

**BENLİK SUNUMUNUN ÇATIŞMALARI ARASINDA YALNIZLAŞAN VE
KAYBOLAN BİR KARAKTER: FAHİM BEY**

Buşra ATAHER GÜNEŞ*

Öz

Bireyin toplumda kabul görmesi ya da dışlanması, hem bireysel hem de toplumsal açıdan oldukça derin ve karmaşık bir süreçtir. Birey, yaşadığı toplumda kabul görmek ve onaylanmak için çoğu zaman siyasi, sosyal ve kültürel normlara uymakla yükümlü kılınır. Toplumsal kurallar, değerler ve sınırlar bireyi bazı kalıplara ve şablonlara girmeye zorlayabilir ve bu kurallar çerçevesinde ideal kabul edilen kişilik özelliklerini taşıyanlar ile bu özelliklere aykırı olanlar arasında katı bir ayrımcılık gerçekleştirilir. Ayrımcı tutumlar bireyin sosyal etkileşimini olumsuz yönde etkilediği gibi toplumsal bağlarını da zayıflatır ve bu dışlanma bireysel kimliğin inşasında da etkili olur. Birey, sosyal etkileşiminin, kabul görmenin ve onaylanmanın önemli bir parçası olan dışlanmaya maruz kalmamak için çeşitli önlemler alır ve çoğu zaman toplum önünde olduğundan farklı görünmeye çalışır. Bu durumda bireyi rol yapmaya zorlar. Erving Goffman'ın *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu* kitabında ele aldığı "sosyal performans" kavramı, bireyin dışlanmamak için oynadığı rolü ve aldığı önlemleri ortaya koyar. Abdülhak Şinasi Hisar tarafından kaleme alınan *Fahim Bey ve Biz* romanının başkışısı Fahim Bey de toplumun normlarına ve beklentilerine uygun bir kimlik inşa etmeye çalışırken; iç benliği ve göstermek istediği ideal kişiliği arasında büyük bir gerilim ve çatışma yaşar. Fahim Bey, kabul görmek istediği toplumda maskeleymeye çalıştığı öz benliği ve gösterime sunduğu kişiliği arasında ikileme düşer ve bu ikilemin içsel bir kaosa dönüşmesiyle Fahim Bey'in toplumla uyumsuzluğu daha da belirginleşir. Gösterişçi tüketimiyle çevresini etkilemeye ve bu çevrede olumlu bir izlenim bırakmaya çalışan Fahim Bey, gelir-gider dengesini kaybedip ekonomik olarak büyük bir çöküntü yaşar. Ancak maddi imkânsızlıklarına rağmen; sosyal statüsünü kaybetmemek için çabalayan Fahim Bey'in kurduğu hayali şirket ve iş düzeni ortaya çıkınca çevresinde olumsuz kişi özellikleri ile anılan başkışının "deli" yaftası kesinleşir. Bu çalışmada; ideal bir kişilik olarak görülme isteği içinde olan Fahim Bey'in kendisine biçilen toplumsal rolleri yerine getirirken sürüklendiği buhran ve yaşadığı kimlik krizinin bireysel ve toplumsal yaşamı üzerindeki olumsuz etkileri irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Fahim Bey ve Biz, sosyal etkileşim, gösterişçi tüketim, yabancılaşma, benlik sunumu.

* Arş. Gör. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü, Mardin/TÜRKİYE, busraataker@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9765-2165

A CHARACTER ISOLATED AND LOST AMID THE CONFLICTS OF SELF- PRESENTATION: FAHİM BEY

Abstract

An individual's acceptance or exclusion within society is a deeply complex process, both personally and socially. In order to gain recognition and approval, individuals are often compelled to conform to political, social, and cultural norms. Social rules, values, and boundaries may force individuals into predefined molds, creating a stark division between those who embody socially idealized personality traits and those who deviate from them. Such discriminatory attitudes not only harm social interaction but also weaken communal bonds, and this exclusion plays a significant role in the construction of personal identity. To avoid exclusion—a vital element of social interaction, acceptance, and validation—individuals often take precautions and try to present a version of themselves that differs from their true identity in public. "In this case, the individual is forced to play a role. The concept of "social performance" discussed in Erving Goffman's *The Presentation of Self in Everyday Life* reveals the strategies individuals employ to avoid marginalization. In *Fahim Bey ve Biz*, a novel written by Abdülhak Şinasi Hisar, the protagonist Fahim Bey attempts to construct an identity aligned with societal norms and expectations. However, he experiences intense inner conflict and tension between his authentic self and the ideal persona he wishes to project. Fahim Bey becomes torn between his masked self and the personality he performs for society, and this inner turmoil gradually evolves into chaos, making his incompatibility with society even more apparent. Engaging in conspicuous consumption to influence those around him and leave a favorable impression, Fahim Bey loses control over his finances and suffers a major economic downfall. Despite his material hardships, he continues to struggle to maintain his social status. When the imaginary company and fictional business world he has created are exposed, Fahim Bey, who is now associated with negative traits by those around him, is ultimately labeled as "mad." This study examines the identity crisis and psychological turmoil experienced by Fahim Bey as he attempts to fulfill the societal roles imposed on him in his pursuit of being perceived as an ideal personality, and it explores the adverse effects of this crisis on both his personal and social life.

Keywords: Fahim Bey ve Biz, social interaction, conspicuous consumption, alienation, self-presentation.

Giriş

Birey, yaşadığı toplumda saygın bir konum elde etmek ve onaylanmak için sosyal etkileşimde bulunurken; çoğu zaman çevrede olumlu bir izlenim bırakmak için büyük bir çaba sarf eder. Nitekim toplumda kabul görmenin ön koşulu bir anlamda bireyin toplumun genel beklentilerine, kurallarına ve normlarına uygun davranış kalıpları sergilemesi ya da başka bir ifadeyle "rol" yapmasına bağlıdır. Bu rol ile toplumsal normların belirlediği değerlere yaklaşıldıkça çevrede kabul görme olasılığı artarken; bu değerlerin ihlali durumunda ise dışlanma, damgalanma, değersizleştirilme ve aşağılanma gibi toplumsal kimliği olumsuz etkileyecek davranışlara maruz kalınır. Toplumsal kimliğin lekelenmesi de bireyin sosyal yaşamı üzerinde olumsuz bir etki gösterir. Bu yüzden de birey yaşadığı toplumda saygın bir statü elde etmek ve onaylanmak için istenilen ya da kendisinden beklenen davranışları sergilemek için büyük uğraşlar verir ve bireysel kimliğini, toplumsal normların belirlediği değerler ve kurallar çerçevesinde inşa etmeye çalışır. Toplumsal yapının inşasında etkin bir rol alan kültürel değerlerin ve toplumsal normların; bireyin davranış kalıplarına, gündelik pratiklerine ve kimliğine etkisi bu bağlamda büyüktür.

