

Panoptikon Kavramı Bağlamında *Aşk-ı Memnu*'da Aile ve Gözetim İlişkisi

The Relationship between Family and Surveillance in *Aşk-ı Memnu* within the Context of the Panopticon Concept

DOÇ. DR. MUSTAFA DERE*

Öz

Panoptikon, İngiliz düşünür ve hukukçu Jeremy Bentham (1748-1832) tarafından 1785 yılında ortaya atılan ve suçlunun her an gözetleniyormuş hissi sonucunda ıslah edilmesini amaçlayan bir hapisane modelidir. Bu kavram daha sonra Michel Foucault'nun (1926-1984) tespit ve değerlendirmeleriyle modern toplumlarda iktidar, disiplin ve gözetim ilişkilerini açıklamak üzere kullanılan bir metafora dönüşmüştür. Söz konusu çerçevede "panoptik aile yapısı" adı verilen ve hem gözetimi hem de aile fertlerinden birini ya da bir kısmını kontrol altına almayı amaçlayan bir yapıdan bahsetmek mümkündür. Kapalı aile ilişkilerinin esas alındığı bazı edebî eserlerde Panoptikon kavramı bağlamında gözetim ilişkilerinin yoğunluk taşıdığı anlatımlarla karşılaşılabılır. Halit Ziya Uşaklıgil'in (1868-1945) *Aşk-ı Memnu* (1899-1900) romanı sözü edilen eserlerin başında gelmektedir. Bu çalışmada *Aşk-ı Memnu*'da aile ve gözetim ilişkisi meselesi Panoptikon kavramı etrafında ve tematik bir yaklaşımla ele alınmaya çalışılmıştır. Romanın başkişisi Bihter'in, diğer aile fertleri ve ev halkı tarafından gözetlenmesi olgusundan hareketle hem bu gözetim ağının işleyişi hem de gözetim ilişkisinin yarattığı sonuçlar açıklanmak istenmiştir.

Anahtar sözcükler: panoptikon, Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, aile, gözetim

Abstract

The Panopticon is a prison model proposed by the English philosopher and jurist Jeremy Bentham (1748-1832) in 1785, which aims to rehabilitate criminals by making them feel as if they are being watched at all times. This concept later became a metaphor used by Michel Foucault (1926-1984) to describe power, discipline, and surveillance dynamics in modern societies. Within this framework, it is also possible to discuss a structure called the "panoptic family structure" which

* Doç. Dr., Ordu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mustafadere@odu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3326-2678

Geliş/Arrival: 01.01.2026
Kabul/Accepted: 04.02.2026
Yayın/Published: 26.03.2026



This work is licensed under a CC
Attribution 4.0 International Licence.

© Söylem and Author(s)

Alıntılama/Cite as: Dere, Mustafa (2026). "Panoptikon Kavramı Bağlamında *Aşk-ı Memnu*'da Aile ve Gözetim İlişkisi". *Söylem* 11(1): 124-144

Doi: 10.29110/soylemdergi.1853281

aims to both monitor and control one or more family members. In some literary works based on closed family relationships, it is possible to encounter narratives in which surveillance relationships are intense in the context of the Panopticon concept. Halit Ziya Uşaklıgil's (1868-1945) novel *Aşk-ı Memnu* (1899-1900) is at the forefront of these works. In this study, the issue of family and surveillance relations in *Aşk-ı Memnu* is examined through a thematic approach centered on the concept of the Panopticon. Starting from the fact that the novel's protagonist, Bihter, is monitored by other family members and household members, the study seeks to explain both the functioning of this surveillance network and the consequences of the surveillance relationship.

Keywords: panopticon, Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, family, surveillance

GİRİŞ

Tarih boyunca ideal toplum düzeninin nasıl sağlanabileceği ve korunabileceği konusunda birbiriyle ilişkili yahut birbirinden bağımsız birçok fikir ortaya atılmış, bunları öğretmek ve dikte etmek için sayısız eser kaleme alınmıştır. Toplumda öncü bir kimliğe sahip olan düşünürler, bilim adamları, sanatçılar, yöneticiler vs. söz konusu ideal düzene erişebilmek için hayatın işleyişini belli ölçüde değiştirmeyi ve bu işleyiş içinde birtakım reformlar yapmayı amaç hâline getirmişlerdir. Bu konudaki teşebbüslerin bir kısmı kalıcı olmuş ve o ölçüde şöhret kazanmış, bir kısmı da işlevselleşemediği için tarihî süreç içinde kaybolmuş ve unutulmuştur.

Faydacı ahlâk kuramının öncülüğünü yapan ve buna bağlı olarak David Hume, John Stuart Mill gibi faydacı ahlâk geleneğine mensup olan Jeremy Bentham (1748-1832) (Arslan, 2007, s. 163) ideal toplum düzeni konusunda tezler üreten ve günümüzde dahi fikirleri irdelenen düşünürlerin başında gelmektedir. Jeremy Bentham, "En büyük sayıda insana en büyük (maksimum) ölçüde mutluluk sağlayan bir eylem, doğru eylemdir" (Arslan, 2007, s. 164) sözüyle formüleştirdiği ilkedен hareketle suçlu ve toplum ilişkisi üzerinde durmuş, suçluyu kontrol ve ıslah amacıyla 1785 yılında Panoptikon adını verdiği bir hapisane modeli tasarlamıştır.

Panoptikon kavramı Eski Yunancadır (Antik Yunanca) ve "pan" ile "opticon" unsurlarının birleşiminden oluşmuştur. Tek başına nadiren kullanılan, genellikle bir ismi niteleyen veya birleşik yapılarda ön öge şeklinde ortaya çıkan "pan" bütün, tüm anlamındadır ("pan" ile türetilmiş birleşik sözcükler için bk. Çelgin, 2011, s. 489). Görmeye ilişkin "op" kökünden -Antik Yunancadaki ὄραω fiilinden doğmuştur- meydana gelen (Liddell vd., 1940, s. 459) "opticon" ise modern kullanımda "gözlemlemek" anlamını taşır (Özdel, 2012, s. 23). Dolayısıyla Panoptikon, bütünü gözlemlemek ve gözetlemek anlamını verecektir. Sözü edilen hapishanenin esas prensibi budur ve Panoptikon modeli ile mahkûmları bütün hâlinde gözetlemek amaçlanmıştır.

Jeremy Bentham mektuplarında Panoptikon'u mimari açıdan ve fonksiyon açısından ayrıntılı olarak açıklamaktadır. Jeremy Bentham'ın ifade ettiğine göre, hapishane binası dairesel bir plana sahiptir. Birbirileri ile iletişim kurmaları ve birbirlerini görmeleri engellenmiş olan tutukluların ayrı hâldeki hücreleri binanın çeperindedir. Dairenin merkezindeki kulede mahkûmları gözetlemekle görevli kimsenin locası yer alır. Kulenin bulunduğu merkez ile hücrelerin konumlandırıldığı çeper arasında dairesel bir boşluk vardır. Ayrıca her bir hücreye bir pencere açılmıştır. Bu pencereler sayesinde hem hücre hem de hücreden geçerek gözetmenin odasına gelen bölüm aydınlatılabilecektir. Hücrelerin gözetmen kulesine bakan kısımları demir parmaklıdır.

Parmaklıkların kapı biçiminde açıklıkları vardır. Açıklık, mahkûmun ilk girişinde içeri girmesini sağlayacak ve görevlilerin girişine izin verecek büyüklüktedir. Mahkûmların birbirlerini görmesini engellemek için hücreler arasındaki duvarlar, parmaklıkların birkaç ayak ötesine uzanmaktadır. Aynı şekilde stor perdeler gibi düzenlemelerle gözetleyicinin görünmesi engellenmeye çalışılır. Ancak doğrudan gelen ışık mahkûmların locada birisinin olup olmadığını fark etmelerine yol açabileceğinden iç mimariye dayalı eklemelerle bunun da önüne geçilmek istenir (2019, s. 14-15).

Burada “gözlemlemek” veya “gözetlemek” meselesi üzerinde durmakta yarar vardır. Görkem Kutluer’in de belirttiği gibi, “... ‘izleme’ yerine ‘gözetleme’ sözcüğünün seçilmesi, gözetlenen ve izleyen arasındaki hiyerarşik mesafeye vurgu yapabilmek içindir. Mesafe, ‘kendi’ kavramı ile ‘öteki’ arasındadır ve eğer gözetleme yerine izleme denirse, aradaki mesafe kısalmır” (Kutluer, 2016, s. 49). Bu bağlamda gözetlenen (mahkûm) gözetleyenin hâkimiyet alanında; dolayısıyla onun denetimi altındadır ve bu iki yapı ile kişi arasında işlevsel ve simgesel bir uzaklık söz konusudur. Bahsi geçen gözetleme yalnızca tahakküm ve denetim altına almayı amaçlayan sıradan bir gözetleme değildir. Jeremy Bentham’ın tasarısına göre gözetleyen, gözetleneni varlığını gizleyerek gözetlemeli, gözetlenen kişi ve kişiler ne zaman gözetlendiğini veya gözetleneceğini kesinlikle bilmemeli ve tahmin edememelidir. Didar Ezgi Özdağ’ın da yerinde bir tespitle vurguladığı üzere, “psikolojik açıdan bireyi köşeye sıkıştıran ve insanda sürekli olarak izleniyormuş etkisi yaratan bu kavram bireyin zayıf kılınması üzerine programlanmıştır. Dolayısıyla birey, kontrolün daima başkasında olduğunu hissedecektir ve bir nevi kendi gardiyanına dönüşecektir” (2022, s. 1746). Başka bir deyişle bu sistem, mahkûmların her an izlenme korkusuyla kendilerini koşullanmış bir şekilde disiplinli hâle getirip davranışlarını olumlu yönde değiştirmesini hedeflemektedir. Yani amaç, dışsal denetimi içselleştirilmiş bir disiplin biçimine sokmaktır. Hapishanenin modern toplumlardaki işlevi ancak bahsedilen doğrultuda yerine getirilebilecektir: “Mahkûmun eski hâline, özellikle suçtan önceki hâline döndürülmesi gerekir. Mahkûmun, ‘düşüş’ten önceki eski onuruna ve ayrıcalıklarına yeniden kavuşturulması amaçlanır” (Mathiesen, 2006, s. 27).

Bununla birlikte Jeremy Bentham, Panoptikon modelini yalnızca hapishaneler ile sınırlı tutmaz. Bu mimari ve işlevsel formülün, mantıksal çerçevede fabrikalar, akıl hastaneleri, hastaneler ve okullar gibi çeşitli toplumsal kurumlarda da uygulanabileceğini ifade eder (2019, s. 61-75). Böylece kurumlarda disiplin esaslı bir iyileştirme, eğitime ve nitelik kazandırma yoluna gidilebilecektir.

