

## MODERNİZMİ ESAS ALAN BİR YAZAR: BİLGE KARASU, MODERNİST BİR ÖYKÜ: ODALARDAN BİRİ

Kâmil Yeşil\*



**Özet:** Bilge Karasu, modernizmi esas alan yazarlardandır. Modern Türk edebiyatı, Tanzimat'la başlamış olsa da modernleşme süreci dönemsel olarak farklı şekillerde algılanmış ve sürmüştür. Modernizm, XX. yüzyılda öncelikle anlatım tekniğini, sonra da içeriği değiştirmiştir. Bizde, özel olarak 1950'den sonra etkisini artıran varoluşçuluk akımı ile kaynaşan modernizmin anlatıma yansımış şeklini gösteren ve modern bireyi anlatan öykülerden biri Bilge Karasu'nun "Odalardan Biri" adlı öyküsüdür. Bu makalede, modernizmi esas alan bir öykünün metin merkezli çözümlenmesi yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Modernizm, modern birey, varoluşçuluk, Bilge Karasu, Odalardan Biri.

AN AUTHOR WHO TAKES MODERNISM AS BASIS: BİLGE KARASU,  
A MODERNISTIC STORY: ODALARDAN BİRİ

**Abstract:** Bilge Karasu is an author who takes modernism as basis. Although modern Turkish literature started with Tanzimat, modernization process has been periodically perceived and advanced in various forms. Modernism transformed initially narration techniques and then content during the XXth century. One of the stories demonstrating the inflection of modernism on narration techniques and the modern individual of modernism that has intermingled with Existentialism in Turkey notably after 1950's is "Odalardan Biri" by Bilge Karasu. In this study, a story with the basis of modernism is analysed in a text-centric method.

**Keywords:** Modernism, modern individual, existentialism, Bilge Karasu, Odalardan Biri.

### GİRİŞ

'Modernizm' kelime olarak Latince 'şimdi'yi ifade eden 'modernus'tan türemiştir ve 'geçmiş'e karşılık 'şimdiki zaman'ın yücel-

\* Hikâyeciyazar.

tilmesi amacıyla kullanılır. 1980'li yıllarda, Türk edebiyatında, yeni estetik ilkeleri benimseyen ve Batılı, öznel, idealist felsefî yaklaşımların etkisinde bulunan bir grup sanatçı için 'modernist' ifadesi kullanılmıştır. Bu grubun en önemli özelliği yeni ifade biçimleri arayışı içinde olmasıdır. Fransız 'yeni roman okulu'nun mektup tekniği, grupta özel bir ilgi uyandırmıştır. Bu anlayışa sahip yazarlar, yeni romansın bazı yöntemlerini, örneğin bilinç akışı biçiminde yansıtılan iç monolog kullanarak bu okulun çizgisinde ilerlemişler, kısa nesir türüne eğilmişlerdir.

Türk edebiyatındaki modernist akım, çoğunlukla Franz Kafka, Albert Camus, Jean Paul Sartre ve Simone de Beauvoir'un etkisini taşır. Bu yazarların eserleri 20. yüzyılın pek çok millî edebiyatında olduğu gibi egzistansiyalizme (varoluşçuluk) bağlıdır. Türk sanatçıları arasında egzistansiyalizmin popüler olmasının nedeni, bu edebiyat akımının burjuva ahlak anlayışına karşıt bir ahlak anlayışı ortaya koymanın bir insan hakkı olduğunu ilan etmesi, burjuva toplumuna karşı isyancı yaklaşımı desteklemesidir. Net bir politik ve ideolojik konuma sahip olmayan ve öznel anlamda kendilerini çevreleyen dünyadan nefret eden bu aydınlar, nesnel olarak, ortaya koydukları sanatla, tıpkı Avrupa modernistleri gibi, reddettikleri dünyanın bir parçası hâline gelmişlerdir.

Egzistansiyalizm, Doğu ülkeleri edebiyatlarında değişik biçimlerde kırılmaya uğramıştır. Türk edebiyatının bu anlamda modernistleri, egzistansiyalizmin belli başlı çizgilerini taşır; ancak o yalnızca bir sanat akımı değil, aynı zamanda belirli bir toplumsal olgudur. Bu akım, ülkenin sosyal-politik hayatındaki faktörlerin karmaşık yapısından doğmuş ve sanatçıları arasında küçük burjuva aydınlarının ruhsal bunalımını yansıtmıştır. Akımın 'bunalım edebiyatı' olarak adlandırılması da bunu göstermektedir. 'Bunalım'; bu edebiyatta 'kriz', 'zorlanma', 'sıkışma', 'ezilme', 'bastırılmış hâlde olma' ve 'psikolojik olarak tehlikeli bir durumda bulunma' anlamlarını taşır.

