

## Batı Medeniyetinin Düşünü Doğu'nun Pygmalion'unda Seyretmek: Felâton Bey ile Râkım Efendi ve Naomi Adlı Romanlara Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım

Nilüfer İLHAN\*

### Öz

Batı'da Rönesans, reform ve coğrafi keşiflerle başlayan, sonrasında Fransız İhtilali ve endüstri devrimiyle birlikte siyasi ve sosyal alanda büyük bir değişimi başlatan ve aydınlanma olarak adlandırılan süreç, Batı medeniyetinin etkisinin tüm dünyaya yayılmasını sağlar. Batı dışı toplumların bu süreci yakalamak ve geç kaldıklarını düşünerek devlet eliyle yaptıkları değişimler, geleneksel olanla modernitenin bir aradalığına kendini bırakıp taklidi ya da çatışmayı beraberinde getirir. İkiliğin oluşturduğu bilincin yaralanmasını göz önüne sermek ve üstesinden gelmek için edebî türler içerisinde romanın da rol üstlendiği görülür. Romanlarda yeni bir medeniyet dairesinin aile ve kadına yansması, erkek karakterin hayalini kurduğu kadın imgesi ile verilmeye çalışılır. Erkeğin hayalinde arzuladığı kadın imgesini ortaya döküp bir eser inşa etmesi ve eserine âşık olması ise Yunan mitolojisindeki Pygmalion'la karşılık bulur. Pygmalion mitinde, erkek sanatkâr “bir kadın yaratmakla” aktif bir rolde olurken, kadın da beden ve zihninin bir başkası tarafından biçimlendirilmeye çalışılması ile pasif bir konumdadır. Bu bağlamda Batı medeniyetinin yeni ahlâk ve yaşam tarzının topluma yansmasını gözlemleyen Tanzimat edebiyatından Ahmet Mithat Efendi *Felâton Bey ile Râkım Efendi* (1875) ve modern Japon edebiyatından Juničiro Tanizaki de *Naomi* (1924) isimli romanında erkek karakter üzerinden yeni kadın imgesinin nasıl olması gerektiğini ortaya koyar. Bu çalışmada, söz konusu romanlardaki erkek karakterler ve onların “eserini” temsil eden kadın figürleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Modernleşme, Pygmalion, Roman, Ahmet Mithat Efendi, Juničiro Tanizaki.

Doç. Dr. Yozgat Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yozgat, Türkiye.  
Elmek:nilufer.ilhan@bozok.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0001-6343-2220>.

Geliş Tarihi / Received Date: 02.07.2022  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 29.09.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1153328

**Watching the Dream of Western Civilization in the Pygmalion of the East:  
A Comparative Approach to The Novels Named Felâtun Bey with  
Râkım Efendi and Naomi**

**Abstract**

The process called enlightenment, which started with the Renaissance, reform and geographical discoveries in the West, and then started a great change in the political and social field with the French Revolution and the industrial revolution, enables the influence of Western civilization to spread all over the world. The changes that non-Western societies made by the state, thinking that they were late and catching up with this process, leave themselves to the coexistence of the traditional and modernity, bringing imitation or conflict. It is seen that the novel also plays a role among literary genres in order to reveal and overcome the injury of consciousness created by duality. In the novels, the reflection of a new civilization circle on family and women is tried to be given with the female image that the male character dreams about. The fact that the man reveals the image of the woman he desires in his dreams, builds a work and falls in love with his work, corresponds to Pygmalion in Greek mythology. In the Pygmalion myth, while the male artist takes an active role in "creating a woman", the woman is in a passive position as her body and mind are tried to be shaped by someone else. In this context, Ahmet Mithat Efendi from the Tanzimat literature, who observed the reflection of the new morality and lifestyle of the Western civilization on the society, reveals how the new female image should be based on the male character in his novel Felatun Bey and Râkım Efendi (1875) and in his novel Naomi (1924) from the modern Japanese literature. In this study, the similarities and differences between the male characters in the mentioned novels and the female figures representing their "works" will be examined.

**Keywords:** Modernization, Pygmalion, Novel, Ahmet Mithat Efendi, Juničiro Tanizaki.

## **Extended Summary**

The divine authority laws, which reflect the mental paradigm of the Middle Ages in the West and point to an absolute belief, begin to lose their power as a result of turning to the ancient Greek and Latin sources, leaving their place to an understanding dominated by the mind and the laws of nature. This understanding; After the Renaissance, reform and geographical discoveries, it proceeded with the shocking developments in science and technology, and together with the French Revolution and the industrial revolution, it formed the enlightenment process, which is called the response to a great change in the political, social and cultural fields. The Enlightenment process breaks the belief system and traditional way of thinking of Western societies that affect every aspect of life, and initiates the construction of a Western civilization based on progress and development under the guidance of science and technique. Eastern societies such as the Ottoman Empire, Russia, Iran and Japan, which were defeated militarily and economically against the West, lost territory, lost their power and thought they were late; By not being indifferent to the enlightenment process, they dream of catching up with Western civilization by asking for the renewal of many institutions, especially the army, in a Western sense. In this sense, the modernization efforts of the Ottoman state, which was the westernmost of Asia, and Japan, the easternmost of Asia, both similar and different, can be seen in the 19th century.

Although they have different state and nation structures, Ottoman and Japanese writers, who encountered new identity constructions in the social life of traditional and modern values during the modernization phase, thought that Westernization would negatively affect the family and women, and undertook the task of determining the ideal woman identity in order to protect women from this “concern of being influenced”. The women who have been positioned in society as the other for years; presenting the ideal identity they desire causes them to see it as being “domesticated”, “tamed”, “trained” and “bred” just like nature. The desire to create the ideal existence of woman from a masculine point

of view can be associated with the myth of Pygmalion. The writers who observe the changes brought about by modernization in society, who have the function of telling and showing the public how the right and good should be, and trying to present the extent of corruption and disintegration with all its nakedness, also refer to Pygmalion's dream with their desire to create the ideal woman through male characters who mostly act as spokespersons.

Ahmet Mithat Efendi presents an ideal man and an ideal woman type to a society that encounters Western values and experiences identity dissolution, through the character of Râkım, whom he entrusted with his words in his novel *Felâton Bey ile Râkım Efendi*. The act of educating and raising the woman whom Râkım took into his house as a concubine and named Canan is the reflection of the woman image in Râkım's dream. Unconditionally fulfilling everything Râkım expects from him, Canan's achievements win the appreciation of both Râkım and his family friends, and ensure that he is positioned as a "well-executed work". Just as Pygmalion fell in love with his sculpture named Galatea, Râkım also fell in love with Canan and rewarded himself and her by marrying Canan. Ahmet Mithat Efendi, an artist like Pygmalion, also shows his admiration for the character he has created by revealing his own taste, imagination and point of view with his idealized Râkım.

In the novel *Naomi* by one of the modern Japanese authors, Juničiro Tanizaki, the main character Kawai, who perceives westernization as consumption-oriented, like Felâton Bey, falls in love with a young girl named Naomi, who works as a waitress, and tries to raise and tame her like a Western woman, creating a "work of art". engages in the action of "don't do it". The idea of Kawai, who does not appear in society much, cannot communicate with the people around her, and finds herself ugly due to her short stature, wants to break her shell and join the society. Kawai makes a great effort to educate and raise Naomi, accompanied by private tutors, so that she is seen as a Western-style woman. Seeing Naomi in Western clothing and watching her body reminds us of Pygmalion watching Galatea's lifeless body and becoming passionately and obsessively in love with her. Although Naomi sees that she reflects the Western woman image that has been in her mind for years, her free attitude with men and not living a wasteful life results in her succumbing to her "work she has cre-

ated". In this sense, Kawai's notes show that lessons should be learned, bringing Kawai and the author to the same point and bringing the wrong Westernization, which the author was once passionate about, to the attention of the reader from Kawai's personality.

As a result, the male characters of both novels reveal their identities by observing the effects of the values that come with Westernization in social and cultural life, shaping a woman who takes a place in their dreams. Râkım Efendi married Canan, his work that he built with effort, and had a happy and harmonious life.



