

<p>ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ</p>  <p>INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE RESEARCHES</p> <p>МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ</p>	Cilt: 3, Sayı: 1, 2020
	Vol: 3, Issue: 1, 2020
	Sayfa – Page: 103-118
	E-ISSN: 2667-4262
	


OSMANOFLAR ROMANINDA MEKÂN VE YABANCILAŞMA

PLACE AND ALIENATION IN THE NOVEL OF OSMANOFLAR

Yasemin ULUTÜRK SAKARYA*

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p>✉ Geliş: 02.05.2020</p> <p>✓ Kabul: 22.06.2020</p> <p>Anahtar Kelimeler: Kenan Hulusi Koray, Osmanoflar, Mekân, Yabancılaşma.</p> <p>Araştırma Makalesi</p>	<p>İnsanın her türlü duygusuna ev sahipliği yapabilen roman türünde olay, kişi ya da zamanın somutlaşabilmesi, belirli bir mekânın olması ile mümkündür. Bu nedenle her roman mekâna ihtiyaç duyar. Romanlarda açık ve kapalı mekân olarak karşımıza çıkan bu unsur, romanın durum ya da olay eksenli / odaklı ilerlemesine göre şekillenir. Durum eksenli romanlarda psikolojik tahlillerin yoğun olarak işlenmesinden dolayı kapalı mekânlar, olay eksenli romanlarda ise olay örgüsünün geniş bir alanda gerçekleşmesi için açık mekânlar daha çok tercih edilmektedir. <i>Osmanoflar</i>'da ise durum eksenli bir roman olmasına rağmen hem açık hem de kapalı mekânlar, ruhsal tasvirlerin yansıtılmasında yoğun olarak kullanılmıştır. Kenan Hulusi Koray'ın 1938 yılında Kurun gazetesinde tefrika olarak yayımladığı tek romanı olan <i>Osmanoflar</i>, 1900'lü yılların başında Balkanlar'da yaşayan bir Türk ailesinin Bulgar komitacılar tarafından yaşadıkları topraklardan uzaklaştırılmaya çalışılmasını konu almaktadır. Roman boyunca kahramanların ruhsal betimlemeleri hem açık hem de kapalı mekâna tezahür etmekle birlikte, mekân-insan ilişkisi son derece kesif olarak detaylandırılmaktadır. Bu ayrıntılarda ortaya çıkan belirgin durum ise mekân-insan ilişkisinin menfi boyutta ele alınması ve bu tür mekânların kişinin kendi içine kapanarak yabancılaşmaya doğru giden bir ruhsal durum içine girmesine sebep olmasıdır. Biz de çalışmamızda, <i>Osmanoflar</i> romanında yer alan mekân-insan ilişkisini, insanın mekâna yabancılaşması bağlamında incelemeye çalışacağız.</p>
ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p>✉ Received: 05.02.2020</p> <p>✓ Accepted: 06.22.2020</p> <p>Keywords: Kenan Hulusi Koray, Osmanoflar, Place, Alienation</p> <p>Research Article</p>	<p>In the novel genre type, which can host all kinds of feelings of the human, it is possible that the event, person or time can be materialized by having a certain place. Therefore, every novel needs a place. This factor, which appears as an open and closed space in the novels, is shaped according to whether the novel is focused on the situation or event. Because of the intensive processing of psychological analyzes in situation-based novels, closed spaces are preferred, whereas in event-based novels, open spaces are more preferred for the plot to take place in a wide area. In the <i>Osmanoflar</i>, although it is the situation based- novel, both open and closed places were used extensively to represent spiritual descriptions. <i>Osmanoflar</i>, the only novel Kenan Hulusi Koray published in the Kurun newspaper in 1938 as a serial, focuses on trying to remove a Turkish family living in the Balkans from the lands they had lived by the Bulgarian resistant movement in the early 1900s. Throughout the novel, the spiritual descriptions of the characters appear in open and closed places, in addition to this, place-human relationship is highly detailed. The apparent situation that emerges in these details is that the relationship between place and humanity is handled in a negative way, and that such places cause the person to close into himself and become in a spiritual state towards alienation. In our study, we will try to examine the place-human relationship in the <i>Osmanoflar</i> novel in the context of human alienation to place.</p>

* Dr. Öğr. Üyesi, Sağlık Bilimleri Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, İstanbul / Türkiye, E-mail: yasemin.uluturk@sbu.edu.tr.

ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-5755-5053>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz (APA):

Ulutürk Sakarya, Yasemin (2020). “*Osmanoflar* Romanında Mekân ve Yabancılaşma”. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 3 (1): 103-118. DOI: <http://dx.doi.org/10.37999/udekad.731073>.

Extended Abstract

Literature is one of the important disciplines that enables societies to come together with art. The novel type within this discipline turns its direction to the people on the street and synthesizes the real thing with fiction and reveals it in front of the reader. At this stage, the novel, which hosts all kinds of human emotions; the event requires a certain place for the person or time to become perceptible. In addition, the reasons such as the fact that the events are based on a foundation, the psychological or sociological perspectives of the characters are embodied, the conflicts in the plot take place and the ideology is revealed increases the importance of the place. Therefore, place becomes a living element, not just a place where the events occurred, but also hosts expectations and dreams while reflecting both the ambient and the product in the process of change of all kinds of events and situations that the society experiences.

While the place is classified as open and closed place in the novel, is shaped according to whether the novel is focused on the situation or event. Because of the intensive processing of psychological analyzes in situation-based novels, closed spaces are preferred, whereas in event-based novels, open spaces are more preferred for the plot to take place in a wide area. In the *Osmanoflar*, although It is the situation based- novel, both open and closed places were used extensively to represent spiritual descriptions. *Osmanoflar*, the only novel Kenan Hulusi Koray published in the Kurun newspaper in 1938 as a serial, focuses on trying to remove a Turkish family living in the Balkans from the lands they had lived by the Bulgarian resistant movement in the early 1900s. Throughout the novel, the spiritual descriptions of the characters appear in open and closed places, in addition to this, place-human relationship is highly detailed. The apparent situation that emerges in these details is that the relationship between place and humanity is handled in a negative way, and that such places cause the person to close into himself and become in a spiritual state towards alienation. Therefore, it is extremely difficult to exhibit a positive approach to the places belonging to people who are communicated with a negative feeling. This situation causes the person to become alienated from that place, to break from the environment they live in, to close into himself and fall into the vortex of loneliness. This feeling of loneliness creates the alienation by triggering incompatibility with that place, and this alienation is the reason for the feeling of escape.

While it is seen that the depictions of the place and the person made throughout the novel are progressing in this context, it is possible to link the fact that many of the depictions and the chosen spaces are related to the narrator's mental state rather than the heroes. Because the writer has established in a relation with the places he chose in the novel with various ways in real life. The most important of them has to do with his father being from the city of Karnabad, the main place of the novel. The writer, who had to leave his father's house at a young age due to his family problems, is someone who does not get along well with his father. Therefore, he does not have good feelings about his father's hometown. When evaluated in the context of person-place relationship, this prevents the author from looking positively in that city. Therefore, the author entrusts his word to the narrator in order to reflect this point of view by exhibiting a highly negative approach to the spaces; The narrator who is left with this trust can only evaluate the people and places from the window of the author. This situation should be seen as a result of the parallelism between the author and the narrator.

In our study, we will try to examine the place-human relationship in the *Osmanoflar* novel in the context of human alienation to place.