Bireyin kimlik özelliklerine ve davranış kalıplarına dair unsurların çoğu doğuştan sahip olduğu özellikler değildir, daha çok toplumsal normların etkisiyle şekillenir. Bu bağlamda “kimlik hem bireysel hem de toplumsal bir yapıdır yani zihinsel bir temsildir” (Dijk, 2019: 183). Dolayısıyla “kişilik, sonraki dönemleri bakımından, daha önceki dönemlerinin bir sonucudur ve temel eğilim olarak üzerinde bu önceki dönemlerin damgasını taşır” (Fanon, 2016: 120). Yani “kültürel düşünceler ve değerler hem toplumun hem de bizim bireysel eylemlerimizin biçimlenmesine yardımcı olurlar” (Giddens, 2019: 53). Toplumsal etkileşimi sırasında davranışlarını toplumsal kodlara ve kültürel değerlere göre tanzim eden birey, çoğu zaman kendisine dayatılan toplumsal kurallara bilinçli ya da bilinçsiz bir biçimde itaat eder. Toplumun veya sosyal grupların onayından geçmenin şartlarını sağlamaya çalışırken; olduğundan farklı bir benlik ve kişilik ile sahte bir kimlik gösterime sunar. Ancak “bizim kültürümüz için tipik olan, korku verici bir otoriteyle bütünleşerek oluşturulan kimlik ise, sürekli olarak çözülme tehlikesi altındadır” (Gruen, 2016: 32). Dolayısıyla birey için “kimliğe giden yol bitmek bilmez bir savaş, özgürlüğe duyulan arzuyla yalnızlık ve çaresizlik korkusuyla güvenliğe duyulan ihtiyaç arasında sonu gelmez bir mücadeledir” (Bauman, 2005: 44). İçinde yaşadığı toplumun kültürel değerlerine ve sosyal atmosferine uygun bir şekilde davranmaya ve yaşamaya çalışan birey, bir yandan kendi öz benliğini kamufle etmeye çalışırken bir yandan da gösterime sunduğu ideal kimlik kurgusu ile sürekli rol yapar ve bu rolü layığıyla yerine getirmeye çalışır.

Erving Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu* kitabında bireyin, toplumsal etkileşiminin olumlu bir atmosferde sürdürülmesinin benlik sunumuyla ilgili bir durum olduğunu söyler. Çevresinden istediği olumlu tepkileri alabilmek için birey, çoğu zaman ince ince hesapladığı davranışlarla kendisini ifade eder. Toplumda olumlu bir izlenim oluşturmak için bir çaba içine giren birey, bu eylemleri planlı ve kasıtlı olarak yapabileceği gibi bilinçsizce de sergileyebilir. Toplum yaşamını bir tiyatro sahnesine benzeten Goffman, bireyin bu sahnede canlandırdığı role kendisinin tamamen kaptırabileceğinden bahseder. Birey büründüğü kimliğin ya da sahnede sergilediği davranışların olumlu ve gerçek “izleniminin gerçek gerçeklik olduğuna samimi şekilde ikna olabilir” (2020: 29). Sosyal etkileşiminin devam etmesi için çevrede sahnelediği rolü gözlemleyenleri ikna etmek, aldatmak, yanlış yönlendirmek, manipüle etmek ya da inandırmak için kendisi de bu role inanmış gibi yapar. Toplumsal yaşamda ya da sahnede birey, kendisinden istenilen kişiliği gösterime sunar; bir yandan da gerçek kimliğinin anlaşılmaması için uğraşır. Bireyin toplum önünde sergilediği sahte kişilik, persona ya da maske kavramlarıyla açıklanabilir. Persona “kolektif bir olgudur ve kişiliğin aynı oranda bir başkasına da ait olabilecek yönüdür. Diğer insanlardan neler bekleyeceğimizi göstererek ilişkilerimizi basitleştirir ve onları iyi giysilerin biçimsiz bedenleri güzelleştirmesi gibi, daha hoş kılar” (Fordham, 2011:63). Maske olarak geçen bu sembol, toplumda onaylanmak ve kabul görmek için başvurulacak bir yöntemdir. Bu maske aracılığıyla birey, gerçek kişiliğini saklarken aynı zamanda sahnede güvenilir ve ideal bir kimlik imajı kurgular. Bu bağlamda “sahnelenen benlik, sahnede belli bir karakteri canlandıran bireyin başkalarına vermeye çalıştığı (genellikle güvenilir) bir imaj olarak da kabul edilir. Her ne kadar bu imaj bir kişiyle ilgili olarak oluşturulsa ve böylece o kişiye bir benlik atfedilmesini sağlasa da, bu benlik ona sahip olandan değil,

onun tüm eylemlerinin toplamından gelir, olayların şahitlerce yorumlanmalarına imkân veren nitelikleri tarafından yaratılır” (Goffman, 2020: 234). Yani, bireyin, toplum önünde ya da sahnede büründüğü rol ile kendisini denetleyenleri ya da izleyenleri etkilemesi gerekir. Nitekim toplumsal grupların ya da çevrenin bireyin sergilediği rolü benimsemesi ile bu otoriteler tarafından bireye, arzuladığı ideal kimlik ve saygın bir sosyal statü atfedilir.

Dolayısıyla “kimlik, toplumsal aktörlerin kendileri için ve kendileri tarafından verilmiş ve bir bireyselleşme süreci dolayısıyla inşa edilmiş olan anlam kaynakları olarak tanımlanabilir” (Berktaş, 2010: 116). Tiyatro sahnesindeki oyuncuların büründükleri rolleri gerçekleştirmeye çalışırken, bu role seyirciyi inandırmak ve ikna etmek için büyük bir çaba sarf etmeleri bireyin sosyal yaşamdaki kimlik kurgulama süreci ile benzerdir. Birey toplum huzurunda başka bir ifadeyle denetime tabi tutulduğu alanlarda kendisine ait olmayan kişiliği ve davranışları kendisininmiş gibi yansıtmaya çalışırken; çevrede uyandırdığı izlenim üzerinden değerlendirildiği için toplumsal etkileşimi sırasında olduğundan farklı görünmek için büyük bir çaba verir.

Bireyin toplumu etkilemek için gerçekleştirdiği faaliyetlerini Goffman, ‘performans’ kavramıyla açıklar. Birey, performansını sergilerken kasıtlı ya da kasıtsız olarak kullanılan standart ifade donanımı ise ‘vitrin’ olarak kavramlaştırılır. Toplumla etkileşim kurmaya çalışan birey, değişik sosyal gruplara ve çevrelere karşı farklı performanslar sergiler. Birey, görünmek istediği kişilik ile hareket ederken; toplumsal çerçeveleri ve şablonları göz önünde bulundurarak bir performans sergiler. Toplumun genel ve değişmez değerlerine ve kalıplarına göre hareket etmek bireyin büründüğü toplumsal kimliğin vitrini olarak tanımlanabilir. Vitrin bu bağlamda toplumun ‘kolektif temsili’ olarak da açıklanabilir. Dolayısıyla “bir oyuncu önceden belirlenmiş bir toplumsal role soyunduğunda, genellikle onun için belli bir vitrinin zaten yerleşik olduğunu görür” (Goffman, 2020: 38). Çevresini etkisi altına almak ve rolüne inandırmak için büyük bir çaba sarf eden birey, benliğini sergilediği performansa uygun toplumsal çerçeveler ve kalıplar içinde sunar. Toplum önünde ya da sahnede rolünü daha etkileyici kılmak için görünümünü, konuşmalarını, davranışlarını ve hatta yüz ifadelerini bile bu role göre ayarlamak için ihtimam gösterir. Gözlemlendiği sosyal alanlarda büyük bir dikkatle gerçek benliğini saklayıp arzuladığı ideal kimliği ile hareket eden birey, toplumsal ve bireysel yaşamında ciddi farklılıklar yaşar. Bu durum bireyin yaşamında “her zaman açıklanacak, özür dilenecek, saklanacak, bir şey ya da tam aksine cesurca izhar edilecek, müzakere edilecek, uğrunda çaba harcanacak ya da pazarlık edilecek” (Bauman, 2020: 22) karşıt düşüncelerin aynı anda yer olmasına sebep olur.

