

## 19. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* romanında medeniyet göstereni olarak erillik ve dişillik

Ramazan Kandemir ENSER<sup>1</sup>

**APA:** Enser, R. K. (2023). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* romanında medeniyet göstereni olarak erillik ve dişillik. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö13), 352-367. DOI: 10.29000/rumelide.1379168.

### Öz

Resmi olarak Tanzimat ile başlayan modernleşme süreci, kendisini tek hâkim güç olarak tanımlayan Osmanlı'nın Batı medeniyetinin bazı alanlarda kendisinden üstün olduğunu kabul etmesi anlamına da gelir. Batılılaşma süreci bir anlamda Osmanlı'nın öteki ile karşılaşması anlamına geldiği için pek çok kavram gibi Doğu ve Batı kavramları da yeniden tanımlanmıştır. Bu yeni tanımların yaygınlaşması da büyük oranda edebiyatımıza yeni giren roman türü aracılığıyla olmuştur. Tanzimat'la birlikte Doğu ve Batı medeniyeti sorunu Türk romanın ana izleklerinden biri olmuştur. Tanzimat'tan itibaren Doğu ve Batı kavramlarına simgesel anlamlar yüklendiğinde Doğu'nun erkek Batı'nın ise kadın cinsiyetiyle tasavvur edildiği görülmüştür. Batılılaşma kavramını romanlarında merkeze alan en önemli romancılarımızdan olan Ahmet Hamdi Tanpınar, her romanında Türk toplumunun önemli bir dönemini bu açıdan ele alır. Toplumun kaderi ile roman kişilerinin bireysel yaşamını iç içe geçiren Tanpınar, bazı roman kişilerini Türk toplumunun ve ülkenin bir mikro kozmosu olarak da tasarlar. Bu çalışmada Tanpınar'ın ilk romanı olan *Mahur Beste*'nin önemli kişileri, erillik-dişillik kavramları açısından ele alınarak bu kişilerin medeniyetle simgesel ilgisi tespit edilmeye çalışılmıştır. *Mahur Beste*'de Doğu'nun baba ve oğul figürleriyle temsil edildiği ve baba figürünün temsil ettiği eril Doğu imajının yerini erginleşemeyen oğul simgesinde dişil bir görünüme bıraktığı görülmüştür.

**Anahtar kelimeler:** Doğu, Batı, erillik, dişillik, medeniyet

## Masculinity and femininity as sign of civilization in Ahmet Hamdi Tanpınar's novel *Mahur Beste*

### Abstract

The modernization process, which officially started with the Tanzimat, also means that the Ottoman Empire, which defines itself as the only dominant power, accepts that Western civilization is superior to itself in some areas. The Westernization process, in a sense, means the Ottoman Empire's encounter with the other, therefore, like many other concepts, the concepts of East and West were redefined. The spread of these new definitions has largely been through the novel genre, which has recently entered our literature. Since the Tanzimat period, the problem of Eastern and Western civilization has been one of the main themes of the Turkish novel. When symbolic meanings were attributed to the concepts of East and West since the Tanzimat period, it was seen that the East was conceived as male and the West as female. Ahmet Hamdi Tanpınar, one of the most important Turkish novelists who center the phenomenon of westernization in his novels, deals with an important period of Turkish society in terms of this phenomenon in each of his novels. Tanpınar, who

<sup>1</sup> Öğr. Gör. Dr., Sakarya Üniversitesi, Türk Dili Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi (Sakarya, Türkiye), rens@sakarya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4090-2132 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 26.08.2023-kabul tarihi: 23.10.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1379168]

intertwines the fate of the society with the individual lives of the novel characters, also designs some of the characters as a microcosm of Turkish society and the country. In this study, the important characters of *Mahur Beste*, Tanpınar's first novel, were discussed in terms of masculinity-femininity concepts and the symbolic relationship of these people with civilization was tried to be determined. It has been observed that the East is represented by father and son figures in *Mahur Beste*, and it has been determined that the masculine Eastern image represented by the father figure has been replaced by a feminine character in the symbol of the immature son.

**Keywords:** The east, The west, masculinity, femininity, civilization

## Giriş

1901 yılında doğan Ahmet Hamdi Tanpınar, Meşrutiyet Dönemi, Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı gibi Türk toplumunun hayatında önemli izler bırakan hadiselerle çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren tanık olmuştur. Daha sonra ise ağır psikolojik etkileri ülkemizde de hissedilen II. Dünya Savaşı'nı görmüş ve 27 Mayıs 1960 darbesini yakından müşahade etmiştir. Okay (2017:24-25)'in dikkat çektiği üzere Tanpınar doğduğunda Tanzimat Döneminin üzerinden henüz altmış küsur yıl geçmiş ve bu dönem aydınları da yakın bir zamanda hayata gözlerini yummuşlardır. Dolayısıyla Tanpınar, Türk toplumunun yeni bir kimlik arayışında olduğu ve varlık mücadelesi verdiği sancılı yıllarda dünyaya gelmiştir. Bir sanatçı olarak da bu dönemlerin toplumsal sorunlarını eserinde yansıtmıştır.

Yaşadığı toplumun sorunlarını yakından gören bir aydın olarak Tanpınar'ın gerek denemelerine gerek roman ve hikayelerine gerekse de günlüklerine bakıldığında bu sorunların başında Türk toplumunun Doğu ve Batı medeniyetleri arasında yaşadığı ikilemin yer aldığı söylenebilir. Nitekim romanlarına bakıldığında Türk toplumunun Batı ile ilişkiye girdiği Tanzimat Döneminden 27 Mayıs 1960 ihtilali öncesine kadar geçen uzun zaman diliminin ayrı fragmanlar şeklinde konu edildiği görülür. Tanpınar, Türk toplumunun yaşadığı kimlik sorununu anlatmaya ilk romanı olan *Mahur Beste* ile başlamış, bunu *Sahnenin Dışındakiler*, *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Aydaki Kadın*'da devam ettirmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, ilk romanı olan *Mahur Beste*'yi, 1944'te Ülkü dergisinde tefrika etmeye başlamış fakat romanı bitiremediği için tefrika yarım kalmıştır. Enginün ve Kerman (2010:46), romanın yarım kalmasını Tanpınar'ın tanımadığı bir dönemi anlatma konusunda yaşamış olduğu güçlüklerle bağlar. Tanpınar, 4 Şubat 1950'de yakın dostu Bedrettin Tuncel'e yazmış olduğu bir mektupta *Mahur Beste*'yi tamamlamak istediğini söylese de bu düşüncesini hayata geçirme fırsatı bulamaz (Kabacalı, 1995). *Mahur Beste*'nin baş kısmı ile sonraki bölümlere bakıldığında yazarın anlatım tekniği konusunda karar veremeyişinden dolayı romanın bir çıkmaza girdiği de söylenebilir. Bergson'un zaman kavramını bir estetik unsur ve anlatım olanağı olarak kullanmak isteyen Tanpınar, Parla (2001)'nın da dikkat çektiği üzere Proustiyen bir biçimde romana başlar fakat bu düşüncesini gerçekleştiremez. Işın (2002:582) *Mahur Beste*'yi bu haliyle "çekim gücünden yoksun bir merkez etrafında dönmesi planlanmış; fakat yörüngesi sürekli değiştiği için kaosa doğru sürüklenmesi kaçınılmaz bir kozmik tasarım" olarak tarif eder ve gevşek dokunmuş anlatı örtüsüne ve her biri ayrı bir modül olarak çizilen kişi portreleriyle Doğu-Batı eksenli bir tartışma zemini yaratması açısından yine de başarılı bulur.

Tanzimat'la birlikte romanımızın temel izleklerinden olan Doğu-Batı meselesini romanın merkezine yerleştiren Tanpınar, *Mahur Beste*'de bu meseleyi simgesel olarak roman kişileri üzerinden anlatmaya çalışır. Tanpınar'ın diğer romanlarında da denediği bu yöntemi Demiralp (2002:270) "bireyle birlikte,

bireyden çıkararak çağı anlatmak.” şeklinde tarif eder. Psikanalizmin rüyayı bilinçaltımızın simgesel görünümü olarak değerlendiren görüşünden çok etkilenen ve estetiğinde rüyaya çok önem veren Tanpınar, bunu sadece şiirinde kullanmaz, aynı zamandan roman poetikasına da dönüştürür. Lacan'ın, “Bilindiği dil gibi yapılanmıştır.” (Eagleton, 2014:167) sözünde anlattığı gerçekliği Tanpınar, sanatçı sezgisi ile bir poetikaya dönüştürür. Verili gerçekliği kurgularken kullandığı imgeler aracılığıyla metnin görünmeyen yüzünü bir rüyaya dönüştürür. Yazarın metinlerindeki görüngü ile metnin arkasındaki imgeler yan yana getirildiğinde Tanpınar'ın romanlarını da şiir biçiminde kurguladığını görürüz. Belki de bu yüzden yazar, şairliğini romanlarında tükettiğini söyler. Türk toplumunun kritik dönemlerini roman kişilerinin hayatı üzerinden anlatan Tanpınar, bunu sadece dönem romanı yazmakla yapmaz. Aynı zamanda roman kişilerini bir dönem metaforuna dönüştürerek de yapar. Üstelik bunu kimi metinlerinde örtük olarak değil, açık bir biçimde gösterir. Örneğin *Huzur*'da Tevfik Bey ve oğlu Yaşar'dan bahsedilirken karakter özellikleri itibarıyla bu kişilerle dönemler arasında özdeşim kurulur:

“Tevfik Bey büyük bir hüsnüniyetle işe başlayıp küçük zevk düşkünlüğünde çehresini tamamlayan Tanzimattı. Onun rahatlığı, kayıtsızlığı, çalınmış neşesiyle yaşıyordu. Yaşar Bey daha ziyade İkinci Meşrutiyetti, onun huzursuzlukları ile doluydu. Garip idealizmleri, küçük aşağılık duyguları ve onların yerini bir dalganın yerini bir başkasının ahşı gibi dolduran silkinişleri, bulasa en coşkun heyecanla hiç kımlıdanmaya imkân bırakmayacak bir yeis arasında gidiş gelişleri vardır.” (Tanpınar, 2010:156)

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde ise Abdüselam Bey ve konağı ile Osmanlı İmparatorluğu arasında benzerlik kurulur. Farklı milletlerden insanların evlilik dolayısıyla bir araya geldiği Abdüselam Bey'in konağı İmparatorluğun kozmopolit yapısını andırır. Bu konak uzun yıllar müreffeh bir hayatın yaşandığı yer iken daha sonra yaşanan mali sorunlarla birlikte dağılmaya başlar. Romanda Abdüselam Bey ve konağının bu metaforik yönü şu şekilde anlatılır:

“Hürriyetin ilânından sonra, ayrı ayrı planlarda bir benzeri olduğu imparatorluk gibi, konak da yavaş yavaş dağıldı. İlk önce Bosna-Hersek, Bulgaristan, Şarkî Rumeli ve Şimalî Afrika arazisi ile beraber birader beylerle hemşire hanımlar ayrıldılar, sonra Balkan Harbi sıralarında küçük beylerin ve gelin hanımların bir kısmı evden çıktı. Sonuna doğru hemen hemen yalnız Ferhat Beyle -kardeşinin damadı- kendi çocuklarının bir kısmı kaldı.” (Tanpınar, 2008:38-39).

