. Yazar, Suat’ı ruhen olduğu gibi fiziksel olarak da estetize etmiştir. Suat’ın yürüyüşünün “ahenkli bir eda” ile olduğunun söylenmesi, yine ona atfedilen güzellik olgusunu hatırlatıcıdır. Çünkü bir insanın ruhuyla bedeni arasında çelişki varsa yürüyüşüne/bedenine yansır. Suat’ın güzelliği aynı zamanda ahlakça, ağırbaşlılıkla, uysallık ve nezaketle zenginlenir. Zira “*İnsanın manevi güzelliği ile gözü okşayan bir duruş(pause) güzelliği arasındaki*” (Ziss 2009: 154) bağlantı Suat’taki uyumun yansıtıcısıdır. Uyum ve güzellik, genç kadında iç içedir. Onun güzelliği, yücelik, ahlaki değerler ve uyumla bütünleşir. Çünkü “*güzel, etikten ayrılamaz; güzellik de, iyilikten ayrılamaz*” (Ziss 2009: 165). Necip Suat’ı hem bedeni hem de ruhuyla kutsama eğilimindedir.

“Ve Necip’in gözleri hepsini görüyor dudaklara geliyor, bunlardaki karanfil kırmızılığı, donuk âteş karanfil rengi, yine bütün çehrede titreyen ma’na-yı serzenişle pür nîm, o şuh sitemkâr ifade ile lerzişdâr, onun nazarını teshîr ediyordu; dişler, bunların müsâadeleriyle tebessüm ettikçe bütün ma’nâlar yüzlerce çoğalarak gözlere kadar sirayet eden bu tebessümle onun ruhu bu çehrede, o kadar şuh ve pür neşe görünüyordu ki, o zaman, işte o zaman Suad’ın niçin bu kadar muazzam ve pür perestiş olduğu tezahür ediyordu.” (s. 249).

Suat’ın duruşundan, güzelliğinden, ince ve hassas ruhundan etkilenen Necip, Suat’la gizli bir aşk yaşamayı düşünmemesine rağmen onun

varlığını yok sayamaz. İki kahraman arasındaki bu gel gitlerle aşk ve sadakat, roman boyunca iç içe yürür. Bu nedenle Suat ve Necip'in aşkı duygusal boyutta estetik bir örüntüde kalmıştır. Necip, Suat'ın Süreyya tarafından köreltilen kadınlığını ve sanatkârane ruhunu uyandıran bir kimlik olarak karşımıza çıkar. Sadakate yatkın kişiliğiyle Suat da bu aşk olgusuna rağmen düşüşe geçmekten kurtulmuş ve hem güzelliği hem de ahlakıyla yazar tarafından yüceltilmiştir. Sadakatsizliği kendi kişiliğine ve yaşam algısına yakıştıramayan Suat, hiçbir şekilde kocasına ihanet etmeyi düşünmez. Onun beklentileri, ızdırapları, acıları ve özlemleri; güzelliği ve yaşam algısı üzerinden duyumsatılır. Daha önceki romanlarda yer alan katı ahlak kurallarını estetik bir anlayışla bertaraf etmek ve aşkı her şeyin üstünde tutmak, romandaki temel unsurlardan biri olarak karşımıza çıkar. Ancak *“toplumsal ideale duyulan özlem üzerinde eşsiz bir etkide”* (Ziss 2009: 165) bulunan duygusal ve psikolojik baskı, Suat'ı yönlendirir. Bu düşünüş tarzı, toplumsal duyguların güzelde birleşmesidir. Varlığıyla ölümsüzleşmek arzusundaki Suat'ın bu arzusunun Süreyya tarafından gerçekleştiril(e)memesi, genç kadını kocasından uzaklaştırmasına rağmen Suat, zaaflarının esiri olmadığı gibi iradesi hep uyanıktır.

Ancak bütün bu çelişkilerine rağmen Suat, Necip tarafından sevilmenin/beğenilmenin mutluluğunu içten içe yaşar. Suat'ın Necip'i gözünde kutsamasının sebeplerinde biri de Necip'in aşkını gizlemeye çalışmasıdır.