1. Giriş

1906 yılında İstanbul'da doğan Kenan Hulusi Koray, Bulgaristan'ın Karnabat (Karnobat / Karinâbâd / Karinabat) şehrinden olan Ömer Faruk Efendi'nin oğludur. Çeşitli okullarda öğrenim gördükten sonra bir süre İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesine giden Koray, ailevi ve maddi bazı sorunlar ile karşılaşınca, babasının evini terk etmek zorunda kalır. İlk yazılarını ise Edebiyat Fakültesinde öğrenci iken 1928 yılında, *Servet-i Fünûn-Uyanış* dergisinde yayımlar. Aynı yıl Yedi Meşaleci gençlerden biri olarak çıktığı yola *Meşale*

dergisinin tek nasiri olarak devam eder. Dergi, sekizinci sayısında kapanınca *Muhit, Mektep, Yeni Mecmua* gibi çeşitli dergilerde hikâyelerini yayımlar. 1931 yılında *Vakit* gazetesine girer ve yazı işleri müdürlüğü görevine kadar yükselir. “*İlk yıllarında gözleme dayanmayan ‘masabaşı’ köy hikâyeleri yazar[ken]*” (Külahlıoğlu İslam 2011: 350) (Alıntıları tırnak içine almak yeterli, italik yazmaya gerek yok) gazetecilik mesleği ile hayata ve sanata bakışı değişmeye başlar. Sonrasında ise Ömer Seyfettin ve Sadri Ertem’in de tesiri ile gerçekçi bir anlayışa yönelerek “*yeni hayatın ruhuna uygun değerli*” (Kocatürk 2018: 775) eserlerini kaleme alır. “*Gazeteciliği, [ise] onun bu yoldaki gelişmelerine engel olmakla beraber, bazı yönlerden de yardımcı olmuştur. Onu gerçekçi anlayışa götürmüş, toplum meseleleriyle, memleketin haliyle temasa getirmiştir*” (Alangu 1968: 225). 1943 yılında, otuz yedi yaşında, Adapazarı'nda yedek subay olarak görev yaparken geçirdiği bir rahatsızlık sonucu vefat etmesi ise nasir olarak başladığı edebî hayatının hikâyeci olarak sona ermesine sebep olur (Necatigil 2004: 250).

Kenan Hulusi ölümünün ardından, sır saklamayı bilen ve ketum bir kişi olarak tarif edilmiştir. Yaşar Nabi onun için “*Kenan Hulûsi'nin mahrem hayatı, en yakınları için bile meçhuldü. Hususi hayatından, sevgilerinden, aile bağlarından pek seyrek olarak, birer telmih halinde bahsederdi. On senelik arkadaşımızın kaç kardeşi vardır, annesi ve babası sağ mıdır, değil midir, çocuğu var mıdır, yok mudur, hâlâ kat'i olarak bilmiyoruz. Bunda belki biraz bizim kayıtsızlığımız, fakat daha ziyade onun çekingenliği ve sırseverliği vardı*” (1943: 489) yorumunu yaparken Rüştü Şardağ “*pek az konuşan, kızmayan, seven, kızacak yerde unutan, kimseyi kırmamak için hep ‘peki’*” (1943: 494) diyen, naif bir kişiliğe sahip olduğunu ifade eder. “*Sessiz hali, tatlı tevazuu ile herkes ile hoşnut yaşayan ve herkesi hoşnut eden*” (1943: 495) biri olmasına dair tahlil ise edebiyat hocası olan Hakkı Süha Gezgin'e aittir.

2. Osmanoflar'a Dair

Osmanoflar, Kenan Hulusi Koray'ın tek romanıdır. 1 Ocak 1938 ile 16 Nisan 1938 tarihleri arasında *Kurun (Vakit)* gazetesinde tefrika edilmesi ile ortaya çıkan roman, Koray'ın sağlığında kitap olarak yayımlanamamışsa da Prof. Dr. İnci Enginün'ün uzun uğraşları neticesinde, 2004 yılında, hayatı ve eserlerine dair değerlendirme notlarını da eklediği bir kitap olarak Doğan Kitap tarafından neşredilmiştir. Daha sonra ise pek çok yayınevini, romanın farklı baskılarını yaptıği görülmektedir.

Osmanoflar, 1 Ocak 1938 yılında tefrika edilmeye başlandığı vakit, gazetenin bu sayısı çeşitli sebeplerden dolayı yoğun ilgi ile karşılanmış ve bu nedenle tüm okurlara ulaşmadan tükenmiştir. Gazete okurlarının birçoğunun bu önemli tefrikayı okuyamamış olduğunu düşünen gazete yetkilileri, tefrikanın ikinci sayısının yayımlandığı 2 Ocak 1938 yılının gazetesinde, ikinci tefrikayı ilkiyle birlikte vermeyi uygun bulmuşlar ve bu durumu gazetenin ilk sayfasında okuyucularına şöyle duyurmuşlardır:

“Genç ve değerli muharrir Kenan Hulusi'nin büyük bir merak ve alaka ile takip edileceğine emin olduğumuz telif eseri OSMANOFLAR dünkü sayımızdan itibaren okuyucularımıza takdim edilmeye başlandı; yılbaşı münasebetiyle büyük hacimde ve bedava bir almanakla birlikte çıkarılmış olan dünkü sayımız okuyucularımızın minnettar olduğumuz büyük bir rağbet ve alakası ile karşılanmış, bazı kimseler bu

yüzden yeni romanımıza başlamak imkânını bulamamışlardır. Bu itibarla OSMANOFLAR romanının dünkü kısmını bugün beşinci sayfamızda tekrar ediyoruz” (Us 1938: 1).

Gazete yazarlarından biri olan Nizamettin Nazif ise 15 Haziran 1938 tarihli ve *Genç Neslin En Güzel Hikâyeleri Dolayısıyla* üst başlığına sahip olan *Unutulmuş Birkaç İsim III* başlıklı yazısında, *Osmanoflar* romanının Koray’ın sağlığında kitap olarak basılamamasının nedeni üzerinde durmuştur. Yazıda öncelikle Yaşar Nabi’nin hazırlamış olduğu *Genç Neslin En Güzel Hikâyeleri* adlı antolojiyi eleştirmiş, daha sonra eserde Yaşar Nabi ile hemfikir olduğu mevzulara değinmiştir. Onlardan biri, Kenan Hulusi’nin karakteristik özelliğinin yazılarına sirayet ettiğine dair olan yorumudur. Yaşar Nabi’ye göre Kenan Hulusi “*Pek büyük bir kolaylık (!) ve kayıtsızlıkla yazan arkadaşlarının hilâfına, yazılarında pek müşkül pesentti. Pek çok eserini bu yüzden yarıda bırakmış veya bittikten sonra yırtmış atmıştır*” (Nazif 1938: 3).

Yaşar Nabi’nin bu yorumu üzerine Kenan Hulusi’nin kendi edebî hazzı için eser kaleme aldığını belirten Nizamettin Nazif, edebî zevki için yazan birisinin söz konusu ‘yırtma’ eylemini hiç düşünmeden yapabilmesini son derece doğal olarak karşılar ve Yaşar Nabi’nin yorumuna mukabil aynı yazıda şunları ifade eder: “*Yırtıp attığını bilmiyorum ama... Bu genç bir eseri mutlaka her şeyden evvel kendi edebî zevkini tatmin etmek için yazıyor. Osmanoflar’ı yazdığı günlerdeki heyecanlı halini hatırlıyorum. Yazdığını beğenmezse yırtar mı? Yırtar*” (Nazif 1938: 3).

Kenan Hulusi Koray’a Mektup başlıklı yazısında edebî haz ile yazılan bu eserin üslûbu, kurgusu ve cümle seçimleriyle edebiyat dünyasına yeni bir soluk getirip fırtınalar estirmesi beklenirken kendi köşesine çekilmek zorunda kalmasından bahseden Selim İleri ise edebiyatçıların bu esere ve yazarın bir başka hikâyesine dair de benzer tarzda takındıkları bu umarsız tutumu eleştirir ve söz konusu sessizliği ‘ahmakça’ nitelendirip şunları dile getirir:

“*Osmanoflar sisler inmiş, buğulu anlatımıyla, alışlagelmiş sözdiziminin epey dışındaki cümleleriyle, öyküleyiş ve kurgudaki çok şaşırtıcı yenilikçiliğiyle edebiyat ortamımızda fırtınalar estirecek sanmıştım. Kıpırdattığı yaprak, bir iki yazarımızın önerisinden ibaret oldu. Ardından o korkunç sessizlik!*”

Yaz ve Aşk Hikâyeleri’nin kaderi de aynı oldu. İstanbul’un bir dönemini, Beyaz Rusların İstanbul serüvenlerini, ağustos böceklerinden sırları dökülmüş bir aynaya, doğayı, nesnelere, sahneleri, şarkıları yaşatan harikulade öyküler suskunlukla karşılandı. Bu haince, ahmakça susuş, edebiyat, sanat değerlerine saygılı bir ülkede yaşasaydınız, sevinç çığlığı olup çıkabilirdi” (İleri’den aktaran; Ertop 2011: 90).

