

***Mahur Beste*'de Erkeklik İnşası ve Ötekinin İfşası**

Bilge Ulusman *

Maltepe Üniversitesi, Türkiye

Özet:

Mahur Beste, heteronormatif cinsellik rejiminin inşa ettiği cinsiyet kategorilerini, metin içi gerçeklikte yeniden inşa eden bir anlatı olarak, Behçet'in bu inşa sürecindeki "mağlubiyet" anlatısını sunar. Metnin kurduğu normatif söylem aracılığıyla iktidar alanından ve "erkek" kategorisinden dışlanan Behçet, "öteki"liğin simgesi haline gelecek bir bedensellik üstlenir. Metnin yansıttığı hegemonik erkeklik içinde, Sultan Abdülhamit dahi metne dahil edilerek Behçet'teki "öteki"liği onaylar. Beden imgesi ile Behçet'e yüklenen ötekilik, temelde, Behçet'in iktidar ve cinsellik alanlarından dışlanmasına neden olan "orta" karakteri ve metnin dışıl addettiği insiyak ve istidatlarıdır. *Mahur Beste*'ye erkeklik inşasına odaklanan alternatif bir okuma yapmak, metne içkin anlatım stratejilerinin de değerlendirilmesini sağlayacaktır. *Mahur Beste*'yi Behçet karakterinin anlatısını yarım bırakmış bir metin olarak değil; metnin Behçet'i "unutarak" odaklandığı diğer tüm karakterleri ve onların erkeklik inşalarını, Behçet'in "mağlubiyet"ini belirginleştirmek için işlevselleştirdiğini görerek okumak gerekir. Böylece Tanpınar'ın "Behçet Bey'e Mektup" bölümüyle birlikte bir üst-kurmaca olarak sunduğu *Mahur Beste*, "tamamlanmamış" bir roman olarak değil, metnin kurduğu "eksiklik" metaforuna potansiyel sağlayan anlatım stratejileri üzerinden değerlendirilebilir.

Anahtar Kelimeler: *Mahur Beste*, erkeklik, heteronormativite, beden.

* Araştırma Görevlisi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

e-mail: b.ulusman@gmail.com

Construction of Masculinity and Disclosure of the “Other” in *Mahur Beste*

Bilge Ulusman *

Maltepe University, Turkey

Abstract

Mahur Beste, as a text which reproduces the heteronormative sexual matrix, narrates the story of “failure” through the character of Behçet’s construction of masculinity. Behçet is excluded from the area of power and masculinity by the normative discourse of the text, and he has a body which symbolizes the “otherness”. Additionally, the hegemonic masculinity in the text uses an Ottoman Sultan, Abdülhamit, in order to submit the otherness of Behçet. The otherness, which is produced by using the image of Behçet’s “unusual” body, actually, refers to Behçet’s “feminine” instincts and predispositions. Reading *Mahur Beste* with an alternative perspective, focusing on the construction of masculinity, enables the readers to see the narrative strategies in the text. That would offer a new perspective for reading the “unfinished” and “forgotten” biography of Behçet, as a narrative strategy which makes Behçet’s failure clear. Thereby, the metafiction in *Mahur Beste*, which is constituted via the chapter of “Behçet Bey’e Mektup”, would be evaluated as a potential for the metaphor of failure.

Keywords: *Mahur Beste*, masculinity, heteronormativity, body.

* Research Assistant, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
e-mail: b.ulusman@gmail.com

Mahur Beste’de Erkeklik İnşası ve Ötekinin İfşası

Mahur Beste, post-modern bir hamleyle üst-kurmacanın alanına girerek protagonist Behçet’in, metin içi gerçekliğin sunduğu “erkeklik” imgesinin dışında kalan bir karakter olarak, anlatıcı-yazardan kendisini “yeniden üreterek” (*reproduction*) yazmasını talep ettiği bir anlatı üzerine kurulur. Anlatıcı-yazarın kurgulayacağı biyografinin ve bu yolla “temsil”in¹ bir yeniden-üretim mekanizması olarak talep edildiği *Mahur Beste*, “Hazır portrem yapılırken bazı çizgiler değişse ne olur sanki?” (Tanpınar, 2014, s. 153) diyen Behçet’in, “orta” (33), “yarım” (153) ve “yaradılıştan zavallı” (28) olarak imlenen benliğine odaklanır. Romanın bir üst-kurmaca olarak sunduğu biyografik anlatı, Behçet’in geniş bir yatakta tek başına uyuduğu ve Freudiyen bir bilinçaltı okumasına veri sağlayacak biçimde kurgulanmış, rüyalarla bölünen bir uykudan uyanmasıyla başlar. Ardından metin, Behçet’in rüyalarıyla bilinçaltına indiğimiz zihnindeki erk krizi ve suçluluk psikolojisine neden olan hegemonyanın faillerine dair ipuçları sunarak ilerler:

[E]rkekler Behçet Bey için bütün ömrünce o kadar *hoyrat* olmuşlardı ki... Bütün ömrü onların *mütehakkim hodbinlikleri* arasında geçmiş, her başvurduğu yerde, mektepte, kalemde, vaktiyle azası olduğu Şûra-yı Devlet’te, sokakta, Sahafklar içinde, antikacı dükkânlarında, eski mücellitler arasında hep aynı *aşılmaz duvarla* karşılaşmıştı. (Tanpınar, 2014, s. 11, vurgular bana ait)

Metnin yarattığı bu realite, erkeklik inşasında otorite figürü olarak

¹ Judith Butler’in *Cinsiyet Belası*’nda vurguladığı üzere, “temsil”in, yalnız hakikatleri ortaya çıkaran değil, aynı zamanda çarpıtan ya da yeniden-inşa eden normatif bir işlevi olduğunu hatırlamak gerekir (2012: 43). Bu bağlamda bu metnin bir “temsil” anlatısı olarak okunması önemlidir. Çünkü biyografisini yazması talebiyle anlatıcı-yazara başvuran Behçet, bir üst-kurmaca unsuru olarak metne eklenen yazarın mektubuyla birlikte, “kendi sesini” iletebileceği bir kanal bulamaz. Ne otobiyografisine müdahalesi olabilir ne de metnin muhatabına Behçet’in yazara gönderdiği mektubu okuma şansı sunulur. Bu bağlamda Behçet’in bu anlatıda “olduğu gibi gösterilmediği” yönündeki serzenişi, *Mahur Beste*’ye yapılacak alternatif okumalara da olanak sağlamaktadır.

işlenecek karakterlerle girişilen mücadeleye işaret eden bir prolepsis sunar ve anlatı, Behçet'in babası, kayınpederi, Sultan Abdülhamit ve hatta anlatıcı-yazarla dahi yaşadığı bir *tanınma* ve benlik krizi olarak kurulur. Behçet'in talebi, iktidarı temellük etmek değil, iktidar tarafından tanınma talebi olacaktır. Metin içi gerçeklikte kendisinden bir "erk" temsili olmasını bekleyen herkesi "hayal kırıklığına" uğrattığını okuduğumuz Behçet, metnin heteronormatif düzlemde çizdiği erkeklik inşasına dahil olamayan tek karakter olarak sorunsallaşacaktır. İleride açımlayacağım üzere, metnin seksist olduğunu iddia edebileceğimiz dili, Behçet'i, ne bir kadın ne de bir erkek olarak inşa edebilir. Behçet bu ikili matrisme, ancak bir "çocuk" olarak imlenir ve metnin sunduğu cinsellik rejiminden dışlanır:

Mesela bu yatağın üzerinde bir yığın kitapla yatmasına kim razı olurdu? Fakat bu onun senelerden beri alıştığı bir şeydi. Sevdiği kitaplarını oraya, yorganın içinde bir kenara toplar, sonra onlarla beraber, tıpkı oyuncağı ile beraber yatan ve onu kucaklamak için zaman zaman tatlı uykusundan uyanan bir çocuk gibi, onlarla koyun koyuna yatardı. (13)

Behçet'in "geniş yatağında", tek başına kurduğu bu "dârülmihen"² bir kadın bedenine değil, yalnızca patetik bir ilişki kurduğu kitaplara yer vardır. Metnin ileride göstereceğim üzere hem bedensel hem de karakteristik özellikleriyle "normdışı" bıraktığı Behçet'in, kitaplar ve yazı ile ilişkisi John Ruskin'in kavramını ödünç alırsak, bir çeşit "patetik yanılısama" (1891) olarak işler. "Bütün gününü ayaküstünde kitapların karşısında hayran bir vecitle geçiren", "ciltleri bir kadın teni gibi okşayan", "tezhiplerin çiçeklerinde solmaz bir bahar vehmeden", "kitaplar iyi ciltlenince, birdenbire gençleşiyor, güzel giyinmiş kadınlara benziyorlar" (16) diyen Behçet, dilin taşıdığı yeniden-üretim potansiyeli nedeniyle, dile ve kitaplara bir "dişil"lik ve doğurganlık atfediyor gibidir. Kitaplara ilgisi, kültürel mirası temellük etme ya da okuma ediminin öznesi olmak gibi bir amaç taşımaz. Aksine, metin sürekli Behçet'in kitapları bir "oyuncak" gibi kullandığını, çocukluğunda haremde ailenin kadınlarını "kıyafetlerin

² Ev, yurt anlamındaki "dâr" ile sıkıntı anlamına gelen "mihen" kelimelerinden oluşan bir tamlamadır, "sıkıntılar yurdu" olarak okunabilir.

tüllerini üzmeden, kadifelerin ağır işlemelerini tırnaklarıyla bozmadan” ve “acayip bir haz”la (58) soyduğu ve giydirdiği gibi, kitapları da haz alarak, terler içinde kalarak, gayş halinde ciltlediğini; ancak “okumadığını” vurgular:

Kitabı okumaktan ziyade onunla meşgul olmasını severdi. Daha on iki yaşında kitap ciltlemeyi öğrenmişti. Nereden? Kimden? Bunu bilen yoktu. ... Bazen hiç açılmamış bir kitabı, yapraklarını kesmeden ciltlediği bile olurdu. Sade bu kitap hikayesi, baba ile oğul arasındaki mizaç farkını göstermeye yeterdi. (29-30)

Böylece metinde “erkek okur” imgesine karşı kadının okuma ediminden dışlanmış konumuna, Behçet de yerleştirilir. Behçet’in kitaplarla kurduğu ilişki, Gilbert ve Gubar’ın *The Mad Woman in The Attic*’te “Kalem bir penis midir?” eleştirisini getirdikleri Bloom’un Ödipal komplekse dayalı eril bir okuma ve yazma edimi tahayyülünün³ tümüyle dışındadır. Behçet, “kalemi/iktidarı eline alan”; yazma ediminin öznesi olan bir karakter olarak sunulmamıştır. Yazı, paradoksal bir biçimde, Behçet’in ürettiği bir metinsel düzlem olarak değil; Behçet’e bir benlik üretmesini, ona varlık kazandırmasını beklediği bir yaratıcı olarak işlevselleştirilmiştir. Bu bağlamda, bu çalışma, *Mahur Beste*’de erkeklik inşasını ve metin içi realitenin yarattığı cinsellik rejiminden dışlanan Behçet’in patetik bir yanılsama üzerinden kitaplar ve yazma edimi ile kurduğu ilişkiyi açıklamaya çalışacaktır.

***Mahur Beste*’de “Dolabın Epistemolojisi”**

³ Harold Bloom’un *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* metninde kavramsallaştırdığı “etkilenme endişesi”, selef(ler)inin metinlerini okuma ya da “yanlış okuma” (*misreading*) hamlesiyle birlikte Ödipal kompleks yaşadığı varsayılan erkek yazarın, “yazma edimi”yle ilişkisini açıklamaya çalışır. “Etkilenme”yi bir “sapma” olarak okur ve bir iktidar formu olarak düşündüğü yazarlığı, hegemonik bir sistem içinde tasarlar. “Daha az yeteneği olan”ların, seleflerini idealize ettiğini; tahayyül gücü yüksek olan yazarlarınsa seleflerinin yazdıklarını temellük ettiklerini; fakat karşılığında sonu gelmeyecek bir borçlanma hissi yaşadıklarını iddia eder (1973: 5).

Eve Sedgwick'in *Epistemology of The Closet* metni, erkekler arası homoseksüel ilişkinin kültürel kodlarla nasıl baskılandığını ve bu baskının edebi metinlere nasıl yansıdığını Oscar Wilde ve Marcel Proust gibi yazarlar üzerinden izlemeye çalışır. "Normdışı" olanın bir "sırta" dönüşerek metnin içinde bir "dolaba" kapatılmasına işaret eden Sedgwick, bu metinlerde "tıpkı sessiz kalmanın bir söz-edimi (*speech-act*) olması gibi, kapatılmışlığın (*closetedness*) da, başlı başına bir performans olduğunu"; altta yatan bir söylem olarak metinden sızdığını, bir strateji olarak kullanıldığını iddia eder (1990, s. 3, çeviri bana ait). Sedgwick'in "dolap" metaforu, *Mahur Beste*'de Behçet'in kapandığı ya da kapatıldığı "dârülmihen"i anlamak için yol gösterici olabilir. Metnin dolaba kapattığı karakter ya da söylemler, Sedgwick'in söylediği gibi, bazen dolaptan çıkarılmalarıyla, bazense yalnızca neyin dolaba kapatıldığına işaret etmeleriyle, birer anlatsal stratejiye dönüşürler. Behçet karakteri içinse bu dolap, çocukluğunda kendini kapattığı ve babasından gizlenen tavan arasındaki cilt atölyesi ve Atiye'nin ölümünden sonra ise yatağı olacaktır. "Saklanma", "kapanma" eğiliminin yaşandığı bu iki alanın da, bir mahremiyet ve erotizmle imlenerek kurulması da muhatabın beklentisini köpürten bir anlatım stratejisi olarak işlevsel ve ironiktir. Örneğin tavan arasındaki atölye, İsmail Molla'nın oğlu Behçet'in "erkekliğini" sınıdığı bir sahneyle açığa çıkar:

Molla Bey hayatının belki en büyük hüznünü oğlunun cilt atölyesini gördüğü gün duymuştu. Akşama kadar vaktini haremde yorgun bir kedi tembelliği içinde geçiren Molla, oğlunun terbiyeli ve hürmetli selamlarıyla, göze girme teşebbüsleriyle henüz kendisini taciz etmediğinin birdenbire farkına vararak "Behçet nerede?" diye sorunca, hanımefendi ile dadı, ilkin bir *suç* ortaklığıyla birbirlerine bakmışlar, sonra ikisi birden "Galiba tavan arasında" cevabını vermişlerdi. Sadece bu "tavan arası" kelimesinin uyandırdığı kendi gençlik hatıralarıyla oğlu için büyük bir *ümede düşen* Molla, derhal merdivenlere tırmanmıştı. Behçet, tavan arasında *gerçekten* çalışıyordu. Fakat bu