Bu örneklerde de görüldüğü üzere Tanpınar, romanlarını kurgularken simgesel anlatımları da sıklıkla kullanmaktadır. Tanpınar, *Mahur Beste*'de de Behçet Bey'in şahsında Doğu'yu simgeleştirir. Bu simgesellik, romanın başkışisi olan Behçet Bey'in babası İsmail Molla ve eşi Atiye Hanım'la ilişkisinde görülmektedir. Tanpınar, Doğu'nun tarihsel süreçteki güçlü dönmeleri ile gücünü kaybetmesini eril özelliklerle baba İsmail Molla ve oğul Behçet Bey üzerinden anlatır.

### Erillik ve dişlilik kavramları

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük (2011)'te “Bireye, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişi ayırt ettiren yaradılış özelliği; eşey, cinslik, seks” olarak tanımlanan cinsiyet, sadece kadın ve erkeğin biyolojik farklılığını anlatmaz. Biyolojik olarak üremeye bağlı yapılan bu ayırım dışında cinsiyet kavramı toplumsal roller açısından da farklı bir anlam taşır.

Cinsiyet (sex) ve toplumsal cinsiyet (gender) kavramları arasında ayırım yapılması, 1960'lı yıllarda feminist hareket ile ortaya çıkmıştır (Arslan Kurtuluş ve Kutanis, 2015:240). Bu çerçevede cinsiyet (sex), biyolojik bir kavramken toplumsal cinsiyet (gender) ise, psikolojik ve kültürel bir kavramdır (Oakley, 1985:158). Bir başka ifade ile toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetin sosyal yaşamdaki görünümüdür. Kadın ve erkekte beklenen farklı özellik ve davranışları, erkeksilik ve kadınsılık fikirlerimizi ifade eder.

Bu farklılıklar gerçekte var olabilir veya yalnızca var olduğuna inanılabilir (Özdil Aydın, 2009:39). Cinsiyet erkek ve kadın olarak ifade edilirken toplumsal cinsiyet (gender) hem akademik hem de sosyal çevrede eril (maskülen) ve dişil (feminen) olarak kavramsallaştırılmıştır (Berdahl, 1996: 22; akt. Arslan Kurtuluş ve Kutanis, 2015:240).

Ülkelerin kültürel değerleri üzerine araştırma yapan Geert Hofstede, dört farklı kültür boyutunun olduğunu tespit ederek bunlardan birini “erillik ve dişillik” olarak tanımlar. Hofstede'nin tanımlamasında erillik ve dişillik, bir toplumdaki sosyal rollerin cinsiyete bağlı olarak yapılmasını ifade eder. Bu anlamda dişillik ve erilliği belirleyen bazı durum ve duygular söz konusudur. Esneklik, cinsler arasında eşitlik, düzenlilik, yaşamak için çalışmak, bağlılık, insan ve çevreye önem verme, tevazu, zayıf olana özen gösterme, duygusallık ve yardımseverlik özellikleri dişilliği belirlerken erillik ise, başarı kahramanlık, iddialı olma, egemen olma, yaşamda başarımlık, çalışmak için yaşamak, bağımsızlık, materyal başarısı, para ve eşyanın önemli olması, mantıklılık, hırs ve saldırganlıkla tanımlanır (Yakut,2012:120).

### Doğu-Batı ve cinsiyet meselesi

Antik Yunan'dan beri birer coğrafik yön olmanın dışında sosyo-kültürel bir anlam da taşıyan Doğu ve Batı, Osmanlı'nın modernleşme süreciyle birlikte entelektüel hayatın iki temel kavramına dönüşmüştür. Doğu medeniyetinin en güçlü sesi olan Osmanlı İmparatorluğu'nun, kendisini Batı karşısında yetersiz görmesi, bunu kabullenmesi ve eski gücüne kavuşmak için onu kendine örnekler alması, Türk toplumunun ilk defa yaşadığı bir deneyim olur. Bu sürecin başlangıcında devlet, bir özgüven sorunu yaşasa da kendini var eden değerlerden şüphe etmemiştir. Zira kelime anlamında görüldüğü üzere Tanzimat, bozulduğu düşünülen bir sistemin yeniden düzenlenmesini ifade eder. Osmanlı siyasal aklı, Tanzimat'la birlikte Batı'yı örnek alırken ona benzemeyi değil, eski gücüne kavuşmayı amaçlar. Kılıçbay (1989:59)'ın “... Tanzimat, çoğu zaman sanılanın aksine, yapanlar tarafından, bir modernleşme programının bir parçası olmaktan çok, Osmanlı haşmetinin ihyasına, yani nizam-ı âleme yönelik bir hareket olarak anlaşılmalıdır.” tespiti, bu duruma işaret etmektedir.

Tanzimat seçkini için Doğu'nun kalesi olan Osmanlı, zaafa düşmüş olsa da halen Batı'nın yeniliklerini alıp hazmedecek bir güce ve güvene sahiptir. Bu iki medeniyetten bahsedilirken yazarların kullandığı cinsiyetler bu durumu açık bir biçimde gösterir. Parla (2014: 16-17), Şinasi'nin “Asya'nın akl-ı pirânesi ile Avrupa'nın bıkır-i fikrini izdivaç ettirmek” sözünden hareketle Asya'nın erkek, Avrupa'nın kadın olarak kişileştirildiğini ve bu evlilik eğretilenmesinde egemen olanın, Doğu'nun mutlakçı düşünce sistemi olduğunu söyler. Yine bu konuda Parla (2014: 16-17), Namık Kemal'in “Onların bir takım âsar-ı nefisesini taklit eder ve Şark ve Garbın fikr-i kemâl ve bıkır-i hayâlini izdivaç ettirmeye çalışırız.” sözünde de benzer bir cinsiyet söyleminin yer aldığını söyleyerek bu ifadedeki “fikir-i kemâl”in erkeği, “bıkır-i hayâl”in ise kadını temsil ettiğini belirtir.

Tanzimat aydınlarının Doğu'nun Batı ile olan bu ilişkisini aile analojisinden yararlanarak evlilikle tarif etmeleri, düşünme biçimini ortaya koyması açısından önemlidir. Bu analogide erkek olarak tasavvur edilen Doğu'nun, kadın olarak tasavvur edilen Batı'ya sahip olması, Doğu'nun halen güçlü olarak kabul edildiğini göstermektedir. Geleneksel erkek ve kadın rolleri açısından bu analogiye bakıldığında Doğu'nun kendine güvenen, muktedir, sahiplenici erkek olarak Batı'nın ise bu bünyeye uyum sağlaması gereken edilgin taraf olarak düşünüldüğünü göstermektedir. Doğu'nun Batı ile olan ilişkisinin aile kurumu üzerinden anlatılmasının, Tanzimat aydınının aklındaki düzen fikriyle ilişkili olduğunu söylemek gerekir. Geleneksel bir toplumda aile, belirli kurallara göre var olan ve bir kural koyucuyula

varlığını devam ettiren bir kurumdur. Doğu'nun ataerkil zihin dünyasında bu kural koyucu veya düzen sağlayıcı kişi, baba figürüdür.

Tanzimat romancısının Doğu'yu eril olarak baba figürüyle anlatmalarının arkasında tarihî-sosyolojik bir olayın da etkili olduğu söylenebilir. Türk toplumunun hayatını siyasal ve kültürel alanda geri dönüşü olmayan büyük değişimlere uğratan Tanzimat Fermanı ilan edildiğinde, ülkenin koruyucusu ve rehberi olan Sultan Abdülmecit, 16 yaşındaydı. Parla (2014:15)'nin ifadeleri ile "Tanzimat'ın arkasında durmaya çalışan on altı yaşındaki Abdülmecid en çok babaya gereksinim duyulan bir dönemde bu yeri doldurmaya çalışan bir çocuktur." Yüzyıllara dayanan devlet geleneğinde güçlü yönetici imajına göre şekillenmiş ve bunu her zaman talep eden bir toplumda, ülkenin bürokrasisi ne kadar güçlü olursa olsun, bu durumun aydınlarda bile bir eksiklik olarak algılandığı görülmektedir.