## Giriş

Batı'da Orta çağın zihinsel paradigmasını yansıtan ve mutlak bir inanca işaret eden ilahi otorite yasaları, eski Yunan ve Latin kaynaklarına yönelmenin bir sonucu olarak gücünü yitirmeye başlayıp yerini aklın ve doğa yasalarının egemen olduğu anlayışa bırakır. Bu anlayış; Rönesans, reform ve coğrafi keşifleri beraberinde getirmenin ardından bilim ve teknikte yapılan sarsıcı gelişmeler ile yol alıp Fransız İhtilali ve endüstri devrimiyle birlikte siyasi, sosyal, kültürel alanda büyük bir değişimin karşılığı olarak adlandırılan aydınlanma sürecini oluşturur. Aydınlanma süreci, Batı toplumlarının yaşamın her alanında etkisini gösteren inanç sistemini ve geleneksel düşünme biçimini kırarak bilim ve tekniğin rehberliğinde ilerleme ve gelişmeye dayalı bir Batı medeniyetinin inşasını başlatır. Batı medeniyetinin birkaç asrı içine alan bu süreci dünyaya duyurması, sahip olunan teknik üstünlüğün savaş meydanlarında getirdiği zafer ve ucuz ham madde arayışının yol açtığı farklı coğrafyalara yönelme ihtiyacı ile gerçekleşir. Batı medeniyeti ile Doğu medeniyetinin karşılaşması olarak görülen bu alanlar, eşit bir kültürel alışverişi sağlamak yerine, Doğu'nun duraklamasını, geri çekilmesini ve kimliğinin çözümlenmesini beraberinde getirir (Göle 2005: 121-122). Batı karşısında askerî ve ekonomik anlamda yenilgiye uğrayan, toprak kaybeden, gücünü yitiren ve geç kaldığını düşünen Osmanlı, Rusya, İran ve Japonya gibi Doğu toplumları; aydınlanma sürecine kayıtsız kalamayarak başta ordu olmak üzere birçok kurumunun Batılı anlamda yenilenmesini istemekle Batı medeniyetini yakalamanın düşünür kurarlar. Söz konusu toplumların bilim ve teknikte üstün olarak kabul ettikleri Batı medeniyetinin değerlerini alma çabaları; “Batılılaşma”, “Avrupalılışma”, “çağdaşlaşma”, “asrileşme” ve “modernleşme” olarak adlandırılırken geleneksel ve Batılı normların bir aradalığına kendini bırakıp ikiliği, çatışmayı, reddi ve taklidi kaçınılmaz kılar. Daryush Shayegan'ın Doğulu toplumların Batı karşısında tarihten geri çekilme ve geç kalmışlık hissini oluşturduğu travmayı “yaralı bilinç” olarak tanımlaması, iki medeniyetin paradigması arasında kalan Doğulu bilince işaret eder (Shayegan 2010: 53). Ancak Doğu toplumları, bu bilinci “melez bir bilince” dönüştürmek ve sonrasında kendi benliğine dönmek için çeşitli arayış-

lara gitmişler, yeni bir kimlik ve kişilik inşa etme girişiminde bulunmuşlardır. Bu anlamda 19.yüzyılda Asya'nın en Batısı olan Osmanlı devleti ile Asya'nın en doğusu olan Japonya'nın hem birbirine benzeyen hem de farklılık arz eden modernleşme çabalarını sürdürme aşamasında ortaya koydukları yeni bir yaşam tasavvurunun erkek ve kadın özneye yansımalarına geçmeden önce bu süreci nasıl gerçekleştirdiklerine göz atmak gerekir.

Devlet-i ebed müddet anlayışıyla ortaya çıkararak cihan imparatorluğu kuran ve üç kıtaya yayılan, büyük topraklara sahip olan, çok dilli, çok sesli, çok inançlı ve çok kültürlü dinamik yapısıyla heterojen kimlikleri içinde barındıran Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma süreci, 1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle tüm dünyaya duyurulur (Lewis 2010: 173-174). Askerî, idari, ekonomik ve eğitim alanında, Batı'dan getirilen uzmanlar ve Batı'ya gönderilen elçilerin sundukları raporlar aracılığıyla değişimi ve ilerlemeyi esas alan bir döneme girilir. Sosyal ve kültürel hayat da bu değişimden etkilenir, özellikle edebiyat sahasında roman yazarları, Batı karşısında sergilenmesi gereken ideal davranış biçimleri ile çözülmeye işaret eden olumsuz davranış şekillerine dikkat çekerler. Edebiyatta yazarların bu “uyarıcı” ve “uyandırıcı” eylemine rağmen Batılılaşma sürecinin belli bir plan ve program dâhilinde yapılmaması, bu işi sistemli şekilde takip edecek yönetici kadronun bulunmaması ve milliyetçilik akımından etkilenen ulusların devleti kalkındırma eylemine hassasiyet göstermemesi, beklenen ve arzu edilen ilerlemeyi sağlayamayıp devletin çöküş ve dağılmasını kaçınılmaz kılmıştır.

Batı'nın ham madde aramak, sömürgecilik ve misyonerlik faaliyetlerinde bulunmak için Doğu'ya yönelmesi ise Japonya'nın Batı medeniyetinin askerî ve ekonomik bağlamda üstünlüğünü tanınmasına neden olur. İki buçuk asırdır Tokugawa döneminde sıkı bir izalasyon ve Batı karşıtlığı politikalarıyla karşılaşan Japonya, 1868 yılında Meiji yönetiminin iktidarı ele geçirmesiyle birlikte yoğun bir modernleşme sürecine adımını atar. Homojen bir devlet yapısını gösteren, ulus devlet bilincini edinen, kültürel değerlerine sıkı sıkıya bağlanan, imparatoru ulusun babası ve Tanrısı olarak gören, katı bir disiplin ve itaat kültürüne sahip olan Japonya'nın sistemli şekilde yürüttüğü moderleşme çabası, kısa sürede Japonya'yı askerî ve ekonomik bağlamda Batı ile yarışabilir bir konuma getirir (Geçkin 2021: 19). Bu süreçte Japonya'nın özellikle kültürel değerlerine sıkı sıkıya bağlı olması, Japon kimliğinin korunması ve Batı karşısında taviz vermemenin simgesi olarak



yorumlanır. Bunun yanı sıra zamanla Batılı değerlerin eğitim, kültür, mimari ve gündelik yaşamın pratiklerinde baskın hâle gelmesi, geleneksel olanın yaşamdan çekilmesine neden olur: “Reformlardan sonra Japonya, Batı modellerini örnek alarak çok hızlı bir kalkınma sürecine girmiş, fakat Batının hayat tarzı hakkında birinci elden yeteri kadar bilgi olmadığından, Japon insanının kendi toplumunun bir özeleştirisini yapması başlangıçta pek o kadar kolay olmamıştır” (Kato 2012: 732-733). Modern Japon edebiyatçıları da bu çözümlenin oluşturduğu yeni kimlikleri eleştirel bir dikkatle sunmaya çalışırlar.

Farklı devlet ve ulus yapısına sahip olsalar da modernleşme aşamasında geleneksel ve modern değerlerin toplum yaşamında yeni kimlik inşaları ile karşılaşan Osmanlı ve Japon yazarları, Batılılaşmanın aile ve kadını olumsuz etkileyeceğini düşünerek kadını bu “etkilenme endişesinden” korumak için ideal kadın kimliğini belirleme işini üstlenirler. Dolayısıyla “zemin kayganlaşırken tutundukları dal, Batı’daki modernleşmeci (erkek) kardeşinin yaptığı gibi, kendi denetiminde bir yeni kadın imgesi yaratmak ve yeni koşullar altında bile değişmeyen bir şeyler olduğunu kanıtlamak üzere eski ataerkil ideolojiyi yeni koşullara uygun biçimde yeniden üretmektir” (Berktaş 2007: 275). Erkek yazarların, yıllarca öteki olarak toplumda konumlanan kadına; arzu ettikleri ideal kimliği sunmaları tıpkı onu doğa gibi “evcilleştirilen”, “ehlileştirilen”, “terbiye edilen” ve “yetiştirilen” varlık olarak görmelerine neden olur. Kadının kimliği ve bedeni, eril bir aklın belirlediği çerçevede biçimlenir. Bu bağlamda bedene karşı aklı merkeze alan, doğaya karşı kültürü ve uygarlığı yücelten, bedenin ve doğanın eril aklın denetimine alınmasını vurgulayan bu gelenek, aynı zamanda kadının erkek tarafından “yaratılması” ve “şekillendirilmesi” arzusunun da içerir. Erkeğin kadını inşa etme çabası, Pygmalion gibi her erkeği kendi Galateası’nı kendisinin yaratma eylemine götürür (Berktaş 2007: 283).

