



Cevdet Bey ve Oğulları Romanında “Ev” ve Mekânsal Aidiyet Kavramı

“Home” and Place Attachment in the Novel of Cevdet Bey ve Oğulları

Araş. Gör. Su Kardelen ERDOĞAN¹, Prof. Dr. Gaye BİROL²

Öz

Orhan Pamuk, ilk romanı Cevdet Bey ve Oğulları'nda, 1905'ten 1969'a Türkiye coğrafyasındaki batılılaşma/ modernleşme hareketinin barınma kültürüne ve ev içi yaşam biçimlerine etkisini, bir aile yaşantısı üzerinden aktarmaktadır. Roman, Işıkcı ailesinin konaktan apartman yaşamına geçişini ve tüm bu sürecin doğurduğu çelişkileri, mekânsal dışavurumları, değişen ev içi gündelik yaşam pratiklerini ve alışkanlıklarını, kısacası birey-ev ilişkilerini betimlemektedir. Bu doğrultuda, temelde, üç zaman dilimi ve üç nesle odaklanarak kurgulanan anlatı, hem toplumsal ve kişisel anlam karmaşalarına hem de konuttaki mekânsal deneyimlere ışık tutmaktadır. Mekânın kişiye özgü duygular ve yaşanmışlıklar ile “yer”e dönüştüğü göz önüne alındığında, romanda aktarılan ev yaşamı, evi yer olarak benimseme ve eve ait olma hissi ile ilgili birçok ipucu barındırmaktadır. Ayrıca, anlatının zamansal bağlamı, birey-mekân ilişkilerinin yeniden kurulduğu bir döneme de referans vererek batılılaşma/ modernleşme sürecinin ev içi yaşamındaki mekânsal pratikleri nasıl etkilediğine de odaklanmaktadır. Bu doğrultuda, kişinin ev ile kurduğu etkileşimi mekânsal aidiyet kavramı üzerinden okumayı konu edinen bu çalışmada, Cevdet Bey ve Oğulları romanının ana kahramanlarının birey-ev ilişkilerini ve söz konusu dönemde bu ilişkilerin dönüşümlerini incelemek hedeflenmektedir. Aidiyet hissini kendini gerçekleştirme ve kendini bulma eylemleri ile ilişkili olduğu düşünüldüğünde roman kahramanlarının eve dair hislerinin birey-mekân etkileşimi açısından yol gösterici olması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Cevdet Bey ve Oğulları, mekânsal aidiyet, roman, mekân, Türkiye’de konut

Makale Türü: Araştırma

Abstract

Cevdet Bey ve Oğulları, the first novel of Orhan Pamuk, narrates housing culture and everyday life shaped by modernization in Turkey between 1905 to 1969. The novel examines the life of Işıkcı family from mansion to apartment by focusing their practices and habits, their social contradictions and its spatial reflections between people and home in this period of modernization. Accordingly, the focus of the novel brings out both social and personal inquiries and spatial experiences in housing. The concept of "place" makes sense with feelings and experiences. Because the temporal context of the novel refers to a period in which human-space relations are reconstructed, the novel contains many clues about accepting the home as a "place" with these feelings. Accordingly, this study, which focuses on reading the interaction of the person with the home through the concept of place attachment, aims to examine the changing person-home relations of the main characters of Cevdet Bey ve Oğulları during modernization. Considering that the place attachment is related to the self-realization, it is expected that the feelings of the characters about their homes will be guiding in terms of these relations.

Keywords: Cevdet Bey ve Oğulları, place attachment, novel, place, housing in Turkey

Paper Type: Research

¹İzmir Demokrasi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, sukardelen.erdogan@idu.edu.tr

²İzmir Demokrasi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, gaye.biol@idu.edu.tr

Atf için (to cite): Erdoğan, S. K., & Birol, G. (2021). Cevdet Bey ve Oğulları romanında “ev” ve mekânsal aidiyet kavramı. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(4), 1567-1580.

Giriş

“Gerçek hayatta mekân, kişilerin kendilerini dünya üzerinde konumlandıklarında ve yaşama karşı mekânsal aidiyet hissiyle bağlanmalarında bu denli önemli bir yere sahipken, hayatın içinden bir tür olan romanda göz ardı edilmesi beklenemez.”

(Soysal, 2013, s. 4)

Roman, insan hayatına odaklanan, yaşam hikâyelerini ele alarak tüm duyguları içinde barındıran bir edebi tür olarak fiziksel bir ortama, yani mekâna ihtiyaç duymaktadır. Mekân, roman anlatısının temel elemanlarından biri olarak romanı durum ve zaman odaklı olmaktan çıkarmakta ve yazılı metne bağlam kazandırmaktadır. Roman, zamansal bir sanat olduğu kabulünün yanı sıra, mimarlık, heykel, resim gibi mekânsal sanatlarla da ilişkilendirilmektedir (Kestner’den akt. Çağlar ve Tuna Ultav, 2004). Böylelikle, roman anlatısının yapısal çevrenin fiziksel ve kültürel boyutuna dair bilgiler taşıdığı görülmekte, yazınsal eserin mimari ve kentsel mekâna dair yürütülen çalışmalara yön verdiği söylenebilmektedir (Çağlar ve Tuna Ultav, 2004).

Narlı (2002a, s. 98), roman mekânını “vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alan” olarak nitelendirmektedir. Mekânın kişiye özgü olarak kurgulandığı yerler olan konutlar ise edebî anlatılarda kahramanların mekânla ve zamanla ilişkilennemelerinin, eylemlerinin, benliklerinin, kısaca bireylerin yaşama dair her duygusunun aktarılması noktasında önem kazanmaktadır.

Orhan Pamuk (2011), bu dünyadaki yolculuğun; yani şehirlerde, sokaklarda, evlerde ve odalarda geçen hayatın, gizli bir anlamı aramaktan ibaret olduğunu romanlardan öğrendiğini belirtmekte, romanların kişinin bu dünyada bir yer edinme arayışının yansımalarından biri olduğunu ifade etmektedir. Bu arayışın mekânsal yansımalarından biri olan konutun ise, Orhan Pamuk romanlarında, kurgunun ana öğelerinden biri olduğu görülmektedir (Soysal, 2013). Yazarın ilk romanı olan Cevdet Bey ve Oğulları, bu kurgulardan birine örnektir. Cevdet Bey ve Oğulları romanı, Nişantaşılı üst sınıf bir ailenin yaşamını, Osmanlı İmparatorluğu’nun son çeyreğinden 1960’ların sonuna uzanan bir zaman aralığında, Türkiye coğrafyasındaki batılılaşma/modernleşme serüveni ile harmanlayarak aktarmaktadır. Çolak Bostancı (2010), tüm bu serüvenin yanında romanın kişi-mekân-konut ilişkisine çokça değindiğini ve Pamuk’un hikâyeyi ev içi tüketim zevklerine kadar detaylandırarak konutu ana kahraman yaptığını vurgulamaktadır.

Işıkçı ailesinin üç neslinin hayatlarından kesitler sunan Cevdet Bey ve Oğulları romanının ilk bölümü 1905 yılında geçmektedir. Hikâyenin ana kahramanlarından Cevdet Bey’in ticaret hayatında ilerlemek ve alafranga bir aile kurmak hedefi doğrultusunda yaşadıklarını anlatan bölüm, Cevdet Bey’in Vefa’dan Nişantaşı’na taşınma ve zengin bir paşanın kızı ile evlenme arzularını aktarmaktadır. Nişantaşı semtinde satın almak için gezdiği konak, ticari bağlantılarını artırmak için gittiği kulüp ve kızı ile evleneceği paşaya ziyareti gibi olaylar, okuyucuya Cevdet Bey’in “saat gibi bir aile³”ye (Pamuk, 2020, s. 47) ve hayalini kurduğu hayata dair attığı adımlar ile ilgili ipucu vermektedir. Romanın ikinci bölümü, 1936-1939 yılları arasında geçmektedir. Cevdet Bey, arzuladığı gibi bir paşa kızı olan Nigân Hanım ile evlenerek Nişantaşı’ndaki Işıkçı Konağı’nda ailesi ile birlikte (Cevdet Bey ve Nigân Hanım’ın çocukları, Osman, Refik ve Ayşe, gelinleri Nermin ve Perihan, torunları Cemil ve