Jeremy Bentham’ın Panoptikon hapishane modeli, çizdiği plana birebir uygun şekilde hiçbir zaman inşa edilmemiştir ve dolayısıyla somut veya fiziksel olarak yaygınlaşma imkânı bulamamıştır. Ancak Panoptikon kavramının zamanla Jeremy Bentham’ın sınırlarını çizdiği anlam çerçevesinin ötesine geçerek daha geniş ve soyut-mecazi bir anlam kazandığını söylemek mümkündür. Özellikle Michel Foucault’nun (1926-1984) tespit ve değerlendirmeleriyle bu kavram, modern toplumlarda iktidar, disiplin ve gözetim ilişkilerini açıklamak üzere kullanılan bir metafora ve kurama dönüşmüştür.

Michel Foucault’ya göre Panoptikon, “tutukluda, iktidarın otomatik işleyişini sağlayan bilinçli ve sürekli bir görülebilirlik hâlini yarat[ır]” (1992, s. 252). Panoptikon’da gözetleme durumu her anı kapsamamakla birlikte süreklilik etkisi taşır. Bu durum, Jeremy Bentham’ın amacı doğrultusunda kişide gelişmiş bir otokontrol mekanizması meydana getirecektir. Michel Foucault, panoptik yapı

sayesinde toplumda gücün ve iktidarın doğrudan kullanımının da gereksiz hâle geleceğini ifade eder. Dar anlamda bireyden geniş anlamda ise toplumdan istenen veya beklenen her şey genelgeçer bir gözetleme prensibiyle gerçekleştirilebilecektir: “Gerçek bir tabi olma durumu, hayali bir ilişkiden mekanik olarak doğmaktadır. Öylesine ki mahkûmu iyi davranmaya, deliyi sakın olmaya, işçiyi çalışmaya, okul çocuğunu özenli olmaya, hastayı tedaviye uymaya zorlamak için güç kullanmaya gerek kalmamaktadır” (Foucault, 1992, s. 254). Panoptikon ile güçlü ve güçsüz arasında herhangi bir denge veya baskı probleminin ortaya çıkmasının da önüne geçilebilir. Çünkü panoptik yapı denetleyeni de denetleyebilecek bir yapı ekseninde tesis edilecek, başka bir deyişle panoptik yapının işleyişi hayatın geneline yayılacaktır:

Hatta Panopticon kendi mekanizmaları üzerinde bir denetim aygıtı da oluşturabilir. Müdür merkezi kuleden, emri altındaki bütün görevlileri gözleyebilir: hastabakıcılar, hekimler, ustabaşılar, ilkokul öğretmenleri, gardiyanlar; onları sürekli olarak yargılayabilir, hâl ve gidişlerini değiştirebilir, en iyisi olduğunu düşündüğü yöntemleri onlara dayatabilir ve kendi de kolaylıkla gözlenebilir (Foucault, 1992, s. 256).

Dolayısıyla yine Foucault'nun ifadesiyle Panoptikon, “genelleştirilebilir bir işleyiş modeli; iktidarın insanların gündelik hayatlarıyla olan ilişkisini tanımlamanın bir biçimi olarak anlaşılmalıdır” (1992, s. 257-258). Michel Foucault, Panoptikon bahsinin devamında söz konusu sistemin genele yayılabileceği meselesini daha geniş bir şekilde ele alır. Buradaki ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla Panoptikon'un işlevselliği ve kolayca uygulanabilirliği sayesinde iktidar, düzeni ve devamlılığı hem kolay hem de büyük ölçüde kusursuz bir biçimde sağlayabilecektir:

(...) Mahpusları cezalandırmaya, ama aynı zamanda hastaları tedavi etmeye, delileri muhafaza etmeye, işçileri gözlemlemeye, dilencileri ve aylakları çalıştırmaya yaramaktadır. Bu bedenleri mekâna yerleştirme, bireyleri birbirlerine nazaran dağıtımına tabi tutma hiyerarşik örgütlenme, iktidar merkezleri ve kanalları düzenleme, bir iktidarın araçlarını ve müdahale biçimlerini tanımlama tarzıdır ve bu tarz hastanelerde atelyelerde, okullarda, hapisanelerde deveye sokulabilir (Foucault, 1992, s. 258).

Özetle Foucault'ya göre Panoptikon çok geniş bir çerçevede değerlendirilebilecek ve hatta uygulanabilecek bir kavramdır. Açık bir şekilde bu kavramın toplumdaki hiyerarşik yapıyı metaforik olarak ortaya koyduğu veya yansıttığı söylenebilir. Nitekim Zygmunt Bauman ve David Lyon, bahsedilen durumu şöyle özetlemektedir: “Foucault'nun, iktidar ilişkilerinin yalnızca nüfusu kontrol etme ve yönetme çabalarının polis veya sınır görevlilerinin kullanımında olduğu gibi açık ve net toplumsal durumları değil, her türlü toplumsal durumu nasıl belirlediğini görmemize yardımcı olduğu da bir gerçek.” (Bauman-Lyon, 2016, s. 7-68).

1984 yılında ölen Michel Foucault'nun Panoptikon ile ilgili söyledikleri aktüelliğini korumaktadır. Panoptikon bahsinin ayrıntılarıyla açıklandığı *Hapishanenin Doğuşu*'nun (*Surveilles et punis: Naissance de la prison*) ilk kez 1975 yılında yayımlandığı göz önünde bulundurulduğunda ise bu tarihi biraz daha geriye çekmek ve bu düşüncelerin kökeninin daha da eskiye dayandığını söylemek mümkündür. O tarihten bu yana teknolojinin gelişmesi ve denetim şeklinin farklılaşmasıyla (gizli kameralar, video sistemleri vs.) panoptik yapı, uygulandığı açısından - distopyalara da konu olacak şekilde- büyük bir ilerleme kaydetmiş ve farklılaşmıştır, fakat bu konuda benimsenen amacın ve ulaşılmak istenen noktanın değiştiğini söylemek zordur. Silke Berit Lang, söz konusu bağlamda Panoptikon kavramını şöyle özetlemektedir: Bentham'ın denetimli

mekân olarak önerdiği Panoptikon, günümüzde modern dünyanın gözetim kültürleri ve uygulamalarıyla eş anlamlı hâle gelmiştir (2004, s. 53).

Jeremy Bentham tarafından ortaya atılan, Michel Foucault tarafından kuramsal ve metaforik anlamda geliştirilen ve derinleştirilen Panoptikon kavramı, günümüzde çok daha geniş anlamlar kazanmıştır. Bu genel çerçeveden hareketle “panoptik aile” adı verilen bir yapıdan söz edilebilir. “Panoptik aile yapısı” Michel Foucault tarafından doğrudan ortaya atılan veya açıklanan özel bir kavram değildir, fakat daha sonra onun kuramsal görüşlerinin de etkisiyle araştırmacılar veya teorisyenler -direkt olarak “panoptik aile yapısı” terimini kullanmasalar da- nitelik bakımından Panoptikon’a karşılık gelecek aile yapılarından bahsetmişlerdir.

Kavramdan ve ilgili teorilerden anlaşılacağı üzere bu aile yapısında esas olan temel unsur gözetim ilişkisidir. Ailenin bir ferdi veya fertleri başka bir ferdi gözetim çemberi içine alır. Gözetlendiğini anlayan veya bunun farkında olan fert ise davranışlarını gözetlenme psikolojisine göre şekillendirir. Bu illa ki ebeveynin çocuk üzerindeki tahakkümü ve çocuğu disipline etme şekli olarak algılanmamalıdır. Aile içindeki herhangi bir birey -konumu ne olursa olsun- diğeri veya diğeri tarafından gözetime tâbi tutulabilir. Yukarıda ifade edildiği gibi Michel Foucault her ne kadar “panoptik aile yapısı” terimini kullanmasa da farklı bir bağlamda aile içinde gözetime dayalı böyle bir iktidar yapısının ve iktidar ilişkilerinin muhtemel olduğunu açık bir şekilde söylemektedir:

Örneğin polisin elbette kendi yöntemleri vardır -bunları biliyoruz- ama aynı zamanda babanın iktidarının çocukları üzerinde işlediği yöntemlerin tümü, tüm bir prosedürler dizisi de vardır, aile içinde ebeveynlerin çocuklar üzerinde, çocukların da ebeveynleri üzerinde, erkeğin kadın üzerinde, kadının da erkek üzerinde, çocuklar üzerinde iktidar ilişkileri kurduğu bir dizi prosedür görürsünüz (2012, s. 176).

Ailenin toplumun en küçük birimi ve hatta küçük plandaki bir benzeri olduğu fikrinden hareketle toplumsal anlamda sözü edilen gözetim ilişkisinin aile yapısı içinde görülmesi doğaldır. Buna ek olarak aile içindeki gözetim ilişkisi işlev bakımından toplumsal anlamdaki gözetim ilişkisinden pek de farklı değildir. İkisinde de amaç, toplum ve aile içindeki ferdin veya fertlerin davranışlarını doğrudan ve somut-açık bir iktidar mekanizmasına gerek duymaksızın kontrol altına almaktır.

Buraya kadar çizilmeye çalışılan çerçevede, panoptik gözetim mekanizmasının aile yapısı içindeki yansımalarını, yalnızca kuramsal bir mesele olarak değil, edebî eserler bağlamında da ele almak mümkündür. Özellikle Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanında ailenin yalnızca sosyal bir kurum olmadığı açıktır. Bu dönemlerde aile, modernleşme, iktidar, gözetim ilişkilerinin temsil alanı hâline gelmiştir.¹ Söz konusu noktada Halit Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu* (1899-1900) romanı panoptik gözetim ilişkileri açısından dikkat çeken bir malzeme sunmaktadır.

Aşk-ı Memnu, Halit Ziya Uşaklıgil’in en bilinen eserlerinden biridir. Türk edebiyatında da özellikle kurgu tekniği ve karakter oluşturmadaki orijinalliği bakımından en önemli romanlardan biri olarak sayılmaktadır. 1899-1900 yılları arasında *Servet-i Fünûn*’da tefrika edilmiş (413-476, 28 Kânun-ı Sani 1314/9 Şubat 1899-4 Mayıs 1316/17 Mayıs 1900), 1901 yılında ilk kez kitap olarak basılmıştır (Enginün, 2006, s. 345).

¹ Nitekim Jale Parla, *Babalar ve Oğullar* adlı çalışmasında Tanzimat romanında aile ile ilgili tematik değerlendirmelerin ötesine geçerek söz konusu bakış açısından hareket etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Parla, 2014).