Tanzimat romanlarının ortak tiplerinden olan "yetim oğul"un, yukarıda değinilen durumla bağlantılı olduğunu söylemek mümkündür. İmparatorluk, Batı ile karşılaşmadan önce mutlakçı bir epistemolojik anlayışa dayanmaktaydı. Batı karşısında duracak sarsılmaz bir otoriteden yoksun oluş, travmatik sonuçlar doğurmuştur. Parla (2014:15), baba figüründen yoksun oluşun Tanzimat romancısının psikolojisine dolaylı olarak yansıdığını şu sözlerle ifade eder: "... bizzat padişahın ve önde gelen siyasi kurumların bu epistemolojik temeli eskisi gibi koruyacak yerde, Batı kural ve kurumlarına yenik düşebilme olasılıkları ilk romancıların işini çok güçleştiriyor, bir bakıma onları ve metinlerini 'baba otoritesinin' koruyuculuğundan yoksun bırakmış oluyordu." Tanzimat romanlarında sıklıkla karşımıza çıkan "yetim oğul", aslında söz konusu durumun metinlerde su yüzüne çıkmış halidir. Babanın koruyucu otoritesinden yoksun olan oğul için en büyük tehlike ise, şehvi duyguları körükleyen, baştan çıkarıcı "kadın"dır. İntibah'ta Ali Bey, Felatun Bey'le Rakım Efendi'de Felatun, Yeryüzünde Bir Melek'te Şefik, Bahtiyarlık'ta Senai, Araba Sevdası'nda Bihruz, kadın ve sefahatten dolayı yoldan çıkmış oğullardır. Söz konusu romanlara bakıldığında kadının, yozlaştırıcı tarafıyla Batı'yı temsil ettiği görülür.

Koruyucu baba otoritesinden yoksun, Batılı bir yaşam tarzına özenen bu züppe tipinin kadına düşkünlüğü, sefahat sevdası -bu züppe her ne kadar Doğulu eril babanın oğlu olsa da- bir hükmetmeyi değil, bir kayba işaret eder. Gürbilek konumuz açısından çok farklı bir noktadan bakar bu züppe tipine:

"İlk romancılar oğulun kapıldığı arzuyu Avrupa'nın yozlaştırıcı etkisine bağlamakla kalmamış, tenselliği de yetim oğulu ayartacak dişil bir tehlike olarak temsil etmişlerdi. Tanzimat romanında züppenin ondokuzuncu yüzyıl Avrupa edebiyatında olduğu gibi kadına karşı kayıtsız biri olarak değil, hemen her durumda bir karı düşkünü, bir zampara olarak temsil edilmiş olması da aynı probleme işaret eder. Evet Avrupa kadındır, oğulda arzu uyandırır, ama bu arzunun oğulun felaketine yol açmaması için arzu uyandırmanın ehlileştirilmesi, tıpkı Ahmet Midhat'ın çeviriyle ilgili uyarılarında söylediği gibi Şarka uyarlanması gerekir. Tersî Avrupaperestliktir; Avrupaperestlik ise kadının denetimine girmek, yani efemineleşmek demektir." (Gürbilek, 2007:82-83)

Tanzimat romancılarının oğul için büyük tehlike oluşturan kadın vurgusunu Gürbilek, "kudretini yitirmiş imparatorluk topraklarında gecikerek modernleşmenin yol açtığı bozulma endişesinin, kültürel melezleşmenin doğurduğu kendini kaybetme korkusunun hikâyesi" olarak tarif eder. Bu züppe tipinin Batılı görünmek için giyimine, görünümüne daha fazla özenmesi, onun giderek kadın etkisine girmesine, kadınsılaşmasına neden olur. Gürbilek (2007:55) buradan hareketle züppe tipine daha yakından bakıldığında "bu ulusal endişenin bir cinsel endişeyle iç içe geçmiş olduğunu" ileri sürer. Bu endişe, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, Doğu-Batı meselesini işleyen Cumhuriyet dönemi romancılarından olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında farklı şekillerde de olsa karşımıza çıkar.

## ***Mahur Beste*'de bir simge olarak baba ve oğula erillik ve dişillik açısından bakmak**

Romanda olay zamanında Behçet Bey, yetmiş beş yaşında, Göztepe'deki konağında emektar hizmetçisiyle yaşayan yaşlı bir adamdır. Fakat romandaki geriye dönüşlerle onun çocukluğu, gençliği, evlilik yıllarına dair ayrıntılar anlatılır.

Behçet Bey ve babası İsmail Molla her açıdan zıt karakterlere ve hayat anlayışlarına sahiptir. Behçet Bey ile babasının fiziksel ve kişilik özellikleri, hep erillik bağlamında bir karşıtlık oluşturur. Bu durum, bu iki kişinin çevresindeki insanlarla ilişkilerinde, tutum ve davranışlarında kendini açıkça gösterir.

Romandaki “erillik”, baba rolündeki İsmail Molla'nın portresinde karşımıza çıkar. Onun kişiliğine ve hayatına dair pek çok ayrıntı buna hizmet eder. Molla'nın fiziksel özellikleri, karakteri, davranış ve tavırları, hep bu erilliğin yansımasıdır. Oğlu Behçet ise fiziksel açıdan kusurlu biridir ve hiçbir zaman babası gibi tam anlamıyla bir “erkek” olamaz. Molla, güçlü kuvvetli, uzun boylu, her tarafından iştaha akan biridir. Oğlu Behçet ise doğuştan zayıf, sıska, kısa boylu, çelimsiz, çirkin biridir. Mollanın kendisi “levent, atılgan, uçan, çapkın ve gerçekten efendi” iken oğlu, “boyu kendisinden en aşağı kırk santim küçük”, “cılız omuzlu, sakat” biridir. (Tanpınar, 2010:28). Behçet Bey'in boyu ve çelimsizliği romanda pek çok yerde özellikle vurgulanır: “Çirkindi, kısa boyluydu” (Tanpınar, 2010:48), “ayaklarının ucuna basarak mengenesinin üstüne bütün kuvvetiyle asılmış olan bu zavallı vücut, bu çiriş lekeleriyle terin birbirine karıştığı zayıf yüz” (Tanpınar, 2010:29), “Karısının kendisine böyle bir buçuk karış yukardan bakmasına lüzum var mıydı? ‘Elini uzatsa çenemi okşayacak’ diye düşündü.” (Tanpınar, 2010:54) gibi ifadeler Behçet Bey'in bu eksik tarafını ortaya koyar.

Fiziksel açıdan sert, güçlü erkek timsali olan İsmail Molla, karakter açısından da dominant özelliklere sahiptir. Onun bu baskın özelliği iletişimde olduğu herkeste hissedilmesine rağmen aile efradındaki kadınlar üzerinde bu durum daha açık bir biçimde görülür:

“Hakikat şu ki İsmail Molla Bey, tahakkümlü tabiatıyla, nüfuzlu ve her tenkidin üstünde kalan şahsiyetiyle etrafındakilerin hemen hepsini farkında olmadan bir esir gibi kullananlardan, daha doğrusu, bir esir bağılılığını onlarda en tabii bir ruh haleti yapanlardandı. Karısı, onunla evlendiği günden itibaren, hayattaki bütün saadetini bu iradeye itaatta ve onun heveslerine katlanmada görmüştü. Kızı Ruhsar Hanımefendi, bütün ömrünce babasıyla mukayese ederek kocasını küçük bulmuştu.” (Tanpınar, 2010:27)

İsmail Molla ile oğlu arasındaki karakter farklılığını gösteren önemli bir husus da iktidar karşısındaki tutumlarıdır. İsmail Molla ilmiye sınıfındandır. Ölçülü olmakla birlikte korkusuz ve gururlu bir mizaca sahiptir. Kendi konağında kendi koşullarıyla sağlam bir şekilde yaşar. Konağını dışarıya kapatır. İktidar için bile olsa kendi yaşayışına dışarıdan bir müdahaleyi istemez. İsmail Molla'nın bu tavrını kendi otoritesine bir saygısızlık olarak gören Sultan II. Abdülhamit, onu sürgün sayılabilecek bir görevlendirme ile Mekke kadılığıyla görevlendirir. Bu durum bile İsmail Molla'yı kendi çizgisinden vazgeçirmez. Beş yıl boyunca orada kalır. Eşi vefat ettiğinde ve İstanbul'daki görevi iade edildiğinde bile geri dönmekte istekli görünmez. Bu tavrı, gönderildiği sürgün dolayısıyla iktidara bir meydan okuma anlamı taşır. Eski görevinin iade edilmesi, İsmail Molla'nın iktidarın dayatması karşısında geri adım atmadığını gösterir. Buna mukabil babası sürgündeyken Behçet Bey ise çalıştığı Dahiliye Kalemi'nde otoritenin her dediğini yapar, hatta üstlerinin gözüne girmek için sorumluluğunda olmayan işleri bile üstlenir. Nitekim bu boyun eğiş ve sıkı itaat, daha sonra onu Şura-yı Devlet azalığına kadar yükselir. Bu tavrından dolayıdır ki babasının aksine hiçbir zaman hükmeden değil, hep itaat eden olur. Romanda bu durum şu şekilde aktarılır:

“Zavallı Behçet, bütün ömrünce hiçbir efendilik hissini duymayacak, her tanıdığı şey ona sahip olacaktı. Hayır, hiçbir sevdiği ve inandığı şeyi, sırf bu sevginin üstüne çıkabilmek, kendisini bu imtihanda muzaffer görmek, bir bağı daha koparmış görmek için olsun fırlatıp atamayacaktı. O eşyanın ve insanların mutlak bir saltanatı altında, küçük, müstebit bir saklanma, her şeye rağmen saklanma duygusunun büklümleri içinde küçük, çok küçük bir şey olarak yaşayacaktı. İşin fenası, kendisi de bütün bunların farkındaydı.” (Tanpınar, 2010:30-31).

Behçet Bey ile babası arasındaki esaslı farklardan biri de kadın ve müzik konusundadır. Birbiriyle ilgisiz gibi görünen bu iki şey, romanda erillik açısından iktidar göstergesi olarak kullanılır. Behçet Bey Mülkiye'nin ilk sınıfında iken, bir gece komşuları Necip Paşa'nın yalısının yanından kayıkla geçerken Paşanın kızları tarafından kayığına kırmızı bir gül atılır. Bu gül atıldıktan sonra Behçet Bey'in duyduğu şuh kakhahalar, onda yaşamadığı cinsel arzular uyandırır. Fakat bu açık davet, Behçet Bey'de ataklığa değil, kendini geri çekmeye neden olur. Behçet Bey bunu ahlakî bir erdem ya da dinî mesuliyet duygusu ile yapmaz. O, erginleşemeyen bir oğul olarak cinsellikten utanç duyar. Bu sebeple yalının önünden geçmemeye çalışır, yalıdan birine tesadüf ettiğinde de yüzüne bakamayacak kadar bir mahcubiyet hisseder. Arzu uyandıran bu gül ve şuh kakhahadan duyulan utanç hissi, üstelik sadece ilk gençlik yıllarına da mahsus değildir. “Behçet Bey, aradan geçen altmış seneye rağmen hâlâ kendisini mustarip ve biçare hisseder” (Tanpınar, 2010:18) ifadelerinden onun bu mahcubiyeti, hayatı boyunca hissettiğini gösterir.