³ Rasyonel düşüncenin ürünü olan modernite, makine nasıl çalışıyorsa toplumların da aynı düzende işleyebileceğini öngörmektedir. Modernitenin toplumsal yaşama müdahalelerden biri, zamanın ölçülebilir, planlanabilir olarak ele alınmasıdır. Bu noktada, saatler, belirsiz bir olgu olan zamanın rasyonel bir karşılığı olmuştur. Dolayısıyla, Mumford’un (1955, s. 14) nitelemesiyle “endüstri çağının anahtar makinesi” olarak saat, modernleşmenin simgelerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Lale) yaşamaktadır. Cevdet Bey'in, artık ticareti bıraktığı ve işi oğullarına devrettiği görülmektedir. Cevdet Bey'in ölümünden sonra ise Osman, ticaret işinin başına geçer, Refik ise abisinden farklı olarak içsel bir arayışa girer ve işten çekilir. Romanda bu arayış, Refik'in lise arkadaşları Ömer ve Muhittin'in yaşam biçimleri ve hayat görüşleri ile harmanlanarak Nişantaşı'ndan Kemah'a uzanan bir yolculuk ile aktarılmaktadır. Refik, Kemah'ta geçirdiği süreçte, ülke kalkınmasına ve halk tarafından benimsenebilmiş bir modern yaşam modeli kurgulamaya odaklanmıştır. Bu arayış içerisinde, kendi yetiştiği konak yaşamı ile çelişkiye düşmekte ve ailesine yabancılaşmaktadır. Ancak bu anlam arayışı, sonuçsuz bir şekilde Refik'in Işıkkı Konağı'na dönmesi ile sonlanmaktadır. Bölümün devamında ise, Refik'in bir birey olarak geleneksel aile rutinlerine dâhil olmaması ve evine duyduğu aidiyet hissini kaybederek eşi ve kızıyla bir apartman dairesine geçmesine yer verilmektedir. Böyle bir bölünmenin tetikleme ile Osman, özellikle annesini konağı yıktırarak apartman yapılması konusunda ikna etmeye çalışmakta ancak Nigân Hanım bu duruma karşı çıkmaktadır. Romanın üçüncü bölümü, 1960'ların sonuna uzanarak, Cevdet Bey'in torunu, Refik'in oğlu Ahmet'in, Işıkkı Konağı yerine yaptırılan Işıkkı Apartmanı'ndaki dairesinde başlamaktadır. Işıkkı ailesini yıllarca tüm fertleri ile ağırlayan ve büyük ailenin simgesi olan konağın (Aytaç, 1999), Nigân Hanım'ın direnmesine rağmen yıkıldığı ve geleneksel yaşama dair izleri sildiği görülmektedir. Işıkkı Apartmanı, aile üyelerinin birbirinden kopararak artık yeni bir yaşam modeline ev sahipliği yapmaktadır.

Belirli bir yere duygusal açıdan bağlanmayı ifade eden, mekânla kurulan sembolik ilişkiyi tarifleyen mekânsal aidiyet (Altman ve Low, 1992), bir yerde var olmak, o yer ile ilişkilenecek, deneyimler ile yeri gündelik yaşamın bir parçası yapabilmek ile oluşmaktadır. Aidiyet hissini kendini gerçekleştirme ve kendini bulma eylemleri ile ilişkili olduğu düşünüldüğünde de (Çelik, 2019) kahramanların romanın ana mekânı olan eve dair hislerinin, kişi-mekân ilişkisi incelemesinde yön göstereceğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla, Cevdet Bey ve Oğulları romanından yapılacak okumanın "eve ait olma" konusu açısından birçok ipucu taşıyabileceği görülmektedir. Bu nedenle, çalışmanın konusu Cevdet Bey ve Oğulları romanı karakterleri üzerinden mekânsal aidiyet kavramını incelemek olarak belirlenmiştir.

1. Yöntem

Bu çalışmada, Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları adlı romanında, Işıkkı ailesinin çekirdek üyelerinin (Cevdet Bey, Nigân Hanım ve çocukları Osman, Refik ve Ayşe) eve yüklediği anlamlar okunarak mekânın kişide uyandırdığı duyguları keşfetmek hedeflenmiştir. Bu bağlamda, öncelikle Cevdet Bey ve Oğulları romanındaki birey-mekân ilişkilerinin incelenmesinde odaklanılacak mekânsal aidiyet kavramı açıklanmıştır. Daha sonra, Türkiye coğrafyasında modernleşme sürecinde konutun geçirdiği dönüşüm aktarılmıştır. Çalışmanın devamında ise Cevdet Bey ve Oğulları romanında konutun dönüşümü ve bu sürecin bireylerde yarattığı mekânsal aidiyet sorunu, kahramanların roman boyunca barındıkları evler üzerinden ele alınmıştır. Bu doğrultuda, mekânın kişiye özgü duygular ve yaşanmışlıklar ile "yer"e dönüştüğü, konutun da kullanıcılarının yaşantısı ve oraya ait olmasıyla "ev" olacağı göz önüne alındığında, Cevdet Bey ve Oğulları romanında aktarılan ev yaşamı ile "yer"e ait olma-olamama ikileminin taşıdığı anlamları keşfetmek, çalışmanın çıktıları olarak değerlendirilmiştir.

2. Mekânsal Aidiyet Kavramı

Mekân, insan eli ile sınırlandırılmış, kullanıcıların psikolojik, fizyolojik ve toplumsal gereksinimlerini karşılayan, insan ilişkilerinin yer aldığı ve bu ilişkilere göre yapısı belirlenen bir uzay parçasıdır (Günel ve Esin, 2010; Norberg Schulz, 1971). İnsan, mekân ile öncelikle fiziksel bir ilişki kurmakta, daha sonra deneyimleri ile mekâna soyut bir anlam kazandırmaktadır (Demir Kahraman, 2014). Mekâna esas niteliğini veren de bu soyut anlam, yani yaşamdır. Heidegger (1975), mekânı somut ve fiziksel bir yapı olarak ele alırken, "yer" kavramını daha soyut bir olgu olarak düşünmekte ve mekânların insan deneyimi ile şekillenen "yer" kavramı ile varlık bulduğunu belirtmektedir (aktaran Yıldız, 2016). Benzer şekilde,

Creswell (2004) de yer kavramını, insanların ilişki kurdukları, dokundukları, bağlandıkları mekânlar yani anlamlı konumlar olarak tanımlamaktadır. Kişi, bu bağlamda mekânla ve diğer kişiler ile kurduğu ilişki doğrultusunda bir deneyim yaşamakta ve mekâna anlam yükleyerek onunla bir aidiyet ilişkisi oluşturmaktadır.

Mekânsal aidiyet, kişinin bulunduğu yere karşı geliştirdiği bağ (Altman ve Low, 1992; Manzo, 2003) ve kişinin mekâna sahip olma duygusu olarak tanımlanmaktadır. Belirli bir yere duygusal açıdan bağlanmayı ifade eden, mekânla kurulan sembolik ilişkiyi tarif eden mekânsal aidiyet, bir yerde var olma, o yer ile ilişkilene, kişisel deneyimler ile yeri gündelik yaşamın bir parçası yapabilme, yani yere dair öznel bir kavrayış geliştirme ile oluşmakta (Altman ve Low, 1992), kişinin mekânla kurduğu ilişki temelinde mekânın deneyimlenme, yaşanma, kişiye göre değişme ve dönüşme eyleminin sonucu olarak gelişmektedir. Yani, mekâna yönelik geliştirilen duygusal bağlanma ile doğrudan ilişkili olan aidiyet hissi, mekân içerisindeki davranışsal, duygusal ve bilişsel etkileşimlere dayanmaktadır (Brown ve Perkins, 1992; Hashemnezhad, Heidari ve Mohammad Hoseini, 2012). Aynı zamanda, mekânsal aidiyet, o mekânda var olan diğer insanlarla kurulan etkileşim ile güçlenmekte ve zaman içinde mekânda gerçekleşen sosyal ve duygusal paylaşımlar ile de ilişkilenebilmektedir. Kısacası, Stedman’ın (2003) da belirttiği gibi, mekânsal aidiyet duygusu, sosyal etkenler ve zamanın yanı sıra mekânın fiziksel özelliklerinden ve sembolik anlamlarından da etkilenmektedir. Benzer şekilde, Hashemnezhad ve diğerleri (2012), mekânsal aidiyetin oluşmasını sağlayan etkenleri, fiziksel faktörler, sosyal faktörler, kültürel faktörler, kişisel faktörler, duygusal faktörler, anılar ile deneyimler, etkileşimler ile eylemler ve zaman faktörü olarak sıralamaktadır.