Romanda Adnan Bey, Boğaziçi'nin görkemli yalılarında birinde oturan zengin ve orta yaşlı bir adamdır. Karısının ölümünden sonra kızı Nihal ve oğlu Bülent ile birlikte sakin bir hayat sürmektedir. Bir gün evlenmeye karar verir ve İstanbul'da serbestliğiyle kötü şöhret kazanmış Firdevs Hanım'ın kızı Bihter'e talip olur. Annesinin hakimiyetinden kurtulmak ve zengin bir hayata kavuşmak isteyen Bihter, Adnan Bey ile evlenip yalıya yerleştikten bir süre sonra hayatında aşkın eksik olduğunu fark eder. Bu sebeple Adnan Bey'in çapkın yeğeni Behlül ile yakınlaşıp onunla birlikte olur. Behlül ondan bıkarak Nihal ile evlenmeye niyetlenince de derin bir umutsuzluğa kapılır ve yasak ilişki ortaya çıktığı anda Adnan Bey'in tabancasıyla trajik bir şekilde hayatına son verir.

Adından da anlaşılacağı üzere "yasak aşk" eserin esas konusudur. Ahlâkî kaidelere önem vermeyen ve her aşk macerasını farklı bir heyecan olarak gören Behlül bir tarafa konulursa söz konusu yasağın faili konumundaki kişi Bihter'dir. Bihter bu olayın yarattığı gizlilik atmosferi içinde dikkatleri üzerine çeker ve Adnan Bey yalısının gözetleneni durumuna gelir. Böylece de ev içinde panoptik bir yapı ortaya çıkar. Bu yapı, "Panoptik Yapılı Bir Mekân Olarak Adnan Bey Yalısı", "Aşk-ı Memnu'nun Gözcüleri" ve "Gözetlenen Başkışı: Bihter" olmak üzere üç ana başlıkta ele alınabilir.

1. PANOPTİK YAPILI BİR MEKÂN OLARAK ADNAN BEY YALISI

Gelirinin kaynağı romanda belirtilmeyen Adnan Bey'in Boğaziçi'nde büyük ve görkemli bir yalısı vardır. Bu yalı, "Adnan Bey, çocukları, yeğen[i], mürebbiye ve hizmetçileriyle, dışa kapalı, kendi kendine yeten, sevgi, masumiyet ve mutluluğun dünyasıdır" (Moran, 2004, s. 93). Nizam ve intizam merakıyla bilinen Adnan Bey yalıda, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da belirttiği gibi "bir çeşit muvazeneli estet hayatı yaşamaktadır" (2005, s. 289). Özellikle eşya seçimi, eşyanın düzeni ve gündelik hayat prensipleri bakımından burada bütünüyle Batılı bir düzenin ve yaşayışın hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Doğu'ya ait bir unsur olarak, "harem-selâmlık usulü devam eder. Fakat bu, yalıdaki yaşantı üzerinde herhangi bir etkiye sahip değildir." (Dere, 2015, s. 127).

Romandaki olayların büyük çoğunluğu Adnan Bey yalısında geçmektedir. Bu durum, mekân seçiminin yalnızca tesadüfi ya da fiziksel değil, aynı zamanda kurmaca yapının gereklilikleriyle de ilişkili olduğuna işaret etmektedir. Berna Moran'ın bunun sebebinin, "Bireysel ilişkilerin matematiksel bir zorunlulukla geliştiği 'dramatik' romanda mekân da sınırlı olmak zorundadır. Yazar, sayısı az kişilerin arasındaki ilişkilerin yoğunluğunu sağlamak için bu insanları, kendileri dışındaki dünyadan ayıran kapalı ve dar bir çerçeve içinde toplar." şeklinde açıkladığı görülür (2004, s. 93). Buna bağlı olarak romanın en önemli ve işlevsel mekânı da kuşkusuz Adnan Bey'in yalısıdır. Bu mekânın hem olayların gelişiminde hem de karakterlerin içe dönük dünyalarının inşasında açık bir şekilde belirleyici rol oynadığını söylemek mümkündür.

Nitelik bakımından Adnan Bey'in yalısını panoptik bir mekân hâline getiren şey Bihter'in yalıya gelişidir. Bihter'in buraya yerleşmesiyle yalıda denge ve güven içindeki hayat olumsuz yönde büyük bir değişikliğe uğrar ve sarsılmaya başlar. Adnan Bey, peşinde pervane olduğu genç karısını kıskanarak onun sevgisini kazanmak istemekte ve bunda tam anlamıyla tatmin olamadığı için denetim altında tutmaya çalışmaktadır. Nihal'in, başta babası olmak üzere her şeyini elinden alacağını düşünen üvey annesinden hiçbir zaman hoşlanmadığı görülür. Nihal'in mürebbiyesi Mll de Courton en baştan beri Bihter'e karşı çekingen, mesafeli ve soğuktur. Hizmetkârlar ise

düzenlerini değiştirecek olan bir kontrol mekanizmasından ve dolayısıyla dışarıdan gelen bir müdahaleden rahatsız olmuşlardır.

Romanın ilerleyen sayfalarında ise Bihter'in yasak bir aşk ilişkisi içinde yer alması panoptik baskıyı farklı bir yönden artırır ve denetim hâlini daha da keskinleştirir. Söz konusu süreçten sonra Bihter yalnızca istenmeyen kadın değil, aynı zamanda suçu veya günahı ifşa edilmeye çalışılan ve Adnan Bey, Behlül, Bülent dışında yalı halkının neredeyse tamamı tarafından cezalandırılmak istenen kadındır.

Yalı, mimari bakımdan da gözetlemeye son derece uygundur ve bu hâliyle de Jeremy Bentham'ın tasarladığı Panoptikon modelini andırır. Yalıda kalabalık bir kadronun yaşaması sebebiyle bireysel mahremiyet alanları oldukça sınırlıdır. Hizmetkârlar görevleri gereği sürekli olarak odalara girip çıkmakta ve koridorlarda dolaşmaktadırlar. Mekânın bu homojen yapısı, yalı sakinlerinin birbirilerini doğrudan veya dolaylı olarak izlemesine imkân sağlar. Bütün yalı halkı için bazı odaları pencereler aracılığıyla dış mekândan -özellikle bahçeden- gözetlemek mümkündür. Bu fiziksel açıklık ve hareketlilik Jeremy Bentham'ın vurguladığı "fark edilmeden gözetleme" ilkesi ile örtüşür ve somutluk kazanır. Ayrıca Michel Foucault'nun üzerinde durduğu gibi bireyin her an gözetlenme ihtimalini içselleştirmesiyle bir çeşit kendini denetleme biçimine dönüşür.

2. AŞK-I MEMNU'NUN GÖZCÜLERİ

Bihter, *Aşk-ı Memnu*'da gözetlenen olarak konumlandırıldığında onun karşısında, çoğu kötümser olmak üzere farklı amaçlara ve mizaçlara sahip birçok gözcü yer almaktadır. Adnan Bey yalısının sakinlerinden olmadığı hâlde romatizma ağrılarını bahane ederek sonradan buraya yerleşen Firdevs Hanım, evin reisi Adnan Bey, Bihter'in üvey kızı Nihal, Nihal'in mürebbiyesi Mll de Courton, Habeşî uşak Beşir ve genel olarak hizmetkâr kadrosu bu gözetim ağını oluşturan kimselerdir. Söz konusu karakterlerin işlevsel ve temsili açıdan ayrı başlıklar altında değerlendirilmesi mümkündür.

2.1. Firdevs Hanım

Halit Ziya Uşaklıgil, romanın başında Firdevs Hanım ile ilgili geriye dönük anlatıma önemli bir yer verir. Şık ve gösterişli giyinmeyi, eğlenmeyi çok seven Firdevs Hanım, giderlerini karşılaması için zengin bir kocaya ihtiyaç duyar ve genç yaşta evlenir, fakat kocasının, tahmin ettiği gibi zengin bir adam olmaması üzerine hayal kırıklığına uğrar ve geleneksel aile yapısını bozan bir davranış tarzı benimser. Şahika Karaca'nın da ifadesiyle, "Firdevs Hanım ulaşamadığı arzularının tek sorumlusu olarak kocasını görür ve özgürlüğünü ilan ederek toplumsalın yasası içerisinde gerçekleştirdiği evliliğini ters düz eder" (2019, s. 153). Bu tavır, Firdevs Hanım'ın ailesi içinde kendi üzerinde kurulacak panoptik bir baskının ve denetimin reddini beraberinde getirir. Firdevs Hanım, kocasının kendisi üzerinde hâkim bir pozisyonda olmasını kabul etmez. Onun kişiliğini, kendi aile ünvanı olan "Melih Bey takımı" ünvanı içinde eritip yok eder. Bir gün Firdevs Hanım'ın sandalına içine mektup saklanmış bir demet atılması üzerine kocası onu sorguya çeker. Firdevs Hanım ise bu duruma çok sinirlenerek kocasını, tartışmayı sürdürürse atılan mektuba cevap yazabileceğiyle tehdit eder: "Hem baksanız ya, size tavsiye ederim, bana kıskançlık meseleleri icat etmeyiniz, belki beni cevap yazmaya mecbur edersiniz..." (Uşaklıgil, 2020, s. 26).

Kurduğu gayrimeşru birlikteliklerin açığa çıkmasıyla kocasının bir kriz geçirerek ölmesine yol açan Firdevs Hanım, aile içinde herhangi bir gözlemcinin varlığını kabul etmediği gibi toplumun ahlâkî normlar sebebiyle gözetleyişini de umursamaz. Dolayısıyla dar anlamdaki ve geniş anlamdaki panoptik baskıya son derece radikal bir tavırla meydan okur: “Oh! Halka bakarsanız hiçbir şey yapmamak lazım gelir; bence insan halk için değil nefsi için yaşmalıdır” (Uşaklıgil, 2020, s. 31). Robert P. Finn, Firdevs Hanım’ın bu durumunu kısaca şöyle değerlendirir: “Firdevs Hanım, uslanmak bilmez bir hoppa, toplumdaki toplum dışı konumunu olgunlukla hatta istekle benimser ve adına leke sürülüşünü, kendi zevk düşkünlüğünün bir sonucu olarak kabullenir” (2020, s. 231-232).

Romanın aktüel zamanında orta yaşlı bir kadın olan Firdevs Hanım, gençlik dönemindeki huylarından ve zevklerinden vazgeçmemiş, gençlik dönemindeki yaşayışını hiçbir değişikliğe gitmeden devam ettirebilmek arzusuyla, fizikî görünümüyle çeliştiği için gülünçleşen -aşırı makyaj, gösterişli kıyafetler vs.- bir çaba içerisine girmiştir:

Yaşını almış fakat hâlâ gençlik taslayan, çok boyanan ve süslenen geçkince bir fiziksel portreyle karşımıza çıkıyor. Batılılaşmayı iyi hazmedememiş monden ve hafifmeşrep bir kadın. Ailede annelik ve zevcelik görevini iyi başaramamış, kocasının ölümüne sebep olacak kadar çevresinde kötü isim bırakmış, kızlarının saygısını kazanamamış ve daima onlar tarafından tepkiyle karşılanmış, düzeyde kalan bir tip (Kantemir, 1982, s. 238).

