

***Felâatun Bey ve Râkım Efendi*'de Sömürgeci Pratiklerin İkili İnşası**

The Dual Construction of Colonial Practices in *Felâatun Bey ve Râkım Efendi*

ESRA NUR AKBULAK

Samsun Üniversitesi

(akbulakesranur@gmail.com), ORCID: 0000-0001-5658-3581.

Geliş Tarihi: 15.04.2021. Kabul Tarihi: 11.05.2021

“ ” Akbulak, Esra Nur. “*Felâatun Bey ve Râkım Efendi*’de Sömürgeci Pratiklerin İkili İnşası.” *Zemin*, s. 3 (2022): 6-22.

Özet: On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı edebiyatı, Batılılaşma pratikleri ve imparatorluk deneyiminin iç içe geçtiği zemini sömürgeci faaliyetler odağında tartışmaya imkân tanımaktadır. Batı'dan devraldığı düzeni yeniden tesis eden Batılılaşan özne, sömürge pratiklerini de çift yönlü biçimde dolaşıma sokmaktadır. Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâtn Bey ve Râkım Efendi* romanı, sömürgeci pratiklerin geçirgenliği ve çift yönlülüğüne dair işaretler barındırır. İzlenen ve gözlem nesnesi öznenin kendi hâkimiyeti altındaki özneyi aynı bakış ve tahakkümle medenileştirme teşebbüsü, romanda somutlanır. Bu yazıda, özneler arası yer değiştiren sömürge pratikleri "dışarı" ve "içeri" ayrımı merkeze alınarak çözümlenmeye çalışılacaktır. Batılı öznenin devralınan deneyim ve tahakkümün "içeri", yani ev içi düzene taşınarak medenileştirme pratiği olarak işlerliği, Osmanlı çatısı altındaki diğer ulusların romandaki temsil edilme biçimleri üzerinden irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Mithat Efendi, *Felâtn Bey ve Râkım Efendi*, sömürgecilik, Homi Bhabha, Edward Said

Abstract: 19th-century Ottoman literature enables discussions of the ground on which Westernization practices and imperial experience are intertwined with the focus of colonial activities. The Westernized subject who re-establishes the order inherited from the West puts colonial practices into circulation bidirectionally. Ahmet Mithat Efendi's novel *Felâtn Bey ve Râkım Efendi* contains signs of the permeability and duality of colonial practices. The novel embodies the attempt of the subject being watched and the object of observation to civilize the subject under domination with the same gaze and domination. This article analyzes colonial practices that shift between subjects by focusing on the distinction between the "outside" and the "inside." It examines the functioning of the experience and domination inherited from the Western subject as a civilizing practice by moving it to the "inside," that is, to the domestic order, through the representation of other nations under the Ottoman roof in the novel.

Keywords: Ahmet Mithat Efendi, *Felâtn Bey ve Râkım Efendi*, colonialism, Homi Bhabha, Edward Said

Kolonyal faaliyetler söz konusu olduğunda Osmanlı İmparatorluğu’nu Batı’nın sahip olduğu güç üzerinden tek taraflı bir tahakküm modeli ve “etkileyen-etkilenen” ikiliğine tâbi tutmak, imparatorluğun bizzat kendi maiyetindeki topluluklara yönelik geliştirdiği emperyal söylemi ve icraat alanını gözden kaçırmaya neden olmaktadır. Bu bağlamda Edward Said’in Avrupa’nın karşıt imgesi, düşüncesi, kimliği ve deneyimi olarak tanımladığı, hükümran özneye tâbi olan ve tümüyle bilgi nesnesine dönüşen Doğu tanımı, tek taraflı tahakküm ilişki modeline dayandığı için tartışmaya açık hâle gelmektedir.¹ Nitekim medenileştirme ve nizama kavuşturma projesiyle yürürlüğe giren kolonyal faaliyetler, salt Avrupa’nın Osmanlı’ya uyguladığı cebri güçle sınırlandırılmaz; imparatorluğun nüfuz ve hâkimiyet alanında bulunan grupların da karşı karşıya kaldığı, herhangi bir coğrafyaya hapsedilemeyecek güç odaklı akışkan deneyimlere dönüşür. Osmanlı toplumunun çok uluslu, çok kültürlü yapısının görünürlük kazandığı on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı edebiyatı, hâkim ve mutlak güç odağı olarak tahayyül edilen Batı’ya tâbi olan, yekpare Doğu imgesini yerinden eden örnekler sunmaktadır. İmparatorluk deneyiminin unsurlarını ve yansımalarını içeren Osmanlı edebiyatı, emperyal ilişkilerin ve tahakküm işaretlerinin öznel arasında yer değiştirdiğini çözümlemeye imkân tanımaktadır. Fatih Altuğ, Batı’dan temellük edilen sömürgeci söylem ve pratiklerin on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı edebiyatındaki yankısına odaklandığı çalışmada, “kültürel çoğulculuk ve tahakküm” arasındaki gerilimli ilişkiyi vurgulamaktadır. Tek bir merkez ve tek bir taşra içermeyen Osmanlı toplumunda Batı’dan temellük edilen sömürgeci pratikler, “medenileştirme” projesi kapsamında “yerli bağlama” tercüme edilmektedir, dolayısıyla “hâkim ve mahkûm özne diyalektiğiyle” kurulan güç ilişkileri ve bu ilişkilerin öznel arasındaki seyri söz konusudur.²

Ahmet Mithat Efendi’nin eserleri, söz konusu sömürge ve güç ilişkileri ve söylemlerine dair çoğul ve girift yönleri, metinlerin sunduğu işaretlerle tartışmayı mümkün kılar. Şahıs kadrosunun kurulumu ve şahıslara atfedilen belli temsiliyet rolleri göz önünde bulundurulduğunda Ahmet Mithat Efendi’nin eserleri üzerin-

1 Edward W. Said, *Şarkiyatçılık: Batı’nın Şark Anlayışları*, çev. Berna Yıldırım (İstanbul: Metis, 2016), 11.

2 Fatih Altuğ, “19. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında İmparatorluk, Medeniyet, Yerlilik, Yabancı (lık ve Din),” *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbulu’nda Modern Edebî Kültür*, haz. Fatih Altuğ ve Mehmet Fatih Uslu (İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2014), 68-71.