Söz konusu faktörler ile gelişen mekân-insan ilişkisi ve yaşamsal boyut ile birlikte mekân, “yer” niteliği kazanmaya başlamakta ve daha çok aidiyet hissi barındırmaktadır. Norberg Schulz’un (1971) ifadesi ile “yer”leşme mekâna ait olma ile başlamakta, bir yere ait oluş ise mekânın inşa edilmesini sağlamaktadır. Benzer şekilde, Heidegger’in vurguladığı mekân ve “yer”in farkını ortaya koyan ikamet etme-mesken tutma eylemi de insanın yerleşmesini sağlayan birincil unsur olarak ele alınmaktadır (Gürkaş ve Barkul, 2012). “Yer”leşme eyleminin, bir yeri mesken tutma, yani bir yere ait olma ile başladığı göz önüne alındığında, bu durumun en kolay belleğin, zamanın, alışkanlıkların ve yaşam tarzlarının önemli yansıtıcılarından biri olan ev (Heidegger, 1971) üzerinden okunabileceğini söylemek mümkündür.

Tuan (1991), evi, insanın tutunduğu ve köklendiği, insan benliğinin merkezi olan ‘yer’ olarak tanımlamaktadır (aktaran Gürkaş ve Barkul, 2012). Bachelard (2008) ise evi, öz varlığın topografyası ve insan kimliğinin çözümleme aracı olarak ele almakta ve evin kişisel kimliğin bir parçası olduğunu vurgulamaktadır. Görülmektedir ki, mekânın kişiye özgü kurgulandığı yerler olarak evler, kişiye tek bir yere, evine ait olduğu hissini uyandırmakta, ev ve kişi arasında kurulan bu bağ evi benimseme ve evde olma duygusunu pekiştirmektedir (Soysal, 2013). Dolayısıyla, bir bireyin mekânsal aidiyet hissini en yoğun yaşadığı mekânın onun barındığı yer, yani evi olması beklenmektedir. Ancak, çok yönlü olan bu ikili ilişki aynı etkenlerden dolayı mekân-insan ilişkisinin zedelendiği durumları da doğurabilmektedir. Bu noktada, kişinin evine ait hissetmemesi, mekân ile bağ kuramaması durumunda oluşabilecek aidiyet problemi, kişiye ait bir varoluş problemini de göstermektedir. Bu durum, içinde bulunan mekâna ve mekândaki yaşantıya karşı yabancılaşma hissedilmesine ve arada kalmışlığa neden olmaktadır. Aynı zamanda, kişi mekâna dokunmamakta, kişiselleştirilemeyen ve bağ kurulamayan ev, sadece fiziksel bir boşluk olarak kalmaktadır. Dolayısıyla, bireyin mekân ile kurduğu ilişkinin kimi zaman güçlü kimi zaman zayıf olması durumu, mekânsal aidiyet hissini birey ve mekân ile ilişkili olarak farklı şekillerde oluşabileceğinin bir göstergesidir.

3. Türkiye’de Modernleşme, Konutun Dönüşümü ve Mekânsal Aidiyet Kavramının Cevdet Bey ve Oğulları Romanında Birey Mekân İlişkileri Üzerinden Açıklanması

3.1. Türkiye’de Modernleşme ve Konut

18. yüzyılda Sanayi Devrimi’nin ardından Avrupa’da doğan ve kısa zamanda geniş bir coğrafyaya yayılan modernlik anlayışı, toplumları her açıdan etkisi altına alıp köklü değişikliklere neden olmuştur (Mete, 2009). Türkiye coğrafyası da bu gelişmelerden etkilenmiş, modern anlayış, toplumun her alanında Osmanlı İmparatorluğu’nun son çeyreğinden itibaren batılılaşma hareketleri ile birlikte karşılık bulmaya başlamıştır.

Batılılaşma hareketi, Osmanlı İmparatorluğu’nun siyasi, ticari, ekonomik ve sosyal hayatta Avrupa’yı yakalaması için atılan ve gündelik yaşamda çokça değişim yaratan bir süreçtir. Başlangıcı 18. yüzyılda Lale Devri’ne dayanan bu hareket ile öncelikle batının mimarlık ve sanat anlayışını örnek alma, yaşam tarzına ayak uydurma gibi adımlar atılsa da, bu gelişmeler, saray ve çevresi ile sınırlı kalmıştır (Özakbaş, 2015). 19. yüzyılda ise Tanzimat Fermanı ile Batı’nın teknolojik ve ekonomik gelişmelerini yakalamak ve bunu toplumsal hayata yansıtabilmek hedeflenmiştir. Özellikle, İstanbul’un ticari ve bürokratik seçkinlerinin gündelik yaşamına, batı kültürü, beğenileri, sofrada adabı ve burjuva terbiyesi sızmaya başlamış, söz konusu kesimin giyinme, evlerini döşeme, kent yaşamına karışma biçimleri, “Avrupaileşmeye” çalışmıştır (Bozdoğan, 2015). Ancak bu durum, hiçbir zaman tam anlamıyla başarıya ulaşamamış, bu süreç Batı hayranlığının ötesine geçememiştir.

Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasından sonra ise bu hareket daha güçlü bir şekilde benimsenmiş, modernite, “ülkenin kendi Osmanlı ve İslam geçmişinden kopmuş, tam anlamıyla Batılılaşmış, modern ve laik yeni bir ulus yaratmaya yönelik radikal programın hem gözle görülür bir simgesi hem de etkili bir aracı (Bozdoğan, 2015, s. 18)” olarak kabul edilmiştir. Modernizmin mimarideki ve kentlerdeki karşılığının sosyal yaşantıyı da çağdaşlaştıracığı öngörülmüş, Türk ulusunun modernleşmesini destekleyecek mekânsal organizasyonlar yaratılmaya çalışılmıştır. Kentsel mekânda kadın ve erkeğin bir arada bulunması, kamusal donatıları artırılması, ulaşım ağlarını geliştirilmesi, sanayi ve altyapı hizmetlerinin iyileştirilmesi gibi birçok yenilik yapılmıştır. Bu doğrultuda, ülkedeki imar çalışmaları, özellikle gar, park, halkevi, okul, fabrika gibi toplumsal yaşama eşlik edecek ve halkın modernleşmesine yardımcı olacak işlevler ile çevrelenen konut alanlarını organize etmek şeklinde uygulanmıştır.

Tüm bu gelişmeler ile Türkiye coğrafyasında barınma kültürü de değişime uğramıştır. Bu süreç, Osmanlı İmparatorluğu döneminde, 18. ve 19. yüzyıl İstanbul konutlarının geleneksel Türk konutundan uzaklaşması ile başlamıştır (Kuban, 1995). Çok odalı konaklarda tüm aileyi kucaklamak, büyük salonlarda büyük ziyafetler vermek, çalışma odası gibi prestij mekânlarında antika objeler kullanmak ve pahalı mobilyalar ile evi döşemek gibi eylemler (Demirarslan, 2007), Türk burjuvasının batılılaşma yorumu olarak müstakil konutları şekillendirmiştir. Bu durumun başlangıçta sadece fiziksel bir dönüşüm olarak görülmesi, belli bir süre iç mekân tefrişlerinin aynı kalmasına ve yaşam kültüründe değişmemesine neden olmuş (Törün, 1989), mekânsal bağlamda batılı-geleneksel arasında bir sıkışmışlık yaratmıştır (Bilgin, 2008). 19. yüzyılın sonlarında ise İstanbul’un Beyoğlu, Galata, Nişantaşı, Teşvikiye gibi Müslüman olmayan azınlıkların yerleşim bölgelerinde ilk apartmanlar inşa edilmeye başlanmıştır. Bu dönemde, Türkler arasında bir apartmana sahip olmak, toplum içinde ayrıcalıklı bir konuma sahip olmakla eşdeğerde görülmüştür⁴. Böylelikle, Osmanlı’ya özgü bir konut sunum biçimi olan aile apartmanları, çekirdek aileyle geleneksel aileyi buluşturan ilginç bir ara çözüm niteliğinde geliştirilmiştir (Bilgin, 2008).