Goffman, bireyin inşa etmeye çalıştığı toplumsal kimliğin sahnede ve arka planda farklılaştığına da değinir. Sosyal yaşamın dışa dönük kısmını ifade eden sahne, bireyin toplumsal normlara ya da gösterime sunduğu kimlik özelliklerine göre hareket ettiği alandır. Sahne arkası ise bireyin gözlemlenmediğinden emin olduğu özgür ve güvenli yerdir. Birey tıpkı sahne oyuncusu gibi sahnenin arkasında sergilediği performansın dışına çıkar, dinlenir ve rahat bir nefes alır. Sahne arkasında çevresini etkilemek ya da inandırmak gibi bir kaygı taşmadığı için kendi öz kişiliğiyle hareket eder. Dolayısıyla “arka bölge ya da sahne arkası belli bir performans tarafından çizilen izlenimle çelişen bir görüntünün yer aldığı bölge olarak tanımlanabilir” (Goffman, 2020: 112). Sahnenin arkası, bireyin yalnız kaldığı ya da kendisini yargılamayan ailesinin ve yakın çevresinin bulunduğu alan olarak da açıklanabilir. Birey, toplumun beklentilerine göre davranmadığı ve kendi benliğinden farklı bir kişilik olarak görülmeye çalışmadığı bu güvenli alanda maskesini çıkarır. Sahne arkasında kimliğini toplumsal normlara uygun olup olmadığını düşünmeden, davranışlarını kısıtlamadan, nasıl göründüğünü umursamadan rahatça hareket eder ve ideal kimliğinden uzaklaştığı bu konforlu ve güvenilir alanda kendisi olur.

Sahne önünde ve sahne arkasında bireyin gösterime sunduğu kimlik ile gerçek kişiliği arasında uyumsuzluk artıka kabul görmeye çalıştığı toplumla bütünleşme şansı da azalır. Bireyin toplumsallaşma sürecini olumsuz etkileyen bu uyumsuzluk çoğu zaman hafife alınır ya da başka nedenlerle açıklanır. “Oysa bu durum, “gerçek” kimlikle görünürdeki kimlik arasındaki farkı göremememizden başka bir anlama gelmez” (Gruen, 2016: 29). Bu farkın görmezden gelinmesi ise bireyin kendisini kaybetmesine ve gerçek kişiliğinden uzaklaşarak kimlik krizi yaşamasına neden olabilir. Toplumun onayından geçmek için çabalayan bireyin kurguladığı ideal kimlik, sürdürülebilir olmadığı için her an dumura uğrayabilir. Bu durum kimliğin sabit ve değişmez olmadığını da ortaya

koyar. Birey, toplumun isteklerine ve ideal gördüğü özelliklere göre kimliğini şekillendirdiği takdirde toplumun bir parçası olarak kabul edilir. Ancak, bireyin toplumun onayından geçmesi ile kazandığı sosyal statü ve kimlik de sorgulanabilir ve değişebilir. “Sabit kimliklerin olmadığı, kimlik dediğimiz şeyin her an bozulup yapılabilen bir kurgu olduğu gerçeği, kimlik politikalarının geçerliliğini çok kuşku hale getirir” (Berktaş, 2010: 14). Toplumsal otoritelerin uygun gördüğü kimliğe ve kişiliğe bürünmek bireye büyük bedeller ödeyebilir. Kendi kimliğinden ödün veren, öz benliğini gizleyen ve toplumun kendisini kabul görmesine karşılık ideal kabul edilen bir kimliğe ya da kalıba girmeye çalışan birey, aynı zamanda bir kimlik şiddetine ve zorbalığına uğrar. Kimlik şiddeti, bireyin bütün varlığını elinden alan, onu savunmasız ve çıplak bırakan olumsuz bir süreçtir. “Kimlik üzerinde odaklanmış politika, öznellik üretimini dumura uğratar” (Hardt, Negri, 2009: 325) ve bireyin şahsiyetini silikleştirir. Bu durumda birey, denetlendiği ve gözlemlendiği toplumsal yaşamda dışlanmamak ve toplumsal sınırların dışına itilmemek için kendisine dayatılan zorbalıkları göğüsler. Goffman, *Damga* eserinde de bireyin toplumun ön kabullerinden geçmek ve damgalanmamak için pek çok özelliğe ve davranışa sahip olmasa bile “mış gibi davrandığından” (2020: 85) bahseder. Birey, toplumla olan etkileşimin devam ettirilmesi için yeterli uyumu sağlamak ve çevresini aldatmak, başından savmak, akıl karıştırmak, yanlış yönlendirmek, karşısına almak veya hakaret etmek isteyebilir” (Goffman, 2020: 17). Kurgulamak istediği ideal kimliği; gösterişçi tüketim, bilgili ve görgülü bir kişilik ya da dinî istismar ederek maneviyatı yüksek bir şahsiyet üzerine inşa edebilir ve bu vasıflarla etrafındakileri kendisine inandırabilir. Özellikle de züppe tiplerin görünür olmak ve toplumda itibarlı bir konum elde etmek için kullandığı gösterişçi tüketim, ideal benlik sunumunun araçlarından biridir. Thorstein Veblen, aylak sınıf çözümlemesinde öne sürdüğü gösterişçi tüketim kavramını, bireyin sosyal etkileşimlerinde üstünlük kurmak ve kendi değerini daha bir arttırmak için başvurduğu bir yöntem olarak açıklar (2015: 80). Bireyin toplumla ilk iletişimi bedeni üzerinden sağlandığı için gösterişçi tüketim nesneleri bu bağlamda hemen görülüp fark edilir ve bireyin kimlik tanımlanmasında etkili olur.

Bireyin toplumda var olabilmek ve önemli sosyal statü kazanmak için oynadığı sosyal roller, taktığı maskeler ve gösterime sunduğu sahte kimlikler toplum-kışı ilişkisinin dinamikleri hakkında önemli veriler sunar. Birey, kabul görmek, onaylanmak, takdir edilmek ve toplumda ayrıcalıklı bir konum elde edebilmek için ideal görülen kimlik özelliklerine uygun davranışlar sergilerken; öz benliği ve sahte kişiliği arasında çoğu zaman çatışma yaşar. Rol yaptığıının anlaşılması ile hızlıca gözden düşen ve itibarsızlaştırılan bireyin sürüklendiği içsel bunalım toplumun nesnel gerçekliğini yansıtan ve işleyen roman türüne de konu olur. Topluma yabancılaşan bireyler, içsel ve dışsal dünyalarında yaşadıkları çatışma ile büyük bir gerilim ve kaos yaşarlar. Bireyin bu gerilimi, toplumsal grupların eleştirisi ile daha da artar ve bireyin yönetemediği bir krize dönüşür. Toplumsal yapıda öz benliği ve toplumsal rolü arasında sıkışan bireylerin ruhsal durumları roman karakterleri üzerinden de ele alınır. Pek çok edebî türde eser veren Abdülhak Şinasi Hisar, özellikle roman türünde birey-toplum ilişkisini çok boyutlu bir şekilde ele alıp inceler. Romanın asıl görevinin “bir insanın hayat karşısındaki tavrını belirginleştirmek” (Sazyek, 2008: 65) olduğunu söyleyen yazar, romanlarında olaydan ziyade bireyin iç dünyasına yönelir. Bu bağlamda bireyin toplumun sosyal ve kültürel atmosferine uyumlu olma çabasının başarısızlıkla sonuçlanması ve bu başarısızlığın bireyi yaşadığı topluma yabancılaştırması Hisar’ın sıklıkla ele aldığı sosyal meseleler arasındadır. Hisar, *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca’daki Eniştemiz* (1944) ve *Ali Nizamî Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) olmak üzere üç romanında da bireyin toplumla bütünleşememesini işler. Romanlarında topluma yabancılaşmış bireyleri ele alan Abdülhak Şinasi Hisar, bu kişilerin toplumsal yaşamdaki uyumsuzluklarını ve yalnızlıklarını geniş bir kadrardan sunar. Hisar’ın kurguladığı roman karakterlerinin toplumsal normlara ve sosyal çevrelerine karşı duruşları birbirinden farklı olmasına rağmen; aldıkları tepkiler benzerdir. Roman kişilerinden bazıları sosyal çevrelerinin ya da kendilerini denetleyen grupların önünde toplumsal kimliklerine uygun davranmak için büyük bir ihtimam gösterirken; bazıları ise bu toplumsal kimliği ve rolü önemsemez. Bu farklı kişilik özelliklerine rağmen; Hisar’ın romanında yer alan başkışiler, “toplum içinde âdeta bir yanılgı, bir yanlış gibi” (Sazyek, 2008: 65) dururlar ve deli olarak yaftalanırlar. Özellikle *Fahim Bey ve Biz* romanında yer alan Fahim Bey’in, içsel dünyasındaki çatışmalarının dışsal dünyasına ya da sosyal çevresine nasıl yansıdığı çok geniş bir perspektifle ele alınır. Romanlarında sıklıkla topluma yabancılaşan bireyleri ele alan Hisar, gösterişçi tüketimleriyle çevrede itibarlı bir konum elde etmek isterken bunun aksine;