“Demek ki seviyordu, demek ki bir seneden beri, belki daha evvelinden beri, belki senelerden beri seviyor ve bunu gizliyordu... Necip'in kendine karşı bu kadar ciddi davranıp hissiyatı kalbiyesini hiçbir vecihle ifşâ etmemesi, onu â'mâk-ı ruhunda hıfzetmesi kalbinden istemeye istemeye hissettiği memnûniyete şimdi müteşekkirane bir hürmet ilave ediyordu; bu hareketi o kadar samimi, büyük görüyordu.” (s. 225-226).

Necip'in uzun süreden beri kendisini sevmesine rağmen sevgisini saklaması, Suat'ın ona hayranlığını artırır. Necip'in bu tutumu, aşkın ve sevginin Suat'ın ruhunda uzlaştırıcı bir çekicilikle bütünlenmesine yol açar. Ancak genç kadın Necip'in aşkından ziyade kendi zaaflarına yenik düşmenin korkusunu taşır. Bu korkuda da bedene yönelik arzuların ziyade ruhsal yönelimlerin kurduğu bir baskı sezilir. Bu baskı, bedeni saf dışı bırakan ruhsal bir kıskırtıcılık olarak görünür. Yani asıl kıskırtıcılık, ruhun mekânı olan bedende değil, ruhun kendisindedir. Oysa Suat da ruh ve beden bir ayrılık içinde olmayıp bir uyum içindedir. Bu uyum, Necip'in de genç kadına yönelik tutkularını tetikler.

“Ah onu ne kadar seviyordu Yarabbi, ne kadar âteş ve iştiyak ile seviyordu. Onun en ma'nasız şeylerine bile husûsi perestiş-

leri vardı. Onun bir düğmesi için kalbinde zaafılar, râbitalar buluyor, şömetinin kıvrımları, dikişlerin nezaketi, kolundaki küçük düğmeler, nihayet bütün bu naçiz şeyler için onda başka bir incizap yükseliyor, hepsine ayrı ayır meftûn oluyordu.” (s. 247).

Necip, özellikle Suat’ın masumluğuna, sükûnetine, namus anlayışına hayran kalır; Onun sessizliğinde öyle gizli anlamlar bulur ki; bu da kendindeki sır ve karanlık ihtiyacını memnun eder. Suat da Necip’in aşkını gizlemesine hayran olur. Necip ve Suat’ın bu düşünüş tarzları onların birbirlerine karşı ve çevreye karşı sorumluluklarına da yansır. Nitekim Suat, Necip’e duyduğu aşkı tensel hazların kurbanı etmediği gibi Necip de evli bir kadına özellikle de akrabasının eşine âşık olmanın sancısını çeker.

Necip’teki estetik yönelimler de Suat’ı tanınmasıyla birlikte gün yüzüne çıkar. Suat’ı tanımadan ve onunla yakınlaşmadan önce Beyoğlu’nun kirli ve sahte yaşam alanlarında gezerek buralarda eğlenmeyi alışkanlık haline getiren Necip; Suat’la birlikte yaşam algısını ve kadınlara bakış açısını yeni biçimlere sokar. Kirli Beyoğlu yaşamından sonra Suat’ın yanında ruhunu bütün kirlerden ve kötü düşüncelerden arındırır. Suat’ı tanıyana kadar bütün kadınları basit ve aldatmaya meyilli görür. Bu anlamda, evlilikten korkan ve sürekli kadınları aşağılayıcı bir tutum içinde bulunan Necip, Suat’la yakınlaştıkça “*güzellik üzerinden gerçeği tanımak*” (Schiller 1999: 98) fırsatını bulur. Suat’la yakınlaşmadan önce bütün kadınların bedenleri üzerinden kendilerini görünür kıldıkları düşüncesini taşımasına rağmen Suat’la birlikte bu kaba realiteden silkinir. Ancak ona olan sevgisinde bile imtina içindedir. Onun toplum tarafından aşağılanan bir kadın olmayı hak etmediğini düşünmesi, Suat’a yönelik kaygılarının bir sonucudur. Bu kaygılarla gerçeğin estetik bir şekle büründürülmesi, Necip ve Suat’ın aşklarını kutsal bir çerçeve içine çeker. Güzelin ve çirkinin, estetiğin ve etiğin varlığı, bu iki kahramanın duygularıyla sunulur.