Firdevs Hanım yaşlandıkça, gençleşip güzelleşen kızları Peyker ve Bihter’i kıskanmakta, onları evlattan ziyade birer rakip olarak görmektedir. Bu konuda Peyker ve Bihter arasında bir karşılaştırma yapılacak olursa Firdevs Hanım’ın daha çok Bihter ile hem rakip hem de düşman hâline geldiğini söylemek mümkündür. Firdevs Hanım, Adnan Bey’in kendisine talip olacağını düşünmüş, fakat o Bihter’i tercih ederek sahip olduğu büyük zenginliğe onu ortak etmiştir. Firdevs Hanım’a, maddi ve toplumsal anlamda bir iktidar kaybına uğrattığını hissettiren bu olay, onun Bihter’e karşı gözetleyici ve aynı zamanda sabotajcı bir pozisyon benimsemesinde önemli rol oynayacaktır.

Olay örgüsünün ilerleyişi noktasında bakıldığında Firdevs Hanım aslında kızının felaketini hızlandıran ve onun ailesini yıkmaktan zevk alan kötücül bir kadın pozisyonundadır. Buna bağlı olarak Adnan Bey’in yalısına taşınmaya karar vermesinin sebebi görünürde romatizma ağrıları olsa da eve yerleşir yerleşmez bir çeşit panoptik anlamda aktif gözcülük vazifesini üstlenir. Sürekli olarak bir açık arayacak, keşfettiği sırlar yardımıyla yalı sakinlerinin davranışlarını kontrolü altına alarak hadiselerle istediği şekilde yön verecektir. Nitekim, görünürde bir mesele yokken Behlül’e Nihal ile evlenmesini önermesinin gerçek nedeni budur. Behlül, söz konusu teklif yapılır yapılmaz Firdevs Hanım’ın gözcü pozisyonunda olduğunu fark etmiş ve sezgileri üzerinden kendisini yokladığını düşünerek tedirgin olmuştur: “Behlül derhal anlamış idi. Bu kadın, şüphesiz görülmüş, işitilmiş hiçbir şeye istinat etmeksizin yalnız bir faraziyeyi takip ederek hakikati yoklamak istemişti” (Uşaklıgil, 2020, s. 405). Aynı tedirginlik Bihter için de söz konusudur. Bihter, Behlül ile yasak aşk yaşarken herkesten çok annesinin durumu anlamasından korkmakta ve Adnan Bey ile evlendiğinden beri tek hâkimi olmak istediği yalıda onun gözetleyici kimliğinden büyük bir rahatsızlık duymaktadır: “Hiçbir zaman ana ve kız olamayan bu iki vücut birbirine düşman olmak için o kadar yakın idiler ki Firdevs Hanım’ın yalıda vücudunu, Bihter, bir tehlike devresi olarak telakki etmiş idi” (Uşaklıgil, 2020, s. 481). Behlül’ün ve Bihter’in tedirginliği, Firdevs Hanım’ın

bakışının fiziksel olmaktan çok potansiyel ve psikolojik bir denetim aracına dönüştüğünü gösterir. Bu durum aynı zamanda Bentham'ın ve Foucault'nun fark edilmeden ve görünmeden gözetleme ilkesiyle de örtüşür.

Firdevs Hanım'ın tasarısı sonucunda Behlül ve Nihal'in ilişkisi evlilik sürecine doğru ilerleyince Bihter, elinden hiçbir şeyin gelemeyeceğini anlayıp kızından intikam alma konusunda başarılı olan Firdevs Hanım'a gider ve yardım ister. Bihter'in, annesine karşı söyledikleri, Firdevs Hanım'ın başından beri her şeyi iyi bir şekilde gözlemlediğini ve her şeyin farkında olduğunu somut bir şekilde ortaya koyar niteliktedir. Ayrıca Firdevs Hanım'ın, Bihter'in bu husustaki iddialarına karşı koyma ihtiyacı duymadığı görülür. Söz konusu durum, dramatik bir yüzleşmeden öte, panoptik anlamda bilgi-iktidar ilişkisini de ifşa etmektedir. Bilgiye sahip olan özne, başkalarının hayatı üzerinde yönlendirici ve yıkıcı bir iktidar kurabilmektedir: "Ne Firdevs Hanım'ın kızı olduğumu, ne de Behlül'le aramızda bir münasebet bulunduğunu bilmez değildiniz. İtiraf ediniz ki bu izdivacı bir parça da, hatta tamamıyla, o münasebeti bildiğiniz için icat ettiniz" (Uşaklıgil, 2020, s. 485).

Firdevs Hanım ile Bihter'in kırılma noktası niteliğindeki konuşmasının gerçekleştiği sırada olaylar geri dönüşü ve kontrol edilmesi mümkün olmayan bir süreçtedir. Buna bağlı olarak Firdevs Hanım'ın gözcülüğünde Bihter'i, panoptik gözlemin amacına uygun düşecek şekilde bir ıslah veya kurtarma amacı yoktur. Aksine Bihter'in felaketinde Firdevs Hanım'ın mizacı, Bihter'i yetiştirme tarzı ve -gözcülük veya gözetimin ahlâkî sınırlarını aşan tavrı da dâhil olmak üzere- ona karşı yıkıcı davranışlarının dikkat çeken bir payı vardır.

2.2. Adnan Bey

Adnan Bey, evin reisi olması nedeniyle aile içindeki merkezî otorite figürüdür. Foucault'nun "otoritenin içselleştirilmesi" fikriyle uyumlu olarak Bihter'in davranışlarını biçimlendiren normların somut temsilcisi konumundadır. Bunun sebebi, Bihter'in evlilik bağı dolayısıyla özellikle ona karşı sorumlu olmasıdır. Adnan Bey, niteliği ne olursa olsun gözcü sıfatıyla panoptik yapının merkezindedir.

Öncelikle Adnan Bey, ailesi ile birlikte içinde yaşadığı yalının sorumluluklarına karşı kayıtsız ve vurdumduymaz bir baba değildir. Aksine özellikle düzen ve uyum konusunda çok hassas ve sinirli bir yapıya sahiptir. Zeynep Kerman'ın da ifade ettiği üzere, "titiz ve tertipli bir insandır. Evde, her şeyin yerli yerinde durmasını ve itinayla muhafazasını ister" (Kerman, 2008, s. 165-166). Aynı titizlik Nihal'e mürebbiye seçilmesi konusunda kendisini çok açık bir şekilde hissettirir. Adnan Bey buna bağlı olarak, "çocuklarına, annelerini aratmayacak kültürlü, müşfik bir mürebbiye bulabilmek için büyük gayret sarf eder. Ev, iki yıl kadar bir mürebbiye resm-i geçidine sahne olur" (Kerman, 2009b, s. 189).

Adnan Bey'i ve evin hayatını kökten değiştiren en önemli şey, onun kendisinden oldukça genç olan Bihter ile evlenmesidir. Bu evliliğin iki temel sebebi vardır. Birincisi, "eşinin ölümünden sonra kendisini çocuklarına adanmış olan bu baba[nın], bir süre sonra evin eksik kalan yanını da tamamlamak iste[mesi]" (Sertaslan, 2014, s. 111), diğeri ise, "Adnan Bey[in], çocukları büyüdükçe yalnız kalma korkusuna kapıl[ması] ve ikinci evliliği büyük ölçüde yalnız kalmamak için arzula[masıdır]" (Kerman, 2009a, s. 197). Adnan Bey'in evliliğe giden süreçte dahi çok hesaplı ve titiz

bir şekilde hareket ettiği görülür. Daha açık söylemek gerekirse, “evlilik Adnan Bey açısından risklerine rağmen göze alınması gereken bir yatırım niteliğindedir. Evliliğe çevresini hazırlamak için bir süre evdeki hizmetçileri kendisiyle yeterince ilgilenmediklerini söyleyecek kadar da kurnazdır” (Kaya, 2019, s. 59).

Adnan Bey ile Bihter arasındaki beraberlik, ilk yılında görünürde sorunsuz ilerler. Evliliğin yıldönümünde Firdevs Hanım, Peyker ve Nihat da dâhil olmak üzere Göksu’da bütün ailenin katıldığı bir piknik düzenlenir. Bihter Göksu’da Behlül’ün Peyker’e yakınlaşmaya çalıştığını görür ve bu durum onda, unuttuğu veya baskıladığı bazı kadınlık hislerinin uyanmasına sebep olur. Yani, “sürekli kendinden kaçarak, cinsel açlığını bastıran Bihter, tabiatın cıvıl cıvıl şenlendiği o günde gerçeklerden kaçamaz. Artık o da sevilme istemektedir.” (Dumanlı Kadızade, 2004, s. 95). Nitekim Bihter’in Behlül aracılığıyla büyük bir felakete sürüklenmesi de “yaşamında dönüm noktası sayılabilecek Göksu gezintisinin yapıldığı günkü olaylarla yakından ilgilidir” (Moran, 2004, s. 96). Ayrıca Göksu, Adnan Bey’in gözetimindeki düzenli, steril, kontrol altındaki yalı hayatından tabiatın serbestliğine ve arzuların uyanışına geçiş demektir. Bu, Bihter açısından panoptik düzene bilinçsiz bir başkaldırı olarak yorumlanabilir. Bihter, Göksu’da ilk defa içsel gözetimini kaybetmiştir.

Bihter, Göksu gezintisinin yapıldığı günün akşamında odasındaki aynanın karşısında soyunarak hislerini kendisine itiraf eder. Adnan Bey ile evlenince büyük bir zenginliğe ve refaha kavuşmuş, fakat ilişkisinde aşk ve cinsellik konusunda kesinlikle tatmin olamamıştır. Ayna karşısındaki çıplak Bihter, yalnızca dışsal otoritenin değil, aynı zamanda kendi arzularının da gözetleyicisidir. Bu kısımda okuyucu ilk defa Adnan Bey’in, Bihter ile ilişkisinde ters giden bir şeyler olduğunu söylediğine şahit olur. Adnan Bey, panoptik çerçevede ele alınabilecek gözlemleri sonucunda Bihter’in onu sevmediğini düşünmektedir: “Sen de beni seviyor olsan, bundan emin olmak mümkün olsa...” (Uşaklıgil, 2020, s. 202).

