

MEHMET RAUF'UN EYLÜL ROMANINDA DÖRT UNSUR

Bâki Asiltürk*



Özet: Mehmet Rauf'un *Eylül* romanında dört unsur (toprak-su-hava-ateş) önemli yer tutar. Dört unsur, hem olay örgüsünde hem de karakterlerin özelliklerinin belirlenmesinde rol oynar. Kişilerin mekân değiştirmeleriyle bu dört unsurun etkileri de değişiklik gösterir. Bağ köşkü "toprak" ile, Boğaziçi "hava ve su" ile, Necip-Suat aşkı da "ateş" ile açıklanabilir. Ateş grubu kişisi olan Necip, toprak grubu olan Suat ve hava-su grubu kişiliği olan Süreyya arasındaki ilişkiler romanın temelini oluşturur. Özellikle de Suat ve Necip arasındaki platonik aşk, ateş-toprak buluşmasının özellikleriyle paraleldir.

Anahtar Kelimeler: Roman, Eylül, dört unsur, toprak-su-hava-ateş, aşk.

FOUR ELEMENTS IN MEHMET RAUF'S EYLÜL

Abstract: Four elements (earth-water-air-fire) occupy an important place in Mehmet Rauf's novel, "Eylül (September)". They take roles in both patterns of situation and personalities within the novel. They show various effects on people when they change their locations. Vineyard can be explained with "earth signs", the Bosphorus with "air and water signs", and also platonic love between Necip and his friend's wife Suat can be explained with "fire signs". This novel is based on interactions between Necip, Suat, Süreyya who belong to fire, earth and air-water group relatively. Especially the platonic love between Suat and Necip shows same characteristics of the meeting of fire and water.

Keywords: Novel, Eylül (September), four elements, earth-water-air-fire, love.

GİRİŞ

İyi yazılmış, çatısı iyi kurulmuş romanlar, hemen her dönemde değişik okumalara açık eserlerdir. Yeni zamanların zihin atmosferinden doğmuş yeni kuramları, yeni okuma biçimlerini böyle romanlara uygulamak mümkün olur.

Servet-i Fünûn dönemi yazarı Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü değişik okumalara açık romanlardandır. "(Önce) *Servet-i Fünûn* dergisinde

* Yrd. Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

tefrika edilen, hemen ardından da 1901'de kitap olarak yayımlanan"¹ *Eylül*, duygusal planda kalmış, yaşanmamış yasak bir aşkı anlatır ve edebiyatımızın ilk psikolojik romanı olarak değerlendirilir.

Eylül romanında doğrudan ya da dolaylı olarak "toprak, su, hava, ateş" gibi dört ana unsura ilişkin verilerin romandaki olay gelişimini yönlendirmesi ya da karakterlerin özellikleriyle ilişki içerisinde düşünülebilmesi bu romanın "dört unsur" çerçevesinde okunmasına imkân verir. *Eylül*'de Mehmet Rauf'un üslubunun şekillenmesinde anlatımda kullanılan unsurların büyük önemi vardır. Şerif Aktaş, bir romanda anlatım özelliklerini ortaya koyan göstergeleri şöyle değerlendirir: "Bir göstergenin karşıladığı objeyi veya kavramı bütün olarak anlatmadığını, onun bazı ayırıcı özelliklerini ifade ettiğini anlamak güç değil."² Aktaş, ilginç bir tesadüf olmak üzere, çeşitli ifadelerin metinde kazandıkları göndergesel anlamları "su" sözcüğüyle örneklendirir ve farklı cümle bağlamlarında bu sözcüğün kazandığı anlamları, farklı göndermeleri ele alır.³ *Eylül*'de yazarın sıklıkla yer verdiği dört unsurun göndergesel özellikleri düşünüldüğünde "toprak-su-hava-ateş" unsurlarının okuru romanın alt anlam katmanlarına ve roman karakterlerinin özelliklerini belirlemeye gönderdiği fark edilir. Olaya dayalı olmayan romanlarda yazar karakter tahlili, mekân, zaman vs. gibi noktalara odaklanarak eserin kurgusunu yapar: "Olay örgüsünde yer alan kahramanların iç dünyalarını okuyucuya aktarma arzusunun doğurduğu iç çözümleme / tahlil, bir tür tahkiye anlatımadır. Ancak bu tarz anlatımda anlatıcının yaptığı, olayları nakletmek değil, kahramanların duygularını, düşüncelerini, korkularını, sevinçlerini; kısacası onların ruh ve psikolojik dünyalarını okuyucuya aktarmak ve deşifre etmektir. Okuyucunun dikkati olay örgüsüne değil, kahramanın iç dünyasına yöneltilir."⁴ Bilindiği gibi, *Eylül* aksiyona değil, kişilerin psikolojik durumlarına odaklanan bir romandır. Dolayısıyla *Eylül*'de olay örgüsünden çok karakter tahlili, mekân tasviri, durumların çözümlenmesi ağır basar. Özellikle karakterlerin ve bu karakterler arasındaki ilişkinin öne çıkarılması, romanın çatısını kurar.

Eylül'de üç temel karakter vardır: Kalemde memur olarak çalışan ve otuzlu yaşlarını süren Süreyya, beş yıldır evli olduğu karısı Suat ve hem Süreyya'nın halasının oğlu hem de bu çiftin aile dostu Necip. Yaz mevsimini Süreyya'nın babasının bağ köşkünde bütün aileyle (Süreyya'nın annesi ve babası, kız kardeşi Hacer ve Hacer'in kocası Fatin, hizmetçiler, dâdı) birlikte geçiren çift, bu durumdan

çok sıkılmakta ve Boğaz'da bir yalı kiralamayı arzulamaktadır. Süreyya'nın imkânları kısıtlıdır, bir türlü para denkleştiremez. Suat, kocasına sürpriz yapmak için babasından para ister, babasının yol-ladığı parayla Boğaz'da bir yalı kiralar, yazı geçirmek üzere buraya taşınırlar. Necip köşkün olduğu gibi yalının da devamlı misafiridir. İlk günlerde genellikle üçü bir aradadır. Sonraları Süreyya zamanının çoğunu ev dışında, denizde sandalla eğlenerek ya da balık tutarak geçirir. Suat ise evde Necip'e piyano çalar. Kapalı bir mekânda ortak bir zevki paylaşmakla, müzikle başlayan bu yakınlaşma zamanla Necip tarafında aşka dönüşür. Kocasının ilgisizliği Suat'ta yalnızlık hissi yarattığından o da zamanla Necip'e bağlanır. Bununla birlikte, aralarındaki derin aşk duygusal planda kalır, tensel ilişkiye dönüşmez; duygularını "lekesiz" tutmak için büyük çaba sarf ederler. Hacer, kendisi evli olmasına rağmen, Necip'i ötekilerden kıskandığı için Necip'in yalıya sık sık gidişini dedikodu malzemesi yapar. Bu dedikodulardan rahatsız olan Necip, özellikle Suat'ın incinmesini istemediğinden, yalıya daha seyrek gitmeye başlar. Yalnız kaldığı ya da Beyoğlu'na çıktığı zamanlarda ise hep Suat'ı düşünür, onu görme isteğiyle yanıp tutuşur. Necip, ailenin yazı geçirdiği köşke misafir olduğu bir gün hastalanır ve yüksek ateşle yatağa düşer. Tifoya yakalanmıştır. Yalıdan ayrılırken gizlice aldığı Suat'ın eldivenlerinden biri de yastığının altındadır, eldiven tekini Suat'tan bir hatıra olarak saklamaktadır. Yastığın altındaki eldiveni gören Hacer için yeni bir dedikodu konusu çıkmıştır. Necip eldivenin sahibinin bir madam olduğunu söyleyerek Hacer'in şüphelerini gidermeye çalışır. Hacer ise Necip'i hasta yatağında ziyarete gelen Suat'a sayıklama ve eldiven hikâyesini alaycı ifadelerle anlatır, hatta eldiveni gösterir. Bu durum karşısında Necip sapsarı kesilir ve âdeta donup kalır. Kendi eldivenini tanıyan Suat ise önce sarsılır, sonra memnuniyetle korku arası duygular yaşar. Necip'in asil duygularına ve aşkını gizleyişine hayranlık duyar.

Hastalığı atlatan Necip, Süreyya'nın da ısrarlı davetleri karşısında, yalıya tekrar gelip gitmeye başlar. Bunun üzerine Suat ile Necip birbirlerinden kaçmak veya birbirlerine yaklaşmak arasında kararsız günler geçirirler. Duygularını bakış ve tavırlarıyla sezdirseler de söze dökmeyi erdemsizlik sayarlar. İmkânsız aşkın acısını müzikle hafifletmeye çalışırlar. Aşk ateşiyle yanan, hatta umutsuz aşkı yüzünden intiharı düşünen Necip uzun kararsızlıklardan, tereddütlerden sonra duygularını Suat'a açıklar, Suat'ın cevabı ise çaresiz birkaç damla gözyaşıdır.

Eylül geldiğinde, Suat yazı da yalıda geçirmelerini ister; ama Süreyya'nın ısrarıyla kışı geçirmek üzere konağa inerler. Aile de köşkten konağa inmiştir. Bir yandan Hacer'in dedikodularının verdiği rahatsızlık, bir yandan kalabalık konak hayatı Suat ile Necip'in sık görüşmelerini engeller. Necip'in de bulunduğu bir gece konakta yangın çıkar. Herkes dışarı fırlar, sadece Suat içeride kalmıştır. Süreyya ve Necip birlikte içeri koşarlarsa da Süreyya yangının şiddetlenmesi üzerine odaya girip Suat'ı kurtarma cesaretini gösteremez. Necip alevlere aldırmadan odaya koşar, tavan çöker ve Suat'la Necip içeride kalırlar.

Görüldüğü gibi, romanda okuru sürükleyecek hareketlilik, aksiyon örgüsü yok denecek kadar azdır. *Eylül*, bu yönüyle, dışa doğru genişleyip açılan değil, içe doğru derinleşen bir yapıya sahiptir. Dört unsurun, "toprak, su, hava, ateş" in romanda tuttuğu yeri tespit ederken bu derinleşmeye dikkat etmek gerekecektir. Her biri ayrı ayrı ya da hepsi birlikte düşünüldüğünde bu dört unsur, romanın iç yapısını düzenleyen ve karakterlerin kişilik özelliklerini belirleyen ana motifler olarak değerlendirilebilir.