⁴ Bu konuda Alkan (1991), Avrupa’da sanayi işçileri ve memur kesime hitap eden apartmanların İstanbul’da tüccar azınlıklar ve belli meslek grubu mensupları, yani yüksek gelir sahibi vatandaşlar tarafından tercih edildiğini belirtmektedir. Balamir (1994, s. 30) de “Güzel ve nitelikli bir apartmana sahip olmak ‘şan-şeref’ konusudur.” cümleleri ile bu durumu desteklemektedir.

20. yüzyılın ilk yarısında, Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte modern yaşam biçiminin en önemli bağlarından biri, modern konutlar, toplumun en küçük birimi olan ailenin yaşamını yeni mekânsal örgütlenmeler ile dönüştürmüştür. Bu süreçte bahçe içerisinde müstakil, tek katlı evler, dönemin yaygın konut üretim biçimlerinden bir tanesi olmaya devam etmiş, konutların yapısal biçimlenmeleri ve iç mekân kurgularında modern izler ile “Batılı bir ev içi kültürü” oluşturulmaya çalışılmıştır (Bozdoğan, 2015). Buna ek olarak, yeni kurulan devletin önderliğinde yürütülen modernleşme hareketinin konut sunum biçimlerindeki ilk karşılıklarından biri de toplu konutlar olmuştur (Bilgin, 2008). Kooperatif evleri, lojmanlar gibi devlet eliyle üretilen konutlar, dönemin modern aile yaşamını yansıtacak nitelikte tasarlanmışlardır.

19. yüzyıl ortalarında Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma Hareketi çerçevesinde Türkiye coğrafyasına gelen apartman ise Cumhuriyetle başlayan modernleşme akımı ile yaygınlaşmıştır (Sayar ve Sormaykan Akdur, 2009). Cumhuriyet’in ilk yıllarında “kira evi”⁵ olarak da adlandırılan bu çok katlı yapı türünün nitelikli örnekleri verilmiştir. Geleneksel plan şemasının dışına çıkılarak çekirdek aileye yönelik batılı konut planları geliştirilmiş, süslemeden uzak, az sayıda mobilya kullanılan, fiziksel konfor koşullarını sağlayan bir mekânsal düzenlemeye gidilmiştir. 1950’lerden sonra, ekonomik ve politik gelişmelerin yanı sıra hızlı nüfus artışının da etkisiyle kentsel dokuda “apartmanlaşma” olarak adlandırılacak bir süreç girilmiştir (Sayar ve Sormaykan Akdur, 2009). 1965 yılındaki Kat Mülkiyeti Yasası ile birlikte konut, barınma işlevinin hassasiyetinden öte kâr getirecek bir nesne olarak görülmeye başlanmıştır. Günümüzde ise, bu çok katlı yapılaşma, hem kent merkezinde hem de kent çeperinde dikeyde ve yatayda büyüyerek devam etmektedir.

3.2. Cevdet Bey ve Oğulları Romanında Konutun Dönüşümü ve Mekânsal Aidiyet Sorununun Ele Alınışı

Cevdet Bey ve Oğulları romanında, üç bölüm boyunca birbirini izleyen üç nesil, Türkiye’nin üç ayrı dönemi ile eş zamanlı olarak ele alınmakta (Soysal, 2013), Işıkcı ailesinin gündelik hayatı, Türkiye’deki konut üretimi ve konut yaşamının tarihsel arka planı ile paralel olarak işlenmektedir. Bu anlatıda dikkat çeken nokta, üç kuşak boyunca Cevdet Bey’den miras kalan çelişkiler ile zaman ve mekâna ayak uyduramama (Çolak Bostancı, 2010) durumunun aktarımıdır. Yani, romanda, modernitenin toplum-mekân etkileşimini aralıksız bir yıkım-yeniden yapım sürecine sokmasına (Bayer, 2012) işaret edilerek kişinin bulunduğu mekâna ve zamana yabancılaşmasına değinilmektedir. Bu bağlamda, gelişen “yer”e ait hissetme ve hissedememe duygularının neden olduğu mekânsal aidiyet problemi, roman kahramanlarının batılılaşma hareketi ile şekillenen ev içi yaşamları ile ele alınmaktadır.

Romanda, 1905 yılında Cevdet Bey’in Nigân Hanım ile evlenerek Yahudi bir kadından yeni satın aldığı Işıkcı Konağı’nda kurduğu hayat, batılılaşma sürecindeki tipik bir Osmanlı burjuvasına ait yaşamı betimlemektedir. 1936’ya gelindiğinde ise Işıkcı ailesinin 30 yıl öncesindeki batılı olma-geleneksel kalma ikileminden çıkamadığı gözlemlenmektedir. Konak yaşamı, hem mekânsal organizasyonu hem de aile içi dinamikleri ile aynı devam etmekte, Işıkcı Konağı, Art Nouveau yatak odası takımı, kirlenmemeleri için örtüyle kaplanmış kadife koltuklar, porselenler, gümüş ve sedef takımlar ile modernleşememiş bir ev içi organizasyonu yansıtmaktadır. 1969’da da konak yerine yaptırılan Işıkcı Apartmanı ise her bir dairesinde aile üyelerinin kurduğu çekirdek aileleri ağırlamaktadır. Bu aile apartmanının, batılı bir yaşamın göstergesi olması beklense de ev içi organizasyonlar ve geleneksel yaşam modelinin devamı ile konaktaki aile içi yaşamdan kopulamadığı, yani Bilgin’in de (2008) ifade ettiği gibi Işıkcı Apartmanı’nın çekirdek aile-geleneksel aile buluşmasına ev sahipliği yaptığı görülmektedir.

⁵ Balamir’in (1994, s. 30) ifadesi ile kira evleri, “bugünün ölçüleri ile oldukça mütevazı sayılabilecek” yapılardır. Balamir (1994, s. 30), tanımını “O dönemde piyasanın en büyük ölçekli yatırımları ve meslek çevrelerinin tasarım, teknik ve üretim açılarından en heyecan verici yapıtlardır.” cümleleriyle tamamlamaktadır.

Bu noktada, Vefa'dan Nişantaşı'na, konaktan apartmana geçişi tarifleyen bu anlatının odağının Türkiye coğrafyasındaki barınma kültürünün batılılaşma/modernleşme serüveni ve bu serüvenin bireylerde yaratabileceği çelişkiler olduğunu söylemek mümkündür. Tüm bu çelişkiler, Cevdet Bey'in "Alafranga bir aile kurayım dedim ama sonunda hepsi alaturka oldu! Sonunda hepsi alafranga olmak isteyen alaturkalar oldular ki, bu da alaturkanın kendine özgü bir türüdür!" (Pamuk, 2020, s. 105) cümleleriyle sorguladığı "Işıkçı Konağı mikrokosmu (Ural, 2018)" içinde özetlenmektedir. Öte yandan, aile üyelerinin buldukları zamanla ve mekânla ilişkilene hallerinin, böylelikle bu durumda karşılaşılan kişisel sancuların ve mekânsal dışavurumların, mekâna karşı kendilerine özgü aidiyet geliştirme biçimlerinin çeşitlendiği roman, mekânsal aidiyet kavramı ile ilgili çıkarımlar yapılmasını sağlamaktadır. Bu bölümde, Işıkçı ailesi üyelerinin eve yönelik geliştirdiği veya geliştiremediği mekânsal aidiyet hissi okunmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda, batılılaşma süreci içerisinde geleneksel yaşama bağlılık ve yeniye adapte olamama ikilemelerinin doğurduğu problemler ve ev içi yaşam kültürünün sadece bir prestij unsuru olarak görülen eşyalar ile dönüştürülmeye çalışılmasının yarattığı "yer" olamama sıkıntısı, Cevdet Bey, Nigân Hanım, Osman, Refik ve Ayşe üzerinden yapılacak okumanın odak noktaları olarak belirlenmiştir (Şekil 1).