Bunalım edebiyatını yalnızca moda uyma, Batı'yı taklit etme çabası olarak değerlendirenler olduğu gibi, Türkiye gerçekliğine bağlayanlar da vardır. Bazı eleştirmenlere göre egzistansiyalizmin düşünsel etkisi, önemli ölçüde, Türkiye'nin, özellikle de 1950'li ve 60'lı yıllardaki tarihsel durumuyla ve ruhsal atmosferiyle ilgilidir.

1950'li yıllarda yeniden çıkmaya başlayan *Mavi* dergisi çevresinde birleşen genç nesir yazarlarından oluşan küçük bir grup (Orhan Duru, Ferit Edgü, Özdemir Nutku) realizmin estetik anlayışını eleştirmeye başlamıştır. Bu dönemde realizmi Orhan Kemal,

Kemal Tahir, Aziz Nesin, Yaşar Kemal gibi yazarlar temsil etmektedirler. Bu yazarların inancı, toplumsal sorunların 'gerçek realistler'i etkilemediği, bunun sosyologların ve politikacıların ilgi alanı olduğu, bu tür sorunların yalnızca insanla sanatçıyı birbirinden kopardığı yönündedir.

Bu yazarlar açısından önemli olan 'dış gerçeklik' değil, iç gerçekliktir. Ama 'iç gerçekliğin derinlikleri', artırılmış bir sanatın konusunu oluşturduğundan, onu elit bir okuyucu grubuna sunmak gerekir. Bu 'yeni edebiyat'ın kurucuları ortaya koydukları programla özünde, realizmin ana ilkelerini reddediyor; gerçekliğin ve kendisini çevreleyen dünyayla çok çeşitli ilişkiler içinde bulunan insan kişiliğinin doğru bir biçimde yansıtılmasını yadsıyorlardı. 'Bunalım' adını alan bu 'yeni edebiyat', 1960'lı yılların başlarında bağımsız bir akım hâline gelmiştir. 'Bunalım edebiyatı'nın eserleri, nesnel olarak topluma yönelik eleştiri içerir, onun çöküşünü yansıtır.

### MODERNİZMİ ESAS ALAN ESERLERİN ÖZELLİKLERİ

1. Diyalog ve hikâye etme yerine bilinç akışı kullanılır.
2. Kişilerin toplum içindeki yer ve değerinden çok psikolojik özellikleri öne çıkarılır.
3. Efsane, tarihe tercih edilir.
4. Geleneksel olanı yeni olana tâbi kılma tavrı öne çıkar.
5. Yerleşik ve alışılmış olanı yeni ortaya çıkana uydurma eğilimi egemendir.
6. Şeylerin, olguların ve olayların göründükleri gibi olmadığı düşüncesini, yerleşik uzlaşımara, modern toplumun vasatilik ve bayağılığına isyanı ön plana çıkarır.
7. İnsanın dışındaki toplumsal dünyayı yalın bir biçimde yansıtmaktan kaçınır.
8. Geleneksel anlatımı ve yapıyı reddeder.
9. Psikoloji ve psikiyatrideki gelişmelerden yararlanır.
10. Alegorik anlatıma önem verilir; duygu, düşünce ve davranışlarıyla insanın karmaşık bir varlık olduğu düşüncesi işlenir.
11. Bireyin hayatı huzursuzluk üzerine kurulur.
12. Anlatma metinlerinde çağrışıma çok yer verilir ve şiire has söyleyişlerden yararlanır.
13. Metinler anlaşılabilir bir kurgu, yapı ve dil ile yazılır.

14. Metnin öznesi (kahraman) silinir. Cinsiyet, fizikî portre gibi ayırt edici özellikler azaltılır.

15. Roman ve hikâyelerde olay örgüsü bir sona bağlanmaz. Metinlerin serbestçe tamamlanması için yazar tarafından metinlerin önünde, ortasında ve sonunda boşluklar bırakılır.

16. Modernizmi esas alan yazarlar, kendini genelde bir topluluk, grup, ekip içinde görmemeye, kendi bireyselliğini hâkim kılmaya çalışır. Her eserinde, farklı bir anlayış ve teknik geliştirmeye çalışır, kendi akımını kendisi kurmaya gayret eder. Kimseye benzememeye, kendi olmaya ve kendi kalmaya çabalar.

17. Eserlerde kurgusal yapı düzensizliği egemendir. Edebî metinlerin geleneksel olarak yerleşmiş kurgusal yapıları bozulmuş; düzensiz, sistemsiz, karmakarışık bir hâl almıştır.