Estetiği, güzelliği ve zarafeti temsil eden Suat, ihtiraslardan ve bedeni zaafılardan arınmış yönüyle Necip’e olan hislerini duygusal boyuta taşımıştır. Ancak güçsüzlüklerinde bile birbirine yabancı olan Suat ve Necip’in yaşadıkları içsel çelişkiler, kahramanların yaşam algılarını alt üst eder. Bütün bu çatışmalar içinde Suat’ın kederi, melankolik duruşu dahi estetikdir. Bu imkânsızlık içinde Necip için ise tek sığınak, ölüm düşüncesidir.

Tabiatın Büyüsüyle Karşılaşma: Boğaziçi

Estetiğin görüngülerinden birisi olan tabiat, bireyin ruh dünyasını heyecanlandıran ve bireyi ruhsal açıdan yücelik olgusuyla karşılaştıran/tanıştıran bir unsurdur. Eylül romanında, tabiatın en yalın halinin

kahramanların iç dünyalarına yansımalarını görmekteyiz. Kahramanların göz kamaştırıcı bir etki uyandıran tabiatla beslenen ruhları, estetik bir haz içindedir. Romanda bu bağlamda tabiat tasvirleri geniş bir yer tutar. Köşkün kalabalık ortamından sonra yalı ve tabiatın estetik büyüğü, Suat ve Necip arasındaki estetik uyumu sağlayan ikincil bir unsur olarak karşımıza çıkar. Özellikle Süreyya'nın köşkün kapalı ve kalabalık ortamından sıkılmasıyla başlayan bunaltı, Suat'ın da ruh haline yansımış ve Suat ile Süreyya, Boğaziçi'nde yalnız kalabilecekleri ve tabiatla özdeşleşebilecekleri bir mekân paylaşma imkânı bulabilmişlerdir. Ancak Boğaziçi, Süreyya ve Suat arasında yakınlaşma sağlamak yerine onları ayıran bir mekân olma özelliği gösterir. Süreyya'nın deniz tutkusuna karşın Suat'ın denizden pek hoşlanmaması, karı-koca arasında bir mesafe oluşturur. Nitekim kalabalıktan ayrılma Suat ile Süreyya arasında bir bağ kuracağı yerde Necip ile Suat arasında bir yakınlık üretmiştir. Tabiatın hatırlattığı yalnızlık duygusu, her iki kahramanı önce kendi ruhlarına sonra birbirlerine yöneltir. Konaktaki kapalı mekân yalıyla birlikte genişler; bu da duyguların genişlemesine yol açar.

Tabiat, baba otoritesinin hüküm sürdüğü köşkte bulanık ve donuk bir nitelik taşıırken yalıda berraklaşır. Bu da Necip ve Suat'ın duygularını estetik bir kılıfa sokmalarında ve onların birbirlerinin farkına varmalarında önemli bir etkidir. Necip ve Suat, güzellik üzerinden bir yakınlık kurarlar. Zira güzellik, bireyin dış dünyaya kendi ruh algısına göre bir anlam giydirmeye işlemdir. Bu bağlamda Necip ve Suat, kimi zaman farkında olmadan alışlagelen kaygılardan sıyrılıp güzel olanı idealleştirme çabası içine girerler.

Romanda tabiat, kahramanların yaşam algılarına yansımış biçimiyle tasvir edilir. Tabiatındaki uyum ve ahenk, eylül ayının çürümeye dönüşen sarılığında dahi gözlemlenir. Bu gözlem, Suat'ın tabiat aracılığıyla kendisiyle hesaplaşması için de bir zemin hazırlar. Süreyya'nın isteğiyle gelen yalı ve Boğaziçi, tabiatın ürettiği yalnızlıkla kendisi arasında bir bağ kuran Suat için içsel bir yolculuk süreci başlatır. Özellikle mekanikleşen yaşamının neticesinde Süreyya'nın kalbinden dışlanan Suat'ın yaşamından hoşnutsuzluğu, onu yanı başındaki Necip'e yöneltir. Yaşamının böyle tekdüze ve sıradan bir şekilde devam etmesiyle huzursuzlaşan genç kadın, Necip'in aşkında, yitirdiği benliğini bulur. Zira o, hayal kırıklıklarıyla ördüğü evlilik yaşamı içinde çürüyüp yok olmaktan korktuğunun ve bedeninin de tabiat gibi yıkıma uğrayacağını farkına varır.