Şekil 1. Karakterlerin roman anlatısı boyunca buldukları evler

	1905 (I. Bölüm)	1936-1939 (II. Bölüm)			1969 (III. Bölüm)
Cevdet Bey	Haseki'de konak	Işıkçı Konağı			
Nigân Hanım	Şikrî Bey Konağı	Işıkçı Konağı			Işıkçı Apartmanı
Osman		Işıkçı Konağı			Işıkçı Apartmanı
Refik		Işıkçı Konağı	Kemah	Işıkçı Konağı Cihangir'de apartman	
Ayşe		Işıkçı Konağı			Nişantaşı'nda apartman dairesi

Romanın ana kahramanı olan Işıkçı Konağı'nın sakinlerinden Nigân Hanım, alışkanlıklarından kolay vazgeçemeyen, mekâna yönelik aidiyet hissi güçlü bir karakterdir. Nigân Hanım'ın "Bir evde hep birlikte oturulup hep birlikte yaşanır, herkes birbiriyle ilgilenir... Benim ailem büyük evlerde oturmuştur... Üst üste kutularda değil. Herkes birbiriyle ilgilenmeli, herkes birbirini sevmeli, kimsenin hayatı ötekenden gizlenmemeli... Doğrusu budur! Eğer, Allah korusun, bir gün birbirimizden koparsak, o zaman ben ayrı kutulara taşınmak değil, birbirimizle ilgilenmemizi isteyeceğim" (Pamuk, 2020, s. 431) sözleriyle de karakterin Işıkçı Konağı'na bağlılığı, aile kavramını konak mekânı ile ilişkilendirmesi ifade edilmektedir.

Aidiyet hissi oluşmuş mekânların, kişinin mekânın içinde olmasa da, yakınından geçerken, hatta silüetini görünce bile bir bağlılık hissetmesini sağlaması (Çelik, 2019), Nigân Hanım karakteri üzerinden rahatça okunabilmektedir. Nigân Hanım'ın Nişantaşı yürüyüşleri sonunda daha konağa varmadan rahatlık ve huzur duymaya başlaması, eve yönelik hissettiği aidiyeti belirtmektedir. Ayrıca, Nigân Hanım'ın yıkılan konakların yerinde apartman inşaatları görünce gözlerinin dolması, aidiyet duyduğu evin fiziksel niteliğine bağlılığını ve ev kavramını konak imgesi ile birleştirdiğini de göstermektedir.

Walklate'e (2012) göre, insanlar, nesnelere ve çevreleri, fiziksel ve duygusal ilişkileri ortaya çıkaran karşılıklı bir diyalog içindedir. Bu bağlamda, eşyanın birbirini yineleyen eylemlerin bir aracı olduğunu, bir süreklilik içerisinde insan yaşamına eşlik ettiğini (Çolak Bostancı, 2010), yani alışkanlıklar dizisi oluşturarak mekân işle kurulan aidiyet ilişkisini güçlendirdiğini söylemek mümkündür. Romanda, bu bağlanma halinin en önemli örneği, Nigân Hanım'ın eski evin yerine apartman yapıldığı, yani evi ile kurduğu bağın yıkıldığı yıl konağın bütün eşyasını kendi katına taşıması ve "ev"ini yeniden kurmaya çalışması ile verilmektedir. Romanda, "Odanın içindeki eşyalara baktı. Her yer tıks tıks eşya ile doluydu. Nigân Hanım'ın eski evin yerine apartman yapıldığı yıl, evin bütün eşyasını kendi katına taşıdığı hâlâ bazen

anlatılırdı. Duvarlarda da kavukluklar, tespihler, bazı biblolar ve Cevdet Bey’in resimleri asılıydı. Sedef takımlar, sandalyeler, yaldızlı koltuklar, sehpalara, masalar arasında yürümek için insana çok az yer kalıyordu. Hiç kullanılmayan piyano, üzerine biblolar ve eşyalar konan bir masa görevi görüyordu.” (Pamuk, 2020, s. 539) cümleleriyle; geçmişten, eşyalardan, alışkanlıklardan, kısacası yaşanmışlıkların fiziksel bağlamı mekândan kopamama hali bir kez daha vurgulanmıştır. Burada mekânsal aidiyet hissi, duvarlarda asılı kavukluklar, tespihler, Cevdet Bey’in resimleri, biblolar, sedef takımlar, sandalyeler, yaldızlı koltuklar, sehpalara, masalar (Pamuk, 2020, s. 539) ile beslenmekte ve bu nesnelere içerdiği anılar kişinin evinde hissetmesine yardımcı olmaktadır.

Cevdet Bey ve Nigân Hanım’ın küçük kızları Ayşe, kendi için modern bir yaşam kurması yönünde eğitilen ve yönlendirilen bir kız olarak kendi benliğini bulamamış bir karakterdir. Bu durum romanda sık sık Ayşe’nin ağlamaları ve Nigân Hanım’ın eleştirileri ile aktarılmakta ve Ayşe’nin konaktaki yaşamına dair mutsuzluğu vurgulanmaktadır. Ancak, Ayşe nişan günü evde dolaşırken kurduğu; “*Sevgili piyano! Sevgili sedef odasında. ... Sedef takımlar... Koltuklar... Küçükken örtülerindeki yaldız bacaklarıma batardı, oturamazdım. Gene de seviyorum o koltukları.*”, “*Sevgili büyük, büyük oda... Avizemiz... Yüksek tavanlara bakıyorum... Küçükken beni korkutan o melekler... Babamın sevdiği koltuk... Kadife kaplı koltuklar... Ayaklı lambanın boğumları... Büfenin camekânlarında sevgili annemin porselenleri...*” (Pamuk, 2020, s. 498) cümleleriyle baba evine duyduğu aidiyeti dile getirmekte ve çocukluğuna eşlik eden eşyaların önemini vurgulamaktadır. Bu noktada, rahat, güvenli ve sakin bir ev ortamını sağlayan baba ocağının her zaman aidiyet hissini tetikleyicilerinden biri (Soysal, 2013) olduğu söylenebilmektedir. Bachelard’ın (2008, s. 52) “Doğduğumuz ev bizi barındıran bir çatı olmaktan çok, düşleri barındıran bir çatıdır” sözleriyle belirttiği gibi, yaşanmışlıkları, çocukluğa dair anı ve deneyimleri içeren bu his, arka planda her zaman eve duyulan aidiyeti beslemektedir. Öte yandan, Ayşe’nin bu ifadeleri, eşyaların zamanla evle ve aile bireyleriyle bütünleştiğini ve evde geçen yaşama tanıklık ettiğini (Soysal, 2013) göstermekle birlikte, Ayşe’nin ev mekânına duyduğu hissini eşyalardan, yani fiziksel öğelerden öteye geçemediğinin de bir göstergesidir.

Evin büyük oğlu Osman, konaktaki yaşamı sorgulamayan, iş hayatındaki hedeflerine odaklanmış, standart hayatına devam eden bir karakterdir. Cevdet Bey’in ölümünden sonra işleri devralarak ev mekânında artık Cevdet’in rolünü üstlenmektedir. Zaman zaman bu sorumluluktan bunalan Osman, hayatın kirlenmesine bulandığı (Pamuk, 2020, s. 287) yoğun iş temposu içerisinde evine gideceği anı, ellerini yıkayarak bu kirlere temizleneceğini düşünerek rahatlamaktadır. “*İşten eve geldikten sonra, her zaman yaptığı ilk iş ellerini yıkamak oluyordu. Ellerini uzun uzun sabunlayarak temizledikten sonra, yüzünü de bol suyla yıkıyordu. Bunları yaptıktan ve banyodan çıktıktan sonra günün geri kalan kısmını neşeye karşılamak için yeterli gücü ve ruh sağlığını kendisinde kolayca buluyordu.*” (Pamuk, 2020, s. 287) cümleleri ile ifade edilen bu durum, Osman’ın evi arınabileceği, saf ve temiz olarak hayatına devam edebileceği bir içtenlik mekânı olarak gördüğünün (Soysal, 2013) bir işaretidir.