den emperyal ilişkilerin güç odaklı farklı çevrimlerini tahlil etmek mümkündür. Doğu-Batı ikiliğine ilişkin belli sembolik okumaların yürürlüğe girmesi bakımından Tanzimat edebiyatını temsil eden başat metinlerden *Felâtn Bey ve Râkım Efendi*, Batı'nın taşrasında kalan mahkûm öznenin pozisyonunu tipik bir şekilde sunmasına rağmen romanın sunduğu işaretler, bu mutlaklığı bulanıklaştırmaktadır. Ortak alanları paylaşan, benzer pratikleri farklı şekillerde icra eden roman kişilerinden Felâtn Bey ve Râkım Efendi arasında kurulan karşıtlıkta Râkım Efendi, romanın ideal kişisi olarak sunulur. Ancak söz konusu ideal kişi tanımı kendi başına diyalektik bir içeriğe sahiptir. Dolayısıyla Râkım Efendi'yi değerlerine bağlı olduğu nispette Batı'nın meziyet ve bilgisiyyle donatılmış tek boyutlu bir ideal tip olarak ele almak, metnin ve karakterlerin hem çok boyutlu hem de ikircimli kurulumuna hâle getirmektedir. Nitekim Râkım Efendi merkezde olmak üzere, Batı'nın Doğu'yla kurduğu ilişkide kendisini bir kontrol mekanizması ve erki, Doğu'yu ise bir inceleme nesnesi olarak inşa ettiği, Şarkiyatçılık tanımını tümüyle karşılayacak konumlardan söz etmek mümkün değildir. Vafı, donanımı ve yaşantısıyla aydın bir personayı temsil eden Râkım Efendi, aile ve ev düzeni içindeki ilişkilerle dışarıda kurduğu ilişkiler arasında bir denge tutursa dahi, her iki alanda üstlendiği roller arasında farklar söz konusudur. Evde mutlak otoritenin sahibi Râkım Efendi, dışarıda dile getirilmemiş bir kurallar dizgesine tâbi olarak hareket etmekte, kendisine yönelen bakışın beklediği performansı sergilemektedir. Bu noktada Frantz Fanon'un "sömürge aydını" tipolojisinden hareketle Râkım Efendi'nin temsil ettiği değerlerle ne noktada örtüşüğünü ve ayrıştığını irdelemek, ev içi ve ev dışı deneyimin içerdiği anlam örüntüsünü çözümlemeye imkân tanımaktadır. Fanon'a göre sömürge aydını kendini "baştankara" Batı kültürünün içine atmakta, ona dair her şeyle özdeşleşme konusunda öngörülemez bir şevk göstermektedir. Uyum sağlama konusunda gerekli psikolojik eşiği geçtikten sonraysa "aile ortamını sorgulamaktan vazgeçen evlatlık çocuk gibi" sömürge aydını da Avrupa kültürünü benimsemeye çalışmaktadır.³ Fanon, sömürge aydını için net bir "içeri-dışarı" modeli sunmaktadır. İçinde bulunduğu kültürden "acı ve zorlu bir kopuş"⁴la ayrılmak zorunda hisseden sömürge aydını, dışında kaldığı ve parçası olmaya çalıştığı kültürü de bir yerden sonra "evlatlık bir çocuk gibi" olsa dahi ailesi kılmaya çalışmaktadır. Oysa Râkım Efendi, her ne kadar Avrupa

3 Frantz Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, çev. Şen Süer (İstanbul: Versus, 2011), 213.

4 Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, 212.

kültürünü benimsemeye çalışan ve onun uyumlu bir parçası olmak için hesaplı hareket eden bir noktada konumlansa da kurtulunması gereken bir “içeri”, dâhil olunması gereken bir “dışarı” fikriyle hareket etmez. Geleneğin yürütücüsü ev içi ve Avrupa kültürünün odağı ev dışı, Râkım Efendi için farklı deneyim alanlarına tekabül etse de Râkım Efendi için bu iki alanın bilgisi iç içe geçmekte, dışarıda edinilen bilgi ev içine taşınmaktadır. Dolayısıyla Râkım Efendi, birini ötekinden ayırıp Fanon’un ima ettiği üzere “içeri”den tümüyle kurtulup diğerine, “dışarı”da olana bağlanma motivasyonu içinde değildir. Halkla, ailesiyle temas ettiğinde rutinine ve ananelerine sarılan, en nihayetinde gününü ev içinde tamamlayan Râkım Efendi,⁵ “dışarı”da edindiği ya da şahidi olduğu meziyet ve vasıfların “zararsız” bulduklarını eve taşımaya; nizama sokma ve ehlileştirme ve bu doğrultuda terbiye etme geleneğini ev içinde, kendi Çerkes cariyesi üzerinden tatbik etmeye çalışmaktadır. Aynı şekilde Yozefino’nun ve Ziklas ailesinin de zaman zaman farklı merak ve ilgilerle ev içinde boy göstermesi, Râkım Efendi’nin, hatta Çerkes cariyenin hayatında kimi zaman belirleyici roller üstlenmeleri, bu iki alan arasında deneyim akışının gerçekleşmesine ya da aynı deneyimi icra eden öznelerin zaman zaman yer değiştirmelerine neden olmaktadır. Dolayısıyla, Batı’yı muntazamlaştırma projesinin tek yürütücüsü olarak tayin etmek ve gücü elinde tutan tek erk olarak okumak, “mahkûm ve hâkim” öznenin temsilcisi Râkım Efendi’nin paydaşı olduğu tahakküm ilişkisini ve imparatorluk bakiyesiyle donatılmış Osmanlı toplumunda geçerli olan ehlileştirme politikalarını görmezden gelme tehdidi içermektedir. Bu sebeple “Batılı olmanın gerekleri”ni yerine getiren; İngilizce, Fransızca, Farsça, Arapça bilen, kültürlü, donanımlı, çalışkan, hesaplı, herhangi tehdit içeren ölçüsüz tek bir teşebbüste bulunmayan Râkım Efendi,⁶ Batılılaşma örneği sergilemenin ötesinde temellük ettiği gücü kendi sahasında uygulayacak fail özne görevini ifa

5 Fanon, sömürge aydınının egemen özneyle ilişkisinin bir ayağını hep dönüp halkıyla temas etmek, günlük hayatın rutinine dönmek, görenek ve âdetlerine vurgu yapmak şeklinde vuku bulduğunu ifade etmektedir. Sömürge dünyasını bir “kötü alışkanlıklar” evreni olarak tanımlayan Fanon, doğruluğu temsil eden halkın iyiliğine sığınmayı, sömürge aydını ritüeli olarak ele almaktadır. Bkz. Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri*, 215.

