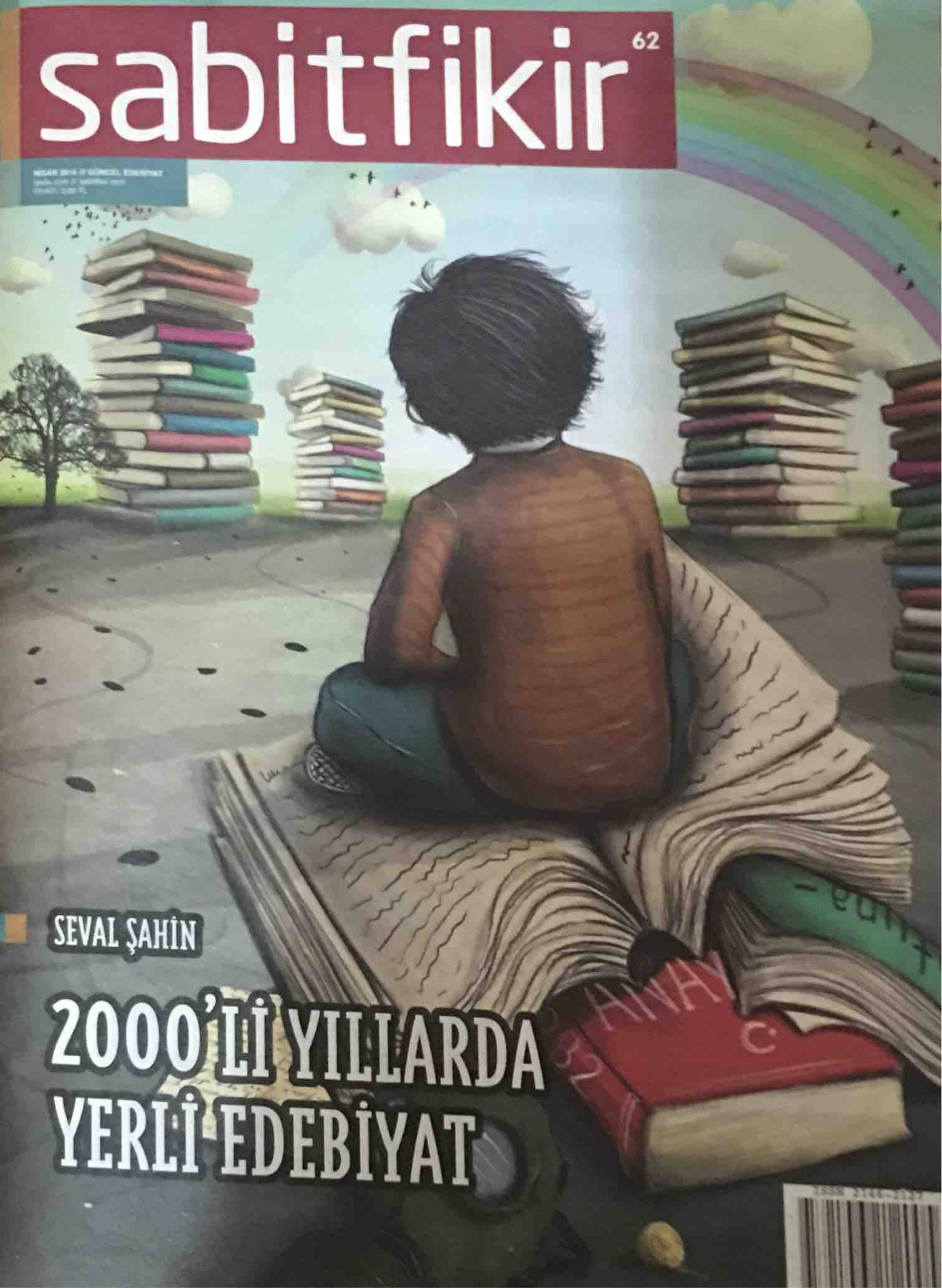


NEAR 2018 İF GÜNCEL EDEBİYAT
Yıllık 100 TL
Yıllık 200 TL



SEVAL ŞAHİN

2000'LI YILLARDA YERLİ EDEBİYAT



2000'Lİ YILLARDA YERLİ EDEBİYAT HIZLA GİDEN BİR LOKOMOTİFİN PENCERESİNDEN BAKMAK

ff 2000'li yıllardan sonra Türkçe edebiyatın kendisine yeni bir yol çizmeye başladığı bir gerçek. Genel anlamda hikaye ve roman türlerini göz önünde bulundurarak bu döneme ilişkin bir durum tespiti yapınca, eserlerde bazı ortak temaların ve kurguda bazı ortak arayışların ön plana çıktığını görüyoruz. Eric Hobsbawm, yirmi birinci yüzyıl için "hız ve haz çağı" diyordu. 2000'den sonraki Türkçe edebiyat da bu bağlamda bir "hız ve haz çağı" ürünü olarak düşünülebilir mi? 2000'lerin edebiyatı için kolları sıvamanın vaktidir...

