

# AŞK-I MEMNU ROMANINDA ESTETİK

Zeynep ŞENER\*

**Öz:** Estetik ilkeçağlardan itibaren felsefi araştırmaların ve filozofların üzerine düşündükleri bir alandır. Güzelin bilimi olarak ortaya çıkan ve güzele ulaşmak için bir yargıya varmayı hedefleyen estetik için zamanla farklı görüşler de ortaya atılır. Duyu organlarımız aracılığıyla aldığımız duyumun bilimi olarak da görülen estetik güzel kadar çirkini, iyi kadar kötüyü, yüce kadar bayağı ve trajik kadar komiği de içinde barındırır. Türk edebiyatının önemli bir devrini kapsayan Servet-i Fünûn dönemi de estetik beğeniye önem verir ve estetik çalışmalarına yönelir. Dönemin yazar ve şairleri estetik olanın peşine düşerek hem toplumsal hayatta hem de sanatta bu kavramın içeriğini eserlerine yansıtırlar. Dönemin önemli isimlerinden biri olan Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* romanı da bu hususta dikkat çekicidir. Dönem romanlarının temel özelliği olan dıştan merkeze yani toplumsal olaylardan ev içine ve bireye yönelme ile felsefi bir tartışma alanı olan estetik beğeni ve estetik deneyim hem roman kahramanlarının yaşam tarzına hem de bireysel bakış açılarına yansır. Bu çalışmada *Aşk-ı Memnu* romanı çerçevesinde estetik beğeni incelenecek, sanat, beşer ve tabiat başlıkları altında, güzellik, iyilik, yücelik ve moda kavramları irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, Estetik, Güzellik.

## *Aesthetics in the Novel "Aşk-ı Memnu"*

**Abstract:** Aesthetics is a field that philosophical researches and philosophers have thought about since ancient times. Over time, different views are put forward for aesthetics, which emerges as the science of beauty and aims to reach a judgment in order to reach the beautiful. Aesthetics, which is also seen as the science of the sensation we receive through our sense organs, includes the ugly as well as the good, the bad as the good, the vulgar as the sublime, and the funny as the tragic. The Servet-i Fünûn period, which covers an important period of Turkish literature, also attaches importance to aesthetic taste and focuses on aesthetic studies. The writers and poets of the period pursue the aesthetic and reflect the content of this concept in their works, both in social life and in art. The novel *Aşk-ı Memnu* (The Forbidden Love) by Halit Ziya Uşaklıgil, one of the important names of the period, is also remarkable in this regard. The main feature of the novels of the period, the orientation from the outside to the center, that is, from social events to the home and the individual, and aesthetic taste and aesthetic experience, which is a philosophical discussion area, are reflected both in the lifestyles of the novel heroes and their individual perspectives. In this study, aesthetic taste will be examined within the framework of *Aşk-ı Memnu*, and the concepts of beauty, goodness, sublimity and fashion will be examined under the titles of art, human and nature.

**Key Words:** Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, Aesthetics, Beauty.

## Giriş

Estetik kelimesi Yunanca "aisthetikos", "aisthanesthai", yani duyum ve algı sözcüklerinden temellenen güzelin duyumu ve güzelin algısıyla ilgili olan anlamına

---

\* Araştırma Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara. E-posta: zeynep.sener@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-8440-3549

gelen “aisthetike”den gelir. Estetik temelde güzeli ve güzel sanatları inceleyen bir alandır. Alexander Baumgarten, bu terimi günümüzdeki anlamıyla ilk kullanan ve estetiğin ayrı bir felsefe dalı olarak yerleşmesini sağlayan kişidir. Baumgarten, güzellikle ilgili yargılarda duyuların belirleyici bir rol oynadıklarını söylemiştir:

*Duyumbilimi ya da duyulur algılar öğretisi anlamına gelen “estetik”, Kant’da “transsendental estetik” başlığı altında geçer ve duyarlılığın (Sinnlichkeit) a priori ilkelerinin bilimidir. Baumgarten’in “duyusalın yetkinliği” öğretisini geliştirdiği “Aesthetica” (1750) adlı yapıtından bu yana estetik, güzeli araştıran bir bilim dalı olarak, “Güzelin bilimi” olarak anlaşılmıştır. Estetik yalnızca sanattaki güzeli, dolayısıyla yalnız sanat felsefesini değil, doğadaki güzeli de kapsar; bu bakımdan sanat felsefesi, estetiğin ancak bir bölümüdür; estetiğin öteki bölümleri ise, sanat sosyolojisi, sanat psikolojisi gibi disiplinlerdir (Bozkurt 2014: 25).*

Estetik güzelin bilimi olarak ortaya çıkar ve her sorunun temeli güzelle ilgilidir. Bu sebeple de estetik güzelin bilimi yahut güzelliğin bilgisi olarak yorumlanır. Güzelin sebebinin peşine düşmek de estetik bir çabayı gereklî kılar.

İlkçağlardan başlamak üzere felsefe düşünürleri güzelin ve güzelliğin sebeplerinin peşine düşerler. Bunlardan Platon’a göre “*mağara alegorisinde esirlerin aldandığı gölgeler, duygularımızla kavradığımız dünyanın aslında hiçbir gerçekliği olmayan verileridir. Bu aldatıcı dünyanın üstünde ancak akılla kavrayabileceğimiz bir idealar dünyası vardır ki asıl gerçek o dünyadır*” (Ayvazoğlu 2013: 13). Bu dünyada gördüğümüz tüm estetik şeylerin, güzelliklerin sadece bir yansımadan ibaret olduğunu savunan Platon idealar dünyası dediği gerçek bir âlemin varlığını vurgular. Aristo ise böyle düşünmez. İdeaların da yaşadığımız dünyada olduğunu savunan Aristo, idea kavramını, doğrudan doğruya objeyi anlatmak için kullanır. Ona göre sanat ve estetik bir arınma sağlar: “*Aristoteles, Platon’a karşı, sanatın, özellikle trajedinin ahlaksal etkisinin olumlu olduğu kanısındadır. Sanatın arındırma (katharsis) işlevini önemser. Kaynağında, katharsis kavramı, dinsel ve tıbbi içerikler taşır*” (Timuroğlu 2013: 154). İslam sanatları ve estetiği ise Aristo’nun ortaya koyduğu prensiplerin karşısında yer alır. “*Mevcut verileri inceledikçe Müslüman sanatçıların sonuna kadar şuurlu olarak mimesisten kaçtıklarını göreceğiz. Bu bakımdan Eflatun’un estetiği ile İslam sanatlarının estetiği arasında bazı paralellikler kurmak mümkündür*” (Ayvazoğlu 2013: 19). İslam düşüncesinde de bu dünyanın yalan ve asıl dünyanın başka olduğu düşüncesi temeldir. Bu sebeple bu dünyada gözlemlenen her şeyin bir yansıma olarak algılanması kaçınılmazdır. İslam dininde güzel ve güzelliğin yeri ayrıdır. Her zaman önem verilen güzelin temeli Allah’a dayanır: “*İbnü’l-Arabî, ‘Allah güzeldir ve güzeli sever’ hadisini de bu çerçevede yorumlayarak bütün aşkların temizliği ve sebebinin güzellik olduğunu söylemektedir*” (Ayvazoğlu 2013: 56). Bu hadisten anlaşılacağı üzere güzel ve güzele dair birçok kavram İslam dininde ve kutsal kitabında yerini alır. Güzele verilen önem maddî ya da manevî olarak hissedilen aşk ve hayranlıkta dikkati çeker.

Estetik denildiğinde akla ilk gelen ve estetiğin temel çıkış noktasını oluşturan şey “güzel”dir. Güzelleştirme ve güzelden tat alma ile başlayan estetik aslında gündelik hayatta en basit olaylarla karşımıza çıkar. Kendimizle ve yakın çevremizle başlayan estetik duyarlılığımız yaşam tarzımızın her alanında kendini hissettirir: “*Estetiğin kıvılcımı dünya ile sıradan ilişkilerimizde ilk pırıltılarını gösterir: bir izbenin*

*duvarlarını boyayan, bir çorbayı maydanozlu süsleyen ya da saçlarını yana doğru tarayan kişi güzeli gerçekleştirmektedir”* (Timuçin 2005: 15). Güzeli gerçekleştirmek ve estetik hazza ulaşmak işte bu kadar basit adımlarla ve her an gerçekleşebilir. Estetik her ne kadar güzelin bilimi olarak ortaya çıksa da olumlu kavramların ve hislerin yanında olumsuzlarını da barındırır: *“Bir kapı kadar bir pencere de, bir sevinç kadar bir nefret de, güzel bir çocuğun yüzü kadar korkunç bir görünüm de bize estetik nesne olarak görünebilir. Estetik nesnenin başka özelliği haz ya da heyecan vericiliktir. Estetikle ilgili heyecanlarımız bize hoş görünen şeyler kadar bize hoş görünmeyen, bize itici gelen şeylerden de kaynaklanabilir”* (Timuçin 2005: 161). Estetiğin özünde heyecan duymak önemli bir unsurdur. Bu duygu olumlu olabileceği gibi olumsuz da olabilir. Dolayısıyla güzel olan bir şeye heyecanlanabileceğimiz gibi korkunç bir manzaraya da heyecanlanabilir ve onu estetik bulabiliriz. Bu korkunç betimlemesi zamanla yüce kavramını estetiğe dâhil edecek ve güzelin yanı sıra yüce de estetikteki yerini alacaktır. 18. yüzyıl düşüncesinin estetik beğeniye yaptığı katkılar dâhilinde güzelin yanına yüce estetiğini de dâhil etmiş ve ikisini birbirinden ayırmıştır: *“Yüce; belli bir mesafeden baktığımız için zararı olmayan muazzam, korkunç, dehşetli olan bir duyguyu ifade ederken, güzel daha çok büyüleyici, sempatik, uyumlu ve öncelikle hoş bir şey olarak deneyimlediğimiz şey olarak betimleniyordu”* (Polat 2019: 171). Böylelikle estetiğin alanı gittikçe genişler ve zamanla daha birçok kavramı da bünyesinde barındıran bir bilim alanına dönüşür.

Tanzimat dönemi ile edebiyatımıza yeni türler ve yeni bakış açıları dâhil olur. Batı edebiyatından etkilenmenin ve beslenmenin bir sonucu olarak romanların temel konusu toplumsal hayattan alınmaya başlar. Nitekim aşk ve güzellik yine vazgeçilmez konular olmakla birlikte klasik şairlerden farklı bir bakış açısıyla ele alınır. Yine de yazılan eserlerde ahlakçı tutum devam eder ve sosyal mesajlar verilir. Servet-i Fünûn dönemine geldiğimizde ise edebiyatımızda Tanzimat döneminden farklı bir ilerleme görülür. Bu durumda dönemin baskıcı tutumu sonucu uygulanan sansürün, yazar ve şairlerin değişen dünya görüşlerinin ve beslenen kaynakların önemli rolü bulunur. Artık romanlarda sosyal hayattan alınan konular değil daha çok bireye ve iç dünyasına yönelen konular tercih edilir. Duygu ve duyumun ön plana çıkmasıyla da eserlerde estetik bakış açısını içeren unsurlar dikkat çeker. Estetik ve sanat üzerine çalışmalara bu dönemde yoğunlaşılır ve edipler güzele ulaşma çabasıyla iyiden uzaklaşmaktan, etiği arka plana atmaktan çekinmezler:

*Estetik ve sanat üzerine muhakeme yürüten Abdülhalim Memduh, Sakızlı Ohannes, Nurettin Ferruh, Halit Safa, Tevfik Fikret gibi yazarlar güzeli ‘hakikat’, ‘hoş’ ve ‘latif’ olanın yanı sıra ‘iyi’, ‘faydalı’ ve ‘hayırlı’ olandan ayırarak edebiyatta güzele bir alan açarken aslında onu ahlaktan da ayırmışlardı. Çünkü bu kavramlar ahlâkın ve ahlâkı önceleyen edebiyat anlayışının değerleridir. Estetik ve sanat yazarları güzeli ‘hüsn’ kelimesiyle karşılamaktadır... Ancak edebiyatta yenileşmeyi savunan Servet-i Fünûncular güzeli iyiden ayırırken ahlâkın sanatın şartı olması gereğini kabul etmez ve bu ilkenin karşısına ‘sanat için sanat’ yani ‘güzel için güzel’ kaidelerini çıkarırlar. Bu kaide için de ahlak, sanatın şartı değil ancak sonucu olabilir* (Nas 2019: 82).

Güzele ulaşmak, “güzel için” güzele yönelmek ve estetik olanı okura sunmak için ahlâkı sanata şart koşmanın gereksiz olduğunu düşünen dönem edipleri eserlerinde

sanatsal olana daha çok yer vermeye özen gösterirler. Sanat, dönem eserlerine mimari, musiki ya da kitap okuma-yazma olarak birçok yönüyle dâhil olur. *Aşk-ı Memnu* romanı da estetiğin ana damarlarından biri olan sanatı bünyesinde barındıran bir roman olarak okura çeşitli başlıklar açar.