dışlanan ve toplumdan yalıtılan Fahim Bey'in içsel benliği ve maskesi arasında sıkışmasını ve girdiği buhrandan çıkamamasını işlerken; bireyin benlik sunumunun da önemi vurgular. Söz konusu romanı odağa alan bu çalışmada topluma yabancılaşan Fahim Bey'in, yaşadığı toplumda gösterime sunduğu benliği ve gerçek kişiliği arasında sıkışıp kaybolması incelenecektir.

Bireysel Kimliği ve Toplumsal Rolü Arasında Sıkışan Bir Karakter: Fahim Bey

Her toplumun ya da sosyal grubun kendine ait değerleri, normları, kalıp yargıları, güzellik algıları, beklentileri ve idealleri vardır. Dolayısıyla toplumların, bireyi kabul etme ve onaylama kriterleri birbirinden ayrılır. Toplumsal otoriteler tarafından belirlenen normlara uyan bireyler, kabul görürken; bu normlara ya da değerlere uymayan ve farklı olan bireyler ise dışlanabilir. Bu dışlanma, bazen daha açık ve görünür olabilir, bazen ise daha ince bir şekilde gerçekleşir. Birey, yaşadığı toplumda kabul görmek ve onaylanmak için çoğu zaman gerçek kişiliğini maske yardımıyla rol yaparak kamufle etmeye çalışır. Bireyin davranışlarının sahne önünde ve sahne arkasında farklılaştığını vurgulayan Goffman, toplumsal rollerin ve statülerin önemine gönderme yapar. (2020: 112). *Fahim Bey ve Biz* romanında da başkışı Fahim Bey'in toplumsal normlar ve kişisel benlik arasındaki dengeyi kurma çabası bu bağlamda önem arz eder. Söz konusu roman, “bir bireyin gençlik yıllarından ölümüne kadar geçen sürede içinde yaşadığı çevre ve toplum ile içinde yaşattığı dünya arasındaki dengeyi yitirmesini işler” (Sazyek, 2008: 65). Fahim Bey'in, toplumun ön kabullerinden geçmek ve onaylanmak için aldığı önlemler ve sergilediği sahte kişilik romanda derinlemesine tahlil edilir. Tanzimat romanında ön plana çıkan Felatun ve Bihruz tipleri gibi gösterişe dayalı yaşam tarzı ile toplumda sosyal bir statü kazanmak isteyen Fahim Bey, bu züppe tiplerin maddi imkânlarına sahip olmadığı için çok büyük borçların altına girer. “Elindeki sınırlı olanaklarla büyük mutluluklar avcılığına çıkar ve her seferinde hayal kırıklığına uğrar” (Kudret, 2015: 644). Söz konusu romanda kendisini olduğundan farklı gösteren Fahim Bey'i romanda diğer tipler gibi doğrudan eleştiren, aşağılayan ya da küçük düşüren bir hâkim anlatıcının olmaması dikkat çeker. Nitekim “Abdülhak Sinasi Hisar, ne Namık Kemal gibi kahramanın tarafını tutarak onu savunur, ne Ahmet Midhat'ın Felatun'un karsısına çıkardığı gibi karşıt birini çıkarır ne de Recaizade Mahmut Ekrem gibi kahramanın gülünçlüklerini hâkim bakış açısıyla anlatır” (Kanter, 2011: 180). Hisar, kurguda “belirgin bir ‘çatışma’ya yaslanmadan bir bireyin portresini çizmeyi” (Sazyek, 2008: 75) amaçlar ve sadece kahraman anlatıcı duyduklarını hatırat şeklinde aktarıp duyduğu olaylar hakkında fikirlerini beyan etmekle yetinir. Roman, Fahim Bey'in arkadaşının oğlu tarafından anekdot tekniğiyle aktarılır. Sosyal yaşamında her şeyi olduğundan daha iyi yansıtmaya çalışan Fahim Bey, okulunu bitirdikten sonra arzuladığı gösterişli yaşam konforuna ve imkânlarına erişemez. Ancak babasına “ben sayenizde Harici'ye gireceğim, maaşa geçeceğim, kendime bir ev tutarak size hayır dua edeceğim” (2023: 17) şeklinde bir vaatle bulunduğu için bu iş imkânlarına ve yaşam konforuna erişmese bile erişmiş gibi yapar. “Bireysel ve toplumsal reflekslerin yaşam tarzlarına göre ortaya çıkmasının” (Alver, 2002:26) bilinciyle hareket eden Fahim Bey, çevresini etkilemek için maddi imkânlarını ve yaşam şartlarını olduğundan çok daha iyi göstermeye uğraşır. “Her şeyi olduğundan daha iyi ve üstün göstermeyi bir terbiye vazifesi sanan” (2023: 11) başkışı, fahri olarak gidip geldiği Bâbîâli'de uzun süre bir gelir elde edememesine rağmen; Bursa'da yaşayan babasına çok iyi bir maaş aldığını söyler. Babası nezdinde ve çevresinde iyi bir sosyal statü elde edebilmek için İstanbul'da büyükçe bir konak kiralar ve bu evin birçok odası lüzumsuz olduğu için perdesiz, eşyasız boş durur. Fahim Bey'in gereksiz yere masraf yaptığı bu büyük konağı arkadaşları tarafından da tuhaf bulunarak alaya alınır. Ancak Fahim Bey bu durumu “Bursa'dan gelen, giden bulunur! Siz bilmezsiniz, memlekete bizim mevkimize pek ehemmiyet verirler. Benim burada nasıl yaşadığımı görenler gidip babama da söylerler” (2023: 19) şeklinde açıklar. Köksal Alver, “Üç İstanbul Romanı Üzerine Sosyolojik Okuma Denemesi” başlıklı makalesinde, Robert Bock'un *Tüketim* adlı eserinde ifade edilen, “tüketimin kimlik ile yakın diyaloguna” dikkati çeker ve tüketimin, yaşam tarzını bütünüyle göz önüne serdiğini ve yaşam tarzına belirginlik kazandığına değinir (2002: 25-26). Kendisini olduğundan daha farklı göstermeye çalışan Fahim Bey, de yaşadığı toplumda iyi ve ideal bir kimlik kurgusunu gösterişçi tüketim mekânı ve nesneleri ile inşa etmeye çalışır.