Kadının ideal varlığının eril bir bakış açısıyla oluşturulmak istenmesi, Pygmalion miti ile ilişkilendirilebilir. Mitolojiye göre Kıbrıslı bir heykeltıraş olan Pygmalion, kadınlardan nefret eden, ömrü boyunca evlenmemeye ant içen ve sanatın kendine yettiğini düşünen biridir. Ancak bir gün kadın heykeli yapmaya karar vererek bilinçdışında yer edinen anima arketipini dışarıya yansıtmak ister. Heykeli yapmaya başladıkça kusursuz olması için o kadar çok uğraşır ve didir ki sonunda kendi elinden çıkan heykele âşık olur. Pygmalion bir süre onunla

“çocuklar oyuncaklarıyla nasıl oynarsa” öyle oynar, elbiseler giydirir, ona kuşlar ve çiçekler hediye eder. Ancak Pygmalion zaman geçtikçe heykelin cansız bedeni karşısında üzölmeye başlar. Heykelin canlanması için aşk tanrıçası Afrodit'e kurbanlar keser ve şölenler düzenler. Evine geldiğinde fildişinden yaptığı kadın heykelinin dudaklarını öper ve o an heykelin canlandığını görür. Galatea adını verdiği heykelle evlenir ve çocukları olur (Erhat 2011: 259). Erkeğin kendi arzusuna göre kadını biçimlendirmeye işaret eden ve kadın üzerinde egemenlik kurma anlayışına dayanan Pygmalion miti, yaşamın her alanında “ben”in kendi dışında bir başka varlığı şekillendirme çabasının ürünü olarak resim, tiyatro, sinema ve roman gibi türlerde kendine yer bulur. Nitekim resimde Louvre müzesinde sergilenen ünlü Fransız ressam Jean Raoux'un fırçasından çıkan *Pygmalion ve Galatea* (1717) tablosu ile edebiyatta da Latin şair Ovidius'un *Metamorfozlar* (Dönüşümler) (M.S. 8.yy) adlı eserinin 10. kısmında yer alan öykü-şiiirleriyle, sonrasında da J.J. Rousseau'nun *Pygmalion* (1762) adlı operası ile görünürken George Bernand Shaw'ın *Pygmalion* (1913) adlı komedi türündeki tiyatro eseri ile geniş kitlelere duyurulur. Shaw'ın söz konusu eserinde, üst sınıfa mensup bir üniversite hocasının alt sınıftan gelen bir kadını, başta konuşması olmak üzere onu istediği gibi eğitime ve yetiştirmesinin ardından âşık olması ile Pygmalion'la özdeşlik kurduğu dikkati çeker. Pygmalion miti, toplumsal cinsiyet kodlarına göre hareket eden bir toplumda, yıllarca güncelliğini koruyarak sanatın her türünde kendine yer bulup erkeğin aktif, kadının da pasif bir konuma getirilmesini içerir. Doğayı evcilleştiren ve onu kendine göre “yontarak” şekil veren erkek, kadın doğasına da yönelerek kadını “normalleştirme” ve “arzu nesnesi” hâline getirmekle biçimlendirme eylemini sürdürür.

Modernleşmenin toplumda oluşturduğu değişiklikleri gözlemleyen, halka doğru ve iyinin nasıl olması gerektiğini anlatmak ve göstermek işlevinde bulunan, yozlaşmanın ve çözümlenin de boyutunu tüm çıplaklığı ile sunmaya çalışan yazarlar da çoğunlukla sözcülüğünü üstlenen erkek karakterler üzerinden ideal olan kadını oluşturma arzusu ile Pygmalion'un düşüne gönderme yaparlar. Ancak bu düş, kadının istenilen ve arzu edilen davranış biçimini yerine getirmesi ile olumlu bir görünüm arz ederken istenmeyen bir davranış modelini sunmasıyla da olumsuz bir görünüme sahip olur. Dolayısıyla olumlu ya da olumsuz davranış modelleri yansıtan kadınları, Pygmalion'un zihinsel tasavvurundan, bakış açısından

ve hayalinden ayrı tutmamak gerekir. Batı gibi yeni bir medeniyet dairesinin “tazyiki” altında kalan bir toplumu, uyarmak için bildiklerini eserlerine dökten, ideal kadın ve ideal erkek tipolojisini kurgulayan yazarlar da Pygmalion’un yaptığı gibi okuru şekillendirme çabasına girişirler.

### ***Felâton Bey ile Râkım Efendi ve Naomi Romanı***

Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâton Bey ile Râkım Efendi* (1875) romanı, Osmanlı Batılılaşmasını ölkü ve karşıt karakterler üzerinden anlatan; çalışma, tembellik, eğitim, aşk, evlilik, esaret ve cariyelik gibi temalar üzerine eğilen bir metindir. Batılılaşmayla gelen tüketim ekonomisi karşısında yaşam tarzları birbirine zıt olan Felâton Bey ile Râkım Efendi gibi iki karakter kurgulanarak “otoriter bir anlatıcı” sesinin yoğun olarak hissedilmesiyle “kıssadan hisse”nin çıkarılması hedeflenir: “Olaylar ve kişiler belli bir tezi somutlaştırmak için bu denli açıkça kullanılıyorsa roman, Ağustosböceği ile Karınca çeşidinden, ahlâk dersi veren fabl türünün özelliklerini taşır” (Moran 1995: 45). Yazar anlatıcının bakış açısına göre kurgulanan roman, 11 bölümden oluşmakta ve Osmanlı’nın başkenti olan, çok sesli ve çok kültürlü yapısıyla dikkat çeken İstanbul’da geçmektedir. Yabancı karakterlere de hayli yer verilerek “öteki” karşısında Osmanlı’nın kendini nasıl sunduğu, nasıl bir kültürel etkileşim içinde olduğu ve erkek karakterlerin ilişki yürüttükleri kadınlara nasıl yaklaştığı ele alınır. Ana karakter Râkım Efendi’nin, cariyeye olarak satın aldığı bir kadını eğitmesi ve sonrasında onu eşi olarak kabul etmesi ile örnek bir birey, örnek bir eşi, örnek bir baba örneği sunularak okurun zihnini şekillendirmeye gidilir.

Juniçiro Tanizaki’nin, Japonların Meiji döneminde (1868-1912) başlayan Batılılaşma sürecinin onları geleneksel değerlerinden uzaklaştırıp kimlik ve kişilik sorunu ile karşı karşıya getirdiğini ele alan *Naomi* (1924) diğer bir ismiyle *Bir Budalanın Aşkı* romanı, yanlış Batılılaşmayı; kadın ve erkek ilişkisi üzerinden irdeleyen, aşk, tutku, eğitim ve tüketim gibi temalara da yer veren bir eserdir. Orta sınıfa ait Kawai Joji isimli erkek karakterin tuttuğu notlardan oluşun roman, 28 bölüme ayrılmakta ve bilinçsiz bir Batılılaşmanın tüm çıplaklığıyla yaşandığı başkent Tokyo’da geçmektedir. Batılılaşmayı salt tüketim ve gösteriş odaklı algılayan ana karakter Kawai’nin, alt kültürden gelen bir kadını Batılı değerler ile eğitim çabası ve sonrasında onunla evlenerek arzu ettiği bir yaşama sahip olama-

masının getirdiği hayal kırıklığı, eleştirel bir üslupla okura duyumsatılır. Anlatılanların ironik bir karşılığı olmakla birlikte güldürmek amacı taşımadığı, “ders alınması gerektiği” vurgulanarak kıssadan hisse çıkarılması istenilir.