Koray’ın karakteristik özellikleri baz alınarak (Yaşar Nabi ile Nizamettin Nazif’in ifadeleri) romanına gösterdiği tavır düşünüldüğünde, bu tavır ile edebiyat dünyasının romana göstermiş olduğu (Selim İleri’nin ifadesi) ‘haince ve ahmakça’ olan sükût tavrı arasında bir koşutluk kurmak mümkündür. Nitekim yazarın kendi eserine yeterince ehemmiyet göstermemesinin karşılığında edebiyat âlemi de belirgin bir mukabelede bulunmamışlardır.

2. 1. Romanın Olay Örgüsü

Osmanoflar romanı, Bulgaristan'ın Karnabad şehrinde yaşayan bir Türk ailesinin Bulgar komitacılar tarafından şehirdeki varlıklarının ortadan kaldırılmaya çalışılmasını ve o bölgenin hikâyesini anlatır. Ailenin kurucusu olan “*en büyük Osmanof Nemçe seferinden döndüğü sıralarda bir akşam burada gecelemiş ve eşsiz Karnabad asi ruhlu yeniçeri ağasını ölünceye kadar burada kalmaya mecbur etmişti[r]*” (Koray 2004: 42). Bu mecburiyet sayesinde Karnabad, “*Burgaz'ın az ötesinde ve su verilmemiş bir saksı gibi*” (Koray 2004: 42) köy olmaktan çıkmış; Osmanof ailesinin iktisadî ve siyasî nüfuzu ile bir Türk şehri olmuştur.

İki yüz yıl boyunca Karnabad şehrine her türlü bakımdan sahip çıkan en büyük Osmanof'un Ahmet, Yusuf ve Halil adında üç oğlu vardır. Olay örgüsü bu üç kişinin etrafında şekillenir. Ahmet Osmanof, kardeşlerin en büyüğüdür ve at yetiştiriciliği ile meşguldür. Büyük bir harası vardır. İlk eşini kaybedince Zehra Osmanof ile evlenmiştir. Ortanca kardeş olan Yusuf Osmanof ise roman boyunca ruhsal betimlemeleri ile okurun karşısına çıkan içine kapanık bir kişidir. Kendisine ait bir barakada, Karnabad toprağından altın üretmek için çalışır. Kardeşleri, onun bu işe yoğunlaşmasının sebebini, severek ayrıldığı eşi -bir Bulgar kadını olan- Yuvanna Mihailoviç'i unutmaya çalışmasına bağlar. Yuvanna, küçük kardeşin zorlamaları neticesinde evi terk etmek zorunda kalmıştır. Yusuf'un Yuvanna'dan Gülsüm adında bir kızı vardır. Lakin aile, Gülsüm yerine Bulgar ismi olan Groşenka'yı kullanmayı tercih eder. Küçük kardeş olan Halil Osmanof ise o asi ruhlu en büyük Osmanof'a en çok benzeyendir. Büyük bir silah odası vardır ve bu oda Karnabad halkının korkulu rüyasıdır. Halil Osmanof bu odadaki silahlar sayesinde ailesini ve şehirdeki nüfuzunu koruyabilmektedir. Aileden biri hâline gelen Petro Grigorof ise ailenin içine sızmış bir Bulgar komitacıdır. Aile mensuplarının güvenini kazanmış olan Grigorof, hain emellerine ulaşabilmek amacıyla evin küçük kızı olan Gülsüm'ü ve Zehra Osmanof'u kullanır. Özellikle Gülsüm, babası ve annesinden göremediği ilgi ve sevgiyi Grigorof'ta görür ve aralarında baba-kız ilişkisine benzeyen bir ruhsal bağ kurulur. Herkesin tam olarak itimat ettiği Grigorof'a güvence de ona karşı içinde bir şüphe taşıyan kişi ise Halil Osmanof'tur. Anlatıcı ise 1900 yılında, babası ile çıktığı bir iş seyahati sebebiyle Karnabad'a gelmiş ve Osmanof ailesi ile tanışması neticesinde onların hikâyesine dâhil olmuştur. Bir süre Osmanofların pansiyonunda kalan ve ismi zikredilmeyen anlatıcı daha sonra şehirden ayrılmış; fakat dört yıl sonra yani 1904 yılında, Burgaz şehrindeki sıhhiye dairesine tayin edilmesiyle birlikte Karnabad'a gelerek Osmanofların ailesine tekrar müdahil olmuştur.

Romanda, Bulgar komitacıların Osmanof ailesini Karnabad topraklarından yok etmek için gerçekleştirdikleri çeşitli komplolar ele alınır. Bu eylemler şehirde yapılan panayırın basılarak anarşi çıkarılması, Osmanofların evinin baskına uğraması, Ahmet Osmanof'un at yetiştirdiği haranın yakılması, Aydos tren yolunun havaya uçurulması ve Halil Osmanof'a tuzak kurulması gibi olaylardır. Bu bağlamda roman kahramanlarının yaşanan olaylara verdikleri tepkisizlik, birbirleri arasındaki iletişimsizlik, güç ve kudretlerine güvenerek gösterdikleri tedbirsizlik ve psikolojik tahlilleri üzerinde de durulur. Grigorof'un da içlerinde bulunduğu Bulgar komitacıların, Bulgaristan'ın özgürlüğünü kazanması için Ruslara hizmet etmesi ve bu amaç uğruna gerçekleştirdikleri söz konusu eylemlerin aslında, Osmanof ailesinin temsil ettiği Osmanlı Devleti'nin güç ve kudretinin o topraklardan yok edilmeye

çalışılması ile bağdaştığını söylemek mümkündür. Öyle ki roman boyunca anlatıcı “*Bulgaristan’a dair iki düşüncenin ve birbirine zıt iki düşünce ve ruhun kımıldadığını görür. (...) İki ruh: daha açık söylemek lazım gelirse Türk ve Bulgar ruhu... Birisi, Bulgarya üzerinde sulhu isteyen bir ruh!..*” (Koray 2004: 147-148) Diğeri ise üstü kapalı olan Grigorof yani Bulgar ruhudur.

2. 2. İnsanın Mekânla Yabancılaşması

Var oluşun ruh ve beden ikilisinden mütevellit olduğu düşünüldüğünde, insanın bazen kendi ruhu ile bazen de somut olan bedeni ile bir mücadele içine girdiği görülür. Bu mücadelede kazanan da kaybeden de insanın ta kendisidir. Sonuç her ne olursa olsun, varlığın müşahhas delili olan beden, kendisinin dışında pek çok somut mevcudiyet ile karşı karşıya kalır. Bu karşılaşma ise insanın aynı frekansı yakalaması yahut birbirini itmesi şeklinde intaç edilirken netice, günümüz insanına bir şekilde yalnızlık olarak geri döner.

“ *‘İnsan yalnızlığı’nın, onun kendisine ve çevresine ‘yabancılaşması’nın 20. yüzyılın ana gerçeklerinden ve çağ edebiyatının da başat motiflerinden olduğunu söylediğimde, dinleyenlerden biri ‘ben yalnız değilim ki’ demişti ‘üstelik çevrele aramda bir kopukluk da yok.’ Bunu söyleyen, dünya ve kendisiyle ilgili sorunlarını çözümlenmiş bir yaşam bilgisi olabilirdi ancak ya da henüz diplerde kulaç atmayı öğrenememiş bir yenyetme...*” (1998: 45) der Yıldız Ecevit, *Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma* başlıklı yazısında. Ruh her ne kadar uyumu yakaladığına inansa da aslında gerçek olan, ‘insanın yalnızlığı’nın yabancılaşmaya doğru giden serüveninden başka bir durum ihtiva etmemesidir. Dolayısıyla yabancılaştıkça azalan insan ne ailesi ne de arkadaş ve dostlarında aradığı huzuru ve aidiyeti bulamamakta, içinde bulunduğu ortamdan uzaklaşarak ‘yalnızlığa’ doğru koşar adım ilerlemeyi kendisi için önemli bir basamak olarak saymaktadır. Söz konusu ilerleyişin temelinde ise uyumsuzluk hissinin mevcut olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zira kişi, içinde bulunduğu mekâna kişileri nezdinde uyum sağlayacak ya da sağlayamayacaktır.