1. DÖRT UNSUR: TOPRAK, SU, HAVA, ATEŞ

"Dört element", "dört unsur" ya da eskilerin deyişiyle "anâsır-ı erba'a" kavramı varlığın ve hayatın esas kaynağı kabul edilen dört ana öğeyi (toprak, su, hava, ateş) ifade eder. Bu unsurlar çeşitli mitolojilerde kimi zaman benzer, kimi zamansa farklı anlamlar kazanarak yer tutar. Batı kültüründe varlığın merkezinde duran element tartışmaları M.Ö. VII. yüzyılda başlamıştır. İlk doğa bilgini ve ilk filozof kabul edilen Tales "su"yu tek element saymaktaydı ve ona göre, evrende var olan her şey sudan doğmuştu, suyun ürünüydü, suya dönecekti. Anaksimenes'in temel element önerisi, tüm dünyayı kaplaması nedeniyle "hava"ydı. Ksenophanes temel element olarak "toprak"ı kabul etmiş ve "her şeyin topraktan gelip toprağa gideceğini" söylemişti. Herakleitos, hayatın ve evrenin temel elementinin "ateş" olabileceğini ileri sürmüştü. Ona göre, ateşten meydana gelmişti.⁵ Empedokles ise *Tetrasomia (Dört Element)* adlı eserinde, kendisinden sonrakiler tarafından genel kabul görececek bir senteze ulaşmış ve evrende "toprak, su, hava, ateş" olmak üzere dört temel element bulunduğunu iddia etmişti.⁶

Evrendeki varlığın özü olan elementler meselesi Doğu'da da merak uyandıran bir konuydu. Rupp, elementler meselesinin Doğu'da

ki gelişim aşamalarını ele alırken Batı ve Doğu arasındaki buluşma noktalarına odaklanır: Arap simyacı El-Câbir, IX. yüzyılda bazı kimyasal tepkimelerin ardındaki süreçleri kavramaya çalışırken bütün metallerin iki elementten, kükürt ve cıvanın bileşiminden meydana geldiğini düşünüyordu. Katalizör olarak da, kimsenin keşfedemediği "iksir"i gösteriyordu. El-Câbir'den sonra İranlı El-Razi onun temel elementlerine "tuz"u eklemiştir.⁷ Doğu felsefelerine "dört unsur" anlayışının antik Yunan düşüncesinden geldiğini belirten araştırmacı Karlığa, Tales'in "arkhe" kavramıyla belirttiği elementten yola çıkarak Batı'da ve Doğu'da elementler konusundaki aşamaları aktarır, Doğu'da dört unsuru karşılayan kavramlar hakkında geniş bilgi verir.⁸ Eski Türk mitolojisinde de dört unsur çeşitli simgesel anlamlara sahipti. Sözelimi Türk-Moğol topluluklarının inançlarında ateş kutsal sayılırdı.⁹ Şamanist Türklere şifa ayinlerinde sonradan söndürülmek üzere ateş yakılır; Şaman, ağzına aldığı suyu dört rüzgâr yönünde eğilerek püskürtürdü.¹⁰ Kıpçak Türklere de özellikle coşkun akan ırmaklara kutsallık atfedildiği bilinmektedir.¹¹

Bilindiği gibi, Divan şiirinde "anâsır-ı erba'a" sıklıkla kullanılan mazmunlardandır. Beyitlerde bazen tek tek bazen de birlikte yer alan "anâsır-ı erba'a"ya şairler çeşitli anlamlar yüklemişlerdir:

"Varlık âlemi bu dört ana ögeden ibarettir. Divan edebiyatında tenasüp yoluyla çokça kullanılmıştır. Bu dört öge, insanların karakter ve mizaçlarına hâkim olarak kabul edilirdi. Buna göre ateşin tabiatı sıcaklık, suyun yaşlılık, havanın soğukluk ve toprağın da kuruluştur. Eski musiki ve astronomi gibi ilimlere de uygulanan anâsır-ı erba'a"dan her birinin edebiyatta ayrı ayrı anıldığı yerler de çoktur. Sevgiliye ait güzellik unsurlarından âşığın gözyaşlarına dek birçok bakımdan kullanım alanı bulan toprak, hava, su ve ateş ögeleri bir arada düşünüldüğünde dünya ve kâinattan kinayedir."¹²

Mitolojilerin çoğunda ortak olan yanlara bakılarak yapılacak bir değerlendirmede "ateş" güç, iktidar ve erkekliğin, yaşama coşkusunun; "hava" bağımsızlığın; "toprak" ve "su" ise doğurganlığın, anaçlık ve dişiliğin simgesi olmaktadır. Fabre'nin *Kimya Sırlarının Özeti* kitabındaki şu tespit bu belirlemelerin özeti olarak okunabilir:

"Kadınlar erkeklerden daha kuvvetsiz, daha ürkek ve daha cesaretsizdirler; çünkü kuvvet, cesaret ve eylem etkin unsurlar olan ateş ve havadan ileri gelir, bu yüzden onlara erkek unsurlar denir; öteki unsurlar olan su ve toprak ise edilgin ve dişi unsurlardır."¹³

Dört unsurun *Eylül* romanında kullanımına ilişkin tespitleri bazen ayrı ayrı bazen de iç içe ele alabiliriz. Şunu hemen söylemek

gerekir ki, dört unsurun bir arada bulunduğu doğa, *Eylül* romanında vazgeçilmez bir öğedir. Romanın daha üçüncü paragrafı su, hava ve toprağın cümlelere serpiştirildiği bir doğa tasviri biçiminde oluşturulur:

“Bu nisan gününün saat on birde başlayan yağmuru yarım saat sonra dinmiş, nem-nâk bir hadaretin fevkinde şimdi zerrin incileriyle lacivert bir sema titriyordu, topraktan, ağaçlardan intişar eden râtip nefehatta müessir bir nüfus vardı.” (s. 11)¹⁴

Eylül'de hareketlilik taşıyan olaylar olmadığı için yalnızca yazarın tasvirlerinde değil, karakterlerin konuşmalarında da dört unsur karşımıza sıklıkla çıkar. Süreyya, Suat ve Necip'in sık sık “hava, su, toprak, rüzgâr, yağmur, ağaçlar, dökülmüş yapraklar, mevsimler” üzerinde konuştukları tespit edilir. Dış doğa, romandaki üç ana karakterin belki de tek ortak sohbet konusudur. Özellikle de yaşanan zaman ve mekânın bu dört unsurla iç içe olması romana baştan sonra bu unsurların yayılmasını sağlamıştır. Hava değişimleri, karakterlerin mekân veya ortam değiştirmeleri, mevsim değişikliği okura neredeyse her zaman dört unsurla ilişkili olarak sunulur. Özellikle Boğaz'da geçen zamanda olan bitenler öyle anlatılır ki okuyucu bazı sayfalarda kendisini dört temel unsurun çevrelediği bir ortamda yaşıyormuş gibi hisseder. Necip'in yalıya geldiği bir gün, Boğaz'ın görünüşü Necip'in bakışıyla tasvir edilir. Burada söz konusu unsurlar, manzaranın ana hatlarıyla çizilmesinde rol oynar. Bu tasviri yapan sanki yazar değil de o anda manzarayı seyreden roman kişisidir ve yazarla Necip'in duyuları birleşmiş gibidir:

“Balkonun kenarına kadar ilerlemişti; hafif bir nevâziş-i rüzgâr ile dalgacıklar püsküren geniş sath-ı âb güneşin altında baygın, mütenevvir, bîtab serilmiş, müzab bir vadî-yi sîmîn gibi tele'üv ediyor; sevhâlin üstünde imtidâd-ı nazarı sürükleyip ufuklarda yoran tepelerin her biri başka gölgeler, dumanlar altında, havasının ateşten titrediği hissedilen eflâtun, kurşunî, hutût-ı cibâl, en nihayet vasi' bir denizin ziyâlar içinde ufka dökülen hayalî adaları gibi müphem, nermîn bir ateş-i beyaz üzerinde lertzende esdâd-ı ehvâl tevali ediyordu.” (s. 48)

Romanda geniş yer tutan Boğaz manzaralarına, Boğaz'ın roman kişilerinin hayatlarında tuttuğu yere odaklanarak yapılacak belirlemelerde hava, su, toprak ve ateş unsurlarına bağlı kalmak neredeyse kaçınılmaz olmaktadır:

“Romanda, Boğaziçi'nin değişen renk ve saatleri, Boğaz manzaralarının güzelliği canlı bir şekilde tasvir edilir. Biz Suat ve Süreyya'dan Boğaz sabahlarında

uyanmanın güzelliğini, akşam piyasalarının insana tattırdığı hazları, 'köpüre köpüre esen Boğaz rüzgârı'nın lefafetini, Kavaklar'dan Marmara'ya kadar uzanan engin maviliğin farklı görünümünü dinleriz. Romanda Boğaz, sade yaşanan bir mekân olmanın ötesine geçerek, her gün farklı bir yönü tadılan -veya tadılmaya çalışılan- bir zevk ve tahassüs iklimi haline gelir. Boğaz'ın baharını, yazını, sonbaharın sert rüzgârlarını takip eden kışını ve bu sürelerde meydana gelen değişimi tadarız."¹⁵

1. a. Toprak

Eylül'de "toprak" unsuruyla bağlantılı olarak öncelikle, köşkün bulunduğu yer, yani bağ düşünülmelidir. Bağın tasvirinde "toprak" âdeta nefes alıp verir ve nefesiyle çevredeki her şeyi etkiler. Yalnızca bağda değil, Boğaz'da da toprak unsuru karşımıza çıkar. Necip, Suat ve Süreyya'nın birlikte çıktıkları gezintilerde "toprak" onları buluşturan, bir arada tutan unsurlardandır. Toprak, bu kısımlarda canlılığın, yaşama sevincinin bir simgesi gibidir; çünkü romanda üç insan arasındaki ilişkinin birleştirici ayağı sayılır. Bazı tasvirlerde toprakla havanın (rüzgâr) birleşmesi ise bu iki doğal unsurun insanlar arasındaki yakınlığı simgelemesi olarak yorumlanabilir:

"Onlar çıktığı halde Süreyya çıkmıyor, ilk hevesle sandalçıya yardım ediyordu. Suat'la Necip rıhtımdan onlara bakıyordu. Sonra üçü de beraber çayıra ilerlediler. Evvela rüzgâr onlara çayırda nefhalar getirmeye başladı; bu birçok çiçeklerin, otların mürekkep bir nefhası, serin, taze, ratib rayıhası idi. Biraz sonra çayırın bir kısmını gördüler. Uzaktan burası sarı çiçeklerle bir fulya tarlası gibi idi. 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 buse-i rayiha ile mahmul estikçe koylarda koşuşan nefhaların su üstünde hâsıl ettiği titremeler gibi perişan temevvücler esiyordu." (s. 69)

Bağ köşkünün aileyi toplaması da, toprağın birleştiriciliği olarak yorumlanabilir; çünkü topraktan (bağdan) uzaklaşan Süreyya, Boğaz'da "havai" denebilecek bir duyarsızlıkla hareket eder. Aynı şekilde, bir toprağa (mekâna) belli bir bağlılığı olmayan Necip de ser-seri hayatı yaşamaktadır. Mekânların belirlenmesinde toprak (bağ köşkü) romanın başlarında aileyi birleştiren bir unsurdur. Boğaz'da da zaman zaman toprağın buluşturucu özelliği sezilir; fakat romanın sonlarına doğru toprağa bağlı olarak sadece Suat'ı görürüz.