## 1) Doğu'nun Pygmalion'u olarak Râkım Efendi ile Kawai Joji'yi Karşılaştırma:

Doğu toplumlarında yaşamın her alanına etki eden Batılı değerlerin erkek öznde kimlik ve kişilik bağlamında oluşturduğu değişim, zamanla aile ve kadına da yansır. Başta Batılılaşma, erkek özne için Batı'nın bilim ve tekniğini almak ve ilerlemek şeklinde algılanırken kadın ve aile noktasında ise geleneğin korunması biçiminde bir yaklaşımla yorumlanır. Ancak Batılı yaşam tarzının getirdiği eğlence, tüketim ve moda gibi pratiklerin kadınlar tarafından da benimsenmesi, erkeğin kadına karşı koruyucu bir tavır geliştirmesi ve kadının kişiliğini şekillendirmesi ile sonuçlanır. Serpil Sancar, erkeğin bu davranışının altında yatan nedeni “toplumsal değişim hızlandıkça kadınlar ailede yerli yerinde sağlam ve değişmeden duran güvenlik alanı olarak tanımlanır ve bu sayede ataerkil zihniyetin erkeklik kaybı telafi edilir” (Sancar 2014: 146) cümleleriyle dile getirerek “koruyan erkek” ve “korunan kadın” diyalektiğinin belirdiğini ortaya koyar. Erkek öznenin, bilinçdışında yer edinen kadını gerçek yaşamda bulmak ve onu arzu ettiği bir nesneye dönüştürmek eylemi ise Pygmalion'un işlevi ile özdeşlik kurar. Bu anlamda her iki roman karakteri de Batılılaşmayla inşa edilen yeni bir kadın tipini kendi tasavvurları noktasında şekillendirmekle zihinsel dinamiklerini, hayallerini ve bakış açılarını göz önüne sererler.

*Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanının ana karakterlerinden biri olan Râkım Efendi, her yönüyle ideal bir karakter olarak kurgulanırken tam da onun karşısına Batılılaşmayı tüketim odaklı algılayan ve yanlış tercihlerde bulunarak sevimsiz “eserler” ortaya koyan Felâton çıkarılır. Râkım Efendi'nin hiç durmadan çalışması, para biriktirmesi ve insan ilişkilerinde kendine hayran bırakmasına karşılık çalışmayı sevmeyen, parasını da müsrif şekilde harcayan ve insan ilişkilerinde gülünç tavırlar sergileyen Felâton Bey görünür. Dolayısıyla her ikisinin yaşam karşısında elde ettiği başarılar ya da kayıplar, bir sanatkârın elinden çıkan eser izlenimi uyandırır. Bu bağlamda yazarın sözcülüğünü üstlenen ve ismi gibi hesap işlerine merak duyan Râkım Efendi'nin yaşam öyküsü, onun emek vererek

nasıl para kazandığını ve nasıl başarılar elde ettiğini gösteren iyi işlenmiş bir eser gibidir. Eski Tophane kavası olan babasını küçükken kaybeden Râkım, annesi ve Arap bir cariye ile birlikte İstanbul’da küçük bir evde yaşamaya başlar. Babasız büyüyen ve hatalar yapmaktan kendini alamayan Tanzimat romanlarındaki erkek karakterlerin aksine, Râkım’da babasızlık onun hayata erken atılmasını ve çalışarak para kazamasını sağlar. Özel dersler verirken birçok Doğu ve Batı edebiyatına ait kitaplar okuyarak iki medeniyeti kıyaslama imkânı bulan Râkım, kitapların kendine kattığı değerlerin yanı sıra çarşı gibi kamusal alanlarda insanlarla sürekli iletişim içindedir ve kendi kaynakları ile olan bağıını koparmaz. Râkım, gündelik yaşamında Doğulu değerleri korumaya yönelik bir bilince sahip olmasının yanı sıra Batılılarla da ilişkisini sıkı tutar ve iki medeniyetin karşılaşmasını hatta Doğu medeniyetinin üstün olduğunu Batılı dostlarına göstermeye çalışır. Râkım’ın Yozefino adlı metresi bulunduğu gibi Batılı bir ortamda dans etmek ve alkol almak gibi de Batılı değerleri benimsediği ortaya konur. Râkım’ın Batılı kadınlar karşısında duruşu, metresi Yozefino ile olan ilişkisinde görülürken İngiliz bir ailenin kızlarına ders vermesi sırasında da dikkatten kaçmaz. Râkım, kızların kendine âşık olmasını pek de umursamayarak “yoldan çıkarıcı bir figür” olarak kodlanan “öteki öznelere/kadınlara” kendini teslim etmez. Râkım, hayalindeki kadın tasavvurunu bir köle pazarında gördüğü, etkilendiği, sonrasında satın aldığı ve ismini Canan olarak koyduğu kadını eğitip göstermekle kadın karşısındaki “sanatkâr” tavrını gözler önüne serer.

*Naomi* romanının ana karakteri ve aynı zamanda da ben anlatıcı olan Kawai Joji ise Batılılaşmayı kadın bedeni, eğlence ve tüketim odaklı olarak yorumlayıp Râkım’la değil de Felâtun Bey’le özdeşlik kurar. Bununla birlikte Râkım’da olduğu gibi babasını küçükken kaybeder; hayatta annesi, halası ve amcası dışında kimsesi olmayıp orta hâlli bir ailenin çocuğu olarak Tokyo’da bir devlet dairesinde mühendis olarak çalışır. Ailesi Tokyo’nun dışında yaşayan Kawai, başta Râkım gibi para biriktiren ve gereksiz masraflardan kaçan biridir. Örnek bir ofis çalışanıdır, tutumludur, ciddidir ve insan ilişkilerinde geleneksel bir tavra sahiptir. Ailesi ile pek görüşmeyen, arkadaş ilişkileri de çok sıkı olmayan Kawai; sosyal bir karakter olmak yerine sessiz ve sakin bir duruş sergiler. Tokyo’da Batılılaşmayla birlikte gelen yerli değerlerin çözümlüşünün yerini bilinçsiz ve taklide dayalı Batılılaşmanın aldığını gözlemler: “Japonya kozmopolit bir hâle geldikçe Japon-

larla yabancılar karşılıklı bir ilgiyle birbirine karışıp harmanlanıyor, ortaya türlü türlü doktrinler çıkıyor ve hem erkekler hem de kadınlar Batı'nın moda akımlarını benimsiyor” (Tanizaki 2017: 7). Kawai'nin Batılı yaşam tarzının getirdiği pratiklere karşı içinde bir hayranlık uyanır, Japonya'nın geleneksel değerleri yerine Batı'ninkini daha çekici bulduğu görülür. Ancak Kawai Batı'nın giyim-kuşamını, eğlence anlayışını, yeme-içme kültürünü ve ev düzenini yaşamında uygulamaya pek de cesaret edemez.

Boyu kısa olan ve kendini de çirkin bulan Kawai'nin bilincinde ideal kadın ve erkek portresi izlediği Batılı filmlerle oluşmaya başlar. Fiziksel görüntüsünden dolayı Batılı bir erkek gibi olamayacağını düşünen Kawai, Batılı görüntüye sahip bir kadınla birlikte olmak düşüncesini kurar. Asakusa Kannon Tapınağı'nın Kami-nari Kapısı yakınlarında Diamond Café denilen bir yerde garson olarak çalışan ve on beş yaşında olan Naomi'yi ilk kez gördüğünde ondan çok etkilenir. Gördüğü andan itibaren Naomi'ye tutulan Kawai, Batılı yaşam tarzına ait hayallerinde yer kaplayan tüm pratikleri Naomi'nin üzerinde göstermeyi düşünerek Pygmalion'un Galatea'sını “yaratma” eylemini anımsatır. Toplumda bedeni ve kimliği ile pek de varlık göstermeyen Kawai, kendi elinden çıkacak olan “eseri” üzerinden var olmayı düşünerek bilindiğinde yer edinen utanma ve gizlenme kompleksinden kurtulmayı arzu eder.