18. Eserlerde insan bilimleri, felsefe, din, sosyoloji, psikoloji, ilahiyat gibi her çeşit bilgi alanına ait unsurlar iç içe verilir.

19. Eserlerde kesin ve nesnel zaman ölçülerine uymak zorunlu değildir; belirsiz ve öznel zaman anlayışı yaygındır. Belli mekânlar değil, her türlü mekân, karmakarışık bir şekilde kullanılır. Mekânlar arası mantıksal ilişki aranmaz. Gerçek dünya mekânları ile hayalî dünya mekânları iç içedir.

20. Sait Faik, Haldun Taner, Yusuf Atılgan, Vusat O. Bener, Orhan Duru, Leyla Erbil, Bilge Karasu, Nezihe Meriç, Attilâ İlhan, Adalet Ağaoğlu, Ferit Edgü, Rasim Özdenören, Fûruzan, Oğuz Atay ve Orhan Pamuk gibi yazarların eserlerinde öne çıkan bir yaklaşım tarzıdır.<sup>1</sup>

### METİN MERKEZLİ ÇÖZÜMLEME

Metin, şüphesiz kendini meydana getiren parçaların toplamı değildir. Metnin, toplam birimleri aşan bir değeri ve anlamı vardır. Ancak yine de bir metin kendini meydana getiren parçalardan ayrı düşünülemez. Anlatmaya bağlı metinlerin incelenmesinde ölçüt olarak şu başlıklar teklif edilmiştir:

1. Metin ve zihniyet, 2. Yapı (Olay örgüsü, çatışma unsuru/unsurları, kişiler/tip ve karakter, zaman/lar) ve mekân/lar), 3. Tema, 4. Dil ve anlatım (Bakış açıları), 5. Metin ve gelenek, 6. Anlama ve yorumlama, 7. Metin ve yazar.<sup>2</sup>

Bilge Karasu'nun "Odalardan Biri" adlı öyküsü, buraya kadar sıraladığımız özellikleri barındıran ilginç bir metindir. Adı geçen

öykü, yazarın *Troya'da Ölüm Vardı* adlı öykü kitabında yer alır.<sup>3</sup> Basit bir olay örgüsü üzerine kurulan öyküde konu, arkadaşı ile balığa çıkan; ancak eve dönmekte geciken bir gencin otel odasında geceleme zorunda oluşudur.

Öykü şöyle başlıyor:

“Fenerin ışığı yolun üstüne bir daha düştü; Suat uzaklaşmış bile, tek balığını sallıyor elinde, istasyona 7 dakikada, evine 10 dakikada varır. Döndüm. Denize inen yolun başında ışığın sandalı aydınlatmasını bekliyorum. Sandal kırpıntılı ışığın içindeyken atıyorum balığı. Küt, kof, katılmış katılığının sesi geliyor. Eve gitmek uzun sürer. En azından 15 dakika, üşeniyorum.” (s. 30).

Bu metne hâkim olan bakış açısı anlatıcı-yazar bakış açısıdır. Yazar, öykünün diğer bölümlerinde bu bakış açısına hâkim (Tanrısal/sıfır) bakış açısı da kazandıracaktır. Okuyucu, ilk cümleden itibaren öyküye, kahramana özgü huzursuzluğu hissettirerek giriyor. Giriş cümlesinde üçüncü teklik kişiden (o) bahseden anlatıcı-yazar, ikinci cümlede şahıs değiştiriyor ve hemen ‘ben’e geçiyor. Bu ifade, hem türe (modernizme) ait bir anlatım özelliğidir hem anlatılan kişinin kararsızlığı ile ilgili olduğu için metnin teması ile ilgili bir durumdur. Yazar, bu girişi özel olarak seçmiştir. Çünkü öykünün bundan sonraki satırları, bizi, iç dünyası itibariyle karmaşık duygular yaşayan modern bireyle tanıştıracaktır.

Bu paragrafta modern bireyin en önemli özelliğinin “üşengeç”lik olduğunu anlıyoruz. Üşengeçlik hâli diğer ruh hâllerini çağırıştır. Metinde bu çağrışım “usanç” kelimesi ile hissettirilmiştir:

“Usanç geldi bu yoldan. Babam kızmış, kapının sürgüsünü gene sürdürmüştür anneme. Otele gitsem. Ömrümde giremedim, gıcirtılı, esnedi esneyecek gibi duran kapısından içeri. Yıllardır da geçerim önünden. Ne zaman gelecektim sanki. Yatağımı, evimi severdim şimdiye kadar; oda demeli, oda demek daha doğru olur. Odamı, yalnız odamı severdim. Ondandır da soğuttular sanki beni. Garip olacak, kılığım da pek uygunsuz, aldırma.” (s. 30).