Oğlunun bu konak konusundaki çekingenliğine mukabil baba İsmail Molla ise, bu konağın hanımı Târidil Hanımefendi'ye âşıktır ve bu konuda pek çok dedikodu vardır. Saraylı bir kadın olan Târidil Hanımefendi, gençliğinde İstanbul'un zevk ve modası açısından en ünlü kişilerindendir. Alaturka musikinin en iyi tanındığı yerlerden biri olan Necip Paşa'nın konağında Târidil Hanımefendi de haremde seçtiği kişilerle hemen her gece saz ve musiki icra eder. Molla Bey, komşu yalıdan saz ve körpe kadın seslerini gelince bahçesine yaptırdığı kameriyede oturup dinler. Vakit ilerledikçe bu musikiye refakat eder. Komşu evde saz bittikten sonra ise ağır ve dik sesiyle bir iki beste okur. Bu, dinlemiş olduğu Târidil Hanımefendi'nin meclisine kendince bir çeşit teşekkürdür.

Romanda Molla Bey'e dair her şey, erillikle ilgilidir. Kadın, onun için elde edilecek ve sahip olunacak edilgin varlıktır. Ona göre erkek olmanın en önemli göstergesi, arzusudur. Behçet Bey'in yaşlı annesi ve dadısının onun hakkında sağa sola bakmamasını, utangaçlığını bir erdem olarak dillendirmeleri karşısında Molla Bey çılgına döner. Çünkü ona göre erkek, arzulayan, sahip olan ve hükmedendir. Oğlunda bu özelliklerin olmayışını kabullenmek istemez. Bütün ümidini kendi soyunu devam ettirecek kendisi gibi bir “oğul”a bağlar fakat Behçet büyüdükçe bu ümidinin boşuna olduğunu görür ve bu konudaki hayal kırıklığını şu sözlerle dile getirir: “Benim evlâdım bana benzemedikten sonra, ha olmuş, ha olmamış, benim için birdir” (Tanpınar, 2010:28).

Babası gibi olmayı beceremeyen Behçet Bey, haremde annesi ve dadısıyla büyür, onların görüşlerini benimser. Oğlunun erginleşmemesinin sebebini ilkin “kadın” etkisi olarak düşünen Molla Bey, zamanla bunun öyle olmadığını fark eder. Oğlu doğuştan biçaredir: “Fakat çocuğun tabiatındaki pısrıklığın ve zavallılığın dışarıdan aşılannmış bir şey olmadığını anlayınca, bu biçare doğuşla mücadeledeki güçlük karşısında birdenbire ürkmüş ve bir daha onunla meşgul olmamıştı.” (Tanpınar, 2010:27).

Behçet Bey'le babası arasında kurulan karşıtlıkta müzik de önemli bir gösterge olarak kullanılır. İsmail Molla Bey “gençliğinde bütün İstanbul'un sesine koştığı insanlardandı(r)” (Tanpınar, 2010:20). Molla Bey “ağır ve dik” sesiyle bütün çevresini etkileyen biriyken oğlu Behçet Bey'in sesi yoktur. Babanın aslan kükremesi gibi etrafını saran, her duyana etki eden sesine mukabil o, ancak iyi kötü çaldığı tamburu ile

babasının sesine eşlik etmeye çalışır. Tamburu ile babasına eşlik ederken de onunla aynı mekanda bulunarak değil, ondan habersiz, gizlice kendi odasında yapar. Adeta farklı zamanlarda yaşar gibidirler:

“Behçet Bey, babasının sesini iştir iştir yerinden fırlar, duvarda asılı tanburunu alır ve ona yavaşta refakate çalışırdı. Gür ve kendisinden emin sesin peşinde bu korka korka ilerleyiş kadar onu çıldırtan şey azdı. Tıpkı bir arslan izinde yürüyormuş gibi, sıtmalı bir halecan içinde, başı küçük kollarının bir türlü tam kavrayamadığı tanburuna eğilmiş, olduğu yerden bu sesin gece içindeki macerasını düşünür, onun Boğaz tepelerinde renkli bir uçurtma gibi süzülüşlerini takip eder, sonra da eritilmiş altın gibi, bir tarafta, durgun suda külçelendiğini zannederdi.” (Tanpınar, 2010:21).

Musiki dışında baba ile oğul arasındaki farkı gösteren diğer bir simge, kitaptır. Romanda kitap bir kültür ögesi olmaktan ziyade yine erillikle bağlantılı bir simge olarak anlatılır. Kitap, büyük bir okuyucu olan Molla Bey için “kadın gibi bir şey”dir; “okunduktan sonra başından atılırdı.” (Tanpınar, 2010:28). Fakat Behçet Bey için, kitap okunmaktan ziyade meşgul olunacak bir şeydir. Nitekim kitap okumak yerine onlarla meşgul olmayı sever; kendi çabasıyla kitap ciltlemeyi öğrenir ve sürekli bu işle uğraşır. Romanda bu iki karakter arasındaki farkı yansıtmaya bakımdan “Sade bu kitap hikayesi baba ile oğul arasındaki mizaç farkını göstermeye yeterdi.” (Tanpınar, 2010:28) denilerek bu hususa dikkat çekilir.

Baba, kitapları okur ve onlardan alacağını aldıktan sonra bir kenara atar. Oğul ise kitapla içeriğinden ziyade bir nesne olarak meşgul olur. Romanda kitap ile kadın arasında ilgi kurulması yine bu kültürel meselenin de erilik açısından özel bir anlam taşıdığını gösterir. Baba kültürel malzemeyi alıp kendine mal edendir. Oğul ise ancak bunu vakit geçirilecek bir arzu ya da kaçış nesnesi olarak görür.<sup>2</sup> Adeta babanın yaşayarak hükmettiğini, kitapları ciltleyerek, onların ömrünü uzatarak korumaya çalışır.

Babası ile kendisi arasında esaslı farklar olduğunu gören Behçet Bey, çocukluğundan itibaren bu “kusursuz baba”nın takdirini kazanmaya çalışır. Fakat bunu başaramadığını gördüğü için de annesi ve dadısına döner ve onlara sığınır. Behçet Bey, çevresini kendisine itaate sevk eden bu kudretli, mütehakkim baba ile mücadele edecek güce sahip değildir. Bu güçlü baba karşısında pes eder. Bu durum, romanda “Yaratılıştan zavallı doğan oğul ise, daha ilk yaşlarından itibaren, bir nevi yarım tanrı gibi baktığı bu güzel, cömert, zeki ve zaafsız babanın karşısında şahsiyetini bir çırpıda silivermişti.” (Tanpınar, 2010:27) cümlesi ile aktarılır. Güçlü baba karşısında kendi kişiliğini oluşturamayan oğul, bir gölge varlığa dönüşür. Baba İsmail Molla, Behçet Bey için bir rol model olmanın çok ötesindedir. Zira onu “bir nevi yarım tanrı” gibi görür. Zaaf ve kusurlarının farkında biri olarak bu “yarım tanrı” ile mücadele şansı olmadığını düşünür.

Behçet Bey'in zayıf ve güçsüz olduğunu hissetmesi, sadece baba figürü ile sınırlı bir durum değildir. Nitekim diğer erkeklerle ilişkilerinde de benzer bir tutum sergiler. Erkekler, erinleşemeyen bu oğul için sert ve zaman zaman kıyıcı oldukları için onlarla sağlıklı bir iletişim kuramaz. Behçet Bey, toplumsal cinsiyet açısından kendisini tipik bir erkek olarak görmez, hatta onlarla arasında aşılmaz bir duvar olduğu düşüncesindedir:

“...erkekler 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 Şura-yı Devlet'te, sokakta, Sahaflar içinde, antikacı dükkanlarında, eski mücellitler arasında hep aynı aşılmaz duvarla karşılaşmıştı.” (Tanpınar, 2010:11)

<sup>2</sup> Kitap ve kadın arasındaki ilgi konusunda Oğuzertem'in dile getirdiği husus da dikkate değerdir. Oğuzertem (2002), kitabın Psikanalitik bir simgesellikle kadını karşıladığını ileri sürer. Behçet Bey'in küçüklüğünde annesinin ve ablasının soyunmasına yardım etmesi, yine evlendiği gece eşinin soyunmasına yardım etmek istemesi ile kitapları ciltlemesi, bir anlamda giydirmesi, bu simgeselliğin örtük bağımlı göstermesi açısından önemlidir.



Behçet Bey'in "erginleşme" konusunda yaşadığı sorun sadece dar anlamda babası ile yaşadığı Oidipal bir kompleks sorunu değildir. Bu durum çevresindeki diğer insanlarla iletişimde de kendini gösterir. Onunla iletişimde olan herkes tarafından bir zavallı, bir toplum dışı varlık olarak görülür. Ata Molla, onu beğenmez ve kızını onunla evlenmesi konusunda ciddi ayak direr. Yine onun evliliğinde doğrudan etkisi olan Sultan Abdülhamit, Behçet Bey'i gördüğünde " 'Ata Mollanın kızıyla evlendirdiğimiz adam mı? Desene ki Mollanın kızını yaktık...' " (Tanpınar, 2010:52) diyerek onun bir zavallı olduğunu dile getirir.

