

## VARLIĞIN YOKSUNLUĞUNDAN YOKSULLUĞUN VARLIĞINA “ALİ NİZAMİ BEY’İN ALAFRANGALIĞI VE ŞEYHLİĞİ”

Yrd. Doç. Dr. Beyhan KANTER\*

**ÖZ:** Tanzimat, siyasi anlamda olduğu kadar sosyal anlamda da bir değişimin habercisi niteliğindedir. Kültürel değişim, bireylerde gelenek ve modernite arasında bir ikilik oluşturduğu gibi sosyal zeminde de bir kaymaya yol açar. Bu kaymanın oluşturduğu tedirginlik, Türk romanının da vazgeçilmez temalarındandır. Abdülhak Şinasi Hisar, “Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği” romanında toplumsal yapıdaki değişimi ve kültürel bunalımı Ali Nizami Bey’in şahsında anlatır. Roman, genel olarak züppe tipinin yaşam algısı ve yaşamsal süreçteki dönüşümlerinin ironik bir tarzda anlatılması şeklinde kurgulanmıştır. Bu makalede, Ali Nizami Bey’in yaşamını oluşturan sosyal ve psikolojik şartlar irdelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ali Nizami Bey, Alafranga, Züppe, Şeyh, Batılılaşma.

**From Deprivation Of Richness To The Existence In Poverty, “Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği” (The Western Philosophy of Mr Ali and His Being of Sufism)**

**ABSTRACT:** Tanzimat is a sign of change not only in the political but also in the social sense. The change in the culture develops a controversy in individual on the polar of modernity and tradition. resulting in fluctuation in social sense. The anxiety stemmed by the controversy is one of the most preferred subjects of Turkish novel. In his novel “Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği”, Abdülhak Şinasi Hisar tells this social change and cultural anxiety from Ali Nizami Bey’s point of view. The novel is constructed as an ironic expression of the life form of a dandy and his transformations through the process of life. This article examines the social and psychological factors and circumstances in Ali Nizami Bey’s life.

**Key Words:** Ali Nizami Bey, European Style, Dandy, Sheikh, to Westernize.

---

\* Mardin Artuklu Üni. Ed. Fak. TDE Böl. beyhankanter@gmail.com

## Giriş

Tanzimat'ın getirdiği siyasi ve sosyal atmosfer, toplumsal yapıda yeni bir yaşam algısına yol açtığı gibi bireylerin geleneğe bakış açısında da köklü değişikliklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Değişen kültürel kodların etkisiyle, zengin Osmanlı Türk aileleri kendilerine yeni bir yaşam alanı oluşturarak bu alanlarda varlıklarını görünür kılma amacı taşımışlardır. Gösterişe dayalı ve modernliğin esas alındığı bu yeni yaşamın gerekleri, yeni insan tiplerini de beraberinde getirir. İdeal bir insan tipi oluşturarak ilmi ve medeniyeti benimseyen aydınların yanında moderniteyi Batı'nın sadece eğlenceye dayalı yaşamında gören ve yeni bir sosyal ahlak anlayışı geliştiren “züppe tipi” bu dönem insanları arasında sıklıkla karşılaşılan bir olguyu yansıtır. “Bu tip, bir yönüyle kendi kendine yeterli, kendi dairesinde üretken geleneksel Türk ailesinden, bariz vasfı üretici olmaktan çok tüketici olan “modern aile”ye geçişin arızalı bir örneğidir. O, resmi Batılılaşma politikamızdan ve ebeveynlerinin ihmalinden gelen cesaretle ortaya çıkar, nihayet köksüzlüğünün verdiği hareket kabiliyetiyle hayatının ana eksenini teşkil eden parasıyla birlikte kendisini de tüketir” (Tekin, 1990: 42). Züppeliği önceleyen bu tipler, genel olarak “başkalarının duygularına pek eşduyum duymazlar, başkalarından aldıkları takdir ya da kendi büyülenmeci fantezileri dışında hayattan pek haz almazlar ve dışarıdan gelen pırlıttı solduğunda ya da kendilik saygılarını besleyen yeni kaynaklar olmadığında huzursuzluk ve sıkıntı hissederler” (Kernberg 1999: 31).

Gündelik hayat içinde üst tabaka sayılabilecek “züppe tipi”ne bürünen mirasyedi bireylerin giyim tarzları ve eğlence düşkünlükleri ise yeni ve modern/Batı tarzı mekânların işlerlik kazanmasına yol açar. Batı'nın kültürel mirasını sahiplenerek kendilerini Batılı/modern göstermeye çalışan bireylerin oluşturduğu bir kimlikle şekillenen “alafranga/züppe tip”ler genel olarak yeni tanıştıkları değerler sistemine yaslanarak ve bunlarla beslenerek kimi zaman farkında olmadan bir saplantı haline getirdikleri kültürel ve sosyal bir travmanın eşiğinde kalırlar. Bu tiplerde, yaşadıkları ortamı ve kültürlerini inkâr esastır. Bu dönem züppe tiplerinde “kültürü inkâr, babayı inkâra eşittir ve kişiyi felakete sürükler” (Parla 1993: 30).

Özellikle Tanzimat yazarları, yitirilen geleneksel kültür bilincini yeniden kazandırmak ve ortaya çıkan ikiliği gözler önüne sermek amacıyla benliklerini unutan züppe tiplerin açmazlarını yoğun bir şekilde eserlerinde işleme gereği duyarlar. Çünkü Tanzimat yazarlarına göre, “yenileşme hareketinin temelini Doğu'nun ahlaki ve kültürel boyutlarıyla Doğu'nun dünya görüşü oluşturmaldır; bu dünya görüşünün bekçisi toplum

düzeyinde padişah, aile düzeyinde baba, edebiyat düzeyinde yazardır” (Parla 1993: 19) Bu bağlamda Tanzimat yazarları, romanlarında bir taraftan geleneksel anlatı biçimlerini kullanırlarken bir taraftan da alafranga tiplerin düştükleri kimlik bunalımlarını sosyolojik ve psikolojik düzlemde ele alarak aynı zamanda topluma yol gösterici bir baba misyonuna bürünürler. Alafranga züppe tiplerin eleştirisi, Tanzimat romanının vazgeçilmez unsurlarından birisidir. Zira “yabancı arzuların peşinde bir ucubeye dönüşen züppenin hikâyesi, kudretini yitirmiş imparatorluk topraklarında gecikerek modernleşmenin yol açtığı bozulma endişesinin, kültürel melezleşmenin doğurduğu kendini kaybetme korkusunun hikâyesidir” (Gürbilek 2007: 55). Özellikle Ahmet Mithat Efendi’nin “Felatun Beyle Rakım Efendi” romanında, Felatun; Rezaizade Mahmut Ekrem’in “Araba Sevdası” romanında ise başkahraman “Bihruz”, heves ve hazlarının peşinde koşan bu tiplerin prototipi niteliğindedir. Şerif Mardin, “Bihruz sendromu” olarak ele aldığı züppe tipini incelerken Felatun’u, H.Rahmi Gürpınar’ın Şık romanındaki Şatıroğlu Şöhret Bey’i, Nabizade Nazım’ın Zehra’sındaki Suphi’yi Bihruz’un kardeşleri olarak görür. (Mardin 2007: 40).