Yazarın ana hatlarını çizdiği modern birey; kararsız, üşengeç, hayattan usanç duyan, çevresiyle sorunlu, başkalarına ait yerleşim yerlerine mahkûm, yalnızlığı seven ama bunu uzun süre devam ettiremeyen, çabuk bıkan, kılıksız biridir. Öykünün bundan sonraki bölümleri, sıralanan bu özelliklerin açılımı şeklindedir. Modern birey tanımsızdır; o, bu tanımsızlığı protest bir tavır olarak seçmiştir. Din, cinsiyet, ırk, resmiyet onu ifade etmez, daha doğrusu ifade etmeye yetmez. Modern birey, kendini bu gibi değerlerle sınırlamadığı için hem mutlu hem mutsuzdur. Mutludur çünkü başkaldırmış-

tır; mutsuzdur çünkü kim olduğu belli değildir, kimlik bunalımı yaşamaktadır.

Öykünün girişe ait bu satırlarında olay örgüsünün temel ögesi mekânla tanışıyoruz. Mekân aynı zamanda öykünün merkezî temasını oluşturan 'otel'dir. Modern zamanlara özgü bir yerleşim, bir istirahat, bir eğlence yeri olan otel, kıyı kasabasıdır. Eski, yıpranmış bir yerdir.

\*

"Ömrümde giremedim, gırcıtlı, esnedi esneyecek gibi duran kapısından içeri. Yıllardır da geçerim önünden. Ne zaman gelecektim sanki. Yatağımı, evimi severdim şimdiye kadar; oda demeli, oda demek daha doğru olur. Odamı, yalnız odamı severdim. Ondan da soğuttular sanki beni. Garip olacak, kılığım da pek uygunsuz, aldırma. Kapı sürgülü olsa bile bodrum penceresinden girerdim. O da olurdu.

(...)

Otel, oteli denemeli. Yeni bir oda görürüm, sırası gelmişken... Param var. Nüfus cüzdanım yanımda değil. O gerekli sanırım. Adama, Sarıkuyumluyum da diyemem, evine gitseydin der, inanmaz da kapının sürgülenmesi hikâyesine, kuşkulandır, inansa bile bir türlü, otelin önünden geçemem bir daha. En iyisi açıkça yanıma almadım, demek. Balığa çıktık derim. Laf olsun diye birer balık çektik Suat'la. O, eli boş dönmessin diye aldı yanına. Eve götürür, tel dolabının orta yerine yerleştirir. Ailece paylaşacak olsalar, bir tadımlık bile düşmez her birine." (s. 30).

Yazar, modern bireye ait özellikleri yer yer açık tanımlamalarla yer yer de imalarla anlatıyor. Buna göre modern birey; kimliksiz, kuşkular içinde yaşayan, karşıdakinin sözüne güven duymayan, dışlanmış, yalnız, ne yapacağını bilemeyen, şaşkın, çaresiz bir kişidir. İkinci paragrafta, öykünün yazıldığı döneme ait gerçeklikle karşılaşılıyor ki bu da "tel dolabı" göstergesi ile hissettirilmektedir. Demek ki buzdolabının halk arasındaki dolaşımı daha tamamlanmamış, geleneksel bir araç olarak "tel dolabı" yürürlüktedir. Yazar, modern bir araç olarak buzdolabı yerine tel dolabının kullanıldığını söylemekle dönemine ait ekonomik gerçekliğe işaret etmekte; üstü kapalı olarak halkın gelir seviyesindeki düşüklüğü tenkit etmektedir. Çünkü kıyı kasabasında oturup da tel dolabı kullanmamak, balık gibi çabuk kokan bir yiyeceği buzdolabına koyamamak gibi çağrışımlardan yararlanmaktadır.

"Ne istiyorsunuz" deyiverdi gözler, gözlerimin içinde. Ne isteyeceğim? Kızgın, baktım yeşile. Oda istiyorum.

(...)

Böyle mi kokar oteller? Belli etmemeli ama otele alışmışım gibi yürümeli.

(...)

Odarun parasını verdim zaten. Erkenden kaçayım yarın. Elimden gelse de görünmesem ona. Erkenden kaçmalı. Pencereden içeriye dolmuş denizin, yıldızların içinde uyuyacağım. Kâtip "Aşk Sanatı"nı okur şimdi. Işığı hiç yakmamışım, göğün aydınlığı yetmiş. Bir komodin de varmış odada. Çarşafın serinliği duruyor hâlâ. Yatayım artık." (s. 33).