6 “Râkım Efendi hesaplı adamdır. Adı bile bu mânaya gelir. Fakat kelimenin bir başka mânası vardır. Aynı zamanda yazan adamdır. Bu hesap para üzerine kurulur. Küçük bütçe ve aile çerçevesi içinde saadet, alâyişsiz, oturaklı yaşayış, memnun, müreffeh ve hiçbir huzursuzluğu bu kitapta göremezsiniz. Râkım Efendi’nin uykusuz tek bir gecesi yoktur, ne de yanlış bir adımı.” Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Dergâh, 2015), 450.

eder ve "sömürge aydını" tipolojisini aşan farklı deneyim alanları arasında mekik dokuyan, bu deneyimlerin niteliği ve faydası üzerine düşünen, kendi projeksiyonu ve menfaati doğrultusunda yeri geldiğinde alanlar, mekânlar arasında pratik rabitalar kuran bir noktada konumlanır. Dolayısıyla bu çok yönlü ve geçirirli güç ilişkisi, sömüren ve sömürülen çerçevelerini de müphemleştirmektedir. Denetleyebilmek amacıyla her hâli izlenen/dikizlenen öznenin görünme hâlinin gören/dikizleyen konumuna intikal edebildiği, bakışın bölündüğü bir zeminin inşası bu deneyimin özneler arasında yer değiştirmesiyle mümkün olmaktadır.

İzlenen Özne, Sahnelenen Arzu

Sömürgeye maruz kalan özneyi inşa etme, tanımlama ve adlandırma teşebbüslerinin işlerlik kazanması için öznenin izlenmesi, edinilen bilgi aracılığıyla bir iktidar alanının kurulması gerekmektedir. Nitekim sömürülen grup söz konusu olduğunda *-dır, -dir* kipine bağlı, "Biz onu nasıl biliyorsak öyle var olur"⁷ fikrince biçimlenen, mutlaklık iddiası içeren bilgi dağarcığı, gücünü bilginin kudretine borçludur. Dolayısıyla görme/gözetleme ve dikizleme, sömürge öznesinin vazifesini ifa etmek için başvurduğu enstrümanlar olarak işlev kazanır. Homi K. Bhabha, Fanon'un *Siyah Deri, Beyaz Maskeler* metninden hareketle, öznenin görme/görülme ilişkisine bağlı olarak işaretlenmesini yine Fanon'un sömürgeci pratikler içinde görüleni ve göreni, bununla birlikte ırkçı pratikler ve söylemler içinde öznenin işaretlenme hâlini vurgulayan sahne metaforundan yola çıkarak temellendirdiğini ifade eder. Her gün devam eden ve olağan karşılanan sömürge sahnelerinde sürdürülen bu oyunlar, Bhabha'nın "klişe" olarak adlandırdığı pratiklerin mihveri etrafında dönmektedir.⁸

Sarf ve nahivden, coğrafya ve hukuka, Fransız roman ve tiyatro nâmelerinden tefsire kadar birçok farklı alanda kendini yetiştirmiş Osmanlı entelektüelini temsil eden Râkım Efendi'nin kurulumu, sahnede her gün oynanan, olağanlaşan görme ve görülme oyunlarına dair birçok gösterge sunmaktadır. Söz konusu donanımı ve tüm bu birikimi ölçülü bir biçimde taşıyan karakteriyle Batılı öznenin iltifatına mazhar olan Râkım Efendi, bir yandan da sürekli gözlem ve denetim altındadır. Her meziyeti, romandaki Batılı karakterler tarafından sınımalardan geçildikten sonra takdir edilen Râkım Efendi, karşılaşma ve buluşma

⁷ Said, *Şarkiyatçılık*, 42.

⁸ Homi K. Bhabha, *Kültürel Konumlanış*, çev. Tahir Uluç (İstanbul: İnsan, 2016), 158.

anlarıyla mertebesini daima bir üst noktaya taşır. Ziklas namlı İngiliz ailesinin Margrit ve Can isimli iki kızına evlerinde Türkçe ders veren Râkım Efendi, İngiliz aile tarafından her hareketinin izlendiğinin bilinciyle hareket etmekte, bir yandan da izleyicilerin olumlu kanaat ve iltifatların odağı olmaktadır. “O kadar ki mumaileyh familya meyanında yalnız hoca sıfatıyla kabul edilmezdi. Belki familya dostu ehl-i ırz edip, mahçup, âlim, kâmil bir zât olmak üzere kabul edilip hakkında ona göre riayet edilirdi”.⁹ Bir araya geldiği insanların dünyalarına, duyushlarına ve fikirlerine dair ince bir dikkat ve farkındalığı olan Râkım Efendi, muhataplarının norm ve ideale dönük beklentilerini karşılamak noktasındaki çaba ve ölçülülüğüyle Felâtun Bey’den ayrılmaktadır. Batılı öznelere yaşam tarzıyla ilişkilenen, adab-ı muaşeret kurallarıyla uyum içinde olan, onlardan gelen herhangi bir teklife nezaketle iştirak eden Râkım Efendi, her hareketiyle “şirazeden çıkan” Felâtun Bey’in karşıt imgesini temsil etmektedir. İçgüdüleriyle hareket eden, dürtülerinin emrine amade bir yaşam tarzı belirleyen Felâtun Bey’in Batılı özne ilişkisi de dolaysız arzuların güdümünde gerçekleşmektedir. Oysa Râkım Efendi, ahlakçı bir tutum sergilemese dahi nasıl görüldüğünün bilinciyle her an teyakkuz hâlinindedir ve eylemlerini de bu makbul çerçevenin dışına çıkmayarak icra etmektedir.¹⁰ Felâtun Bey için “salon adamı değil, kahvehane adamı”¹¹ yakıştırmaları yapan Ziklas ailesi, Râkım Efendi’yi Felâtun Bey’in tam aksinde konumlanan muvazeneli kişiliğinden ötürü takdir etmektedir. Felâtun Bey ve Râkım Efendi arasındaki karşıtlığı ve makbul çerçevenin kamusal alandaki karşılığını sık sık gündeme getiren İngiliz aile, beyanlarıyla Râkım Efendi’yi benimseme gerekçelerini de sunmaktadırlar. Râkım Efendi’nin eylemleri, İngiliz ailenin beyanlarıyla onaylanmakta, dolayısıyla Râkım Efendi, makbul çerçeve dışına çıkmasına mâni olan söylem pratikleriyle kuşatılmaktadır. Öte yandan Râkım Efendi’ye her fırsatta arka çıkan anlatıcının sesiyle de tastamam uyum içinde olan İngiliz ailenin söylemleri, romanın “Felâtun Bey-Râkım Efendi” karşıtlığıyla sunduğu tezin “dışarı”nın onayından da geçerek bir hükme dönüşmesine hizmet etmektedir.

⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey ve Râkım Efendi* (İstanbul: Turkuva, 2019), 23.

¹⁰ Nüket Esen, Râkım Efendi’nin Felâtun Bey’den ayrılan yönünün ahlakçı bir tutumu olmasına ve o kadar da “ak” görünmemesine rağmen, her konuda hesabını bilen, ölçülü yaşantısına bağlamaktadır. Bkz. *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat* (İstanbul: İletişim, 2014), 47.

¹¹ Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey ve Râkım Efendi*, 73.

Râkım Efendi, izlenen ve takdir edilen özne olmanın hazzını yaşarken arzusu da bu çerçeveye sıkıştırmakta, kendini tümüyle arzuya bırakmadan ve arzu alanından tümüyle vazgeçmeden arzuyu "hesap verilebilir" bir alana çekmektedir. Râkım Efendi; Margrit, Can, Yozefino ve Canan'la ilişkisini her birinin ilgisini ayrı ayrı celbedecek ve bir diğeriyle kurduğu ilişkiye zarar vermesine mâni olacak şekilde, büyük bir hesaplılıkla kurgulamaktadır. Bu şekilde arzu ekonomisini sürekli canlı tutan Râkım Efendi'nin kadınlara yönelik ilgisi, karşısındakinin ilgisini ölçüp tartmak ve kendi arzusunu karşısındakinin duygulanımı ve tepkileri üzerinden inşa etmek suretiyle biçimlenmektedir. Bir baştan çıkarıcı imajı sergileyen Râkım, sorumluluk almasını gerektirecek son noktaya dek arzuya hizmet ederken suizan uyandırma ihtimalinin olduğu noktada "hemşirelik, kardeşlik" retoriklerini devreye sokarak kendi konumunu ve saygınlığını teminat altına almaktadır. Söz gelimi Ziklas ailesinin kızlarının kendisine yönelik arzusunu besleyen hamlelerde bulunan Râkım, Can'ın Râkım'a olan aşkıdan ölüm döşegine düştüğü noktada Can'ın ailesinden aralarındaki kardeşlik hukukunu bozmadığına dair onay almaktadır. "Vâkıa Can'ı sevdim. Bil-iftihar söylerim ki severim. Margrit'i dahi severim. Lakin evladım gibi, kardeşim gibi, halis dostum gibi severim,"¹² diyen Râkım Efendi'nin bu beyanını Râkım Efendi'nin sınırları aşmayan tavırlarından ötürü kızların babası da onaylamaktadır. Nitekim Yozefino'yla aralarında çok daha aşıkâr bir erotik gerilim söz konusudur ve metnin imaları bu yakınlığın bir deneyime dönüştüğünü ilan eder. Aralarındaki teklifsiz konuşmalar, Râkım Efendi'nin Canan'la evlenmiş olmasına rağmen Yozefino'sa "Beni de sen baştan çıkarmadın mı?" diyerek arzuyu diri tutması, Yozefino'nun Canan ve kendisinden iki fayda sağlayamadığı için Râkım'ı akılsızlıkla suçlaması, Râkım'ın arzusuna kardeşlik vurgusuyla biçimsiz bir süreklilik kazandırır. Bu şekilde arzuyu tümüyle yok etmek yerine dolayım-layarak erteleyen ve hesap verilebilir kılan Râkım Efendi, ilişki içinde olduğu her bir kadının kendisine yönelik arzusunu bu stratejiyle sabitlemektedir. Râkım'ın her bir kadına yönelik yakınlığını diğerrinin yanında saklaması hem kendi itibarını hem de arzu alanını korumasına hizmet eder. Râkım Efendi'nin gözlemlendiğinin bilinciyle her aksiyonunu bir performansla dönüştürdüğü bu arzu sahnesinde stratejik davranması, muvazeneyi gözeterek kendisini her koşulda sağlama alabilmesi hem roman karakterleri hem de anlatıcının baskın sesiyle bir maharet ve meziyet olarak değerlendirilir. Nitekim anlatıcı, Râkım'ın bir melek olmadığını belirttikten

12 Ahmet Mithat Efendi, *Felâtn Bey ve Râkım Efendi*, 157.

sonra “saman altından su yürütmek ve karda gezip de izini belli etmemek”¹³, “Allah’la pazarlık yapmak”¹⁴ hususundaki maharetinin akli başında erkeklere mahsus olduğunu ifade eder. Felâtun Bey de kendisine “mutavassıt olma”¹⁵ yolunda akıl veren Râkım Efendi’yi saman altından su yürütmesi sebebiyle kinayeli biçimde övmektedir.¹⁶ Yozefino’nun akıl ve hikmetinden istifade edilecek refik tahayyülünün, Ziklas’ın suret-i muhakemesine hayran olduğu ideal Şarklı özne fikrinin kaynağı Râkım Efendi’nin iş bilirliğidir. Bu itibarla, söz konusu ilişkiler Râkım Efendi’yi daima etkiye ve gelişime açık, hiçbir açık vermeyecek kadar tutarlı ve ölçülü bir personada sabitlemektedir. İzlenmenin bir tasallut ya da tacizden öte rızaya dayalı bir biçimde haz alarak tecrübe edilmesi, bu sayede gelişimin de sömürgeci özne tarafından görülerek onaylanması, sömürge öznesinin alımlanışını ortaya koymaktadır. Bhabha, sömürge öznesini –disiplinli ve “hoşa giden”– bir arzu nesnesi olarak kurulduğunun farkından olan sömürgeci öznenin aktif rızaya dayalı görme ve görülme ilişkisinden zevk aldığını ifade eder.¹⁷ Anlatıcı ses, Ziklas ailesinin kızlarıyla çıktıkları kayak gezintisinde her iki kardeşle fiziksel yakınlık kuran ve erotik gerilim yaşayan Râkım Efendi’nin bunu yaparken anne ve babalarına bir suizan vermediğini ve Râkım Efendi’nin her şeyden ziyade lezzet aldığı hâlin bu olduğunu ifade etmektedir.¹⁸ Dolayısıyla Râkım’ın yaşantısını arzu duyduğu özneler tarafından gözetlendiğinin bilinciyle inşa ettiğini, bu stratejinin aynı zamanda bir haz kaynağına dönüştüğünü söylemek mümkündür. Râkım Efendi uyumluluğu bir performansa dönüştürerek arzulanan sömürgeci öznelerin “dışarı”daki yaşantısının paydaşı olur, bir yandan da “içeri”de sahip olduğu farklılıkları egzotik bir deneyimin parçası olarak sunarak muhataplarının beklentilerini karşılar.