“Osmanlı İmparatorluğu’nun Batı kapitalizmine kapılarını açtığı ve bir Türk ticaret burjuvazisinden yoksun olduğu günlere ait ilk züppe tipi etkin bir ekonomik işlev yüklenmez; tüketim ekonomisinin akıntısına kapılmış komik bir budala olarak, israf ve borç politikasıyla çıkar karşımıza”(Moran 1997:202). Yanlış Batılılaşmanın modeli durumundaki “züppe tiplerin” eleştirisi, Abdülhak Şinasi Hisar’ın “Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği” romanında da yorumsuz bir sorgulamanın ironikleşmesi bağlamında ele alınmaktadır. Romanın başkahramanı ve Bihruz’un kardeşi olarak nitelendirebileceğimiz Ali Nizami Bey, II. Abdülhamit döneminde yaşayan “*insolent(küstah) bir züppe*”dir. Tanzimat romanından ödünçlenen bir tip olan Ali Nizami Bey’in yaşadığı devir ile Bihruz’un yaşadığı dönem sosyal ve kültürel açıdan hemen hemen aynıdır. Bihruz Bey, Abdülaziz döneminde Ali Nizami Bey, II. Abdülhamit döneminde yaşar.

Ali Nizami Bey’in diğerlerinin gözüyle kendini algılayan yaşamının iki evresi anlatıcı özne tarafından sadece etraftan duyulanlarla/rivayetlerle aktarılır. Alaycı bir üslubun ironikleştirilmesi tarzında yazılan romanda, yozlaşmanın tetiklediği bir zihniyet/medeniyet değişiminin etkisiyle modern bir yaşam tarzını serveti sayesinde yaşamayı alışkanlık haline getiren Ali Nizami Bey, babasından kalan mirasla çevresinde saygınlık uyandırdığını sanan ve aynı evi paylaştığı ailesiyle uyumsuzluk ve uzlaşmazlık içinde bulunan Avrupalı, monden ve trajikomik bir tip olarak yansıtılır. Kültürel kodların Batılı yaşayışa göre ayarlandığı Tanzimat döneminde, iki kültür arasına sıkışan ve zaman zaman kültürel bir

travma yaşayan bu bireyler, “büyüklenmecilik, aşırı bencillik ve başka insanlardan hayranlık ve takdir elde etmeye çok hevesli olmalarına karşılık, başkalarına karşı çarpıcı bir ilgi ve eşduyum yokluğu” (Kernberg 1999: 200) içinde olmalarının yanı sıra yaşamı yüzeysel bir şekilde algıladıkları gibi derinlikten de yoksunlardır. Nitekim Ali Nizami Bey de Batılı tarz bir yaşama kendisini/benliğini tutsak ederek nesnelere/şeyler bağlamında bir yaşam sürer. Tanzimat romanında genel bir özellik olarak görülen baba otoritesinden yoksunluk ve bunun doğurduğu zaafılar, Ali Nizami Bey için de geçerlidir. Ancak bir farkla ki; onun babası sadece paranın kontrolünü sağlayan ve hayattayken de otoritesini gösteremeyen bir figürdür. Onu Felatun’dan ve Bihruz’dan ayıran özellik ise her şekilde görünür olmanın yolunu bulmuş olmasıdır. Ancak o da tıpkı Felatun gibi ötekilerinin gözünde sadece modern değil aynı zamanda mütevazı görünmeye çalışır. Felatun Bey’deki sahte samimiyet/tevazu, Ali Nizami Bey’de de vardır. Ekonomik gücünün meşrulaştırdığı bir yaşamla kendini görünür kılan Ali Nizami Bey, çevresi tarafından Bihruz’dan ve Felatun’dan daha çok ciddiye alınır. Ali Nizami Bey’in de tıpkı Felatun ve Bihruz gibi bütün kazanımları maddi varlığı ve gösterişe dayalı yaşamı sayesinde. Ancak Abdülhak Şinasi Hisar, ne Namık Kemal gibi kahramanın tarafını tutarak onu savunur, ne Ahmet Midhat’ın Felatun’un karşısına çıkardığı gibi karşıt birini çıkarır ne de Rezaizade Mahmut Ekrem gibi kahramanın gülünçlüklerini hâkim bakış açısıyla anlatır. Sadece duyduklarını hatırat şeklinde anlatmakla ve duyduğu olaylar hakkında fikirlerini beyan etmekle yetinir. Abdülhak Şinasi Hisar da tıpkı Ahmet Mithat Efendi gibi “memlekette Tanzimat’la başlayan züppe ve köksüz insanla, memleket şartlarının yetiştirdiği hakikî münevver arasındaki farkı göstermek” (Tanpınar 1997: 293) ister. Nitekim yazar, Fahim Bey ve Biz” romanında da “çoğunu başkalarından dinlediği muhtelif şahsiyet yapıcı çizgileri birbirine eklemeyen evvel, onların üzerinde düşünüyor, hayat tecrübelerinin meyvelerini topluyor”(Tanpınar, 2007:428).

Anlatıcı öznenin zaman zaman araya girerek olaylar ekseninde sadece görüşlerini değil bilgisini de sunması, Tanzimat -özellikle Ahmet Mithat Efendi- geleneğinin bir yansımasıdır. Anlatıcının tavus kuşlarıyla ilgili verdiği bilgiler de bunu örneklemektedir. Kahramanın yaşadıklarının bir mahalle kültürü çerçevesi içinde anlatılması, apartman kültürüne tam olarak geçilmeyen bir zaman diliminde mahalle hayatının gözlemlenmesi tarzındadır. Roman, Ali Nizami Bey’in akrabasının/anlatıcı öznenin mahalleden duydukları etrafında şekillendiği için yazarın romana tahakkümü pek görülmez. Bu bağlamda, karar verecek olan ve kahramanı değerlendirecek olan okurun bizatihi kendisidir.