Behçet Bey'in, başta babası olmak üzere hiçbir erkekle sağlıklı bir iletişim kuramaması, bir sığınak olarak gördüğü kadınların dünyasına yönelmesine neden olur. Fakat buradaki kadın, özellikle karşı cins olarak değil, "anne" olarak kadındır. Aslında o, hiçbir zaman erginleşemediği için bir çocuk gibi güvenli alan olarak hissettiği yerde olmak ister. Onların dünyasında, onların davranış gerekliliklerini sergilemeye başlar:

"Behçet Bey, karısına soyunurken yardım etmek istemişti. Çocukluğundan beri en sevdiği şeylerden biri de annesine ve ablasına soyundukları sırada yardım etmektir. Eli kadın eşyasına çok alışkındır. Tülleri üzmeden, pembe atlasları büzüp buruşturmadan, kadifelerin ağır işlemelerini turnaklarıyla bozmadan ceketleri iliklemesini, çözmesini bilirdi. Onlarla uğraşmaktan acayip bir haz duyardı." (Tanpınar, 2010:56).

Behçet Bey evlendikten sonra, kaybettiği annesinin yerine bir anlamda eşini koyar. Geçirdikleri ilk geceden itibaren hiçbir zaman sağlıklı bir karı-koca ilişkisi kuramazlar. Doğan tek çocukları üç günlükken öldükten sonra bir daha çocuk da yapmazlar. Behçet Bey, eşi Atiye Hanım'a hayrandır, her zaman onun gözüne girmek için çabalayıp durur. Atiye Hanım da onu bir çeşit çocuk gibi görür: "Kocasının çocuğa benzeyen tarafları o kadar çoktu ki... Bir çocuk gibi bakılmaya muhtaçtı. Atiye ise kendisinden zayıfları sevebilecek yaratılıştaki olanlardandı. Böyleleri daha ziyade anne olurlar ve bir öncekini büyüttükçe yeni gelen çocuğa bağlanırlar." (Tanpınar, 2010:59).

Behçet Bey'in zavallı durumu, Atiye Hanım'ın onu terk etmesini de engeller. Atiye Hanım, ondan ayrılmayı aklından geçirirken onun adeta anne şefkatine muhtaç çocuk halini düşünür ve bunu yapamayacağına karar verir:

"Sonra Behçet'in bu ayrılıştan adeta yarım kalacağını da biliyordu. O sessiz gölgenin kendi içinden yaşadığı bir hayatı vardı. Kaç defa onun, köşesinde oyuncaklarıyla oynayan bir çocuk gibi bütün dikkatini elindeki işe vermiş görünürken, birdenbire başını kaldırıp sanki içinden geçenleri bir anda yakalamak ister gibi yüzüne baktığını görmüştü." (Tanpınar, 2010:66)

Anne ve dadısı ile kadın ortamında büyüyen Behçet Bey, Gürbilek'in kavramsallaştırması ile bir "kadın adam"a dönüşür. Güçlü babayla mücadeleyi bırakıp kadınlarla hayatı kavramaya çalışır. Bu da onu kadınsılaştırır. Aslında Behçet Bey'in toplumda önemli bir konum elde edememesi sadece erkeklerin dünyasıyla sınırlı değildir, kadınlar arasında da annesi, dadısı ve ablası dışındaki kadınlarla benzer bir sorun yaşar. Eşi Atiye Hanım'ı hayatı boyunca hep kendinden üstün görür ve onu mutlu etmeye çalışır. Hiçbir zaman, geleneksel anlamda onun karşısında bir "erkek" olmayı beceremez. Yaşlılığında yalnız yaşadığı konağında emektar hizmetçisi Şerife Hanım'la sürekli kavga edip durur. Konağa davet ettiği, ablasının torunu Cavide ile uyum sağlayıp sağlayamayacağı konusunda ciddi tereddütleri vardır. Hatta Cavide'yi köşkte yaşamak için davet etmesinin arkasındaki gerekçelerden biri, Şerife Hanım'ın hükümlerini bitirmek istemesidir. Kendisi hizmetçisine hükmedemediği için bunu başka bir kadın aracılığıyla yapmaya çalışır.

Behçet Bey ile babası arasındaki bu ilişki biçimi, Oidipal yoruma son derece müsaittir. Behçet Bey, çevresine nüfuz eden, baskın karakterli babasının takdirini kazanmaya çalışır. Kendi karakterini oluşturmak yolunda Oidipal açıdan baba ile bir mücadeleye gireceğine Koç (2019)'un da dikkat çektiği üzere babasının baskın kişiliğinin etkisiyle nevrotik davranışlar sergileyerek içe kapanır. Bunun sebebi, babanın bir rol model olmanın ötesinde ulaşılmaz bir noktada yer aldığı düşünmesidir. Behçet Bey için babası zaafsız, kusursuz biridir ve bu sebeple onu “yarı tanrı” gibi algular. Bu bakışın arkasında Behçet Bey'in oğul-baba kavramlarını doğal insanî ilişkilerin dışında düşünerek babayı aşırı yüceltmesi yer alır; nitekim romanda Behçet Bey'in, “baba sevgisini bir nevi din gibi alanlardan” (Tanpınar, 2010:27) olduğu söylenerek onun yaşadığı nevrotik durumun sebebine işaret edilir. Bu Psikanalitik bakış, Behçet Bey'in durumunu sadece bir birey olarak ortaya koymuyor. Baba ve oğul kavramları, Behçet Bey ve babası özelinde birer sembol olarak alındığında da işlevsel bir özelliğe sahiptir. Babanın “erillik” timsali olarak ve Behçet Bey'in de erginleşemeyen, hadım edilmiş oğul olarak özellikle kurgulanması, Tanzimat romanında karşımıza çıkan züppe tipinin özellikleriyle düşünüldüğünde simgesel anlam daha net olarak ortaya çıkar.

Baba İsmail Molla'da simgelenen erillik ve Behçet Bey'de görülen erginleşememe ya da “kadın-adamlık”, Oidipal açıdan bir anlam taşıdığı gibi, özellikle Tanpınar'ın simgesel dilinde bilinçli bir şekilde kurgulanmış bir başka anlamı da barındırır. Doğu ve Batı uygarlıklarının, Tanzimat romanından itibaren Batılı züppe ve Doğulu sert, güçlü erkek tipolojisiyle sembolize edildiği üzerinde daha önce durulmuştu. Tanzimat romanına baktığımızda Batılı züppe tipinin, geleneksel sert erkek özelliklerinden uzaklaştığı, görünümüne dikkat eden, yapmacık nezaketi ve diliyle yumuşayan bir kişiye dönüştüğü görülür. Gürbilek'in ayna düşkünlüğü ile çerçevesini çizdiği bu züppe tipi kadınsı özellikler taşır. Bu kadınsı tip, Batılılaşmanın ya da en azından yanlış Batılılaşmanın, erillikle sembolize edilen Doğu'yu dönüştürdüğü durumu yansıtır. Gürbilek, Tanzimat romanından itibaren edebiyatımızda gördüğümüz, arzuları peşinde koşarak bir ucubeye dönüşen bu Batılı züppe tipinin, eski gücünü kaybeden imparatorluktaki gecikerek modernleşmenin yol açtığı bozulma endişesinin ve kültürel melezleşmenin sonucunda kendi kimliğini kaybetme korkusunun hikayesi olduğu tespitinde bulunur. Ayrıca Gürbilek bu ulusal kimlik endişesinin bir çeşit cinsel endişeyle iç içe geçtiğini ileri sürer. Ona göre züppenin hikayesi, “Erilliğini kaybetmiş ya da bir türlü erilleşememiş oğulun, hadım edilmiş ya da kadınsılaşmış genç erkeğin, yani bir kadın-adamın hikâyesidir.” (Gürbilek, 2007:55-56)

*Mahur Beste*'ye baktığımızda Behçet Bey'in erginleşemeyen oğul tipolojine uyduğu görülür; fakat Behçet Bey Tanzimat romanında gördüğümüz tipik bir züppe örneği değildir. Öncelikli olarak Behçet Bey, Batılı züppe tipinde görülen arzularının peşinde koşarak maddi ve manevi bir tükenişe sürüklenen müsrif, müflis oğul tipinden farklıdır. Örneğin iffet ve çalışkanlık konusunda Ahmet Mithat'ın Felatun Bey'inden ziyade Rakım Efendisi'ne daha yakındır. Behçet Bey, karı düşkünü, zampara, müsrif Tanzimat romanı züppesinden daha çok Gürbilek (2007)'in dikkat çektiği üzere on dokuzuncu yüzyıl Avrupa edebiyatında görülen kadına karşı duyarsız züppeye daha yakındır. Behçet Bey'in sorunu arzularının peşinde koşarak yozlaşması değil, bilakis arzulanamama, yani bir türlü erginleşememe ya da bir başka ifade ile kadınsılaşmadır. Bundaki en önemli faktör mütehakkim babanın rol modelliğini bırakarak anne şefkatine sığınması ve bir “dandini”ye dönüşmesidir.

Tanzimat romanında başlayan ve Peyami Safa gibi Cumhuriyet Dönemi romancılarında da görülen efemine tip ile Batılılaşma arasındaki ilişki *Mahur Beste*'de farklı şekilde yansıtılır. Zira Behçet Bey, hiç de Batılı bir tip değildir. Yaşayışı, alışkanlıkları, zevkleri ve politik bağlılığı ile belirgin olarak Doğuludur. İşte burada Tanpınar'ın, Tanzimat romanından itibaren Türk romanında görülen Batı ile dişillik, Doğu ile erillik arasında kurulan epistemolojik bağı dönüşüme uğrattığı görülür. Gürbilek, Tanzimat'tan

itibaren Cumhuriyet dönemine kadar Batı uygarlığı ile dişillik arasında kurulan olumsuz özdeşimin Tanpınar'la birlikte tersyüz edildiğini ileri sürer ki bu iddia, Behçet Bey karakterinde gözlemlenebilmektedir.