### 1. Sanat ve Estetik

Estetiğin asıl anlamını sanat alanında bulduğunu söylemek yanlış olmaz. Sanat ve sanat eseri karşısında alınan hazzın evrensel olup olmadığı uzun yıllardır süren bir tartışmadır ve bir şeyin sanat olarak nitelendirilmesi ve estetik bulunması için gerekli sayılan bazı koşullar vardır: “*Sanat, insan işidir, sanat eserini insan yaratır. Sanat eseri kalıcılık özelliği taşır. Sanat kesinlikle bir biçimi yaratır, kendini biçim form ile ifade eder. Sanat bir oyun, oyalanma aracı veya bir lüks değildir*” (Mülayim 2008: 19). Yaratıcısının insan oluşu ve bir amacı karşılması sanatın asıl özelliğini karşılar. İnsan yüzyıllardır kendini ifade etmek ve estetik haz duymak ve estetik deneyimini paylaşmak için sanatı aracı kılmıştır. Bunun yanı sıra sanatta arandığı gibi doğa ve beşerde de güzellik aranmaya devam eder: “*Tabi sanat nesnesindeki güzel ile doğadaki, insandaki güzel tıpatıp aynı güzel ‘idea’sına denk gelmez. Güzelin estetik bir değer olarak en mükemmel şekliyle ‘görünmesi’ ve en yoğun şekliyle ‘hazza’ dönüşmesi sanat nesnesi aracılığıyla olur*” (Önal 2007: 41). Sanat eseri ile alınan estetik haz, insanın sanat karşısındaki tutumu, güzel yahut çirkin hakkındaki bilgisi ve yargısı ise toplumsal bir gelişimin ürünüdür.

Estetik süreçte özne olarak yer alan estetik süje, karşısında duran estetik objeyle, değer ve yargıları neticesinde bir estetik deneyim yaşar. Yaşanılan estetik deneyim sonucu insanın sanata dair algıları daha da gelişir. Duyuma dayanan bu estetik süreç ile birey, beğenisini tecrübeye dönüştürür:

*Evrende bir varlık olarak insan, dış dünyayı sadece tecrübe etmez, ona hayranlıkla yönelir, korkar, güzel bulur ya da ondan kaçmaya çalışır. Aslında bunların hepsi birer tecrübedir; fakat içinde değer yargıları, anlamlar ve yorumlar barındıran bir tecrübedir. İnsan yaşadıklarıyla ya da tecrübe ettikleri ile ‘insan olur’; bu oluş sürecinde insanı insan yapan en önemli tecrübelerden biri de estetik tecrübedir* (Işık 2011: 69).

Estetik tecrübenin içerisinde sadece güzelden alınan estetik haz yoktur. Aynı zamanda hayranlık ve yüce karşısında duyulan korku da estetik tecrübeye dâhildir.

Sanat ve sanattaki estetik süreçten bahsettiğimizde yalnızca güzellikten bahsedemeyiz. Bu alana güzelliğin dışında yine estetiğe ulaşabileceğimiz birçok kavram da dâhil olur:

*“Çağımızda sanatları belirleyen yalnız ‘güzellik’ kategorisi değildir artık; bu kategoriye ‘komik’, ‘trajik’, ‘yüce’, ‘çirkin’, ‘grotesk’, ‘iğneleyici’ (piquant), ‘dehşet verici’, ‘hoş olmayan’ ‘pittoresk’ vb. gibi kategorileri de katıyoruz. Çünkü, artık güzel kadar çirkin de, hoş olan kadar hoş olmayan da, armonik olan kadar disarmonik olan da bir estetik kategorisi olmuş, deyiş yerindeyse, negatif ve pozitif estetik değerler bütünleştirilmiştir”* (Bozkurt 2014: 39).

Sanatta güzel kadar çirkin de yer alır. Buradan hareketle birçok kavramın artık estetiğin alanına girdiği açıktır. Estetik artık pozitif unsurların yanı sıra negatif olan unsurları da kapsar ve bunlar estetiğin tamamlayıcısı konumuna geçer.

Felsefi estetik alanında karşımıza çıkan fenomenlere baktığımız zaman karşımıza dört bölüm çıkar ki bunlardan temellenen estetik duygular psikolojisi, sanat ve güzellik felsefesi ve estetik yargılar mantığını da içerir. Estetik, “*haz duyan süje (estetik tavrın ve estetik algılaşmanın söz konusu olduğu, sübjektivist estetik), estetik obje (sanat yapıtından yola çıkılan objektivist estetik), estetik değerler alanı (güzel, değer, idea, eidos, orantı, simetri, düzen vb. gibi değerlerin incelendiği aksiyolojist estetik), ve nihayet estetik beğeni ve yargı olmak üzere dört alana ayrılır*” (Bozkurt 2014: 39). Estetik süreçte olmazsa olmaz olan estetik süje estetik objeden estetik beğenisi neticesinde bir estetik değere varır. Sanattan alınan estetik haz ile süreç tamamlanır ve estetik tecrübe edinilmiş olur.

*Aşk-ı Memnu* romanında sanat alanında estetik deneyim adına karşımıza mimari, musiki ve roman okuma çıkar. Bu başlıklar ile roman kahramanlarının eserde tecrübe ettikleri estetik süreçlerin onlara ve diğer kişilere katkısına dikkat çekilir.

### 1. 1. Mimari

Estetiğin sanatta karşılığını bulduğu en önemli basamaklardan biri de mimaridir. Mimari hem yaşanan dönemin hem de tarihi birikimin bir sonucu olarak eserlere yansır. *Aşk-ı Memnu* romanı da temelde bir yalının içinde geçer. Dönem şartları ve uygulanan sansür neticesinde Halit Ziya da diğer dönem yazarları gibi evin dışından evin içine yönelmiştir. Yaşanılan evin tasviri ve evdeki dekorasyonun ayrıntılı sunumu dönem romanlarında dikkati çeken bir noktadır.

Romanda söz konusu edilen büyük yalı Adnan Bey ve ailesine aittir. Bunun dışında romanın başında “Melih Bey takımı”nın yalısından da bahis açılır. Ancak dikkat çekici olan bu yalıdan bahsedilirken Adnan Bey’in yalısı gibi mimarisinden yahut dekorasyonundan değil de içinde yaşayan Firdevs Hanım ve kızlarının güzelliğinden ve “Melih Bey takımı” olarak “olumsuz” bir nam salmalarından dem vurulmasıdır: “*Melih bey vefatından sonra devam edebilecek hiçbir hatıra bırakmamıştır: Yalnız Anadolu kıyısında bir yalı ile bu yalıdan İstanbul’un hemen her tarafına yayılarak bugün “Melih Bey takımı” ünvanıyla bir temayüz noktasında birleşen kadınlar...*” (Uşaklıgil 2015: 22). Bu ailenin kadınlarının ünü yaşadıkları yalının mimari güzelliğinin de önüne geçmiştir. Bu sebeple romanda mimari ve eşya konusunda vurgulanan estetik haz Adnan Bey’in yalısı ile okura sunulur.

Bihter, Adnan Bey’in kendisiyle evlenmek istediğini öğrendiğinde aklına ilk gelen şey “*o koca mutantan yalı*” (Uşaklıgil 2015: 42) dir. Bihter artık bu yalının kendisine ait olacağını düşündükçe ne Adnan Bey’in yaşını ne çocukları olmasını ne de onu sevip sevmediğini düşünmez. Buradan hareketle romanda sürekli vurgulanan Bihter’in güzelliğe, estetiğe ve gösterişe ne kadar meraklı olduğu bir kez daha anlaşılır. Çünkü Adnan Bey’le izdivaç demek Boğaziçi’nin en büyük yalılarında birine sahip olmak demektir: “*Önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis XV ceviz sandalyeleri, iri kalpaklı lambaları, yaldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle maun sandalı fark olunan yalı demektir*” (Uşaklıgil 2015: 44). Mimari ve eşyada vurgulanan bu estetik beğeni okura dönemin zevkini de yansıtır. Yapılan tasvirler neticesinde yalının ve eşyalarının, güzellik düşkünü bir aileden gelen Bihter’de hayranlık uyandırması estetik hazzın bir sunumudur.

Bihter Adnan Bey'in izdivaç teklifini kabul ederse hayatının nasıl değişeceğini düşünmeye devam ettikçe o güzel yalıdan başka sahip olacağı diğer güzel şeylerin de hayalini kurmaya başlar: “*Sonra Bihter'in gözlerinin önünde bu yalı bütün hayalinin tantanasıyla yükselirken üzerine kumaşlar, dantelalar, renkler, mücevherler, inciler serpiliyor; bütün o çılgıncasına sevilip de mütehasşir kalınmış şeylerden mürekkep bir yağmur yağıyor, gözlerini dolduruyordu*” (Uşaklıgil 2015: 45). Bihter'in düşüncelerini bu büyük ve gösterişli yalının yanında kıyafet ve ziynet eşyaları da süslemektedir. Modaya olan düşkünlüğü ve onlardan alacağı estetik hazzı Bihter'i onlar hakkında hayal kurmaya iter. Bu izdivaçla birlikte Bihter özendiği ve özlediği her şeye kavuşacaktır: “*Evet! diyordu. Buraya geliniz mutantan yalılar, beyaz kikler, maun sandallar, arabalar, kumaşlar, mücevherler, bütün o güzel şeyler, bütün o müzehhep emeller...*” (Uşaklıgil 2015: 60). Eşyaya olan merak ve verilen estetik değer bu cümlelerle bir kez daha kendini hissettirir. Eserde Bihter'in hayalleri üzerinden mimari ve eşyaya verilen kıymetin, dolayısıyla onlardan, “güzel şeylerden” alınmak istenen estetik hazın örneği okura aktarılır.

Romanda mimari hususunda fikirleri ile dikkat çeken bir başka kişi de Matmazel Mlle de Courton'dur. Adnan Bey'in yalısına çalışmak için ilk geldiğinde kafasında belli bir Türk evi algısı olan Matmazel, yalıyı gördükten sonra hayal kırıklığına uğrar. Estetik açıdan bu yalıyla hiç ilgisi olmayan bir ev tasavvuruna sahip olan Matmazel'in fikirleri romanda Garp'ın Şark hakkındaki düşüncelerinin bir örneği olması açısından önemlidir:

*O, mermer mefruş azim bir sofa; taştan sütunlar üzerine kondurulmuş bir kubbe; cebeca, sedef işlenmiş, şark halılarıyla döşenmiş sedirler; bunların üzerinde elleri ile çıplak ayakları kınalı, gözleri sürmeli, başları daima yaşmaklı, sabahtan akşama kadar zencilerin darbukalarıyla uyuyan yahut bir kenarda küçük gümüş mangaldan amber kokuları etrafa dağılırken elmastraş nargilelerinin yakutlara zümrütlere müstağrak marpuçlarını ellerinden bırakmayan çifte çifte kadınlar tahayyül etmiş, bütün o garp muharrirlerinin, ressamlarının şarka dair hurafe ve efsanelerinden hatırasında kalan uzak yadigârlarla bir Türk evinin başka bir şey olabileceğine ihtimal vermemiştii* (Uşaklıgil 2015: 86).

Burada yazar Batının Türk zevki ve estetik bakış açısı hususunda nasıl bir önyargıya sahip olduğunu vurgulamak ister. Yalıyı ve içindeki eşya ile oluşturulan estetik beğeniyi gördüğünde Matmazel'in önyargısı kırılır, yanlıgısının farkına varır ve gördüğü manzara karşısında memnuniyet duyar.

## 1. 2. Musiki

Müzik, sanatın dalları arasında insan ruhu ile bütünleşen ve duygu durumunu etkileyen bir alanı oluşturur. Sanatta estetik açıdan musikinin çok önemli bir yeri olduğu gibi müzikten elde edilecek estetik deneyimde de öznenin etkin bir rolü vardır. Öznenin estetik haz karşısındaki konumu ve algısı yaşanacak estetik deneyimin kalitesini belirleyecektir. Güzele ulaşma yolunda özne, bilgisi ve algısı neticesinde amacına erer: “*Estetik deneyim bir algı dünyasını gerektirir ve bizi güzele ulaştıran duyumsamadır. Fakat burada objenin varlığı yeterli değildir; yani objenin estetiğin ve bilginin konusu olabilmesi için, en geniş anlamıyla bir şekilde algılanması lazımdır*” (Işık 2011: 40). Algı ve dolayısıyla birikim estetik deneyimde etkilidir.

Değeri anlama ve estetik beğeninin tamamlanması açısından öznenin algısı estetik deneyim sürecinin ilerlemesinde oldukça önemlidir.

*Aşk-ı Memnu* romanında musiki önemli bir yer teşkil eder. Dönemin birçok romanında olduğu gibi bu eserde de musiki roman kahramanı üzerinden yaşanan devrin zevkini okura yansıtır: “*Gran Via’lar, Moscatte’lar, Les Cloches de Corneville’ler, Le Petit Duc’ler, Granatieri’ler, bütün o çılgın musiki kahkahaları*” (Uşaklıgil 2015: 342). Belirtilen eserler, o dönemde sevilen İtalyan ve Fransız operetlerinin adlarıdır. Halit Ziya piyanoda Nihal’e çaldırıldığı eserler ile bize Servet-i Fünûn döneminin musiki zevkini yansıtır. Romanda Nihal evde Matmazel’den aldığı eğitim dâhilinde piyano çalar: “*Bütün Cerni’nin temrin silsileleri böyle can sıkacak bir oyun kabilinden geçmiş idi, şimdi Clementi’nin Mllede Courton’u bile titreten Gradus ad Parnassum’una hazırlanıyordu. İtalyan musikisinin Cimarosa’larından, Donizetti’lerinden, Merkadante’lerinden, Rossini’lerinden...*” (Uşaklıgil 2015: 99). Nihal, Adnan Bey’in onun için getirdiği bu eserleri ev halkı için sık sık tekrarlar. Burada dikkat çekici olan ise Nihal’in yeteneği sayesinde zor ve piyanoda çalınması zaman alacak bu eserlerin kısa bir sürede üstesinden gelmesidir. Bu durum karşısında Matmazel, “*fakat bunda ne benim, ne kendisinin meziyeti var; bu kızın parmaklarına Rubinstein’in ruhundan bulaşmış olacak*” (Uşaklıgil 2015: 99) şeklinde yaptığı yorum ile Nihal’in yeteneğini ön plana çıkarır. Nihal’in estetik deneyimi musiki sayesinde gerçekleşir. Burada asıl önemli olan ise deneyimlenen bu estetik hazzın tüm yalıya yayılması ve estetik deneyimin diğer yalı sakinlerine de aktarılmasıdır.