Bihter, Adnan Bey yanından ayrıldıktan sonra kendi odası ile Adnan Bey’in odası arasındaki kapıyı kapatıp kilitler. Bu hareket yine panoptik anlamda son derece dikkat çekicidir. Bihter, odasının kapısını kilitleyerek hem -kocası olması sebebiyle en yakınında bulunması gereken- Adnan Bey’den uzaklaşmaya hem de Adnan Bey’in gözetimini ve denetimini imkânı ölçüsünde engellemeye çalışmaktadır. Adnan Bey’in odadan ayrılmasının ardından Bihter’in, odası ile ilgili yaptığı benzetme ise bu noktada çok önemlidir. Bihter’e göre yalındaki odası âdeta bir hücredir: “İşte bu karanlık muaşaka hücresi... Ne bir şeffaf ufuk, ne bir parlak hande, ne bir uçan bulut parçası; hiç, hiç, hatta hafif bir ziya, donuk bir kandil bile olmayacaktı; siyah, mümkün olabildiği kadar siyah bir gece (...)” (Uşaklıgil, 2020, s. 205-206). Hücre denilince doğal olarak akla ilk gelen şeylerden biri hapisanedir. Nitekim Bihter de odasını bu doğrultuda tasvir eder. Panoptikon’un aslında bir hapisane modeli olduğu göz önünde bulundurulduğunda romandaki panoptik yapı ile yalı ve panoptik mekân ilişkisi anlamlı hâle gelir.

Bihter, Adnan Bey ile evliliğinin olumsuz yanlarından kurtulmak için beklenmedik bir şekilde Behlül ile birlikte olur. Bu süreçte Adnan Bey’in dikkatini çekecek davranışlardan kaçınmaya çalışır. Her an çok tedirgindir ve yakalanma ihtimalinden korkmaktadır. Bir gün Adnan Bey’in onları izlediğini fark edince korkusu iyice artar. Burada Adnan Bey’in aslında belli ölçüde açığöz ve dikkatli bir eş olduğu anlaşılır: “Bir gün karşı karşıya, yalnız gözleriyle birbirine gülümserken

birden Adnan Bey'in gözlerini onlara bakıyor görmüşler ve ikisi birden sapsarı olmuşlardı" (Uşaklıgil, 2020, s. 272).

Adnan Bey, bir müddet sonra Behlül'de birtakım değişikliklerin olduğunu fark eder. Gezip eğlenmeyi çok seven Behlül, artık neredeyse yalıdan hiç ayrılmamaktadır. Adnan Bey yine de son ana kadar onun Bihter ile bir yakınlığının olabileceğini aklına getirmez. Hatta Firdevs Hanım'ın teyzelerinden birinin kızının düğününe gitmek için hazırlanan Bihter'in kurdelesini iğnelemekte zorlanınca ondan yardım ister. Bu esnada Bihter ve Behlül usta birer oyuncu gibi davranır: "Bihter gülererek sıkılıyor, bunu Behlül'e havale edilemeyecek kadar mahrem bir iş buluyordu. Behlül diz çökmüş, amcasının elinden iğneyi alıyor: - Nihayet, diyordu; sabahtan beri boş yere hizmet teklif etmekten usandım." (Uşaklıgil, 2020, s. 278).

Bihter'deki soğukluğun zaman içinde artması, Adnan Bey'in dikkatlerini onun üzerine çeker. Adnan Bey, varlığını hissettirmeden Bihter'i gözetlemeye devam etmekte ve soğukluğun arkasındaki gerçek nedeni anlamaya çalışmaktadır. Bu süreçte ilk defa Behlül'den rahatsız olmuştur. Söz konusu durum tamamen sezgiseldir ve Adnan Bey, bu düşüncesi sebebiyle Berna Düzün'ün de vurguladığı gibi kendisini suçlayacaktır (2017, s. 89). Bir başka husus, Adnan Bey'in Bihter'deki huzursuzluğun ve soğukluğun onun geçmişte yaşadığı bir aşktan kaynaklandığını düşünmesidir. Adnan Bey'e göre Bihter, eski aşkını unutamadığından Adnan Bey ile mutlu değildir.

Buraya kadar sözü edilen bütün gözlem, gözetleme ve denetleme çabasına rağmen Adnan Bey, Behlül ve Bihter ilişkisi açısından romanın sonuna kadar hiçbir somut sonuca ulaşmamıştır. Zira bu derece olağanüstü bir durumu aklına getirememiştir. Adnan Bey'in bahsi geçen ihtimali düşünemeyecek kadar iyimser olması panoptik gözetimin kör noktasıdır. Dolayısıyla Adnan Bey pasif bir aile reisi olmaktan çok, kötülüğün ancak belli bir evresine kadar ihtimal verebilen bir kimsedir. Bu bağlamda mizaç bakımından tam anlamıyla Nihal'in babası olacak yaratılıştadır. Halit Ziya Uşaklıgil, büyük bir ustalıkla Firdevs Hanım ve kızını benzer özelliklere sahip şekilde kurguladığı gibi, aslında Adnan Bey ve kızını da -aynı kalımsal vurgularla olmamakla birlikte- benzer çerçevede meydana getirmiştir. Adnan Bey, Bihter'in ve Behlül'ün ihanetini ancak Beşir'in itirafıyla öğrenebilecektir. Bu durum romanda açık bir şekilde panoptik yapının çöküşü veya panoptik yapının denetim işlevini tamamen yitirmesi anlamına gelmektedir.

2.3. Nihal

Adnan Bey'in kızı Nihal, romanda başından beri Bihter'den hoşlanmayan, hatta ondan nefret eden tek karakterdir. Küçük yaşta annesini kaybetmiş olmakla birlikte, "aşırı hassas, zayıf, narin, kırılğan yaratılıştadır" (Ercilasun, 2013, s. 19). Aynı zamanda çok kıskançtır. Aile fertlerinden hizmetkârlara kadar yalıdaki herkesi sahiplenmiştir ve onların sevgisini hiçbir suretle kimseyle paylaşmak istememektedir. Nihal'in panoptik yapıdaki gözcülük işlevine geçmeden önce Selim İleri'nin Nihal ile ilgili tespitlerine bakmak yerinde olacaktır. Bu tespitler onun yalıdaki konumu hakkında da bazı ipuçları vermektedir:

Nihal; tek başına, ruh durumlarının en ilginç ve ayrıksı olanıdır. Sanki yeryüzüne yalnız sahip olmak için gelmiştir. Annesinin ölümünden sonra, Bülent, Nihal'e verilir. Nihal, 'Bülent'in kendisine verileceğini çılgın bir sevinçle' kabul eder. Nihal'in kendisine verilecek insanlar karşısında doymak bilmeyecek bir açlığı vardır. Oysa bu insanların,

bütün bu aşkların en önemlileri çok geçmeden Bihter'in olacaktır. Nihal kıskançtır (İleri, 1985, s. 53-54).

Bihter, Nihal'in gözünde hem sevdiklerini elinden almaya çalışan bir rakip hem de onlara ulaşmasını engelleyen bir duvardır. Bihter'e yönelik olumsuz algıya rağmen yaşı ve aile içindeki konumu gereği Nihal'in panoptik anlamda bir otorite olduğunu söylemek mümkün değildir. Romanda masumiyetin sembolü gibi görünen Nihal yalnızca duygusal gözetim uygulayan bir figürdür. Dolayısıyla Bihter'in suçluluk duygularını tetikleyen pasif bir denetleyici olarak kabul edilebilir. Nihal'in gözlenen kişi üzerinde tam anlamıyla panoptik bir otorite kuramadığı, fakat gözlem gücünün çok gelişmiş olduğu görülmektedir.

Adnan Bey yalısına gelin olarak geldiğinde Bihter ile Nihal arasında mesafeli ve tedirgin bir dostluk gelişir. Nihal bu süreçte genç kızlığa geçiş evresinde olduğu için Bihter şıklığı, güzelliği ve zarafetiyle onda fiziksel anlamda -moda, süs vs.- bir cazibe kaynağı olmuştur, fakat Bihter ve Adnan Bey'in evliliklerinin birinci yılının sonunda Nihal'in, Bihter ile ilgili olumsuz ve düşmanca duygularının baskın hâle geldiği görülmektedir. Nihal, Göksu'da yapılacak gezinti için hazırlanırken MII de Courton'a çok önemli bir gözlemini aktarır. Bu gözleminde yalnızca Bihter değil, Bihter'in ailesi de söz konusu edilir. Nihal, onların ikiyüzlü ve karşısındaki kimseleri küçümseyen bir gülüşlerinin olduğu keşfetmiştir: "Siz bilirsiniz a, onlarda birbirine bakarak bir nevi gülüş var. O her vakitki gülüşleri değil, dudaklarının sağ tarafı, yalnız sağ tarafında bir köşesi yavaşça kalkarak gizli bir gülüşleri var. (...) Siz o gülüşleri fark ettiniz, değil mi? Sizinle istihza mı ediyorlar, size merhamet mi ediyorlar anlaşılamayan bir şey..." (Uşaklıgil, 2020, s. 164-165).

Bihter de bir müddet sonra kendisini Nihal'e sevdirmeye çalışmaktan vazgeçer. Behlül ile birlikte olmasının ardından ise onunla karşılaşmamaya büyük bir gayret gösterir. Bu durum anlaşılacağı üzere Bihter'in yaşadığı suçluluk duygusunun düşman pozisyonundaki panoptik gözlemci Nihal tarafından anlaşılabilceği korkusundan kaynaklanmaktadır.

Nihal'in Bihter, Peyker ve Firdevs Hanım ile birlikte Firdevs Hanım'ın teyzelerinden birinin kızının düğününe gitmesi onun için yeni bir dönüm noktasıdır. Nihal bu düğün merasimi ile ilk defa kendi rafine ortamının dışına çıkar ve etrafını gözlemler. Böylece de Bihter'in yetiştiği "alaturka" şartlara tanık olur. İlk başlarda düğün için süslenip giyinmeye büyük bir heves etmişken bahsi geçen şartlardan hiçbir şekilde hoşlanmaz. Bülent ile Nihal'in odalarının ayrılması ise yine Nihal için büyük bir kopuş anlamına gelir. Nihal ilk defa söz konusu kısımda Bihter ile Adnan Bey'in evliliklerinden bu yana yaptığı bütün gözlemlerin öfkesini onun yüzüne haykırır. Nihal'in sözlerinde Bihter'e karşı dizginleyemediği veya dizginlemek istemediği büyük bir nefret vardır. Bülent'in meselesi bu nefretin açığa çıkmasına olanak sağlamıştır: "(...) İşte yine gülüyorsunuz, fakat ben artık biliyorum, anlıyor musunuz, bu tebessümlerinizi biliyorum, onlarda zehirleyen bir şey var. İşte etrafınızdakiler, hep sizden zehirleniyorlar. Bülent sizin için mektebe gönderildi, şu kadar çocuk sizin için oraya atıldı, şimdi ablasının odasından da atılıyor. Onu nereye atıyorsunuz? Selamlığa mı atılıyor?" (Uşaklıgil, 2020, s. 314-315).