Toprağa bağlı öğeler olarak çiçek ve ağaçların solgunlaşması, yaklaşılan sonu işaret eder. Su (deniz) mevsimi olan yaz bitip solgunluk mevsimi olan sonbahar yaklaştıkça doğa ölgünleşir. Pek çok

günü duygu ortaklığıyla, müzikle zenginleşen ve birlikte geçen güzel yazdan sonra Necip'le Suat, sonbaharda, "eylül"de ayrılacaklardır. Sonbaharla birlikte Suat ve Süreyya yalıdan konağa taşınacaklardır. Konakta, eskisi gibi müziği baş başa paylaşmaları, duygularını bakışlarıyla anlatabilmeleri bile mümkün olamayacaktır. Romanın sonlarında, "toprak" unsuruyla sonbaharın doğada yarattığı çürüme ve tükeniş yansıtılır; ama hiç şüphesiz asıl belirtilmek istenen, Suat ile Necip'in platonik birlikteliklerinin sona erişidir. Necip'in ölüp toprağa (belki de Suat'a) karışmak arzusu dikkat çeker:

"Eylül!... Henüz renk ve rayiha bitmemiş, fakat baharın mebzuliyet-i elvanı o kadar gayr-ı mahsus bir surette, o kadar tekrar avdet etmemek hırmanı ile, avdet eder gibi görünse bile hemen yine solup kararan hırçın, boş arzularla o kadar acı acı çekilmiş ki bir gün işte ruh-ı tabiat birden uyanıp görüyor; yapraklarının nasıl sararmış, birçoklarının düşüp çamurlar içinde çürümüş olduğunu görüyor; ve şimdi hava ne kadar güzel olsa, öbür iki günün verdiği acıklıkla bu güzel havaların ne kadar fani, bu renk ve rayihanın ne vefasız, ne artık ele geçmez, elde iken kıymeti bilinmemiş, öylece istihlak edilmiş bir hazine olduğunu acı acı görüyor. İşte artık ne bir çiçek, ne bir rayiha kalmış... Artık onlara tahammül bile kalmamış, hepsi çürümüş. Evvelden yağmur yağsa bile lākayt kalırlardı, daha taravet, daha hayat gelirdi, şimdi... Şimdi işte yağmur, işte kış hepsini çürütüyor; her şey çürüyor, her şey..." (s. 183)

1. b. Su

Eylül'de "su" unsuru bir yandan doğa parçası olarak bir yandan da olayların gelişimi ve karakterlerin tanımlanması açısından önemlidir. "Su" genellikle "toprak"la ya da "hava"yla birlikte kullanılmıştır. Romanın başlarında Boğaz'da yalı kiralama arzusunun doğuşunda su, hava ve ateş birlikte rol oynar: Bağ köşkü civarında doğanın güzel oluşuna rağmen, ortamın *havasızlığı*, hareketsizliği ve bir süre sonra gittikçe ilerleyen *sıcaklık* bilhassa Süreyya'yı bunaltmaya başlar. Süreyya'nın istediği, hava ve ortam değişikliğidir. Kapalı bağ evinden kurtulup Boğaz'a açılmak ve bütün yazı denizde, temiz havayla dolu bir ortamda geçirmek ister. Süreyya'nın özgür bir tatil arzusu, "ateş"ten uzak "su" ve "hava" unsurlarıyla belirlenmiş olur.

"Su" romanda çoğunlukla kendi anlamıyla, mecazdan uzak biçimde "yağmur, deniz, su birikintisi..." gibi doğa unsurlarını belirtmeye yönelik olarak kullanılmıştır. Yine de, sonuçta kişilerin ruh durumlarının anlaşılabilmesinde, "kişileştirme" yoluyla kullanıldığı yerler de vardır:

“Yağmur ince, soğuk, şimdi oradan, şimdi buradan küçük helecanlarla koşu-
şan rüzgârların elinde çırpınarak, muannit, muazzep sukut ediyordu; bir kış yağ-
muru denilecek inat, renksizlik, neşesizlik vardı. İnce potinlerini yumuşatıp ezen
çamurlar içinde orada burada birikmiş sulara batarak, gömleğinin, fesinin ıslan-
masından bihaber kalarak dünyadan gafil görünüyor, öyle yürüyordu.” (s. 169)

Su, tıpkı toprak gibi, Süreyya-Suat-Necip üçlüsünü zaman za-
man da olsa birleştiren unsurdur. Genelde aynı havayı bile teneffüs
etmezler ama “su” da beraberdirler, “su” da olmak onlar için ortak
bir zevktir:

“Deniz mevsimi üçünün de hayatına yeni bir neşe serpti; önlerinde bir de-
niz hamamı vardı ki, evin sahibi burada kendi otururken çattırılmış, sonra yık-
tırmamıştı. Yalnız bir kışın tahribini tamir etmek icap ediyordu. Süreyya deni-
ze bayılıyordu, Necip zaten pek severdi, Suat iptidaları pek telaş ve heyecan
geçirmişse de artık alışmıştı.” (s. 117)

Karakterlerin ortak psikolojilerinin belirlenmesinde de “su”,
üzerinde durulması gereken unsurlardandır. Üç kahramanı bir ara-
da tutan “kayık” ve onun üzerinde yüzdüğü “deniz” buluşturucu-
dur: “Dalgalar açıklarda büyümeye başlamıştı. Sandal bîperva bir
tehalükle bunların üzerine atılıp tevali eden suların üstünde temev-
vüc ettikçe Suat’ın gözlerinde bir bulut, bir endişe ve ıstırap bulutu
sebat ediyordu; fakat dubadan Serviburnu’na doğru büküp rüzgâ-
rı pupaya aldıkları zaman sallantı kesildi. Süreyya gibi hepsinin de
keyfine artık nihayet yoktu. Sandalın etrafından der-aguş eden çırp-
ıntı sesleri, muttarit bir musiki gibi terennüm eden reşâşe-i mâ on-
ları işgal etti.” (s. 68) Burada “su” rahatlık ve paylaşmadır; üçünün
nadiren birlikte mutlu olduğu deniz ortamı rahatlık ve huzur verir.
Bir amaç gerçekleşmiş ve özellikle genç çift bunun gerçekleşmesin-
den dolayı mutlu olmuştur. Necip de bu mutluluğa ortaktır.

Boğaz’da geçirdikleri zamanlarda yazarın tasvirlerinde deniz
ile kadın motiflerinin birleştirilmesi de ilginç noktalardan biridir.
Yalıya taşınılmasında Süreyya’yla amaç birlikteliği içinde düşün-
bileceğimiz Suat, başlangıçta hem Süreyya ile hem de Necip’le de-
nizi paylaşır:

“Bazen geceleri de çıkıyorlardı; Suat dümene geçer, erkeklerden biri kürek
çekerd. Ekseriya birkaç sözle bozulan bir sükûtun devam ettiği bu seferlerde
denizin, semanın, ehvâl-i sevhâlin arasında, bazen mehtabın nurlarına, bazen
zulmetin dalgalarına gömülerek, denizin bir kadın sinisi gibi pür-rayiha ve ba-
kir vücudunda, Büyükdere’ye kadar inerler, sonra avdet ederlerdi.” (s. 124)

Su (deniz), romanın başlarında Suat ile Süreyya'yı kalabalıktan uzak bir mekâna, yalıya taşıyan, onların baş başa kalmasını sağlayan unsurdur. Karı-kocanın kalabalık aileden uzakta zaman geçirmesinde önemli rol oynar. Ne var ki, ilerleyen zamanda tam tersi bir durum gerçekleşir ve "su" onları ayıran, aralarına giren bir öge durumuna gelir. Süreyya'nın deniz tutkusu, özellikle de sandalın kiralananmasından sonra sık sık tek başına yelken açıp balığa çıkması, zamanının çoğunu "deniz" de geçirmesi, karısı Suat'ın evde yalnız kalmasına ya da zamanını Necip'le geçirmesine neden olur. Böylece Süreyya ile karısının arasına giren "su" dolaylı olarak Suat'la Necip'in yakınlaşmasını sağlar. Su (deniz) Süreyya'ya kalırken Suat'ın zamanları Necip'e vakfedilmiştir. Bunun bir belirtisi olarak "deniz" yalnızca Süreyya'nın tutkusu olarak romanda yerini alır. Süreyya, denizden söz ederken çok sevdiği bir insandan bahseder gibidir: "Deniz köpükler içinde... Rüzgâr etrafta fişek gibi çatlar... Yelkenler çırpınır... Sandal dalgaların göğsüne mestane yaslanmış... Uçmak da değil, yüzmek de değil... Bir hâl ki..." (s. 64) Yazarın hem kendi tasvirlerinde hem de Süreyya'nın konuşmalarında deniz-kadın benzetmesine başvurması bir anlamda, Suat'ın suyla aynı paralelde düşünülebileceğini gösterir.