Nihal piyanosunu ve musikiyi her zaman sığınacağı bir liman gibi görür. Sevincinde olduğu kadar özellikle de zor zamanlarında musiki onun imdadına yetişmekte, sanatın iyileştirici gücünden faydalanmaktadır. Piyanonun başında duygudan duyguya sürüklenen Nihal, musikinin ona sağladığı estetik haz ile bir tazelenme yaşar:

*Bu elim saatlerde parmakları piyanosunu inletecek şeyler bulurdu. Ya Chopin’den bir leyle, ya Schumann’dan bir neşide, yahut Mendelsohn’dan bir hazin lahn içinde bu aletin ruhuyla onun mariz ruhu hüviyetlerini eritip mahveden bir deragaşun vecde giren ihtizalarıyla çırpınırlar; sonra birbirini kırarak, birbirini öldürerek son bir ıstırap şehiki ile, havada derin bir matem zemzemesi bırakarak, bitap, şikeste, mecruh, sürüklene sürüklene sanki bir kenara düşerlerdi (Uşaklıgil 2015: 322).*

Musikinin Nihal üzerinde derin tesiri vardır ki bu duruma onun naif ve hassas tabiatının da katkısı bulunur. Nihal duygularını yoğun yaşayan bir kızdır ve musiki ona bu konuda yardım eder. Yukarıda da bahsedildiği gibi öznenin estetik deneyimden gereken hazzı sağlaması için algısı ve birikimi çok önemlidir. Nihal bilgisi ve yeteneği sayesinde romanda musiki konusunda estetik hazzı okura yansıtır:

*Nasil ki güneş ışığını görmek için bir göze, müzik notalarını içirmek için bir kulağa ihtiyaç duyuyorsa, sanat ve bilimdeki bütün şaheserlerin değeri de bunlara akraba ve denk olan dimağı/ruhu gerekli kılar. Çünkü şaheserler muhatap olarak kendilerine bunları kabul ederler. Bu tür eserlerde saklı ruhları canlandırıp ortaya çıkaracak sihirli sözcüğe ancak böyle bir kafa sahiptir (Schopenhauer 2018: 91).*

Romanda musiki zevkini yansıtmak için gerekli olan altyapı Nihal'in yeteneği ile sağlanır. Müziğin estetik değeri ve algılayıcıdaki yeri Nihal sayesinde çözümlenebilir. Musiki hususunda nota bilgisi, algılama yeteneği ve estetik deneyimi ile okuru aydınlatan dimağ olarak Nihal romanda ön plana çıkarılır.

### 1. 3. Okuma Zevki

*Aşk-ı Memnu* romanı Servet-i Fünûn döneminin diğer romanları gibi devrin okuma zevkini okura yansıtmaya çalışır. Mimariden eşyaya, ilgi alanından dekorasyona okuma ve okumayla ilgili unsurlar romanlarda hemen dikkati çeker. Estetik algının ve estetik deneyimin önemli bir aşamasını oluşturan okuma deneyimi *Aşk-ı Memnu* romanında da yalındaki özel çalışma odası, kütüphane, yazma eserler ve levhalar şeklinde okuru karşılar:

*İşte ta odanın karşı duvarını boydan boya kaplayan yüksek, geniş, oyma cevizden, yekpare camlı kapaklarıyla kütüphane, bütün vakur, iri kitaplarla memlu; ötede, kapıya karşı, yan tarafta bir vakitler merak edilerek toplanmış güzel yazılardan mürekkep zengin bir levhalar mecmuası karmakarışık, fakat perişanlığından gözleri okşayan latif bir zevk ile tertip edilerek duvarı kaplamış... (Uşaklıgil 2015: 69).*

Okumadan alınan estetik haz ve okuma deneyiminin yansıması okura Adnan Bey'in kütüphanesi, Matmazel'in okuduğu romanlar ve Nihal'i bir genç kız olarak romanlardan uzak tutması ile sunulur. Burada dikkat çekici olan ise Nihal'in sanatın bir başka dalı olan musiki ile bu kadar içe içe iken roman ve kitaplardan uzak tutulmaya çalışılmasıdır: "*Genç kızlara roman okutmamak Mlle de Courton için en ziyade tatbiki bir terbiye kaidesi idi ki şiddetle Nihal hakkında meriyetini muhafaza ederdi; fakat kendisinin hikâyelere, hususuyla Alexandre Dumas'ya derin bir meftuniyeti vardı*" (Uşaklıgil 2015: 103). Yazar burada dönemin romanlar ve bunları genç kızların okuması üzerine fikrini de okura yansıtır. Dönemde genç kızların roman okuyarak ahlakının kötüye gideceğini ve okuduklarından etkilenecek yanlış kararlar verebilecekleri düşüncesi vurgulanır. Ancak belli bir yaşa gelmiş kadınların roman okuması göze batmaz. Yazarın bu düşünce tarzını yine bir romanda konu edinmesi ve okura sunması dikkat çekicidir. Romanda musiki hususunda dönemde dinlenen ve bilinen birçok eserin adı geçtiği halde okumadan alınacak estetik haz ancak Matmazel'in okuduğu Dumas romanları ile eserde kendine yer bulur.

Romanda okuma zevkinin yanı sıra Adnan Bey'in sanatsal bir uğraşına da yer verilir. Başlıca meraklarından biri olan oymacılık ile zamanını geçiren Adnan Bey estetik hazzını kütüphanesinin dışında bu sanatsal çalışmalar ile de tamamlar. Adnan Bey "*bütün boş saatlerini kâğıt bıçakları, okkalar, kibrit kutuları, üzerinde kabartma resimlerle kâğıt baskıları oymakla geçirirdi. Birkaç günden beri ortasında Nihal'in yandan çehresiyle bir küçük tabak çıkarmak için uğraşıyordu*" (Uşaklıgil 2015: 66). Oymacılığa olan merakı ile resim çerçeveleri, mendil kutuları, yelpazeler ve tahta parçaları üzerine oyma suretler yapan Adnan Bey, Nihal'in musiki icrasından sonra romanda sanat alanında estetik eserler veren bir diğer kişidir.

### 2. Beşeriyet ve Estetik

Estetik beğeninin kimi zaman öznesi kimi zaman da nesnesi konumunda olan insan, estetiği zaman içerisinde farklı konumlarda değerlendirmiştir. Güzel ve güzellik temele alınarak estetiğin alanı zamanla genişletilirken güzelin yanında çirkin,



iyi, kötü, yüce, aşağı, trajik ve komik de bu alana dâhil edilir. Estetik haz alımının gerçekleşmesi için en gerekli ön koşul, geliştirilmiş bir estetik zevke sahip olmaktır: “İnsanların güzelliği tanıyabilmeleri, ondan haz duyabilmeleri ve onu yaratabilmeleri için, estetik duygularının ve hazırlıklarının gelişmiş olması gerekir” (Ziss 2016: 138). Estetik bir bakış açısına sahip olmanın önemi, estetik hazza ulaşmada ve güzeli tanıyıp ondan zevk alabilmede büyüktür. Ancak bunun yanında Kant’ın dikkat çektiği bir unsur da güzelden alınan hazzın amaçsız olmasıdır. Kant, estetik seyrin çıkar gözetmeden kendinde bir amaca hizmet etmesi gerektiğini vurgular:

*Kant, zevk duygusunun, bir nesneyi ya da bir temsil biçimini her türlü çıkardan bağımsız belli bir tatminle veya hoşnutsuzlukla değerlendirme yetisi olduğunu söyler. Kanta göre bizde manevi bir tatmin sağlayan nesne güzeldir. Zevk ya da beğeni güzellik hakkında yargıda bulunma yetisidir; ama bu yargı maddi ihtiyaçların karşılanmasından bağımsızdır* (Su 2017: 18).

Amaçlanan şey güzellik hakkında bir yargıya ulaşmak ama bu yargının bir çıkardan uzak olmasıdır. Hedeflenen tatminin manevi olması gerekir ve beşeriyetin ulaştığı estetik haz ona bir çıkar sağlamaktan ziyade güzeli bulma amacıyla erişilen sonuç olmalıdır.

*Aşk-ı Memnu* romanında estetik alanında sanat başlığından sonra dikkati çeken bir diğer yön de beşerin estetiğidir. Güzellik, iyilik, yücelik ve moda başlıklarında toplayabileceğimiz bu bölümde ise beşerin yaşamında karşılaştığı hem kişiler hem de olaylar çerçevesinde oluşturduğu estetik bakış açısı tespit edilmeye çalışılacaktır.

## 2. 1. Güzellik

Estetik ve güzellik birbiri ile özdeş görülen ve birbiri yerine kullanılan kavramlardır. Ancak estetik denilince akla ilk olarak güzelin gelmesi doğru değildir. Estetik, bünyesinde birçok kavramı aynı anda barındırır. Duyuma dayalı olgular estetik beğeninini çatısı altında toplanır: “Değer felsefesinin (axiology) önemli bir disiplini olan estetik, güzelin dışında yüce, deha, hoş, sanat, çirkin ve benzeri gibi duyuma dayalı her olguyu konu edilebilmektedir. Bir objenin estetiğinin konusu olabilmesi için öncelikle onun var olması, fark edilmesi ve algılanması gerekmektedir” (Işık 2011: 14). Güzelin estetiğinin konusu olması gibi çirkinin de estetiğinin ilgi alanına girdiği ve estetik bakış açısında bir yeri olduğu kabul edilmelidir. Burada önemli olan unsur estetik beğeninini yönü ve duyum sırasında algılanan duygudur. Duygu bilimi olan estetik, duygunun iyi veya kötü her şeklini kapsar. Dolayısıyla güzel kadar çirkin de onun kapsamına girer.

Güzellik ile çirkinlik her ne kadar karşıt iki kavram gibi görünse de estetik alanında birbirini tamamlayan unsurlardır. Güzelliğin keşfinde çirkin olmama durumu esastır. Güzelliğin belirli bir tanımı olduğu ancak çirkinliğin herhangi bir ölçüsünün olmadığı düşünülür: “Güzellik kimi açılardan sıkıcıdır. Güzellik mefhumu Çağ’dan çağı değişse de güzel nesiller her zaman belirli kurallara uymak zorundadır... Çirkinlik tahmin edilebilir değildir ve barındırdığı olasılıkların sonu yoktur. Güzellik ölçülebilir. Çirkinlikse tanrı gibi, sonsuzdur” (Henderson 2018: 12). Bu yorumdan hareketle çirkinliğin güzellikten daha geniş bir kapsama alanı olduğu söylenebilir. Güzeli bulma ve ona ulaşma oran, düzen ve uyum gibi belli bir çerçeve içerse de çirkinliğin belli bir kalıbı yoktur. Yalnız şu söylenebilir ki çirkin güzelin olmadığı değildir: “Çirkin, güzelin eksikliği değildir, aksine aynı şeyin pozitif olumsuzudur.

İçerdiği anlamı itibari ile güzelin kategorisinde olmayan, çirkinin kategorisinde de idraç (altlanmış) edilmiş sayılamaz” (Rosenkranz 2018: 151). Buradan hareketle güzel ve çirkinin birbirini tamamladığı ve estetik alanında ortak oldukları söylenebilir. Toplumsal yaşamda kültür birikimi dâhilinde nesnel, bireysel zevkler sayesinde ise öznel olarak güzel ve çirkin belirlenir.

Güzelin keşfinde izlenecek yönlerin “birincisi dikkatin yükselişine denk düşer. Keşfin ikinci yönü, beden belirlir ve sadece tek bir kısmına verilen eşi görülmemiş estetik önemdir. Üçüncü yön, niteliklerin ya da hatların, ‘yeni’ yerlerden daha çok yeni amaçların bir keşfidir” (Vigarello 2013: 14). Keşif olarak nitelendirilen güzelin temasında izlenecek yönler merak, önem ve yeninin amaçlanması olarak sınıflandırılır. Merak uyandıran güzel estetik önemi neticesinde yeni bir amaç yaratır ve güzellik keşfedilmiş olur. “Güzel nesne, en başta görme ve işitme olmak üzere, duyuları biçimiyle okşayan bir şeydir. Ancak duyularla algılanan bu özellikler, tek başına bir nesnenin güzelliğini ifadeye yetmez: İnsan vücudunda, gözden çok, zihin gözüyle algılanabilir nitelikler, ruhun ve kişiliğin niteliği önemli bir rol oynar” (Eco 2016: 41). Güzelliğin maddi tarafının yanında manevi, ruhsal yönüne de dikkat çeken Eco, güzeli bir de kişilik ve ruh bağlamında değerlendirmenin doğru olacağını savunur.