### **Gösterişe Adanmış Bir Yaşam: Modernlik Hevesinin İronik Görüngüsü**

Büyükkada'nın en şık ve en alafranga semtlerinden olan, adları gazetelerden düşmeyen zenginlerin oturduğu ve büyük küçük gösterişli köşkerlerin yer aldığı Nizam caddesinin en alafranga sakinlerinden birisi olan Ali Nizami Bey, Batılı yaşayış tarzıyla mahallede herkesin ilgisini üzerinde toplar ve devrinde geleneği benimseyen ailelere göre sıra dışı özellikleriyle dikkat çeker. Hedonistik bir ruhla yaşamını tüketen ve beğenmediği okulları birer birer terk eden Ali Nizami Bey'in sıra dışılığı, yaşadığı muhitin geleneksel kesiminden farklı bir yaşam sürmesinden kaynaklanır. Onun "dünyadaki varlığı ve dolayısıyla da öteki ile bağlantısı dışadönüktür" (Bauman 2001: 164).

Ali Nizami Bey'in yaşadığı mekânla bedensel aidiyetinden başka bir bağının bulunmaması, onun Beyoğlu'nu yurt/aidiyet mekânı olarak edinmesinden kaynaklanır. Hakkında sayısız hikâyeler anlatılan ve görüntü esaslı bir kimlikle kendini tanımlayan/tanımlatan Ali Nizami Bey, gittiği mekânlar ve alışkanlıklarıyla, yaşamını başkalarının gözünde kazandığı değere göre inşa eder. Tanzimat'la birlikte popülerlik kazanan ve kutsallaştırılan Beyoğlu, bütün züppe tipler gibi Ali Nizami Bey'in de uğrak yerlerinden biridir. Zira "bekar yaşamının saadeti ancak Avrupalı bir hayat içinde mümkündür. Avrupa'da mümkün olamazsa Türkiye'nin Avrupa'sı Beyoğlu'dur"(Okay 2008:135). Bu bağlamda, "Beyoğlu Tanzimat romanında Avrupa'nın küçük bir aynasıdır, baştan ve yoldan çıkan gençler için aynı Avrupa gibi tehlikelerle doludur" (Parla 1993: 81). Bu özelliğiyle Beyoğlu, Ali Nizami Bey'i de yoldan çıkararak ve ait olduğu mekânlardan uzaklaştıran bir yer olma özelliği gösterir. Özellikle devrin meşhur cazibe merkezlerinden/mekânlarından olan ve sınıfsal farklılığın simge mekânı haline dönüştürülen "Cercle d'Orient'da poker oynamayı alışkanlık haline getiren ve burada yüklü miktarda para kaybeden Ali Nizami Bey'in bu davranışının adeta büyük bir kahramanlık macerası gibi anlatılması, Batılı yaşayışa duyulan gizli bir özentinin sonucudur. Bu bağlamda, Ali Nizami Bey'in mülkiyet duygusunun güvencesiyle beslenen ruhu, dış çevreye karşı sorumsuz bir tavır sergiler.

Romandaki anlatıcı özne, Ali Nizami Bey hakkındaki bildiklerini hep başkalarından özellikle evdeki/mahalledeki hanımlardan duyar. Bu anlatım tarzı, kahramanın iç dünyası hakkında sadece anlatılanlardan/gözlemlenenlerden yola çıkılarak bir çözümleme yapılmasına imkân verir. Anlatıcı özneye göre, aynı mahallede yaşadığı kadınlar, Ali Nizami Bey'i eleştirirken ya da alaya alırken bile ona cesaretinden, atılganlığından ve civanmertliğinden dolayı gizli bir hayranlık duyarlar. Bu kadınların hoş, kibar, sevimli ve güzel buldukları Ali Nizami Bey'e ve onun yaşam tarzının modernliğine, sebebini açıklayamadıkları gizli bir sempa-

tilerinin olması, geleneksel bir yaşam sürmek zorunda kalan bireylerin özendikleri bir yaşam standardına duydukları özlemi yansıtır. Özellikle annesinin de uzakta yaşayan diğer oğluna rağmen yaşam şeklini benimsemiş olduğu (benimsemez görüldüğü) Ali Nizami Bey'i tercih etmesi, kültürel kodlarını dönüştüren ve yeni bir medeniyetin eşiğine gelen toplumun değişen yüzüdür. Zira “toplumsal farklılaşma ve statü talebiyle harekete geçirilen ihtiyaçlar ve özelemler”(Baudrillard 2010:72) bireylerde ötekine duyulan hayranlığı da arttırmıştır.

Mahalledeki hanımlara göre, Ali Nizami Bey, annesine son derece saygılıdır. Ancak bu söylentinin doğru olmadığı Ali Nizami Bey'in yaşam şeklinin annesinin hayat tarzıyla uyuşmamasından bellidir. Zira annesi kendi halinde yaşayan ve geleneğe dayalı yaşamın izlerini üzerinden atamayan bir kadındır. Adı Hatice olmasına rağmen mahallede herkesin “Hatçanımfendi” diye hitap ettiği annesinin gelenekçiliği neredeyse uç noktadır. Öyle ki, yeşilin mübarek renk olduğu düşüncesiyle yeşil renkteki kibritleri yakmayan Hatçanımfendi, Ali Nizami Bey'in modernliği karşısında bazı yönleriyle taassubane bir yaşam sürer. Yeşil şeylere kutsal oldukları gerekçesiyle basmamaya özen gösteren Hatçanımfendi, giyim tarzının abartılı ve fazla özentili olmasından dolayı mahalledeki hanımlar tarafından ‘taşralı’ olarak nitelendirilir. Bu yönüyle de Hatçanımfendi'de gizli bir özentisi sezilir. Belirgin bir çatışma durumunun olmamasına rağmen aynı evde farklı yaşam tarzlarının bir arada bulunması, toplumdaki ikiliğin küçük mekânlara yansımaları örneklendirir.