Erginleşemeyen oğul ya da bir “kadın-adam” olarak Behçet Bey, Tanpınar'ın bilinçli olarak çizdiği bir portredir. Bu durum, İmparatorluk vatandaşı olan Tanzimat romancısının ulusal kimlik konusundaki bilinçli ya da bilinçsiz endişesinin dışı vurumu değil, Tanpınar'ın kurgusal bir karakter aracılığıyla Doğu'nun durumunu ortaya koyma biçimidir. Behçet Bey'in “oğul” olarak taşıdığı simgesel anlama romanın sonunda yer alan “Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup”ta doğrudan değinilir. Aşağıdaki satırlar Tanpınar'ın romanda, Behçet Bey ile Türk toplumu ya da daha kapsayıcı bir şekilde Doğu arasında kurduğu ilginin en açık ifadesidir:

“Sonra, bir tasavvurdur belki, ben hayal ile düşünen adamım, sizi böyle dışarda, muhafazasız görünce benim için mananız değişti, bir ferdi vak'a olmaktan çıktınız, bir sembol oldunuz. (...) Hatta bu hayal insandan öteye gitti. Ev sembolünün yerine değer hükümlerinin dünyası geçti. Anlattığımız şeylerle pek iyi birleşen bu sembol, bana cemiyetimizin yüz yıldan beri geçirdiği değişiklikleri hatırlattı. Bunları düşünmekle ihtibaslarımızla alâkayı kesmedim. Fakat bende iki türlü yaşamağa başladım: Sembol olarak, fert olarak. İhtibaslarımız sizin dış manzaranızı, fert olarak sizi veriyorlardı. Beride ise sembol olarak maşerî çehreniz vardı; sizinle alakası bana yaptığı telkiden ibaretti.” (Tanpınar, 2010:150)

Bu açıdan bakıldığında Behçet Bey'in, Tanpınar'ın simgesel anlatımında eski gücünü kaybetmiş medeniyetimizi temsil ettiği söylenebilir. Yukarıdaki alıntıda “Anlattığımız şeylerle pek iyi birleşen bu sembol, bana cemiyetimizin yüz yıldan beri geçirdiği değişiklikleri hatırlattı.” ifadesi Behçet Bey'in, Türk toplumunun bir mikro kozmosu olduğunu açıkça göstermektedir.

Bu simgesellik açısından bakıldığında Behçet Bey ile babası İsmail Molla'nın ilişkisi, Gürbilek'in kavramsallaştırmasının dışında farklı bir noktada yer almaktadır. Behçet Bey de babası İsmail Molla da yaşayışları, davranış ve tutumları, zevk ve beğenileri açısından tamamen Doğuludurlar. Fakat baba İsmail Molla'nın portresi “erillik” timsali olarak çizilirken oğul Behçet Bey, erginleşemeyen, kadınsı özellikleriyle öne çıkarılmıştır. Dolayısıyla Tanzimat Dönemi romanlarından itibaren edebiyatımızda görülen mütehakkim, sert erkek olarak tasvir edilen Doğu imajının Tanpınar tarafından *Mahur Beste*'de farklı şekilde yansıtıldığı görülür. Yukarıda Tanpınar'dan yapılan alıntıya dayanarak Behçet Bey'in sadece Doğulu olmadığı, aynı zamanda Doğu'nun simgesi olarak kurgulandığı da görülmektedir. Bu açıdan Tanpınar'ın, Tanzimat'tan itibaren görülen Doğu'nun erkek olarak ya da eril özelliklerle temsilini değiştirerek Doğu'yu Behçet Bey'in şahsında kadınsılaştırdığı görülmektedir.

İsmail Molla da Doğudur fakat Doğu'nun muktedir ve mütehakkim olduğu dönemleri sembolize eder. İsmail Molla'nın etkileyici kişiliği, sadece oğlu Behçet'le mukayese edildiğinde görülmez. Romanda geçen “İsmail Mollada her şey büyük ve kuvvetliye doğru giderdi. Onu bir çınar gibi görmek için muhakkak Behçet'in gözleriyle bakmak lazım değildi (Tanpınar, 2010:39) ifadelerinde onun kişiliğinin bu simgesel yanını çağırıştırır. O, hiçbir otoritenin kendi hayatını şekillendirmesine müsaade etmez. Sağlam bir kültürel donanıma ve iyi bir zevke sahiptir. Musiki konusunda yetkindir ve güçlü bir sese sahiptir. İsmail Molla'nın “dik ve tok” sesi, bu simgesellikte Doğu'nun, kendi sözünü dinlettiği zamanı temsil etmektedir; şarkı okumaya başladığında bütün çevresine kendisini dinlettirmesi, simgesel anlamda değerlendirildiğinde bu duruma işaret eder. Bu açıdan gür bir sese, güçlü bir arzuya ve baskın bir karaktere sahip olmanın muktedir olmayla ilişkilendirilmesi ve bunların İsmail Molla'da birleşmesi, onun “şark”ın güçlü zamanlarını sembolize ettiğini göstermektedir.

Behçet Bey, İsmail Molla'nın tek oğludur fakat bu oğul, babasının mirasını taşıyacak güç ve kapasiteye sahip değildir. Bu güçlü babadan zayıf, cılız bir oğul dünyaya gelmiştir. Oğlunun kendi büyüklüğünü taşıyamayacak biri olduğunu gören İsmail Molla'nın "Benim evlâdım bana benzemedikten sonra, ha olmuş, ha olmamış, benim için birdir" (Tanpınar, 2010:28) sözü, İsmail Molla'nın soyunun devam ettirilmeyeceğini anlattığı gibi, simgesel anlamda Behçet Bey'in bir dönemin sonu olduğu anlamına da gelmektedir. Nitekim Behçet Bey'in soyunu devam ettirecek bir çocuğunun olmaması<sup>3</sup>, bu durumu destekleyen bir ayrıntıdır. O, "şark"ın hayattaki son var oluş biçimidir.

İsmail Molla, "şark"ın kudretli zamanlarını simgelerken Behçet Bey kadınsılaştıran kişiliği ile "şark"ın gücünü yitirdiği dönemleri -ki bu, romanın olay zamanında XIX. yüzyıla denk gelmektedir- simgelemektedir.

Babası, sesi ile kendisini herkese dinlettiği halde sesi olmayan Behçet Bey, ancak babasının sesine doğru dürüst kavrayamadığı enstrümanı başka bir yerden -buna başka bir zamandan de denilebilir- eşlik eder. Geçmişin kudretli dönemlerini hatırlatan babasına kendi zamanının cılız tavrıyla onun icrasına ulanmaya çalışır. Babanın sesi kesildiğinde kendi varlığı da bitmiş olur. Çünkü gerçekte tek başına var olamamakta ancak geçmişin bakiyesi ile ayakta durmaktadır.

Behçet Bey'in babasına hayranlığı, babasının ölümü üzerine geçmişe hayranlığa evrilir. Yaşadığı çağdan kopan, bir açıdan artık o zamanı yaşayamayan Behçet Bey yaşlılığında eski ve değerli olanda geçmiş günlerin tatminini arar:

"Behçet Bey bütün eski, güzel, renkli ve kıymetli şeyleri severdi. Ona göre hayatın en manalı tarafı bu cins eşya arasında geçirilen zamandı. Antikacı dükkânlarına, müzayede yerlerine, Bedesten'e sık sık uğrar, ahbablarının hususi koleksiyonlarını gezer, bütün gününü ayak üstünde, eski aynaların, küçük mücevher çekmecelerin, çeşimbülbüllerin, şamdan ve sürahilerin, kitapların karşısında hayran bir vecitle geçirirdi. Ciltleri veya halıları bir kadın teni gibi lezzetle okşar, tezhiplerin çiçeklerinde solmaz bir bahar vehmeder, aynaların derinliklerinde geçmiş zamanların ve bilinmeyen iklimlerin insanlarıyla konuşur, küçük boyu ile zıplaya zıplaya, bütün bu eşyanın birinden öbürüne gider, gelir, yaklaşır, uzaklaşır, sualler sorar, eski sahiplerini, yapıldıkları yeri, mümkünse yapan ustaları öğrenir, hulasa adeta altı duyusuyla birden onların havasında yaşar, sonra birdenbire gelen bir zaman şuuruyla, vapurda çekileceği köşede bütün bu gördüklerini ve işittiklerini karmakarışık hatırlamak için, içini çeke çeke, onlardan ayrılırdı." (Tanpınar, 2010:16)

Behçet Bey, eski eşyanın sanatsal değerinden ziyade eski eşyadaki yaşanmışlığın peşinden gider. Eşyanın yaşanmışlığı yüzeyde bireysel geçmişi/derinde ise kudretli zamanların arayışıdır. Eşya, onun hayran olduğu geçmiş dönem insanının izlerini taşıdığı için bir anlam taşır: "Onun için eskilik ayrı bir şeydi; o zamanın takdisi idi; insan elinden geçmek ve insan hayatına girmekle eşya tabiatından ayrı bir sıcaklık kazanır, adeta insanileşirdi." (Tanpınar, 2010:16). Yukarıda da değinildiği üzere geçmiş zaman, Behçet Bey için bir kaçış yeri, bir sığınaktır. Behçet Bey, hareket kabiliyetini yitirmiş, yeniye dair bir şey söyleyemeyen ve üretemeyen birisi olarak geçmişin hayaliyle yaşamaya mahkumdur. Romandaki şu ifadeler, gerçeklikle baş edemeyen ve geçmiş zamana sığınan Behçet Beyin durumunu çok iyi anlatır: "Onun bütün bu eşyadan istediği şey, hulyasına bir çerçeve olmaları, ona bir firar kapısı açmalarıydı. Tesadüf ettiği şeylere sahip olmayı pek az isterdi. Behçet Bey, bütün ömrünce, yerinden kımlıdanmadan 'Kaçmak, gitmek!' diye çırpınarlardı." (Tanpınar, 2010:17).