Yabancılaşma genel bir ifade ile toplumun değişimlere ayak uydurması esnasında kişinin geride kalarak topluma uzaklaşması veya toplumdan kopması şeklinde zuhur ederken onunla toplum arasında meydana gelen kopukluk ile ortaya çıkan mesafeyi ifade etmektedir (Yürek 2005: 55). Bu mesafe kişinin yalnızca toplumdan uzaklaşması ile ortaya çıkmamakta, aynı zamanda belirli bir yerden, başka bir kişiden ya da kendi özünden uzaklaşması olarak da algılanmaktadır (Marshall 1999: 789). Bu algı ise kavramın menfi olanı işaret ettiğini göstermektedir. Nitekim zaman zaman “*insanın içselliği yaşayacağı tek bir köşe bile bul[amadığı]*” (Bachelard 2014: 61) durumlar zuhur eder ki böyle anlarda kişinin hangi şartlarda, nerede olduğu önemini yitirir.

Felsefi, sosyolojik ve psikolojik boyutlarda ele alınabilecek olan bu kavramın edebiyat dünyasında da karşılığı mevcuttur. Öyle ki Tanzimat Fermanı ile birlikte hızlanan yabancılaşma serüveninin eserlere tezahür etmesi son derece doğal bir neticedir. Batılı bir hayat tarzı ile gelenekselin korunması arasında kalan insan tipinin ele alındığı bu eserlerde, Batılılaşırken kendi özüne yabancılaşan insanın betimlemeleri oldukça yer tutar. Bilhassa roman türünde söz konusu arada kalmışlık ve değişimin gerçek dünya ile olan bağlantısı kurulmakta, romana sokaktaki insanı yansıtırma rolü verilmektedir (Balcı 2002: 5). Daha

sonraki dönemlerde ise yabancılaşma kavramının kendine / özüne, kültüre, topluma ve mekâna yabancılaşılması ile somutlaştırıldığı görülmektedir.

Toplumda meydana gelen değişimlerin izlenebileceği yerlerden biri, mekânlardır. “Birçok eserde [gerçekleştirilen] mekânda[ki] değişiklik, metnin ritmine tesir eder[ken]” (Aktaş 1984: 133) kişide var olan değişimlerin de ortaya konulmasında önemli bir role sahip olan mekânları sadece bir ‘yer’ olarak değil, kişiyi ve toplumu ilgilendiren devinimlerin somutlaştığı bir yapı olarak değerlendirmenin gerekliliği ortaya çıkar (Alver 2006: 37). Aynı zamanda “Romancı, mekân unsurunu olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak cihetinde kullanılabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir” (Tekin 2002: 129). Bu aşamada ise mekândan beklenen, kişinin kendisini bulunduğu ortama ait hissetmemesini / yabancılaşmasını sağlamasıdır.

Mekânın bu rolü; kişinin ruhsal dünyasına, çevresindeki insanlarla olan iletişimine ve mekâna bakış açısına bağlı olarak şekil almaktadır. Sözelimi kişi, sevdiği birinin yanında mekânın olumsuz havasını göz ardı edebiliyorken hoşlanmadığı birinin yanında mekâna karşı olumlu bir duygu içine girememekte, kendisini yalnız hissederek ortama yabancılaşmakta ve ortamdan uzaklaşma isteği içine girebilmektedir. Böyle bir durumda aynı mekân hem menfi hem müspet olarak kişinin gördüğü çerçeveden tasvir edilebilmektedir.

Osmanoflar romanında ise sıklıkla karşılaşılan durumlardan biri olan ‘yalnızlık hissi’ ve ‘yabancılaşma duygusu’, roman kişilerinin aile fertleri ile olan iletişimlerini azaltmalarına neden olmakla kalmaz; yaşadıkları çevreden de uzaklaşmalarına, kendilerini soyutlamalarına sebep olmaktadır. Bu kendine yönelik ise roman boyunca farklı şekillerde zuhur ederken belirgin bir şekilde yapı unsurlarından biri olan mekânda kendisini ete kemiğe büründürür. Romandaki “*olaylar dizisini ve karakteri etkilediği ölçüde bütünün bir parçası*” (Stevick 2004: 264) olan mekân, roman kişilerinin yaşadıklarına “*can verir, derinlik kazandırır. Belki de mekân, yazında yaşamın hammaddesi, toprağıdır*” (Dener 1995: 73).

Mekân, önceleri herhangi bir fonksiyonu bulunmadan eserlerde yerini alırken özellikle 19. yüzyılla birlikte karakterlerin tesiri ile şekillenen belirleyici bir roman unsuru olarak varlığını sürdürür. Bu durum elbette ki tüm romanlar için geçerli değildir lakin söz konusu durumu bünyesinde barındıran romanlar, mekânı canlı bir varlık gibi ele alır ve onu, kişilerin ruhsal çözümlenmelerinde son derece belirgin bir rol içerisinde okuyucunun karşısına çıkarırlar. “*Vaka zincirinin muhtevası ve kahramanların psikolojik hali, mekân tasvirlerinden anlaşılabil[diği]*” (Aktaş 1984: 129) gibi, kişinin iç dünyasında yaşadığı her türlü duygu mekânda karşılık bulur; mekânın insan için vazgeçilmez olduğu hissi ile hâkimiyet alanı genişler ve mekâna farklı bir anlam yüklenir. “*Mekân, [hem] olayın [hem de duygunun] dili olma özelliğini kazanır[ken]*” (Kolcu 2006: 23) dış dünyanın algılanışını da etki altında bırakır. Lakin “*her canlının algıladığı dış dünya farklıdır. Her canlı için yapılacak dış dünya tanımı, aynı zamanda o canlının algıladığı dış dünyayı algılayabilme yetenek ve potansiyelinin tanımı, bir başka ifade ile o canlının tanımıdır*” (Kahvecioğlu 2008: 145). Öyleyse mekânın tanımının yazardan yazara göre değiştiği de bir gerçektir. Yazar bir mekânı, fotoğraf edasıyla detaylı olarak betimleyebilirken kendi yorumunu katarak duygu ve hayallerinin inşa ettiği

farklı bir mekân olarak da tasvir edebilir. Bu aşamada ise okuyucunun karşısına açık ve kapalı mekânlar çıkar.

2. 2. 1. Açık Mekânda İnsanın Yabancılaşması

Açık mekânlar geniş ya da dış mekân olarak da adlandırılır. Olayın vuku bulduğu köy, kasaba, şehir, park, bahçe, meydan gibi alanlardan oluşan açık mekânlar, daha çok olay odaklı romanların ihtiyacı doğrultusunda geniş bir çerçevede ele alınır. Bu tür mekânların yoğun olduğu romanlarda psikolojik bir tasvire pek rastlanmaz. Lakin kimi zaman yazar, mekânın kişi bağlamındaki aksini ortaya koymak için açık mekânlardan da yararlanabilir. Bu yararlanma ise çeşitli sembol, imge, teşhis, teşbih ve cümle tekrarlarının kullanılmasıyla gerçekleştirilirken insan ile mekân arasında bir bağ kurulur. Yazar mekânı anlatırken aslında insanı da anlatmış olur ve okuyucuyu psikolojik bir betimleme ile baş başa bırakır.

Osmanoflar ise daha çok durum eksenli ilerleyen bir romandır. Dolayısıyla romanda çok fazla açık mekâna rastlanmamakla birlikte yer alan bazı mekânların kimi zaman detaylı olarak tasvir edildiğini görmek mümkündür. Söz konusu detayın yer aldığı bölümlerde ise zaman zaman roman kahramanlarıyla olmakla birlikte daha çok anlatıcıyla ruhsal bir birliktelik kurulduğu görülürken okuyucunun mekândan yola çıkarak kişiye doğru bir düşünsel sürece girmesinin önü açılmış olmaktadır. Bu fikrî süreç ise insanın bulunduğu mekâna aksi yahut mekânın insana aksi ile yabancılaşmaya kadar uzanır. Hatta kişileştirme sanatı ile canlı bir varlık gibi ele alınan mekânlar da aynı yabancılaşma ve yalnızlaşma duygusunu hissetmekte ve okuyucuya bunu hissettirmektedir.