Yaşam tarzını evine de aksettiren Ali Nizami Bey'in köşküne kumar arkadaşlarının gelmesi ise kendi yaşam şeklini misafirleri aracılığıyla yaşadığı mahalleye de getirmesine yol açar. Kendisini ait olduğu mekândan dışlayarak ve kendi habitusuna yabancılaşarak başka bir mekâna açılma, modern mekân alanlarını genişletme yolunda bireysel bir çabanın ürünüdür. Zira evine yine devrin moda unsurlarından ve Batılı yaşamın gereklerinden sayılan resimler asma ve evine modern bir hava verme çabası, yaşadığı mekâna yönelik estetiğe ve sınıfsal farka dayalı bir değiştirmeyi/dönüştürmeyi yansıtır. Bu bağlamda, Ali Nizami Bey'in yaşam algısında da bireyin dış dünyayla kurduğu ilişki, sadece beden üzerinden değil aynı zamanda mekân üzerinden de yansıtılır. Nitekim “*Köşkün üst katında selamlık dairesi sayılan büyük misafir salonunda kendi intihabıyla satın alınmış kalın ve yaldızlı çerçeveli, büyük ve kıymetli tablolar*” (s.15) asılıdır. Bu dönemde eve resim asma, entelektüel ve modern görünmenin dekoratif düzeydeki bir biçimidir. Bunun yanı sıra çiçeklere özel bir merakı olan Ali Nizami Bey'in “*köşkünün arka tarafındaki her zaman güneşten ıstırap çeker gibi görünen ağaçsız ve kuru sahada, dille-re destan olmuş büyük çiçek serleri*”(s.18)ne sahip olması ve eşine dostuna hediye ettiği çiçekler yetiştirmesi de mekânı dönüştürmeye yönelik

mikro düzeyde bir tutumdur. Çünkü, “mekanı yapılandıran yalnızca görünürde olup bitenler değildir; mekânın “görünür biçimi,” onun doğasını belirleyen uzaklaşmış ilişkileri örtterek saklar” (Giddens 1998: 26).

Doğayı çok seven Ali Nizami Bey, kuşlarla da -özellikle tavus kuşlarıyla- ilgilenir. Köşkünde “*meşhur çiçek serleriyle basık tavanlı iki odadan ibaret kârgir bir binanın yakınında tel örgülerle ayrılmış bir yerde gezinen ve ayakları kadar sesleri de çirkin olan sekiz on tavus kuşunun*” (s.19) yer alması, yaşadığı mekâna estetik görüntü kazandırma ve elitist tutumunu sadece kendi bedeniyle değil aynı zamanda yaşam alanıyla da sergilemeyi yansıtır ki; bu da “züppe tipi”nin özelliklerinden birisidir. Zira “züppelik, estetizme meyletmesiyle ‘gündelik hayatın estetikleştirilmesi’ çabasını destekler; ya da bir yanı ‘siyasallık’ da içeren bu çaba züppe figürünü uygulama alanı olarak seçer. Çünkü züppenin ölçütlerinden biri de ‘estetize edilmiş bir hayat’ı incelemesidir” (Alver 2008:78).

Tanzimat’la birlikte Osmanlı Türk halkının yaşamına giren unsurlardan birisi de Batı müziğidir. Nitekim Ali Nizami Bey de modernlik hevesindeki bütün tipler gibi alafranga müzik meraklısıdır. Öyle ki; “*Ali Nizami Bey, bazı geceler, köşküne Profesör Lange’nin orkestra takımını getirerek konserler tertip eder ve bu müsamerelere Ada’nın yerli, ecnebi bütün kibarlarını davet edermiş*” (s.22). Ali Nizami Bey gibi alafranga tipler için müzik ve müzik aletleri, modernleşmenin ölçütü niteliğindedir.

Ali Nizami Bey’i alafrangalaştıran özelliklerinden birisi de tıpkı Bihruz gibi at, araba ve koşum meraklısı olmasıdır. Çünkü “Batılı bir hayat tarzının lümpen yaşayışının gerektirdiği maddi imkanları mirasçılık sağlıyorsa; bu hayatın yaşandığı dünyanın içine girmeyi de araba sağlar” (Narlı 2009:120). Nitekim Ali Nizami Bey’in “*mahfazasından yeni çıkmış bir mücevher gibi parıldayan yepyeni ve iki küçük midilliye koşulmuş sarı, açık arabasını Ada’da bilmeyen yoktu* (r). (s.23) Zenginliği sembolize eden ve yeni tüketim kalıplarının en gösterişli unsurlarından olan arabalar, züppe tiplerin görünürlüklerini sağlama özelliğine sahiptirler. Modernliğin hareket eden bu mekânını göstermekten en az Bihruz kadar zevk alan Ali Nizami Bey, midillilerine çok özel bir ilgi gösterir.

Yaşamını para harcamaya ve tüketim kalıplarının niteliğine göre kurgulayan ve tıpkı Felatun ve Bihruz gibi müsriflikte sınır tanımayan Ali Nizami Bey, parasının hesabını bilmez. Maddi sıkıntısı olmayan Ali Nizami Bey’in çalışmaktan başka her şeye karşı ilgisi vardır. Zira iş yaşamının dayatmalarına göğüs germek zorunda kalan bireylerde görülen sınırlılıktan ve intizamdan yoksun olan Ali Nizami Bey, sadece devrinin bütün moda unsurlarıyla ilgilenerek sorumsuz bir yaşam biçimi oluşturur. Çünkü narsistik özellikler gösteren mirasyedi züppe tipler, iş yaşamının

sınırlamalarından sıyrıldıkları için bedenlerini toplumsal bedene dönüştürerek toplum mülkü haline dönüşme düşüncesini taşırlar. Böylelikle de kişisel beden sınırlarını toplumsal aidiyete dönüştürme imkânı bulurlar.

Bütün bu alışkanlıklarının dışında Ali Nizami Bey'in en önemli özelliklerinden birisi de Felatunvari biçimde kadın ve macera düşkünü olmasıdır. İlk gençliğinden beri çevresinde en çok tanındığı yönü budur. *“Daha evlenmeden evvel, bilmem hangi sultanla nişanlandığı, saraya damat olacac.*



sahibi yapma sözü vermesi de bunu kanıtlar. Ancak verdiği sözü umur-samama gibi bir özelliği olan Ali Nizami Bey'in verdiği sözü tutmaması, umutla bekleyen adamcağızın hayallerini yıkar.