“Demek ki çürüyecekti, o da çürüyecekti? Böyle, hiçbir saadet gelmeden, daha henüz beklerken, bâhusus hayatının nasıl gâfil geçmiş olduğunu anladıktan sonra, artık bir şey de yapmak kâbil olmadığını görerek, böyle çürümek, bitmek ona pek insafsızca, pek acı geliyordu” (s. 284).

Beyoğlu'nun kirli yaşamından sıkılan Necip de Boğaziçi'nde tabiatın “dalgın bakışlı ve yaldızlı ufukları, yıldızlarla heyecan dolu gökleri berrak ve yeşil denizi” ile ruhunu dinlendirir. Burada özellikle denizin, ayın büyüğü, Necip'e de kendi yaşamını düşünmesi için bir fırsat doğurduğu gibi Suat'a olan aşkını da katmerlendirir.

“Şimdi tabiatın bu feyz ve keşâyiş içinde, su ile şişkin toprakların, otların, çiçeklerin nâfiz râyihalarıyla bütün hevesi galeyân ederek onu âteşin bir tehâlükle lerze-dâr-ı ihtirâs etmişti.” (s. 112).

Necip'in Suat'ın denize girdiğini hissettiği bir yerde suya girmesi ise iki kahramanın su aracılığıyla kurdukları yakınlığı yansıtır. Suat'ın teninin değdiği ve onun bedeniyle görünürlük kazanan su, Necip'in de onun varlığında/bedeninde görünür olma amacına hizmet eder.

Necip'in bu yönelimlerine karşın “*Suat da âşık olduğunu, Necip'i sevdiğini anladıktan sonra geçen günlerine acımaya başlar. Bunu ona hissettiren de tabiat olur. Bir bakıma hüznün de neşenin de kaynağı tabiatdır*” (Törenek 1999: 79). Gündelik yaşamın geçişleri arasında gençliğini yitirdiğini fark eden Suat, içinde bulunduğu durumdan yakındır. Kendi ruhunun temsili olarak gördüğü tabiatla karşılaşma, unuttuğu tutkularını uyandırdığı gibi onu yaşadığı mutsuzluğa karşı kıskırtır. Bu bağlamda Suat, tabiatla “*gördüğü şeyde kendi görünürlüğünün farkına varır*” (Gökyaran 2001: 69).

Ruha Değen El: Eldiven

Necip'in çok sevdiği Suat'ın eldivenini (ç)alması ise eşyaya yüklenen simgesel bir anlamdır. Eldiven, kadın zarafetinin bir sembolüdür o dönemlerde. Yazar, musikiden sonra eldiven imgesini ve Necip'in eldiveni kutsallaştırmasını, estetize ettiği kahramanlar arasında sembolik bir bağ olarak kullanır. Suat'ın kaybettiğini sandığı eldivenini hasta yatan Necip'in başucunda görmesi, Necip'in açıklayamadığı aşkının eşyanın diliyle anlatılmasıdır. Sözleriyle değil musikiyle anlaşılan Necip ve Suat için eldiven, musikiden sonraki iletişim dili olarak karşımıza çıkar. Zira

“Necip'in nazarını cezbeden bir şey de onun elleri idi. Bu eller nerm ve rakik nescleriyle beyaz ve ince idi; altındaki maimtrak damarların müşevveş hatları insana bu nefis mahlûkun ne elden bin türlü avarız ile zayı olacak fenayap zavallı bir vücut olduğunu hiss-i elemi veriyordu.” (s. 249-250).

Eldiven üzerinden duyguların dillendirilmesi, iki kahramanın dayanılmaz acılarının itiraflarının ilk aşamasıdır.