Fatih Altuğ, on dokuzuncu yüzyılda Batı modernliğinin imkânlar sunmak, zaman zaman da mahrum bırakmak yollu –kimi zaman travmatize eden– medenileştirme hamleleriyle karşı karşıya kalan Osmanlı’nın imparatorluk suretine bürünmeye çalışarak temellük ettiği güç ve söylemi uygulayacak bir sistem kurduğunu ifade eder.¹⁹ Nitekim Ahmet Mithat Efendi’nin yazarsal stratejisini

13 Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey ve Râkım Efendi*, 63.

14 Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey ve Râkım Efendi*, 33.

15 Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey ve Râkım Efendi*, 98.

16 Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey ve Râkım Efendi*, 52.

17 Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey ve Râkım Efendi*, 160.

18 Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey ve Râkım Efendi*, 50.

19 Altuğ, “19. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında,” 71.

belirleyen unsurlardan biri, ödünç alınan "medenileştirme" gayesinin imparatorluk çatısı altındaki milletlere tatbik edilmesidir.²⁰ "İş makinesi"²¹ olarak andığı Râkım Efendi'yle "yazı makinesi" namına sahip kendisi arasında güçlü bağdaşımın kuran, metinde de yazarsal otoriteyi hâkim kılmak suretiyle kendi sesini görünür kılan Ahmet Mithat Efendi, Râkım Efendi dolayımında kendi eylem ve kanaatlerini de sunar. Söz konusu stratejinin uygulayıcısı Râkım Efendi, "dışarı"yla kurduğu ilişkide daima gözetlemek ve farkında olmak suretiyle kendini makbul çerçevede kurma misyonunu ifa etmekte, "içeri" ye, yani eve geldiğindeyse himayesi altındaki Çerkes cariye Canan'ı intizamlaştırma, medenileştirme görevini icra etmektedir. Sömürge ve medenileştirme ilişkisinin geçirimsizliği, odak değiştirmek suretiyle özne ve nesnenin yer değiştirdiği yeni ilişkilerin ortaya çıkmasına hizmet eder. Her an gözünün önünde olan, kendisi olmadığında dadı aracılığıyla kesintisiz bir gözetlemeye tâbi tutulan Çerkes cariye Canan, sınırlı bir alana hapsedilmişken bir yandan da imkânlarla donatılarak özgürlük yanılsamasının içinde yaşamaktadır. Gözetlenen ve işaretlenen öznenin bir özgürlük alanında yaşaması, iktidarın işlerliği için ön koşulu sağlamaktadır zira ancak farklı davranış ve imkânları ihtiva eden bir alanda iktidardan söz etmek mümkün hâle gelmektedir.²² Canan'a İngiliz kızlarına ders verdiği gibi ders veren, Fransızca ve piyano öğrenmesini ve "İstanbul'da ilk modayı yapması"na²³ imkân sağlayan Râkım Efendi, kendi sunduğu alanın dışına çıktığı ilk anda hidetle otoritesini devreye sokmaktadır. Canan'ın piyano öğrenmek maksadıyla Râkım Efendi'nin izni ve rızası olmadan komşusu ... Beyefendi'nin evine gitmesi, iktidar alanının gözetleme mekanizmasına yönelik bir tehdit içerdiği için derhâl savuşturulmakta, evde isteğini gerçekleştirebileceği koşullar hizmetine sunularak özgürlük simülasyonu aracılığıyla mevcut iktidar alanı korunma altına alınmaktadır.²⁴ Râkım Efendi, bir yandan kendi denetimi ve gözetimi dışına çıkmasına

20 Altuğ, "19. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında," 89.

21 Ahmet Mithat Efendi, *Felâtn Bey ve Râkım Efendi*, 23.

22 Michel Foucault, *Özne ve İktidar: Seçme Yazılar 2*, çev. Işık Ergüden ve Osman Akhınay (İstanbul: Ayrıntı, 2014), 21.

23 Ahmet Mithat Efendi, *Felâtn Bey ve Râkım Efendi*, 70.

24 "Râkım: Gel bakalım Canan. Gel korkma yavrum. İşte ben dadıma tenbih ettim. Bundan sonra nereye gitmek isterseniz dadımla beraber gitmeye mezunsunuz. Fakat dadım olmayınca kapıdan dışarıya çıkmaya rızam yoktur. Sen piyanoya mı heves ettin kuzum? Ben sana piyano alırım. Ben de buraya senin için muallime celbedebilirim." Ahmet Mithat Efendi, *Felâtn Bey ve Râkım Efendi*, 35.

mani olduğu Çerkes cariyeye Canan'ı kendisinin hâkim olduğu emperyal ilişkinin nesnesi hâline getirmekte, öte yandan onun eğitimi ve gelişimi için fırsatlar yaratarak onu medenileştirmek için istikrarlı adımlar atmaktadır. Bu sayede sömürge öznesinin nesnesi olma hâlini eve geldiğinde kendi himayesi altındaki cariyeye devretmekte ve “mahkûm öznenen hâkim özneye” terfi etmektedir. Nitekim Canan'ın sömürge öznesinin gözetimi ve denetiminden itaatkâr bir biçimde muhatabının beklenti ufkunu karşılama teşebbüsleri ve bunu yaparken aldığı haz, aktif rızaya dayalı sömürge ilişkisini görünür kılar. Canan'ın gittiği yerlerin Salıpazarı, Tophane gibi güvenli bölgeler olması; kadınların erkeklerin iç içe olduğu mesire yerlerini sevmediğini, evde olmanın o kargaşadan daha iyi olduğunu müstağni tavrıyla ifade etmesi, Râkım Efendi'nin Canan'dan beklediği performansı karşılar.²⁵ Râkım Efendi'nin eylemleri ve ölçülülüğüyle Batılı öznelere takdirini kazanma çabası, “ideal mahkûm özne” Canan'ın onaylanmak ve makbul bir mevkide konumlandırılmak için yaranma teşebbüsleriyle örtüşür. Canan, sadece davranışlarıyla değil, arzu ve dürtüleriyle de tahakküm alanından çıkmamakta, kendisinden beklenen makbul tavrı içselleştirdiğini beyan etmektedir. Ancak burada Râkım Efendi'nin hem “içeri” hem “dışarı”yla ilişkilenen, eylem ve arzu alanını genişleten var oluşunun aksine çifte hiyerarşiye maruz kalan Canan için tek bir var oluş pratiği ve katı bir makbul özne çerçevesi söz konusudur. Görme/görülme ilişkisinin nesnesi o Canan, –hem Çerkes hem de köle vasfıyla– işaretlenmekte ve hüviyetini kendisini kuran emperyal özneye borçlu bir bilinçle sahiplenerek arzularını itaatkâr öznenen beklenen gerekliliklere göre dizayn etmektedir.