Modern hayatın en görünür mekânlarından biri oteldir. Kimlik-siz, kişiliksiz, orta malı yatakların mekânıdır oteller. Gelip geçiciliğin imgesidir. İnsana özgü sıcaklıktan mahrumdur. Aidiyet duygusu vermediği gibi yabansılık ve yadırgama duygusu da verir insana. O yere yabancı olduğunu hissettirir hep.

Alıntılardan da anlaşıldığı gibi yazar anlatmayı seçiyor ve öykünün kurgusunda diyaloga yer vermiyor. Tanrısal bakış açısının hâkim olduğu öyküde kullanılan konuşma cümleleri, kahramanın ağzından yine anlatıcı-yazar tarafından aktarılıyor. Öyküde, kendi kendine konuşan, hatta konuşmayıp cümleleri içinden geçiren bir kahramanla karşılaşıyoruz. Bu insan tipi öncelikle başkasıyla iletişim problemi olan kişileri düşündürüyor. Yazar, korkudan, çekingenlikten, içine kapanıklıktan doğan bir durumu kahramanına giydirmekle modern bireyin iletişim problemi çektiğini hissettirmektedir. Oysa basit, on beş dakika yürümekle üstesinden gelebileceği bir problemdir bütün huzursuzluğun kaynağı. Kendini kılıksız biri olarak gören karakter için aslında pencereden gizlice odasına girme imkânı bile vardır. Modern insanın küçük olaylardan büyük problemler çıkardığını hissettirmek istiyor yazar. Ya da küçük olay yoktur, bazı şeyler bazı kişiler için çok büyüktür.

\*

Bilge Karasu denilince akla gelen ilk imge kedidir. Onun hemen bütün yazdıklarında kedi imgesi vardır. Bunun gizemini anlamak için kedi imgesine eğilmeliyiz. Kedi, temizlik konusunda çok titizdir. Kedi, tuvalet ihtiyacını gidermek için çukur kazar ve ihtiyacını gördükten sonra da üzerini toprakla örter. Örttüğü pisliğe doğru birkaç kez bakar ve o menzili terk eder. Kedi, içinde yaşadığı evde başka kedilerin bulunmasını istemez. Kedinin bu özelliği ile modern insanın özelliği arasında bire bir uyum vardır. İçinde barındığı evin aile fertlerine, miyavlamak ve onların ayaklarına sürtünmek suretiyle isteğini bildirir. Acıktığını, susadığını, ihtiyacını bu şekilde belli eder. Fil, kediden korkar ve kediyi gördüğü zaman hemen oradan uzaklaşmak için fırsat kollar. Evlerdeki kediler ehildir. Bir de ehil olmayan kediler vardır. Kedi; aksır-

ma, esneme, genleşme ve aldığı şeyi eliyle (ön ayağıyla) alma bakımından insana benzer. Dişi kedi, yılda iki defa hamile kalır ve elli günde doğum yapar. Üzerinde çamur, toprak veya başka bir pislik bulundurmaz, bulunmasına izin vermez. Mutlaka onları di- liyle temizler. Kedi, modern insanın sevme ve sevilme ihtiyacını karşılar. Geleneksel algıya aykırı olarak kedi nankör değildir. İn- sana sadakatle bağlıdır. Kedi, yalnız insanların can yoldaşdır. Onurludur. En önemlisi ölümünü kimseye göstermez. Kaza, çiğ- nenme, zehirlenme gibi insan eliyle ve olağan üstü durumlar dı- şında öleceği zaman gözden uzak yerleri seçer ve orada ölür. Ko- ku alma hassası oldukça gelişmiştir. Bıyıkları radar vazifesi görür. Yüksek bir yerden atıldığında veya düştüğünde hep dört ayak üs- tüne düşer. Bütün bu ve diğer özellikleriyle kedi, hem kendi ken- dine yeten modern hem de başkalarından sıkılan, içine kapanık yalnız insanın imgesidir Bilge Karasu'nun öykülerinde:

“Balığa çıktık derim. Laf olsun diye birer balık çektik Suat’la. O, eli boş dönmesin diye aldı yanına. Eve götürür, tel dolabının orta yerine yerleştirir. Ai- lece paylaşacak olsalar, bir tadımlık bile düşmez her birine. Bilemedin, kedinin önüne attırır büyük hanım.” (s. 30).

“Bir kedi var bitişikteki balkonda. Denizın içinden çağırıyorum. Başını kal- dırıyor, kalkıp geriniyor, oturuyor, çöküyor. Yumulan gözleri görüyorum san- ki.” (s. 32).