çalışma hiç de Molla Bey'in *umduğu gibi* değildi; sırtını geniş şehnişinden gelen aydınlığa dönmüş [...] bir gölge gibi *çırpınıp duruyordu*. [...] Molla Bey oğlunu, bir insandan ziyade, kendi ördüğü ağa takılmış *çırpınan yaralı bir örümceğe* benzetti. (30, vurgular bana ait)

Oğlunun bir kadınla ilişkisine tanıklık etme “ümidine düşen” Molla, bu sahnenin ardından, Behçet’i “bütün biçare kaderiyle görür”, oğlunu “anlar” ve ona “acımaya” başlar (31). İsmail Molla’nın “kabul edilemez” bulduğu, Behçet’in “kadınısı” insiyak ve istidatlarıdır. Metnin kadınlara atfettiği “itaat” edimini üstlenen ve hükmetme edimine geçemeyen, hem kamusal alanda hem de ev içinde mahremiyet gerekçesiyle yere çöküp yüzünü örten, kapıyı yarım açarak arkasında duran, haremlelerinden çıkmadan yaşayan kadın karakterler gibi, Behçet de “müstebit bir saklanma” (32) eğilimindedir. Kendi “dârülmihen”inin kabuğunda, “alakaları, küçük fakat ihtimamlı dikkati” (33), otorite figürü karşısında “ellerini çamaşır yıkar gibi ovuşturarak” konuşmasıyla (36), Behçet’in “son zerresine kadar erkek olan bu mağrur yaratılıştaki o eski ve ezeli kadın, tabiatın büyük aslı, bir yara gibi kana[r]” (32). Bakışları, “ben böyle doğdum” (32) diyor gibidir. Behçet, Abdülhamit’in emriyle evlendirildiği Atiye’nin babası Ata Molla’nın “Ben böylesi hokkabaza kızımı rızayla vermem!” cümlesi üzerine de, “sadece masanın altına saklanmak” (38) ihtiyacı hissedecektir. Saklanmak, “şahsiyeti göze çarpmadan yaşamak” (62), “kabuğuna çekilmek” (62), “inine çekilmek” (61), Behçet’i normdışı ilan eden her durum karşısında alabildiği tek pozisyonudur.

Metnin Behçet’e yüklediği “eksiklik”, ne zihinsel ne de bedenseldir. Bedensellik, edimselliği yansıtan metaforik bir araç olarak kullanılır. Behçet, parlayan mavi gözleri ve kumral saçları ile çocukluğunda Atiye ile evcilik oynarken; henüz hegemonik bakış ona eksiklik atfetmemişken biriktirdiği anlarında, dışa dönük ve neşeli bir çocuk imajı çizer. Ancak çocukluktan çıkmasının ardından, metnin kendisine atfettiği “dişil” istidatları, nezaketi, detaycılığı, “gülünç olmaya başlayan saygısı” (32) ile, “küçücük ve dar göğüslü” (31), “zayıf yaratılışı” (28), babasından “en aşağı kırk santim küçük olan” (28) bir

“mahluk”a dönüşecektir. Metaforik olarak işleyen bu bedensellik, aslında Behçet’in edimselliğinin sorunsallaşmasıdır. “Normdışı” kaldığı oranda, “şekilsiz” (31) ve “orta” (33) bir insan olarak imlenir. Pierre Bourdieu’nün *Eril Tahakküm* çalışmasının “Tahakkümün Bedenselleşmesi” bölümünde, iki cinsiyetli rejimin kadın ve erkek bedenlerinin morfolojisi üzerinden kurulmasının paradoksal yapısını incelerken vurguladığı üzere, tahakküm ilişkileri, toplumsal insanın biyolojik farkı bir meşruiyet zemini olarak kullanmasını sağlar (2018: 37). Behçet’in İsmail Molla üzerinden idealize edilerek sunulan “erkek bedeni” imgesinden farklı tasvir edilmesi, iktidar alanından dışlanmasının nedeni değil, sonucu olarak okunmalıdır.

Lacan’ın *Fallus’un Anlamı*’nda sorduğu, “İnsan, cinsinin ayırt edici niteliklerini niçin yalnızca bir kastrasyon tehdidi sayesinde, hatta bir yoksunluk görünümü altında üstlenmek zorundadır?” (2013, s. 59) sorusu, *Mahur Beste*’yi bir üst-kurmaca haline getirerek eklenen anlatıcı-yazarın mektubunu okumaya başlamak için güzel bir zemin sağlar. Behçet, anlatıcı-yazarın sunduğu bu mektuba göre, biyografisinden, kendisini gördüğü bu temsil aynasından hoşnut değildir. “Kötü gösterildiğini”, “yarım bırakıldığını” (153) söyleyerek aslında toplumsal cinsiyetin sunduğu “erkek” kategorisi açısından eksik ve dışarıda bırakılmışlığını sorgular. Kastrasyonun ya da fallus-merkezci rejimin atfettiği “yoksunluğun” metinsel düzlemde inşası, yani dilsel alana geçmesi; Behçet’in hiç dile gelmeden, yalnızca Atiye’nin kahkahası, İsmail Molla’nın öfkesi ya da Ata Molla’nın Behçet’le selamlaşırken uzatmadığı el ile imlenen “kastrasyon”u için bir kırılma olacaktır. Çünkü anlatıcı-yazarın temsiliyle beraber, imgesel düzlemden simgesel düzleme, yani dilsel alana taşınmış ve normatif bir dilin açık inşasına maruz kalmıştır. Yukarıda Sedgwick’ten yararlanarak kullandığım “dolap” metaforuna dönersek, metin/dilsel alan, bu dolabı, metnin tüm muhataplarına açmıştır. Anlatıcı-yazar bu duruma şöyle işaret eder:

Kapalı bir kutuya benzeyen bir hayatınız vardı. O kutuyu ben sizin için açtım. (153)

Sizi dinlerken yıllarca *kapısı açılmamış bir eve* girdiğimi sanıyordum. Birdenbire bu kapının gündelik hayata *nasıl, hangi sebeplerle* kapandığını merak ettim. (154)

Siz hatıralarınızın fantezisine uyarak öyle şeyler anlatıyorsunuz ki... Bazen de *gizliyorsunuz*. Neden, nasıl? Bunu bilmiyorum. (158)

Sizin için hal, hatırlama anınızdan ibaret. Gerisi için tam bir kayıtsızlık içindediniz. O zaman kapısı kapanmış ev hayali kendiliğinden ortadan çekildi. Gerçekte ev baştan aşağı yanmış, siz *dışarıda* kalmıştınız. (156, vurgular bana ait)

Anlatıcı-yazarın nihayetinde verdiği karar, dış dünyaya ve onun sunduğu inşaya kendini kapatan, “kayıtsız kalan” Behçet’in bir “sır”rının olduğu değil; alenen bilinen bir gerçekliğin, Behçet’i saklanmayı ve gizliliği imleyen evin, çoktan dışına attığı, “öteki” atfettiğidir. Böylece “ev”, toplumsal normların da inşa edildiği bir yeniden-üretim mekanizmasına dönüşür:

Sizi böyle dışarıda, muhafazasız görünce benim için mananız değişti, bir ferdi vaka olmaktan çıktınız, bir sembol oldunuz. ... Ev sembolünün yerine değer hükümlerinin dünyası geçti. Anlattığınız şeylerle pek iyi birleşen bu sembol, bana cemiyetimizin yüz yıldan beri geçirdiği değişiklikleri hatırlattı. ... Bende iki türlü yaşamaya başladınız: Sembol olarak, fert olarak. (157)