Güzelliğin İslam dininde de çok önemli bir yeri vardır. Henüz yaratılma aşamasında başlayan güzel iş yapma ve güzelleştirme, estetiğe ve estetik kılmaya verilen değeri yansıtır. İslam dininin kutsal kitabı olan Kur’an’da güzellik ve estetikle ilgili birçok kavram geçmektedir:

*Kur’an “Allah’ın yarattığı her şeyi güzel kıldığı”nı söylemekte, “süsledi/zeyyene” ve “güzel kıldı/ahsene” kelimeleri ile âlemdeki düzen, tertip ve sağlam yapıya işaret etmektedir. Allah’ın “eşsiz ve sonsuz güzellikle yaratması” anlamına gelen “ibda” kelimesi ile de bir bakıma yaratılıştaki “bediyyat”ı vurgulamaktadır. Kur’an’da geçen “hüsün”, “cemel”, “ziynet”, “tayyip”, “ibda”, “musavvir”, “ihşan” vb. kavramlar doğrudan doğruya estetikle alakalı kavramlardır (Işık 2011: 128).*

Buradan hareketle anlaşılıyor ki İslam medeniyetinde güzelin ve estetiğin çok önemli bir yeri vardır. Yapılan her işte ve eylemde güzelli bulma çabası çeşitli kelimelerle ifade edilir.

Felsefe tarihine baktığımız zaman birçok düşünürün güzel ve güzellik üzerine fikir yürüttüğünü görürüz. Platon’da, Küçük Hippias’ta sıralı bir biçimde düzenlenmiş üç tip “güzellik” bulunur. Bunlardan ilki, “aşağı düzeydeki güzelliğe bağlı bedenlerin güzelliği (sağlık, güçlülük, zenginlik); bu duyulur alana ilişkin güzelliştir. İkinci güzellik türü ise ruhların güzelliğidir (erdem, hakiki güzellik). Üçüncü güzellik tipi de bilgelere özgü olan kendinde güzelliştir” (Bozkurt 2014: 104). İlk güzelliği sağlık ve güçlülük gibi bedende arayan Platon, ikinci olarak erdem ve ruh güzelliğine yönelir ve son aşamada güzelliği kendinde güzellik olarak vurgular ve maddiden maneviye ilerleyen bir anlayışı temellendirir.

Peki nedir güzel? Evrensel midir? Bu sorular medeniyet tarihi boyunca yankısını sıklıkla duyurur. Güzel kavramı, Türkçe "göz" sözcüğünden türetilmiştir:

*Göze-l, -l ekiyle, addan ad yapılmış. Demek, "güzel"i, nesneden ilk arındıran, ona ilk öykünen "göz", yani görme organı oluyor. Estetiğin temel kavramı olan*

"güzel", değer yargılarının da ana kavramlarından biri oluyor. İlkçağ Yunan düşünürleri, "güzel"i (kolos), Eros'la (aşk) birlikte tartışmışlardır. Güzel, özellikle "görme" duyumuyla somutlaştırıldığından, -müzikte bile, çalgıcıyı ya da şarkıcıyı görmek, coşkuyu, coşkusal katılımı yükseltir-"kendinde, özneliğinde" (ulamında) bir değer yargısı oluyor. Kuşkusuz, nesnelere görünüşleriyle özleri doğrudan örtüşmez (Timuroğlu 2013: 47).

Duyum bilimi olarak nitelendirilen estetik, güzeli arar ve ararken de duyularla algılamamanın peşinden gider. Güzeli anlamak ve onunla bütünleşmek güzelliğe ulaşmada esas olarak görülür: "Güzelliği izah etmek: onu yaşamak, onun heyecanını kendinde duymaktır. Onu tahlil etmek, eritmek, öldürmektir" (Lalo 2004: 21). Güzeli tahlil etmek yanlış olduğu kadar zararlı bir şey olarak da görülür. Önemli olan onu yaşamaktır. Seyrine ve zevkine varmaktır. Güzel tarih boyunca kimi zaman iyile kimi zaman da doğru olan yani etik ile ilişkilendirilmiştir: "Üç esaslı beşeri kıymete: doğruya, iyiye, güzele temelli üç kaidevi (normative) ilim tekabül eder: mantık, ahlak, bediiyat" (Lalo 2004: 31). Bu üç ilmin birbiriyle olan ilişkisi bazen ön planda olurken bazen de önemsenmemiştir. Bu durum da estetik beğeninin yönünü tayin eder. Estetik haz almak ve güzelin doyumuna ulaşmak mantık ve ahlak ile ilişkilendirilebildiği gibi etikten uzak güzelin kendiliğini de ön plana çıkarabilir.

*Aşk-ı Memnu* romanında güzellik işlenen konunun önemli bir tamamlayıcısıdır. Estetik bakış açısı ve güzellik eserde birçok kişinin serüvenine yön verir. "Melih Bey takımı"nın güzelliğe ve estetiğe verdiği önem onların hem giyimlerine hem yaşam tarzlarına hem de kişisel güzelliklerine ne derece kıymet verdiklerini kanıtlar. Bunun yanında Behlül'ün güzelden ve hayatın güzelliklerinden payını alma isteği, Firdevs Hanım'ın güzelliğine ve gençliğine olan düşkünlüğü ve Bihter'in güzelliğinin kıymetini karşılama arzusu romanın estetik kapsamında güzelliğe açtığı başlıklardandır.

Bihter romandaki beşeri güzelliğin ilk durağını oluşturur. Zamanla güzelliğinin ve bu güzelliğin ona hissettirdiği estetik beğenin farkına varan Bihter, duygularına teslim olmayı ve estetik hazza ulaşmayı seçer. Güzelliğini dilediği gibi yaşamayı isteyen Bihter'e, güzelliğinin keşfi sırasında merak duygusu, sahip olduğu estetik haz ve bir ayna eşlik eder. Bihter aynada kendisini izlediğinde vücudunun, güzelliğinin farkına varır. Bu onun için bir aydınlanma anıdır. Aynada kendine baktıkça hayranlığı daha da artar. Bu güzellik keşfi ve beğenin gittikçe artması onu kendisiyle yalnız kalmaya iter. Yalnız kalıp bu keşif anını uzatmak ve estetik seyrinin sürmesini ister: "Yalnız kalmaya ihtiyacı vardı. Bu akşam kendisi de bir şey hissediyordu ki yapıyınız, odasının bütün samimi mahremiyeti içinde, benliği ile başbaşa kalmak, dinlenmek için ona bir ihtiyaç veriyordu" (Uşaklıgil 2015: 197). Aynada çıplak bedenini izleyen Bihter, güzelliğinin onda oluşturduğu narsist hisleri keşfeder ve uzun uzun kendine bakmaya devam eder. Bu gördüğü güzel manzara karşısında hem çok mutlu olur, seyrini sürdürmek ister hem de korkar:

*Hemen kendisini bu haliyle hiç görmemiş idi, bu yeni bir şey, başka bir vücut gibiydi. Demek Bihter işte bu idi. Yaklaşmaktan korkuyordu, o kadar vuzuh ile görmek istemiyordu; biraz daha yaklaşırsa kendisiyle bu hayalin tevemiyeti teyyüt edecekti; uzak, uzak kalmak ve bu güzel vücudu böyle uzaktan, bir rüya arasından sevmek istiyordu (Uşaklıgil 2015: 213).*

Güzelliğin seyri Bihter’de her ne kadar estetik haz oluştursa da zamanla bu haz yasağa yönelme ve bu yönelmede güzelliğinin takdirini arzulama isteği oluşturur.

Bihter vücudunu izlediğinde genç ve güzel olduğunun, estetik bir fiziki yapıya sahip olmasının dışında bu güzelliğin birtakım isteklerinin olduğunun farkına varır. Evliliğine ani, daha doğrusu biraz da annesine inadı ve sunulan imkânların iyi oluşu neticesinde hevesle karar veren Bihter, gittikçe yeni arzularının karşısında aciz kalır. Ona göre bu güzellik değerlendirilmeyecekse güzel olmanın ne anlamı vardır? *“Demek bundan sonra, evet bu gece, nihayet bir senelik muhacemededen sonra artık galebe olunamayan vücudunun gençlik isyanı her vakit böyle karşısına çıkacak, sevmek, deragaşlar içinde mest olmak isteyen mustarip ruhu onu böyle hırpalayacak, ezecek ve bu güzellikler boş emeller içinde çırpına çırpına mahvolacaktır”* (Uşaklıgil 2015: 217). Aklından geçen bu düşünceler Bihter’in güzellik anlayışının maddi boyutta olduğunu okuyucuya hissettirir. Bihter, güzelliğinin farkındadır ve bu güzelliğinin takdir edilip sevilmesini ister. Yalnız bunları düşünürken, yaşadığı hayattan duyduğu memnuniyetsizlik dikkat çekicidir. Dolayısıyla güzelliğinin takdirini başkasından beklediği açıktır. Buradan hareketle de Bihter’in güzellik anlayışı iyilik yahut doğruluk ile aynı çizgide değildir. Kocasını Adnan Bey de onun güzelliğini takdir eder, onu sevmek ve onun tarafından seilmek ister ancak Bihter bu izdivaçta aradığını bulamadığını gün geçtikçe daha da çık bir şekilde kavrar. O, etik olmayan, “memnu bir aşkın” ve “aşğın” güzelliğini takdir etmesini ve mutluluğa ulaşmayı hayal eder.

Bihter’in ablası Peyker mutlu bir evliliğe sahiptir, kocası ve çocuğuyla yaşadığı hayattan oldukça memnundur. Romanda Peyker’in hayat tarzı, seçtiği hayata ve evliliğine bağlılığı dikkat çekicidir. Eserde karşılaşılan birçok kişi hayatında yaşadığı memnuniyetsizliklerden dolayı mutsuz iken Peyker mutludur. Güzellikleriyle ve güzel giyimleri ile insanların dikkatini çeken bu ailenin kadınları, özellikle Firdevs Hanım’ın kötü şöhreti yüzünden, güzel fakat düşkün olarak anılırlar. Dolayısıyla güzellik ve ahlak “Melih Bey takımı” için bir arada bulunabilecek şeyler olarak nitelendirilmez. Behlül, Peyker’in güzelliğinde etkilendiğini ona açıkça belli eder ancak beklediği karşılığı bulamaz. Bu durum karşısında Behlül Peyker’i takdir edeceği yerde kınar. Ona göre kadınlar illa ki aldatır hem de önce kendilerinden başlayarak: *“Kadınlar, bizleri, erkekleri aldatırlar, fakat bizden evvel ellerinin altında daha kolay aldatılacak, daha çabuk kandırılacak bir şey vardır: Kendileri; onun için evvela kendilerinden başlarlar. İşte Peyker! Bugün kendisini aldatmaya çalışıyor. Ben pek safderun, pek ters gören bir adam olmalıyım ki bunu anlamayayım, görmeyeyim”* (Uşaklıgil 2015: 187). Bu düşüncelerden anlaşılacağı üzere Behlül aldatmayı ve aldatılmayı oldukça olağan karşılar. O, güzel bulduğunu yanında tutmak, kendisini güzel bulan kişiye de yakın olmak ister. Güzellik anlayışı tamamen maddidir ve erişmek, elde etmek temelinde kurulmuştur.

Behlül zamanla Bihter’i de güzel bulur. Onun güzelliği, gençliği amcasının karısı olmasının önüne geçer. Bihter’de bulduğu güzellik, onun kendisini sevmeye ihtimalini düşündükçe daha da artar. Behlül’e göre Bihter, amcasının eşi olduğu halde, mutlaka bir gün birini sevecekti ve bunun kendisi olması imkânsız değildi: *“İşte bir kadın ki beni seviyor, henüz sevmiyorsa bile yarın sevecek; evet, bir kadın ki mutlak beni yahut bir başkasını sevecek... Şu halde ne için beni sevmeyip de başka birini sevmesine müsaade etmeli?”* (Uşaklıgil 2015: 243). Bu düşüncede Behlül Bihter’in güzelliğini

fiziki yönden değerlendirir ve kendisini sevmesini ister. Ahlaki açıdan bakıldığında Bihter'in amcasının eşi oluşunu ve böyle bir şeyin iyi karşılanmayacağını aklına getirmez bile. Dolayısıyla Behlül'ün güzel anlayışının iyi ve doğru ile örtüşmediğini ve ahlaki açıdan eksik kaldığını söyleyebiliriz.

Behlül Bihter'de bulunduğu yahut bulunduğunu sandığı aşk ile kendini aradığı güzelliğe erişmiş kabul eder. Her ne kadar bu yakınlaşma yasak olsa da Behlül'ün güzellik anlayışı etik ile bağdaşmadığı için yaşayacağı aşkın kendisini saadete ulaştıracağını düşünür: *“Artık hayatının küçük küçük garam hikâyeleri kapanmış, şimdi her türlü ihtiraslarıyla, emelleriyle, hummalarıyla, saadetleriyle uzun bir sevda hikâyesi başlamış idi. Bütün o eski hatıraları muhakkar, zelil buluyordu”* (Uşaklıgil 2015: 247). Eski aşklarını ve eski yaşantısını mevcutta yaşadığı ilişkiden daha kirli bulan Behlül, Bihter'in güzelliğinde temizleneceğine ve gerçek aşkı bulacağına inanır. Ancak zamanla anlayacaktır ki arınacağı şey bu yasak aşk değil saf ve masum bir yüceliktir.

Behlül Bihter'le yaşadığı aşkın güzelliğini düşündükçe mutlu olur. Bihter'in güzelliği karşısında kendisini çaresiz hisseder ve şimdiye kadar nasıl böyle bir arzu hissetmediğine şaşırır. Aralarında bir anda gerçekleşen ve geri dönüşü olmayan yakınlaşma ile kendini bir kuvvet altında zapt olunmuş hisseder ve bu aşkın hayatında yaşadığı hiçbir aşka benzemediğini düşünür:

*Bu aşk, hayatının bütün o eski aşklarından hiçbirine benzemeyecekti. Her zaman aşklarından galip çıkarken bu aşkından mağlup olabileceğini hissetti. Bu defa her zamankinden başka bir fark vardı: O gidip Bihter'i almamış, Bihter gelip kendisini almış idi. Bu fark muşakanın bütün cereyan tarzına tesir icra edebilirdi. Temellük hükmü bu defa onun elinde değildi* (Uşaklıgil 2015: 251).