Modern yaşam tarzıyla kendilerini inşa eden ve dış görünüşleriyle değer görmek isteyen bu tiplerin özelliklerinden birisi de giyim kuşamlarına gösterdikleri aşırı hassasiyet ve özendir. Zira “züppenin temel niteliklerinden birisi kuşkusuz görünüşe düşkünlüğüdür. Bu durumu anlamak mümkündür çünkü züppe bir görüntüdür, kendi bedenini kamusal alanda sergileyerek dolaşan bir gezgindir” (Alver 2008: 74) Nitekim Ali Nizami Bey de bütün alafranga tipler gibi giyim kuşam meraklısıdır. Bütün kıyafetlerini devrin Avrupai mağazalarından ya da Bihruz gibi Mir'den ısmarladığı gibi boyunbağlarını da Mir'den alır. Bastonlarının bazılarının topuzlarının çeşm-i bülbülden bazılarının ise elma büyüklüğünde altından olması ve sokakta kullanılmayacak kadar değerli maddelerden yapılması dikkat çekicidir. Bihruz'daki gümüş topuzlu baston, Ali Nizami Bey'de değer kazanarak altınlaşır. Özellikle ayakkabı merakı, onun görüntüye dayalı yaşam tarzının bir sonucudur. “Ali Nizami Bey'in dikkatle bakıldığında bir ayaklanma hissi yaratan ve insanların attığı adımların ne kadar anlamsız olduğunu haykıran ayakkabıları, sonu olmayan “*neticesiz duraklara*” ulaşmak için kıvranan ruhları simgeler” (Sazyek 2008:223). Eskitemeyeceği kadar çok ayakkabıya sahip olması, geçen zamana ilişkin hatırlamayı engelleme ve mekâna bağımlı olmamayı arzulamanın bir göstergesidir. “*Bütün bu ayakkabılar her an değişen isteklerimize, niyetlerimize, hesaplarımıza, hüviyetlerimize hizmet edebilmek üzere bütün mevsimlerin günleri ve geceleri için ve bu günlerin, gecelerin de ayrı ayrı zamanları ve saatleri için hazırlanmıştır*”(s.33)r. Bireyin bu tutumu, zaman ve mekân arasında gidiş gelişleri, elde ettiği çoğul nesnelere aşmaya çalışma arzusunu sembolize eder. Farklı ayakkabı türleri farklı yerlerde farklı insan olmayı ve farklı duruş sergilemeyi çağırır. Bu, Ali Nizami Bey'in bedene ilişkin bir yatırımı ve bedenini başkaları için yeniden inşa etme çabasının dışavurumudur. Zira o, başkaları için inşa edilen bu yeni bedenle daha gösterişli yürür. “*Bu manzara, bu kırk çift ayakkabı insana bir ayaklanma, bir gidiş, bir yürüyüş, bir yollanış ve bir varış arzusu veriyordu*” (s.36)

Hedonistik bir yaşam süren bireylerde zaman algısı bu dünyaya ait bir fenomendir. Dış dünyayı eğlenceye dayalı bir yüzeysellikte yaşayan ve hazlarının tükenmesinden kaygılanan bu bireylerde ölüm korkusu ve yaşam tarzlarından kopma kaygısı, yaşama bağımlı olmayı zorunlu kılar. Zira “ölüm akla duyulan güveni ve aklın söz verdiği güvenilirliği çökertir. Aklın yalanını yüksek sesle açığa vurur. Aklın sunduğu güvenilirliği içten içe zayıflatan ve sonunda yok eden bir korku salar” (Bauman 2000:28). Nitekim “*hep genç, güzel ve sıhhatli şeyleri seven*” (s.10) Ali Nizami Bey

de ölümü hiç düşünmemeye çalışır. Hatta vapurla Karacaahmet hizasından geçerken mezarlığa bakmamaya özen göstermesi, onun yaşama bağlılığının ve ölümü reddeeye yönelik tutumunun yansımasıdır. Bu bağlamda, yaşama nüfuz etme arzusu, ölüm fenomenini görmezden gelme yönelimiyle bütünlenir.

### Şeyhliğe Bürünen Bir Don şot: Ali Nizami Bey

Sembolik de olsa parayı idare eden ve yaşamının iksadi yönünü oluşturan ve “herkesin hümetini kazanmış olan babası” (s.48)nin ölümüyle, babasından kalan irası kardeşiyle paylaşan Ali Nizami Bey’in yaşamı bu andan itibaren değişime uğrar. Kendisine kalan mirası kısa zamanda hoyratça tüketen Ali Nizami Bey, eşyalarının da haraç mezat satılmasıyla kendisini görünür kıldığı maddi varlığını bir anda tüketir ve hastalanır. Apopleksi olduğu söylenen Ali Nizami Bey’in mülkiyet hakkındaki fikirleri de artık değişir. Hatta bir ara gittiği evlerden ufak tefek eşyalardan gizlice alırken yakalanması ve çevresinin de ona kapılarını kapatmasıyla yaşamında yeni bir süreç başlar. Figüratif de olsa, babasının ölümüyle oluşan otorite boşluğuyla sefih yaşamın girdabında boğulan Ali Nizami Bey’in bu düşüşü, Türk romanındaki züppe tipinin kaçınılmaz sonudur. Zira Feun ve Bihruzaçınılmazdan nasiplerini almışlardır.

Maddi anlamda yitime uğrayan Ali Nizami Bey’in kendisini yeneden kurarak örseen yaşamının kültürel kodlarını birdenbire değiştirmesi ve maddi boşluğunu manevi bir ağırlıkla doldurma girişimi, onu yeni bir yaşamla yüzleştirir. “O alafranga, o e, o riş meraklısı, o kibirli, o müsriş, o hoppa, o “insolent” Ali Nizami Bey” (s. 45)’in sekteye uğrayan yaşamında artık bir kırılma noktası oluşmuştur. Modernliğin reddineanan bu kilik geçişkenliği, onda dünyadan kopma meyline neden olmuş gi görünse dinians alan bir gösteşin ve ikincil bir konuma itilme korkusunun yol açtığı bir tedirginliğin sonucudur. Bektaşî tacı, siyah cübbe ve açık yakalı mintan giyerek yeni yaşam tarzını da öncelikle giyim kuşamıyla nşanlara hissettiren Al Nizami Bey, zavalılı duruşuyla eski haliyle tezat içinde olduğunu gözler önüne serer. Şeyhliğinde o gösterişli eski ayakkabılarının yerinde artık lastik bir mest vardır.