## 2) Rakım Efendi'nin Canan'ı ile Kawai'nin Naomi'sini

### Karşılaştırma:

*Felâton Bey ile Râkım Efendi ve Naomi* romanlarında Pygmalion edasıyla hareket eden erkek karakterlerin inşa etmeye çalıştıkları kadınlar, erkek anlatıcıların bakış açısıyla sunulur. Erkek karakterler, yıllarca hayal ettikleri kadını bulma, onu ehlileştirme, kendi haremine alma ya da sosyal yaşamda bir vitrin olarak sunma peşine düşerler. Sonrasında “eğittiği”, “terbiye ettiği” ve “yetiştirdiği” kadınlara âşık olmaları ile suda/aynada kendini görüp de hayran olan Narkisos'la yakın bir bağ kurduklarını gösterirler: “J. Hillis Miller, heykeltıraş Pygmalion'un arzusunun ayna imgesi olduğunu savunur. Pygmalion'un aşkı ötekine duyulmaz; kişinin yaratısında gördüğü kendisine yönelen arzudur. Bu nedenle de Pygmalion'un arzusu narsistik bir arzudur” (Aktaran Sarıtaş 2020: 276). Pygmalion'un Galatea'yı kusursuz bir kadın yapma arzusu ve ardından da sanatı-

na âşık olması, aslında kendi benliğine duyduğu hayranlığa işaret eder. Pygmalion, mitolojide birçok kusur işleyerek Tanrılar katından kovulan kadınlara karşılık hem güzelliği hem de karakteri ile ideal olan kadını yaratarak olumsuz kadın imgesini değiştirir (Egrik 2007: 13). Galatea ile evlenip ve çocuklarının da olması ile çatışmasız, huzurlu ve mutlu bir yaşam sürdürür.

*Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanında Râkım'ın yetiştirdiği ehlileştirdiği, eğittiği ve ardından da kendine eş olarak seçtiği kadın, köle pazarında beğenip de satın aldığı ve adını Canan olarak koyduğu cariye-dir. Cariyeliğin tam bir itaat ve hizmet kurumuna işaret etmesi, alt ve üst sınıf farkını açığa çıkarması; kadının somut bir nesneye, alınıp satılan bir metaya dönüşmesi noktasında “elverişli” bir alan oluşturur. Kendi kişilikleri ile değil de efendisine göre hareket eden, efendisini memnun etmekle yaşam hakkı tanınan cariyelerin, sessizliği, itaati ve istenildiği gibi yetiştirilme, kullanma biçimi dönem itibariyle Osmanlı toplumunda onları çekici hâle getirmiştir. Aynı zamanda Batılılaşmayla birlikte öteki kadının oluşturacağı tekinsizliğin, itaatkâr bir cariye-yeye sahip olmakla aşılacağı düşünülmesi ve onunla aynı çatı altında bulunarak bir ruh uyumunun kurulmaya çalışılması cariyeleri güvenli bir alan olarak konumlandırmaya yetmiştir (Sarıtaş 2020: 274-Kütükçü 2018: 202). Râkım bir Pygmalion olarak Canan'ın karşısına çıkıp evde dadısı aracılığıyla ilk olarak onun zayıf ve hastalıklı bedenini iyileştirir. Ardından Canan'ın talim ve terbiyesine karar verir ve okuma-yazma faaliyetlerine başlar. Türkçe ve Fransızca kurslarının ardından dönemin moda akımlarından olan piyona öğrenmesini de ondan isteyerek metresi olan Yozefino'yu piyona hocası olarak eve getirir. Râkım, kendi isteğiyle dikiş ve nakış işlerini öğrenen Canan'a, Arapça ve Farsça da öğreterek “eserini işlemeye” devam eder.

Râkım, büyük bir istek ve hevesle eğitim-öğretim faaliyetlerini yerine getiren ve büyük bir yol kat eden Canan'a para verip onun takı ve elmaslar almasını sağlayarak bir şekilde onu ödüllendirir. Râkım'ın bir eser edasıyla işlediği Canan'ın yeteneğini ve ne kadar yol aldıklarını göstermesi ise piyano hocası Yozefino'nun beğenisiyle gerçekleşir. Osmanlıdaki cariyelik sistemi hakkında bilgiye sahip olan Yozefino, Canan'ın eğitimi, evdeki özgürlüğü ve Râkım'ın odalığı olmaması karşısında şaşkınlığını gizleyemez: “Yozefino, kızın fart-ı zekâsına hayran olup hüsnünü dahi zararsız bulur ve yanı başında bir kız yattığı hem de kendi malı olduğu hâlde Râkım'ın bundan mütehassis olmamamakla bulunma-

sına şaşardı” (Ahmet Mithat Efendi 2009: 56). Râkım'ın Canan'ı odalığı olarak almadığını gören Yozefino, bu kadar eğitilmiş ve odalık olmayan Canan'dan başkalarına bahsetmesinin sonucu olarak ona varlıklı bir müşteri bulur. Hesap işlerine ve para biriktirmeye oldukça meraklı olan Râkım için, Canan'a verilecek olan yüksek meblağlı para aslında eserinin değerini gösterir. Ancak Canan'a baştan beri cariyeye olarak değil de onu yetiştiren bir hoca olarak yaklaşan Râkım, bu teklif karşısında Canan'ın fikrini alırken eserine âşık olduğunu kendinden gizler. Şu ana kadar kendisinden istenileni yapan ve efendisini memnun eden Canan'ın seveerek bu işleri yapıp yapmadığı, özgürlüğünün sınırının ne kadar olduğu ise başta belirsizliğini korur. Pinokyo masalını Pygmalion miti bağlamında yorumlayan Şeyma Bilginer Erdoğan'a göre bir kişinin, diğer kişinin davranışlarını kendi arzusuna göre gerçekleştirmek istemesi tahakküme dayalı bir ilişkiyi beraberinde getirip özgürlük alanını da kısıtlamaktadır: “Özellikle bize istediğimiz şekilde davranmalarını sağlamak amacıyla karşımızdaki kişilere bilinçli veya bilinçsiz olarak birtakım beklentiler yükleriz. Karşımızdaki bizim istediğimiz şekilde davranış geliştirdiği takdirde onu çok daha kolay kabulleniriz. Bunun asıl önemli yönü ise karşımızdaki kişinin kendi davranışları değil beklentilere göre hareket etmesi sonucunda gerçekte ne kadar özgür olduğunun sorgulanması gerektiğidir” (Erdoğan 2015: 88). Râkım'ın sözünü ettiği müşteriyi reddeden Canan ise “sizin esiriniz, kulunuz” olayım derken istekli olup olmama durumundaki belirsizliği giderdiği gibi hem kendine tanınan özgürlüğü hem de iradesini bir erkeğe/efendiye bütünüyle teslim etmekle toplumsalcı cinsiyete dayalı bir eğilim sergiler. Erkeğin evde kadına yönelik tanıdığı bu özgürlük alanı, onu kurtacı bir figür hâline getirip kadının boyun eğmesi ve memnuniyetini ifade etmesi ile sonuçlanır: “Erkek kahramanlar, kadınları kurtarıcı bu tavırları karşılığında, kendi kafasına uygun olarak ideal kadın-eş yaparken, erkeğe tüm varlığı ile bağlı, sadık ve minnettar olmalarını arzulamışlar. Bu romanlarda bu eğitilmiş ve kurtarılmış kadınlar, her türlü öznellikten uzak bir kadın tipi olarak erkeğin kurguladığı biçimde çatışmasız ve başkaldırsız, uyum içinde yaşarlar” (Sancar 2014: 129).

Râkım'ın Canan'ı kısa sürede yetiştirmesinin ve cariyeye gibi değil de evin hanımı gibi eğitim almasının oluşturduğu şaşkınlığı Yozefino'dan sonra İngiliz kızları da yaşar. Râkım, ders verdiği İngiliz Ziklas ailesini evine davet ederken aslında üzerinde elmaslar olan, kusursuz bir Türkçe ve Fransızca konuşan, piyano



çalan ve Osmanlı terbiyesi ile yetişen eserini onlara takdim eder: “Canan salonda misafirlerin karşısına çıkıp Râkım’ın mezbureyi misafirlere takdim etmesi lazım gelirse de hemşirem deyip uyduramadığı ve Canan diye kısa kestiği hâlde dahi muhataplarına sahih sükût-ı ifade edemediği cihetle nihayet cariyem, esirim diye takdime mecbur olur. Kendisi derhal yine Mösyö Ziklas’ın yanına gitmişti. Salon-da valide ile kızlar Canan’a şaşmaya başladılar. Onlar esir denilen şey Amerika’da olduğu gibi misillü âdeta bahaim gibi tavlaya bağlanır zannında bulduklarından bu esirin nasıl bir esir olduğuna şaşmakta mazur idiler” (Ahmet Mithat Efendi 2009: 147). Aldığı terbiye ve eğitimi İngiliz ailesine göstermekle efendisine layık bir “kul” olduğunu gösteren Canan, özgür bir kadın olmamasına rağmen İngiliz kızlarının kendisini kıskanmasına da neden olur. Öyle ki kızlardan biri Râkım’a duyduğu aşktan ve Canan’ı kıskanmasından dolayı vereme yakalanır.