Çift yönelimli, parçalı, ikiz bakışın muhatabı ve sahibi olan yer değiştiren özne ve nesnenin her ikisi de hâkim Batılı öznelere sabit bakışlarına maruz kalmaktadır. Râkım Efendi ve Canan'ın birer emperyal nesneye dönüştüğü ilişkide, nazarın keyfiyeti ve hazzı üzerine kurulu seyir tecrübeleri, egzotik deneyimin kaynağına dönüşmektedir. Râkım'ın metresi, Canan'ın ehlileştirilme projesinin tatbik edicilerinden piyano hocası Yozefino'nun evlerine ve mahremlerine dâhil olma isteğini emperyal pratiklerden tevellüt eden egzotik ilgiyle açıklamak mümkündür. Yozefino'nun herhangi bir maddi talebi olmadan Canan'a ders verme konusundaki iştiağı, evlerine girdiği anda evin mahrem olduğu için gezdirilmeyen yatak odalarına kadar girme isteği, Canan ve Râkım Efendi

25 Ahmet Mithat Efendi, *Felâatun Bey ve Râkım Efendi*, 105.

arasındaki cinsel münasebetin boyutlarını öğrenmeye dair cüreti²⁶ hükümrân pozisyonunun ona açtığı alanla yakından ilgilidir. Nitekim Mister Ziklas'ın Râkım Efendi'den karısı ve kızlarının şahit olacağı alaturka bir ziyafet numunesi tertip etmesini talep etmesi²⁷ aynı hükümrân özneye ait egzotik iştah ve ilgiden neşet etmektedir. Râkım'ın onların zihnindeki muhayyel Şark sofrasını yaratmak için talimatlar vermesi, Canan'ın dikkati üzerinde toplayacak bir hazırlığa girişmesi, klişelerden teşekkül eden bir sahne performansının sunumuna imkân tanımaktadır. Sömürgeci söylemin yarattığı fetişizm mecazlarının²⁸ hazırlanan sofrâ ve bir "kapatma" olarak tasavvur edilen, üzerine konuşulan, hatta arzuya yerine geçmek istenen cariye²⁹ tecessüm etmesi, Bhabha'nın ifadesiyle "sömürge sahnelerinin temelindeki drama"yı³⁰ görünür kılmaya bakımından işlevsel bir nitelik taşımaktadır. Söz konusu ilgiye mazhar olan fetiş nesnelerin, iradi sahalarını bu ilgi dolayımında şekillendirmeleri, sömürgeci öznenin gizil iktidar ve icraat potansiyelini vurgular. Yozefino ve Ziklas ailesinin Canan'a duydukları ilgi, onu hem estetik hem değer ve görgü bakımından "ehlileştirilmiş", "medenileştirilmiş" bir mevkie yerleştirmeleri, Râkım'ın kardeş olarak görmekte ısrar ettiği Canan'a yönelik bakışımı da dönüştürmekte, arzuyu tetiklemektedir. Yozefino'nun kendisinden çok daha makul ve münasip bir aday olarak gördüğü Canan'la Râkım Efendi'nin evlenmeleri konusunda ısrarcı tutumu, kendisini Râkım Efendi'nin kaderini tayin edebilecek "bilirkişi" tayin etmesiyle yakından ilişkilidir. Yozefino, Râkım Efendi için Batılılaşma yolunda ideali temsil ederken kendisinin maiyetinde yaşayan cariye'nin de eğitimini üstlenmesiyle sadece bir gözetleme ve denetleme değil, karar mekanizmasına da dönüşmüştür.

Öte yandan Râkım Efendi'nin Çerkes cariye Canan'a yönelik medenileştirme projesi odağa alındığında aynı evde yaşayan Arap dadı ve Canan arasında kurulan hiyerarşi dikkate değerdir. Karakterler arasındaki bu asimetri, tümüyle ırkla ilişkilendirilmekte, Arap dadı üzerinden ırk temelli türdeş tespitler sunul-

²⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Felâtn Bey ve Râkım Efendi*, 63.

²⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Felâtn Bey ve Râkım Efendi*, 63.

²⁸ Bhabha, *Kültürel Konumlanış*, 161.

²⁹ Margrit, Canan'ı gördükten ve evine, hayatına tanıklık ettikten sonra şu cümleleri kurmaktadır: "Vallahi hülya bu ya! Böyle bir esir olmayı benim dahi canım isterdi. Ben Râkım Efendi'nin odalığı olsam gece gündüz ona Farisî eş'ar okutur dinlerdim." Bkz. Ahmet Mithat Efendi, *Felâtn Bey ve Râkım Efendi*, 152.

³⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Felâtn Bey ve Râkım Efendi*, 160.

maktadır. Söz gelimi, “Arapların iyileri ne kadar iyi olur”³¹ genellemesi esasen Arap ırkı için iyi olma hâlini bir istisna olarak değerlendiren bakışı sunmaktadır. Yine dadının isteği aksine Râkım Efendi’nin Arap değil de hem beyaz hem güzel bir cariye alması, estetik tahayyülün ırkçı bir temelde biçimlendiğinin işaretidir. Bu bakışı Arap dadının da “Allah bize bir güzel cariye vermiş olduğu hâlde artık akşam gelir gelmez benim siyah yüzümü görmekte ne mana kalır?”³² diyerek içselleştirdiği görülmektedir. Ziklas ailesinin alaturka bir gece deneyimlemek için evine geldiğinde Arap dadının yanlarına hiç çıkarılmadan, sadece elini uzatarak onlara hizmet ettiği sahne de aynı şekilde Çerkesler ve Araplar arasında ırk temelli kurulan asimetrik ilişkiyi somutlar. “Ber-vech-i usul çorbayı içtiler. Ba’de mukaddema kendisine haber vermiş olduğu vecihle bir Arap eli yahni sahanını kapı arasından uzattı. Ziklas bunu görünce o kadar taaccüp eyledi ki merakından kalkıp Arap’a bakacağı geldi. Hatta kızlar yerlerinden davranmışlardı bile. Valideleri men etmesiyle oturdular.”³³ Çerkes cariyenin en güzel kıyafetlerini giyip takılarını takarak takdim edildiği, bilgisi ve görgüsüyle hayranlık uyandırdığı bu sahnede Arap cariyenin sadece elinin görülmesi, insan hüviyetinden çıkarılarak adeta insan dışı egzotik bir varlık olarak kurgulanması, bu tahakküm ilişkisindeki asimetrinin ırk temelli kurulumunu sunmaktadır. Dolayısıyla Çerkes cariyenin medenileştirme projesi için ideal özne olarak tahayyül edildiğini, Arap dadınınsa tümüyle ev işlerinden sorumlu, bedensel varlığıyla insan dışı bir noktaya taşınacak düzeyde nesneleştirildiğini söylemek mümkündür. Söz konusu tespitler, “İçeri”de hüküm süren medenileştirme teşebbüslerinin ırk temelli hiyerarşik kurgusunu ifşa etmektedir.