Bâbîâli'de uzun süre maaş almaksızın çalışan Fahim Bey, buna rağmen çevrede bıraktığı olumlu izlenimi ve itibarı devam ettirmek için “bana da iktidarına layık bir mevki verilir” (2023:19) açıklamasını yapar ve bu durumu çok önemsemediğini sezdirmeye çalışır. Uzun süre maaşsız

çalıştıktan sonra Fahim Bey, cüzi bir maaşa geçtiğinde ise babasına bir mektup yollayarak dolgun bir maaşa geçtiğini bildirir. Babası hastalanıp İstanbul'a gelince de Fahim Bey, yüksek bir faizle borç alır ve maddi imkânlarıyla babasını etkilemeye çalışır. Oğlunun güzel döşenmiş, ihtişamlı bir konakta yaşadığını ve tam da o gün terfi ettiğini duyan babası ise büyük mutluluk yaşar ve oğluyla gurur duyar. Nitekim birey, "kimi zaman kişi sırf çevresindekilere, onlardan almak istediği belli bir tepkiyi sağlaması muhtemel bir izlenim vermek amacıyla, ince ince hesaplanmış eylemlerde bulunarak kendini ifade edebilir" (Goffman, 2020: 19). Fahim Bey de babasını etkilemek ve kendisi ile övünmesini sağlamak için büyük bir borcun altına girip ince ince hesaplar yapar. Fahim Bey, kurguladığı sahte yaşam düzeni ile babasını etkilemeyi başarır ve babasının kendisiyle "Berhudar ol, oğlum! Gel seni alnından öpeyim" (2023: 21) şeklinde gururlanması karşısında başkışının "hazzından ve gururundan gözleri" (2023:21) yaşarır. Fahim Bey, babası nezdinde ideal bir evlat ve kimlik intibai bırakmanın ruhani hazzı ile büyük faizlerle aldığı borcu nasıl ödeyeceğini ve bu borçlarla nasıl başa çıkacağını umursamaz.

Romanın başkışı, kendisini sadece babasına farklı göstermek istemez, sosyal çevresinde de benzer davranışlarla hareket eder. İstanbul'a gelen büyük Fransız tiyatro kumpanyasından bir aktriste âşık olan Fahim Bey, bu kadını etkilemek için bütün parasını harcayıp bir buket yaptırır. Aktriste sunulan bu buket o kadar büyüktür ki "trenden içeri güç hal ile sığdırılır" (2023: 23). Fahim Bey'in bu kadar abartılı bir buket yaptırmasının altında da aslında maddi üstünlüğü ile âşık olduğu kadını etkileme isteği yatar. Nitekim; "nesneleri dikkatle izlemek güzellik algısını tatmin ederken, özel kullanımları ise sahibinin maddi üstünlük algısını tatmin eder" (Veblen, 2015: 118). Fahim Bey, sahne önünde yine olduğundan farklı görülmek için maddi gücünün bir yansıması olan nesneleri aracı kılar. Ancak bu gösterişli ve büyük buketle rağmen, Fahim Bey bu aktristi etkileyemez.

Fahim Bey, kendisini olduğundan daha varlıklı ve zengin bir kişi olarak göstermeye çalışırken; bu gösterişin sonucunda büyük kaoslara ve sıkıntılara sürüklenir. Söz gelimi; sefarethanenin üçüncü kâtibi olarak Londra'ya gönderilen Fahim Bey, burada da çok zengin ve seçkin bir kimlik olarak görünmek istediği için Londra'nın en büyük terzi Pool'e gider. Bu terziye kendisine bir sefaret kâtibi olarak ne lazımsa yapılmasını söyler. Fahim Bey'e kapıdan giremeyecek kadar büyük bir giyim kuşam ambarı gelir. Bu kıyafetler o kadar fazladır ki "onu yıllarca yeni bir esvap yaptırıp giymek zevkinden mahrum ettiği gibi nihayet modası çoktan geçmiş şeyler giymeye de mahkûm e[der]. Çünkü bütçesinde, terzinin borcunu ödemekten, yeni yapılacak esvap için para bulmak imkânı kalma[z]" (2023: 28). Fahim Bey'in, neredeyse bütün yaşamı boyunca ihtiyacını karşılayacak olan bu kıyafetler, çevresinde arzuladığı itibarı kazanma isteği ile açıklanabilir. Bedeniyle ve görünümüyle toplumda bir saygınlık kazanmaya çalışan Fahim Bey, bu gösterişli kıyafetleriyle çevresine üstünlük kurmaya çalışır. Nitekim Köksal Alver de Veblen'in "kıymetli malların gösterişçi tüketimini aylak centilmenin itibar kazanmasının bir aracı olarak tanımladığını" (2002: 26) söyler. Bu bağlamda Fahim Bey, maddi varlığını ve gösterişli yaşamını toplumda hemen fark edilen giyim kuşamı ile gösterime sunar. Söz gelimi; "giyime yapılan harcama, giyim kuşamımızın apaçık bir biçimde ortada olması ve ilk bakışta tüm gözlemcilere karşı maddi durumumuzu göstermeye muktedir olması bakımından, diğer birçok yöneme göre daha avantajlıdır" (Veblen, 2015: 150). Birbirinden farklı, şık ve gösterişli bu kıyafetler, aynı zamanda Fahim Bey'in toplumda görmek istediği itibarın, sosyal statünün ve onaylanmanın simgesidir. Fahim Bey, benlik sunumunu varlıklı ve seçkin bir kişilik üzerine kurgular. "Bir oyuncu önceden belirlenmiş bir toplumsal role soyunduğunda, genellikle onun için belli bir vitrinin zaten yerleşik olduğunu görür" (Goffman, 2020:38). Fahim Bey de maddi gücü yerinde saygın bir kişilik rolüne büründüğü için bu rolün gerektirdiği bütün incelikleri hesaplar ve toplumda itibar sembolü hâline gelen giyim kuşamına çok büyük önem verir. Toplumsal yapıda zengin ve elit bir kişinin vitrini çoğu zaman giyim kuşamı ya da yaşadığı mekân olduğu için başkışı, toplumsal rolünün vitrine uygun hareket eder.

Çevresinde giyim kuşamı ile itibar görmek ve sosyal bir statü elde etmek isteyen Fahim Bey, bunun aksine bu kadar kıyafet diktirdiği için alay konusu olur. Çevresinin olumsuz tepkileri ve kendisini küçük düşürecek sözlerine karşılık Fahim Bey de "terzinin kendi sözünü yanlış anlamış olduğu hikâyesini uydurur ve bu halin bir kurbanı diye gözükmeyi tercih eder" (2023: 29). Ancak Fahim Bey, bu kıyafet diktirme işinin bedelini sadece alaya alınıp küçük düşürülerek değil ayrıca yıllarca bu kıyafetlerin borcunu ödeyemediği için bütün ömrü boyunca bu giysileri giyinmeye

mecbur kalarak öder. Modernleşmeyle birlikte farklı mekânlarda ve günün farklı saatlerinde giyilen kıyafetleri, parasızlık yüzünden mevsime, mekâna, gündüze ve geceye bakmaksızın yani mekân ve zaman ayrımı yapmaksızın giyinmeye mahkûm olan Fahim Bey, bu yüzden de çevresinin kişilik bütünlüğünü zedeleyen aşağılayıcı davranışlarına mahkûm kalır. Sonbaharda yazlık kıyafet giyinen ya da kapalı bir mekânda av takımı ile görülen Fahim Bey, çevresi tarafından; “İlahi Fahim Bey!” “Bu av esvaplarını böyle odanın içinde sinek avlamak için mi giymişsin?” (2023: 32) gibi ironik sözlerle alaya alınır. Giyim kuşam borcunu yıllarca öde(ye)meyen ve yeni bir kıyafet alma, diktirme zevkinden mahrum olan Fahim Bey, modası geçen, eskiyen ve renkleri solan kıyafetleri tekrar tekrar tamir ettirerek giyinmeye devam eder.