Romanın konusu Bulgaristan'da geçtiği için Bulgaristan'ın Burgaz, Sofya, Karnabad (Karnobat / Karinabad / Karinâbâd), Filibe şehirleri ile Çamkoru (Çamkoria) beldesi ve Delikamçı (Luda Kamçıya) Nehri romanda açık mekân olarak okuyucuya sunulan yerlerdir. Bu mekânlar; olay örgüsünün gerçekleştiği yerlerin okuyucunun muhayyilesinde somutlaşmasını, yaşanan gerçek trajedinin ortaya konulmasında zihinlerin geçmişi kurcalayarak romanın muhtevasına dâhil olmasını ve yazarın ele aldığı duyguya okuyucunun nüfuz etmesini sağlaması bakımından sınırlı lakin önemli açık mekânlar olarak karşımıza çıkar. Sözgelimi, yazar bu mekânlardan Burgaz, Delikamçı Nehri ve Çamkoru ile ilgili detaylı bilgi vermez ve bu mekânları psikolojik bir tahlilde kullanmaz; fakat Sofya, Burgaz Limanı, Filibe ve Karnabad'ı çeşitli şekillerde detaylandırır. Bu şehirlerden Sofya'ya gelen anlatıcı, Sofya'nın sokaklarında bulunan düzensizliğe dikkatleri çeker ve ortaya çıkan bitki örtüsü çoraklaşması ile düzensizlikten dolayı Sofya'nın bir Türk şehri olmaktan uzaklaştığını belirterek mekânı tarihî bir analiz ile şöyle karşılaştırır: “*Bulgar evlerinin intizamsızlığında bugün anlatmak istediklerimi çok sonraları Sofya'ya yaptığım bir ziyarette, bizzat şehrin içinde de bulmuştum. Sofya bir Türk şehri olmaktan çıkmış, bizimle beraber Balkanlar'a giren yeşil manzara değişmiş, binaların yerlerine bir türlü ısınamayan sekaleti (çirkinliği) içinde Sofya, bir yığın, kirlî bir yığın halini almıştı*” (Koray 2004: 124).

Alıntıda görüldüğü gibi, eski ve yeni hâli mukayese edilen şehrin mazideki hâlinden eser kalmadığı üzerinde durularak şehrin eski hâline, anlatıcının da şehre duygusal olarak uzaklaşması, bu uzaklaşmanın ise anlatıcının da şehre karşı bir yabancılık çekmesine sebep olması şeklinde ortaya konulmaktadır. Zira içinde bulunulan mekânda eskiye / anılara dair bir

şeyler arayan kişi, bulamadığında doğal olarak bir yalnızlık içine girecek ve bu durum kişinin mekâna yabancılaşmasına sebep olacaktır. Benzer bir tasvire Filibe şehri için de rastlanmaktadır. Lakin burada şehir, teşhis sanatından yararlanılarak her şeyden uzaklaşmak isteyen bir insan gibi daha belirgin bir şekilde tasvir edilirken şehrin kendinden bile kaçmak arzusu içine girip ‘ben’e yabancılaştığı ve yağın karın bu istemediği görüntüden bir nebze de olsa kurtulmasına vesile olduğu şöyle anlatılmaktadır: “*Aşağı yukarı bir haftadan beri, onu bir kar şehri haline getiren beyazlığa rağmen, bu yumuşaklığın içine daha fazla gömülmek ve adeta kaybolmak yahut gözden silinmek istiyordu. (...) Kasaba, bir haftadır devam eden kar altında, beyazlık üzerinden çekilince, garip bir sihirle dümdüz olmuş bir manzara göstereceğe benziyordu*” (Koray 2004: 147).

Burgaz şehri ise yaşanan Karnabad baskınından sonra anlatıcının şehre gelmesi esnasında gördüğü manzarayı tasvir etmesi ile okuyucunun muhayyilesinde resme dönüşür. Örneğin şehrin sokaklarında dolaşmaya başlayan anlatıcı, “*Burgaz’ın silik ve suratsız vaziyetin*”den bahsederek gördüklerini anlatmaya başlar. “*Burgaz’ın ilk sabah aydınlığını alan sokaklar[ı] bir kurşun vızıltısında birer işaret gibi konuş[maktadırlar].*” Ardından “*yollar, birdenbire umumî karargâha sevk edilecek adamlarla dolmuştu[r]; silahlar arabalarla yüklü gidiyordu[r] ve bir dakika içinde, Burgaz’ın bu gizli silah depolarıyla, şimdiye kadar nasıl infilak edivermediğine şaşır[an]”* (Koray 2004: 104-105) anlatıcı, şehre dair nesnel bir tasvir gerçekleştirirken kendi yorumunu eklemeyi de ihmal etmemiştir. Şehrin canlı vaziyetine dair olan bir başka tasviri de Burgaz Limanı’nda görmek mümkündür:

“Liman, Karnabad’a doğru açılan kapılarında, bütün öteki kasabalarda olduğu kadar aynı şenlik dakikalarını yaşıyordu. Baştanbaşa bayraklarla donanmıştı ve Karnabad’a giden zahire kabilelerinden kalan sayısız arabalar başıboş bırakılmış atlarla beraber limanı dolduruyor, yalnız, daima hareket halinde bulunan bu kalabalık tuhaf bir huzursuzlukla kıvıldanıyordu” (Koray 2004: 91).

Hem Filibe hem de Burgaz ile ilgili yapılan bu yorumların sebebi olarak anlatıcının şehirlere uyum sağlayamamasından kaynaklı bir yabancılaşmayla baş başa kalmasının da etkisi yadsınamayacak kadar mühimdir. Nitekim roman boyunca kahramanların, bilhassa da anlatıcı kahramanın yaşadığı şehre ve kaldığı yerlere dair bir uyumsuzluk yaşadığı görülürken muhatap olduğu kişilerin kendisine vermiş oldukları duygu ile bu uyumsuzluğu besledikleri anlaşılmaktadır. Dolayısıyla uyum sağlanamayan bir mekâna / yere kendini uzak hissetmek, son derece normal karşılanacak bir durumdur.

Mezkûr açık mekânların arasında en dikkat çekenini ise Karnabad’dır. Öyle ki Karnabad, yazarın babasının memleketi olması münasebetiyle ayrı bir öneme sahiptir. O şehre ait menfi / müspet tahlil, tasvir ve yorumlarının yazarın babası ile olan ilişkisine, şehri görmüş yahut babası ile birlikte şehirde yaşamış olmasına bağlamak, baba memleketinin romanda ana mekân olarak tercih edilmesinin sebebini ortaya koyacaktır. Nitekim yazar, yaşadığı sorunlardan dolayı babasının evini terk etmek zorunda kalmıştır. Böyle bir durumda iken oğul-baba arasında müspet bir ilişkinin olduğunu varsaymak pek mümkün değildir. Dolayısıyla yazarın yaşanan çeşitli menfi olaylara ev sahipliği yapması için Karnabad şehrini seçmesi, bilinçli bir tercih olarak değerlendirilebilir.

Karnabad, roman boyunca olayların büyük bir kısmının gerçekleştiği şehirdir. Roman kahramanları ile anlatıcı bu şehirde yaşamakta ve bu şehir okuyucuya bir fotoğraf albümünün arka arkaya sıralanan sayfaları gibi sunulmaktadır. Romanın pek çok sayfasında kimi zaman nesnel kimi zaman da romantik / izlenimci / öznel bir tasvir ile şehir adeta okuyucunun gözünde canlandırılırken özellikle romantik tasvirlerin gerçekleştiği cümlelerde mekân-insan ilişkisinin yoğun şekilde var olduğunu görmek mümkündür. Bu ilişki ise daha çok anlatıcının şehre dair bakış açısının yansıtılması ile ortaya konulur.

Örneğin Karnabad, anlatıcı için önceleri “*sulhperver bir memleketin kendi halinde yaşayan dağdağsız ve işi yolunda gider bir manzarası*” olan şehir olarak tarif edilir. “*Yeşil Karnabad, üstünde hiçbir vakit eksilmeyen rüzgârla, bir şehir sayfiyesi kadar cazipti[r]*” (Koray 2004: 28-29).