Necip yokken, yalıda dadiyla birlikte kaldıklarında Suat'ın aklı fikri denizdeki Süreyya'dadır. Onun başına bir şey gelmesinden korkar. Bir yandan kocasını "su"yla paylaşmanın ve "su"ya güvenememenin verdiği huzursuzluk, bir yandan da onu rahat bırakma isteği Suat'ta bir duyguların karmaşası yaratır:

"Tekrar başımı kaldırıp denize baktı. Gözleriyle uzun uzun sandalı aradı ve onu nihayet orada, dalgaların arasında, köpüklere bulanarak, bir tarafa eğilmiş yatmış, kırmızı bayrağı rüzgârla çırpınarak, o tarafa doğru geliyor görünce tekrar kalbi hıpladı. Ve Süreyya'ya şikâyet edemiyor, onu men etmek istemiyordu, kendisi anlasaydı, ah Suat'ın kalbinde ne elemeler, ne hasretler olduğunu anlarsa da öyle hareket etseydi..." (s. 84)

Süreyya'nın denize ilgisinin tutku derecesine çıkması, karısını ihmal etmesi karı-koca arasındaki uyumu ve dengeyi bozar. Yalıda dadısıyla ve Necip'le kalan Suat'ın deniz korkusu yaşamaması, onu "deniz tutması" da ilginç bir durumdur. Kocasına eşlik edebilmek amacıyla onunla birlikte denize açılmayı düşünen hatta zaman zaman bunu gerçekleştiren Suat, "deniz tutması" nedeniyle çoğunlukla yalıda kalmayı tercih eder. Bu durum, karı-koca arasındaki mekân ve zaman paylaşımını azaltır. Bir süre sonra Suat'ın denize gitmeme tercihlerinde deniz korkusunun yanı sıra Necip'in varlığı

da rol oynar. Yazar, burada Suat'ın deniz korkusunu kasıtlı olarak yaratmış gibidir. Belki Suat da denizi (suyu) Süreyya kadar sevse ve kocasıyla sürekli denizde olabilse yalnızlık durumu ortaya çıkmayacak, Necip'in devreye girmesi de bu kadar kolay olmayacaktı.

Güzel havalarda Süreyya hep denizdedir. Bu durum, "su" ile "hava" unsurlarının karı-kocanın birbirinden uzaklaşmasında birlikte rol oynadıklarını düşündürür. Önceleri, yelken açan Süreyya'yı merak eden, havanın birazcık bozulmasında tedirgin bakışlarını, meraklı gözlerini denizden ayıramayan Suat, giderek yalıda kalmaya alışır, hatta bundan hoşnut olur; çünkü artık yalıda zamanını Necip'le piyano başında geçirmektedir. Bu paylaşımın Suat'a daha cazip gelmeye başlaması, "su" ve "hava"nın Suat'la Süreyya'yı birbirinden ayırması sonucunu doğurmuştur:

"Ve dışarıda köpüren rüzgârla perdeler oynarken güneşin verdiği ılık mahremiyet içinde, böyle asude ve mesut bu musiki sermestliği içinde unutuyor, kendini, dünyayı, her şeyi unutuyordu. Süreyya'nın avdeti onlar için bir işaret gibi olurdu..." (s. 93)

İlginç bir biçimde, Suat ile Süreyya'yı ayıran "su", romandaki bir sahnede Necip'le Suat arasında birleştirici olur. Sadece "su"yun değil, "su"ya yayılan kokunun sevgiyle olur bu birleşme. Bachelard'ın, "Koku en sinsi veya en can sıkıcı şekilde var olarak kendini kabul ettiren, zorlayıcı, temel bir niteliktir. Gerçekten mahremiyetimize tecavüz eder."¹⁶ tespiti hatırlanacak olursa, Necip'in Suat'ın mahremiyetine neden koku yoluyla girdiği daha iyi anlaşılır. Necip, bir gün tek başına denize girer. Onun denize girdiği yerde daha önce Suat yüzmüş olduğundan genç kadının kokusu kaybolmamış ve sanki dalgalara yayılmıştır. Normal süreçte Suat'la ten temasında bulunamayan, duygularını platonik surette yaşayan Necip, "su"yun birleştiriciliğinde âdeta Suat'a dokunur, onu koklar. Suyun yarattığı heyecan, iki vücudun suda buluşması ilginç bir noktadır:

"O kadar emsalsiz, o kadar samimi bir rayiha idi. Bunda Suat'ın bütün hafaya-yı mahremiyeti, bütün neseviyeti pür-halecan bulunurdu, o kadar kadından, o kadar Suat'tan nebean ediyordu; ve şimdi, denizde bu rayiha, ona bir vücut hararetiyle memzuc geliyordu. Tahassüs o kadar şedid oldu ki vücudu titreyerek bitab kaldı. / Bu nereden geliyordu? Ondan evvel denize girmiş olduğu için mi kalmıştı? Denizin, rüzgârın telâtumu bunu nasıl dağıtmamıştı? Ve suyun içine girdiği zaman, şimdiye kadar bunu düşünmediğine istiğrab ederek, onun da burada, bu su içinde yıkandığını düşünmek bütün ihtiyarını helak ve zebun eden bir zaaf-ı rehavete sevk ediyordu." (s. 125)

Önce üçünün birlikte vakit geçirmesini sağlayan, sonra Suat ile Süreyya'yı ayırıp Suat ve Necip'i yakınlaştıran "su", nihayet, her şeyi çürüten bir unsur olarak yer alır romanda. Bir zamanlar hayat veren, yeni heyecanları mümkün kılan su artık hemen her şey gibi yok oluşun, çürüyüşün yolunu açmaktadır. Süreyya'nın deniz (su) tutkusu nasıl karı-kocanın evliliğini çürütmüşse şimdi de yağmur her şeyi çürütmektedir: "Artık onlara tahammül bile kalmamış, hepsi çürümüş. Evvelden yağmur yağsa bile lâkayt kalırlardı, daha taravet, daha hayat gelirdi, şimdi... Şimdi işte yağmur, işte kış hepsini çürütüyor; her şey çürüyor, her şey..." (s. 183)

1. c. Hava

Eylül' de hem doğaya ait bir öge olan, hem de insanların ilişkilerine yansıyan "hava" romanın dokusunu oluşturan dört temel unsurdan biridir. Yazar tıpkı "deniz" gibi "hava" dan da doğa tasvirlerinde sık sık söz eder. Gerek bağ köşkünde, gerekse yalıda geçirilen zamanlarda karakterlerin içinde buldukları durum, havanın durumuyla birlikte ele alınır. Havaya ilişkin olarak sık sık "rüzgâr, fırtına, havasızlık..." kelimeleri de kullanılır.

Süreyya'nın arzuladığı hava değişimi olayların başlangıcı kabul edilmelidir. Bağın havası Süreyya'yı sıkar, onun istediği açıklık, genişlik, deniz havasıdır. Yani Boğaziçi! "Bir cehennem" dediği, "havasızlıktan boğulduğu" köşkтейken Boğaz gecelerinin hayalini kurar, yumuşak havalarda yapacakları sandal gezilerini hayal ederek bu hayallerini Suat'a anlatır.¹⁷ Bağdan bahsederken Necip'in, "Bâhusus ben buranın asıl sabahını severim. Şehrin harıltısı içinde yaşadıkça insana biraz sükûn, biraz kır, bir iki kuş sesi pek hoş geliyor." (s. 25) demesine karşılık, Süreyya bağda bir güzellik bulmaz, bağın havasından sıkıldığını, boğulduğunu her fırsatta dile getirir. Daha sonra Boğaziçi'nin havasından bahsederken şunları söyleyecektir: "Mayıs Boğaziçi mevsimidir, azizim, Boğaziçi! Sade mayıs değil, bütün sene... Zannedirim ki, oraları kışın bile latiftir. Bir rüzgârı var, aman yarabbi, bir rüzgârı var, Necip! O temiz rüzgâr başka nerede bulunabilir? Sizin adanıza gelen rüzgâr bütün Boğaz'ın üstünden geçip kirlendikten sonra size gelir." (s. 44)

Yalıya taşındıkları günlerde Süreyya sık sık havanın güzelliğinden, letafetinden, temizlik ve genişliğinden bahsederek memnuniyetini ortaya koyar. Köşkтейken sıkılan, bunalan, boğulan Süreyya, Boğaz'daki hayatından son derecede memnundur. Onun

hayatında kısa dönemde iki farklı durum yaratan unsur ise "hava"dır: "Hava sabahleyin o kadar parlak, o kadar nefis idi ki, Suat, 'Bugün Necip Bey belki gelir.' dedi... Ah, sabahları erkenden buradaki letafeti, ciyadeti bilmem ki söz bulamıyorum, denizin nezaketini, taravetini, yeşilliğini, nihayet şu Boğaziçi sabahının bekâretini görmeli, Necip..." (s. 47)

Süreyya ile Necip'in bakışlarındaki zıtlık, daha sonra Boğaz havası aracılığıyla farklı bir gerilime dönüşür. Süreyya'yı özgür kılan Boğaz havası, Necip'in yakıcı bir aşka düşmesine yol açacaktır. Değiş yerindeyse, "hava"yla sürekli temas hâlinde olan Süreyya huzurlu ve mutlu, "hava"dan uzak kalan Necip ve Suat ise sıkıntılıdır ve arayış içindedirler. Havanın dışadönüklük yaratması karşısında "hava"sızlık iki âşıkta içedönüklüğe neden olmuştur. Dışarıyla içerisi arasındaki bu tezat, Bachelard'ın deyişiyle "dışarı ve içerinin gel-git diyalektiği"¹⁸ Süreyya ile Suat arasındaki karakter zıtlığını da ortaya koyar. Sırf bu mekân değişikliği bile roman kişileri arasındaki ilişkilerin kaosa dönüşmesinde önemli rol oynar.

Yazar doğa tasvirlerinde "hava" ve "toprak" unsurlarına çoğunlukla birlikte yer verir. Süreyya, Suat ve Necip Boğaz'da sık sık gezintiye çıkarlar. Bu gezintiler, doğanın bütün canlılığıyla görülebildiği, kişilerin doğayla neredeyse bütünleşebildiği mekânlarda gerçekleşir:

"Ve bu mayıs sabahı, bentler seferi, üçüne de bir hayalî seyahat şiir ve mes-tisini verdi. Sabahın ciyadeti, mayısın son günlerindeki mebzuliyet-i hadaret içinde, yolun etrafındaki çayrınların, bağların henüz rüzgârsız serin havadaki rûkûd içinde intişar için nefhalar bekleyen rayihaları arasında gittikleri yeşil gölgeler, daha ilerledikçe ormanlar, azim ağaçların birbirine sarılmış dalları, uzakta birikmiş gölgeleriyle yeşil birer zulmet hâlinde görüldüğü koruların sineleri, hep bu sükûn, bu tenhalık, bu parlak sükût içinde, şurada burada oynayan iltimaat-ı ziyaiye arasında kuşların huzme-i elhânı, arabadan indikleri vakit içinde kaybolacaklarmış vehminin verdiği hiss-i tevahhuş ile büyük orman nihayet havuzlar, insana bir ra'ş-e-i hiras ile hayattaki rabitalara takarrüb his ve ihtiyacı veren mehib havuzlar ve sonra avdet..." (s. 63)

Köşk ve Boğaz düşünüldüğünde Süreyya için sıkıntıdan huzura geçişte aracı "hava" Suat'ın ve Necip'in hayatında doğrudan etkili değildir; çünkü onlar daha çok kapalı mekânlarda vakit geçirirler.