Behlül güzelliğe teslim olmanın hem mutluluğunu hem de aczini hisseder. Bihter'in aşkı ve güzelliği karşısında kendini esir gibi hissetmeye başlayan Behlül, bu güzelliğin karşısında iradesinin zayıf kaldığını düşünür. Burada dikkat edilmesi gereken, güzellik karşısında duyulan hayranlığın iradenin de önüne geçtiğidir: *“Bilincimizin iki yanının olduğunu hatırlatmak isterim; kısmen o bizim kendi bilincimizdir ki iradedir, kısmen başka şeylerin bilincidir ve bu hüviyeti ile öncelikle algı yoluyla dış dünyanın bilgisi, nesnelere idrakidir”* (Schopenhauer 2018: 9). Behlül Bihter'in güzelliği ve ondan aldığı estetik haz neticesinde, dış dünyadan algıladığı bu güzellik bilgisinin yani kendi iradesi dışındaki iradenin esiri olur. Estetik bir güzellik insanda belli bir hayranlık oluşturur ve bu hayranlık, iradeyi hatta yeri geldiğinde etiği bile aşabilir. Böyle bir durumda da güzelliğin iradenin önüne geçmesi alınacak hazın temelini oluşturmaktadır: *“Bir estetik kavrayış gerçekleştiğinde irade onunla birlikte bilinçten bütünüyle kaybolur. Ama bütün kederlerimizin ve ıstıraplarımızın kaynağı tek başına olur. Güzelin kavranışına eşlik eden tatmin ve hazın kökeni budur”* (Schopenhauer 2018: 26). Behlül de Bihter'in güzelliğinin hazına vardığında iradesinin baskısından özgürleşir ve estetik bir nesne karşısında beğenisini ön plana çıkaran ve beğenisinden aldığı estetik hazı çıkarsız yani düşünmeden yaşayan özne konumuna geçer. Behlül'ün yaşadığı güzele ulaşma ne yazık ki masum bir şekilde olmaz. Burada Behlül'ün yaşadığı, güzele ulaşma neticesinde oluşan bir estetik haz değil cinsel hazdır ve bu ikisi hiçbir zaman özdeş olamaz:

*İnsan bedeninin güzelliğinin estetik bakımdan insanı etkilemesi ile cinsel istek arasındaki ilişki, işte bu ben ve yabancı arasındaki iç gerilim öğeleri bakımından kavranabilir. Bu ilişki çok kez önemsennemiş ya da çok abartılmıştır. Estetik yaşam ile cinsel yaşamın özdeşliğini savunmak anlamsızdır kuşkusuz. Güzel bir bedenin güzelliğinin seyredilmesi, güzel karşısında duyulan çıkarsız hoşlanma ile en öznel ve çıkarıcının çıkarıcısı bir istek, cinsellik arasında eşitlik bulunamaz (Geiger 2015: 106).*

Estetik hazda aranan çıkarsızlık ilkesi cinsel hazda bulunmadığı için Behlül'ün Bihter'e ve güzelliğine olan ilgisi zamanla azalacak ve doyuma ulaşacaktır.

Firdevs Hanım için güzellik asla vazgeçemeyeceği bir unsurdur. Bu durum hem giyimi hem yaşam tarzı hem de kendi kişisel görünüşü için geçerlidir. O, en yakını olan kızlarıyla bile bu konuda yarışır. Elbette ilerleyen yaşının farkındadır fakat Firdevs Hanım dikkat çekmeyi ve güzelliğinin takdirini insanlardan duymayı çok sever: “Bir müddetten beri artık daha ziyade ihtiyarlayan, daha ziyade çöken bu kadın bugün, sanki tamamıyla sönmeyen evvel letafetinin son bir şaşaa halesi içinde görülmek isteyerek büsbütün değişmiş, on sene evveline avdet etmiş idi” (Uşaklıgil 2015: 283). Gittikleri bir düğün için hazırlanan ve güzelliğini, güzelliğinin hâlâ taze olduğunu kanıtlamaya çalışan Firdevs Hanım, estetiği verdiği önemi her fırsatta vurgular. Onun için güzellik her şeyin üzerindedir. Bu anlayışını hayatının her alanına da yansıtır, giyimiyle, yaşamıyla ve kişisel bakımıyla bütün bakışları toplamayı sever.

## 2. 2. İyilik

İyilik kavramı estetik bilimi içerisinde kendisine güzel ile birlikte bir yer bulur. İyi olan güzeldir, güzel olan ise estetikdir. İyilik ile özdeşleşen güzellik eski dönemlerden beri bazı felsefi görüşlerin temelini oluşturur. Estetik bakış açısında iyinin estetik bir kavram olarak güzelden ayrı düşünülmesi çok uzun zaman alır. Nitekim estetik ve güzel üzerine yoğunlaşan düşünürlerin bakış açıları iyi ve güzelin aynı noktada birleştiği yönündedir:

*Platon'dan beri “kalokagathia” iyi güzel, güzel iyi demektir, iki değer aynıdır noktasına götürülenler de olmuştur. Ama iyi'nin kavramsallığı, güzel'in duyusalılığı, iyi'nin ussal bir seçimle, güzel'in de duyusal bir beğeniyle, iyinin çıkarsal bir ilgiyle, güzelin çıkarsız salt 'seyretme' ile ortaya çıkan bir 'değer' olduğu anlaşıldıktan sonra “kalokagathia” noktasında savunma yapmak zorlaşmıştır (Önal 2007: 36).*

Aslında iyiyi güzelden ayıran bu noktalara bakıldığında güzelin salt seyretme ile ortaya çıkan bir estetik değer oluşu dikkat çekicidir. Sokrates, Platon, Aristo, Farabi ve İbni Sina gibi filozofların ilk çağlardan beri süregelen felsefi anlayışıyla güzel olan aynı zamanda “iyi”dir ve “doğru”dur. Dolayısıyla güzel olanın kötü olabileceğine ihtimal verilmemiştir. Günümüzde de bu yerleşik düşüncenin etkileri hala devam etmektedir: “Gündelik dilde bizler hala “güzel”, “iyi” ve “doğru” kavramlarını aynı anlama gelecek şekilde kullanırız. Mesela “yalan söylememen doğrudur” ya da “yalan söylememekle güzel yaptın” diyerek estetiğin “güzel” kavramını veya epistemolojinin “doğru” kavramını ahlaki iyi yerine kullanmakta bir sakınca görmeyiz” (Işık 2011: 183). İlkçağdan beri iyi ve doğru kavramlarıyla aynı yere koyulan güzeli ilk defa Kant estetik değer olarak onlardan ayırır ve salt bir estetik kavram olarak güzeli nitelendirmeyi hedefler. Böylelikle düşüncede güzel, iyi ve

doğru olandan ayrılır. Etik ve estetiğin ayrı bağıntılar kurması kısaca şöyle açıklanabilir: “*Yatay düzlemdeki bağımız; bizimle varlık'ı aynı varoluşsal kategoride görmeye dayanır ve ona bu çerçevede yaklaşmamızı sağlar. Dikey ilişkimiz/bakışımız ise, hem etik hem de estetik bağlantıları içerir. “İyi-kötü” etik bağlantıyı, “güzel-çirkin” ise estetik bağlantıyı kurar*” (Bağlı 2010: 23). Bu sebeple güzel olan her şey iyi olmak zorunda olmadığı gibi etik olan her şey de estetik sayılmayabilir. Estetikte güzel ile aynı yerde tutulan iyi ve iyilik kavramı zamanla kendine etik alanında başlık açar.

*Aşk-ı Memnu* romanında “iyi” kavramı düşünüldüğünde akla ilk Adnan Bey ve özverisi gelir. Adnan Bey eşinin vefatından sonra yalıda iki çocuğuyla yalnız kalır ve onlar için elinden geleni yapar. Onların eğitimi ve gelişimi için her şeyi düşünen ve yapan Adnan Bey fedakârlığı seçmiş ve dört yıl boyunca çocuklarını büyütmeyle ilgilenip kendi hayatını onlara adamıştır. Buradan hareketle Adnan Bey'i ve davranışını iyi olarak değerlendirmemek elde değildir. Bunca yıldır doğru olanı, yani iyi ve güzel olanı yaptığını düşünen Adnan Bey için artık kendini düşünme vakti geldiğinde Bihter ile izdivaca hiçbir mani görmemektedir: “*İşte dört seneden beri hayatını çocuklarına hasretmiş, evin içinde bir annenin kaybolduğundan onların mini mini ruhunu mümkün merteye gafil tutabilmek için çocuklarına valide olmuş idi; fakat şimdi artık bu fedakârlıkta devama makul bir sebep görmüyordu*” (Uşaklıgil 2015: 62). Adnan Bey romanda iyiliği yansıtan ve iyi kavramını davranışlarıyla okura sunan roman kişilerinin başında gelir.

Romanda iyilik ve doğruluk örneği olarak dikkat çeken bir diğer isim de Matmazel'dir. Matmazel kendisini işine adayan ve hayatında işinden önceliğe koyabileceği bir ailesi dahi bulunmayan biridir. Eserde “ihtiyar kız” şeklinde nitelendirilen Matmazel, yalıda çocukların mürebbiyesi olarak yeri geldiğinde bir annenin yapabileceği tüm görevleri üstlenir:

*Neseviyet [kadınlık] emellerinden feragat etmiş bütün biçare kadınların kalbinde her türlü mahrumiyetlerin gözyaşları sükût edebilir; fakat bunlardan biri, analıktan mahrum kalmış olmak acısı, daima zehirden birer katre ile damlayan iltiyam bulunmaz bir cerihadır. Zannolunur ki tabiat kadınların ruhuna boş kalmaya tahammül edemeyen bir beşik koymuştur. Bu ihtiyar kızın da ruhunda böyle boş bir beşik, o beşiğin yanında hiç olmazsa boşluğunu uyutmak isteyen bir ananın mersiye kabilinden ninnileri vardı* (Uşaklıgil 2015: 89).

Denilebilir ki Matmazel mahrum kaldığı analık hissini de Nihal ve Bülent'in her türlü ihtiyacı ile ilgilenerek hatta kendini onlara adayarak sağlamaya çalışır. Her ne kadar işi onlara mürebbiyelik etmek ve bakımlarını karşılamak olsa da Matmazel, annelerinin ona emanet ettiği bu çocuklara olan vefası ve özverisi ile romanda iyi kavramının bir yansımasıdır.

Nihal'in kardeşi Bülent'e olan aşırı düşkünlüğü de romanda özveri ve iyilik açısından dikkat çekici bir noktadır. Nihal annesi vefat ettikten sonra adeta bir anne gibi Bülent ile ilgilenir. Nihal, annesini hiç tanıyamayan Bülent'e annesizliğini unutturmak ister. “*Herkesi Bülent'ten değil Bülent'i herkesten esirgeyen*” (Uşaklıgil 2015: 94) Nihal, özellikle Bihter eve geldikten sonra Bülent'in üzerine iyice düşmeye başlar. Nihal'in Bülent'e karşı tutumu aslında babası Adnan Bey'le olan ilişkisinde de

gözlemlenebilir. Sevmeye ve sevmeye önem veren Nihal romanda iyi kavramının önemli bir örneğidir.

### 2. 3. Yücelik

Estetik bünyesinde barındırdığı birçok kavram ile kendine geniş bir etki alanı oluşturur. Sadece güzel ve güzellik ile ilgilenmeyen estetik, yücelik gibi insanı derinden etkileyen bir olguyla da ifade edilir. İnsana verdiği hazzı temelde korku, saygı ve şaşkınlık ile sağlayan yücelik, hiçbir aracı kavrama gerek olmadan estetik beğeniyi karşılar. Güzel ile karşılaştırıldığında ise birçok noktada ondan ayrılır:

*Her zaman nesnenin biçimiyle ilgili olan “güzel”de sınırlılık belirginken, “yüce” her zaman sonsuza açılır, her zaman insan kavrayışını aşar. Bu yüzden, sonsuz ve sınırsız yüce, anlığın değil sonsuza ulaşmaya çalışan usun konusudur, duyulurüstü bir yetiyi, usu gerektirir. Güzeldel nitelikler belirleyiciyken yücede nicelikler belirleyici olur, bir başka deyişle güzel her zaman niteliksel, yüce her zaman nicelikselidir. Güzelin verdiği haz arıdır, Yücenin verdiği haz karışıktır (Timuçin 2005: 78).*

Yüce, bireye sınırsızlık ve sonsuzluk sunar ki birey bunun karşısında karışık hislerle hem şaşkınlık hem de hayranlık duyar.