Eldiven, bağlılığın estetik ölçütüdür. Necip'in Suat'ın eldivenini hasta yatağında bile başucundan ayırmaması, itiraf edilemeyen duygula-

rın nesnelere aracılığıyla dışavurumdur. Zira Necip, Suat'ın elleriyle ruhu arasında bir bağ kurar. Suat'ın dokunamadığı ellerini eldiven aracılığıyla algılamak Necip için bir gizemi ortaya çıkarır. Ruhundaki yaraların Suat'ın elleriyle/eldiveniyle sarılmasını arzular.

“Beni bu duruma getiren sizin elleriniz, o sizin nescindeki nezâkete, kadınlığa bakarak insanın ağlamak istediği güzel kadın elleri değil mi? Diye düşünüyordu. Fakat acaba harâb eden eller olduğu gibi şifâ, hayat veren eller de var mıydı?” (s. 119).

Eldiveni ilk çaldığı zamanlar bir tedirginlik duyan ama bu eldivenin kendisine ait olmasından gizli bir haz duyan Necip, bu eldiven aracılığıyla Suat'ın elinin/ruhunun izini sürer. Onun tenine değen/dokunan bir nesneye dokunmak, hatta sahip olmak, Necip için Suat'la bir yakınlaşma aracıdır. Suat'ın elinin en belirgin aidiyetlik sembolü olan eldivene bakmak, onunla arasında gizli bir bağ kurar. Zira “bakış, şeyleri kendi teniyle kuşatır, giydirir.” (Gökyaran 2001: 68). Nitekim Necip de sadece bakarak değil aynı zamanda Suat'a ait bir eşyaya sahip olarak onu kendi varlığıyla kuşatır.

“...ve bu eldiven meselesi unutulduğu zaman onun yegâne malı, mal-ı kıymettarı oldu: o pür-hayat bir el, sanki Suad'ın eli gibi geliyordu ve onun eline mâlik olmak Necib'i saâdetten çıldırtıyordu” (s. 195)

Eldivene tene ait dokunun sızması ve arzu edilen elin eldivenle ay-nileştirilmesi, yine estetik bir değer taşır. Bu, bir anlamda adanmışlığı gösteren duygusal tepkinin yansımasıdır. El aracılığıyla bedene indirgenen duygusal yakınlık, her zerresine Suat'ın sindiği bir eşyaya sahip olmakla somut bir niteliğe büründürülmüştür. Suat da eldivenin Necip tarafından alındığını anladıktan sonra eldivenin diğer tekini yanından ayırmaz.

İtiraf Açmazı: Etik

Eylül romanında cisimleşen güzellikler, ahlaki değerlerden ve öğretici esaslardan tamamen ayrı tutulmamıştır. Ancak estetiğin sınırları, güzelin/hoş olanın ürettiği etki üzerinden toplumsal normları ve genelgeçer doğruları zaman zaman silikleştirerek basite indirgeyici bir rol üstlenmiştir. Özellikle yanlış bakış açılarının güzelliği önemsizleştirmeyle kahramanlar kaba realiteden soyutlanarak ideal insan olarak sunulmuştur. Roman boyunca Suat'ın inceliğin, nezaketin ve zarafetin temsilcisi konumunda olması, onun davranışlarını estetik bir kılıfa sokar. Onun yaşadığı çevreyi özellikle de eşini estetikten uzak olarak görmesi, evliliği boyunca ruhunu cılızlaştırmıştır. Suat, sadakat/sadakatsizlik duyguları arasındaki içsel çatışmalarında hep ruhunu yüceltme amacı taşır. Kendi-