Bozguncu Bir İtaat: Madun Direnebilir mi?

Batılı öznenin hükümran konumunu tek başına kültürel avantajlar üzerinden okumanın mümkün olmadığını arzunun ve arzu nesnesinin inşasını irdeleyerek ortaya koymak gerekmektedir. Meyda Yeğenoğlu, oryantalizm tartışmalarını kuran anlam dizgelerini çözmenin yolunun kültürel fark okumalarını cinsel farkı göz ardı etmeden ele almaktan geçtiğini iddia etmektedir.³⁴ “Oryantaliz-

31 Ahmet Mithat Efendi, *Felâatun Bey ve Râkım Efendi*, 25.

32 Ahmet Mithat Efendi, *Felâatun Bey ve Râkım Efendi*, 33.

33 Ahmet Mithat Efendi, *Felâatun Bey ve Râkım Efendi*, 145.

34 Meyda Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fanteziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark* (İstanbul: Metis, 2003), 9.

min bilinçdışının haritası"nı³⁵ çıkarmak için zaruri olan cinsel fark dolayımında arzu ve fantezi sahnesinin kurulumunu irdelemek, kadının *objet petit a* olarak kurgulanmasının neye tekabül ettiğinin sömürge ilişkileri bağlamında açıklığa kavuşturulmasına imkân tanımaktadır.

Felâtn Bey ve Râkım Efendi'de Canan, hem "efendisi" Râkım Efendi hem de Râkım'ın itibar ettiği ve kendi inşa sürecini belirleyen özneler olarak ilişkilendiği Batılı özneler için bir fantezi alanının da nesnesidir. Söz konusu görme, gözetleme, mahremini görecekt surette dikizleme faaliyetlerinin bir fantezi oyununa dönüşmesi, Canan'ın görülen ve gören için bir gizem ve haz kaynağı hâline gelmesine hizmet etmektedir. Nitekim fantezi, varlığını ve gizil gücünü arzusun tümüyle karşılanmasına değil, sahnelenmesine, kurgulanmasına borçludur.³⁶ Yozefino'nun ve Ziklas ailesinin özellikle onun yatak odasını görmeye yönelik tecessüsleri, takıları ve bedeninin tafsilatlı bir biçimde sunulumu ve kızların bu "yabancı" beden üzerindeki dikkatlerine yönelik anlatı, kadın öznenin egzotik bir ilgiyle dikizlemeye maruz kalarak emperyal ilişkilerin çekirdeğinde konumlanmasına sebep olmaktadır.

Emperyalizmin sömürgeye maruz kalan kadın söz konusu olduğunda ne şekilde işlediğini Spivak'ın kadın özne için geliştirdiği "güzergalı iki kat silinmiş madun özne"³⁷ tanımını aracılığıyla çözümlemek mümkündür. Ancak Spivak yürüttüğü tartışmada kadının kolonyal tahakküm ilişkileri bağlamında fail olması yahut mevcut durumun konforunu sarsacak bir eylemde bulunması mümkün olmadığı için bunun ancak sembolik bir şekilde ve ölüm ânında gerçekleşebileceğini vurgulamaktadır.³⁸ Oysa kadının, sömürgecinin nesnesi olarak konumlandırıldığı bilinciyle daima gözetlendiğinin farkında olması ve bu bilinç dolayımında kendisinden beklenen şekilde eyleme geçmesi dahi sinik bir itiraz potansiyeli içermektedir. Lacan, her an izlendiğinin bilinciyle eyleyen, izlenmeye cevap vermek suretiyle kendini inşa eden kişinin aslında kendisini gözleyen nazarı manipüle eden bir güce sahip olduğunu ifade eder.³⁹ Ancak bu

35 Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fanteziler*, 13.

36 Slavoj Žižek, *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis, 2008), 20.

37 Gayatri Chakravorty Spivak, *Madun Konuşabilir mi?*, çev. Dilek Hattatoğlu ve öte. (Ankara: Dipnot, 2016), 57.

38 Spivak, *Madun Konuşabilir mi?*, 96.

39 Aktaran: Özgür Taburoğlu, *Nazar: Başkası Nasıl Görür* (Ankara: Doğubatı, 2017), 184.

güç, beraberinde parçalanmayı, daima gözleyen ve gözlenen olarak kadın özneye ait benliğin çatallanmasını getirmektedir:

Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Kadınların toplumsal kişilikleri, böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklarından dolayı gelişmiştir. Ne var ki bu, kadının öz varlığının ikiye bölünmesi pahasına olmuştur. Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen her zaman kendi imgesiyle beraber dolaşır. [...] Böylece kadın içindeki *gözleyen* ve *gözlenen* kişilikleri, kadın olarak onun kimliğini oluşturan ama birbirinden ayrı iki öge olarak görmeye başlar.⁴⁰

Canan'ın gözlenen ve nesneleştirilen konumunun bilincinde olması, onun eylemlerine yön verirken kendisinden beklenen kadınlık performansını sergilemesinin de katalizörü olmaktadır. Onların terbiyesine eriştirilmeye, bu sayede medenileştirilmeye çalışılan Canan'ın kendisine biçilen misyona tâbi bir biçimde muhatap olduğu emperyal özneleri taklit ederek ortaya koyduğu performans Bhabha'nın ifadesiyle bir taklide⁴¹ ve gözleyen ve gözetleyen arasındaki sınırları müphemleştiren bir başkaldırıya dönüşmektedir. Bu itibarla, onlar gibi davranmaya, arzulamaya çalışan ve bu istikamette hareket eden Canan, kendisini nesneleştiren farklılıkları silikleştirerek özne-nesne ayrımını da muğlaklaştırır. Söz gelimi herkesin katıldığı Kâğıthane âlemine önce şiddetle karşı çıkan,⁴² dâhil olduktan sonraysa tıpkı Ziklas ailesinin rahat ve “özgür ve Batılı” kızları gibi cüretkâr bir biçimde her hareketinin büyük bir dikkatle izlendiğini bile bile Râkım Efendi'yle bedensel temasta bulunan ve bu sayede diğerlerine ve kendisine yönelen mütecessis bakışlara umursamazlığıyla meydan okuyan Canan, kendisini “kapatma” mesabesinde, bir eve mahkûm gören nazarı kesintiye uğratmakta, kendisiyle onlar arasındaki farkı sorgulanır kılmaktadır. Her iki kadının da arzuladığı adamı baştan çıkarmayı başaran Canan, bu sayede kendisini izleyenlerin stratejilerini devralarak arzu alanını hür bir şekilde deneyimlemektedir. Jale Parla'nın da ifade ettiği gibi,