Bunun yanı sıra, Bounia’nın “nesnelere öznel alanını hem fiziksel hem de sosyal olarak paylaştığını” ve bu paylaşımın mekânı ürettiğini vurguladığı gibi (Bounia’dan akt. Özmen, 2014) Osman, konaktaki nesnelere öğeler ile bağ kurmuş bir karakterdir. “*Merdivenlere doğru yürüdü. Basamakları tırmanıyordu. Evler, eşyalar, odalar, çocuklar, yıllar, fotoğraflar, halılar, perdeler ve uğultu. Ne güzel! Gene bıraktığım gibi. Ne curcuna, ne karmaşa, ne neşe! Hayat!*” (Pamuk, 2020, s. 501) ifadelerindeki gibi Osman evdeki her bir nesne ile yaşanmışlıkları hatırlamakta ve ev ile bütünleşmektedir.

Mekân ile ilişkilenebilme, yani aidiyet duygusunun oluşmama durumu, bulunan mekân ile bağ kuramama nedeniyle muğlaklaşan insan-mekân ilişkisi, yani arada kalma halidir (Çelik, 2019). Romanda, bu arada kalma hali Cevdet Bey üzerinden okunabilmektedir. Yeniye ve moderne ayak uydurma isteği ve ticaret hayatında gayrimüslimler ile rekabet etme gayreti ile Cevdet Bey, akrabaları ile yaşadığı Vefa semtini arkasında bırakarak batılı bir aile kurmak için

Nişantaşı'na taşınmaktadır. Bu süreçte Vefa'da bıraktığı geçmişi ve Nişantaşı'nda umduğu modern yaşamı “iki hayatı birbirinden nasıl ayırmalı?” (Pamuk, 2020, s. 83) sorusu ile sorgulamaktadır. Ancak romanda, Cevdet Bey'in kurduğu aile, arzulanan batılı bir aile yaşamını değil geleneksel bir mikrokosmu (Ural, 2018) yansıtmaktadır. Vefa'daki konakla aynı tipolojide bir eve geçmesi ve Osmanlı kültüründen gelen bir paşanın kızı ile evlenmesi, Fransız romanlarındaki ailelere özenen Cevdet Bey (Pamuk, 2020, s. 15) için bu ayrımın sağlanmadığını göstermektedir. Dolayısıyla, burjuva tarzı modern bir aile planlasa da geleneksel bir Türk ailesi kuran Cevdet Bey, ne modernleşen ne de geçmişinden kopabilen bir karaktere işaret etmektedir (Britten, 2017). “Alafranga” bir hayatı hedefleyen Cevdet Bey'in konaktaki kişisel mekânı olan çalışma odasından da gerçekleşemeyen bu arzunun yansımaları okunmaktadır. Işın'ın (1991) deyiimi ile “ ‘Osmanlı aydını’, kişisel hayatını çalışma odasının duvarları arasında şekillendirmiş, yaşadığı dünyayı kavramak ve yorumlamak isteğini sembolize eden kitaplık, yazı masası gibi Batı tarzı mobilyalar ile de oluşan bu yeni kişiliğe kültürel bir kimlik kazandırmaya” çalışmıştır. Romanda, Cevdet Bey'in çalışma odası da benzer bir şekilde, hiç bir zaman okunmayan kitaplar, pahalı ahşap mobilyalar, yazılmaya başlanmış ama ilerlememiş bir otobiyografi ile ilişkilendirilmiştir.

Ayrıca, Cevdet Bey'in evdeki varlığı ile ilişkilenen eşyalar, konak yaşamındaki bir sürekliliği de işaret etmektedir. Bu durumu Çolak Bostancı (2010), eşyanın kültürel ve duygusal bağlamlara göre yan anlamlar kazandığını belirterek açıklamaktadır. Eşya, insanın yaşam biçimini ve zevklerini taşıdığı gibi mekânsal pratiklerini de yansıtmakta, böylelikle mekâna bağlanma noktasında önem taşımaktadır. Romanda, Cevdet Bey'in konaktaki eşyalar ile kurduğu bağı ve değişime kolay adapte olamayışı şu cümleleri ile ifade edilmektedir: “*O zamanlar alt kattaki eşya ne kadar başkaymış! Diye düşündü. Her şey ne çabuk değişiyor fark etmiyoruz. Alt kattaki eşya... Sedef odası... Şimdi Nigân yatak odası takımını değiştirmek istiyor. O yatağa otuz yılda zor alıştım, şimdi bir de bu yaştan sonra yenisine mi alıacağım.*” (Pamuk, 2020, s. 193). Görülmektedir ki, mekânsal aidiyeti besleyen yaşanmışlıkların ve alışkanlıkların şahidi eşyaların tüketimine ayak uyduramayan Cevdet Bey, giderek mekânla bağı koparmaktadır.

Aidiyetin oluşmama durumunun bir başka nedeni ise arada olma, muğlak olma, başka bir ifade ile “yersiz yurtsuzlaşma” olarak da tanımlanabilmekte, bulunan mekânla kurulan ilişkilerin çözülmeye başladığı bir durumu ifade etmektedir (Berber, 2011). Romanda, bu durum Refik karakteri ile ele alınmaktadır. Babasının ölümünden sonra Refik'in hayatı sorgulayıcı tavrı ve yaşam amacını tanımlayamaması üzerine konaktan uzaklaşarak Kemah'a gitmesi ve orada geçirdiği süre içerisinde “yersiz yurtsuz” olması örneği de kişinin mekânsal aidiyet duygusundan yoksun olmasını göstermektedir. Kemah'taki zamanı boyunca Refik, Nişantaşı'ndaki burjuva hayatını ve ev içi tüketim zevklerini sorgularken yakın çevresi ile sınırlı bu alışkanlıkların kalıcılığı ve gerçekçiliği ile ilgili soru işaretleri taşımaktadır. Ancak yine de, İstanbul'da bıraktığı eşi ve kızı Refik'i Işıkçı Konağı'na bağlamaktadır. Kemah'ta girdiği kendini arama süreci ve bu sürecin Refik'te yarattığı bunalımın sonucunda konağı hatırlayarak kendini rahatlatması durumu, romanda “*Perihan'ı ve çocuğu düşündü... Merdivenlerdeki saat tıkırtısını, o kendine özgü huzur kokusunu duyar gibi oldu*” (Pamuk, 2020, s. 281) cümleleriyle betimlenmektedir. Baba evinin yarattığı içtenlik hissi ile (Soysal, 2013), en sonunda İstanbul'a dönen Refik'in arayışı ise devam etmektedir. Artık, akşam yemeklerinde sofraya dâhil olmayan, kravatla oturlan bayram yemeklerine sakalını uzatarak katılan, yavaş yavaş Konak'taki mikrokosmozdan sıyrılan bir karaktere dönüşmüştür. Bu kırılma noktaları, Norberg Schulz'un (1980) “İnsan kendini çevresi ve kimliği ile adapte olabileceği bir yerde ikamet etmeye yönlendirir” (aktaran Çelik, 2019, s. 15) ifadesinde olduğu gibi, Refik'i konaktan ayrılarak kendi çekirdek ailesine ait bir apartman dairesine taşınmaya ikna etmiştir. “Yersiz hissetme” halini sadece kendisine ait bir ev ile çözebileceğini düşünen Refik, eşi ve çocukları ile kendilerine ait eşyaların bulunduğu evini kurmuştur. Bu süreçte, Refik'in “*Eşyaların çoğu eskiden kimsenin değil, evindi. Birisi ya da herkes kullanırdı. Şimdi eşyalar bizimkiler ve onlarınkiler diye ayrılıyor. Mesela o dolap!.. Biz evlenirken alınmadı, ama yıllardır bir*

kullanıyoruz. Yemek takımımız da yok. Annem eşyaların böyle bölündüğünü işittikçe küplere biniyor, bizden tiksiniyormuş gibi yüzünü buruşturuyor.” (Pamuk, 2020, s. 488) ifadeleriyle büyük aileden çekirdek aile olma haline geçişi sorgulaması, roman karakterlerinin birey olma sancularına da bir kez daha işaret etmektedir. Aynı zamanda, taşındıkları apartman dairesinin geniş büyük pencereleri, bembeyaz duvarları ve aydınlık atmosferiyle (Pamuk, 2020, s. 479) betimlenmesi, modern bir mekânsal kurguya işaret etmekte ve Işıkçı Konağı’ndaki yaşamdan ayrıldığını vurgulamaktadır.