Behçet’in toplumsal normlar üzerinden maruz kaldığı erkeklik inşası ya da inşa edilemeyen erkekliğin bir “mağlubiyet”e (159) dönüşme anlatısını okurken; “hegemonik erkeklik” (Connell, 1987) de metnin tahakküm ilişkilerine bir yönlendirici olarak sızar. Gramsci’nin “hegemonya” kavramından hareketle Connell, ataerkil inşa ile bağlantılı olarak işleyen hegemonik erkeklik kavramını, “özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan üstünlük” (2017, s. 269) olarak tanımlar. Bu metinde de erkekler arası hegemonyanın siyasi bir parametre ile işleyişinin

yansımasını görürüz. Sultan Abdülhamit, yönetici zümrenin bir sembolü olarak, metnin sürekli referans verdiği, onay aldığı, metnin akışını değiştirme potansiyeline sahip bir gücün temsili olarak varlık kazanır. İsmail Molla'yı beş yıl boyunca Hicaz'a sürerek Behçet'in annesinden ayrılmasına neden olan; Atiye'nin Behçet'le evlendirilmesine karar veren; ardından Behçet'le bir araya geldiği bir sahneyle Behçet'in "garip"liğini (54) onaylayan ve Behçet'le evlenmesi emrini verdiği Atiye'ye, "desene ki kızı yaktık" diyerek telafi için bir "şefkat nişanı" veren (54) Abdülhamit, metnin kurgusuna müdahil bir karaktere dönüşür. "Baba ile Oğul" bölümüyle birlikte tahakkümün bu denli belirleyici olduğu bir metne, anlatı zamanını realiteyle iç içe geçirerek dönemin padişahının da dahil edilmesi, metnin "mağlup" karakteri Behçet'in hegemonik erkekliğin birçok katmanından yeniden ve yeniden dışlanarak, ironinin pekiştirilmesi olarak okunabilir. Öte yandan bu beklenmeyen evliliğin gerekçesi, aslında, Atiye'yi bir Çamlıca gezintisi sırasında görüp aşık olan şehzadesinin, görenek dışında bir evlilik yapmaması için Abdülhamit'in duruma müdahale ederek, Atiye'nin bir başkasıyla evlenmesini sağlamak istemesidir. Fakat bu müdahaleyle birlikte, paradoksal bir biçimde, metnin sürekli iradesizlik ve iktidarsızlıkla imlediği Behçet, hemen bir gün sonra, iktidarın temsili olan şehzadenin "arzuladığı" (39) kadını, kendi yatak odasında buluverir:

Fakat genç kadını, Fatih'teki konakta ve kendisine "Bundan böyle karınla burada yatacaksın." dediklerinde odada tek başına gördüğü zaman ... ömrünün en zalim saatlerini yaşamıştı. Halbuki Atiye'yi ilk defa görmüyordu. Çocukluğunda annesiyle sık sık onlara gitmiş yahut onlar evlerine gelmişlerdi. Kendisinden birkaç yaş küçük olan bu kız çocuğu ile onu eğlendirmek için oyun oynamış, kâğıttan oyuncaklar yapmış, bebeklerine *ince sesiyle* ninniler söylemişti. Karısı olmadan karşısına çıksaydı belki yine ona koşar, ellerini tutar, yüzüne *utanmadan* bakar, "Maşallah Atiye ne kadar büyümüşsün." gibi bir şeyler söyler, güler, konuşurdu. Fakat şimdi ... kendi odasında ve karısı olarak bulunca, birdenbire aralarında bir türlü aşamayacağı bir

duvar varmış gibi şaşırılmış kalmıştı. Ne yapacaktı, ne yapmalıydı? (55)

Behçet'in Atiye'yi karısı olarak odasında buluverdiği anda, yine edimsel alanda varlık gösteremediği, performe etmesi beklenen kimliği, "verilen nasihatleri" (55) takip ederek inşa etmeye çalıştığı bir sahne izleriz. Behçet'in yatağında kitaplarla, tavan arasında ciltlerle, kalemde layihalarla geçirdiği zamanın akışkanlığı, performansın insiyaki bir biçimde gelişmesi ve "başarı"yla sonuçlanmasına karşı; bu sahnede vurgulanan eylemsizlik ve "kaçma" arzusu (56) anlamlıdır. Bu eylemsizlik vurgusu, Atiye'nin "kahkaha atması" (57) ile zirve yapar. Atiye'yi güldüren hayal ettiği bir imge, "karısının yanında yatmak yerine kanepeye kıvrılıp uyuyacak bir Behçet" (57) tahayyülüdür. Bu kahkahanın ardından Behçet, "yaradılışının zulmü" (60) nedeniyle, "tıpkı inine çekilmiş yaralı bir hayvan gibi, hiç kımıldamadan orada kıvrılıp kalır" (61). "Kaçmak" fikri mümkün değildir; çünkü "bu evlenme ötekilere benzemez, emir çok yüksek yerden gelmiştir" (56).

Yine bu bağlamda, metnin kurgusuyla işlevselleştirildiği düşünülebilecek, Bourdieu'nün terminolojisiyle "simgesel şiddet" de metne içkin bir söylem halini alarak, eril tahakkümün dayatılmasını ve buna katlanmanın kaçınılmazlaşmasını beraberinde getirir (2018: 11). Metnin olay örgüsüne etki eden bir *deus ex machina* gibi işleyen Sultan Abdülhamit imgesi karşısında, hiç kimse Atiye ve Behçet'in evliliklerinin gerçekleşmemesi için bir gerekçe sunmaz, aksi yönde bir edimde bulunmaz. Evlilik sarayın gündeminden düştükten sonra ablalarının Atiye'yi boşanmaya teşvik etmelerine rağmen Atiye, İsmail Molla'yı üzeceğini ve Behçet'in "düşeceği durumu" düşünerek evliliği sürdürme kararı alır. Metin içi gerçeklikte "kabul edilemez" görülen bu evliliğin kabul edilmesini, simgesel şiddet sağlar. Atiye ise bir kadın olarak eril iktidarın takas nesnesi olmuştur. Ataerkinin bu örüntüdeki en belirgin yansımalarından biri de, metnin kurduğu seksist söylemdir. *Mahur Beste*'de heteronormatif cinsellik rejimi, Behçet'in "normdışı"lığını belirginleştiren bir normlar dizgesi olarak sürekli yinelenir. Bu rejim içinde "kadın" ve "erkek" kategorilerine atfedilen "karakteristik" özellikler ve insiyaki edimlere işaret edilir. "Kadın inadı", "kadın gözü",

“kadın kıskançlığı”, “kadın dedikodusu”, “dişi nazi” gibi atıflar, metin boyunca defalarca tekrarlanır ve cinsiyete dayalı davranış kalıpları olarak sunulur. Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetin ötesinde bir inşa olarak düşünülmez; “tabiat”, “yaratılış”, “irsiyet” kavramlarıyla cinsiyetin morfolojik bir temeli olduğu yargısı sürekli pekiştirilir. Böylece sınırları çizilen kategoriler arasında Behçet’in nereye konumlandırılması gerektiği sorusuna cevap aramak, metnin muhabata dayattığı beyhude bir çabaya dönüşür.