Modernlik imgelerinin reddini yansıtan bu değişimle Ali Nizami Bey, yine kendini bedenle görünür kılar. Çünkü onun şeyhliğinde de yine bedenle göstere sunulacak itibarazanma arzusunun bir kibri vardır. Önceki yaşamındaki mülkiyete dayanan kibir, artık yerini felaket ve sefaletle ortaya çıkan ve maneviyatı gözler önüne sermeye yönelik büyülenmeye/gösterişe bırakmıştır. Zira anlaticı özneye, yumuşayan bir ses ve nemli gözlerle “oğlum imi öp!” ben şimdi baba oldum” dee kanıtlamaktadır. “Ben hanıkah açtım” ifadesi, zorunluluktan doğan yeni

yaşam şeklini mekân aracılığıyla kanıtlamak içindir. Çünkü “bir yerde olmak da oraya bağlanmak ve oranın gerektirdiklerini yapmak demektir (Baumann 2001: 115). Yaşamak zorunda kaldığı hücreyi/yoksul evini tercih edilen ve kendi arzuladığı bir “*hanıkah*” olarak yansıtmaya, pişmanlığını ve yoksulluğunu onaylatmaya, “saf, bedensiz ve temsilden yoksun olarak gelen, otoritesi olmadan boyun eğilmesini, savı olmadan rıza gösterilmesini, yarası olmadan çalılışmasını isteyen buyruk travmasıdır” (Bauman 2000: 64). Eski yaşam alanından silinen Ali Nizami Bey’in arınması, mekân noktasında da gerçekleşmiştir. Eski gösterişli evinden sonra oturmaya mecbur kaldığı mütevazı evinde daha sakin ve daha rahat görünür.

Anlatıcı öznenin Ali Nizami Bey’i dünya saltanatını bırakarak bir manastıra çekilen İmparator Şarlken’e benzetmesinde ve Ali Nizami Bey’i “*hanıkah*” dediği evinde sırtından yükünü atmış ve ferahlamış olarak görmesinde, samimi bir inanış görülmez. Kendisini huzur bulduğunu söylediği “*hanıkah*”ına ve yeni yaşamına adanmış Ali Nizami Bey, daha önce geçerken bakmamaya özen gösterdiği Karacaahmet’e de komşu olmuştur.

Anlatıcı öznenin yorumları, Ali Nizami Bey’in adeta lisan-ı hal ile anlatmaya çalıştığı bir durumdur. Zira bu kadar kısa bir sürede değişimini gözler önüne sermek isteyen Ali Nizami Bey, bu yeni yaşam şekline hem kendisini hem de çevresini inandırmak ister. Artık Ali Nizami Bey için yaşamının manevi değerlere göre kurgulanan bu yeni evresinde, eşyaya dayalı sermayeyi manevi sermayeye dönüştürmek esastır. Yaşadığı dönemin çevresel istekleri göz önüne alınırsa Ali Nizami Bey için ontolojik güvenlik sağlamanın en kolay yolu, maddi tatminlerinden arınmış görünerek manen doyurucu bir yaşam kurmak ve kendisini kucaklayan yeni bir çevre edinmektir.

“Ötekinin karşısında egemenlikten vazgeçilmesi” (Bauman 2000:61) içsel bir değişimin sonucu olmadığı gibi beşeri hazlardan geçip çileciliğe bürünme de söz konusu değildir. Bu, zorunlu ve gösterişe dayalı, aykırı ve farklı olmayı yansıtan samimiyetsiz bir çileciliktir. Modern yaşamın körleştirdiği ruhunu yoksullukla yüzleştirdiği zaman açmaya çalışma, paranın varlığıyla kurduğu iktidarı kaybetmesinin oluşturduğu boşluğu/utancı dine dayalı bir yaşamla yeniden inşa etme çabasının bir sonucudur. “Diğer insanlardan doyum ve sadakat beklemeye, imtiyazlı özel kişilermiş gibi muamele görmeye” (Kernberg 1999:45) muhtaç olan Ali Nizami Bey’in narsist benliği, geçmiş hafızasını hem kendi hem de diğerlerinin gözünde silmek ve yeni bir kimlik oluşturmak ve pasifize olan görünüşünü etkin hale getirme amacındadır.

Değersizleşme kaygısıyla, yeni bir tüketim unsuru olarak algıladığı şeyhliği de bütün yaşamında olduğu gibi dış görünüşe indirgeyen Ali Nizami Bey'in geçişi birdenbire düşünsel bir zeminle sağlamlaşmadan ve içsel gelişimini tamamlamadan köksüz bir biçimde olmuştur. O, yıkılışı farklı bir güce dönüştürmek ya da huzuru bulmak için herhangi bir aşamadan/seyr-i sülûktan geçmeden zorunlu bir terk edişi ve yeni bir kimliğin taşıyıcılığını yüklenir. Şeyhlik hülyası da onda, annesinin bir tesiriyle gördüğü bir rüya şeklinde ortaya çıkar. Bir gece, gördüğü bir rüyada, annesi Ali Nizami Bey'e şeyh olmasını telkin eder. Öyle ki; Ali Nizami Bey, annesinin bu vasiyetini yerine getirmek ve adının da Ali olmasının da tesadüfî olmadığını düşünerek bu rüya yüzünden bir şeyh olabileceğini sanmış ve şeyh olduğu hülyasına dalmıştır. Oysa "*Ali Nizami Bey okumak, düşünmek, meraklısı olmadığı gibi, ne Bektaşilik ruhunu iyice anlayacak ve ne de, tabii olarak, nakledecek bir seviyede değildi* (r). Şeyhlik hülyasının etkisiyle tevekkül içinde olmasına ve bütün insanları kardeşi olarak gördüğünü düşünmesine rağmen onda gizli bir büyüklenme vardır. Bunun temelinde ise simgesel bir kimliğe dönüşmeye bağlı ruhsal açıdan büyüklenme ve narsizm söz konusudur. Onun narsizmi, "kendini değer taşıyan her türlü mükemmeliyete sahip olarak bulan bu yeni ideal benle yer değiştirmiş olarak ortaya çıkar" (Freud 1998:39). Şeyhliğinin gereği olarak "*hep kalbinin iyiliğini etrafına dağıtmak, bu manevi hazları anlatmak, gölgesinin etrafına kendisine inanan müritler toplamak, onlara iyilik etmek ve ilk müridi Hüseyin Ağa'nın yanında çoğalan diğer müritleriyle hanıkahını şenlendirmek*" (s.58) amacı taşır. "*Ben şimdi "Baba" oldum! Çamlıca'da bir hanıkah açtım!"*" (s.46) diyerek anlatıcı özneyi de dergâhına davet eden Ali Nizami Bey'in eski mağrur, hiddetli bakışları da silinmiştir. Dergâhını Bihruz'un, Felatun'un ve diğer züppe tiplerin görünürlük kazandıkları ve daimi mekânlarından olan Çamlıca'da açması tesadüfî değildir. Eski çevresinde yeni kimliğiyle görünürlük kazanma arzusu ve insanlarla farklı bir bağ kurma amacı sezilir. Ayrıca o dönemde dergâhların önemi ve şeyh-mürit, şeyh-cemaat ilişkisi düşünülürse, Ali Nizami Bey'in görünürlük amacı yeniden anlam kazanmış olur. Yoksulluğu nedeniyle kabul görmeyeceği/dışlanacağı bir ortamda yeni bir kimlikle kabul edilebilirlik kazanma ve yeni bir "sosyal doyunluk" elde etme arzusu, onun beğenilme/yüceltilme hazzını yeniden kazanması için bir fırsattır. Zira Osmanlı İmparatorluğu'nda şeyhler/dervişler toplumsal yapı içinde itibar gören ve sözlerine itimat edilen bireyler olarak etkin kişilerdir. Tanzimat'tan sonra da geleneksel kesimin/halkın dine sıkı sıkıya sarılması, şeyh ve dervişlerin önemini bir kat daha artırır. Nitekim Batılılaşmaya tepkinin temelinde de hiç şüphesiz gelenekten önce dini kaygılar ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda, Ali Nizami Bey'in narsizmine hizmet edecek kimlik olarak şeyhlik, kaçınılmaz bir fırsattır.