\*

İnsanın karmaşık bir varlık olduğu düşüncesini öne çıkaran mo- dernist yazarlar, olay örgüsünde birden fazla çatışmaya yer verdik- leri için yapı karmaşık bir düzen arz eder. Anlatıcı kişi ile karakter- in yer yer birbirine yaklaştığını veya birbirine geçtiğini görürüz. Okuyucu, anlatıcı yazar ile kahramanı özdeşleştirir. Yazar bu du- rumlarda ben anlatıcıya başvurur. Aşağıdaki satırlarda Bilge Kara- su'nun bu tekniği ustalıklı kullandığını görüyoruz:

“Gözleri yüzümde; gözüme dikili. Gözleri gözlerim gibi yeşil. Yaşlı bir ye- şil ağlamış gibi, kızgın kuma, kızgın denize bakmış gibi yahut. ‘Ne istiyorsu- nuz’ deyiverdi gözler, gözlerimin içinde. Ne isteyeceğim? Kızgın, baktım yeşi- le. Oda istiyorum. Yeşil koyulaştı daha yukarılara çıktı. Tuzlu kıvrıcılığı için- deki saçma, terini duyabildiğim alnuma doğru. Gene yeşillerin içinden bakıyo- rum.” (s. 31).

“Yeşiller dolaşıyor gene üstümü başımı.

Yeşil gözleri vardı kâtibin. Geceleri denize çıkmayan gözler. (...) Kapanmış kalmışa benziyor gözleri. (...) Bu damın altında ben de varım. Kâtip de var. Su yeşil gözleri var kâtibin, o güneş görmemiş, hasta ışığın altında o sayrı yüzün- de bile parlayabilen su yeşili gözleri var.” (s. 32).



"Bir daha dağıldım. Bunun da gözlerinde bir parçam kaldı. Bundan sonra bunu da hesaba katmalıyım. Beni tanıyanlar arasında bu da olacak. Olmaz ama. Unutur o. Benim tanıdıklarım arasında bu da olacak. Gelmeseydim keşke, hiç gelmeseydim. Tanımayıverir, geçerdim. Şimdi o da var. Parçalarımı toplarken bunun gözlerinde, yeşillerin dibinde kalanını da bulmak, unutmamak gerekecek." (s. 33).

\*

Modernizm insanı araçsallaştırdığı için, daha çok onun işe yarar yönleri ile ilgilenir. Oysa insan elleri, ayakları olmadan da insandır ve işlevseldir. İnsan bir bakıştır. İnsanın zekâsı, psikolojisi, sevgisi, nefreti, dikkati bütünüyle göze yansır. Modern insan gözden ve bakıştan çok etkilenir. Geleneksel olarak nazardır bunun adı. İlk karşılaşılan kişinin gözlerine olan dikkat, aslında o kişiyi tüketmeye yönelik bir girişimdir. Ama modern insan başkalarının bakışında kendini aradığından, bunu önemsemez.

Yazar, bir taraftan kahraman anlatıcılığı betimlerken diğer taraftan modern bireye ait bu özellikleri aşağıdaki paragrafta şöyle anlatıyor:

"Ellerimden anlamaya çalışıyor beni. Salak. Gözleri kemerimde. Gömleğimin yakası çok açık. Terliyim de. Göğsü terlemiş bir adam, bu saatte nereden gelir? Saatine bakıyor. Bir buçuğa geliyor. Gözleri yüzümde; gözüme dikili. Gözleri gözlerim gibi yaşlı bir yeşil, ağlamış gibi, kızgın kuma, kızgın denize bakmış gibi yahut. Ne istiyorsunuz? deyiverdi gözler, gözlerimin içinde. Ne isteyeceğim? Kızgın, baktım yeşile. Oda istiyorum. Yeşil koyulaştı, daha yukarılara çıktı. Tuzlu kıvrıklığı içindeki saçma, terini duyabildiğim alnuma doğru. Gene yeşillerin içinden bakıyorum. Tek yataklı mı olsun? dedi." (s. 31).

\*

"Odalardan Biri" öyküsü kimliksiz, açıkçası, kendini tanımayan ve tanımlayamayan insan üzerine kurulu olduğundan yazar, karakterine belli bir kimlik yakıştırmaz. Onun yaşı, mesleği, statüsü, dışarıdan tanımlanmasına yarayacak kimlik bilgileri önemli değildir. Salt insandır o ve önemli olan da budur. Modern zamanlarda kimlik denilince akla öncelikle kayıt altına alınan bilgiler ve bu bilgileri gösteren belge gelir. Oysa modern birey, yazılı olanı aşmak ve kendini kayıtlardan azade kılmak ister. Öykünün aşağıdaki satırlarında olduğu gibi:

"Nüfus cüzdanım yanımda değil. O gerekli sanırım.