Burada Nihal'in gözlemlerinin niteliği ile ilgili bir olay üzerinde daha durmak gerekir. Firdevs Hanım, Behlül'e Nihal ile evlenmesini tavsiye ettikten sonra Behlül ve Nihal'in birbirlerine yakıştırılması yalıda sık sık tekrar edilen bir şaka konusu hâline gelir. Nihal ilk başta bu duruma karşı kayıtsızdır, fakat bir müddet sonra Behlül'e âşık olan Bihter'in söylenenlerden memnun

olmadığını önszileriyle fark edince şakanın sürdürülmesinden memnuniyet duyar ve hatta yalıdaakileri bu konuda konuşmaları için teşvik etmeye çalışır: “Bihter’i tazip eden bir şeyin devamını men’e muvafakat edemeyerek herkesin bundan bahsetmesine bir zımnî müsaade, hatta gizli teşviklerde bulunuyordu” (Uşaklıgil, 2020, s. 423). Hâlbuki söz konusu süreçte Bihter ve Behlül ilişkisini açık bir şekilde bilen tek kişi Firdevs Hanım’dır. Nihal, gözlem yeteneğiyle Adnan Bey’i de geride bırakarak birçok şeyi hisseder. Bunun en bariz sebebi Nihal’in, zihninde düşman olarak konumlandığı Bihter’in her fırsatta açığı veya yanlışını aramasıdır.

Behlül ve Nihal ilişkisi kısa bir sürenin ardından Nihal’in bazı tereddütlerine rağmen ciddiyet kazanır. İki genç evlenmeye karar verir. Gururunu ve aşkını aynı anda kaybeden Bihter ise çaresiz bir hâldedir. Yine de koşulsuz bir şekilde teslimiyeti ve yenilgiyi kabul etmez, kendisiyle birlikte herkesi felakete sürüklemeyi göze alarak annesine, her şeyi itiraf edeceği tehdidinde bulunur. Evliliğin önüne ancak bu şekilde geçebilecektir: “O güne kadar aşkının endişesiyle hareket eden bu kadın bir dakika içinde anlamıştı ki artık bu aşk yaşayamayacak ve birden karar vermişti: Evet, bu aşk ölecekti, lakin etrafına musibetler serperek...” (Uşaklıgil, 2020, s. 480-481).

Firdevs Hanım’ın Behlül’e yazdığı not, Heybeliada’dıyken Nihal’in eline geçer. Notta yalnızca şu ifadeler yer almaktadır: “Hepsini itiraf etti. Artık o tasavvur mümkün değil. Bu akşam her hâlde burada bulununuz.” (Uşaklıgil, 2020, s. 464). Metin ilk bakışta belirsizliklerle doludur, fakat Nihal, panoptik gözlemciliğinin nihai zaferi olarak önce nottaki yazının Firdevs Hanım’a ait olduğunu, ardından itirafta bulunan kişinin Bihter, itirafının ise Behlül ile yasak ilişkisine dair olduğunu anlar. Hızla yalıda gider. Behlül’ün yalıda bulunmamasından hareketle bir an notu yanlış yorumladığını düşünerek ümitlense de Behlül’ün geç vakitte gelişiyle her şeyi öğrenir ve sinir krizi geçirerek bayılır. Notun fark edilmesiyle başlayan kısımda Nihal açısından büyük bir aksiyon söz konusudur. Gözleme dayalı bir ifşaya karşılık gelen bu aksiyonun nedenini kavramaya çalışan Adnan Bey, şüpheye kapılacak ve âdeta Beşir’in, Bihter ve Behlül ile ilgili itirafını dinlemeye hazır hâle gelecektir. Roman boyunca dolaylı yollarla işleyen panoptik denetim, en beklenmedik figür olan Nihal’in sezgisel gözlemiyle görünür hâle gelmiş ve tüm yapının çöküşüne zemin hazırlamıştır.

2.4. Mll de Courton

Mll de Courton, Nihal ile Bülent’in mürebbiyesidir ve Adnan Bey’in ilk karısı ölüm döşeğindeyken çocuklarını ona emanet etmiştir. Özellikle Nihal üzerinde büyük bir nüfuz sahibidir. Romanda ahlâkî normların ve Batılı değerlerin -tutucu sayılabilecek derecede- taşıyıcısı konumunda olsa da “asla katı bir insan değildir” (Kerman, 2009b, s. 190). Bu yönüyle evin içinde yalnızca eğitimsel değil, aynı zamanda etik bir düzenin gözetimini de sağlayan bir figür hâline gelir. Panoptik yapının yalı içindeki işleyişi göz önünde bulundurulduğunda, Mll de Courton’un gözetimi doğrudan cezalandırıcı olmasa da yalı halkı üzerinde içsel bir denetim mekanizması kurmaktadır.

Mll de Courton, Adnan Bey ile Bihter’in evliliği gündeme geldiğinde Bihter’i henüz tanımamasına rağmen Nihal’in bu evlilikten olumsuz etkileneceğini öngörerek şiddetle karşı çıkar ve hatta yalıdan ayrılmayı dahi düşünür. Daha sonra Nihal’in ona duygusal bakımdan ihtiyacı olacağını göz önünde bulundurarak bu kararından vazgeçer. Evlilik gerçekleştikten sonra iki kadın da birbirine ısınmaz. Bihter’den hiç hoşlanmayan Mll de Courton açısından bu durum, somut bir

nedene dayanmamakla birlikte daha çok hissî veya ahlâkî sezgilere dayalı bir nitelik taşır. Bihter ise Nihal'in, Mll de Courton'un etkisinde kaldığı için kendisinden hoşlanmadığını düşünerek mürebbiyeden nefret eder. Ayrıca Behlül ile ilişkisinde Mll de Courton'un bir şeyler sezindiğinden şüphelenmektedir. Bu sebeple kendi suçunu gizlemek ve panoptik denetimi kırmak istediğinden Adnan Bey'e telkinlerde bulunarak onu yalıdan temelli uzaklaştırmaya karar verir. Romanın on dördüncü bölümünde Firdevs Hanım, Adnan Bey'in yalısına yerleşecek, Mll de Courton ise yalıdan gönderilecektir. Dolayısıyla da yalıdaki panoptik denetimde önemli bir değişiklik söz konusu olacaktır.

Mll de Courton, yalıdan ayrılmadan önce Behlül'e ait bazı kitapları odasına bırakmak isterken orada Bihter ile karşılaşır. Bu karşılaşma Bihter üzerinde olağanüstü bir etki bırakır. Genç kadın âdeta suç mahallinde yakalanmışçasına tedirgin olur. Söz konusu kısımda anlatıcının ifadeleriyle Mll de Courton'un panoptik gözlemciliğine vurgu yapılmaktadır. Buradaki anlatımda Bihter'in de gözetlenmenin farkında olduğu söylenir:

Şüphesiz hiç hoş olmayan bu tesadüften iki kelime ile çıkmak pek mümkün iken şu dakikada Bihter ile meşhut cürüm hâlinde yakalanmış olmak perişanlığıyla selameti de Mll de Courton tarafından görülmemekte arıyordu. Her şeyden ziyade bu kadının gözlerinde bir şey sezer idi ki onun ketumiyetini delmek isteyerek altında gizlenen hakikati görmeye çalışan bir nüfuzu vardı; ne zaman ihtiyar kızın bir burğu tesirini icra eden bu nazarına tesadüf etse: "Şüphesiz bu biliyor!" derdi. (Uşaklıgil, 2020, s. 378).

Mll de Courton'un, Bihter ve Behlül ilişkisine dair her şeyi bildiğini gösteren somut delil ise yalıdan ayrılırken Nihal'e Behlül'den uzak durması ile ilgili tembihle bulunmasıdır: "- Nihal, dedi; sana son bir nasihat olmak üzere söylüyorum, buna dair benden izahat istemeyeceksin. Ve bir saniyelik bir tevakkuftan sonra ilave etti: Behlül'den sakın..." (Uşaklıgil, 2020, s. 383). Nihal, Behlül ve Bihter ilişkisi ortaya çıktıktan sonra mürebbiyesinin tembihini hatırlayacak ve onun bu konudaki ferasetinin -panoptik gözleminin ne kadar derine işlediğinin- geç de olsa farkına varacaktır.

2.5. Beşir

Beşir, çoğu zaman silikleşen karakterine rağmen romandaki en doğrudan "panoptik göz" işlevini yüklenen kimsedir. Özellikle Nihal'e sadakati ve sevgisi sebebiyle Adnan Bey yalısında gerçek anlamda gözetleyen, gözetimi içselleştirip muhbirlik yapan kişi olarak ortaya çıkmaktadır. Bihter ve Behlül ilişkisini yalıdaki pek çok kişiden önce fark ettiği için aileyi korumak içgüdüleriyle onları gözetlemeyi kendisine görev edinmiş ve bu sebeple yalının bahçesi de dâhil olmak üzere çeşitli yerlerde saklanarak somut deliller elde etmeye çalışmıştır. Bu süreçte Beşir'in taşıdığı sırrın azabı ve soğuk havalarda dışarıda dolaşması sebebiyle ölümcül şekilde hastalandığı görülmektedir. Romanın sonunda Beşir, Adnan Bey'in yanına gelerek her şeyi itiraf eder ve bu şekilde panoptik gözetim görevini ifşa yoluyla yerine getirir:

Beşir kuru bir sesle: - Küçük hanımı öldürüyorlar, dedi; artık hepsini söyleyeceğim. Ve yataklığın demirine dayanarak gözleri Adnan Bey'in gözlerinden kaçınarak, başladı. O hepsini biliyordu, kaç geceler soğuklarda, yağmurların altında, karanlık köşelerde gizlenerek, sofanın şehnişininde saatlerle onları bekleyerek, yorulmaz bir tecessüsle takip etmiş idi (Uşaklıgil, 2020, s. 503-504).

Yukarıda belirtilen duruma rağmen Beşir'in gözetleyişinde Bihter veya Behlül'ün ıslah edilmesi amaçlanmamıştır. Beşir'in istediği şey, onları evin reisi Adnan Bey aracılığıyla gerektiği

şekilde cezalandırmak ve hem ona sahip çıkan aileyi hem de çok sevdiği Nihal'i yalan sarmalından kurtarmaktır. Beşir'in gözetimi, son derece trajik bir niteliğe de sahiptir. Çünkü Beşir, gözetim uğruna hastalandıktan sonra iyileşememiş ve Adnan Bey ile Nihal'i kurtarmak pahasına bir kurban teslimiyetiyle kendi canından olmuştur.