Görüldüğü üzere, romanda, “ev yaşamı” ve “eve duyulan aidiyet duygusu” bağlamında romanın ele aldığı batılılaşma/modernleşme süreci içerisinde kişilerin bulunduğu zamanla ve mekânla ilişkilendirme durumları, karşılaştıkları mekânsal aidiyet sorunu ve arayışlar ortaya çıkarılmaktadır (Şekil 2). Kişisel eylemlerin, görüşlerin ve sancuların mekânla kurulan bağ üzerindeki etkisinin açıkça okunduğu anlatıda, kendi benliğinin arayışında olan kahramanların aidiyet hissinden yoksun bir şekilde yaşadıkları, zamana ve duruma ayak uyduran kahramanların ise buldukları mekâna bağlanarak ve bu bağı korumak için çaba harcayarak hayatlarına devam ettikleri görülmektedir. Dolayısıyla, roman boyunca mekâna ait hissederek hayatına devam eden kahramanlar ve mekâna ait olamayan kahramanlar arasında batılılaşma hareketinin getirdiği ikilemler üzerinden gizli bir çatışma devam etmekte, süreç içerisinde karşılaşılan geleneksel-modern çelişkisinde, mekânsal aidiyeti zayıf olan kahramanlar mekândan uzaklaşmaktadır.

Şekil 2. Karakterlerin roman anlatısı boyunca buldukları evler ve ev mekânına yükledikleri anlamlar

	1905 (I. Bölüm)	1936-1939 (II. Bölüm)	1969 (III. Bölüm)		
Cevdet Bey	Haseki’de konak ↓ eski hayatın simgesi	Işıkçı Konağı ↓ «saat gibi bir aile» arzusu alafranga olmak isteyen alaturka bir ailenin yuvası			
Nigân Hanım	Şükürü Bey Konağı ↓ baba ocağı	Işıkçı Konağı ↓ ev, yuva, bir arada olma, alışkanlıkların devamı aile hayatının simgesi	Işıkçı Apartmanı ↓ üst üste kutular		
Osman		Işıkçı Konağı ↓ içtenlik ve arınma mekanı	Işıkçı Apartmanı ↓ prestij ve zenginlik göstergesi		
Refik		Işıkçı Konağı ↓ birey olamama hali kolektif yaşam	Kemah ↓ arayış	Işıkçı Konağı ↓ çekirdek ailenin yuvası	Cihangir’de apartman
Ayşe		Işıkçı Konağı ↓ fiziksel öğeler ile tanımlanmış bir mekân baba ocağı		Nişantaşı’nda apartman dairesi ↓ kendine ait bir yuva zenginlik göstergesi	

Sonuç

“Eğer bir romanın içindeyse eşyalar, mobilyalar, odalar, sokaklar, ağaçlar, orman, manzaralar, pencereden dışarısının görünüşü, her şey bize kahramanın ruh halinin bir parçası olarak görünür.” (Pamuk, 2011, s. 67)

Mekân, roman anlatısına fiziksel bir bağlam kazandıran temel unsurlardan bir tanesidir. Aynı zamanda, bu fiziksel bağlam içerisinde kültürel ve sosyal birçok olguyu içinde

barındırarak romandaki toplum-mekân-zaman ilişkisine bir zemin hazırlamaktadır. Narlı'nın (2002b, s. 104) "Romanda çevre insanın kaderini etkilerken, olayın geçtiği yer, fizikî ve sosyal bir etken olarak da yerini alır. Böylelikle mekân, bir karakter olarak bazen de karakteri şekillendiren bir yapı olarak karşımıza çıkar." ifadeleriyle de görüldüğü gibi mekânın da romanın ana kahramanı olarak anlatıdaki yerini alabileceğini söylemek mümkündür.

Varlığın ilk mekânı olarak belleğe, anılara, zamana, alışkanlıklara dair bir örüntü içeren ev ise (Bachelard, 2008), özellikle romanlarda kişisel yaşantı ve deneyimlerin yansıtıcısı görevindedir. Kişinin mekân ile ilişkisinin biricik olduğu, dolayısıyla herkesin mekâna yüklediği anlamın değiştiği (Solak, 2017) düşünüldüğünde, evin bir anlatı ögesi olarak kişinin mekân ile kurduğu etkileşim ile ilgili çokça veriyi içerdiği söylenebilmektedir. Bu noktada, çalışmada ele alınan Cevdet Bey ve Oğulları romanının, anlatının ana kahramanı olarak evi ele alması ile bu konuda birçok ipucu taşıdığı görülmektedir.

Pamuk, Cevdet Bey ve Oğulları romanı ile ilgili, "bizden olmayan, Batı'nın kapitalistleşmiş ailesi" gibi olmaya çalışan bir ailenin yaşamını "Cumhuriyet'in ve Batılılaşmanın hikâyesi" içerisinde anlattığını belirtmektedir (Pamuk'tan akt. Işık, 2012). Dolayısıyla roman, Türkiye coğrafyasında, 1900'lerden 1970'lere uzanan batılılaşma sürecine dair kişisel ve mekânsal birçok sancıyı aktarmaktadır. Romanda, "burjuvalığa soyunanların gerçek anlamda burjuva olamayışları, alaturkalık ve alafrangalık arasında yaşadıkları çelişkiler" (Özkırımlı, 1995, s. 37) irdelenen esas konudur. Bu çelişkilerden biri ise mekânsal aidiyet problemidir. Bu bağlamda, Cevdet Bey ve Oğulları romanında kurgulanan zaman-mekân-insan ilişkisi, kahramanların kendilerine, çevrelerine, toplumlarına veya kültürlerine karşı yabancılıkları ve bunun sonunda olumsuz etkilenen mekân-insan etkileşimini vurgulamaktadır (Özer, 2013).

Roman mekânı ve roman karakterleri ile Türk toplumunun değişen siyasi, kültürel, sosyal ve ekonomik hayat karşısında aldıkları tavır ve bu sürece uymaları-bu süreci reddetmeleri incelenmektedir. Tüm bu ikilemin konut kavramı üzerinden okunabildiği roman, başlangıçta tüm aileyi bir arada tutan, köklü olmayı temsil eden bir içtenlik mekânı olarak Işıkçı Konağı'nda geçmekte, devamında ise içsel yolculuklara çıkarak aileden uzaklaşan kahramanların konaktan apartmana geçiş sürecinde yaşadıkları evden kopma hissini işlemektedir. Roman kahramanları eve karşı hissettikleri mekânsal aidiyet duygusunu yitirerek gündelik yaşamda hem kişisel sorgulamalarda bulunmakta hem de geleneksel yaşam tarzlarını terk etmektedir.

Soysal (2013), roman incelemesinde, evin, Cevdet Bey'in ideallerindeki ocağa dönüşmeyen, yarım kalmış bir modernleşme imgesi olarak ele alındığını belirtmektedir. Ancak, bu süreçteki esas sorun, tüm bu değişimin içselleştirilmeyerek yaşanması, konutun bir arzu nesnesi olarak tüketilmesidir. Kısaca, bu yeni yaşam, sadece bir batılı kimlik kazanma hevesi ile sınırlı kalmış, benimsenememiştir. Cevdet Bey ve Oğulları romanında işlenen batılı olma süreci de, Demirarslan'ın (2007, s. 212) "Modernleşen hayat, ev ve süs eşyalarının asıl işlevleri dışında kullanılmaları, yaşamın kültürel dengesini bozmuş, eski ile yeni arasında bir karmaşanın yaşanmasına sebep olmuştur." cümleleriyle ifade ettiği gibi kahramanların mekânsal aidiyet problemine gönderme yapmaktadır.