Behçet Bey'in bu geçmiş merakında üç nesnenin öne çıktığını ve bunların simgesel bir anlam taşıdığını görürüz. Bunlar kitap, saat ve aynadır. Kitapların, Behçet Bey için ne anlam ifade ettiğinde daha önce

<sup>3</sup> Behçet Bey ile Atiye Hanım'ın bir çocukları olur fakat bu çocuk üç günlükken ölür. Bu çocuğun güç dünyaya gelmesinden dolayı Atiye Hanım'ın başka çocuk yapma imkanı olmaz.

değinişmişti. Fakat şunu da eklemek gerekir ki Oğuzertem (2002)'in de işaret ettiği üzere kitap, Behçet Bey için sahip olamadığı kadına dönüşür: "Sevdiği kitaplarını oraya, yorganın içinde bir kenara toplar, sonra onlarla beraber, tıpkı oyunağı ile beraber yatan ve onu kucaklamak için zaman zaman tatlı uykusundan uyanan bir çocuk gibi, onlarla koyun koyuna yatar." (Tanpınar, 2010:13). Annesi hayatta iken annesine, daha sonra ise Atiye Hanım'a sığınan Behçet Bey, Atiye Hanım'ın ölümünden sonra kitaba sığınır. Kitaplarla aynı yatakta yatması bu anlamda çok açıklayıcıdır. Geçmişle avunan Behçet Bey, yatak odasını bir atölye/müze çevirir. Odanın bir tarafındaki masada mücellitlik malzemeleri, öte yanda saat tamiri yaptığı bir masası yer alır. Yine odadaki antika eşyalar arasında sedef bir aynanın da yer alması dikkat çekicidir. Kitap onun için bir yanıyla geçmişin kültürel değerlerinin muhafazası anlamına gelir. Bu sebeple onları okumak yerine ciltleyerek bu mirası ömrünü uzatmaya çalışır. Doğrudan zamanla alakalı bir obje olarak bozuk saat de Behçet Bey'in durmuş zamanın simgesi olarak önem arz eder. Behçet Bey, kendi zamanın işlemediğini görerek bozuk saatleri tamir ederek dolaylı yoldan varlığını hissetmeye çalışır. Ayna ise Behçet Bey için doğrudan geçmişe açılan bir kapı gibidir. Zira Behçet Bey, "aynaların derinliklerinde geçmiş zamanların ve bilinmeyen iklimlerin insanlarıyla konuşur" (Tanpınar, 2010:16).

Behçet Bey'in geçmiş zamana duyduğu hasreti anlatan bu eski eşya ile ilgisi sadece *Mahur Beste*'de değil, *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur*'da da karşımıza çıkar. *Sahnenin Dışındakiler*'de olay örgüsü açısından çok önemli bir yeri olmasa da pek çok mesele dolayısıyla Behçet Bey'e değinilir. Konumuz açısından önemli nokta ise Behçet Bey'in, Necip Paşa konağına ait, satın aldığı bir aynayı Cemal'e hediye etmesidir (Tanpınar, 2011:75). *Huzur*'da ise kısa bir sahnede Mümtaz'ın karşısına "Kısa boylu, zayıf, temiz ve eski elbiseli" (Tanpınar, 2000:55) çok yaşlı bir adam olarak çıkan Behçet Bey'in yine burada da eski eşya merakıyla bir yelpazeye ve bir baston sapına baktığı görülür.

Behçet Bey'in geçmiş zamana ait objelere ilgisi olan bir kişi olarak değil; donmuş, hayatini kaybetmiş "şark"ın zamanının simgesine dönüştüğünü görürüz. Nitekim *Mahur Beste*'nin sonunda yer alan mektupta Behçet Bey'in kendine mahsus, hayatın genel akışı dışında bir zamanda yaşıyor olması, onu bireysel çehresinin dışındaki simgeselliğini ortaya koyar.

"Sizde garip bir mazhariyet var, Behçet Bey; herkes gibi maddesiyle gezinen bir insan olduğunuz halde bir rüyaya benziyorsunuz. Belki de hayatınızı doğru dürüst yaşamadığınız için bu tesiri yapıyorsunuz. O kadar ki, yaklaştığınız insanlara kendinize mahsus bir zamanı aşıyorsunuz. Bölünmezlerin bölünmezi, çekirdek halinde bir zaman. En basit şekilde bir düşüncenin, bir ihsasın, bir hatıranın zamanı. Belki de beraberinizde taşıdığınız bu zaman yüzünüzü maddi hüviyetinize rağmen etrafınıza bir düşünce, bir ihsas, bir hatıra tesiri yapıyorsunuz." (Tanpınar, 2010:147)

Tanpınar'ın Behçet Bey'i *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur*'da yaşatmaya devam etmesi, Behçet Bey'in Doğu medeniyetini temsil eden yönünü desteklemektedir. *Mahur Beste*'de bile yetmiş beş yaşında olduğu ifade edilen Behçet Bey'in *Huzur*'un olay zamanı olan 1938'de halen yaşıyor olması kurgunun sınırlarını zorlayan bir durumdur. Bu dönemde Behçet Bey, akıp giden hayatın kıyasına atılmış, geçmiş zamandan çıkıp gelen, kendi halinde ölümü bekleyen çok yaşlı bir kişi olarak tasvir edilir. Behçet Bey, adeta yaşanan canlı hayatın dışında yavaş yavaş tükenen bir hayalet varlığa dönüşür. Tanpınar'ın Asıl Kaynak adlı makalesinde Tanzimat'tan sonraki Türk toplumunun hayatını tasvir etmek için söylediği şu satırları, yaşanan canlı hayatın dışında kalan Behçet Bey'in bu durumu anlatır gibidir: "Hayatımız ikiye bölündü. Bir taraftan yeni, hayata dayanan zaruretleri karşılayan çehresiyle görünüyor, öbür taraftan bunun tam zıddı olan şey, yaşayan eski, yani yaşama kudretini kaybetmiş bir yığın artık, kendi âleminin üstünde yüzebilen birkaç dağınık unsura yapışmış duruyordu." (Tanpınar, 1996:41). Behçet Bey de temsil ettiği Doğu medeniyeti gibi, geçmiş zamana ait nesnelere tutunarak kendi dar yaşam alanında varlık mücadelesi verir.

Romanlarında Türk toplumunun ve ülkenin kaderini belirleyen dönem ya da dönemeçleri roman kişilerinin yaşamları ve kaderleriyle iç içe girişik tarzda kurgulayan Tanpınar, kadın kahramanlara da simgesel bir anlam yükler. Hepsi erkek olan roman başkışilerinin kadınlarla kurdukları ilişki ve o kadınların kaderleri Tanpınar'ın romanlarında ülkenin yaşadığı siyasal ve kültürel hadiseler ve ülke politikalarının yönüyle doğrudan ilgilidir. Burada kadınlar metaforik anlamıyla ülkenin kaderini ve istikametini göstermektedir. Bu yönüyle Behçet Bey'in Doğu medeniyetinin simgesi oluşu, eşi Atiye Hanım'la ilişkisi açısından da değerlendirildiğinde daha açık hale gelmektedir. Tanpınar'ın diğer romanlarında da görülen bireyin kaderi ile ülkenin kaderi arasındaki sıkı ilişki *Mahur Beste*'de de karşımıza çıkar ve bir yerde yazar doğrudan buna işaret eder:

“İsmail Molla onu (Sabri Hoca'yı, RKE) dinlerken hep gelinine bakıyordu. Tavandaki renkli Bohemya billurundan küçük avizenin altında genç kadının yüzü olduğundan çok küçük ve renksiz görünüyordu. O kadar ki dikkat, üzüntü bu yüzü yemiş gibiydi. Bu avizenin, **altındakiler kadar imparatorluğun kaderiyle sıkı sıkıya alakalı bir hikayesi vardı.**” (Tanpınar, 2010:88).

Bu ifadelerle bakıldığında (vurgu bana aittir) Tanpınar, bir avizenin kaderi ile onun altındakilerin kaderinin İmparatorluğu ile sıkı sıkıya bağlı olduğunu söylerken görüntüde bir nesneden bahseder. Fakat bu nesne aslında sadece bir karşıtlık oluşturmak için kullanılır. Asıl vurgulanan Atiye Hanım'daki solgunluktur. “Tavandaki renkli Bohemya billurundan küçük avize”nin parlaklığına ve ışıltısına mukabil “genç kadının yüzü olduğundan çok küçük ve renksiz görünür.” Her ne kadar avizenin altındakilerin hepsi ile İmparatorluğun kaderi arasında sıkı bir ilişki olduğu söylene de İsmail Molla'nın bakışından anlatılan bu sahnede diğerlerinin de kaderi İmparatorluğun kaderiyle ilişkili olsa bile Atiye Hanım'a bakıldığında ilk akla gelen İmparatorluk olur. Tanpınar'ın kadın kahramanları ile vatan arasındaki ilişki konusunda önemli bir çalışma yapan Şerefoğlu-Daniş, de Atiye Hanım'ın doğrudan Osmanlı İmparatorluğunu temsil ettiği tespitinde bulunur. Atiye Hanım'ın evliliği ve yaşadıkları ile İmparatorluğun son yüzyıldaki kaderinin örtüşmesi de yazarın bu ilişkiyi bilinçli olarak kurduğu gösterir.