sinden esirgenen inceliğin ve hayallerin kaynağını, idealleştirdiği Necip'te bulur. Ancak sevdiği adamın aşkıyla çırpınan Suat, ihtirasları doğrultusunda değil içsel bir otoriteyle hareket eder. Bu, aynı zamanda ahlaki değerlere bağlılık ve etik ile estetik arasındaki çatışmanın etik lehine olumlanmasıdır. Etik normlar, zaman zaman estetik üretimi engeller. Estetik, kendi etik formunu belirler. Ancak bazı durumlarda “*Etiğin reddi, estetiğin yıkımına yol açar.*” (Ziss 2009: 166). Bu anlamda etik ve estetik arasına sıkışan Suat, toplumsal rolünü ve eş kimliğini görmezden gelemez. Yüce görünümünde olan Suat'ın duyguları, davranışlarına da estetik yönelimler şeklinde yansır. “*Estetik yaşam görüşü*” etiğin körleştirdiği ruhsal açmazları zaman zaman umutsuz bir tutkuya dönüştürür. Bu “*...umutsuzlukta hiçbir şey yok edilemez; kişinin estetik niteliklerinin tamamı kalır; yalnızca bu nitelikler tâlî hale gelir ve bu nedenden dolayı korunur.*” (Kierkegaard 2009: 72). Nitekim Suat de kendisini gizlediği ruh hali içinde etik ve estetik arasında bocalar.

Süreyya'yı kardeşi gibi seven ve Suat'a annesi gibi hürmet eden Necip de kendi ruh temizliğine hükmeden ve ruhu üzerinde tahakküm kuran pisliğe karşı köpürür. Onların en derin çatışmalar yaşadıkları an, birbirlerinin duygularından haberdar oldukları zamandır. Nitekim Suat, kaybettiği eldivenini hasta yatan Necip'in başucunda gördüğünde artık onun yüzüne bakamayacağını düşünür. Ancak bir süre ikisi de haberleri yokmuş gibi davranma yoluna giderler. Suat, eldiveni tanıdığını Necip'in fark etmediğini; Necip ise Suat'ın kendi eldivenini tanımadığını düşünerek bir süre rahatlarlar. İçten içe böyle çatışmalar yaşayan Suat ve Necip bir akşam köşkte birbirlerine hislerini açmalarına rağmen birleşmelerinin doğuracağı mutsuzluklardan dolayı birbirlerinde uzak kalmaya karar verirler. Oysa Necip “*Suat'ın bütün o kadar zamandı hayran olduğu melekliğini tasavvur etmek*” (s. 155) ve onun ruhuna sahip olarak onun ruhunu kölelikten kurtarma arzusu taşır. Ancak yapılacak tek şey, etik lehine tutkuların reddidir.

“Artık katiyen o aşkı gömmek lazım geldiğini, asla düşünmeksizin bu hayalleri fedâ etmek zarurî bulunduğunu anlıyor, saâdeti sade hayalde olan bu bed-baht aşkı şimdi serapâ mihnetten, musibetten başka bir şey görmüyordu. Bininci defa olarak bu aşkın tahammülsüz bir afet, sade bir cezâ-yı müthiş olduğunu tekrar ediyordu, bizzat ondan azap ve ızırâbtan başka bir şey görememesi, en mesut zamanında bile bin türlü âteşleriyle kendini yakmış, isti-râhatını tarumâr etmiş, öldürmüştü, evvelâ sebep yokken nedamet ve vicdan azaplarıyla yanmışlar, sonra ayrılmak kıskanmak çıkmış, sonra hakaret ve ihanet gelmişti. Ve böyle düşünürken bile:...” (s. 408).

Suat ve Necip'in umutsuz aşklarını dışa yansıtmama çabaları, hatta kendilerine bile itiraftan çekinmeleri, onları içsel çatışmalara maruz bırakmıştır. Özellikle Suat'ın duygularındaki asillik ve yücelik, estetik ve etik arasındaki bağla belirginlik kazanmıştır. Suat, hayatında Süreyya'dan başka birisinin olmasına tahammül etmek istemez. Zira onunla aşkı yaşayıp mutlu olamayacaksa da hürmeti ve rahatı onun yanında bulacağına inanır. Bu bağlamda birbirlerinden kaçmaya çalışan Suat ve Necip, ancak ölümle birlikte aynı mekâna gidebilmişlerdir. Köşkte çıkan bir yangın sırasında Suat'ın içerde kaldığını fark eden Necip'in intihar edencesine kendisini ateşin içine atması, acı ve çilenin dayandığı son noktayı yansıtır. Ölüm şekillerindeki trajiklik, onların duygusal trajedileriyle bütünlük arz eder.