Râkım, Canan’ı dostlarına takdim etmesi ve onların beğenisini kazanmasının ardından duyduğu memnuniyeti onunla evlenerek ödüllendirir. Bu ödüllendirme ile eğittiği, terbiye ettiği ve ehlileştirdiği eseriyle anlaşmazlık yaşamayıp tüm arzu ve hayallerine kavuşarak sosyal psikoloji biliminde Merton’un Pygmalion’dan hareketle geliştirdiği “kendi kendini gerçekleştiren kehânet” durumuna denk düşer (Bilgin 2001: 92). “Pygmalion etkisi” olarak da tanımlanan bu durum, birinin kendi bakış açısı, hayali ve düşüncelerinin er ya da geç bir başkasında temsil edildiğini görmeye dayanır. Râkım, Canan üzerinden hem Doğulu hem de Batılı değerlere sahip olunabileceğini, eğitilmiş bir kadının evde iyi bir eş ve iyi bir anne olarak erkeğe yardım edebileceğini göz önüne serer: “Yeni dönem Osmanlı erkeği, bu çözüme yönelerek karşı cins üzerinde mutlak bir kontrol imkânından vazgeçemediğini gösteriyor. Ama bu kontrolü, hem seçtiği kadını özgürleştirerek, hem de özgürleştirdiği esiri eğitip onu modernlik öncesi koşullardan kurtararak uyguluyor. Ve bu babacan tavrı sayesinde, kendine uygun biçimde yarattığı eş, kendisine tüm varlığıyla bağlı, minnet duyguları ile yüklü ve her türlü öznellikten uzak bir kişi oluyor” (Saraçgil 2005: 115). Rakım, bir esir gibi değil özgür bir kadın olarak gördüğü Canan’a karşı olan davranışlarıyla onu memnun ederken Canan da kendinden beklenen davranış biçimlerini yerine getirmekle Pygmalion ve Galatea arasındaki uyumu yakalar.

Tanizaki’nin *Naomi* romanında ise ben-anlatıcı Kawai’nin Batı hayranlığının bir sonucu olarak ilk görüşte Batılı bir kadına benzeterek tutulduğu onu

eğitmek isterken kendi iradesini yitirdiği ve sonrasında hayal kırıklığı yaşadığı kadın, yoksul ve ilgisiz bir ailenin kızı olan Naomi'dir. Kawai, bir kafede garson olarak çalışan Naomi'yi ilk gördüğünde onu yabancı bir sinema oyuncusuna benzetir ve yıllarca hayallerini süsleyen Batılı yaşam tarzına kavuşacağını ümit ederek sevinmeye başlar. Naomi'nin yüzüne dikkatli baktığında sağlıklı ve renksiz bir yüzü, hareketlerini gözlemledikçe de sessiz ve sakin biri olduğunu görür. Naomi'nin yaşam tarzının değişmesi gerektiğine karar verip ona ilk olarak İngilizce ve müzik dersleri aldırır, kıyafet ve saçını Batılılar gibi yapması konusunda yönlendirir, Batılı tarzda döşenmiş bir ev tutarak birlikte yaşar. Tüm bunları Naomi'yi sorumluluğu altına alarak ondan “harika”, “beğenilen” ve “ideal bir kadın” inşa etmek amacıyla yapar. Naomi onun için bedensel kusurlarını kapatacak, topluma çıkmasını sağlayacak ve herkesin gıpta edeceği bir adam olmasının yolunu açacak eser olarak düşünülür. Kawai'nin Naomi'yi giydirdikçe ya da çıplak olarak vücuduna baktıkça ona olan hayranlığı her geçen gün artmaya başlar. “Naomi'nin vücudu, bir sanat eseri idi ve benim gözümde Nara'nın Budalarından bile daha mükemmeldi.” (Tanizaki 2017: 196) der. Naomi'nin vücudunun kusursuz olduğunu düşünerek ondan bakışını alamadığı gibi “yerinden kaldırıırken, yere yatırırken, oturmasını ya da yürürmesini söylerken” (Tanizaki 2017: 42) fotoğraflarını çeker. Kawai'nin, Naomi'nin her anını fotoğrafla çekip gözünü alamaması kendi suretine hayran olan Narkisos'u çağırıştırır. Kawai, yıllarca hayallerini süsleyen Batılılaşma arzusunu Naomi aracılığıyla gerçekleştirdiği sanısına kapılarak kendisiyle gurur duyar. Aslında Naomi onun için yıllarca arzu ettiği şeylerin bir bedene yansımından başka bir şey değildir. Naomi'ye hayranlık duyması, kendi arzusuna hayranlık duyması demektir. Bu bağlamda “Hazinemsin sen benim. Kendi ellerimle bulup işlediğim elmasımsın. Seni güzelleştirecek her şeyi alacağım sana. Bütün kazancımı sana vereceğim” (Tanizaki 2017: 40) diyerek Naomi için arzularında sınır tanımayacağını vurgular.

Naomi'den başka hiçbir şey düşünmeyen Kawai, “tanrıçası”, “elması”, “hazinesi” ve “özenle yetiştirdiği meyvesi” olarak gördüğü Naomi ile Batılı yaşam tarzının hâkim olduğu mekânlara gittikleri zaman onun ilgi odağı olmasını kendi başarısı olarak değerlendirir. Kawai için Naomi'ye gösterilen ilgi yıllarca gizlediği, çıkmayı arzu ettiği ancak bir türlü çıkaramadığı benliğinin fark edilmesi anlamına gelir. Bu sebeple, ona çeşit çeşit kıyafetler giydirerek hem kendi hem

de başkalarının arzusunun hareketine geçirmek ister. Naomi'ye sürekli Batılı kıyafetler giydirip de karşısına geçmesiyle Pygmalion'un Galatea'ya olan hayranlığını çağırır. Pygmalion nasıl ki Galatea'nın bedenine oynanacak bir oyuncak gibi yaklaşıyorsa Kawai'de evlendiği Naomi'ye "bir yandan benim karımken, aynı zamanda da nadir, kıymetli bir oyuncak bebek, bir tür süstü çünkü o" (Tanizaki 2017: 44) diyerek ona olan beğenisini ortaya koyar. Kawai, Naomi'nin bedeni üzerinden hayallerine kavuşmanın mutluluğunu onu seyretmek şeklinde devam ettirse de asıl mutluluğu Naomi'nin her geçen gün Japon kültürüyle bağını koparıp Batılı yaşam tarzını benimsemesinde yaşar. Toplumda onun beğenilen ve saygı duyulan Batılı bir kadın olarak yetiştirmek büyük bir çaba sarf eder: "Naomi'nin bu şekilde zevkini çıkarıyor olsam da başlangıçtaki arzum olan, ona iyi bir eğitim vermek ve onu beğenilen, saygın bir kadın olarak yetiştirmek düşüncesinden vaz geçmiş değildim. Beğenilen ve saygın kavramlarının tam olarak ne ifade ettiği konusunda açık fikre sahip olmasam da muhtemelen herhangi bir topluluk içinde, tanıştırmaktan utanç duymayacağım modernliğe sahip ve sofistike bir kadın gibi basit ve genele kaçan bir tasavvur içinde olmalıydım" (Tanizaki 2017: 45). Kawai'nin Naomi'yi beğenilen, saygın, modern ve sofistیک bir kadın yapma çalışmaları, Japon kimliğinden Batılı bir kimliğe geçişte bir kadını araç olarak gördüğünü kanıtlar. Bilinçli bir Batılılaşma amacıyla olmadığını, yaşadığı toplumun "Batılılaşma modasına" kendini kaptırdığını, "özenle yetiştirdiği kadınla" gösterir.

Kawai, Naomi'nin Batılı yaşam tarzının hâkim olduğu çevrelerde daha çok boy göstermesi ve kabul görmesi için İngilizce kursları aldırma devam eder. Ancak zaman geçtikçe Naomi'nin davranışlarını Batılı gibi bulmayarak hayal kırıklığı yaşamaya başlar. Kawai, Naomi'nin davranışlarında incelik göremese bile Naomi'nin vücudunun kusursuzluğundan faydalanıp elit insanların içine girme düşüncesini bir tutkuya ve saplantıya dönüştürür. Naomi ile birlikte katıldığı sosyal bir partide ise tüm bakışların Naomi'nin üzerinde toplanması ve onun yanında sönük kalması ile kendini "soytarı" gibi hissederek eğittiği ve ehliştirdiği kadın karşısında düşünüş yaşar. İnsanların kendisine "yarattığı" ve "yonttuğu" bir kadından hareketle özeneceğini beklerken umursamadıklarını görür.