*Aşk-ı Memnu* romanında yücelik kavramına odaklandığımızda ilk olarak karşımıza aşkın halleri çıkar. Romanda yaşanan aşklar bize hem güzelliği hem yüceliği hem de bayağılığı örneklerle sunar. Özellikle Behlül’ün yaşadığı ilişkilerdeki düşünceleri bize bir bireye yücelik atfının nasıl yapıldığını gösterir. Behlül kadınlarla ilişkilerinde oldukça rahattır. Onlarla istediği zaman yakınlaşır istediğinde uzaklaşır. Güzeli deneyimlemek ve güzele sahip olmak konusunda düşünmeden hareket eder. Ancak Behlül’ün güzel bulduklarından aldığı estetik haz onu tatmin etmemeye başladığında aradığının güzel değil yüce olduğunun farkına varacaktır. Aradığı şey aşk yahut güzellik değildir, aradığı saflık ve temizliktir ki onu bulduğunda yüceye erişecektir:

*O zaman, işte yalnız o zaman ta odanın ortasına, bütün o hatıraları safvet şaşaaıyla, bikrinin beyaz nezahetiyle örtecek bir zambak, tertemiz, lekesiz, bir zambak koyacağım. Ötekiler kurudukça bu, tazeliğini, şetaletinın ratıp nesimini üzerlerine serpererek, kendisi yaşamaktan bahtiyar yükseldikçe, o bir çare solgun hatıralara da bir parça neşve verecek (Uşaklıgil 2015: 161).*

Bu düşünceler ile okur henüz romanın sonu gelmeden Behlül’ün büyük bir aşkla bağlandığını sandığı Bihter’in güzelliğinden nasıl vazgeçebileceğini anlar. O yüceyi, yüce aşkı aramaktadır.

Behlül’ün yücelik arayışı zamanla onu Nihal’e yönlendirecektir. Nihal’in çocukluktan genç kızlığa geçiş töreni olarak görülen “çarşaf giyimi” sonrasında Behlül’ün Nihal’e olan bakışı değişir. Onu artık bir çocuk gibi görmez ve düşüncelerini ona yoğunlaştırır: “*Nihal hoş, şık bir kız... Güzel değil, sen de bilirsin ya, Nihal, hani ya güzel dedikleri bir şey değilsin, fakat güzelden başka her şey: Zarif, nazik, nasıl tabir etmeli, ince, evet ince bir kız*” (Uşaklıgil 2015: 261). Behlül Nihal’i güzel değil hoş bulduğunu dile getirir. Zaten Behlül’ün aradığı güzellik değil onun üstünde gördüğü saflıktır. Nitekim yüce de saf ve yalın olandır: “*Yüce yalnız olmalıdır; güzel bezenip süslenebilir*” (Kant 2010: 52). O bezenen güzellikte değil, saflıkta arınmayı ister. Nihal ile aralarında bir yakınlık olabileceği fikri Behlül’ü gittikçe Nihal’e yakınlaştırır. Aradığı saflığı Nihal’de bulabileceğini düşünür: “*Arada sırada*



gözleri Nihal'e dalarak onun ince simasının rakik şiiriyle ruhunda eriyen bir şey duyar ve kendi kendisine sorardı: *Kim bilir? Belki aranılıp bulunamayan şiir ve sevdâ bundadır*" (Uşaklıgil 2015: 411). Behlül aradığının yani temizlenecek aşkın Nihal'de olabileceğini düşündükçe Bihter'den uzaklaşır. Bu noktada zaten Behlül'ün Bihter'i sadece güzel bulduğunu ama yücelikten uzak nitelendirdiğini anlarız.

Behlül Nihal'in kendisini sevmesini ister. Nihal'e göre kendisini yıpranmış ve kirli görür. Burada Nihal'e duyduğu saygı ön plandadır: *"Beni sev, Nihal, demek istiyordu. Sonra bunu düşünürken Nihal'e yıpranmış, kirlenmiş bir kalpten başka bir şey verememekten, bu çocuğun yanında şifa kabul etmeyen bir hastalıkla malul kalmaktan azim bir fütur duyuyordu"* (Uşaklıgil 2015: 444). Nihal'e duyduğu saygı onu kendi zihninde ne kadar yücelttiğini gösterir. Kendini Nihal'in yanında temizlenmesi gereken kirli biri olarak görür ki şifasını Nihal'den alacağını düşünür. Nihal'in saflığı Behlül'ü Bihter'den soğutmaya ve Nihal için heyecanlandırmaya yeter. Onu gözünde iyice yüceleştiren Behlül gittikçe ona hayran olur: *"Yüce tutkusuna kapıldığımızda, bizdeki dehşet (veya korku) ve şaşkınlık duygusuna eşlik eden keyfin kaynağı, yüce olan şeye duyulan hayranlık ya da saygıdır"* (Polat 2019: 177). Behlül'ün Nihal'e hayranlığı ve saygısının bir diğer yönü de Behlül'ün artık eski yaşam tarzını istememesi, eski isteklerinden vazgeçmesidir. Bu durum Behlül'ün bir bakıma arınma, temizlenme isteğini okura sunar: *"Senin çocukluğundan, safvetinden bana bir şey sirayet etmiş oldu; sanki hayatımın birkaç senesi, bütün o boş emellerle dolmuş sahifeleri birden yırtıliverdi. Senin karşına çocuklaşmış, hatta ne için itiraf etmeyeyim, temizlenmiş olarak çıktım. Bana o mini mini elini uzatıverirsen ben kurtulmuş bir adam olacağım"* (Uşaklıgil 2015: 452). Behlül'ün kurtulma isteği aslında o ana kadar yaşadığı her şeyin yanlış olduğu bilincine vardığını gösterir. Güzel değil "hoş" bulunduğu Nihal'in onu sevmesi için her şeyden vazgeçmesi Behlül'ün saflığa verdiği kıymeti kanıtlar.

Behlül'ün Nihal'in aşkının yüceliğine kapılmasının yanı sıra Bihter'in güzelliğinden vazgeçmesi, güzellik yerine yüceliği seçtiğini kanıtlar. Peki, Behlül neden Bihter'e âşıkken birden ondan vazgeçer? Bihter'e karşı beslediği hayranlığı Nihal'in saflığını düşününce azalır: *"Gece yücedir; gündüz güzeldir... Yüce harekete geçirir, güzel büyüler"* (Kant 2010: 51). Bihter'in güzelliği karşısında büyülenen Behlül, Nihal'in aşkının yüceliğine kapılınca harekete geçer ve ilk olarak Bihter'den uzaklaşır. Behlül'ün Bihter'in aşkından kaçmasına aslında Bihter de davranışlarıyla katkıda bulunur. Bu hususta Bihter'in Behlül üzerinde kurduğu tahakküm önemlidir: *"Behlül, pek sarîh olmamakla beraber, bu kadının elinde kendisinin evet, asıl kendisinin bir kadın hükmünde kalmaya başladığını fark eder oluyordu. Odasında gelinip arılan, her arzu olundukça alınıp tasarruf edilen kendisiydi"* (Uşaklıgil 2015: 344). Behlül Bihter'in kendisiyle istediği zaman görüşüp istediği zaman görüşmemesini kendine yediremez. Onun aradığı aşk bu değildir ve buradan yola çıkarak Bihter'den uzaklaşmak için nedenlerini sıralamaya başlar. Behlül'e göre Bihter'de sevdanın bir "zevk nefaseti" eksikti: *"Muaşakalarında Bihter o kadar maddileşiyor, Behlül'ün bütün haris arzularına öyle mağlubiyetle muvafakat ediyordu ki, belki bir fedakârlık olan bu şeyler, aleyhine çevrilerek onu bayağılaştıracak, muhteremiyetten düşürecek zilletler hükmüne geçmiş oluyordu"* (Uşaklıgil 2015: 344). Bihter'in Behlül'ün istediği aşka kolayca yanıt vermesi onu Bihter'e yakınlaştıracığı yerde gittikçe uzaklaştırır. Zamanla Bihter'e olan hayranlığı

azalır ve Behlül artık ona kin duymaya başlar. Bu kininin de ona saygı gösterememesinden kaynaklandığını düşünür: “*Erkekler bir kadını sevebilmek için ona hürmet edebilmelidirler; ismetlerinden düşen kadınlar için, en şedit aşklar arasında bile, onlara bir zillet hissesi tefrik etmekten hali kalmazlar...*” (Uşaklıgil 2015: 345). Bihter’e hürmet edemeyen Behlül, aşk yaşadığı bu kadına saygı duymak yerine gittikçe onu bayağı bulmaya ve aşağılamaya başlar. Yaşadığı aşkın “memnu” bir aşk olması ve karşısındaki kadını düşkün olarak görmesiyle, her ne kadar Bihter bunları Behlül için bunu yapmış olsa da, Behlül gittikçe Bihter’den soğumaya başlar: “*O kadar kolay düşen bu kadın bütün aşkını vermekte yine o kolaylıkla devam ediyordu*” (Uşaklıgil 2015: 347). Behlül’ün bu düşüncelerine bakıldığında suçlamak için Bihter’i seçmesi ve onu aşağı görmesi dikkat çekicidir Çünkü Bihter Behlül için evliliğinden vazgeçer ve onun için yasak bir aşka adım atar. Fakat yine de Behlül’ün saygısını kazanamaz, aşağılamasına maruz kalır.

Bihter açısından bu ilişkiye bakıldığında ise Behlül ile ilk yakınlaşmalarından sonra onun kendisiyle girdiği yüzleşmeye şahit oluruz. Artık kendisini farklı gören Bihter kirlenmiş hissetmektedir: “*Artık bedbaht, bedbahtlığına acınacak bir kadın değil, bir daha silinmeyecek bir leke ile televvüs etmiş, sefil, murdar bir mahlûk idi. Nihayet işte şimdi büsbütün Firdevs Hanım’ın kızı olmuş idi*” (Uşaklıgil 2015: 255). Annesini, babasına sadık olmamakla suçlayan ve ona benzemeyeceğini düşünen Bihter, kendisi hakkında yanıldığını artık kabul eder. Bu onun için en aşağı şeydir. Kendini ve yaptığı şeyi bayağı ve aşağılık bulan Bihter nihayet Firdevs Hanım’ın kızı olduğunu düşünür:

*Bu adamın kollarında mülevves bir kadın olmuş idi. Başka bir sebep bulmuyordu. Demek onun kanında, kanının zerrelere bir şey vardı ki onu böyle sürüklemiş, sebepsiz, özürsüz Firdevs Hanım’ın kızı yapmış idi. Bütün bu günahın, bu levsin mesuliyetini annesine atfediyordu. Bu kadına bir düşman idi, ondan nefret ediyordu, kendisini bu kadının kızı yapan kadere küsüyordu* (Uşaklıgil 2015: 256).

Yasak bir aşka kapılmasının suçunu annesine atfeden Bihter, bu kadının kızı olduğu için kaderine sitem eder. Kendini bildi bileli ona benzememek için sözler veren Bihter alttan alta talihin bu sözü ona zamanı gelince hatırlatacağını hep hissetmiştir:

*Kendi kendisine, içinden, annesine benzememek için yemin ederken aklına başka bir şey geliyordu. Ta küçükliklerinden beri Peyker’e babasına benzer, Bihter için annesine çekmiş derlerdi. Mademki bunu söylemekte herkes mütefiki, demek hakikatte o annesine benziyordu. Bu müşabehetten korkardı. Kalbinde bir şey vardı ki cismani müşabehetin hayatlarını da benzeteceğini zannettirir ve onu titretirdi* (Uşaklıgil 2015: 210).

Bihter sonunda annesine benzemiş ve kirlı bir ilişki içine girmekle hayatını mahvettiğini düşünmeye başlamıştır. Ancak bir hata olarak nitelendirdiği Behlül ile yakınlaşmasını sürdürmeyi seçer. Bu aşk onu içten içten değiştiren ve dönüştüren bir aşktır. İçindeki istekleri ve sevilme ihtiyacını keşfeden Bihter zamanla Behlül’ün de kendinden uzaklaşmasıyla çaresizliği yaşayacaktır. Bu durumda da aklına gelen ilk şey ölümdür. Yapdığı hatanın bedelini ödemeye karar veren Bihter “sefilliğini” ancak ölümlle temizleyeceğini düşünür:

*Yaşamak, böyle, bu nazarların altında yaşamak? Lakin ne için yaşayacaktı? O zaman ölümü düşündü. Evet, ölecekti. Birden aklına bir şey geldi. Kocasının odasında, yataklığın yanında, küçük dolabın çekmecesinde sedef kaplı kabzasıyla bir zarif oyuncuğa benzeyen bir şey vardı ki onun küçücük ağzını şuraya, işte kalbinin elim bir ceriha ile sızlayan şu noktasına koysa ve ancak bir saniyelik bir metanetle, yalnız küçük bir taziyik ile dokunsa, her şey, her şey bitecekti. Ve o zaman yaşayan sefil bir mahlûk için diriğ edilen merhamet bir ölü için diriğ olunmayacaktı (Uşaklıgil 2015: 507).*

Kafasından bu düşünceler geçerken aynada yine kendine bakan Bihter birden bunu yapmanın, bu güzel ve genç bedene kıymanın anlamsız olduğunu düşünür. Bu noktada Bihter'in yaşadığı ikilem neticesinde o, güzellik ile doğruluk arasında kalır. Güzellüğünden de vazgeçemez, hatasının bedelini de ödemek ister. Ancak bu ödenmek istenen bedel de yine, insanların bu yasak aşkı öğrendiğinde onların gözünden düşme korkusundan kaynaklanır. Dolayısıyla Bihter'in doğru olanı yapma isteği adaleti sağlamak için değil Behlül'ün ve kendisinin gözünde yaşadığı bayağılık düşüncesini insanlarda da görmek istememesidir. Öldükten sonra her şeyin biteceğini düşünür ve bulunduğu odanın mumunu yakarak kendini, o güzel vücudunu görmek ister. Burada “güzelden ayırlamamak” söz konusudur ve bu durum Bihter'in güzele olan düşkünlüğünü bir kez daha kanıtlar. Bihter'in intiharının anlatıldığı bölüm, Bihter'in ölüm karşısında çaresiz kalması ve “istemsiz” ölmesini kanıtlaması bakımından dikkat çekicidir:

*Elinde hep o küçük zarif oyuncuğun siyah ağzı kıvrılıyor, kıvrılıyor, ona çevrilmek, karanlıkta onu bulmak istiyor ve ikna eden bir sesle: Evet, güzel, genç, nefis kadın, senin için yapılacak yalnız bu var, diyordu. Kendisini aldatmak isteyen bu hain şeyi silkip atacaktı, ölmeyecekti; bu güzel, genç, nefis kadın yaşayacaktı; sonra birden, artık kırılmaya müheyya, çatırdayan kapının karşısında, bileğinin mukavemetine bir keselan geldi, sanki onu bir kuvvet büktü, mağlup etti, nihayet o siyah ağız kıvrıldı, kıvrıldı, bir yılan hiyanetiyle, karanlıkta, o elim aşk cerihasıyla sızlanan noktayı buldu (Uşaklıgil 2015: 510).*

Bu cümlelerle yazar Bihter'in onurunu koruyup da ölmeyi seçmediğini, ölümün onu yakalayıp ve dünyadan kopardığını vurgular.