Öte yandan “kadın” kategorisine atfedilen tüm insiyak ve istidatlar Behçet’e de yüklenmektedir. Örneğin İsmail Molla için “tüm kadınların ahmak, sohbe elverişli olmayan, katlanmaktan başka çarenin olmadığı mahlûklar olması” (66), yalnızca metnin bir “kadın” kategorisi ve mizojinist söylem kurmasıyla değil; tüm bu kategorik atıfları Behçet’e de yüklemesiyle anlam kazanır; erkeklik inşasına ve “erkek” kategorisinin sınırlarının belirginleşmesine hizmet eder. Otorite karşısında “büyülenme” ve iktidar sahibini bir “kahraman”a dönüştürme eğilimi de (21), bu metinde yalnızca “kadınlar”a ve Behçet’e atfedilir. “Dev hüviyetiyle Behçet’i adeta yumurtayken bile ezen” (156) İsmail Molla’yı, çapkınlık hikayeleriyle, evin genç hizmetçi kadınları ve uzak-yakın bir yığın kadın akraba, bu romanın kahramanı olarak görmekten hoşlanır”lar (21). Metne giren tüm kadınlarla İsmail Molla arasında yaratılan bu erotik gerilime, gelini Atiye de dahil edilir; Atiye Behçet’te bulamadığı ama “yaşamayı için kendisine lazım olan hava”yı (64) İsmail Molla’dan alır. İsmail Molla’nın anlattığı hikayelerdeki “tatmin edilmemiş kadın hayatlarını” (68) dinler, kendisi de “yaşam” talebi duyar, ancak “aşkın kapısı onlara [Behçet’e ve Behçet nedeniyle kendisine] kapalı”dır (70). Metnin diliyle “bir kadından istenilecek şeylerin hepsini” (60) taşıyan, İsmail Molla’dan alıntılırsak “güzel ve işveli” (40) bir kadın karakter olarak çizilen Atiye, “erkeği, ihtiyarı anlar” (66): “Tecrübeli bir ihtiyar için genç bir kadın kadar kim dost olabilir? Genç gelin zamanla Molla Bey’in biricik arkadaşı olur” (65). “Kadın erkek ayrı ayrı sandallarla iştirak etmek adet olduğu halde” (63) ikisi birlikte mehtap sefalarına, saz âlemlerine çıkarlar. İsmail Molla “sade içindeki fanteziyi harcamak aşkıyla” (65) Atiye’nin kıyafetlerini seçer, giyim kuşamıyla

ilgilenir. Ona “bu lezzeti veren mahluk, din kitaplarının insanoğluna bir nevi tuzak gibi gösterdiği” (66) bir “yasak elma” fantezisi sunar. “Erkeği, dış âlemin aksiyonu içinde hayatı yaparken görmekten zevk alan” (66) Atiye’nin tahayyülündeki “muktedir” temsili ise, İsmail Molla’da bedenselleşir. Metin boyunca erotik bir düzlemde işlenen muktedirlik, metindeki kadınlar gibi Behçet için de bir fantezi ögesidir. “Baba sevgisini bir din gibi” yaşar (28) ve “daha ilk yaşlarından itibaren, bir nevi yarım tanrı gibi baktığı bu güzel, cömert, zeki ve zaafsız babanın karşısında şahsiyetini bir çırpıda siliverir.” (28). Bu “kendi şahsiyetinden vazgeçme” hali, Behçet’i aynı zamanda yaşamı boyunca kendi varlığı için babasından onay alma, babası tarafından tanınma arzusuna sürükleyecektir. Bu arzuyla da kendini yeniden-yazma, yeniden-üretme hamleleri yapar; bedensel ve edimsel alanda ele geçiremediği özerkliği ve inşa edemediği benliği; dilsel alanda inşa etmeyi deneyecektir.

Kitap Cildi-Kadın Bedeni Alegorisi ya da Bir “Patetik Yanılsama”

Behçet’te erotik pratiklerin inşası, kadın bedenini ikame edecek şekilde metne yerleştirilen bir kitap fantezisiyle tamamlanır. Kitaplar Behçet’in “dârülmihen”ine dahil ettiği, birlikte yatağa girdiği, tavan arasına saklandığı ve “dişilik” atfedilen nesnelere. John Ruskin’in terminolojisiyle, bir çeşit “patetik yanılgı” (Ruskin, 1891) olarak gelişen bu alegorinin temelinde, ileride açılmaya başlanacak üzere, dilin ve yazının inşa etme gücü, üretim ve yeniden-üretim potansiyeli vardır diyebiliriz. Yine bu nedenle Behçet, anlatıcı-yazara başvurarak, kendi hikayesini yazmasını; ancak “kimi çizgileri değiştirerek yazmasını” talep edecektir. Fakat Behçet’in kitaplara atfettiği dişilik, bu yeniden-üretim beklentisinin de ötesine geçerek, erotik göndermelerle örülen, patetik bir hal alır. Behçet Bey’in boş ve geniş yatağında bu durum daha da netleşir: kitapların olduğu yerde kadınlar yoktur, kadınların olduğu yerde de kitaplar. Bu durum, karısı Atiye’nin ölmeden önceki son sözlerinde bir serzenişle birlikte şöyle dile gelir: Behçet’in kitaplarla koyun koyuna uyduğu bu yatakta, “bir kadın en az lazım gelen şeydir!” ve Atiye’nin bu tespitini dile getirmesi, “genç kadının *nasipsiz* hayatından alabildiği biricik *intikam*”

(15) olacaktır. Behçet'in kitaplarla ilişkisinin ifşası, Atiye'nin evliliği boyunca beklediği bir "intikam" anı, "talihine isyan" olarak sunulur ve evlendikleri ilk gece Behçet'in kendisiyle birlikte olmak yerine kanepede uyuyan imgesini hayal ettiğinde attığı kahkaha gibi, Atiye bu ifşa anında da, yine güler ve gülerek ölür.

"Bütün gününü ayaküstünde kitapların karşısında hayran bir vecitle geçiren", "ciltleri bir kadın teni gibi okşayan", "tezhiplerin çiçeklerinde solmaz bir bahar vehmeden", iyi ciltlenmiş kitapları "genç, güzel giyinmiş kadınlara" (16) benzeten Behçet'in kitaplarla kurduğu ilişkinin dışında, metin bize İsmail Molla, Kalemîye'nin "erkek" memurları ve Refik'in de kitaplarla ilişkisi hakkında bir fikir verir; ancak dikkat çekici biçimde kitap okuyan bir kadın imajına rastlamayız. Çünkü metin "kadın" kategorisini, İsmail Molla karakteri üzerinden, "hemen her cinsi güzel fakat ahmak" olarak sunmuştur. İsmail Molla'nın kadınlara bakışı, kitaplara bakışını da paralel biçimde etkileyecektir. Öyle ki, "Molla Bey için kitap da kadın gibi bir şeydi[r], yani okunduktan sonra başından atılır" (29). İsmail Molla bir okur olarak tahayyül edilmiştir; fakat Behçet'in kitaplarla ilişkisi babasından çok farklıdır. Behçet kitapları okumaz, onları izler, okşar, soyar, ciltler ve birlikte uyur. "Kitabı okumaktan ziyade, onunla meşgul olmayı sever" (29). Bu erotik atıflarla birlikte, Behçet'in Atiye de dahil hiçbir kadına âşık olduğunu okumayız, ancak kitaplara "âşık" olduğu (29) bilgisi ediniriz.