Naomi'nin Batılı yaşamına ayak uydurmakta zorlanan Kawai, masraflar artmaya başlayınca maddi bağlamda sıkıntıya düşer. Naomi'nin yemeği evde

yapmak yerine ya dışarıda yemesi ya da eve Batı yemekleri siparişini vermesi, çamaşırları dışarıda yıkatması, evin temizliği ile ilgilenmemesi üzerine para yetiştiremez. Tüm bu olumsuzluklara karşılık Kawai'yi yine de tek mutlu eden şey “onun her gün daha da güzelleştiğini görmek, parasal sıkıntılardan kurtararak özgürce büyüüp gelişmesini sağlamaktır (Tanizaki 2017: 85). Kawai, Naomi'nin masraflarını kontrol edemediği gibi kendisiyle evli olmasına rağmen başka erkekler ile yakınlaşması ve onlarla evlilik planları yapmasına da karşı koyamaz. Naomi'nin eğlenceyi merkeze alıp sürekli partilere gitmesinden dolayı onunla sıklıkla görüşme bile Naomi'ye olan tutkusundan ve saplantısından vazgeçmiş değildir: “Neden hâlâ bu inancımı yitirmiş, yoldan çıkmış kadına karşı bir şeyler hissediyordum peki? Onun fiziksel cazibesine kendimi kaptırmış sürüklenip gidiyordum çünkü. Bu, Naomi'yi bozduğu kadar beni de bozuyordu; zira benim bir erkek olarak karakter bütünlüğümü, yüksek düzeylerde gezinen zevk değerlerimi ve samimiyetimi terk etmem anlamına geliyordu. Onurumdan feragat etmiş, bir oruspunun önünde diz çökmüş ve bunları yaparken hiçbir şekilde utanmamıştım. Hatta, sanki bir tanrıça karşısındaymişim gibi bu beş para etmez sürtük figürüne taptığım zamanlar olmuştu” (Tanizaki 2017: 182). Kawai, Naomi karşısında iradesini kaybettiğinin ve onun kişiliğinin kendisinininkini yuttuğunun farkına varır. Naomi ile tanışmadan önce silik bir karaktere sahipken şimdi ise onun dizginlenemeyen davranışlarına yönelik itaatkâr ve uysal bir tavır takınır. Kawai, Batılılaşmayı uç noktalara götüren Naomi'ye nasıl davranacağı konusunda tereddüte düşer. Kawai'ye göre Naomi, kendisinin tüm arzu ve hayallerini yerine getirmiştir. Ancak Kawai, Batılılaşmanın kadın ve erkek ilişkilerine tanıdığı serbestlik konusunda nasıl bir davranış tarzı geliştireceğini bilemez. Kawai için Batılılaşmak Japon kültür ve geleneğinden uzak durmak, güzel bir kadının kolunda partilere katılıp herkesi kendilerine hayran bırakmak olarak yorumlanır.

Kawai'nin Batılı yaşam tarzının kadın-erkek ilişkilerinde serbestliği getirdiğini görmesine rağmen, Japon kültür ve geleneğiyle bağ kurmak gibi bir niyeti yoktur. Naomi ile inişli çıkışlı, ayrılıp tekrar barıştığı bir ilişki biçimini yürütmeye çalışırken onun bu yaşam tarzını kabul etmekten başka çaresinin olmadığını görür. İsviçreli birinin Batılı tarzda döşenmiş mobilyalı evini kiralar ve Naomi'nin isteği üzerine ayrı yatak odasında yatar. Naomi'nin sigara içmesini, Batılı gazeteleri ve dergileri okumasını, eve hizmetçi almasını, otellerdeki dans partilerine gitmesini “tuhaf” bir Batılılaş-

mak olarak yorumlar (Tanizaki 2017: 263). Naomi, bu hayat tarzıyla Kawai'nin beklentilerini yerine getirmiş ve Kawai'nin arzu ettiği Batıllı kimliği bedeniyle görünür kılmıştır. Buna karşılık artık kuralları koyan kişinin Naomi olması, Kawai'yi edilgen bir özne konumuna getirir, eğitime ve ehlileştirme eylemini kendisinin devraldığı görülr. Naomi'nin femme fatal cazibesine kapılmaktan kendini alamayan ve elinden çıkan bir oyuncuğın oyuncuğı olan Kawai ise "Pygmalion etkisini" tersine çevirir.

### 3) Bir Pygmalion Olarak Yazarın Sesi:

Dış dünyanın gerçeğine karşı kendi düşsel gerçeğlerini ortaya koyan yazar da eseri ile görünmek ve beğenilmek arzusunu taşır. Yazar; hayallerini, duygu ve düşüncelerini, yaşamına ait otobiyografik bilgileri bir karakter üzerinden anlatma yoluna gider. Sözünlü bir karaktere emanet ederek kendi zihin dünyasını onun aracılığıyla dikkate sunup Pygmalion'un eserine yaklaşma biçimini çağırıştırır. Çalışmada incelenen her iki romanda da yazarlar, erkek karakterler üzerinden doğrularını, başarılarını, arzularını ya da hatalarını dile getirerek karakter ile bir bağ kurarlar. Bu anlamda *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanında yazar; çalışma hayatına küçük yaşta atılan, çarşıyı ve pazarı çok iyi bilen, kendi kendini yetiştiren, Batılı dostları karşısında aşağılık duygusu olmayan ve Batılı kadınların cazibesine kapılmayan Râkım karakteri ile yakınlık kurar: "Râkım aslında, Ahmet Mithat'ın daha sonraki çeşitli romanlarında ima ettiği gibi Ahmet Mithat'ın ta kendisidir" (Evin 2004: 114). Ahmet Mitthat, her yönüyle ideal bir karakter olarak kurguladığı Râkım'ı anlatırken seçtiği övücü cümleler ile aynada kendi suretine bakıp da hayranlık duyan Narkisos'un mitine gönderme yapar: "Ahmet Mithat; Canan'ın, Can ve Margrit'in güzelliklerini, zekâ ve iffetlerini övse de Râkım'ın güzelliği ve sevilebilirliği karşısında bu betimlemeler sönük kalır" (Sarıtaş 2020: 279). Romanda Canan, Râkım'ın aynası ve temsili ise Râkım da yazarın Osmanlı bireyine ait kurduğu düşü yansıtan ayna olarak kurgulanır. Yazar, Râkım aracılığıyla yeni bir medeniyet kapısından içeri giren ancak hiçbir deneyimi olmayan okur kitlesine hayranlık duyduğu karakterini sunar. Otoriter tavrı ve sesini, olay akışını durdurarak, karakterler arasında taraf tutarak, okurla sohbet ederek gösterir. Râkım için uygun bir eş olarak kurguladığı Canan'la da ideal bir kadın ve ideal bir eşin nasıl olması gerektiğini anlatırken kadın eğitimi ve yetiştirilmesi konusunda yenilikçi düşüncelerine rağmen erkek egemenliği ve kontrolünü elden bırakmayarak toplumcu cinsiyet rollerinin dışına çok da çıkmadığını duyumsatır.