1. d. Ateş

Mehmet Rauf, *Eylül*'deki doğa tasvirlerinde "ateş"i o kadar sık kullanır ki, yazarın bunu bilinçli olarak tercih ettiği düşünülebilir.

“Ateş” bazen tek başına bazen de öteki üç unsurla birlikte belirleyici bir karakter kazanır. Romanın başından sonuna dek hava ve ateş birlikte titrer, ateş havayı yakar.

Eylül'de “ateş” esasen aşkın simgesidir. Necip ve Suat arasındaki yakınlaşma zamanla yakıcı bir aşka dönüşür. Romanda “ateş”in kendi anlamıyla ilk kez anılması da Necip ve Suat dolayısıyla olur. Havanın soğuk olduğu bir akşam, bağ köşkünde sobanın yakılması gerekir ve sobayı Necip'le Suat birlikte yakarlar: “(Hacer,) Necip'e döndü: – Sen korkma nafile, dedi, onlar hep sözdür... Biz o sözleri hep dinledik... Şimdi senin asıl yapacağın şey sobayı yaktırma. / Necip sobayı yaktırmak için meşgul oluyordu; Suat dedi ki: – Durun Necip Bey, şimdi hizmetçiler onu bir saat yakamazlar, bırakın bana... Siz yalnız söyleyiniz de ateş getirsinler. (...) Şimdi soba alev almış, odunlar telaşlı bir çatırtı ile yanmaya başlamıştı.” (s. 20) Buradaki ilginç nokta, Necip'le Suat'ın “ateş”i birlikte yakmasıdır. Bachelard, mitoloji üzerine çalışmalarıyla tanınan XX. yüzyıl İskoç sosyologlarından Frazer'in *Altın Dal* (*The Golden Bough*) adlı eserine dayanarak verdiği bilgide ilkel kabile şenliklerinde varolan bir geleneğe bahseder. Bu geleneğe göre, şenlik ateşini bir genç adam ve bir genç kız birlikte yakarlar. Mehmet Rauf'un çizdiği bu sahnede de, ateşin kadınla erkeği buluşturucu özelliğinden söz edebiliriz. Evde genellikle başkalarının yaktığı ateşi bu sahnede Suat'la Necip'in birlikte yakması romanın kurgusunda özel bir anlama sahiptir. Necip'le Suat'ın beraber yaktıkları “ateş”e Hacer'in aracılık etmesi de bir başka ilginç noktadır: Hatırlanacağı üzere, romanın ilerleyen bölümlerinde Necip ile Suat arasındaki aşk, Hacer tarafından dedikodu malzemesi yapılacak, bu dedikodular Suat'a kadar ulaşacaktır.

İlk bakışta fark edilmesi zor bir ayrıntı gibi görünen; fakat “ateş” unsurunun Necip'le Suat'ı birleştirmesine ilginç bir örnek olan bu olay, romanın sonundaki yangının hazırlığı olarak düşünülebilir. Burada sobayı birlikte yakan Necip ve Suat, hem imkânsız bir aşkın ateşinde hem de romanın sonundaki büyük yangında gerçek bir ateşte birlikte yanacaklardır. Burada, Bachelard'ın deyişiyle “ateş, doğal varlık olmaktan çıkıp toplumsal varlık”¹⁹ olmaya evrilmiş, kişilerin kaderini belirleyen bir unsura dönüşmüştür.

Az ileride yazar, hava durumu tasvirinde yine “ateş”e başvurur: “Şimdi sıcak gittikçe ateşlenerek, bir fırın olur, ağaçsız, rüzgârsız bir külhan gibi her taraf yanmaya başlar.” (s. 25-26) “Ateş” burada sıcaklık kavramıyla birleşerek bağ köşkünden Boğaz'a ka-

çışı gerektiren bir unsurdur. Yine, dolaylı yönden de olsa, Suat ile Necip'in yakınlaşmasına yol açacak ortamın hazırlayıcısı olarak "ateş" önemlidir.

Necip'in hastalık "ateş"i Suat'la onu buluşturan bir bağ olur. Onun ateşler içinde yanarak yattığını, neredeyse ölüme yaklaştığını öğrenen Suat da ateşli bir meraka ve onu görme isteğine kapılır:

"Her an 'Öldü!' haberini almaları muhtemel olduğunu düşündükçe son derece müteallim, endiş-nâk, mustarip oluyorlardı. Süreyya tekrar gitmemek fikrinde olduğu hâlde Suat kadınlara mahsus bir mihribanlıkla hemen bağa koşmak, belki bir işe yaramak ateşiyle yanıyor ve zevcinin o kararı önünde bu arzusunun söyleyemiyordu. (...) Bu bir elîm ve müz' iç hafta oldu, bir mücadele ve eza haftası, ateşli, hummalı bir tereddüt ve şüphe haftası oldu." (s. 140)

Necip-Suat aşkının dile getirildiği neredeyse bütün cümlelerde "ateş" yazarın vazgeçemediği bir unsurdur. Aralarındaki duygu ortaklığı dışı vurulamadığı için bu gizleme onların kalbinde bir tazyik yaratır. Bu tazyik ateşin yakıcılığı ile birdir:

"(Necip, Suat'a) haykırmak, kanlarına boğularak, önünde ölerək haykırmak istiyordu ve onun ayaklarının altında kanlar içinde ölmekte bir intikam vahşeti var gibi geliyordu. Evvelâ bu fikre meftun oldu, ne olursa olsun onun önünde kendini öldürecek, ona müfteris bir adavetle, 'Biliyor musun, sen de, sen de onlardansın. Bense bir şey zannetmişim...' diyebilerek, ona kendi kalbinin kuvvet ve azametini gösterip nadim etmek, harap etmek kendisini mest ediyordu. / Ve yemekten sonra, bir bahane ile, ellerinden kurtulup sokağa fırladığı zaman, bu ateşle yanıyor; o kadar yanıyor ki..." (s. 254-255)

Bazen de "ateş" ve "su" birleşir, birbirinin varlık nedeni olur. Normalde "su"yun "ateş"i söndürmesi gerekir ama aşktan ve çaresizlikten kaynaklanan "gözyaşı"nda ateşle su bir aradadır:

"O dakika Suat'ın gözlerinin ateş ve şükranla kendisine insibabını gördü, sonra bu gözlerin parlaklığı süzülüp birer katre oldular; onun en gizli, en mu-kaddes emeli bu idi, bunun böyle kendine teklif edilışı onu son derece memnun ve minnettar ediyordu. Kalbinin çırpınarak ona tehacüm ettiğini hissetti ve gözlerinden bu iki yegâne katre ağır ağır sukut ederken ikisine de aşklarının en mesut ve cansüz dakikasını yaşıyoruz gibi geldi." (s. 206)

Anlatımdaki bütün bu hazırlıklar ilerledikçe "ateş", Suat ile Necip arasında kopmaz bir bağ yaratır. Bilindiği gibi *Eylül* romanı, hiç beklenmedik bir biçimde, bir yangınla sona erer. Bu yangın, Suat ve Necip için bir kurtuluş yoludur. Birleşmelerine imkân olmayan iki âşık, ateşte (yangında) buluşur ve ölüme birlik-

te gider. Burada "ateş" hem aşkın, hem de birbirini seven iki insanın yok oluştta buluşmasının simgesidir. Bachelard, D'Annunzio'nun *Ölümün Temaşası* romanından söz ederken "aşk, ateş ve ölüm"ün buluşmasına değinir ve bu buluşmanın neredeye "her şeyi kazanmak için her şeyi kaybetmek"le eş anlamlı olduğunu duyumsatır.²⁰ Bachelard'ın bir başka tespiti ise "ateş"in arındırıcılığıyla ilgilidir: "Ateşle arınma ilkesinin ikinci bir sebebi çok daha bilgiççe, dolayısıyla da psikoloji açısından daha az etkili bir sebep olan, ateşin maddeleri ayırması ve maddi kirleri yok etmesidir. Bir başka deyişle ateşin sınavından geçen, türdeşlik yani arılık kazanmış olur."²¹ Mehmet Rauf'un Suat ve Necip'e uygun bulduğu "son"da da aynı durumun varlığına işaret etmek gerekir. Aynı ateşte yanarak ölümden buluşan iki âşık bu yolla bir bakıma arınmış olur. Gerçi, arınmayı gerektirecek bir kirliliğe buluşmamışlardır; ama yine de yazarın onları bu yolla arındırması anlamlıdır. Belki burada aşk ateşinin cezalandırıcı yakışından da söz etmek gerekecektir: "Mehmed Rauf, *Eylül*'de, her ne kadar bir ihanet vuku bulmamış ve iki âşık evlilik kurumunun kutsallığı anlayışı ile aşklarını gizlemişlerse de, Suat'la Necip'in yasak aşklarını âdeta cezalandırır, geleneksel edebiyatın mesnevilerindeki mum-pervane mazmûnunu tedâi ettirecek surette, köşkte çıkardığı yangında iki âşığı yakar."²²

Yazar, sanki her şeyi bitirmek için ateşi çağırır, ondan yardım bekler. Necip'le Suat'ın içine düştükleri çıkmazın çözüme kavuşması ateşin yardımıyla olacaktır. Mecazi anlamda iki âşığı ötekilerin yanında zor durumda bırakan "aşk ateşi"ne karşılık, gerçek ateş âdeta birbirlerini herkesten gizli seven Necip'le Suat'ın kuruluşu olur:

"Aşağıdaki merdiven henüz ateşten masun idi, sade muharrib bir duman boğuyor, çatırtıdan harareten bunalıyorlardı, haykırarak merdivenin üst başında bulundular. Selâmlık tarafına giden koridor ateş içinde idi. Harem sofası kesif bir dumanla kaynıyor, Süreyya'nın odası köşede duman içinde kayboluyordu. O zaman Süreyya orada, içeri girmeye cesaret edemeyerek, "Suat! Suat!" diye haykırdı. Necip kapının önüne kadar koşmuştu, dehşetli bir hararetle boğuluyorlardı, tekrar Necip: "Suat!" diye inledi. İkisine de bir inilti işitiyoruz gibi geldi, fakat ses muharriş bir çatırtı ile boğuldu, bir fırından fişkırان alev gibi yakarak, eriterek hücum eden duman içinde evvela bir saniye ikisi de tereddüt ettiler, fakat sonra Süreyya, Necip'in vahşetle haykırarak içeri atıldığını gördü, "Necip!" diye koşmak istedi, fakat dehşetli bir çatırtı ile tavanın oda kapısının ateş içinde kaybolduğunu görerek deli gibi geri döndü." (s. 288)

2. ROMANDAKİ ANA KARAKTERLERDE DÖRT UNSURUN YANSIMALARI

Bir bilim dalı olarak kabul edilmese de astroloji gerek Doğu gerekse Batı kültürlerinde ilgi çekmiş alanlardandır. Yıldız falı, yıldızlardan insanların kaderlerini okumaya dayanır. Dört element de insanların kişilik özelliklerinin belirlenmesinde önemli görülmüştür:

"Astrolojinin dört elementi (ateş, toprak, hava, su) tüm maddesel yapıların ve organik bütünlerin temel yapı taşlarıdır. Her element hepimizin içinde işleyen temel bir enerji ve bilinç türünü temsil eder. Modern fizik enerjinin madde olduğunu gösterdiğine göre, bu dört element de iç içe geçip birleşerek maddeyi oluştururlar. Yaşam kıvılcımı ölüme insan bedenini terk ettiğinde, dört element ayrılarak önceki durumlarına dönerler. Organize, yaşayan bir bütünde dört elementi bir arada tutan sadece hayattır."²³

Dört unsurun kişilikler üzerindeki etkileri insanların davranışlarını ve olaylara bakış açılarını yansıtmaya özelliğine sahiptir. Bunlar her zaman kesinkes belli olmamakla beraber genel bir belirlemeyle şöyle özetlenebilir:

"Hava burçları zihnin (özellikle geometrik düşünce formlarıyla bağlantılı) duyumsaması, algılaması ve ifade etmesi ile ilişkilidirler. Ateş burçları (heves, sevgi veya ego olarak görünen) ısıtan, yayılan, enerji veren yaşam prensibini gösterir. Su burçları serinleten, iyileştiren, yatıştıran hassaslık prensibini ve duyguyu tepkisini sembolize ederler."²⁴

Bachelard, ateş, toprak, su ve hava kişilikleri arasındaki ilişkiyi ele alırken üçlü birlikteliklerin neredeyse hiçbir zaman söz konusu olamayacağını, ancak ikili buluşmalardan söz edilebileceğini söyler: "Hiçbir zaman, hiçbir *doğal* imgede, sözgelimi su, toprak ve ateş arasında üçlü bir maddesel birlik gerçekleşmez. Haliyle, hiçbir imge dört unsuru birden kabul edemez."²⁵ Necip, Suat ve Süreyya'nın birbirinden farklı kişiliklere sahip oldukları hatırlanırsa üçünün beraber uyumlu ve sürekli bir birliktelik yaşamalarının ne kadar zor olduğu anlaşılır. Nitekim, karı-koca baş başa olduklarında aslında çok iyi anlaşılırlar, özellikle romanın başlarında bunu görürüz. Necip ve Suat arasındaki yakınlaşma ikili ilişki olarak düşünüldüğünde paralel ve uyumlu görünür. Necip ve Süreyya arasında da ikili arkadaşlık-akrabalık açısından aslında büyük bir sorun yoktur. Esas uyumsuzluk, üçünün bir araya geldiği durumlarda gerçekleşir.

Dört unsurun, romandaki ana karakterlerin kişilik özellikleri üzerindeki etkileri belirgindir. Üç ana karakterin her biri belli kişilik özelliklerine sahiptir. Arada zaman zaman geçişler olsa da kişiler, genellikle kendi kişilik özelliklerine uygun davranırlar.

2. a. Ateş Kişiliği: Necip

Ateş grubu insanlarını "aktif ve kendini ifade edici"²⁶ olarak niteleyen Arroyo'ya göre, "Ateş elementi evrensel ısı ve ışın yayan enerjii; kolay heyecanlanan, hevesli ve ışığı kanalıyla dünyaya renk getiren enerjii anlatır. (Ateş burçları) bazen o kadar istekli, hatta zorlayıcı olurlar ki farkına varmadan yıkıma neden olup, diğerlerinin duygularını incitirler."²⁷ Arroyo, çok ilginç biçimde, ateş özelliklerinin bir insanda çok baskın olduğu durumlarda o kişinin diğer insanlarla ilişkilerinde sorunlar yaşayacağını, hatta "kendisini yakabileceğini" belirtir.²⁸ Bachelard, simyacıların ateşe yükledikleri anlamı açıklarken sadece erkekle ateş arasında bağ kurmakla kalmaz, bu erkeğin bekâr olduğunun altını çizer: "Simya ateşinin (bu şekilde) cinselleştirilmesini ve tohumun içindeki erkek ateşe açıkça değer verilmesini anlamak için, simyanın yalnızca erkeklerin, bekârların, kadınsız erkeklerin, erkek toplumuna katılmak için insan birliğinden çekilmiş ergenlerin bilimi olduğunu unutmamak gerekir."²⁹ Rupp ise, "Dört elementin içerisinde neler yapabileceğinin kestirilmesi en zor olanı ateştir."³⁰ ve "Ateş, teorik olarak toplumsallaştırılmış olsa da, her zaman için çıldırma eğilimi göstermiştir."³¹ diyerek ateş grubu kişiliklerinin coşkusu, hareketliliğini, ele avuca sığmazlığını, şarşırtıcılığını ortaya koyar. Rupp'a göre, "Ateş, tutkuların elementidir; bizi heyecanlandıran her şeyi alevler, ısı ve kıvılcımlarla tarif ederiz. Ateş, aşk ve şehvetin dilidir."³²

Necip romanda tam anlamıyla bir "ateş" grubu kişiliğidir. Necip'in özellikle "kadınsız, bekâr" bir erkek olması onun ateşi temsil edebilecek kişi olması sonucunu doğurur. Romanda "ateş" in gerçek anlamda kullanıldığı yerlerde çoğunlukla bu varlığın Necip'le ilgili bir durum çerçevesinde söz konusu edildiği görülür: Soba yakma, alkole düşkünlük, ateşli hastalık ve romanın sonundaki yangın. Bunlar, romanda kimi zaman gerçekle simgenin iç içe geçtiği durumlardır ve Necip'in kişiliğini yansıtır. Hastalığının anlatıldığı yerde ateş, onu kendinden geçiren ve hayalinde yaşadığı aşka ulaştırın vasıtadır: "İki gündür hiç kendini bilmiyor, kimseyi tanımiyor, ateş içinde yatıyordu." (s. 139)

Yazar, Necip'in içinde bulunduğu psikolojiyi anlatırken sık sık "ateş" kavramına başvurur. Hayatındaki kadınsızlığı ve aşksızlığı ateş metaforuyla dile getirir: "Önden Suat şemsiyesine dayanarak bir âheng-i reftâr ile yürürken zevcinin koluna yaslanan vücudunu görüyor, her yerde daima, daima aynı iştihak ve vefa ile sizin olan bir kadın hüsrân ve ateşiyle titreyerek inlemek, düşüp ölmek istiyordu." (s. 70) Yanı sıra, yukarıdaki ilgili bölümde gördüğümüz üzere, Suat'a duyduğu aşkı anlatırken de sıklıkla "ateş" metaforuna yer verir. Suat'ın aşkından emin olamadığı zamanlarda Necip "bir azab-ı ateşin içinde yanmaya başlar" (s. 99), "şüphenin zehirli tırnakları dokundukları yerleri ateş gibi yakar" (s. 99), "merhametsiz bir ateş" (s. 101) onu sarar, "içi yandığı için arzusuna mukavemet edemeyerek" (s. 103) gizli gizli Suat'a bakmaktan kendini alamaz, "aşkını haykırmak için yanıp tutuşur" (s. 112), yasak aşk duygusunun verdiği suçlulukla "uçurumun karanlık ateşine" düşer (s. 113), "her gün ateşinin biraz daha çoğaldığını" hissederek bu ateş karşısında çaresiz kalır (s. 123), Suat'a "binlerce ateşli hitapla" seslenmeyi arzular (s. 125), "kendini aşk ateşinden kurtaramayacağını" anlayarak çaresizlik içinde kalır (s. 129), Suat'ı hasta yatağındaki "ateşli saatlerinin münevver perisi" olarak görür (s. 143), "tutkunluğunu son ateş derecesine çıkararak bir ızdırab" (s. 160) hisseder, "içinde onun ateşlerini çoğaltıp ölerek yaşamak ister" (s. 160). Bunlara daha başkaları da eklenebilir.³³

İmkânsız bir aşkın ateşinde kıvranan, âdeta bir semender gibi bu ateş içinde yaşayan Necip, söndürülmesi imkânsız arzu ateşini ancak toprağa (Suat'a) karışarak hafifletebileceğini düşünür. Burada, toprak ateşin şiddetini eriten bir kurtarıcı, arındırıcıdır: "Hakikat-i hâlde bir galeyan-ı havass arasında haykırarak bu otlara karışmak, ihtiyac-ı mukavemet-sûzuyla muazzep oluyordu. Kendini en çok medhuş bırakan mehasin huzurunda daima hissettiği ezilmek, ölmek arzusu şimdi daha şedit ve takat-şiken bir taannütle onu zebun ediyordu." (s. 70)

Bütün bu gerçek ve mecazi "ateş"ler sanki Necip'in romanın sonunda içine dalacağı şiddetli ateşi hazırlayan ifadelerdir. Arroyo'nun ifadesiyle, ilişkilerde çözülmez sorunların ortaya çıkmasında ve sonuçta kurtulamayacağını bilerek ateşe atıp "kendisini yakmasında" bu durumun belirleyiciliği söz konusudur.