Fahim Bey, toplum önünde sadece gösterişli kıyafetlerle dikkat çekmeye çalışmaz, ayrıca bilgili ve görgülü görülmeye çalışarak da takdir edilmeye ve onaylanmaya çalışır. Sürekli gazete okuyan ve her konuda fikir sahibi olan Fahim Bey, bu bağlamda sosyal çevresine karşı bilgisi ile de üstünlük kurmaya çalışır. “Fahim Bey, münasebetleri esnasında ilmî üstünlüğünü yanındakilere her zaman ispat eder” (2023: 56) ancak bu geniş bilgi ve malumat da çoğu zaman çevrede olumlu bir vasıf addedilmez. Pek çok alanda bilgi birikimi olan ve “hazerfan” unvanıyla anılan Fahim Bey’i dinleyenler bu bilginin teoriyle sınırlı olduğunu ve pratikte bir karşılığı olmadığını düşündükleri için “o her yerden su getirir ama sözleri sudan sayılmaz” (2023:56) ithamında bulunurlar. Fahim Bey’i her fırsatta bilgisini ortaya koymak için sözü gereksiz uzatmasından dolayı eleştirenlerden biri de anlatıcının Çamlıca’daki eniştesidir. Abdülhak Şinasi Hisar’ın başka bir romanının ismi ve başkişisi olan Çamlıca’daki enişte yani Vamık Bey de Fahim Bey’i “delinin biri, malumat parçalamadan konuşamaz” (2023: 52) şeklinde değerlendirir. Vamık Bey de çevrede Fahim Bey gibi benzer olumsuz bir intiba bırakmasına rağmen; kendisini Fahim Bey’den çok üstte bir konumda görmesi ilginçtir. Nitekim; “birbirlerine zıt karakter yapısı taşıyan bu kahramanların ortak özellikleri garip oluşlarıdır. İki farklı kutuptaki insanın toplum tarafından garip olarak nitelendirilmesi, elbette tesadüfî değildir” (Kanter, 2007: 298). Fahim Bey, bütün bu garipliğine rağmen; yaşadığı müreffeh konakla, birbirinden şık kostümleri ve bilgili kişiliğiyle yani “idealize edilmiş performanslarının sunumu üzerinden” (Goffman, 2020:45) toplumsal kimliğini üstün göstermenin çözüm yollarını arar. Ancak başkişi, toplum önünde girdiği rolün gereklerini yerine getirmeye çalışsa da çevresinde kusursuz ve mükemmel bir kişilik imajı çizemez. Bunun aksine; olmak istediği ideal kişilikten ziyade gerçek benliği üzerinden değerlendirilir ve sosyal hiyerarşide alt konuma itilerek itibarsızlaştırılır.

Hayatı boyunca kendisini ispatlamaya çalışan Fahim Bey, pek çok işte dikiş tutturamasa da yine de çabalamaktan vazgeçmez. Meşrutiyet yıllarında yaygınlaşan “teşebbüs-i şahsi” işine çok önceden girişen ve projelerini hayata geçirmek için sermayedar arayışına giren Fahim Bey, bu vesileyle Hariciyedeki memurluğundan ayrılır. Ancak ürettiği projeler yabancı sermayedarlar tarafından da kabul görmez ve Fahim Bey anlattığı iş projeleri ile “hayalperest” olarak görülmekten öteye gitmez. Bu bağlamda; “Fahim Bey, bir yanlış adamdır, içinde sıkışıp kaldığı hayal âlemiyle gerçekliğin zıtlığından kaynaklanan yanılgılarla yaşayan insandır. Varlığı, yaşadıkları bütünüyle hayatın ve toplumun gerçekliğine denk düşmez” (Sazyek, 2008: 76). Nitekim projelerinin reddedilmesine karşılık sunduğu projeleri sorgulamak yerine sermayedarları suçlar. “Gönül isterdi ki daha işgüzar ve malumatlı olasınız da işimi derhal kabul ederseniz. Fakat zararı yok, işimi gelecek defa anlar ve kabul edersiniz” (2023: 67) sözleriyle yaptığı işlere ve kendisine olan güvenini ortaya koyan Fahim Bey, aldığı olumsuz cevaplara karşılık heyecanını ve isteğini kaybetmez. Birçok sermayedar ile görüşür, onları görünümüyle ve fikirleriyle etkilemeye çalışır ancak; hepsinden aynı olumsuz cevabı alır. Muvakkaten tercüme kalemine giren başkişi, buradaki memurlarla hiçbir iletişim kurmadan sadece işine yoğunlaşır. Toplumla olan bağları iyice zayıflayan Fahim Bey, robotik bir kişiliğe bürünür ve sadece işiyle meşgul olur. Yapacağı işlerin hayaline dalan ve çevresi tarafından görülmemeye başlayan “Fahim Bey’in iletişimsiz bir toplum içerisindeki yalnızlığı, içe kapanması ve hayale, marazî bir sanal dünyaya yönelmesi ile bu hayalî âlemle realite arasındaki dengeyi yitirmesinin yarattığı boşluk durumudur” (Sazyek, 2008: 82). Bu boşluk, başkişinin içinde büyüdükçe kişilik bütünlüğü bozulmaya başlar ve akli dengesi sarsılır. Bütün olumsuzlara rağmen çevresi üzerinde tahakküm kurmaktan vazgeçmeyen Fahim Bey, toplumda kendisinden daha düşük bir sosyal statüye sahip olan ancak böyle biri tarafından ciddiye alınacağına bilinciyle kalemin odacısına, oğlunu kuracağı şirkete işe alacağı vaadini vererek kendisini önemli bir kişilik olarak gösterir. Çevreye kendisini olduğundan farklı gösteren ve bu sahte kişiliğine kendisini inandıran

Fahim Bey, sosyal çevresine ve yaşadığı topluma iyice yabancılaşır. Fahim Bey'in sergilediği pek çok davranışın gerçekliği sorgulanmaya başlar ve bu gerçekliğe çevresini ikna edemeyen başkışı kısıtlanmış hisseder. Dolayısıyla yanlış benlik sunumu sergileyenlerin "kendilerini kısıtdıkları nazik konum düşünülür, çünkü performans sırasında herhangi bir anda foyalarını meydana çıkaracak ve iddia ettikleriyle açıkça çelişecek, bunun sonucunda anında aşağılanmalarına açacak ve bazen de" (Goffman, 2020: 66) Fahim Bey de olduğu gibi itibarlarını kalıcı şekilde zedeleyecek bir olay meydana gelebilir. Böyle durumlarda rol yapan kişinin taktığı maske düşer ve gerçek benliği ortaya çıkar. Onaylanmak, kabul görmek ya da itibar kazanmak için sürekli rol yapan Fahim Bey'in de kamufle etmeye çalıştığı gerçekleri çevresi tarafından deşifre edilince maskesi düşer.