2.6. Yalının Hizmetkârları

Hizmetkârlar, Adnan Bey yalısındaki panoptik yapının sessiz tanıklarındır. Bihter konusunda ortak bir bakış açısına sahip olmaları, onları tek bir başlık altında ele almayı anlamlı kılar. Fethi Naci, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'da, 19. yüzyılın sonundaki belli bir sınıfın yaşayışını ve yalıdaki hizmetkârlar özelinde halkın bu yaşayışa tepkisini anlattığını belirtir (Fethi Naci, 2012, s. 10-11). Dolayısıyla da halkın reaksiyonlarının romanın konularından biri olduğunu ifade etmiş olur. Hizmetkârlar yalıda olan biten her şeyin farkındadır, fakat konumları gereği olaylara doğrudan müdahale etme gibi bir yetkileri olmadığı için gördüklerini sadece dedikodu aracılığıyla birbirlerine aktarabilirler.

Yukarıda sözü edilen Göksu gezintisi, hizmetkârların Adnan Bey ailesini gözetleyebilmeleri için önemli bir fırsattır. Yalıda ev işleri dışında daha çok kendilerine ayrılan küçük odalarda vakit geçirebilen hizmetkârlar, gezintinin gerçekleştirildiği açık havada aileyi ve onların hareketlerini yakından görebilmektedirler. Bu bağlamda ilk olarak Behlül ve Firdevs Hanım'ın yakınlaşması Şayeste'nin dikkatini çekmiştir. Şayeste, Şakire Hanım'a gözünün ucuyla onları göstererek şöyle demektedir: "Küçük beye âlâ bir eğlence çıktı ki..." (Uşaklıgil, 2020, s. 180). Bu ifadede ironik ve örtük bir cinsellik imasının olduğu söylenebilir. Zira hizmetkârlar, Behlül'ün kadınlara yönelik ilgisini yakından tanımakta; bu nedenle bir kadına yaklaşmasının arkasında başka bir saik aramamaktadırlar.

Bihter'in gelişinden sonra yalıda kalmak istemeyen Şakire Hanım'ın, kocası Süleyman Efendi'ye belediyede bir çavuşluk işi ayarlanmaya çalışılır. Şakire Hanım bu iş olursa kızı Cemile'yi de alarak evden ayrılacak ve Adnan Bey yalısında yaşanacak muhtemel skandalları ancak uzaktan seyretmek suretiyle yetinecektir. Şakire Hanım'ın yalıdan ayrılmak istemesinin en önemli sebebi, katı ahlâk ilkelerine sahip olmasıdır. Hatta buna bağlı olarak şahit oldukları karşısında fiziksel bir tepki mahiyetinde hastalandığı ve sınırlarını kontrol edemediği görülür. Panoptik sistem, Beşir örneğinde olduğu gibi, sadece gözetlenen değil, gözetleyen kişiyi de yormuş ve yıpratmıştır:

Şakire Hanım'ın itidal kabul etmeyen şedit ahlak duyguları vardı. Bir müddetten beri, Firdevs Hanım'la Peyker'in arasında Behlül'ü gördükçe kendisini zapt edemiyordu. Şayeste ile Nesrin buna gülünecek bir şey ehemmiyetinden fazla bir kıymeti zait ederken o, bundan hastalanıyor, ikide birde Behlül'ü Peyker'in yahut Firdevs Hanım'ın yanında gördükçe baş ağrıları tutarak alnını bir yemeniyle sıkıyordu (Uşaklıgil, 2020, s. 180).

Anlatıcının ifadelerinden hizmetkârlar arasında benzer konuların sürekli olarak konuşulduğu ve benzer şikâyetlerin devamlı olarak dile getirildiği anlaşılmaktadır. Burada Şakire Hanım'ın bir kehanetinin özellikle dikkat çektiğini belirtmek yerinde olur. Şakire Hanım, Bihter'i göstererek onun Adnan Bey'in başına büyük belalar getireceğini söylemektedir: "- Yaşarsak görürüz a diyordu; - Bihter'i kast ederek- bu kadın beyin başına ne belalar getirecek..." (Uşaklıgil, 2020, s. 180). Şakire Hanım, söz konusu kehanette bulunduğu ne bu ilişkiye dair bir ipucu ne de Bihter'in aklında Behlül ile ilgili böyle bir ihtimal vardır, fakat hizmetkâr kadrosu, Bihter'in ve Behlül'ün mensup

oldukları sınıfta içinde benzer skandalların yaşanabileceğini geçmiş deneyimlerinden yola çıkarak kanıksamışlar ve öngörü yeteneği kazanmışlardır. Şakire Hanım'a göre aynı çatı altında yaşayan Bihter ve Behlül gibi iki insanın gayrimeşru ilişki yaşamaları kaçınılmazdır.

Yalıdan taşındıktan bir süre sonra Şakire Hanım ve Cemile, Cemile'nin evleneceği haberini vermek üzere yalıya ziyarete gelirler. Bunun üzerine Nesrin, Nihal'in de yakında Behlül ile evleneceğini söyler. Şakire Hanım, evlilik haberini duyunca Şayeste ile Nesrin'e şaşkınlığını gösteren bir işaret yapar ve dolayısıyla gizli bir imada bulunur: "Yalnız bir aralık Şakire Hanım'ın Şayeste ile Nesrin'e göz ucuyla bir şey göstererek: -E, dediğine dikkat etmişti. Hiçbir şey ifade etmeyen bu sualin zengin manaları var gibiydi." (Uşaklıgil, 2020, s. 424). Nihal, tıpkı Mll de Courton'un "Behlül'den sakın..." (Uşaklıgil, 2020, s. 383) uyarısında olduğu gibi Şakire Hanım'a ait işaretin anlamını çok daha sonra kavrayacaktır. Sıradan bir şaşkınlık tepkisinin çok ötesinde olan bu hareket, önceden sezilen bir felaketin sessizce onaylanmasıdır. Hareketin panoptik anlamdaki değeri ise yalnızca hizmetkâr kadrosunun gözlem noktasında ne kadar başarılı olduğunu ortaya koymasından değil, aynı zamanda bu başarının sınıfsal sınırları aşarak hakikati öngörme gücüne nasıl dönüştüğünü göstermesinden kaynaklanmaktadır.

2. GÖZETLENEN BAŞKIŞİ: BİHTER

Aşk-ı Memnu'nun başkişisi Bihter, yalıya yerleştikten sonra neredeyse bütün ev halkı tarafından farklı sebeplerle varlığından rahatsız olunan ve istenmeyen bir yabancı olarak kabul edilir. Buna rağmen günaha bulaşmamış olmanın getirdiği özgüvenle hem kendinden emin ve cesur hem de Nihal ile Bülent'e bütün sevgisini vererek annelik etmek isteyen iyiliksever bir kadındır. Bihter'in, hayatında aşkın ve cinselliğin eksik olduğunu fark etmesi, mizacındaki belirgin bir dönüşümün başlangıcı olur. Bihter, Göksu gezintisinin akşamında ayna karşısında soyunarak aşk ve cinsellik ile ilgili açlığını ve tatminsizliğini kendisine itiraf ettikten sonra yalı karşısında bir günah veya suç işlediğini düşünerek canlı ve cansız her şey tarafından izlendiği fikrine kapılır ve bir an önce oradan uzaklaşmak ister. Bu, açık bir şekilde klasik panoptik gözün içselleşmesidir:

Bütün perdelerin şişiyor zannolunan gölgelerinin altında, kapıların üstünden dökülen tüllerin, atlasların arkasında birçok gözler kendisine bakıyor; o ilk aşk günahından sonra bu kadın vücudunu seyretmek için gecelerin zulmetleri içinde peyda olmuş eller pancurları açıyorlar; bu eşya birden esiveren bir hayat havasıyla uyanıyor, mühip bir baş sallantısıyla bakıyor zannolunan lambanın kalpağı yaklaşıyor gibiydi; buradan kaçmak istedi (Uşaklıgil, 2020, s. 218).

Annesine benzemekten daima korkan ve gayrimeşru bir ilişki yaşamayı reddeden Bihter, Göksu dönüşündeki olaydan sonra, panoptik yapının gereği olarak sürekli izlenen ve sırları keşfedilmek istenen bireyin gerginliğini ve paranoyasını taşımaya başlar. Bu durum birtakım davranış değişikliklerini de beraberinde getirir. Okuyucu ise Bihter'in bu düzlemdeki değişimini gözlemlemeye fırsat bulamamışken romanın onuncu bölümünde aile yapısını temelinden sarsacak olan ve panoptik yapının açık vermesinden kaynaklanan çok daha büyük bir günah-suç ile karşılaşır ve Behlül ile Bihter hiç beklenmedik bir şekilde birlikte olur. ÖnerToy, bu birlikteliği iki nedene dayandırır: "Bu ancak Bihter'in verdiği kararda değişme ile Behlül'e karşı sevgi duymaya başlayarak kendini sevdiği erkeğe verme isteğinin belirmesiyle ya da bilinçdışı Behlül'e karşı

uyan, kendisinin de farkında olmadığı kimi isteklerin gizli yönlendirmesiyle ortaya çıkabilir” (1995, s. 128-129).

Sebebi fark etmeksizin bu birliktelik sonunda Bihter için Adnan Bey yalısındaki izlenme endişesi vicdanî bir mahcubiyet veya vehim duygusunun ötesine geçer. Bihter, Behlül ile ilişkisini devam ettirerek kendisini öldürene kadar yakalanma ve cezalandırılma korkusuyla yaşar. Bununla birlikte doğal olarak korku atmosferini suç ortağı Behlül ile paylaşır. İki âşık, başta Adnan Bey olmak üzere yalıdaki herhangi birine yakalanmamak için bütün çabasını sarf eder, fakat aynı zamanda yasağın getirdiği cazibeyle, birlikte olmaktan olağanın ötesinde bir haz alır. Bihter, gizlice Behlül’ün odasına gittiği gecelerde âdeta hapishaneden kaçıp özgürlüğe kavuşacak olan bir mahkûmun sevinci ve heyecanı içindedir. Bu birlikteliklerle panoptik yapının kırıldığı farz edilir ve gözetlenen, gözleyeni aldatır veya daha doğrusu aldattığını düşünür. Bu aldatma hissi, panoptik yapının aslı gücünü, yani bireyin sürekli gözetlenmediği anlarda bile gözetleniyormuş gibi davranmasını yeniden doğrular; dolayısıyla da yapı kırılmamış, yalnızca gözlenenin algısında bir kırılma olmuştur: “Hissederdi ki o dakikada, onun gibi nefes almaya cesaret edemeyerek, birisi kendisini bekliyor, helesından bayılarak her dakika odasının kapısında bir hareket tevehhüm ediyordu. Onun da böyle intizarını düşündükçe garip bir itminan duyar ve artık daha ziyade cesaret etmekten vazgeçerdi” (Uşaklıgil, 2020, s. 276).