İğreti Beden: Hacer

Romanda estetize edilen kahramanlar dışında bir de yaşamı kaba bir gerçeklikle yaşayan kahramanlarla karşılaşırız. Bunlardan birisi Süreyya'nın kız kardeşi Hacer'dir. Dedikoducu, ölçsüz, uçarı ve hoppa olan Hacer, bayan estetiği ve zarafetinden yoksundur. Necip, hayranlık duyduğu Suat'ı yüceltirken Süreyya'nın kız kardeşi Hacer'i değersizleştirir. Çevresi tarafından olumsuzlanan Hacer ise sürekli ağabeyini eleştirme gereği duyan ve onun hayalleriyle alay ederek ağabeyini küçümseyen, aşağılayan bir profil çizer:

“Onda hâlâ çocuktuktan kalma bir afacanlık var ki artık mazaret falan kabul etmez. Kendisini gören mektepten kaçmış, komşu evinde oyun oynayan bir mahalle kızı zanneder.” (s. 24).

Hacer, ağabeyi Süreyya tarafından da davranışlarından dolayı sık sık eleştirilir. Kız kardeşini acuze olarak gören Süreyya, ona sürekli bir değersizlik ve basitlik atfeder. Bunu yaparken de Hacer'i karısı Suat ile kıyaslar. Suat'ın ahlaki, sorumluluğu önceleyen mütevazı yönüyle Hacer'in şımarıklığı arasındaki farklılıklar üzerinden bir değerlendirmeye varır:

“Bırak şu acuzeyi! dedi; bana inan Necip? Acuzelik yalnız ihtiyarlarda değil, asıl gençlerde... Bilemezsin kadınlar fena olunca ne kadar fena oluyorlar. Kendisine barışmak için gittim de bana ne cevap verdi bilir misin? İmkânı yok... Bana karımı çekiştirdi; bana Suat'ı anluyorsun ya...” (s. 68).

Evde Suat'ın zarafetine karşın Hacer'in basitliği hırçınlıkla/kabalıkla belirginlik kazanırken Hacer, “mahalle kızı” konumuna indirgenerek değersizleştirilir. Hacer'i anlamaya çalışan ve ondaki tutarsızlıkları mutsuz evliliğine bağlayan Suat da zaman zaman Hacer'i küçümseyici bir düşünüş tarzına mecbur kalır. Hacer'in böyle olumsuzlanma-

sında karşıt güç olarak Suat'la bir arada bulunmasının etkisi sezilir. Nitekim Necip de Hacer ile Suat'ı kıyaslar:

“Suat'ın tefevvuku, güzellikçe belki Hacer galebe ederdi, dfakat Suat'ın bütün sair şeylerde ona teveffuku o kadar göze çarpıyordu ki bunu Hacer'in de fark etmemesi gayr-ı kâbildi. Ahlakça, mekânetçe, hilm ü nezâketçe bu teveffuk Suat'a öyle bir hâl veriyordu ki güzelliği bundan zenginleniyordu. Zevcine olan râbitası, sâkin, daima mütebessim, daima mütevâzı halleri bir teâlî sebebi oluyor, onu yükseltiyordu” (s. 41).

Hacer'in kocası *“Fatin her türlü tasavvurun fevkinde bayağı bir efendi.”* (s. 23) dir. Bu nedenle Hacer, kendisine layık görmediği kocasından nefret eder. Fatin'in karşısında Necip'i yükselten Süreyya ise bir ara evlilikleri gündeme gelen Hacer'le Necip arasında bir evlilik olmadığı için memnundur. Zira kız kardeşini Necip'e layık görmez. Ona göre, *“Necip'e daha iyi terbiye görmüş, daha ağır başlı, daha ince bir kadın lazımdır.”* (s. 25) gibi ifadeler, Süreyya tarafından da Necip'in estetize edilmesine yöneliktir. Yazar, böylelikle birbirine karşıt iki kahramanını birbirlerinin bakış açısıyla yansıtır. Suat da Hacer'in davranışlarını/yaşam algısını küçümseme eğilimi içindedir:

“Ah ne kadar anlıyor, nasıl görüyordu; Hacer'in nasıl kocası olmasa, yahut iyi olsa bunlardan hoşlanacağını, çünkü ruhu adi, mülevves olduğunu nasıl görüyordu; ve hanımları gözünün önüne getirip böyle ufak itirafları aralarında ettikleri meclisleri düşünecek işleniyordu.” (s. 366).