Galata'da bir handa güzel bir oda kiralayan Fahim Bey, burada çok önemli projeler ve işler yaptığına kendisini ve çevresini inandırmak ister. Bunun için bu hayali şirketinin yazışmalarını, evraklarını son derece nizami ve sistemli bir şekilde kayıt altına alır. Birçok yakın arkadaşını ve çevresini istihdam ettiği bu hayali ve ütöpik şirkette pek çok detayı düşünür ve bütün bu detayları farklı farklı defterlere not eder ve bu notları kaydettiği defterlerle ve yazışmalarla yaptığı işleri inandırıcı kılmaya çalışır. Fahim Bey, kendisini çok önemli bir iş yaptığına inandırsa da çevresini buna ikna edemez. Anlatıcı kahramanın, Fahim Bey'i ziyarete gittiği bir gün hanın odacısı Fahim Bey hakkındaki bütün gerçekleri şu sözlerle izah eder: "Beyim, onu bir Allah'ın kulunun aradığı yok ki! Ona mektup bile gelmez! Zaten bir işi de yok; o da, odasında boyuna uyur! (2023: 70-71). Fahim Bey'in kiraladığı oda, kapıcının sözlerini tekzip edecek ve yoğun bir iş düzenini yansıtacak kayıtlar ve hesaplarla dolu olmasına rağmen anlattıkları ise hayalden öteye gitmediği için anlatıcı kahraman kişisine de bu hayali işleyişe inandıramaz. Anlatıcı kahramana işlerini anlatan Fahim Bey, hem bu meşhur işi izah ettiğini san[ır], hem bazı sualleri ve tenkitleri önlemek için, bazı noktaları hiç açmamak" (2023: 71) ister. Fahim Bey, gösterime sunduğu sahte kişiliği ve iş düzenini inandırıcı kılmak için çok iyi rol yapmaya çalışsa bu konuda başarılı olamaz. Anlatıcı kahramanı uğurlarken uyukladığını kapıcıya söylememesini tembihleyen Fahim Bey, sürekli uyuduğunu kapıcının bildiğini öğrenince büyük bir endişeye kapılır. Toplum önünde büründüğü ideal kişiliğin gerçek olmadığının anlaşılmasından endişe duyan Fahim Bey, "odasında muttasıl çalışan bir adam olmak şöhretinin bozulmasından çekinen" (2023: 73) bir tavırla hareket edip panikler. Anlatıcı kahramana, kapıcı ile arasında geçen konuşmanın bütün detaylarını tek tek soran Fahim Bey, çevrede büründüğü sahte kişiliğin inandırıcı bulunmamasından dolayı büyük bir şaşkınlık ve korku yaşar. Nitekim; realitede hiçbir geliri olmayan ancak hayali şirket düzeninde çok iyi bir gelire sahip olan Fahim Bey, tuttuğu odanın kirasını ödeyemeyince burada daha fazla hayalle sınırlı olan şirket işlerini sürdüremez. Galata'da tuttuğu bu handaki odanın kirasını ödeyemeyip biriken borçları yüzünden buradan çıkmak zorunda kalan Fahim Bey, bu durumdan utanıp sıkıldığı için akrabasından yardım alır. Odasındaki evrakları taşıyan bu akrabası bütün bu hesapları ince ince tetkik edince Fahim Bey'in hayali bir iş dünyası olduğu ve bütün yazışmaların, hesapların, evrakların ve mektupların sahte olduğu anlaşılır. Fahim Bey'in "yazıhanesinde uyumadığı ve kimsenin de gelmeyeceğine emin olduğu uzun saatlerde daha ancak kendi kafasında kurulmuş olan işini güya hakikaten işliyormuş gibi idare etmek oyununa kapılmış!" (2023: 121) olduğu gerçeği tüm çevresi tarafından anlaşılır. Goffman, sahte kişiliğin ortaya çıkması ile bireyin hak etmediği bir statüye taşıdığının anlaşıldığını dile getirir ve "sahtekârın performansının oyuncuyu yanlış sunmasına ek olarak başka yönlerden de hatalı olacağını varsay[dığımızı] ama genelde çevirdiği dolaplar sahte performansla bu sahte performansın taklit ettiği meşru performans arasında farklar bulmamıza kalmadan" (2020: 66) ortaya çıktığını söyler. Fahim Bey'in yanlış benlik sunumu anlaşılır ve toplumdaki kimlik imajı ciddi şekilde zedelenir. Bütün gerçeklerin ortaya çıkması üzerine de çevrede iyi anılmayan Fahim Bey, herkesin eleştirip aşağıladığı itibarsız bir kişiliğe dönüşür.

Romanda, Fahim Bey'i tanıyan pek çok kimse onun farklı yönlerinden ve olumsuz özelliklerinden bahseder. "Eserde, tek bir gerçeği herkesin başka başka gördüğü düşüncesi üzerinde durulu[r]. Nitekim, Fahim Bey, ortada bir gerçektir fakat bunu herkes kendisine göre görmektedir" (Kudret, 2015: 644). "Söz gelimi anlatıcının evlerine sık sık giden hanımlardan biri olan Huriye Hanım "Beceriksiz mi beceriksiz, pısırik mı pısırik. Güya beyim iş yapacak, bilmem ne koz kıracak da bir gün zengin oluvericekmiş!.. Bursa'daki o meşhur pamuk işi!.. Artık bu masalla Mısır'daki sağır sultanın kulakları doldu!.. Gene meydanda bir şeyler yok!.. (2023: 75) sözleriyle Fahim Bey'in toplum nezdindeki olumsuz intibasını ortaya koyar. Fahim Bey her ne kadar çevresine önemli bir işle

meşgul olduğu izlenimi vermek için büyük bir çaba verse de kiraladığı iş hanında “meğer, sefer tasında taşıdığı yemekleri yarı soğuk, yarı sıcak yedikten sonra yatar da bol bol uyurmuş!...” (2023: 75) sözleriyle gerçekler yayılır. Hiçbir işte dikiş tutturamayan bir kişi olarak görülmenin ağırlığı altında ezilen Fahim Bey, toplumda itibarlı bir sosyal konum elde edebilmek ve onaylanmak için farklı çözümler üretmeye çalışır. *Ali Nizamî Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği* romanında olduğu gibi sosyal çevresinde bütün itibarını ve maddi imkânlarını kaybeden alafranga Ali Nizamî Bey’in şeyhlik kisvesiyle toplumda tekrar bir sosyal statü elde etmeye çalışması gibi Fahim Bey de gördüğü rüya ile kendisini keramet sahibi bir kişi olarak yansıtmaya çalışır. Fahim Bey, gördüğü rüyayı ancak büyük alimlerin ermiş kişilerin erişeceği bir mertebe olarak addettiği için bu rüyayı Saffet Hanım’la bile paylaşmaktan çekinir: “Fahim Bey böylece o kadar saadetle olgunlaşmış bir ruh ve öyle tekemmül etmiş bir zihinle uyanmış ki eriştiği yüksek hakikatin onunla aynı ayarda olmamak yüzünden mahvolmasından çekinerek, rüyasına inanılmazsa belki tılsımı bozulur diye endişe ederek, bin bir hesap ile Saffet Hanım’ı da bu seviyeye nasıl yükseltmek kabil olabileceğini düşünmüş. Onun abdest almasını, namaz kılmasını ve kendisini sonra dinlemesini istemiş ve ona bir sır ifşa eder gibi, büyük iman ile bakan gözlerle ve tamamıyla mutakit bir sesle bu uzun rüyayı, hususiyet ve ehemmiyetini belirterek anlatmış” (2023: 85). Bu rüyayı Saffet Hanım’a “yakında mukadderatımız büsbütün değişecek (2023: 85) sözleriyle güzel ve mesut günlerin müjdesi olarak aktaran Fahim Bey, “maddi boşluğunu manevi bir ağırlıkla doldurma girişimi[nde]” (Kanter, 2011:186) bulunur, karısı ve çevresi nezdinde itibar kazanmak için çabalamaya devam eder. Ancak bütün çabasına ve toplum önünde aldığı bütün önlemlere rağmen çevresi nezdinde arzuladığı toplumsal kimliği kazanamaz.