Romanın bütününde Bihter ile Behlül’ün gözetlenme ve yakalanma korkusuna dair dikkat çeken bir anlatıma yer verilmiştir. Bahsi geçen anlatım, eserde nicelik açısından önemli bir yer tutmakla birlikte nitelik bakımından benzer özellikler göstermektedir. Bihter ve Behlül, her ilişki sırasında korku ve hazzı eşzamanlı olarak yaşamaktadır. Söz konusu durumun Behlül ile Nihal yakınlaşmasına kadar devam ettiği görülür. Aşk acısı çeken ve kadınlık gururu incinen Bihter, bu yakınlaşmadan sonra yalnızca gözetlenen değil, aynı zamanda gözetleyen konumuna geçmiş ve Foucault’nun iktidar tanımına uygun biçimde yalnızca itaat eden değil, aynı zamanda iktidarı uygulayan bir özneye dönüşmüştür. Nihal, yasak aşktan habersiz olduğu gibi Bihter’in gözetleyişinden de habersizdir, fakat Behlül, Bihter tarafından üzerinde -Panoptikon’daki mahkûm konumu gibi- rahatsız edici bir baskının kurulduğunu düşünür ve bundan kesin bir şekilde kurtulmak ister. Behlül’ün gözetlenme konusunda Bihter’e yaptığı sert çıkış, onunla olan ilişkisinin bütün kabahatini de Bihter’e yüklediği anlamına gelmektedir: “- Bu latifeden başka bir şey daha var ki asıl o lüzumundan fazla devam etti. Size ceplerimi karıştırarak mektuplarımı okumak, odanın kapılarında içeride söylenen şeyleri dinlemek hakkını veren münasebet nihayet tahammül olunamaz bir esaret oluyor. O münasebet size beni bir izdivaçtan menetmek hakkını veremez.” (Uşaklıgil, 2020, s. 419).

Behlül bu tavır içinde değerlendirildiğinde panoptik yapıyı -etrafındakilerin ne düşündüğüne bakmaksızın- her koşulda kolaylıkla reddedebilen veya kasten göz ardı edebilen Firdevs Hanım’ı andırır. Aşk, sevgi, saygı, sadakat, namus, aile bağı gibi kavramlar Behlül’ün arzuları karşısında değersizleşebilir. Bihter bu bakış açısı içerisinde çok hızlı bir şekilde gözden düşerek kenara atılır.

Behlül, Nihal ile evlenmeye kesin bir şekilde karar vermiştir. Bu noktada Bihter’in, Behlül’ün beklentisinin aksine yenilgiyi ve yok sayılmayı kabul etmediğine şahit olunur. Bihter aileyi ve dolayısıyla bir zamanlar çok çekindiği panoptik düzeni yerle bir etmeyi ve bunun uğruna kendi varlığını dahi sonlandırmayı göze alır. “Panoptik göz” pozisyonundaki Beşir’in ifşası sonucunda

her şeyin somut delillerle ortaya çıkmasıyla da intihar eder. Bihter ölmüş, fakat arkasında bu büyük faciayı hayatı boyunca unutamayacak ve adları daima bu facia ile anılacak Adnan Bey, Nihal, Firdevs Hanım, Behlül vs. gibi bir enkaz yığını bırakmıştır. Ancak bunu Bihter'in zaferi gibi görmek ve yorumlamak da yanlıştır. Zira sürece yayılan bir gözetlenme sonucunda yasak ilişki açığa çıkarılmış ve Tanzimat romanında olduğu gibi ilahî adalet çerçevesinde olmasa da çıkmaza giren Bihter, günahının bedelini canıyla ödeyerek cezalandırılmıştır.

SONUÇ

Aşk-ı Memnu, Türk edebiyatında panoptik yapının en etkin şekilde gözlemlenebildiği romanlardan biri olarak kabul edilebilir. Adnan Bey'in yalısı büyük ölçüde panoptik yapı bir mekân olmakla birlikte burada yaşayan insanlar da bu yapıya has bir hiyerarşi içinde kümelenmişlerdir. Hiyerarşinin ortasında, yabancılaştırılan ve bunun sonucunda gözetim kısıncasına alınan Bihter bulunur. Firdevs Hanım, Adnan Bey, Nihal, Mll de Courton, Beşir ve diğer hizmetkârlar ise Bihter'in gözetleyicisi olma işlevini yüklenmişlerdir. Dolayısıyla Bihter, bir yalının sosyolojik yapısına göre son derece kalabalık bir kadro tarafından kuşatılarak denetim ve kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Her bir gözetleyicinin onu farklı bir amaçla gözetlemek istediği ve bu durumun da Bihter üzerinde büyük ve rahatsız edici bir baskı oluşturduğu görülmektedir.

Bihter'in Behlül ile toplumun onaylamadığı, ahlâkî normlara ters düşen ve aile yapısını temelinden sarsan yasak bir aşk yaşaması, karakter üzerinde kurulan panoptik baskının artacağı anlamına gelir. Bihter bu olaydan sonra panoptik çerçevede âdeta bir mahkûm, yalıdakiler ise gardiyan veya gözetleyici olmuştur. Gözetlenme hissi, olay örgüsünün işleyişinde herhangi bir açık vermektan ve felakete sürüklenmekten korkan Bihter'in karakterinin evrilmesine ve dönüşmesine yol açacaktır. Başka bir deyişle Bihter, günahının ifşa edileceği endişesiyle günden güne davranışlarını değiştirmektedir. Panoptik yapının evdeki gözcüleri ise söz konusu değişikliğin arkasında yatan sebepleri ve konumu-kışılığı nedeniyle benimsemedikleri, sevmedikleri veya şüphelendikleri Bihter'in fiillerini anlamaya çalışır.

Firdevs Hanım daha çok bir rakip olarak gördüğü, Adnan Bey sevgisinden emin olamadığı, Nihal bir üvey annenin varlığını kabul etmek istemediği, Mll de Courton sevgilerine dayanarak güvenemediği, Beşir yanında yaşadığı aileye ve Nihal'e yapılan ihaneti ortaya çıkarmak istediği, hizmetkârlar ise yalıda onları disipline edecek ve onlara emirler verecek bir hanımefendinin varlığından rahatsız oldukları için Bihter'i gözetim çemberi içine almışlardır. Bihter bu gözetim çemberine cesurca ve samimiyetle direnmeye kararlı görünürken Behlül ile ilişki yaşayınca büyük bir açık vermiş ve gözetlenip ifşa edilme korkusuyla davranışlarını değiştirmek zorunda kalmıştır.

Sosyolojik, felsefi ve politik alanlarda kullanılan, dolayısıyla interdisipliner nitelik taşıyan Panoptikon kavramı; *Aşk-ı Memnu* örneğinde olduğu gibi, edebî eserlerin çözümlenmesinde farklı bakış açıları geliştirmeye imkân tanımaktadır. Bu sayede Bihter'in ev içindeki yeri ve aile içindeki konumu daha açık bir şekilde ele alınabilmektedir. Aynı kuramsal çerçeve, yalı halkının Bihter'e yönelik tutumlarını yorumlamada da belirleyici bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla Panoptikon, yalnızca bir gözetim modeli değil, aynı zamanda bireyin toplum içindeki varoluşunu ve başkalarının bakışları karşısındaki konumunu anlamaya yönelik güçlü bir kuramsal araçtır.

KAYNAKÇA

- Arslan, Ahmet (2007). *Felsefeye Giriş*. Ankara: Adres Yayınları.
- Bauman, Zygmunt ve David Lyon (2016). *Akışkan Gözetim*. (Çev. Elçin Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bentham, Jeremy (2019). *Panoptikon -Gözün İktidarı-*. (Haz. Barış Çoban ve Zeynep Özarslan). İstanbul: Su Yayınları.
- Çelgin, Güler (2011). *Eski Yunanca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dere, Mustafa (2015). *İhtişamdan Sefalet Yeni Türk Edebiyatında Konak ve Yalı -Roman ve Hikâye-*. Konya: Palet Yayınları.
- Dumanlı Kadızade, Esmâ (2004). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanları ve İzleksel Açından İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Elâzığ: Fırat Üniversitesi.
- Düzün, Berna (2017). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Aile*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Enginün, İnci (2006). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, Bilge (2013). "Edebî Metinlerde Türkçenin Kullanımı". *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 13-37.
- Fethi Naci (2012). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Finn, Robert P. (2020). *Türk Romanı -İlk Dönem 1872-1900-*. (Çev. Tomris Uyar). İstanbul: Everest Yayınları.
- Foucault, Michel (1992). *Hapishanenin Doğuşu*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, Michel (2012). *İktidarın Gözü -Seçme Yazılar 4-*. (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İleri, Selim (1985). *Aşk-ı Memnû ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri*. İstanbul: Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları.
- Kantemir, Enise (1982). "Aşk-ı Memnu (Eser İncelemesi)". *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi* 15 (1), 227-239.
- Karaca, Şahika (2019). *Kötücül Kadın -Türk Edebiyatında Kötücül Kadın İmgesi-*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, Neşe Pelin (2019). *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Burjuva*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Kerman, Zeynep (2009a). "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Baba". *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 193-199.

- Kerman, Zeynep (2009b). "Halit Ziya'nın Romanlarında Çocuk ve Çocuk Terbiyesi". *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 186-192.
- Kerman, Zeynep (2008). *Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kutluer, Görkem (2016). "Panoptisizm ve Sanat", *Gözetim Toplumu [Panoptikon]*. (Der. Barış Çoban ve Bora Ataman). İstanbul: TMMOB Elektrik Mühendisleri Odası İstanbul Şubesi, 49-60.
- Lang, Silke Berit (2004). *The Impact of Video Systems on Architecture*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Zürih: İsviçre Federal Teknoloji Enstitüsü.
- Liddell, Henry George vd. (1940). *A Greek and English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Mathiesen, Thomas (2006). *Prison on Trial*. United Kingdom: Waterside Press.
- Moran, Berna (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Önertoy, Olcay, (1995). *Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdağ, Didar Ezgi (2022). "Sanat ve Güç Kavramı Üzerinden Panoptikon". *International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences* 8 (59), 1744-1754.
- Özdel, Gizem (2012). "Foucault Bağlamında İktidarın Görünmezliği ve 'Panoptikon' ile 'İktidarın Gözü' Göstergeleri". *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication-TOJDAC* 2 (1), 22-29.
- Parla, Jale (2014). *Babalar ve Oğullar -Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri-*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sertaslan, Aslı (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâye ve Romanlarında Çocuk*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2005). "Hâlîit Ziya Uşaklıgil (*Mâi ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnu*)". *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 288-290.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2020). *Aşk-ı Memnu*. (Haz. Muharrem Kaya). İstanbul: Özgür Yayınları.