#### 2. 4. Moda

Estetik beğeniye sahip olmanın sonucu olarak bireyin hem yaşam tarzında hem giyiminde hem de sanat anlayışında değişim meydana gelir. Estetik haz alma isteği ile kişi etrafını değiştirmeye ve güzelleştirmeye başlar. Bu da kimi zaman kendine kimi zaman da dönemin modasına göre gerçekleşir: “*Moda, iklim veya yapılan işe uygun giysiler üretmek gibi işlevsel amaçlarının ötesinde, estetik arayışlara ve kültürel geleneklere de dayanabilir*” (Henderson 2018: 170). Estetiğe ulaşmanın temelinde bireyin estetik yaşantısı önemli bir rol oynar. Bu durum da içinde yaşadığı topluma ve onun düşünce yapısına sıkı sıkıya bağlıdır.

*Aşk-ı Memnu* romanında mimariden eşyaya, giyimden eğlence tarzına estetik hazın alındığı birçok alan bulunur. Mimari alanında yalılar romanda dikkat çeker. Bunlardan ilki Melih Bey yalıdır. Ancak eserde bu yalının mimarisi hakkında detaylı bilgiden ziyade yalıda yaşayanların özellikleri vurgulanır. Adnan Bey'in “mutantan” yalısı gerek mimarisi gerek eşyaları ile dönemin modasını yansıtır ancak Melih Bey'in

yalısı, “*şehrin tarihinde mümtaz bir nevi çiçek yetiştiren bir camekân hükmünde hizmet etmiş ve İstanbul’un kibar hayatına bu mümtaz mahsulden numuneler serpmiştir*” (Uşaklıgil 2015: 22). Bu çiçekler Firdevs Hanım ve kızları Peyker ve Bihter’den oluşur. Onlar İstanbul’a ve özellikle İstanbul modasına yön veren isimler olarak romanda yer alırlar. Seçimleri ve giyim konusunda estetik zevkleri ile eserde beşerin moda hususunda estetik haz alışını simgelerler.

Firdevs Hanım hayatını yaşarken istekleri ve zevkleri doğrultusunda ilerlemeyi seçen biridir. Romanda onun eylemleri her ne kadar yücelikten uzak görüle de o bunların hiçbirine aldırış etmez: “*Oh! Halka bakarsanız hiçbir şey yapmamak lazım gelir; bence insan halk için değil nefsi için yaşmalıdır!*” (Uşaklıgil 2015: 31). Nefsi için yaşamayı kendine düstur edinen Firdevs Hanım başta giyimi olmak üzere yaptığı tüm tercihlerde önceliği kendi isteklerine verir. Hayattan aldığı hazı her şeyin üzerinde tutarken de istediği tüm güzellikleri yaşamına dâhil etmek ister.

Giyim ve moda konusunda Peyker ve Bihter de anneleri gibi toplumda dikkat çekmeyi severler. Giyim zevkleri ve yaptıkları seçimler onların mesire yerlerinin zarafet ruhunu oluşturmalarını sağlar. Toplumsal hayatta özellikle kadınların moda hususunda hassas oldukları bir gerçektir: “*Kadınların güzel, zarif ve süslü olana yönelik doğuştan güçlü bir duyarlılıkları vardır. Daha çocukken bile, giyinip kuşanmayı severler ve süslenmekten keyif alırlar*” (Kant 2010: 73). Modadan alınan keyif, güzel olmanın ve güzel görünmenin verdiği estetik hazza dönüşür. İstanbul’un en iyi giyinen kadınları olarak sayılmaları onları moda hususunda ön plana çıkarır: “*Hayatları tarzının tabii icaplarıyla yavaş yavaş bütün aile efradında tevessü ve teessüs eden bir zarafet ihtiyacıyla giyinmek sanatının ruhundaki sırları keşfetmişler, o bir hususi kaideye itba olunamayarak yalnız zevkin müşkülpesent miyarıyla tevin olunabilen giyinmek sanatında bir icat harikası bulmuşlardır*” (Uşaklıgil 2015: 31). Giyinme zevki ve beğenisi de elbet estetik zevkin bir yansıması olarak toplumda kendine yer bulur. Güzelleştirmenin bir yönü olarak iyi giyinme öznenin estetik beğenisinin yansıtır. Firdevs Hanım ve kızları da kıyafetlerinden yüzlerine örttükları peçelere, eldivenlerinden mendillerine, kısacası en büyükten en küçük detaya kadar giyimde özenin ve güzel olmanın timsali gibi görülürler:

*Onlar görülünce bu güzellik fark edilmemek mümkün olmazdı, yalnız bu neticenin husul esbabı dikkatten kaçardı. İşte Pygmalyon’dan alınmış siyah işlemelerle açık kül rengi eldivenler, işte Au Lion D’or’dan çıkma keçi derisinden potinler, işte siyah saten de Lion’dan herkesinkine benzer çarşaflar... Fakat herkesinkine benzeyen bu ufak tefek şeylerde zarafetlerinin ruhunda tayaran eden bir nefaset havası bu manasız şeyleri öyle bir mümtaziyet ağışu içinde sarardı ki bunları adilikten çıkarır ve başka bir dünyanın müstesna metâi hükmüne getirirdi* (Uşaklıgil 2015: 32).

Moda konusunda estetik beğeninın yansıdığı bu satırlarda ön plana çıkan giyim markaları ve ürünleri üzerinden dönemin giyim zevkinin panoraması çizilir. Firdevs Hanım ve kızları moda hususunda takip ve taklit edilmek istenen simalardır. Toplumda her ne kadar taklit edilmeye çalışılsalar da asıl taklit edilemeyen şey “Melih Bey takımı”nın giyiniş tarzlarıdır. Giyimde yakaladıkları üslup onları diğerlerinden ayıran en önemli unsur olarak romanda öne çıkar.

Firdevs Hanım ve kızlarının giyim modasına ve zevkine katkılarına romanda detaylı yer verilir. Dolayısıyla roman okuru hem dönemin giyim tarzı hem de “güzel”

giyim kaideleri hakkında bilgi edinir. Onların moda üzerine bilgileri ve estetik bakış açısıyla birlikte ayrıntılı kumaşları incelemeleri dükkân sahiplerinin bile onlara saygı duymalarını sağlar: “*Bir ufak reyleri telebbüs zevki için bir hüküm ehemmiyetiyle telakki olunur ve ekseriyet üzere asıl dükkân sahipleri satmak hevesinden ziyade onların fikirlerini almak lezzeti için saatlerce üşenmeyerek önlerine kumaş yığarlardı*” (Uşaklıgil 2015: 33). Firdevs Hanım ve kızlarını bir müşteri olarak değil de birer sanat üstadı olarak gören esnaf, onların beğendikleri şeylere önem verir ve modayı belirleyecek şeyler olarak ayırır. Buradan hareketle romanda yer yer kıyafete ve giyim tarzına estetik bir bakış açısıyla yaklaşma vurgulanır.

Moda hususunda dikkati çeken bir diğer nokta ise Nihal’in çarşaf giymesidir. Eserde Nihal’in büyüdüğünü ilk keşfeden ve çarşafa girmesi gerektiğini vurgulayan Bihter olur. Bihter’den gelen çarşaf giyme fikri dönemin giyim anlayışını ve toplumun bakış açısını yansıtmaya açısından önemlidir. Bihter Nihal’in aklına bu fikri sokarak onun çocukluktan genç kızlığa geçişini hızlandırır: “*Nihal! Bilir misin? Artık bunların hepsini atmak zamanı geliyor. Ben isterim ki sen küçük bir çocuk değil genç bir kız olasın. Bu kısa etekler... Bunlar on ikisine kadar pek iyidir. Fakat on ikisinden sonra...*” (Uşaklıgil 2015: 141). Bihter Nihal’e giyim konusunda yardımcı olmak ister ki moda hususunda estetik bakışı onun iyi bir rehber olabileceğini düşündürür. Bir çocuğun genç kızlığa geçiş evresinde yaşadıklarını sunması açısından bu seremoni eserde önemli bir yer teşkil eder.

*Aşk-ı Memnu* romanında moda başlığında eşya ve giyim dışında incelenecek bir diğer kavram da eğlencedir. Dönemin eğlence anlayışı romanın dışarıya, topluma açılan kapısı olarak görülebilecek kişisi olan Behlül üzerinden sunulur: “*İstanbul’un hiçbir eğlence yeri yoktu ki Behlül oradan bir zevk hissesi almasın. Ramazan’da akşamları Direklerarası seyranına devam eder, kışın Odeon’un balolarında ortalığı neşvesinin velvelesine boğardı*” (Uşaklıgil 2015: 112). Behlül gezmeyi, güzel giyinmeyi ve hayatını eğlenceli yaşamayı sever. Kısacası duygularını ve davranışlarını estetik haz alma üzerine kurar. Zenginlik ve hayattan alınan hazzı büyük önem veren Behlül’ün hayattaki gayesinin temelini eğlenmek oluşturur:

*Parayı büyük bir kuvvet olmak üzere telakki ederdi, iyi bir adam olmak için güzel giyinmek başlıca bir şart olduğuna zahipti; insanlara karşı vazifesinin onlarla mümkün merteye beraber eğlenmek, memleketine karşı vazifesinin mümkün merteye mesirelerinden istifade etmek, nefesine karşı vazifesinin bu haşarı çocuğu mümkün merteye sıkılmamak noktalarından ibaret olacağına tereddüt etmemişti* (Uşaklıgil 2015: 114).

Nefsini tatmin etmek için Behlül, hayatın ona sunduğu güzelliklerden payını almak ister. Bu yönüyle okura bir züppe yani “dandy” profili çizer: “*Dandizm 19. yüzyılın ortasından sonlarına dek Paris’te sanatsal karşı-kültürün, emin ve avangardın gelişiminde önemli bir İzlek haline gelmiştir... Modern dünyanın karşısında tavrı, etik ve estetik anlayışıyla düşünilebilecek tek kahraman dandy’dir*” (Su 2017: 73). Behlül, Baudelaire’in de beğenisini kazanan ve benimsediği “dandy” sıfatını hak eder. Bu kişiler zenginlik ve aylaklıkları başta olmak üzere estetik düşkünlükleri ile dikkat çekerler: “*Zengin, aylak ve tüm bıkkınlığına rağmen mutluluk peşinde koşmaktan başka bir işi olmayan, lüks ve sefahat içinde yetiştirilmiş, zarafeti meslek edinmiş ve fizyonomisi ile fark edilen seçkin adamlar*” (Su 2017: 73). Behlül de tıpkı dandy tanımında olduğu gibi estetik yaşamın, zevkin ve hazzın peşindedir.

Öyle ki başlıca merakından biri de herkes tarafından taklit edilmektir: “*Bir sınıf gençlerin giyiniş ibresi hükmünde idi, ufak tefekler hakkında onun reyine bir nefis zevk düsturu hükmünde müracaat olunurdu. Kokular, kravatlar, bastonlar, eldivenler, bütün o lüzumsuz fakat o nispette mühim şeyler için Behlül’de taklit olunacak mutlak bir yenilik vardı*” (Uşaklıgil 2015: 113). Yenilik ve estetik peşinde olan Behlül romanda dönemin gençliğini, zihniyetini, moda ve eğlence anlayışını okura sunması açısından önemli bir roman kişisidir.

### 3. Tabiat ve Estetik

Estetik sanatta ya da insanda olduğu gibi tabiatda da kendine yer bulur. Tabiat karşısında birey kimi zaman güzelliği kimi zaman da yüceliği deneyimler. Aslında güzel ve yüce temelinde estetik ilk olarak doğada karşımıza çıkar diyebiliriz. Saf ve el değmemiş doğayı seyreden birey estetik hazza ilk böyle ulaşır: “*Güzel’le ilkin doğada karşılaşırız. Sanatla hiç ilgisi olmayanlar bile doğadaki güzelle ilgilenirler. Güneşin batışı, bir orman ya da bir deniz görünümü güzeldir, bizde belli bir heyecan yaratır. Bu heyecan bize güzelle karşı karşıya olduğumuzu duyurur*” (Timuçin 2005: 130). Doğada bulunan güzel bizim onu keşfimizle ortaya çıkar ve estetik değerini kazanır. Bu estetik süreçte birey estetik süje, doğa ise estetik obje konumuna geçer ve estetik deneyim gerçekleşir. Birey doğayı pratik bir amaca sahip olamadan şaşkınlık ve hayranlık ile izler. Çıkarırsızlık ilkesi estetik haz almanın temel prensiplerinden biri olarak görülür. Estetik deneyim yaşarken çıkar olmadan salt güzellikten estetik haz almak önemlidir: “*Estetik yargı, ahlaki yargıdan da, kuramsal ya da bilimsel düşünceden de farklıdır; ama usun kuramsal, pratik (ahlaki), estetik biçimleri arasında bir yakınlık da vardır; bu da nesnelere birer araç olarak değil, amaç olarak görmektir*” (Bozkurt 2014: 45). İster sanat ister doğa olsun güzelliğe ve estetik hazza ulaşma aşamasında estetik yargıya sadece beğeni eşlik eder. Birey ahlaki yargısından bağımsız bir estetik yargıya varmaya çalışır.