“*Karnabad, gözlerimin önünde, bir film çevrilmeye hazırlanan bir stüdyo kadar dağınık geliyordu. Büyük bahçeler arasına konulmuş evler, yollar, bilhassa Osmanoflara giden yol, Bulgarların yavaş yavaş toplanmaya başladığı Varuş, küçük kilise, istasyon,(...) ilk bakışta insana bu hissi veriyorlardı*” (Koray 2004: 32). Anlatıcının bu tanımı, babasının bir işi dolayısıyla 1900 yılında ilk kez gelmiş olduğu Karnabad’a aittir. Dört yıl sonra kendi işi vesilesiyle tekrar Karnabad’a gelen anlatıcı, şehirdeki kalabalığı fark eder ve bu durumdan rahatsızlık duyar. Kalabalığın ortadan kaldırılması ise tek isteğidir. Ancak o zaman şehri huzurla seyredebileceğini düşünen anlatıcı aslında, şehir ile kendisi arasında bir duygusal bağ kurmaktadır. Şehirde gördüğü vaziyetten olumsuz etkilendiği için şehre yabancılaşmakta, dolayısıyla şehre karşı olumlu bir ruh hâli besleyememektedir. Bu durumu açıkladığı cümleler ise şöyledir:

“*Bununla beraber manastırın dış kapısından içeriye girmeden çok daha evvel, Karnabad ayaklarımın altındaydı. Osmanofların odasından daha ziyade ayaklarımın altında. Ve işte, büyük Osmanof’un kendi kendine oturmayı itiyat edindiği kahve; istasyon (...) arka tarafta uçsuz bucaksız bir yeşillik; bazı kereler bir bozkır hayatı içinde gözükten Osmanofların çiftlikleri... Bütün bunları, küçük bir kartpostal üstündeki bir manzarayı adeseli bir kutuya yapıştırdığım tek bir gözle seyrediyordum ve hiçbir vakit kutunun içindeki manzara değişmiyordu. Yalnız büyük çiftliklerin ortasındaki tek tük evler birbirinden uzaklaştırılmış: Osmanoflara giden yol başındaki kahvenin etrafı bir karınca yuvası gibi kalabalık... Fakat her nedense gözlerimle bunu görmek istemiyorum. Bir el bu kalabalığı oradan kaldırıp kasabanın ötesine berisine serpiştirecek olsa, ancak, onu bir kasaba gibi daha huzurla seyredeceğim*” (Koray 2004: 48).

Bir başka mekân-insan ilişkisinden kaynaklanan yabancılaşmaya ise roman kahramanlarından olan Zehra Osmanof’un hissettiklerinden yola çıkarak anlatıcının Karnabad baskınından evvel şehirle ilgili çeşitli teşhislerde bulunduğu, panayır dolayısıyla şehre akın eden onca kalabalık ve yoğunluktan sıkılan insan gibi şehrin de bu durumdan muzdarip olduğunu, bu nedenle eski Karnabad’ın bir şekilde ortadan çekilip yerine yeni insanlarıyla farklı bir Karnabad’ın ortaya çıktığını anlatan cümlelerinde görmekteyiz.

“...Zehra bu tuhaf hissi yaşamış ve içerisinde bir madde gibi onu elle tutulur bir şekilde bulmuştu. Karnabad’ın içinde kendisini kaybetmek! Ve herhalde bu son fikir daha doğrudu, kasabanın yabancı bir kalabalık arasında bir yere gizlenmek lüzumunu duymuş bir hâli vardı ve Karnabad yaşayan bir mahlûk gibi bunu yapmıştı da... Yalnız kasabanın neresine saklanmıştı Karnabad? Bütün dağ ve taşıyla beraber üç gündür kaybolan Karnabad’ın yerinde şimdi daha başka bir Karnabad gözükmeye başlıyordu” (Koray 2004: 95).

Bu cümleler bize, insanın yaşadığı şehirde kendisini nasıl kaybettiğini ve bu kaybediş hissinin madde gibi elle tutulur bir his hâlini nasıl aldığını göstermektedir. Zira Zehra Osmanof için “her şey Karnabad’da korkulu olmaya başla[mıştır]” (Koray 2004: 121). Bu hissi yaşayan ise sadece insan değildir, şehir de kendi içinde bulunduğu durumdan uzaklaşmak için kendisinden kaçmış ve -daha önceki alıntıda olduğu gibi- kaçtığı yerden kendisine yabancılaştığını görmüştür.

2. 2. 2. Kapalı Mekânda İnsanın Yabancılaşması

Kapalı mekânlar ise dar ya da iç mekân olarak adlandırılır ve durum odaklı romanlarda sıklıkla kullanılır. Ev, oda, otel, dükkân, baraka gibi sınırları duvarlar ile çizilmiş bu mekânların roman kişilerinin tasvirinde son derece önemli bir yeri vardır. Öznel / izlenimci / romantik bir tasvir ile oluşturulan bu mekânlar “kişinin ruh durumuna göre ilk bakışta gözüne çarpan unsurların algı dünyasında aldığı görüntüler[in] tasvir edilme[siyle oluşturulur]” (Çetin 2019: 141). “Bazı insanlar içe dönüktürler, yalnızlığı, kapalı mekânlara kapanmayı, inzivaya çekilmeyi severler. Bunlar, dışa dönük aktif değil, içe dönük pasif kişiliklerdir. Bireysel, felsefi, metafizik anlamda zihinsel faaliyetlerle uğraşırlar. Bu tür kişiler, kendi varoluşlarını ancak kapalı mekânlarda gerçekleştirebilir” (Çetin 2019: 136-137). Kapalı mekânlarda yer alan bu özellik, daha önce de zikredildiği gibi, kişinin içine kapanmasına, dış dünyadan kendisini soyutlamasına, çevresiyle iletişimini koparmaya çalışmasına ve dolayısıyla ciddi bir yabancılaşma içine girmesine sebep olurken bulunduğu mekânda mücerret ve muhayyel bir dünya yaratabilmesine de vesile olmaktadır. Bu yeni dünya ise kişinin ‘kaçış’ içinde olduğu gerçek hayattan uzaklaşması ile mümkün hâle gelebilecektir.

Psikolojik tahlillerin yoğun olduğu *Osmanoflar* romanında ise olay örgüsünün daha çok kapalı mekânlarda gerçekleştiğini görmekteyiz. Osmanofların pansiyonu / evi, Aleksî Todorof’un pansiyonu, Burgaz sıhhiye dairesi, manastır, Halil Osmanof’un silah odası, Yusuf Osmanof’un altın çıkarmaya çalıştığı barakası, anlatıcının Burgaz’daki memur odası, Filibe umumî karargâhı, Bulgar evi, Grigorof’un dağ odası ve Filibe’deki otel romanda yer alan kapalı mekânlardır. Açık mekânlarda olduğu gibi bu mekânlarda da bazıları ayrıntılarıyla ya da dikkat çeken özellikleriyle betimlenirken bazıları sadece birkaç cümle ile söz edilerek detaylandırılmadan zikredilmiştir.

Bu mekânlardan teferruat ile bahsedilenler arasında ilk olarak, anlatıcının görevli geldiği Burgaz’daki memur odası bulunmaktadır. Anlatıcı için bu oda, kalmaya başladığı vakitler önemli bir mekân olarak yer alırken daha sonraları kendini yalnız hissetmeye başladığı bir mekân olarak ele alınır. Öyle ki anlatıcı, odasında tek beğendiği yer olan pencere kenarındaki koltuğa oturarak Liman’daki kalabalığı seyreder ve gördüğü kalabalığın çekilip

ortamı yalnızlık hissini istila etmesinden son derece ürker. Zira anlatıcı, kendisini ailenin bir parçası kabul ettiği Osmanoflardan uzaktadır. Bu yalnızlık hissi ise tek başına kalmışlığın, odaya ve dolayısıyla şehre olan yabancılaşmanın bir neticesidir. Anlatıcının mekân tasvirinden yola çıkarak duygularını ele aldığı cümleleri şöyledir:

“Burgaz, Aşağı Balkanlar’da dolaşmak vazifesini aldığım yerlere belki daha yakın bir mevkide bulunuyordu. Fakat Burgaz’ın tabiatındaki yalnızlığa rağmen orada Osmanoflar yoktu. (...) Bu sebepten olacak ki, Burgaz’daki küçük memur odanın orta yerinde Karnabad’a taşımakla taşımamak arasında mütereddit kaldığım birkaç valiz apaçık duruyordu; kitaplarımı bir kenara yığmıştım. Yalnız sac bir soba henüz takılmaya vakit bulunamamış borularıyla odanın göçebe manzarasını tamamliyordu ve odanın içine yerleştirilmiş muntazam bir şey varsa pencerenin kenarında yerini değiştirmek istemediğim bir koltuktu. Onu istasyona doğru çevirmiştim; bacaklarımı garip bir şekilde pencereye dayıyor ve bir gün limandaki kalabalığın kaybolmasıyla kasabayı istila ediverecek kadar korkunç bulduğum yalnızlığı unutmaya çalışıyordum” (Koray 2004: 92).