Metin, Behçet'in cinsel tercihinine ya da cinsel yaşamına dair hiçbir veri sunmaz. İsmail Molla'nın çapkınlığı, şark medeniyetinde "kadınların tatmin edilmemişliği", Atiye'nin Behçet'le evlendikten sonra "bir odada unutulmuş, koklanmayan bir çiçek" olarak kalması ya da "Eski Bir Konak" bölümünde Nergis Ayşe ve Langa Fatma'nın işlettiği genelev sahneleriyle cinsellik bu metinde varlık gösterirken; Behçet, kitaplarla kurduğu erotizmin ötesine geçemez. Cinsel alana dahil edilmez. Tıpkı iktidar alanından dışlandığı gibi, cinsellikten de dışlanmıştır. Bu dışlanma, Foucault'nun iktidar ve cinselliği eşzamanlı ve paralel performatif düzlemler olarak düşünmesini hatırlatır (2003). Yine Foucault'dan hareketle, Judith Butler, "özne, iktidarın dışında, iktidardan önce ya da sonra varolan bir cinselliğe ulaşabilecek konumda değildir." diyecektir

(2012: 83). Bu bağlamda, cinsel edim özgürleştirici bir hamle değildir; ancak iktidarla eşzamanlı bir performans olarak gelişebilir. Behçet'te sorunsallaştırılan da aslında cinsel kimlik ya da yönelim değil; istenmeyen oğul, istenmeyen koca, istenmeyen damat olarak metnin kurduğu değerler dizgesinde kendisinden beklenenleri karşılayamaması, çevresindekileri tatmin edemeyişidir. Bu “eksiklik” metaforu, metinde önce Behçet'in bedensel imgesiyle metnin muhatabının dikkatine sunulsa da, imgesel düzlemde bedende somutlaşan eksiklik, simgesel düzlemde soyut bir “iktidarsızlık” imasına açılır. İmgesel atf, simgesel düzlemde kurulacak olan tüm hiyerarşik pozisyonların temeli olur. Dilsel alanda aldığımız bilinçdışı pozisyonlar, olgusal bir varlık kazanır ve bir dizi varsayımlar ağı içeren bir realiteye dönüşür. Metin böylece muhatabını Behçet'in temsiline ikna ederken; metne eklenen anlatıcı-yazarın mektubu da, otobiyografik bir tür olarak mektubun okur ve yazar arasında kurduğu samimiyet illüzyonuyla⁴ bu temsili pekiştirir, inandırıcılığını artırır, meşruiyet kazandırır.

Behçet'in kitaplarla birlikteliği, sosyal öğrenmenin sunduğu performansların ötesinde gelişir. Kitapları “okuyan” ve okuduktan sonra “şuraya buraya atan” (30) babasının arkasından Behçet, bu kitapları toplar; ancak okumak yerine, eline geçen her kitapla “meşgul olmaya” (29) başlar. Bu meşguliyet, Behçet'te insiyaki olarak gelişmiştir. Ergenlik çağı olarak imlenen bir dönemde, “kimden, nereden öğrendiği bilinmeyen” bir şekilde, kendiliğinden gelişir. Tüm bu imalarla, kitaplarla tavan arasına çekilen Behçet'in, burada babası tarafından “basılması” ve İsmail Molla'nın Behçet'i hayal ettiği gibi bir kadın yerine bir kitapla “meşgul olurken” görmesi, metnin yarattığı erotizmin de lağvedilip sonlandığı sahne olacaktır. Bu sahneden sonra babası, Behçet'in “akıbetine” dair, metnin muhatabına şöyle bir prolepsis sunar:

Molla Bey bu gecedən sonra da Behçet'i sevmedi. Onun bir şeyi sevebilmesi için *beğenmesi* lazımdı. Behçet daha

⁴ Pihilippe Lejeune'ün *On Diary* çalışmasında vurguladığı gibi otobiyografik türler, okur ve yazar arasında bir “otobiyografik sözleşme” kurduğu varsayılarak inandırıcılık kazanır. Ancak bu samimiyet illüzyonu, bir anlatım stratejisi olarak kullanılmaya müsait, kaygan bir gerçeklik zemini de sunacaktır (2009)

küçüktü; onu beğenemezdi. Hatta o sadece küçük değil, *şekilsiz* de... Bir yığın *zavallılık* içinde yüzüyordu. Hiçbir zaman *tek başına mevcut* olmayacak, daima *ikinci* ve *orta* kalacak, uçmak nasip olmadan sürünecekti. [...] Zavallı Behçet, bütün ömrünce hiçbir *efendilik hissini* duymayacak, her tanıdığı şey ona sahip olacaktı. [...] [K]üçük, müstebit bir saklanma, her şeye rağmen saklanma duygusunun büklümleri içinde küçük, çok küçük bir şey olarak yaşayacaktı. Son zerresine kadar erkek olan bu mağrur yaratılıştaki, bu gece, o eski ve ezeli kadın, tabiatın büyük aslı birdenbire bir yara gibi kanamıştı. (31-32)

“Şekilsiz”, “orta”, “sakat” olarak imlenen Behçet, metin boyunca, babasının öngördüğü gibi “hiçbir efendilik hissini tatmadan”, sürekli bir saklanma halinde yaşar. İsmail Molla’yı rahatsız eden, bu yaşama biçiminin öğrenilmiş değil, insiyaki olduğunu anlamasıdır:

[İsmail Molla] çocuğun tabiatındaki pısrıklığın ve zavallılığın dışarıdan aşılmalı bir şey olmadığını anlayınca, bu biçime doğuştan mücadeledeki güçlük karşısında birdenbire ürkmüş[tü]. (28-29)

Behçet’in iktidar ve cinsellik alanlarından dışlanması, metin boyunca, Behçet’in edimsel alana geçemeyişi üzerine kurulur. Haremdeki kadınlar Behçet’in “terbiyesi”nden ne kadar memnun olduklarını anlatırken, bu “terbiye”, hadım edilmişliğe varan bir ilgisizlik olarak vurgulanır:

A, vallahi, eminim bütün Emirgan önünde soyunsa, Behçet şöyle yüzünü çevirmez. [...] [Behçet’in annesi ve dadısı] bu sözleri Molla’nın önünde tekrarlarlar, o zaman Molla çileden çıkar, “Eğer doğru ise, Allah sizin de onun da belanızı versin!” diye odadan fırlardı. (29)

İsmail Molla’nın tepkisini çeken bu “kayıtsızlık”, Behçet’in Atiye ile evlendiği gün de metnin vurguladığı bir durumdur. Behçet’in “eli kadın eşyasına çok alışkındır”, “çocukluğundan beri en sevdiği şeylerden biri de anne ve ablasına soyundukları sırada yardım etmektir” (58); fakat ne var

ki karısıyla geçireceği ilk gece, Atiye'yi soymak, bedensel olarak yaklaşmak Behçet'in "aklından geçemez" ve hatta "karısının çıplak omuzlarını, beyaz kollarını, dağınık saçlarını gördüğü zaman, hiç görmediği şekilde güzel bir şeyle karşılaştığını bile neredeyse fark edemez" (58). *Mahur Beste*'de Behçet'in cinsel deneyimsizliği ve ilgisizliği metin boyunca yapılan açık göndermelerle ve inşa edilemeyen erkekleğiyle paralel olarak işlenir. Elbette bu "inşa edilemeyen erkeklik" anlatısı, Behçet'in söyleminin değil, anlatıcı-yazarın temsilinin ürünüdür.