(...)

Bir şey söyleyecek oldu, vazgeçti. Eğdi başını. Adınız? diyor. Müşfik. Ağır geliyor yabancıнын sorması. Vazgeçesim, çıkıp gidesim tutuyor. Gözümü kaldırıncı yeşiller gene gözümde. Bekler gibi. Soyadınız? diyor bu defa. Yutkunu-

yorum. Börekçi demeli. Müşfik Börekçi, diyorum. Duraklamıyor bile yazarken. Şaşmadı. Suat Çuhacı da Fikret Ünlü de deseydim şaşmayacaktı. Babanızın adı? Reşit, diyorum. Oda kokuyor. Çarşaf, diş macunu, uyku kokuyor. Pencereyi açıyorum. Deniz, yıldızlı deniz doluyor odaya.” (s. 32).

\*

Eşya ve olgular karşısında edilgen olan modern birey, huzursuzdur ama o bunun nedenini araştırmaz. Modern birey, bulmaktan korkar. Bulursa sorumluluk altında kalacağını düşünür ve bundan kaçınır.

Yalnızlığı seven, ama yalnızlıktan hoşlanmayan, insanlarla muhatap olmaktan kaçan, içine kapanık, huzursuz ve ne yapacağı belli olamayan modern birey çıkmazdadır. Kendini gerçekleştirmek istedikçe yolunu şaşırmaktadır. Önü, arkası, sağı, solu yoktur onun. Yersiz ve yönsüzdür. Kimliğinin sorulmasından rahatsız olan anlatıcı-yazar bu konuda bize iç dünyasını şöyle açıyor:

“İçeri çekiliyorum, deniz seyreliyor. Soyunuyorum. (...) Otelciler her gün insan görürler, tümen tümen insan. Bu yatak da öyle. Yepyeni bir odadayım. İlk olarak odamdan başka yerde yatacağım. Burası benim için yepyeni ama aşağıdaki kâtip için, bir başkalık olsun, olabildim mi? Boğuldum gitti öteki kayıtların altında. (...) Su yeşili gözleri var kâtipin, o güneş görmemiş, hasta ışığın altında o sayrı yüzünde bile parlayabilen su yeşili gözleri var. Bir daha dağıldım. Bunun da gözlerinde bir parçam kaldı. Bundan sonra bunu da hesaba katmalıyım. Beni tanıyanlar arasında bu da olacak. Olmaz ama. Unutur o. Benim tanıdıklarım arasında bu da olacak. Gelmeseydim keşke, hiç gelmeseydim. Tanımayıverir, geçerdim. Şimdi o da var. Parçalarını toplarken bunun gözlerinde, yeşillerin dibinde kalanını da bulmak, unutmamak gerekecek.” (s. 32).

\*

“Yepyeni bir odadayım, ilk olarak odamdan başka yerde yatacağım. Burası benim için yepyeni ama aşağıdaki kâtip için, bir başkalık olsun, olabildim mi? Boğuldum gitti öteki kayıtların altında. Benden sonra bir başkası yazılır o deftere.” (s. 32).

Modern insanın varlık sancısını çektiği, hissettiği bu satırlar modernizmin ve özellikle varoluşçu felsefenin hareket noktasını gösteriyor. Fark edilmek. Varlığını başkaları (öteki) üzerinden duymak ve duyurmak. Ne ki modern insan bu noktada da çıkmazdadır. O, kendini keşfetmek ve aşmak yerine kendini gerçekleştirmenin peşindedir, bunun için seçilen araç ise ‘öteki’dir. Oysa bunu gerçekleştirmesi beklenen ‘öteki’ de aynı beklenti içindedir ve bu bir kısır döngü olarak modern bireyi bunalıma sürükleyecektir.

Öykü şu satırlarla biter:

"Erkenden kaçayım yarım. Elimden gelse de görünmesem ona. Erkenden kaçmalı. Pencereden içeriye dolmuş denizin, yıldızların içinde uyuyacağım. Kâtip "Aşk Sanatı"nı okur şimdi. Işığı hiç yakmamışım, göğün aydınlığı yetmiş. Bir komodinin de varmış odada. Çarşafın serinliği duruyor hâlâ. Yatayım artık." (s. 33).