Anlatıcının bir başka yabancılık çektiği mekân ise Bulgar evleridir. Romanda *Bir Bulgar Evi* alt başlığı ile sunulan bölümde roman kahramanlarından olan keşiş Dimitri Aleksiyeviç’in Bulgar çiftliklerine yaptığı sabah ziyaretlerinden bahsedilir ve ziyaretten daha ziyade Bulgar evlerinin iç mimarisi üzerinde durulur. Anlatıcı bu evlerden birisini teferruatıyla betimledikten sonra evin intizamsızlığının kendi karakterine ters düştüğünü belirterek eşyaların olması gerektiği yerlere konulmasıyla bile kendisini teskin edemeyeceğini, içinin huzurlu olamayacağını ifade eder. Nitekim *“ev bize hem dağınmış hayaller hem de bir hayaller bütünü sunar”* (Bachelard 2014: 33). Ardından bu evi, Osmanofların evi ile de mukayese etmekten kendisini alamaz. Bir Türk evi ile bir Bulgar evinin arasındaki o muazzam farkı dile getirmesi ise onun hem millî bakış açısını hem de kültürel farkındalığa sahip oluşunu göstermektedir. Dolayısıyla anlatıcı, Bulgar evinde her şey mükemmel olsa dahi memnuniyetsiz olmaya devam edecek ve ortama uyum sağlamaktan çok mekânın verdiği manevi huzursuzluktan dolayı yabancılaşacaktır. Bu yabancılaşma ise biz ve öteki ayrımından kaynaklanmaktadır. Anlatıcı, Bulgarları ‘öteki’ olarak gördüğünden dolayı, onlara karşı hissettiği güvensizlik duygusunu onların evlerine karşı da hissetmekte, kişi ile mekânın söz konusu bağlantısını ‘ötekilik’ kavramına yüklemektedir. Bahsi geçen evin tasviri ile güvensizlik hissi ise şu şekilde yapılmaktadır:

“Dışarıda, asma çardaklarının altında, topraklar bir Türk bahçesinde görülebilecek kadar temizdi. Tahta ayaklı bir masa avlunun bütün möblesini teşkil etmekle beraber, sabahtan akşama kadar vakit vakit değişen gölgeler, bu büyük boşluğu kapıyor ve nereden aktığı belirsiz bir suyun sesi için için duyuluyordu. (...)

Birer kat üzerine açılan avludan girer girmez içerde her şeyi değişmiş bulurdunuz. Ekseriya tahtadan yapılan eşyalar, su testileri, belki bir ayna, hepsinin birer birer nereye konulacaklarından tayin edilememiş tuhaf bir halleri vardı. İşin en garibi onları bizzat intihap edeceğiniz bir yere koyduğunuz takdirde yine kendi kendinizde bir türlü teskin edemediğiniz bir emniyetsizlikle karşılaşırdınız” (Koray 2004: 123).

Bir başka muazzam tasvire ise roman kahramanlarından olan Bulgar komitacı Petro Grigorof'un dağ odasının tarif edilmesinde rastlamaktayız. “*Bir ölüm yolunun nihayetinde*” (Koray 2004: 130) bulunan odayı ve odaya giden yolu kendi yorumlarıyla süsleyerek sayfalarca betimleyen anlatıcı, Grigorof'u, hazırladığı komplolar ile hedeflerini karakteriyle ilişkilendirerek ortaya koyar. Kötü kahraman olarak çizilen Grigorof, anlatıcının da son derece rahatsız olduğu, tehlikeli bulunduğu hatta korktuğu biri olarak resmedilirken onun yaşadığı oda da çevreye olumsuz hisler yaymaktadır. Grigorof ile odası arasındaki ilişkinin mekân-insan bağlamında son derece somutlaşmış olması, kişinin, karakterinden rahatsız olduğu biri için ona beslediği duygular ile odaya bakışının paralellik göstermesine sebep olmaktadır. Dolayısıyla anlatıcının hoşlanmadığı / olumlu elektrik almadığı birinin odasından da hoşlanmaması oldukça doğal bir refleks olacaktır. Böyle bir durumu yaşayan kişi ise bulunduğu ortamda huzursuz ve mutsuz olacağı için ortama yabancılaşacak ve kendisini oraya ait hissetmeyecektir. Kişi tesiri ile mekânı değerlendiren anlatıcının bu duygu ve düşünceleri şöyledir:

“Grigorof'un Karnabad'dan uzaklaştığı dakikaları, Osmanoflar için, hakiki bir tehlike halinde düşündüğüm zaman haklıydım: (...) Aşağı Balkanlar'ın dağ aralarına kurulmuş gizli mekteplerini iki senedir Grigorof'un idare ettiği doğrudur. Nitekim Balkanlar'ın Karnabad'a açılan kapılarında, bu dağlardan birinin köşesi, Petro Grigorof'un söylediğim gizli mekteplere ait bir merkez ve talimat odasıydı. (...) Bir Bulgar dostumla beraber küçük mağara kapısına yaklaştığım sıralarda, Grigorof'la hayatında karşı karşıya geldiğim vakit duymadığım bir korkuyu, tenime geçirilmiş ikinci bir deri kadar soğuk ve ürpererek hissetmiştim. Bununla beraber Grigorof'un odasında kapı dediğim şey, dağ içerisine bakan karanlık bir methaldi ve ancak bir keçi ayağının geçebileceği kadar tehlike doluydu. Yan tarafta yuvarlanan bir uçurum, şimalin bir ok kadar hızla kopup gelen rüzgârını daha aşağılara, nihaysiz bir ova yoluna doğru sürüklüyordu ve 1900 başlarından itibaren, bu ova yolu üzerinde kaybolanların cesetlerini saklayan uçurum Grigorof'un hayali kadar korkunçtu (...)” (Koray 2004: 128).

Anlatıcının hem Grigorof'un odası hem de Bulgar evleri ile ortak bir ilişki kurduğu görülen bu alıntılardan da anlaşılacağı üzere mekânın menfi hissi, sahibi ile örtüşmekte hatta bu his o mekândan bir an önce kaçmak hissini ortaya çıkarmaktadır.

Roman kahramanlarından olan Halil Osmanof'un silah odası da roman boyunca çeşitli şekillerde olay örgüsüne dâhil edilen kapalı mekânlardan biridir. Halil Osmanof, ailenin en sinirli kişisidir ve bütün aile fertleri üzerinde tesiri bulunmaktadır. Bu yüzden şehirdeki sükûneti ve huzuru Halil Osmanof'un sağladığına inanan aile; onun silahlara olan düşkünlüğünü bütün şehir gibi bilmekte, silah odasına girmeye cesaret edememekte ve silah odasından çekinmektedirler. Silah odası “*Osmanofların en gizli yeri[dir] ve belki de Osmanofların ayakta durabilmesi için hazırlandıkları yer[dir]... Yahut bütün Karnabad böyle düşün[mektedir]*” (Koray 2004: 237). Lakin bu düşünce Halil Osmanof'a duyulan endişeli hislerin mekâna tezahüründen başka bir şey değildir. Öyle ki Halil Osmanof'un ortalarda görünmediği vakit nerede olduğu ve bulunduğu yerden çıktığında neler vuku bulacağı tüm Karnabad halkı tarafından defalarca tecrübe edilmiş ve bu tecrübeler halkı son derece tedirgin

etmiştir. Böylece aile fertlerinin ve halkın silah odasına olan bakış açısı Halil Osmanof'a olan nazarları cihetinde değişmektedir. Anlatıcı bu durumu şu şekilde özetlemiştir: “*Halil, eğer ortada yoksa, yeni birtakım silah planları hazırlamak üzere bu odanın içerisine kapanmıştı. Karnabad'ın bunu hissederek vakit vakit titrediği dakikaları biliyorum*” (Koray 2004: 237).