Bir Yeniden-Üretim Aracı Olarak Yazı ve Benliği Yeniden-Yazmak

M*ahur Beste*'de dilsel alanda yeni bir benlik inşa etme, failliği ele geçirme hamlesi, hem Behçet'in babasına tanınma talebiyle yazdığı mektuplarla hem de üst-kurmacanın alanına girerek anlatıcı-yazardan onu yeniden-yazmasını, yeniden-üretmesini beklemesiyle gerçekleşir. Behçet'in kendini edimsel değil, dilsel alanda gerçekleştirmek istemesi; bedensel imgenin ortadan kalktığı bir zeminde, kendi imgesini yeniden üretmek istemesi anlamlıdır. Hegel'in terminolojisiyle "dilsel alana geçiş arzusu", kişinin "failliği" kazanmak üzere, dili bir eylemsellik alanı olarak kullanmasını işaret eder. Hegel'e göre özbilinç, arzuyu dışa vurmak ve *tanınma* talep etmek ister; bunun aracı da dildir:

İçselliği dışsallaştıran sözdür, dildir. Yazınsal tözün de dışavurum aracı dildir; çünkü dil, düşüncelere hak ettikleri gerçek varoluşu sağlayan dizgedir. İnsanın dilsel dışavurumu, biçimlenmemiş bir içselin biçimlenmiş bir dışsala dönüşümüdür, öz-dışavurumdur. (Kula, 2012: 14)

Behçet'in, Hicaz'a sürüldükten sonra yıllarca ayrı yaşadığı babasına "üst üste yazdığı mektuplar" (34), kendinde bulduğu "muvaaffakiyetleri" vurgulayarak çizmeye çalıştığı bir imajla, babasından "kabul görebilmeyi" amaçlar. Bu mektuplaşmanın, anne ve oğul arasında değil; baba ve oğul arasında geçmesi elbette anlamlıdır. Ancak İsmail Molla, "hangi irsiyettin mahsulü olduğunu acı acı düşündüren" (34) Behçet'i, bu

mektuplarda kendini yeniden üretiyor olmasına rağmen “beğenmiyor, yuvasında kuzgun yavrusu bulmuş bir leylek gibi, bu mütevazı, her haliyle göz içine bakan mahluktan tiksiniyor, “Ya rabbim ben neyim, o ne” diyor”dur” (34).

Behçet zamanla, yalnızca ilk gençliğinde babasına yazdığı mektuplarla sınırla kalmayarak, yazı edimiyle daha sıkı ve sürekli bir bağ kurar. Yazma edimi, Behçet’in kendi varlığını gerekçelendirdiği, kendini “muktedir” hissettiği bir alan açar. Kalemde işe alınması elbette rastlantısal değildir:

İşte onun yazdığı fezlekeleri hiç kimse yazamıyordu. Gözden geçirmediği hiçbir kanun layihası artık Şûra-yı Devlet’ten çıkmıyordu. Yavaş yavaş Behçet Bey ısrarı, inceleyici zekâsı, teferruat düşkünlüğü ile devlet denen mekanizmanın daima gölgede kalan, ne adı, ne de şahsiyeti göze çarpmadan çalışan o esaslı çarklarından biri olmuştu. İyi biliyordu ki bu büyük değirmen biraz da kendisi bulunduğu için dönüyordu. Bunu birçokları da biliyordu. Fakat hiçbiri bunu kendisi gibi açıktan açığa söylemeye lüzum görmüyordu. Vakıa “Yamandır şu Behçet, vallahi... Bir oturuşta bir muhacir arabası kâğıt yer. O olmasa halimiz haraptır...” gibi bazı cümleler artık kulağına gelmeye başlamıştı. (63)

Behçet’in “bir oturuşta bir muhacir arabası kâğıt yemesi” ile mübalağalı bir anlatımla aktarılan “yazma” istidadi, ömrünün sonuna dek, biçim değiştirerek devam edecektir. Yazı masasının başında “yavaş yavaş kabuğuna çekilmiş bir hayvan”a (62), “çalışkan bir örümceğe” (63) benzemeye başlar. Hem Atiye hem de İsmail Molla tarafından Behçet’e atfedilen bu “örümcek” metaforunun, metin içindeki tekrarı, mitik bir anlatıya gönderme olarak okunmaya da davet eder. “Yazarın ölümü” ve metinlerarasılık kavramından hareketle Roland Barthes, etimolojik açıdan metni, “örmek” (texting) edimi ile ilişkilendirmiştir. Ancak bu ilişki, örneğin Nancy Miller’a göre, yazmayı (*writing*) eril, örmeyi (*texting*) yani metinlerarasılığı ise dişil bir alana atfeden eril perspektife hizmet edeceği

için sorunludur. Çünkü metni bir “hypology”⁵ olarak ele almak, tıpkı Barthes’ın “yazarın ölümü”yle tahayyül ettiği gibi, ağı ören örümceğe bir faillik (*agency*) atfetmeyi önleyecektir (Allen, 2011: 152). Mitik anlatılarda örümcek figürü, Arachne ve Athena arasındaki iktidar savaşı ve Athena’nın Arachne’yi cezalandırarak “başsız” bir gövde haline getirmek için bir örümceğe dönüştürmesiyle ilintilidir. Bu nedenle kültürel olarak kadın kimliği ile ilişkilendirilen *örme* eylemini failliğin imhası olarak okuyan Miller, kadın yazarı örümcek metaforuna indirgeyecek bir okumaya da karşıdır. Örümceğe atfedilen “başsızlık” ile, failliğinin elinden alınmış olması; Behçet’in bir “örümcek” olarak imlenmesiyle birlikte düşünüldüğünde de dikkat çekicidir. İsmail Molla’nın yukarıda alıntılanan tavan arası sahnesinde, Behçet’ten beklediği cinsel edim yerine, onu bir kitabın başında görünce yaşadığı hayal kırıklığı ve oğlunu “bir insandan ziyade, bir örümceğe benzetmesi” (30), Miller’in işaret ettiği “başsızlık”, dişillik ve faillik kaybı bağlamında okunabilir.

Behçet’in dilden bir yeniden-üretim beklentisi taşımasının bir diğer gerekçesi de, metnin dile yüklediği kültürel inşa misyonu olarak düşünülebilir. *Mahur Beste*’de dil, kültürün bir taşıyıcısı olarak, yapısalcı kuramın sunduğu dil tanımına paraleldir. Lévi-Strauss, mitlerin biliniyor olması için, dolaşımında olması gerektiğini; yani dil aracılığıyla anlatılagelmesi gerektiğini vurgularken, birer kolektif rüya ya da toplumsal edim olarak mitlerin tarihi varlığını ve kuşaklararası sistematik aktarımını, dile kurduğu ilişkiye borçlu olduğunu gösterir (Adams ve Searle, 1986: 811). *Mahur Beste*’de de tarihsellik ve kültürel yapı, dilin normatif işleyişi ile aktarılmaktadır. Bu bağlamda dilin kullanıcılarının dili şekillendirmesi kadar, dilin, kendi kullanıcıları üzerindeki normatif tahakkümü de önemlidir. Saussure’e göre “dil işlevi, birbirinden kopuk olarak fikirleri taşıyan bir fonik araçlar sistemi yaratmak değil, fakat düşünce ve ses sistemleri arasında sıkı bir bağ kurarak esnek ve karşılıklı olarak etkileşen

⁵ “Hypos” kökü, “örümcek ağı” anlamına gelir. Barthes’ın “metinlerarasılık” kavramını açıklarken kullandığı metinler arasında bir “bağ” olduğu fikrinden hareketle Miller, Barthes’ın yaklaşımının edebi metni bir “hypology” olarak tanımladığını düşünür (Miller, 1988: 64).

organik bir bütün oluşturmaktır.” (Akt. Kantarciođlu, 2009: 285). *Mahur Beste*'de Sabri Hoca'nın İsmail Molla ile “medeniyet” üzerine yaptıkları bir konuşmada, dilin iki yönlü “inşa” süreci, şöyle vurgulanır:

“Sen Ahmed ü Mahmud u Muhammetsin efendim

Haktan bize sultan-ı müeyyetsin efendim”