*Naomi* romanında ise yazar kendi yaşamında deneyimlediği ve sonrasında eleştirel bir tavır takındığı Batı hayranlığını Kawai karakteri üzerinden vermekle Kawai'yi bir şekilde yansıtıcı karakter olarak seçer. Yazar, 1923'te Japonya'da gerçekleşen Büyük Kanto Depremi'nden sonra geleneksel yaşamın hâkim olduğu Osaka'ya giderek burada Batılılaşmayı sorgulamaya başlar (*Naomi Romani*, Önsöz: 2017). Kawai'nin tuttuğu günlük ve notlardan hareketle sık sık okura seslenip yapılan yanlışların dikkatle takip edilmesini ister: “Eğer anlattıklarımın aptalca olduğunu düşünüyorsanız, lütfen durmayın gülün. Yok eğer içinde ahlâka dair bir şeyler var, diyorsanız lütfen bundan ders çıkarmaya bakın. Naomiye aşığım ben. Bu yıl Naomi 23, bense 36 yaşındayım” (Tanizaki 2017: 263). Yazar, Kawai üzerinden yanlış Batılılaşmaya odaklanırken aynı zamanda, insanın alaca karanlığı olarak gördüğü tutku ve saplantının bir karaktere nasıl yanlışlıklar yaptırdığının da altını çizer. Kawai'nin hayallerini gerçekleştirirken yaşamını alt üst eden Naomi'den vazgeçememesi ile haz alınan arzu nesnesi karşısındaki iradesizliğe de işaret eder. Nitekim Kawai okura seslenirken: “Ancak sevgili okuyucum, Naomi'ye olan ilgimi yitirdiğimi düşünme sakın. Naomi'nin her bir yeri; gözleri, burnu, elleri, ayakları, bir kez daha eski büyüleyici cazibe unsurları hâline gelmeye başladı. Her bir parçası en üst derece lezzet tadındaydı ve ben yeniden doyum-suz biriydim” (Tanizaki 2017: 116) diyerek aslında beğenilen ve hoşça giden bir nesnede Pygmalion'da olduğu gibi kendi benliğini bulmak ve görmek istemesinin düşüncesi yatar.

## Sonuç

Aydınlanma sürecinin ardından siyasi, ekonomik ve kültürel alanda güçlü ve ezici bir konuma gelen Batı medeniyetini yakalama düşünü kuran Doğu toplumları, başta ordu olmak üzere birçok kurumunda değişikliğe giderek yeni bir medeniyet dairesine girer. Bu toplumlar, Batı medeniyetinin gündelik yaşam pratiklerine yansımalarının sonucu olarak da yeni kimlik ve kişiliklerin oluşumuna tanık olur. Batılılaşma sürecinde toplumsal yaşamda görünen ya da olması arzu edilen kimlik ve kişilikler, edebiyatın özellikle de romanların ana izleği hâline gelir. Batılılaşma deneyimini gündelik yaşamında önce edinen yazarlar ise sözcülüğünü kurguladıkları erkek özneler tarafından kadın ve aileyi yönlendirme işlevinde bulunur. Erkek öznenin kendi arzusuna göre bir kadını inşa etmek ve biçimlendirmek çabası mitolojideki Pygmalion'u çağırıştırır. Bu noktada Ahmet Mithat Efen-

di, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* adlı romanında sözünü emanet ettiği Râkım karakteri üzerinden Batılı değerler ile karşılaşan ve kimlik çözümleri yaşayan bir topluma ideal bir erkek ve ideal bir kadın tipini sunar. Râkım'ın cariye olarak evine aldığı ve Canan ismini verdiği kadını eğitme ve yetiştirme eylemi, Râkım'ın hayalindeki kadın imgesinin dışarıya yansımasıdır. Râkım'ın kendinden beklediği her şeyi koşulsuz yerine getiren Canan'ın başarıları hem Râkım'ın hem de aile dostlarının beğenisini kazanarak "iyi işlenmiş bir eser" olarak konumlanmasını sağlar. Pygmalion'un Galatea adını verdiği heykelden eserine âşık olması gibi Râkım da Canan'a âşık olur ve Canan'la evlenerek kendisini ve onu ödüllendirir. Pygmalion gibi bir sanatkâr olan Ahmet Mithat Efendi de idealize ettiği Râkım ile kendi beğenisini, hayalini ve bakış açısını ortaya koyarak kurguladığı karaktere olan hayranlığını gösterir.

Modern Japon edebiyatçılardan Juničiro Tanizaki'nin *Naomi* isimli romanında ise Felâatun Bey gibi Batılılaşmayı tüketim odaklı olarak algılayan ana karakter Kawai, garson olarak bir iřte çalışan Naomi isimli bir genç kıza âşık olmasının ardından onu Batılı bir kadın gibi yetiştirme ve ehlileştirme çabasında bulunarak bir "eser inřa etme" eylemine girişir. Topluma pek çıkmayan ve çevresindeki kişilerle iletişim kuramayan, boyunun kısalığı ile kendisini çirkin bulan Kawai'nin Naomi'yi "Batılı bir kadın olarak yaratmak" dūřüncesi, kabuğunu kırıp topluma karışmak istemesinden kaynaklanır. Kawai, Naomi'nin Batılı tarzda bir kadın olarak görölmesi için özel hocalar eşliğinde onun eğitimi ve yetiştirilmesi için büyük bir emek sarf eder. Naomi'yi Batılı kıyafetler içinde gördükçe ve bedenini seyrettikçe Pygmalion'un Galatea'nın cansız bedenini seyredip ona tutkulu ve saplantılı bir aşkla bağlanmasını anımsatır. Naomi'nin yıllarca zihninde yer edinen Batılı kadın imgesini yansıttığını görmesine karşılık onun erkeklerle olan serbest tutumu ve müsrif bir yaşam sürmemesiyle "yarattığı eserine" yenik dūřmesi ile sonuçlanır. Bu anlamda Kawai'nin tuttuğu notlar, ders çıkarılması gerektiğini söyleyerek Kawai ile yazarı aynı noktaya getirip yazarın da bir zamanlar tutkunu olduğu yanlış Batılılaşmayı Kawai'nin kişiliğinden okurun dikkatine sunduğunu gösterir.

Sonuç olarak her iki romanın erkek karakterleri, Batılılaşmayla birlikte gelen değerlerin sosyal ve kültürel yaşamda etkisini gözlemleyerek hayallerinde yer edinen bir kadını şekillendirmekle benliklerini ortaya koyarlar. Râkım Efendi,

emek vererek inşa ettiği eseri Canan'la evlenip mutlu ve uyumlu bir yaşama sahip olurken, Kawai ise evlendiği Naomi ile hem maddi hem de manevi anlamda sıkıntılı bir yaşam sürerek kendi elinden çıkan “eseri” karşısında iradesini yitirir ve benliğini ona teslim eder.



## Kaynakça

- AHMET MİTHAT EFENDİ (2009), *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- BERKTAY, Fatmagül (2007), “Doğu ile Batı'nın Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı”, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*, C.3, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BİLGİN, Nuri (2001), *İnsan İlişkileri ve Kimlik*, Ankara: Sistem Yayıncılık.
- EGRİK, Evren Barın (2007), “Türk Sinemasında Pygmalion Etkisi: Yeşilçam'da Pygmalion Uyarlamaları ve Toplumsal Cinsiyet”, İstanbul: Marmara Üniversitesi, İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı, Radyo-Tv Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERDOĞAN, Şeyma Bilginer (2015), “Babadaki Eksiklik ya da Bir İdealin Boşluğu Olarak Pinokyo”, *Skolastik Fantazya*, (Der: Hüseyin Köse), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ERHAT, Azra (2011), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- EVİN, Ahmet Ö. (2004), *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- GEÇKİN, Burak (2021), “19. Yüzyılda Japonya'nın Meiji Restorasyonu ve Japonya'nın Modernleşme Yolundaki Anayasal Süreci ile Japon Modernleşmesinin Osmanlı Devleti Modernleşmesi ile Kıyaslanması”, İstanbul Ticaret Üniversitesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÖLE, Nilüfer (2005), “Modernleşme Bağlamında İslami Kimlik Arayışı”, *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, (Editör: Sibel Bozdoğan-Reşat Kasaba), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- KATO, Şuiçi (2012), *Japon Edebiyatı Tarihi*, (çev: Oğuz Baykara), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- KÜTÜKÇÜ, Tamer (2018), *Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne: Tanzimat Romanı-Sosyolojik ve Anlatıbilimsel Bir İnceleme*, İstanbul: Ötügen Yayınları
- LEWIS, Bernard (2010), *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- MORAN, Berna (1995), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- SANCAR, Serpil (2014), *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- SARAÇGİL, Ayşe (2005), *Bukalemun Erkek*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- SARITAŞ, Ezgi (2020), *Cinsel Normalliğin Kuruluşu: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Heteronormatiflik ve İstirarsızlıkları*, İstanbul: Metis Yayınları.
- SHAYEGAN, Daryush (2010), *Yaralı Bilinç: Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofreni*, İstanbul: Metis Yayınları.
- TANİZAKİ, Juniçiro (2017), *Naomi*, İstanbul: Jaguar Kitap.