*Aşk-ı Memnu* romanında tabiatı ve tabiatdaki unsurlara sıklıkla yer verilir. Yaşanılan yalının denize yakın olması, yapılan doğa yürüyüşleri ve mesire yerlerinin tasvirleri romana doğayı dâhil eder. Yazar roman boyunca tabiat tasvirlerine sıklıkla yer vererek hem okurun gözünde mekânı canlandırır hem de okura bir estetik seyir keyfi sunar:

*Güneşin son ziyaları baygın buselerle Kanlıca tepelerini yalıyor, ta ötede Beykoz’dan batı bir seyelan ile gelen beyaz bir bulut parçasının bir kenarı donuk şişe beyazlığı ile parlarken altında geniş bir hat tedrici koyulaşan bir gölge şeklinde duruyordu. Bu latif kış gününden istifade ederek Boğaz’ın sakin sularını okşayan sandallar, kayıklar geçiyordu* (Uşaklıgil 2015: 372).

İstanbul’un, özellikle de Boğazın tasviri romanda sıklıkla karşımıza çıkar ve okura canlı bir tablo sunarak onun estetik haz almasını sağlar. Romanda yalıdan yapılan manzara tasvirlerinin dışında Nihal’in halasının yaşadığı adadan da deniz tasvirleri verilmeye devam eder. Böylelikle okur tabiatın seyrinde doyuma ulaştırılmak istenir:

*Bu, içine mücevher kırpıntıları doldurulmuş azim bir gümüş tabak iltimaıyla parıldayan denize, Heybeli’nin yeşil sırtına nazır küçücük bir oda idi ki pencerelerinin üstünde uçuyor zannolunan beyaz tül perdeleriyle, köşede küçük karyolasının beyaz cibinlikleriyle, üzerlerine beyaz keten örtüleri çekilmiş koltuklarıyla Nihal’i ruha ferah veren bir temizlik tebessümleri içinde istikbal*

*etti. Burası o kadar beyaz, önünde serilen denizden, ötede parlayan güneşten, vâsi ufuklara doğru medit iltimalarla ilerleyen semadan o kadar aydınlık idi ki yalının o ağır perdeleri, sık kafesleri altında bunalmış ciğerlerine çoktan beri beklenen bir baharın taze havalalarını doldurmuş oldu* (Uşaklıgil 2015: 428).

Tabiatta bulunan güzellikler ve incelikler Nihal gibi naif ve hassas bir kızı derinden etkiler. Nihal adaya onu ziyarete gelen Behlül ile ilk yakınlaşmasını tabiatta yaşar ki bu da tabiata duyduğu estetik beğeni ile aşktan aldığı heyecanı birleştirir. Behlül ve Nihal yürüyüş esnasında doğanın güzellikleri karşısında estetik hazzı yaşarlar:

*“Nihal’le yan yana, şimdi üzerine sarı parlak bir toz serpilmiş zannolunan yolun kenarına kadar ilerlediler. Önlerinde, ta ayaklarının altında dik bir bayır, daha sonra sahilin eteklerini saklayan, üzerinde dağınık çamlarla, bir set vardı; burada nezaret münkati olarak, gözleri ta ötede edilmiş mavi bir yıldız donukluğuyla serilen denizi görüyordu. Nihal kollarını açarak, tabiatın bu füsun levhasını deraguş etmek isteyen bir vaziyetle: Ne güzel! Ne güzel! dedi* (Uşaklıgil 2015: 441).

Estetik bir tablo gibi izlenen tabiat Nihal’de “güzel” hisler oluşmasına ve gördüğünü güzel olarak nitelendirmesine olanak sağlar.

Hem tabiatı izleyen hem de Behlül’ü dinleyen Nihal ile tabiatın okura sunumu izleyen sayfalarda da devam eder. Nihal tabiatın ona sunduğu bu seyir sırasında yaşadığı estetik deneyimde en ufak bir ayrıntıya dahi dikkat kesilir:

*Sanki bu uyuyan denizin altında görünmez bir şelalenin boğuk, ancak hissolunan bir iniltisiyle, ayaklarının altındaki topraklarda, başlarının üstündeki rüzgârlarda ufak bir ihtizaz vardı; Nihal parmağını kaldırarak Behlül’ü dinlemeye davet ediyordu; o zaman bu ihtizazın arasında gecelerin surlarla dolu sinesinden çıkan bir başka ihtizaz, ince, müphem bir şey, sanki müterennim bir nefes, havai bir rübabın tellerine tesadüf etmiş avare bir nefha duydular ve bu o kadar rakik, o kadar hafif idi ki ancak işitiliyordu* (Uşaklıgil 2015: 445).

Roman boyunca aktarılan doğa tasvirleri Behlül ile Nihal’in yakınlaşmalarını içeren ada bölümünde iyice artar. Okurun burada tabiattaki temaşanın keyfine varması ve estetik açıdan güzeli doğada yakalaması sağlanır. Sunulan estetik seyirde elbette o anda duygusal bir paylaşım içinde olan Behlül ve Nihal’in de payı büyüktür. Çünkü tabiat orada sessiz ve cansız bir biçimde durmaktadır ancak ona estetik açıdan yaklaşan ve onunla temaşayı estetik bir deneyime dönüştüren bireydir: “*Obje, kişiliksizdir; kendimize ait duyguları objeye yüklediğimiz için güzel bir çiçekten, muhteşem bir dağdan, kararan bir buluttan söz etmekteyiz. Gerçekte önemli olan ne taklit edilen nesnedir ne de sanat eseri; süjenin davranış biçimidir*” (Ayvazoğlu 2013: 31). Burada estetik süjeler Behlül ve Nihal’dir ve onların estetik deneyimini bize yazar aktarır. Okur onların yaşadığı estetik hazzı onların duyguları ile anlamaya çalışır ve tabiattaki estetik seyri onlarla birlikte okur.

Estetik objeyi izleyen ve ondan estetik bir değer alan estetik süjeye bağlı olarak estetik deneyimin yönü değişmektedir. Aynı manzaraya bakan iki kişi aynı estetik süreci yaşamaz. Nitekim biri karşındakinden haz alıp güzel bulurken diğeri

izlediğini yüce bularak korkutucu olduğunu düşünebilir: Behlül ile Nihal orman seyri karşısında bu ikileme düşerler:

*Bu masum ormandan ne için korkmalı? Bak ne güzel, Nihal! Sen bunu güzel bulmuyor musun? Nihal eliyle yüzünü kapayarak: Güzel, evet, güzel, fakat korkunç, diyordu. Gözlerinin önünde orman bir sırta tırmanarak gittikçe koyulaşan, sarıdan ziyade yeşile benzer ziyalar altında nihayet donuklaşmış gölgelere boğularak imtidat ediyordu ve bütün bu ormandan çıkan garip bir nefes, sanki muzlim derinliklerin acibelerle dolu göğsünde uyuyan perilerin bir hayat nefesi, ta içerilerden mırıltılar getirerek, görünmez kanatlarla çamların arasında çırpınarak, uçuyor gibiydi (Uşaklıgil 2015: 448).*

Estetik haz alınan şeyi güzel bulmak kadar ulaşılmaz, sonsuz, yüce hatta korkunç bulmak da oldukça normaldir. Doğada sınırlama yapamadığımız gökyüzü, deniz yahut orman gibi manzaralar bireyde korkutucu hisler ve hayranlık uyandırır: “*Kesin olan bir şey vardır ki kavranılamayan ya da sınırlandırılmayan şey karşısında insan korkar, sarsılır ve iç dünyasında bir dayanak arama ihtiyacı duyar. Kısacası estetik yüce, hayranlığa yol açar ve kavranamadığından içinde her zaman bir korku barındırır*” (Işık 2011: 33). Karşısında korku ve hayranlık duyulan doğa karşısında yücelik hissine kapılmak olağandır. Böylelikle yaşanan estetik deneyime yücenin verdiği korku hazzı eşlik eder.

### **Sonuç**

Estetik bireyin belirleyici konumunda bulunduğu yani estetik obje kadar estetik süjenin de etkisinin önemli olduğu bir alandır. Bireyin verdiği estetik değer ve ulaşılan estetik hazda ise toplumsal yaşam ve kültür gibi nesnel faktörlerin yanında kişisel estetik yargıların payı büyüktür. Estetik bir objeyle yaşanacak estetik deneyim kişiden kişiye değiştiği gibi varılan yargı da yönünü bireye göre belirler. Estetik süreçte güzelliğin önemi olduğu kadar bu alana dâhil edilebilecek çirkinin, iyinin, kötünün, yücenin ve aşağılığın da değeri göz ardı edilemez. Estetik sanatta olduğu gibi hayatın her alanında karşımıza çıkabilecek bir kavramdır. Çalışmamızda estetiğin, edebiyatımızda önemli bir konuma sahip olan Halit Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu* romanında nasıl yer aldığını tahlil etmeye çalıştık. Romanda, başta sanat alanında olmak üzere beşerin toplum hayatında ve karşılaştığı tabiattaki estetik süreçler ve oluşan estetik beğeniler incelendi. Görüldü ki sanat alanında mimari, musiki ve okuma zevki, romanın okura sunduğu estetik deneyimin başında gelir. Ayrıca oymacılık gibi sanatsal bir hobiye de romanda yer verilerek eserde alınan estetik hazlara yeni bir pencere açılır. Beşerin estetikle olan ilişkisine bakıldığında romanda karşımıza güzellik, iyilik, yücelik ve moda başlıkları çıkar. Buradan hareketle insan fiziği ve davranışlarının estetik yargıda nasıl belirleyici olabileceği irdelenmiştir. Buna ek olarak mevcut eğlence hayatının, eşya ve giyim zevkinin eserde ayrıntılı bir şekilde sunulması dönemin estetik beğenisinin okura aktarılması açısından oldukça önemlidir. Son olarak tabiat başlığıyla, karşılaşılan ve okura tasvirlerle sunulan manzaraların estetik haz alımına ve doğa ile yaşanan estetik deneyime örnek oluşturması açısından çalışmaya dâhil edildi. Doğa karşısında varılan estetik yargının bireylerin deneyimi ile nasıl şekillendiği açıklanmaya ve örneklenmeye çalışıldı. Sonuç olarak *Aşk-ı Memnu* romanı hem Servet-i Fünûn dönemi edebiyatının ve romanın yazarının estetik zevkini yansıtmaya, hem bünyesinde başta sanat, insan ve tabiat unsurlarını barındırarak, estetik beğeni dâhilinde, özellikle güzellik ve yücelik



kavramlarını okura sunması hem de estetik deneyimin algılanabileceği dönemin kıyafet ve eşyası gibi çeşitli estetik objeleri okurla buluşturması açısından estetik başlığı altında incelenecek önemli bir romandır.

### Kaynakça

- AYVAZOĞLU, Beşir (2013). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- BAĞLI, Mazhar (2010). *Modernizme Direnen Estetik*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- BOZKURT, Nejat (2014). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- ECO, Umberto (2016). *Güzelliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- GEIGER, Moritz (2015). *Estetik Anlayış*. Çev: Tomris Mengüşoğlu. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- HENDERSON, Gretchen E. (2018). *Çirkinliğin Kültürel Tarihi*. Çev: Ayşe Müge Çavdar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- IŞIK, Aydın (2011). *Din ve Estetik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- KANT, Immanuel (2010). *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler*. Çev: Ahmet Fethi. İstanbul: Hil Yayın.
- LALO, Charles (2004). *Estetik*. Çev: Burhan Toprak. Ankara: Hece Yayınları.
- MÜLAYİM, Selçuk (2008). *Sanata Giriş*. Eskişehir: Bilim Teknik Yayınevi.
- NAS, Halef (2019). *Türk Edebiyatında Estetiğin Doğuşu*. Ankara: Hece Yayınları.
- ÖNAL, Vefa (2007). *Estetik*. İstanbul: Artshop.
- POLAT, Nusret (2019). *Güzel ve Yüce - Pisagor'dan Hegel'e Estetik Kültürü*. İstanbul: Belge Yayınları.
- ROSENKRANZ, Karl (2018). *Çirkinin Estetiği*. İstanbul: Muhayyel Yayıncılık.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2018). *Güzelin Metafizigi*. Çev: Ahmet Aydoğan. İstanbul: Say Yayınları.
- SU, Süreyya (2017). *Güzelin ve Çirkinin Ötesinde Estetiğin Halleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- TİMUÇİN, Afşar (2005). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- TİMURÖĞLU, Vecihi (2013). *Estetik*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- UŞAKLIĞİL, Halit Ziya (2015). *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- VIGARELLO, Georges (2013). *Güzelliğin Tarihi*. Çev: Erkan Ataçay. Ankara: Dost Kitabevi.
- ZISS, Avner (2016). *Estetik*. Çev: Yakup Şahan. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