Peygambere böyle “efendim” diye ve bu teşrifatla hitap edebilmek için evvela Türkçe konuşur doğmak, sonra bizim Türkçemizin içinde doğmak, bizim teşrifat ve adabımızdan geçmek lazımdır. Ta Asya içlerinden kopacaksın, bir çığ gibi bu sahillere düşeceksin; orada tıpkı bizimki olan bir imparatorluk kuracaksın, bu toprak üstündeki hayatı nizamlayacaksın; dört asır lüfer, kalkan, barbunya yiyeceksin; badem, gelincik şurubu içeceksin; samur kürklere, beyaz bürümcüklere bürünüp yaşayacaksın; hayat arızalarının üstünde bir vahdanîlik fikriyle yaşayacak, onu türbende, camiinde, sebilinde bir üslup haline getireceksin; tekkelerin asırlarca Allah'la sevgiliyi birleştirecekler; dinî ra'ş'e bir zarafet ve nezaket ayini haline girecek ve sen peygambere hitap için bu dili bulacaksın... (98)

Sabri Hoca karakteriyle vurgulanan dil ve birey arasındaki etkileşimsel yapı, bu metinde dile ve yazıya bir inşa potansiyeliyle birlikte “dişillik”, doğurganlık iması da yükleyecektir. Behçet'in patetik yanılsamasının temelinde de bu ima vardır diyebiliriz. Behçet böylece kendini bir kitap cildinin içinde, metinsel düzlemde, dil aracılığıyla yeniden-üretebileceğine inanmıştır.

Sonuç

Judith Butler, “beden”i, “imlenmeyi bekleyen hazır bir yüzey olarak değil, siyasi olarak imlenip sürdürülen bir dizi bireysel ve toplumsal sınır olarak” değerlendirir (89). Bu değerlendirmenin vurguladığı “sınır”, *Mahur Beste*’de erkeklik inşasını gerçekleştiremeyen bir karakter olarak Behçet’in, ideal erkek bedenini belirleyen sınır ve normların da dışında bırakılmasıyla belirginleşir. Aslında Atiye Behçet’i “çirkin” bulmaz, onun “tatmin edilmemişliği” Behçet’in bir metafor olarak kullanılan zayıf bedeniyle imlense de Atiye’nin tatminsizliği Behçet’in erkeklik inşasındaki “başarısızlığı” ile ilgilidir. Çünkü Behçet’in performe ettiği kimlik, “yaşadığı devrin bir erkekten istediklerini” (71) karşılamamakta, “hayat, erkeği daha büyük işlere çağırırken” (71), Behçet “kadınsı istidatlar”la uğraşmaktadır. Lacan’ın tartışmaya açtığı gibi, dilsel alanda, “fallus olmak” ve “fallusa sahip olmak” farklı anlamlara gelir. “Fallus olmak”, heteronormatif matrisin temel aldığı “öteki” olarak “karşı cins”in duyacağı arzunun imleyeni olmayı, bu imleyen kimliğini performe etmeyi gerektirir (2013). Ancak Behçet heteronormatif matrisin sunduğu “erkek” kimliğini temellük etmemiştir. Bu nedenle metin bir yandan matrisi metin içi düzlemde yeniden inşa ederken; bir yandan da Behçet’in bu matrisin dışında kalmasını anlatsallaştırır. Bu bağlamda, üst-kurmacayla sunulan mektupla birlikte, tüm anlatı, Behçet’in anlatıcı-yazara hikâye ettiği olaylar ve karakterler üzerine örülmesine ve Behçet’in talebi üzerine yazıya geçirilmiş olmasına karşın, temsiliyetin tahakküm gücünü kullanarak Behçet’in “rızasını” almayan bir ifşa anlatsına dönüşür. Behçet, biyografisini bir yeniden-yazım olarak kurgulamak ve bu yolla kimliğini yeniden-inşa etmek istemiştir; fakat metin bu talebi karşılamayacağını ilan ederek sonlanır. Behçet’in normatif bir söylemin sınırları içinde yargılanmayacağı bir anlatı, anlatıcı-yazarın kurduğu ve Behçet’in biyografisi olmaktan uzaklaşarak sunduğu “yaşadığınız, yaşadığımız devirlerin hikayesi” içinde kurulamaz; çünkü anlatıcı-yazara göre biyografik anlatı, devrin anlatsından ayrı düşünülemez. Metnin tüm değer yargılarıyla birlikte kurduğu kronotopun Behçet’e sunacağı temsil ise, anlatıcı-yazarın Behçet’e yazdığı mektupta şöyle ifade bulur: “Siz mağlupsunuz” (159). Bu mağlubiyet ilanı ile birlikte, *Mahur Beste*’yi yarım kalmış ya da Behçet karakterinin anlatsını yarım bırakmış bir metin

olarak değil; metnin Behçet'i "unutarak" odaklandığı diğer tüm karakterleri ve onların erkeklik inşalarını, Behçet'in inşa edemediğı kimliği belirginleştirmek için işlevselleştirilmiş anlatular olarak okumak gerekir. Böylece Tanpınar'ın "Behçet Bey'e Mektup" bölümüyle birlikte bir üst-kurmaca olarak sunduğu *Mahur Beste*'yi, "tamamlanmamış" bir roman olarak değil, Behçet'e atfedilen "eksiklik" metaforuna potansiyel sunacak anlatım stratejileriyle kurulmuş bir metin olarak değerlendirmenin de yolu açılacaktır.

Kaynakça

- Adams, H. ve Searle, L. (1986). *Critical theory since 1965*. Florida: University Press.
- Allen, G. (2011). *Intertextuality*. New York: Routledge.
- Bloom, H. (2008). *Etkilenme endişesi: Bir şiir teorisi*. İstanbul: Metis.
- Bourdieu, P. (2018). *Eril tahakküm*. İstanbul: Bağlam.
- Butler, J. (2012). *Cinsiyet belası: Feminizm ve kimliğin altüst edilmesi*. İstanbul: Metis.
- Connell, R. W. (2017). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar: Toplum, kişi ve cinsel politika*. İstanbul: Ayrıntı.
- Culler, J. (1975). *Structuralist poetics: Structuralism, linguistics and the study of literature*. London: Routledge.
- Direk, Z. (2018). *Cinsel farkın inşası: Felsefi bir problem olarak cinsiyet*. İstanbul: Metis.
- Foucault, M. (2003). *Cinselliğin tarihi*. İstanbul: Ayrıntı.
- Hawkes, T. (1977). *Structuralism and semiotics*. New York: Appleton Press.
- Kantarcıoğlu, S. (2009). *Edebiyat akımları, Platon'dan Derrida'ya*. İstanbul: Paradigma.
- Kula, O. B. (2012). *Dil felsefesi, edebiyat kuramı II*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Lacan, J. (2013). *Fallus'un anlamı*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Lejeune, P. (2009). *On diary*. Hawaii: University of Hawaii Press.
- Adams, H. ve Searle, L. (Ed.) (1986). *Critical theory since 1965* içinde, Levi-Strauss, C. "The structural study of myth" (ss. 808-822). Florida: University Press of Florida.
- Miller, N. (1988). *Subject to change: Reading feminist writing*. Columbia: Columbia University Press.
- Piaget, J. (2015). *Structuralism*. New York: Psychology Press.

Ruskin, J. (1891). *Modern painters*. London: George Allen Publishing.

Saussure, F. Çev. Kılıç, S. (2014). *Genel dilbilim yazıları*. İstanbul: İthaki.

Sedgwick, E. K. (1990). *The epistemology of the closet*. California: University of California Press.

Tanpınar, A. H. (2014). *Mahur beste*. İstanbul: Dergah.

Wittig, M. (2013). *Straight düşünce*. İstanbul: Sel Yayınları.