Yeni kurguladığı uhrevi yaşamında kendisini mühim bir şahsiyet ve Allah'ın enamına mazhar olan büyük bir ruh, bir şeyh efendi olarak gören Ali Nizami Bey, “*vaktiyle kendisinin hürmet duyduğu ve küçükken kendisine elleri öptürülmüş olan şeyhlerden biri! Ve o, uykusunda mutlu bir rüya görür gibi, hayatı içinde bu hülyayı yaşıyordu.*” (s.58) Değişen yaşam algısıyla birlikte artık o, hayata da muhabbet ve şefkatle baktığı hissini uyandıran bir şeyhtir.

Ali Nizami Bey'i yeni yaşam alanında görmek için “hanıkâh”ına giden anlatıcı özne, maneviyatla örülmüş bir yaşam süren bu şeyh karşısında şaşırır. Çünkü geçmişini bildiği bu adamın değişimi, aradığını bulan bir derviş izlenimi uyandırır. Zira anlatıcı özneye göre, “*bulduğuna kanmak bulmak demektir.*”

“*Ali Nizami Bey, şimdi, kendini hayata minnettar ve insanlara kardeş duyuyordu. Şimdi, her şeyin, büyük bir inkişaf içinde, sırrını bir güneş gibi açtığını ve ruhunu bir çağlayan halinde döküğünü biliyor; her şeyin hayra dalaletini ve her şeyin ve herkesin iyiliğini istiyor; havadan, hayattan, memnun olarak haz alıyor; ruhu daimi bir inşirah lezzetiyle açılıyordu.*” (s.57)

Çevresinde böyle bir izlenim oluşturma çabasında olan Ali Nizami Bey, ruhunu sınırlayan ve köleleştiren tutkularına son vermiş olmasını yoksullaşmasına değil kendi arzusuna bağlı olarak yansıtma eğilimi içindedir. Oysa bu rol değişimi, kaybettiği otoriteyi ve itibarı yeniden ele geçirme çabasıdır.

Daha önce Ali Nizami Bey'i “*tenkit ve takdir*” ederek değerlendiren mahalle halkı, onun şeyhliğini hastalandığı günlerdeki durumuna bağlarlar. Anlatıcı özne ise, Ali Nizami Bey'in hastalığı sırasında dünyanın faniliğinin farkına vardığını ve hiç hatırlamak istemediği ölümle yüz yüze gelmenin onda bir ruh rüştüne sebep olduğunu düşünür. Artık Ali Nizami Bey, yeni yaşamıyla uzlaşım içinde olduğunun merhamet ve şefkat hisleriyle etrafına baktığının ve hayatının en mesut günlerini yaşadığının sinyallerini verir.

### **Şanso Pançalğa Soyunan Bir Mürid: Hüseyin Ağa**

Kendisini şeyh olarak yansıtan Ali Nizami Bey'in tek müridi, “*ih-tiyar, mütekaid ve somurtkan*” (s.19) lalası Hüseyin Ağa'dır. Ali Nizami Bey, bohem ve hedonist bir yaşam sürerken bu ihtiyar lala, “*tacından mahrum edilmiş, bir kabile reisi gibi gazaplı, yorgun ve üzgün*”dür. (s.19) Hüseyin Ağa, yaşam tarzından dolayı Ali Nizami Bey'i dinsizlikle suçladığı gibi bir aşiret beyi gibi ona karşı kafa tutarak öfkelenen tek kişidir. Ali Nizami Bey'in bohem yaşamı sırasında ve yaşamının bütün saltanatı içinde bazen annesinin bile sözünü geçiremediği bu yalnız adam,

köşkte bütün kalfaların “*abusülvecih suretli*” demekte ittifak ettikleri birisidir. Küçüklüğünde Ali Nizami Bey’i bir türlü beğendiremediği okullara götürüp getiren, onun üzerinde emeği olan fedakâr bir yardımcıdır. “*Bir hayli yaşlı, beyaz saçlı ve sakallı, gamlı bakışlı ve hakikaten, ters suratlı bu Hüseyin Ağa, köşkteki eski mevkiine ve asıl eski efendilerinin itimatlarına dayanarak*” (s.40) sürekli Ali Nizami Bey’i eleştirdiği gibi onun alafangalıklarına kızıp köpürür ve onu haram işlemekle suçlar. Öyle ki; yaşam tarzını beğenmediği Ali Nizami Bey’e küskün kalan Hüseyin Ağa, onun hiçbir sözünü dinlemediği gibi yüzüne bakma gereği bile duymayacak kadar inatçı ve gelenekçidir.