Metni çözümleyen kavramlara baktığımızda "kaçayım", "görünmesem", "erkenden kaçayım" ifadelerinin merkeze alındığını görüyoruz. Metne hâkim olan düşünce (zihniyet); kişinin ailesine ve içinde yaşadığı topluma olan yabancılaşması, kendisine yönelik yabancılaşma duygusunu besler ve bu duygu huzursuzluk doğurur, düşüncesidir. Görüldüğü gibi metinde mekân ve zaman olgusu üzerinde pek durulmamış, adı geçen ögeler temanın bir parçası olarak yer almıştır. Dramatik örgü, klasik öyküleme olduğu gibi iki zıt düşünce ve karakter üzerinden değil, çok katmanlı ilişkiler ve duyula örülmüştür.

## SONUÇ

Modernizmi esas alan yazarlar bir başlık altında toplanırsa da bu birliktelikten anlaşılması gereken husus, yazarların bir topluluk, grup veya ekip olarak hareket etmedikleri gerçeğidir. Bundan dolayı modernist metinlerde klişe yoktur, bir metnin hangi modern özellikleri taşıdığı, ancak o metne bağlı olarak tespit edilebilir. Bilge Karasu, "Odalardan Biri"nde olduğu gibi öykünün çatısını tek bir çatışma üzerine kurmaz. Bu öyküde yazar, birden fazla çatışma unsuruna yer vermiştir. Karakter; babasıyla, otel kâtibiyile, çevresiyile ve en önemlisi kendisiyle çatışma hâindedir. Bütün bu çatışmalardan çok yönlü ve çağrışımlı bir metin çıkmıştır ortaya.

Öykücü, gözlemlerden ve olaylardan hareketle bireysel bunalım ve çıkmazlara yönelmiştir. Öykücünün kişiliğiyle öykü kişileri, anlatılanla-anlatılan iç içe girmiştir. Öykünün çatısı veya olay örgüsü, yaşanan ile arzu ve hayal edilen hayatın çatışması üzerine kurulmuştur. Öykü, beklenmedik bir sonla biter. Öykü kahramanı, dış dünyayı içinde bulunduğu ruh hâline göre algılamış ve anlatım bu özelliği yansıtacak şekilde seçilmiştir. Artık o, dış dünyasına sığınmıştır.

Modernizmi esas alan yazarların hepsi, bu açıklıkta ve sadelikte değildir. Üslûp daha girift, ruh durumuna bağlı olarak daha karmaşıktır. Oysa Bilge Karasu, dili kristalize etmekte ve anlatımı şiirleştirerek öyküyü kolay okunur kılmaktadır. "Odalardan Biri", modern dünyayı ve o dünyanın mutsuz insanını merkez alan bir öyküdür.

Öyküdeki anlatım tekniği ile tema arasında bire bir uyum vardır. Zira modern insan ikinci bir kişi bulamadığı veya istemediği için kendi kendine konuşan insandır. Görünüş bakımından sağlıklı, ruh bakımından hasta, huzursuz ve problemlili bir insandır bu. Hastalık fizikî değil 'metafizikî'dir. Her olay, kişi veya obje bireyin açıkça ifade edilmeyen o hastalıklı ruh aynasından aksettirilir, yorumlanır.

## DİPNOTLAR

- <sup>1</sup> Bu çıkarımlar ve maddelendirme tarafımızdan yapılmıştır. Konu ile ilgili yararlandığımız kaynaklar şunlardır: Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993; Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, 2. bs., Grafiker Yayıncılık, Ankara, 2005; İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 8. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004; Mahir Ünlü-Ömer Özcan, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı* (4 cilt), İnkılap Yayınları, İstanbul, 2003; *Hece*, (Modernizm-Postmodernizm Özel Sayısı), S. 138-139-140), Temmuz-Ağustos 2008.
- <sup>2</sup> *Türk Edebiyatı Dersi, Öğretim Programı ve Kılavuzu*, (hızl. Şerif Aktaş-Serap Saydım Akçaoğlu-A. Sevilay Keleş-Mustafa Kardeşahin- Kâmil Yeşil), MEB, Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı, Ankara, 2005.
- <sup>3</sup> Bilge Karsu, *Troya'da Ölüm Vardı*, Metis Yayınları, 6. bs., İstanbul, 1991, s. 30-33.

## KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif-Akçaoğlu, Serap Saydım-Keleş, A. Sevilay-Kardeşahin, Mustafa-Yeşil, Kâmil, *Türk Edebiyatı Dersi, Öğretim Programı ve Kılavuzu*, MEB, Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı, Ankara, 2005.
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 8. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004.
- Karasu, Bilge, *Troya'da Ölüm Vardı*, Metis Yayınları, 6. bs., İstanbul, 1991.
- Korkmaz, Ramazan, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, 2. bs., Grafiker Yayıncılık, Ankara, 2005.
- Oktay, Ahmet, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.