Kendi ruhundaki aşkı yüceltirken etik değerlerden uzak kalmamaya özen gösteren Suat, Hacer'in pencere arkasından yoldan gelip geçenlerle işaretleşmesini yadırgadığı gibi suçu Fatin'de değil yaşamı basit algılarla yürüten Hacer'de görür:

“Öbür türlü... İşte Hacer'in, Hacer gibilerin sevdaları... Ömrünü geçirdiği cumbada birini bulup sevip sevmek için geçen ömründe muvafık ve muhalif her bulduğuyla aşk oyunu yapmak, işte onların sevmeleri... Sevmek bir hastalık gibi geldikten ve sizi zabt ve kahrettikten sonra anlaşılan, o zaman görülüp tetkik edilen bir hal olmalı idi. Kim bilir Hacer bu pencerede kimleri sevmiştii?” (s. 367).

Hacer, duygularından, ruhsal algılarından ziyade, sadece karşıdan görüp beğendiği bedeniyle değerlendirdiği/beğendiği birisini sevebilecek kadar tehlikeli ve estetik duygulardan yoksun birisidir. Bu bağlamda yazar, Suat'ı yüceltebilmek için onun karşısına Hacer'i çıkarmıştır.

Sonuç

Eylül romanı estetize edilmiş kahramanların ruh dünyalarının okura açıldığı bir romandır. Roman kahramanlarının yaşam algıları ve estetik idealleri, imkânsız bir aşk üzerinden duyumsatılır. Aşkın bedene dayalı bir olguya indirgenmeden ruhsal bir nitelikle yansıtılması etiğe adanmış bir yaşamın sonucu olarak karşımıza çıkar. Zira Suat'ın sadece Süreyya'ya değil aynı zamanda kendisine ihaneti de yakıştıramaması, yalın bir etik düşüncesinin sonucudur. Suat ve Necip arasındaki duygusal yakınlaşma, etik ve estetik arasındaki çatışmalarda belirginlik kazanır. Bu çatışmalar ise etik ve estetik olgularından uzak değildir. Her iki kahraman da sadece toplumsal yapıda “lanetlenmiş” olmayı değil aynı zamanda Süreyya'ya karşı bir birleşmeyi de etik bulmaz. Zira Suat ve Necip'in Süreyya'nın varlığını yok sayarak kendi duyguları etrafında bir yaşam kurmaları, onları sadece birbirlerine mahkûm edecektir. Birbirlerinden uzak bir yaşamı kabullenmek, onlar için başkalarına isyan ederek inşa edilen bir yaşam kurgusundan daha ahlakidir. Ancak bütün bu uzaklaşma çabalarına karşın Suat ve Necip'in ölüm aracılığıyla aynı anda dünyadan ayrılmaları, kendi içlerine dönük yaşam algılarının bilinmeyen bir mekân aracılığıyla uzlaşmasını gösterir.

KAYNAKÇA

- GÖKYARAN, Erdem (2003), *Dünyanın Teni*, (hzl. Zeynep Direk), Metis Yayınları, İstanbul.
- KIERKEGAARD, Soren (2009), *Etik Estetik Dengesi*, (çev. İbrahim Kapaklıkaya), Ağaç Yayınları, İstanbul.
- MEHMET Rauf (2006), *Eylül*, (hzl. İbrahim Tüzer), Akçağ Yayınları, Ankara.
- RANCIERE, Jacques (2006), *Estetik Bilinçdışı*, (çev. Kenan Sarıalioğlu), Aralık Yayınları, İzmir.
- SCHILLER, Friedrich Von (1999), *Estetik Üzerine*, (çev. Melahat Özgü), Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- TÖRENEK, Mehmet (1999), *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- ZISS, Avner (2009), *Estetik, Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Biçimi*, (çev. Yakup Şahan), Hayalbaz Kitap, İstanbul.