Silah odasını gördükten sonra halkın söz konusu çekincesine hak veren anlatıcı ise odayı şöyle tasvir eder:

“*Halil Osmanof'un silah çeşitlerinde Aşağı Balkanlar'ın ve bilhassa Karbabad'ın ne kadar çekinmekte haklı olduğunu derhal anlamıştım; odanın dört tarafı tıpkı bir mağazanın içinde olduğu kadar silahlarla doluydu; en büyük Osmanof'tan itibaren bizzat kendisinin imal ettiği bir silah modeline kadar hepsini orada görebilirdiniz. Bir batın evvelki Osmanof'un manastıra hücum ettiği sırada bulunduğu silahlar, Halil Osmanof'un koleksiyonunda bilhassa yer tutuyordu*” (Koray 2004: 52).

Bir diğer kapalı mekân tasviri ise şehirdeki tek manastıra aittir. Manastır “*aşağı yukarı 1850 senelerinde Karnabad'a yerleşmeye başlayan Bulgar azınlığı tarafından kurulmuştu[r]*” (Koray 2004: 45). Roman boyunca Bulgar komitacıların bir araya gelerek komplo teorilerini konuştukları yer olarak ele alınır. Anlatıcı “*(...) manastırın yeşil yapraklar arasında kızıl bir tehlike gibi, her dakika başkaldırmak üzere olduğu[nun]*” (Koray 2004: 122) farkındadır ve inşa edilme amacı ile hangi amaçlara hizmet ettiği konusunda son derece bilinçlidir. Bu perspektif ise anlatıcının Bulgar komitacılara olan bakışının manastıra yansımaları şeklinde gerçekleşir. Nitekim manastırı, bulunduğu konumu ve sahip olduğu madeni çanı ile kanatlarını açan bir kuşa benzeten anlatıcı, o kuşun her an Osmanof'lara saldıracak bir şekilde durduğu izlenimine sahiptir. Bu durumu ise manastırın görünüşünün ve talihinin garipliği ile bağdaştırır. Bu bağlamda yalnızca taş ve duvardan oluşan bir mekâna yaşayanları ve sahip çıkanları sebebiyle olumsuz bir duygu ile yaklaşan anlatıcı, aynı zamanda yabancılaşmanın zirvesini de yaşamaktadır. Manastıra ait bu yorum ve tasvir şöyledir:

“*Yarı kalmış bir manastırın ne garip bir görünüş ve talihi vardır! (...) Karnabad'ın daha istasyon tarafında gözüken madenî çan hemen başımın üzerinde gibiydi; olduğundan bile daha büyük duruyor ve çalındığı zaman düşüncelerimi susturacak yahut çıkardığı sesle beni istila edecek kadar derin gözüküyordu.*”

“*Bununla beraber manastırı bir kuş kadar ürkek buluyordum. İki tarafında iki kanat gibi gerilen ve yarıda kalan iki büyük daire ile madenî bir çanın sallandığı kule, manastıra karşı böyle bir his uyandırıyor. Kanatlar kasabanın üzerine doğru açılmıştı ve madenî çan üzerinde kuşun gagası tam Osmanof'lara bakıyordu. Bulgarlar, Karnabad'ın yanı başında bu kuşu acaba ne vakit uçuracaklar?*” (Koray 2004: 47).

Netice itibariyle roman boyunca ele alınan kapalı ve açık mekânların roman kahramanlarının ruhsal hissiyatları ile doğrudan ilişkisinin olduğu aşikârdır. Bu ilişkinin menfi bir hâl üzere ilerlemesi, şahıs kadrosunun yaşadığı tecrübeler ile şekillenirken buldukları ortamlara sirayetinin de oldukça yoğun olarak işlendiği görülmektedir. Kişinin kendisini mekâna bir şekilde uzak hissetmesi, onun ya yaşanmışlıklarından ya mekânın sahibine dair hissettiklerinden ya da huzursuzluğun verdiği uyumsuzluk ile uyumsuzluğun

getirdiği yabancılaşmadan kaynaklı olduğunu göstermektedir. Yaşanan bu duygusal süreç ise mekândan kaçışa sebep olmakta, uzaklaşma hissini kat be kat arttırmaktadır. Burada kişinin mekâna yabancılaşmasının yanında mekânın da kendisine uzaklaşması, kendisinden kaçmak istemesi durumu da mevcuttur ki, bu da anlatıcının mekânı şahıs kadrosunun bir üyesi olarak addederek mekâna canlılık payesi biçmesi şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Sonuç

Mekân ile insan birbirinden menfi / müspet güç alan yahut birbirine güç veren önemli yapı unsurlarıdır. Kişinin mekâna dair hissettikleri, mekânın sahibi ya da mekânda yaşayan kişilere bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Dolayısıyla menfi bir duygu ile iletişim kurulan kişilere ait mekânlara müspet bir yaklaşım sergilenmesi son derece zordur. Bu durum ise kişinin o mekâna yabancılaşmasına, yaşadığı çevreden kopmasına, kendi içine kapanarak yalnızlık girdabına düşmesine sebep olmaktadır.

Kenan Hulusi Koray'ın kaleme aldığı bu eserde ise olay örgüsü daha çok durağan ilerlediğinden dolayı kişi analizlerine sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Bu tasvirler ise açık ve kapalı mekânlar bağlamında ele alınmaktadır. Durum odaklı bir romanda daha çok kapalı mekânların ruhsal betimlemeler için kilit rol oynadığı düşünülürken bu romanda hem kapalı hem de açık mekânların birlikte aynı görevi üstlendiği görülmektedir. Aynı zamanda bu mekânların roman boyunca menfi bir betimlemeye tabi tutulması ise dikkat çekici bir noktadır. Söz konusu olan olumsuz bakış açısı, mekânın ya da mekân sahibinin tesiri ile kişinin bulunduğu ortama yabancılaşmasına sebep olmaktadır. Bir başka deyişle, mekânın insana tezahürü 'yabancılaşma'nın temel sebebidir. Bu yabancılaşmanın kaynağını ise o mekâna dair olan uyumsuzluk ve kaçış hissi oluşturmaktadır.

Etik Beyan

“Osmanoflar Romanında Mekân ve Yabancılaşma” adlı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; ULAKBİM TR Dizin 2020 ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplama ihtiyacı duyulmamıştır.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelenmesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alangu, Tahir (1968). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman (1919-1930)*. Cilt 1. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Alver, Köksal (2006). “Öyküde Mekân, Mekânda Öykü”. *Hece Öykü Dergisi*, 17: 37-43.
- Bachelard, Gaston (2014). *Mekânın Poetikası*. çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Balcı, Yunus (2002). *Türk Romanında Aydın Problemi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2019). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dener, Aytanga (1995). “Yazında Mekân”. *Kuram*, 7: 73-79.
- Ecevit, Yıldız (1998). “Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma”. *Virgül*. 14: 45-47.
- Ertop, Konur (2011). “Büyük Yapıtlarımız”. *Bütün Dünya*, 90-94.

- Gezgin, Hakkı Süha (1943). “Zavallı Kenan”. *Vakit*. 240: 495.
- Kahvecioğlu, Hüseyin (2008). “Mekânın Üreticisi veya Tüketicisi Olarak Zaman”. *Zaman-Mekân*. Yay. Haz. Şentürer, A., Ural, Ş., Berber, Ö., Uz Sönmez, F.: 142-149.
- Kocatürk, Vasfi Mahir (2018). *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: İKÜ Yayınevi.
- Kolcu, Ali İhsan (2006). *Öykü Sanatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Koray, Kenan Hulusi (2004). *Osmanoflar*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Külahlıoğlu İslam, Ayşenur (2011). “Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi”. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*. ed. Ramazan Korkmaz. Ankara: Grafiker Yayıncılık. 341-373.
- Marshall, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Nabi, Yaşar (1943). “Hulusi”. *Varlık*, 240: 489.
- Nazif, Nizamettin (1938.06.15). “Genç Neslin En Güzel Hikâyeleri Dolayısıyla - Unutulmuş Birkaç İsim III”. *Kurun*. 3.
- Necatigil, Behçet (2004). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Stevick, Philip (2004). *Roman Teorisi*. çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şardağ, Rüştü (1943). “Kenan Hulûsi’nin Ölümü”. *Varlık*, 240: 494.
- Tekin, Mehmet (2002). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Us, Asım (1938.01.02). *Kurun*. 1.
- Yürek, Hasan (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Modernizmin Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.