Necip'in, Suat'a karşı olan yoğun duygularının yol açtığı sonuçlar, hayata ilişkin bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, hiç de olumlu değildir. Tam tersine, Arroyo'nun ifadesiyle söyleyecek olur-

sak, "incitici ve yıkıcı"dır. Hem Necip'in hem de Suat'ın hayatlarının alt üst olmasına zemin hazırlar. Beş yıllık evliliğinde kocasına aşkla değilse bile sadakatla bağlı olan Suat, Necip'in duygularını anladıktan sonra masumiyetini, tensel yönden olmasa da, yitirir. Kocasına olan bağlılığı zedelenir. Suat öyle bir noktaya gelir ki, kocası Süreyya'dan nefret etmeye başlar, hayattan soğur, manevi intihar denilebilecek bir davranış içine girer. Romanın sonundaki yangında ötekiler dışarı kaçarken belki de bilinçli olarak içerde kalan Suat'ı kurtarmak için konağa giren Necip, kurtulamayacaklarını bile bile yangının içine dalar. Bu, ikisi için de bir çeşit intihar sayılır:

"Romanda açık açık yer almaz, ama belli ki Suat içinden çıkılmaz bir durumda olduğu için, hayat çekilmez gelmeye başladığı için, isteyerek yanan evde kalmıştır. Aşk ateşiyle kıvranan Necip de hiç duraksamadan kendini, Suat'ı kurtarmak ya da Suat'a kavuşmak için alevlerin içine atmıştır. İki gizli âşık, romanda ancak böyle birleşir!"³⁴

2. b. Toprak Kişiliği: Suat

Toprak grubu insanları, genellikle olaylar karşısında kararlı tutum takınırlar. Üreticilik ve ısrar bu insanların temel özelliklerindedir. Toprak grubu insanlarını "kendini baskı altında tutan kişilik" (s. 124) olarak niteleyen Arroyo'nun "toprak" insanlarıyla ilgili genel tespitleri şöyledir: "Toprak elementi pasif veya alıcı elementlerden biri olmasına rağmen, su gibi, bu element de dayanıklılık ve kararlılık gücüne sahiptir. Bu sayede kendisini kollar. Ateşin yaşamdan çok hızlı ve güçlü bir fırtına gibi geçerek toprağı kavurup kurutacağını hissederler."³⁵ Gerçekten de Suat'ın en büyük endişesi kocasıyla sürdürdüğü düzenli hayatın sarsılmasıdır, bu düzen ve dengeyi kaybetmekten korkar. Kocasına tutkuyla bağlı olmasa da hayatlarının düzeninden memnundur. Sırf Süreyya memnun olsun, sorun çıkmasın diye yalı kiralayacak parayı babasından temin eder. Necip'e olan duyguları belirginleştikten sonra ise bu umutsuz aşk nedeniyle hayatındaki denge tamamen kaybolur:

"İçine düştüğü umutsuz aşk karşısında ne yapacağını şaşırıp bocalayan Suat, romanın sonuna doğru bunalımdan bunalıma sürüklenir. Hayat, onun için artık çekici olmaktan çıkar. Hayattan fazla, daha fazla bir şey beklemez olur. Sakin ve hiç olmazsa rahat bir hayat' sürmekten umudunu büsbütün keser."³⁶

Suat ve Necip aslında zıt özelliklere sahiptirler; ama bu özellikler bir araya geldiğinde bütünleştirici olur. Birindeki ateş, ötekin-

deki dayanıklılığı sınar. Bachelard bazı simya kitaplarından yaptığı aktarmalarda “ateşle toprağın evliliği”nden,³⁷ birbirlerini tamamlamalarından söz eder. Yukarıda açıkladığımız nedenlerle ateş karakteri Necip ile toprak karakteri Suat’ın birleşmemesi felakete neden olur; yazar, onları ölümden birleştirebilecek bir yangına gereksinim duyar.

Bilindiği gibi, yeryüzündeki toprağın derinlerinde ateş tabakası vardır. Volkan şeklinde yüzeye çıkmadıkça o ateşin varlığı kolay kolay fark edilmez. Bunun gibi, toprak grubu kişiliği olan Suat’ın kalbinin derinlerindeki ateşi Necip ortaya çıkarır. Başlarda Suat’ın ateş grubu kişiliği olan Necip’e karşı dayanıklı tavrı düşünülürse ondaki toprak grubu özelliği daha iyi anlaşılır. Suat, yerleşikliğin, kök salmanın, doğurganlığın temsilcisidir. Bağ köşkündeyken orada kalmayı ister, Boğaz’a taşındıktan sonra ise yalından hiç ayrılmamak arzusunda. Necip’le olan özel yakınlığı onu buraya bağlar. Ayrıca, bir çocuk sahibi olma isteğini dile getirmesi onun annelik tarafını ortaya koyar ki bu da topraktaki doğurganlıkla aynı paraleldedir.

Suat, bir başka açıdan bakıldığında suyu çekilmiş toprak gibidir. Özellikle Necip’le duygusal yakınlıklarından itibaren (su kişiliği olan) Süreyya’nın uzaklığı onu böyle bir yalnızlığa, kuruluğa itmiştir. Süreyya onun hayatından çekilen su gibidir. Toprak, o kadar kurur ki ulaşacağı tek sonuç Necip’in ateşiyle yanmak olacaktır.

2. c. Hava ve Su Kişiliği: Süreyya

Hava grubu insanları belli noktalarda ısrar etmeleri yönüyle toprak grubu insanlarına benzerler. Bununla birlikte hava grubu kişilikleri tıpkı havanın kendisi gibi açıklıktan yanadır, dışadönüktür, “hava”dır. Suyun ve su kişiliklerinin ortak yanı, ani değişimlere açık olmalarıdır. Burada, hava ve su grubunun topraktan uzaklaştığı görülür. Ateş grubu insanları gibi hava grubu insanlarını da “aktif ve kendini ifade edici”³⁸ şeklinde niteleyen Arroyo’nun hava grubu insanlarına ilişkin bazı belirlemeleri Süreyya’nın kişiliği ile örtüşür: “Hava burçları enerjilerini henüz gerçekleştirmemiş belirli düşünceler üzerine odaklandılar ve -bu düşüncelere konsantre olarak- sonuçta isteklerinin gerçekleşmesini sağladılar.”³⁹ Yanı sıra, Arroyo’ya göre hava grubu “uygulamadan yoksun”dur. Yalının kiralanması konusunda Süreyya’nın inadı; fakat kendisinin bunu “uygulayamayıp” Suat sayesinde gerçekleştirmesi hatırlandığında onun karakter bakımından hava grubu

özellikleri taşıdığı daha iyi anlaşılır. Denizde vakit geçirmekteki ısrarı, Necip'i hasta yatağında tekrar ziyarete gitmeme inadı ve önceleri Boğaz'ın kışın bile güzel olacağını söylerken güz yaklaştığında yalıdan ani bir kararla konağa dönüşte ısrar etmesi buna ilişkin örnekler olarak hatırlanabilir. "Su" ile bu kadar haşır neşir olan Süreyya'da, çok iddialı olmamakla birlikte, benmerkezci bir kişiliğin izleri olduğu söylenebilir. Her şeyden sıkılması, bu sıkıntıyla mekân değişikliğinde ısrar etmesi, kendi istediği şeyi gerçekleştirirken karısının isteklerine kulak asmaması onun benmerkezçiliğinin göstergelerindedir. Çok iddialı olmamakla beraber, sudaki yansımasına hayran olan bir Narkissos (Nergis) tutumu sezilir Süreyya'da.⁴⁰ Suat'ın gözünde kocası için bir tehlike sayılabilecek "su" büyüleyici bir varlık gibidir Süreyya için. Yalıya taşındıktan sonra Süreyya "su"yun büyüüne kapılmış, "su"yla büyülenmiş gibidir. Süreyya'nın yoğun duygulardan yoksun bulunması, neredeyse bütün duygusunu "su"ya vakfetmesi, iradesini "su"ya terk etmesi onu bu grubun insanı olarak düşünmemizde etkilidir. Bu, akışkan bir özellik gösteren "su"yun da bir özelliğidir. Yazar, Süreyya'yı romandaki tek gerilim unsuru olan yasak aşktan tamamen bihaber bırakmış gibidir. Karısının duygularından haberdar olmaması, Süreyya'yı âdeta denize terk edilmiş bir sandal gibi olayların dışında tutmuştur. Bu durum, su kişiliğiyle aynı paralelde düşünülebilir.

Arroyo'nun "hava" grubuna ilişkin olarak, "diğer insanların endişeleri ve duygularıyla yoğun şekilde uğraşmak zorunda hissetmezler, yoğun duygulardan yoksundurlar"⁴¹ tespiti, Süreyya'nın Suat'a karşı olan duyarsızlığını açıklayan bir tespittir. Özellikle de Suat'ın, kocasının kendisini anlamasını beklemesi; fakat ondan beklediği anlayışı görememesi hatırlandığında bu paralellik daha ilginç hale gelir: "Tekrar başını kaldırıp denize baktı. Gözleriyle uzun uzun sandalı aradı ve onu nihayet orada, dalgaların arasında, köpüklere bulanarak, bir tarafa eğilmiş yatmış, kırmızı bayrağı rüzgârla çırpınarak, o tarafa doğru geliyor görünce tekrar kalbi hoptu. Ve Süreyya'ya şikâyet edemiyor, onu men etmek istemiyordu, kendisi anlasaydı, ah Suat'ın kalbinde ne elemeler, ne hasretler olduğunu anlasa da öyle hareket etseydi..." (s. 84) Yine Arroyo'nun belirlemesiyle "hava burçları toprağın kısıtlarıyla hapsolmek, özgürlüklerini yitirmek istemezler."⁴² Süreyya'nın deniz zevkinden vazgeçmemesi, piyanoyu bir cendere gibi görmesi ve uzak durması bu özelliğiyle açıklanabilir. Kerman, bu hu-

susu şöyle belirler: "Bu arada Süreyya'nın kotra merakı had dereceye; karısını, her şeyi ihmale kadar varır. Kendisine sitem eden karısıyla arkadaşına hodkâm bir tavırla şöyle der: 'Ben sizin piyanonuzla karışıyor muyum? Siz de beni rahat bırakın.'"43

Öte yandan, Süreyya'nın karakteri "ateş"lilikten uzaktır. Nitekim Necip aşk ateşiyle yanarken, sevdiği kadının kocası olan Süreyya'yı "derin ve ateşin olmayan tabiatı" (s. 122) nedeniyle kıskanır, onun huzurlu ve rahat olduğunu düşünür. Gerçekten de Süreyya genellikle kendi havasındadır, çevresinde olup bitenleri anlamaktan, olanlara kafa yormaktan uzaktır. Suat onun bu özelliğine hoş bakmaz, kocasının kendisini anlamasını ister: "Fakat hayır, o bu gözlerdeki meal-i endişeye, bu dudakları kurutan ateş-i istirhama bigâne, sade kendi fikri ile meşgul idi." (s. 132) Su kişiliğinin ateş ve toprak karşısındaki etkisizliğini, Bachelard şu cümlelerle anlatır: "Suyun maddesel imgelemi her zaman tehlike altındadır, toprağın ya da ateşin maddesel imgelemleri için içine karıştığında yok olup gidebilir."44 Gerçekten de Necip (ateş) ve Suat (toprak) bir araya geldiğinde Süreyya neredeyse tamamen unutulur, silinir.