Hayatı kaba bir inatla yaşayan Hüseyin Ağa, yaşamının her anında kendisini dünyanın her zerresiyle tezat halinde görür ve kâinata kendi kafa yapısına uymayan şeyleri sürekli itham etmekle uğraşır. İtham ettiği insanları da dinsizlikle suçlamaktan geri durmaması, onun sadece dindarlığıyla değil aynı zamanda gelenekçiliği ile de ilgilidir. Ancak herkese sövüp sayan ve herkesi kırıp geçiren Ali Nizami Bey ise sadece bu eski lalasına dokunmayı annesinin ve çevresinin önünde yapmayı asaletine yakıştırmadığı için Hüseyin Ağa, ev içinde ayrıcalığını korur. Mahalledeki kadınların da Hüseyin Ağa’dan bahsederlerken “*Müslüman adamdır, hiç bu sefahate razı olur mu?*” diyerek düşüncelerini belirtmeleri ve Hüseyin Ağa’nın “*israf haramdır*” vecizesini tekrar etmeleri, Hüseyin Ağa’nın yaşam algısını gözler önüne serer. Hüseyin Ağa’nın farkı, mahalledeki kadınlar gibi Ali Nizami Bey’in züppeliklerini eleştirirken aynı zamanda takdir etmemesidir. Sadece Hüseyin Ağa, Ali Nizami Bey’e kızar ve “*Dalkavuklar ne derlerse desinler, bizim küçük bey delidir, ves-selam!*” (s.40) diyerek tutumunu net olarak ortaya koyar. Hüseyin Ağa’nın Ali Nizami Bey’le ilgili bütün ön görüşleri de zamanla birer birer çıkar. Zira herkesin Ali Nizami Bey’in etrafında dalkavukluk ettiği ve bütün davranışlarına bir şan ve şeref tacı örtmek istercesine konuştukları zaman bu okuma yazma bilmeyen adam, gerçeği herkesten daha iyi görür ve her hakarete kafa tutarak doğruları söylemekten çekinmez.

Hüseyin Ağa’nın Ali Nizami Bey’in kendisini şeyh olarak ilan ettiği sırada, öfkesini kayıtsız bir itaate dönüştürerek tam bunun tersine davranmaya başlaması, Ali Nizami Bey’in kendi hayalindeki ideal insan kimliğine dönüşmesinin sonucudur. Zira okuma yazma dahi bilmeyen ve başkasının ruhuna teselli veremeyecek kadar kaba bir adam olarak kalan ve ümmi olanların ancak birkaç cankurtaran itikatlarıyla yaşayabilen Hüseyin Ağa, bu zamana kadar kendisi hep bunların aksini söylemiş de, hatasının farkına varmış ve zamanında iyi anlayamamış olduğu efendisine karşı haksızlık etmiş gibi pişmanlık içindedir. Hatta Ali Nizami Bey’in tam aklını kaybettiği sırada ona bütün mantığıyla inanır ve Ali Nizami Bey’e herkesin güveninin sarsıldığı sırada ona bütün ruhuyla bağlanır.

Şeyhine acıyan ve ona bakmayı bir vazife sayan, bu ihtiyar, “*abusülvecih suratlı*” eski lalası değişmiş ve yenileşmiş bir Hüseyin Ağa olarak şeyhine itaat eder. Sanki Hüseyin Ağa, Nizam caddesindeki köşkün arka tarafındaki basık hücrelerinde somurtmuş ve çilesini doldurur gibi yaşarken hep bu günleri beklemiş ve bu günlerin hürmetine yaşamıştır.

Artık iyi göremediği, teşhis edemediği dünyayı bu kıymetlere göre yorumlayan Hüseyin Ağa, Nizami Bey'in isminin Ali oluşunu bile bir gün Hazreti Ali'nin bir müridi olacağını bir işareti olarak algılar. Daha önceleri, sağlam bir görüşle Ali Nizami Bey'in deliliğine hükmeden Hüseyin Ağa, şimdi, bu düşüncelerle, herkesin ona deli dediği bir zamanda kendisi bunu ilk defa duyuyormuş ve söylediği hakikatleri de şimdi görüyormuş gibi davranma eğilimindedir. Adeta şeyhine hayran bir mürit bağlılığıyla Ali Nizami Bey'i kutsar. Hüseyin Ağa için artık Ali Nizami Bey, delilik vasfından arınmış ve ruh mertebelerinin en yücesine ulaşmış bir şeyhtir.

### Sonuç

Tanzimat süreciyle birlikte Batı kültürüne ait temsilleri benimseyen ve modern görünme arzusunda olan bireylerin yaşamları yeni ve “kollektif bir kimlik”le şekillenir. Bu kimlikle görünürlük kazanma ise belli mekânların varlığıyla gerçekleşir. Nitekim Abdülhak Şinasi Hisar'ın “Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği” romanı da hayatını Batı'nın kültürel kodlarına göre şekillendiren Ali Nizami Bey'in yaşamının “kültürel mercek” altına alınması çerçevesinde kurgulanmıştır. Ruhsal bir travmayla yaşamının ilk dönemlerinde hedonist bir hayat tarzıyla çevresinden farklı olmaya çalışan Ali Nizami Bey'in servetini yitirdikten sonra kendisini görünür kılacak yeni bir yol bulması, onun sürekli itibar gören ve göz önünde olmak isteyen ruhunun arayışlarının bir sonucudur. Bu bağlamda Ali Nizami Bey, “sıradanlığın çemberini aşma kararı” (Öcal 2010) içindedir.

Züppe tipini temsil eden bireyin herhangi bir ruh olgunlaşmasından geçmeden şeyh olduğunu iddia etmesi ve bunu hem giyimiyle hem de söylemleriyle beyan etmesi, toplumsal ilişkilerini şeyhliğinin üzerinden acilen yeniden kurmak istemesini yansıtır. Yapay da olsa, daima bir onanma arzusunda olan ve bunu daha önce serveti vasıtasıyla tatmin edebilen birey, bu statüsünü kaybettiği vakit, acı gerçeklerle yüzleşmekten ve dışlanmaktan korkmasından dolayı, hemen, kabul edilebilir yeni bir kimlik bulma arzusunda. Bu kimlik de toplumun geleneksel yapısına ait olması dolayısıyla ve eski yaşamın reddine dayanması nedeniyle kahramanı toplum nezdinde kutsayacak bir özellik gösterir. Hâlbuki gerçekte, kahramanın bu yeni rolü içerisinde, ne toplumsal pozisyonunda ne de hayata bakışında herhangi bir derinleşme olmamıştır.