40 John Berger, *Görme Biçimleri*, çev. Yurdanur Salman (İstanbul: Metis, 2017), 46.

41 “Sömürgeci söylemin bu çatışmacı idaresi/tutumu içinde taklit, alaycı bir uzlaşmayı temsil eder. [...] Şöyle ki; taklit, kendisi bir inkâr süreci olan bir farklılığın temsili olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla taklit, bir çifte telaffuz/dile getirme işaretidir; gücü görselleştirirken Öteki'yi sahiplenip kendine mal eden karmaşık bir reform, düzenleme ve disiplin stratejisidir.” Bhabha, *Kültürel Konumlanış*, 174-175.

42 “Canan: Oraları fena efendim. Kadınlar, erkekler! Çok fena! İnsan rahatsız oluyor. Evimiz daha iyi.” Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey ve Râkım Efendi*, 105.

bozguncu taklit özne-nesne, yapılanan-yapılandırın ilişkisinin altını oymakta ve mutlak tanım ve hudutları geçersiz kılacak melez yapılar ortaya koymaktadır; bu yapılar sömürgeciyle sömürülenin daima birbirlerini bozdukları bir ilişki formu yaratmaktadır.⁴³ Dolayısıyla toplumsal farkın ideolojik inşasından ötürü sömürgeci üretim bağlamında maduniyeti şiddetlenen kadının konumunu ikircikli ve mutlak sınırlarla izah edilemeyecek direngen bir noktaya sessizce taşımaktadır.

Sonuç

Felâtn Bey ve Râkım Efendi'de tespit edildiği üzere Batı'yla ve modernleşmeyle kurulan ilişki, tek yönlü bir tahakküm ilişkisi değildir. Batı-Doğu ikiliğini aşan, "medenileştirme" meselesinin odağı oluşturduğu ve öznelere pozisyonunu belirlediği ilişkiler ağı, imparatorluğun özgül koşullarıyla biçimlenmektedir. Dolayısıyla zamana ayak uydurma ve istikamet belirleme çabası, sömürgeci söylem ve pratikleri işlevsel bir şekilde devreye koymaktadır. Dışarıdaki eylemlerini gören, denetleyen gözü dikkate alarak "medenileşme" gayesiyle belirleyen Râkım Efendi, evine geldiğinde bu defa gören ve denetleyen özneye yer değiştirmektedir. Görüldüğünün bilinciyle hareket eden nesne konumunun, görmeyi talep ve icra eden özne konumuna tahvil edilmesi, yeni bir nesne-özne, dolayısıyla sömürge ilişkisi yaratmaktadır. Söz konusu diyalektik içerimleri sömürge ilişkilerinin geçişken ve dönüşlü potansiyeliyle izah etmek mümkündür. Râkım Efendi'nin Batılı öznenin görüşü açısından kalmak suretiyle kendini kurma çabası, hem ideal sayılan bir medenileşme sürecini aktif rızaya dayalı bir biçimde talep etmenin hem de bu icraatı gerekli bularak aynı dolayımı kendisinin fail olduğu başka bir mecra, içeriye taşıma gayretinin neticesidir. Bu itibarla, Çerkes köle Canan'ın muntazamlaştırma ve ehlileştirme projesi kapsamındaki konumu, çifte maduniyet içermekle birlikte direnme ve karşı koyma potansiyeli de taşır. Nitekim egemen öznenin onayını talep eden ve bu sebeple her an görüldüğünün bilinciyle teyakkuza olan nesne konumundaki aktörler, sadece kurban mevkiinde sabitlenemezler. Çünkü onlar, aynı zamanda egemen öznenin ideal düzenine taklit aracılığıyla ayak uyduran ve bu sayede egemen öznenin sahip olduğu ayrıcalıklı pozisyonu sekteye uğratan birer "bozguncu"durlar. Dolayısıyla sömürgeci pratiklerin durağan olmadığını hem öznelere arasında yer değiştirdiğini hem de bu pratiklere yönelik tepkilerin çeşitlenerek bir itiraz kaynağına dönüşebildiğini *Felâtn Bey ve Râkım Efendi* romanı üzerinden söylemek mümkündür.

43 Jale Parla, *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik* (İstanbul: İletişim, 2015), 12.

Kaynaklar

- Ahmet Mithat Efendi. *Felâatun Bey ve Râkım Efendi*. İstanbul: Turkuvaz, 2019.
- Altuğ, Fatih. “19. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında İmparatorluk, Medeniyet, Yerlilik, Yaban(cı)lık ve Din.” *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbulu’nda Modern Edebi Kültür*. Hazırlayanlar Fatih Altuğ, Mehmet Fatih Uslu, 65-115. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2014.
- Berger, John. *Görme Biçimleri*. Çeviren Yurdanur Salman. İstanbul: Metis, 2017.
- Bhabha, Homi K. *Kültürel Konumlanış*. Çeviren Tahir Uluç. İstanbul: İnsan, 2016.
- Esen, Nüket. *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*. İstanbul: İletişim, 2014.
- Fanon, Frantz. *Yeryüzünün Lanetlileri*. Çeviren Şen Süer. İstanbul: Versus, 2011.
- Foucault, Michel. *Özne ve İktidar: Seçme Yazılar 2*. Çeviren Işık Ergüden ve Osman Akhınay. İstanbul: Ayrıntı, 2014.
- Parla, Jale. *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*. İstanbul: İletişim, 2015.
- Said, Edward. *Şarkiyatçılık: Batı’nın Şark Anlayışları*. Çeviren Berna Yıldırım. İstanbul: Metis, 2010.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Madun Konuşabilir mi?*. Çeviren Dilek Hattatoğlu ve öte. Ankara: Dipnot, 2016.
- Taburoğlu, Özgür. *Nazar: Başkası Nasıl Görür*. Ankara: Doğubatı, 2017.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh, 2015.
- Yeğenoğlu, Meyda. *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*. İstanbul: Metis, 2001.
- Žižek, Slavoj. *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan’a Giriş*. Çeviren Tuncay Birkan. İstanbul: Metis, 2008.