Atiye Hanım, genç, güzel, zeki ve neşeli bir kadın iken kendi isteği dışında Behçet Bey'le evlendirilir. Hem fiziksel açıdan hem de sosyal zekası itibarıyla Behçet Bey, Atiye Hanım'a layık biri değildir. Bu denk olmayan mutsuz evlilikte Atiye Hanım'ın yaşama isteği gün geçtikçe azalır. Atiye Hanım'a yaşama enerjisi veren iki kişi vardır. Birincisi İsmail Molla'dır. Gelininin içinde bulunduğu mutsuzluğu farkında olan Molla, onu hayata bağlamak için elinden geleni yapar. Evdeki toplantılara onun da katılmasını sağlar. Genç kadının en güzel şekilde giyinmesi ve rahat etmesi için çabalar. Atiye'yi giyim kuşamıyla İstanbul'da adından söz ettiren biri haline getirir. Onu Şehzadebaşı'ndaki Ramazan gezmelerine çıkarır, Yenikapı'daki Mevlevî Âyinlerine götürür. Kısacası genç kızın sosyo-psikolojik açıdan tatmin olması için her şeyi yapar. Atiye Hanım'ı yaşama bağlayan, onu heyecanlandıran bir başka kişi ise asıl sevdiği erkek olan Doktor Refik'tir. Galatasaray'da, Tıbbiyeyi bitirmiş, Avrupa görmüş bu İttihatçı genç, Atiye'yi çocukluğundan beri tanımakta ve sevmektedir. Fakat Atiye Hanım'ın Doktor Refik'e karşı duyguları olduğunu fark eden Behçet Bey, Refik'i saraya jurnal eder ve dolaylı da olsa onun ölümüne sebep olur. *Mahur Beste*'nin sembolik yapısında İmparatorluğu temsil eden Atiye Hanım iki şekilde hayatta kalır. Birincisi kültürel değerleri, musikisi, zevkli yaşam biçimi ile İsmail Molla sayesinde, ki bu Doğu'nun kendi kültürüyle var olduğu güçlü zamanları gösterir. İkincisi ise Batılı bir eğitimle ve düşünce yapısıyla yetişen İttihatçı Doktor Refik, ki o da Batı'yı temsil eder.<sup>4</sup> Şerefoğlu-Daniş'in de dikkat çektiği üzere,

<sup>4</sup> İsmail Molla'nın ayırıcı vasfının musiki oluşu ile Doktor Refik'in ressam olması, Tanpınar'ın sanatsal anlamda Doğu ve Batı medeniyetlerinin temel karakteristiğine yaptığı vurgu açısından da önemlidir.

Yazar'ın Atiye'yi Doktor Refik ile değil, Behçet Bey'le evlendirmesi, anlatının İmparatorluğun tarihsel düzlemine uygunluğunu gösterir.

Behçet Bey'in Doktor Refik'in ölümüne sebep olan jurnal belgesinin ortaya çıkmasından sonra Atiye Hanım, Behçet Bey'den ayrılmaz fakat hayata bir anlamda küser. Yarım kalan bir roman olan *Mahur Beste*'nin olay örgüsünün devamını büyük oranda Sahnenin Dışındakiler'de kısmen de Huzur'da buluruz. Sahnenin Dışındakiler'de Atiye Hanım'ın ölümü, hizmetçileri Şerife Hanım'ın bir rivayeti olarak aktarılır. Mahur Beste'yi<sup>5</sup> mırıldanan Atiye Hanım'ı duyan Behçet Bey'in karısının ağzına ipek yastık tıkayarak ölümüne sebep olduğu söylenir (Tanpınar, 2011). Huzur'da ise önceki kısım aynı olmakla birlikte İhsan'ın aktarımına göre Behçet Bey'in, karısının ağzına birkaç kez vurduğu ve kadının bu sebeple öldüğü aktarılır (Tanpınar, 2000). Kaderi, İmparatorluğunki ile sıkı sıkıya bağlı olan Atiye Hanım'ın ölmesi, devletin de yıkılmasının metaforu olmuş olur. Atiye Hanım'ın Behçet Bey'le evliliğindeki bir başka önemli ayrıntı da bu evliliğin, "teveccühat-ı seniye" ile, yani Sultan II. Abdülhamit'in kararıyla gerçekleşmiş olmasıdır. Bu sembolik okumada Tanpınar'ın devletin çöküşünü Abdülhamit'le ilişkilendirmiş olduğu görülür.

*Mahur Beste*'nin metaforik yapısında Behçet Bey'le simgeleştirilen erilliğini kaybetmiş Doğu, İmparatorluğun ayakta kalması için gerekli yaşam şartlarını oluştur(a)mış, sonuçta da ülke yıkıma mahkum olmuştur. Romanlarında kadın kahramanlarını pek konuşturmayan, kadın kahramanlarının sesinin olmadığı eleştirileri yöneltilen Tanpınar, *Mahur Beste*'de bunun en tipik örneğini ortaya koyar. Sadece birkaç yerde konuşan Atiye Hanım'ın en önemli konuşması ise çok semboliktir: "Ölümünden birkaç saat evvel onu yanına çağırılmış, 'Bey, bey demişti, işte ölüyorum. Fena şey ama, ne yapalım?'" (Tanpınar 2010:14).

## Sonuç

*Mahur Beste*'de, Tanzimat romanından beri üzerine söz söylenen Doğu ve Batı imgesinin Tanpınar'ın bakışıyla farklı bir yere oturtulduğu görülmektedir. Tanzimat'tan Cumhuriyet dönemine kadar Doğu imgesinin güçlü, muktedir erkek şeklinde tasavvur edildiği ve çoğu zaman da bunun "baba" figürüyle özdeşleştirildiği görülür. Yine aynı dönemlerde Batı'nın ise bir kadın olarak tasavvur edildiğini ve Tanzimat'tan itibaren, "Doğu"nun "oğul"larını yanlış yola sevk etme ihtimali olan, dişlilik özellikleriyle öne çıkan bu kadının, pejoratif bir bakışla simgelediği görülür. Tanpınar da Doğu ve Batı'yı cinsiyet üzerinden değerlendirir, fakat onda her ikisi de temelde eril özellikler taşır. Yarım kalmış bir roman olan *Mahur Beste* elimizde olan haliyle sadece Doğu'nun kimliğine odaklanır. Romanda Doğu'nun erillik bağlamında iki farklı karakter olan baba İsmail Molla ve oğul Behçet Bey ile simgelediği görülmektedir. Kendine hayran, mağrur bir baba olarak kurgulanan İsmail Molla ile temsil edilen Doğu, güçlü, kudretli zamanlarını anlatır ve tam anlamıyla "eril" bir nitelik arz eder. Behçet Bey de Doğu'yu temsil eder fakat o, babasının sahip olduğu kudrete ulaşmayan, hiçbir zaman "erginleşemeyen" iktidarsız oğul olarak Doğu'nun gücünü yitirdiği dönemin -ki anlatı zamanında bu XIX. yüzyıldır- metaforu olarak karşımıza çıkar. Bu anlamda *Mahur Beste*'de erillik ve dişlilik, cinsiyetle ilgili olmakla birlikte cinsiyetin belirleyicisi olduğu düşünülen iktidarla bağlantılıdır. Erillik, gücü, hareket kabiliyetini, aksiyonu, isyanı, var olmayı ve varlığı devam ettirmeyi ifade ederken dişlilik ise güçsüzlüğü, zayıflığı, itaati, kabullenmeyi anlatır. Romanda bunlar baba ve oğul, yani İsmail Molla ve Behçet Bey'le simgesel olarak anlatılır. *Mahur Beste*'de medeniyet iki erkek üzerinden eril özellikler bağlamında simgeleştirilirken ülke,

<sup>5</sup> Talat Bey'in bestesi olan Mahur Beste, Nurhayat Hanım'ın kocasını bırakması üzere bestelenmiştir. Behçet Bey de, karısının kendisini terk edeceği korkusunu yaşadığı için ve bu besteden hoşlanmaz. Bir diğer sebep de Behçet Bey'in Doktor Refik'in de bu besteyi sevdiğini bilmesidir. Karısının bu besteyi mırıldanması hem bir korkuyu hem de bir kıskançlığı tetikler.

doğrudan dişil bir varlıkla, Atiye Hanım'la simgelenir. Bu yönüyle *Mahur Beste*'ye bakıldığında ülkenin ancak güçlü, kudretli bir medeniyetle ayakta kalabileceği, fakat hiçbir zaman erginleşemeyen Behçet Bey'in, yani zayıflayan, güçsüzleşen Doğu'nun, ülkenin varlığını ve devamını sağlayamayacağı ya da sağlayamadığını anlatır.

### Kaynakça

- Aydın, E. Ö. (2009). *Dönüştürücü Liderlik ve Toplumsal Cinsiyet Rollerini Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Demiralp, O. (2002). Mahur Beste'nin Bitmemişliği. *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar* içinde. Hazl. A. Uçman, H. İnci (269-273). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*. Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Enginün, İ. ve Kerman, Z. (2010). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gürbilek, N. (2007). *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Işın, E. (2002). Osmanlı İlimiye Sınıfının Romanı: Mahur Beste. *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar* içinde. Hazl. A. Uçman, H. İnci (593-604). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kabacalı, A. (1995). *Bedrettin Tuncel'e mektuplar*. İstanbul: YKY.
- Kılıçbay, M. A. (1989). Tanzimat Neyi Tanzim Etti. *Argos*, S. 15, ss. 57-63.
- Koç, M. (2019). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Babalar ve "Ödipal Krizlerin Eşiğindeki" Oğullar Üzerine Bir Yorum Denemesi. *Marmara University Journal of Turkology/Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 6/2 (2019), ss. 203-229.
- Kurtuluş, S. A. ve Kutanis, R. Ö. (2015). Dönüştürücü Liderlikte Hangisi Daha Etkili: Erillik Mi, Dişlilik Mi?. *Journal of Management and Economics Research*, 13(2), 235-254.
- Oakley, A. (1985). *Sex, Gender and Society, Reprinting with new introduction*. Gower publishers, Temple Smith, London.
- Oğuzertem, S. (2002). Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım. *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar* içinde. Hazl. A. Uçman, H. İnci (472-489). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Okay, O. (2017). *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Parla, J. (2001). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2014). *Babalar ve Oğullar: Türk Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şerefoğlu-Danış, Z. K. (2022). Hülyadan İbare "Güzel Mahluk" mu, Vatan-Medeniyet Metaforu mu? Tanpınar'ın Kadın Kahramanları Bize Neyi İma Eder? *Bir Ses Ormanı: Ahmet Hamdi Tanpınar Kitabı* içinde. Edl. Turgay Anar vd. (113-142). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1996). *Yaşadığım Gibi*. Haz. Birol Emil. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2000). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2008). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2010). *Mahur Beste*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2011). *Sahnenin Dışındakiler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yakut, H. (2012). Örgütsel Davranışta Kültürler Arası Etik Çalışmaları Üzerine Bir Eleştiri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (15), 115-125.