Kendisini olduğundan farklı göstermekten vazgeçmeyen Fahim Bey, kendi öz benliği ve gösterime sunduğu ideal kişiliği arasında büyük bir gerilim ve çatışma yaşar. Nitekim çevresini etkilemek için sürekli rol yapmak zorunda kalan Fahim Bey, kendisini de bu role inandırmaya çalışır ancak yaşadığı kimlik krizi ve çevresinin kendisi ile ithamları sonucunda gerçek ve hayal algısı birbirine girer. Fahim Bey’in en yakını olan Saffet Hanım, kocasının bu durumunu bütün çevresiyle paylaşması üzerine çevrede başkışının delirdiği kanaati güçlenir. “Fahim Bey’in cinnet geçirmekte olduğu rivayetleri çoğaldı, yayıldı. Herif, artık resmen çıldırdı” (2023: 130) dedikoduları hızla yayılır. Toplumsal bağları zayıflayan ve yaşlanan Fahim Bey, iyice hastalanır ve bitkinleşir, sağlığının bozulmasını hava şartlarına bağlayarak hayatının son demlerinde de rol yapmaya devam eder: “Fahim Bey’in artık bozulmayan hiçbir uzvu kalmamış olduğu, her damarı, her adalesi artık istirahat ihtiyacından, yani ölümden bahsettiği halde o güya ancak rutubetten nem kapıyor da saymakla bitiremediği rahatsızlıklarını hep havaî bir sebebe atfediyordu ve insanların umduklarına uymayan hakikati kabul etmek istemeyerek kendilerini aldatabilmekteki kabiliyetlerini” (2023: 136) ortaya koyar. Babasını, karısını ve çevresini sürekli etkilemek ve bu kişilerde kendisi ile ilgili iyi bir kanaat oluşturmak isteyen Fahim Bey, bütün çabasına rağmen yabancılaştığı toplumla tekrar bütünleşemez. Çevresinde “anormal olarak halleriyle” (2023: 109) dikkat çeken başkışı, “deli” yaftasıyla toplumsal sınırların dışına itilir. Fahim Bey, toplumda her konuda malumat sahibi olan bilge kişiliğiyle itibar kazanmaya çalışırken; deli yaftasıyla gözden düşürülüp itibarsızlaştırılır.

Sonuç

Birey toplumsal etkileşim sırasında gözlemlenmeye ve denetlenmeye tabi tutulduğu için bu esnada davranışlarını kısıtlayabilir ve kendisini izleyenleri etkilemek için olduğundan farklı görülebilir. Bireyin kimliği, toplumsal otoritelerden ya da çevresinden alacağı tepkilere göre şekilleneceği ya da konumlandırılacağı için benlik sunumu bazen gerçek kişiliğini yansıtmaz. Toplumda kabul görmek, onaylanmak ve itibarlı bir sosyal statü elde etmek için birey sahne önünde ve sahne arkasında farklı performanslar sergileyebilir. Toplumsal normların, şablonların ideal gördüğü kişilik özelliklerine sahipmiş gibi yapan birey, çoğu zaman rol yapmak zorunda hisseder. Bu role bürünürken de gösterişçi nesneleri, müreffeh mekânları, manevi değerleri çevresini etkilemek için aracı kılar.

Fahim Bey ve Biz romanında da başkışı, ailesinde ve sosyal çevresinde ideal bir kimlik izlenimi vermek için sürekli olduğundan farklı görülmeye çalışır. İyi bir konak kiralayan, hayatı boyunca giyinme ihtiyacını karşılayacak kıyafet siparişi veren, hayali şirket yönetimi için oda tutan Fahim Bey, hem bu gösterişçi tüketimleri hem de bilgin kişiliği ve gördüğü rüya ile kendisine atfettiği

keramet sahibi şahsiyeti üzerinden benlik sunumunu gerçekleştirir. Ancak Fahim Bey, yaşamı boyunca sürdürdüğü gösterişli ancak temelsiz benlik sunumu nedeniyle toplumda arzuladığı saygınlığı ve itibarı göremez. Fahim Bey, bunun aksine; çoğu zaman abartıya kaçtığı ya da gerçek kişiliği deşifre edildiği için çevresi tarafından eleştirilip aşağılanır.

Kiraladığı büyük konağın boş odaları arkadaşları tarafından garip bulunurken, sipariş verdiği abartılı giyim kuşamı herkesin eleştirip güldüğü bir mesele olur. Galata’da tuttuğu odada çok iyi bir şirket yönettiği izlenimini verse de bu odada bütün gün uyuduğu ve böyle bir şirketin tamamen hayalden ibaret olduğu anlaşılması üzerine başkişi deli olarak yaftalanır. Ayrıca gördüğü rüya ile de Fahim Bey, çevresinde istediği olumlu etkiyi uyandıramaz. Fahim Bey, yabancılaştığı toplumda hem fiziki hem de sosyal olarak görünürlüğünü yavaş yavaş yitirir. Kendisine atfettiği üstünlük imajı çöktüğünde, geriye ne bir aidiyet duygusu ne de bir sosyal bağ kalır. Fahim Bey’in bireysel ve toplumsal kimliği kendine yabancılaşması ve toplumdan soyutlanmasıyla şekillenir. Fahim Bey üzerinden bireyin sahte sosyal roller uğruna kendi gerçekliğini ve benliğini nasıl yitirebileceği göz önüne serilir. Fahim Bey’in rol yaptığı anlaşılıp hızlıca gözden düştükten sonra başkişi sadece fiziksel bir yalnızlık değil; kimlik, aidiyeti ve anlam arayışında da kaybolur.

Kaynaklar

- ALVER, K. (2002). “Üç İstanbul Romanı Üzerine Sosyolojik Okuma Denemesi”. *İlmi Araştırmalar*, S. 15.
- BAUMAN, Z. (2005). *Akışkan Hayat*. (Çev.: A. E. Pilgir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BAUMAN, Z. (2020). *Kimlik*. (Çev.: Mesut Hazır), Ankara: Heretik Yayınları.
- BERKTAY, F. (2010). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- DİJK, T. A. (2019). *İdeoloji*. (Çev.: A. Demir), Ankara: Hece Yayınları.
- FANON, F. (2016). *Siyah Deri Beyaz Maskeler*. (Çev.: C. Koytak), İstanbul: Encore Yayınları.
- FORDHAM, F. (2011). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (Çev.: A. Yalçınır), İstanbul: Say Yayınları.
- GIDDENS, A. (2019). *Modernite ve Bireysel Kimlik*, İstanbul: Say Yayınları.
- GOFFMAN, E. (2020). *Damga*. Ankara: Heretik Yayınları.
- GOFFMAN, E. (2020). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- GRUEN, A., (2016). *İçimizdeki Yabancı “Nefretin Kökenleri” Yabancı Olana Nefret ve Sonuçları*. (Çev.: İ. Igan), İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- HARDT, M. ve NEGRI, A. (2009). *Ortak Zenginlik*. (Çev.: E. B. Yıldırım), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- HİSAR, A. Ş. (2022). *Çamlıca’daki Eniştemiz*. İstanbul: Everest Yayınları.
- HİSAR, A. Ş. (2023). *Fahim Bey ve Biz*. İstanbul: Everest Yayınları.
- HİSAR, A. Ş. (2023). *Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği*. İstanbul: Everest Yayınları.
- KANTER, B. (2011). Varlığın Yoksunluğundan Yoksulluğun Varlığına “Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Seyhliği”. *Tübar –XXX*.
- KANTER, F. (2007). “Zıt Kutuplarda İki Garip Kahraman: Fahim Bey ve Vamık Bey”. *Bahkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 10, S. 18, 206-209.
- KUDRET, C. (2015). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- SAZYEK, H., (2008). *Abdülhak Şinasi Hisar’ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- VEBLEN, T. B. (2015). *Aylak Sınıfın Teorisi Kurumların İktisadi İncelemesi*. (Çev. E. Kırmızıaltın-H. Bilir), Ankara: Heredit Yayıncılık.