SONUÇ

Eylül romanı üzerinde "dört unsur" kuramına göre yapılan okumada "toprak, su, hava ve ateş" in eserde çok geniş yer tuttuğu görülmektedir. Bu yer tutuş, yazarın üslubu üzerinde etkin olmuş, olayların kurgulanmasında, mekânların olaylarla ilişki içerisinde gösterilmesinde, karakterlerin çizilişinde büyük rol oynamıştır. Bazen yazarın, bazen de roman kahramanlarının gözünden yapılan tasvirlerde bu dört unsura çok yer verilmesi, bu unsurların doğadaki hayatın temeli olması kadar, karakterlerin özellikleriyle ilişkili olmasıyla da bağlantılıdır.

Romanda hem gerçek hem de temsilî anlama sahip dört unsur, bir bütünün dört ayrı köşesinde durduğu gibi, bu bütünün ortak noktalarda buluşmasını da sağlamaktadır. Necip ile Suat arasındaki yakınlaşmada ateşin iletkenliği bariz biçimde hissedilir. Aynı şekilde, Süreyya ile Suat'ın zamanla birbirinden kopmasında da araya "su" ve "hava" girmiştir.

"Toprak, su, hava ve ateş" unsurları romanda yaşanan hayatın sürdürücüleri gibidir. Her bir karakterin yaşantısında, mekânların romanda yaşanan canlı yerler olabilmesinde bu unsurların etkisi söz

konusudur. Boğaziçi, “Toprak, su, hava ve ateş”le şekillenir ve üç karakterin hayatının belki de en önemli dönemini şekillendirir. Sadece mekân ve karakterler değil, romanda çok az yer tutan aksiyonel durumlar da bu unsurlarla belirlenir. Necip’in hastalığında “ateş”in, Süreyya’nın sandal sefalarında “su ve hava”nın, Suat’ın yerleşikliğinde ve durgunluğunda “toprak”ın devreye girmesi bu nedenledir.

DİPNOTLAR

- 1 Rahim Tarım, *Mehmet Rauf: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Türkiye İş Bank. Yay., Ankara, 1992, s. 27.
- 2 Prof. Dr. Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yay., Ankara, 1998, s. 18.
- 3 *Age.*, s. 17.
- 4 Prof. Dr. İsmail Çetışli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s. 107.
- 5 Rebecca Rupp, *Dört Element*, Profil Yay., İstanbul, 2007, s. 17.
- 6 *Age.*, s. 13.
- 7 *Age.*, s. 31-32.
- 8 Bekir Karlığa, “Anâsır-ı Erba’a”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. III, İstanbul, 1991.
- 9 Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabcacı Yay., İstanbul, 2002, s. 49.
- 10 *Age.*, s. 87.
- 11 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi-II*, MEB Yay., İstanbul, 2001, s. 140.
- 12 İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul, 2003, s. 33.
- 13 (Aktaran) Bachelard, *Ateşin Psikanalizi*, Bağlam Yay., İstanbul, 1995, s. 47.
- 14 Mehmet Rauf, *Eylül*, Ak Kitabevi, İstanbul, 1980, s. 11 (Sabahattin Çağın’ın hazırladığı bu baskı, *Eylül*’ün orijinaline sadık kalınarak yapılan, sadeleştirmeye başvurulmayan, anlam açıklamalarının parantez içinde verildiği, güvenilir bir yayındır. Bu bakımdan, *Eylül*’den yapılan alıntılarda bu yayına dayandırılmasında sakınca görülmemiştir. Bundan sonraki sayfa numaraları, dipnotta gösterilmeyecek, metin içinde verilecektir.)
- 15 Dr. Murat Koç, *Yeni Türk Edebiyatında Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*, Eren Yay., İstanbul, 2005, s. 162
- 16 Bachelard, *Age.*, s. 94.
- 17 Zeynep Kerman, Süreyya’daki sıkıntı, bunalım ve kaçış duygusunu devrin atmosferiyle ve Servet-i Fünûn neslinin genel psikolojisiyle bağlantılı olduğu düşüncesindedir. (Bk. Zeynep Kerman, “Mehmet Rauf: Hayatı ve Eserleri”, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Dergâh Yay., İstanbul, 2009, s. 226). Handan İnci de bu psikolojiyi şöyle açıklar: “Köşkün kendisinde yarattığı iç sıkıntısını ‘çöplük’, ‘taş ocağı’, ‘çamur’, ‘bostan kuyusu’ gibi benzetmelerle yansıtan Süreyya her yaz mevsiminde artan bir tutkuyla Boğaz’da bir yalya kaçmanın hayallerini kurar. Onun, bu dağ başından, bu ‘çöl’den gitmek, mavi bir rüya gibi görülen Boğaz’ın sularında özgürce yaşamak hayalinde tipik bir Servet-i Fünûn duygusu vardır: Halihazırın şartlarından şikâyet ve bunu başka bir mekâna kaçarak aşma düşüncesi.” (Handan İnci Elçi, *Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev*, Arma Yay., İstanbul 2003, s. 115).
- 18 Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Kesit Yay., İstanbul, 1996, s. 225.
- 19 *Age.*, s. 15.
- 20 *Age.*, s. 22.
- 21 *Age.*, s. 94.
- 22 M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul, 2004, s. 40.
- 23 Stephen Arroyo, *Astroloji, Psikoloji ve Dört Element*, İlhan Yay., İstanbul, 2000, s. 101.
- 24 *Age.*, s. 104.
- 25 Gaston Bachelard, *Su ve Düşler*, YKY., İstanbul, 2006, s. 110.
- 26 Arroyo, *age.*, s. 124.
- 27 *Age.*, s. 125-126.
- 28 *Age.*, s. 148.
- 29 Bachelard, *Ateşin Psikanalizi*, s. 52.

- 30 Rupp, *age.*, s. 232.
 31 *Age.*, s. 135.
 32 *Age.*, s. 224.
 33 Hüseyin Cahit Yalçın'ın Mehmet Rauf'tan söz ederken kullandığı ifadeler Necip'in ateşli kişiliğinde yazarın izleri olduğunu düşündürüyor: "Rauf muttasıl yanar tutuşurdu. Tıpkı bir mecusi mabedinin sönmez ateşi gibi. Fakat bu ateşin ilâhesi sık sık değişirdi. Rauf'ta esas olan yanmaktı. (...) Rauf'ta soğuk ve keskin bir muhakemeden ziyade bir his hâkimdi. Hissiyatının elinde sürüklenip gider, ta sonuna kadar kendisini bu cereyana bırakırdı. O zaman, ihtirasatından başka dünyada her mülâhazayı unuttur, her şey gözünden silinirdi." (Hüseyin Cahit Yalçın, *Edebî Hatıralar*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul, 1935, s. 151-152).
 34 Atilla Birkiye, "Mehmet Rauf, Eylül ve 'İmkânsız Aşkın' Ateşi", *Roman'tik Bir Yolculuk*, Plan B Yay., İstanbul, 2005, s. 26-34.
 35 Arroyo, *age.*, s. 130-131.
 36 Doç. Dr. Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*, KYB Yay., Ankara, 1985, s. 104.
 37 Bachelard, *Ateşin Psikanalizi*, s. 52.
 38 Arroyo, *age.*, s. 124.
 39 *Age.*, s. 127.
 40 Su ve Narkissos imgeleminin paralelliği için bk. Gaston Bachelard, *Su ve Düşler*, YKY, İstanbul, 2006, s. 30, 79.
 41 *Age.*, s. 127.
 42 *Age.*, s. 128.
 43 Kerman, "Eylül Romanında Musiki", *age.*, s. 235.
 44 Bachelard, *Su ve Düşler*, s. 29.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Prof. Dr. Şerif, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yay., Ankara, 1998.
 Andı, M. Fatih, *Roman ve Hayat*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul, 2004.
 Arroyo, Stephen, *Astroloji, Psikoloji ve Dört Element*, İlhan Yay., İstanbul, 2000.
 Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, Kesit Yay., İstanbul, 1996.
 Bachelard, Gaston, *Su ve Düşler*, YKY, İstanbul, 2006.
 Birkiye, Atilla, "Mehmet Rauf, Eylül ve 'İmkânsız Aşkın' Ateşi", *Roman'tik Bir Yolculuk*, Plan B Yay., İstanbul, 2005.
 Çetişli, Prof. Dr. İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yay., Ankara, 2004.
 Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalıcı Yay., İstanbul, 2002.
 İnci Elçi, Handan, *Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev*, Arma Yay., İstanbul 2003.
 Karlığa, Bekir, "Anâsır-ı Erba'a", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. III, İstanbul, 1991.
 Kavcar, Doç. Dr. Cahit, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*, KYB Yay., Ankara, 1985.
 Kerman, Zeynep, "Mehmet Rauf: Hayatı ve Eserleri", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Dergâh Yay., İstanbul, 2009.
 Koç, Dr. Murat, *Yeni Türk Edebiyatında Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*, Eren Yay., İstanbul, 2005.
 Mehmet Rauf, *Eylül*, (hızl. Sabahattin Çağın), Ak Kitabevi, İstanbul, 1980, s. 11.
 Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi-II*, MEB Yay., İstanbul, 2001.
 Pala, İskender, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayıncılık, İstanbul, 2003.
 Rupp, Rebecca, *Dört Element*, Profil Yay., İstanbul, 2007.
 Tarım, Rahim, *Mehmet Rauf: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1992.