Sonuç olarak, Cevdet Bey ve Oğulları romanında, kahramanların eve ait olma-olamama ikilemindeki davranışlar ve mekâna karşı geliştirdikleri duygu ve eylemleri, mekânsal aidiyet kavramının edebi bir anlatı üzerinden okunmasını sağlamaktadır. Romanda, odak noktası olarak ele alınan ev, anlatı içerisinde ele alınan her bir karakter ile yeniden tanımlanmıştır. Böylelikle, mekânsal aidiyet kavramının kahramanlar açısından farklı karşılıklar bulması, mekânsal üretimin kişiye özgü olabileceğini ve insanın mekânda var olma biçimlerinin "yer"i etkilediğini tekrar hatırlatmaktadır. Aynı zamanda, Türkiye coğrafyasındaki batılılaşma/modernleşme serüveninin anlatının zamansal bağlamını oluşturması, bu sürece dair toplumsal arka planın mekân-insan ilişkileri üzerindeki etkisini bir kez daha tartışmaya açmaktadır.

Kaynakça

- Alkan, A. (1991). Apartman ve Aile. *Türk Aile Ansiklopedisi* içinde (ss. 126-130), Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı.
- Altman, I., & Low, S. M. (1992). Human Behavior and Environments: Advances in Theory and Research. I. Altman, and S. Low (Ed), *Place Attachment* içinde (ss. 279-304), New York: Plenum Press.
- Aytaç, G. (1999). “Cevdet Bey ve Oğulları”, E. Kılıç (Ed), *Orhan Pamuk’u Anlamak* içinde (ss. 28-44), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bachelard, G. (2008). *Uzamın Poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Balamir, M. (1994). Kira Evlerinden Kat Evlerine Apartmanlaşma: Bir Zihniyet Dönüşümü Tarihçesinden Kesitler. *Mimarlık Dergisi*, 260, 29-33.
- Bayer, G. N. (2012), *Orhan Pamuk’un “Cevdet Bey ve Oğulları” ile Thomas Mann’ın “Buddenbrooks” Adlı Romanlarında Aile ve Toplum Eleştirisi*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Berber, Ö. (2011). Yok Yer, Yersizleşme ve Yersizyurtsuzluk Kavramları Üzerine Bir Sorgulama. *İdeal Kent-Kent Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 142-157.
- Bilgin, İ. (2008). Anadolu’da Konut ve Yerleşmenin Modernleşme Süreci. <https://v3.arkitera.com/diyalog.php?action=displaySession&ID=62&aID=652>, (Erişim tarihi: 27.02.2021)
- Bozdoğan, S. (2015). *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür* (4. baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Britten, F. I. (2018). The Anxiety of Writing the First Novel: Houses as symbols in Cevdet Bey ve Oğulları and Buddenbrooks: Verfall Einer Familie. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 8(15), 90-102.
- Brown, B. B., & Perkins, D. D. (1992). Disruptions in place attachment. I. Altman, and S. Low (Ed), *Place attachment* içinde (ss. 279-304). New York: Plenum Press.
- Cresswell, T. (2004). *Place: A Short Introduction*. USA: Blackwell Publication
- Çağlar, N., ve Tuna Ultav, Z. (2004). Emile Zola Yazınından Mimari/Kentsel Mekâna Dair Okumalar Ve Düşünceler. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 21(1), 43-60.
- Çelik, E. (2019). *Aidiyetsizliğin Mekân İhtimalleri* (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Çolak Bostancı, G. (2010). Eşyaların Göstergeselliği ve Edebi Metinlerde Şeylerin Dili. *Journal of Turkish Studies*, 34 (1), 51-74.
- Demir Kahraman, M. (2014). İnsan İhtiyaçları ve Mekânsal Elverişlilik Kavramları Perspektifinde Yaşanılabilirlik Olgusu ve Mekânsal Kalite. *Planlama Dergisi*, 24(2), 74-84.
- Demirarslan, D. (2007). Batılılaşma Sürecinde Türk Barınma Kültüründeki Değişim ve Konuttaki Yansımaları. Z. Dilek, M. Akbulut, Z. C. Arda, Z. Bağlan Özer, R. Gürses, B. Karababa Taşkın (Ed), 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Kültürel Değişim, Gelişim ve Hareketlilik Cilt I* içinde (ss. 209-2020). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları
- Günal, B., ve Esin, N. (2010). İnsan-Mekân İletişim Modeli Bağlamında Konutta Psiko-Sosyal Kalitenin İrdelenmesi. *İTÜDERGİSİ/a*, 6(1), 19-30.

- Gürkaş, E. T., ve Barkul, Ö. (2012). Yer Üzerine Kavramsal Bir Okuma Denemesi. *Sigma*, 4, 1-11.
- Hashemnezhad, H., Heidari, A. A., ve Mohammad Hoseini, P. (2013). "Sense of place" and "place attachment". *International Journal of Architecture and Urban Development*, 3(1), 5-12.
- Heidegger, M. (1971). *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper&Row.
- Işık, B. (2012). *Aydınlıktan Karanlığa İktidar, Orhan Pamuk Romanlarında Demiryolu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kuban, D. (1995). *Türk Hayat'lı Evi*. İstanbul: Eren Yayınları.
- Manzo, L. C. (2003). Beyond House And Haven: Toward a Revisioning of Emotional Relationships With Places. *Journal of Environmental Psychology*, 23, 47-61.
- Mete, H. (2009). 1950'ler İzmir Mimarlığında Apartman Olgusu ve Melih Pekel. *Ege Mimarlık*, 4 (71), 28-32.
- Mumford, L. (1955). *Technics and Civilization*. Londra: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Narlı, M. (2002a). Romanda Zaman ve Mekân Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7), 91-106.
- Narlı, M. (2002b). *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Norberg-Schulz, C. (1971). *Existence, Space & Architecture*. New York: Praeger.
- Özakbaş, D. (2015). "İstanbul Konut Mimarisinin 1923-1940 Yılları arasındaki Gelişim Süreci", *The Journal of Academic Social Science Studies*, 40, 283-309.
- Özer, H. (2013). Cevdet Bey ve Oğulları'nda Üç Neslin Ortak Dramı: Yalnızlık ve yabancılık. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6 (7), 915-934.
- Özkırmı, A. (1995). *Öykülerle ve Romanlarda Yaşamak*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Özmen, M. (2014). *Construction Of "Physical" And "Dream" Spaces Through Things/Objects In The Selected Works Of Georges Perec And Orhan Pamuk* (Yüksek lisans tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Pamuk, O. (2011), *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2020). *Cevdet Bey ve Oğulları* (10. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sayar, Y., ve Sormaykan Akdur, T. (2009). İzmir Karşıyaka'da Apartman Tipi Konut Yapılarında Mekânsal ve Morfolojik Dönüşümler: 1950-1980. *Mimarlık Dergisi*, 349, 85-92.
- Solak, S. G., (2017). Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6, 13-37.
- Soysal, A. (2013). *Orhan Pamuk'un Romanlarında Ev İmgesi* (Yüksek lisans tezi). Ardahan Üniversitesi, Ardahan.
- Stedman, R. C. (2003). Is It Really Just a Social Construction?: The Contribution of the Physical Environment to Sense of Place. *Society & Natural Resources*, 16(8), 671-685.
- Törün, P. (1989). *Geleneksel Türk Evi ve Apartman Dairesinin Plân Tipi ve Yaşantı Açısından İstanbul Ölçeğinde İncelenip Karşılaştırılması* (Yüksek lisans tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Ural, T. (2018). Türkiye Burjuvazisi Aile Sofrasında: Cevdet Bey Ve Oğulları İle Sessiz Ev'de Aile Yemekleri. <https://t24.com.tr/k24/yazi/aile-yemekleri,1564>, (Erişim tarihi: 27.02.2021)

- Walklate, J. (2012). The Mutuality between Objects and Persons, Introduction. S. H. Dudley, A. J. Barnes, J. Binnie, J. Petrov, J. Walklate (Ed), *Narrating Objects, Collecting Stories içinde* (ss.13-17), London: Routledge.
- Yıldız, N. B. (2016). *Rezidanslarda Aidiyet Oluşumu: İstanbul/Şişli “Anthill Residence” Örneği* (Yüksek lisans tezi). Maltepe Üniversitesi, İstanbul.

ETİK ve BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine riayet edildiğini yazarlar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi’nin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk makale yazarlarına aittir.

ARAŞTIRMACILARIN MAKALEYE KATKI ORANI BEYANI

1. yazar katkı oranı : % 50
2. yazar katkı oranı : % 50