SEVAL ŞAHİN
seval@ gmail.com

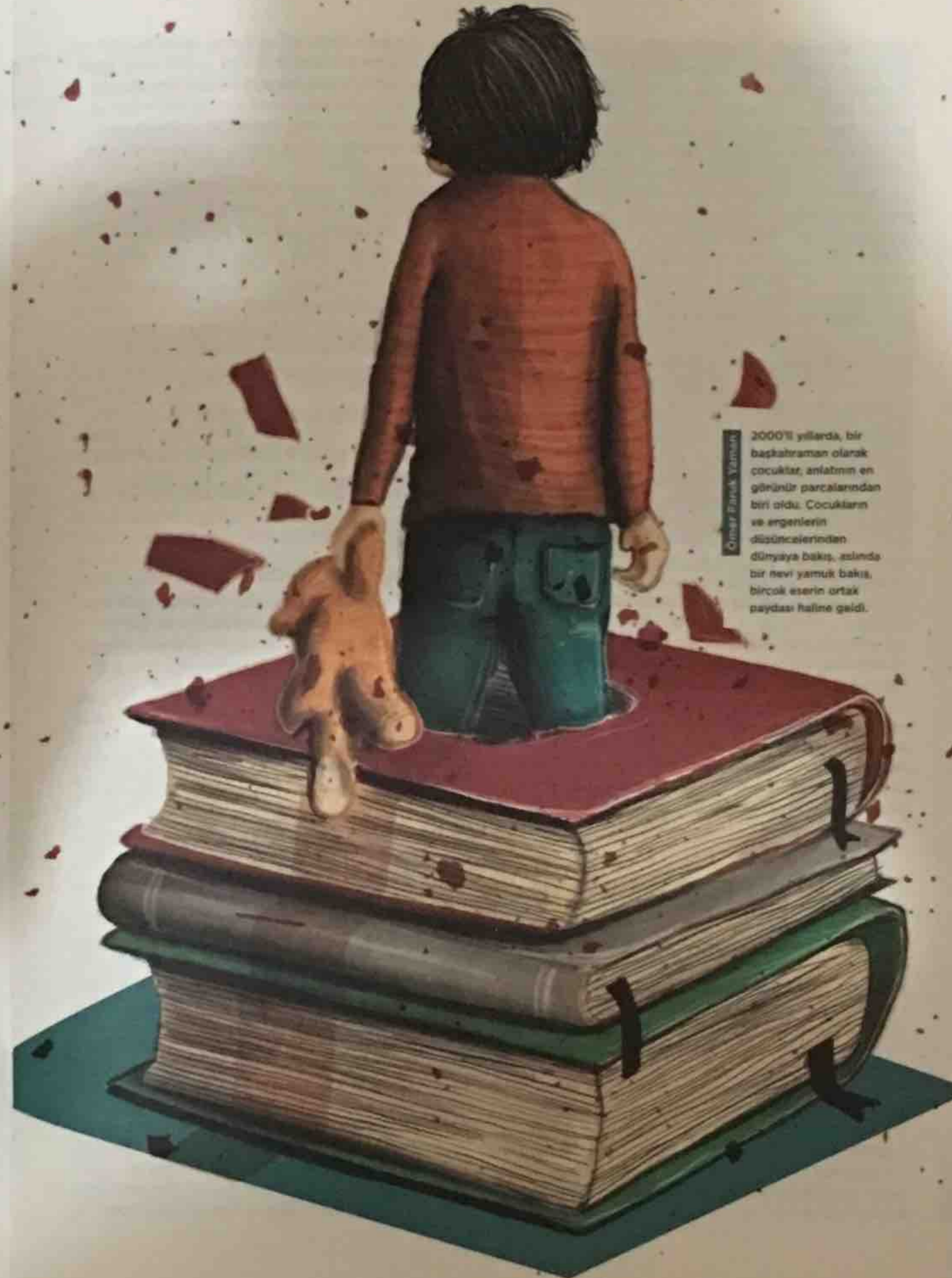
2000'li yıllardan sonra Türkçe edebiyatın kendisine yeni bir yol çizmeye başladığı bir gerçek. Bunun neden böyle olduğu ve eleştirisi belki ayrı bir yazı konusu, benim buradaki amacım ise, 2000'li yılların Türkçe edebiyatı hakkında -hikaye ve roman türlerini göz önünde bulundurarak- bir durum tespiti yapmak, ki böyle bir durum tespiti bile mutlaka eksikleri barındıracaktır. Bu sebeple, daha baştan, tüm unuttuklarım ve eksikliklerim için özür dilerim.

Yazımda durum tespitini temalar ve kurgu aracılığıyla iki kısımda yapmaya çalışacağım. Temalar ile başlayalım.

12 EYLÜL, YENİDEN...

12 Eylül, 2000'den sonra yazarların rağbet ettiği bir tema olarak yeniden görünür hale geldi. 80 darbesi

ertesini hayatın sıkıştırılmışlığıyla çoğu çocuk ya da ergen yaşta bulunan ve bu dönemin izleyicisi durumunda olan günümüz kuşağı yazarları 12 Eylül anlatısı üzerinde durmaya başladılar. Aysegül Devicioğlu'nun 2004 tarihli *Kuşdiline Öyküden* ve İbrahim Yıldırım'ın 2003 yılında yayımlanan *Biçkin* ve *Orta Halli* gibi romanlarıyla sadece günümüz yazarlar kuşağını değil, bir önceki kuşağı da ilgilendirmeye devam eden 12 Eylül teması özellikle kadın yazarların metinlerinde daha görünür hale geldi. Ayfer Tunc'un *Suzan Deffer*'inde arka planda yer almasına rağmen kahramanların yaşayış ve zihinleriyle birleşen, o döneme dair bir hissettirme şeklinde ortaya çıkan bu anlatı şekli (yani olanın hissettirilmesi) anlatılarda rağbet edilen bir durum haline geldi. Alper Beşe, Türker Ayyıldız, Mahir Ünsal Eriş, Melisa Kesmez gibi

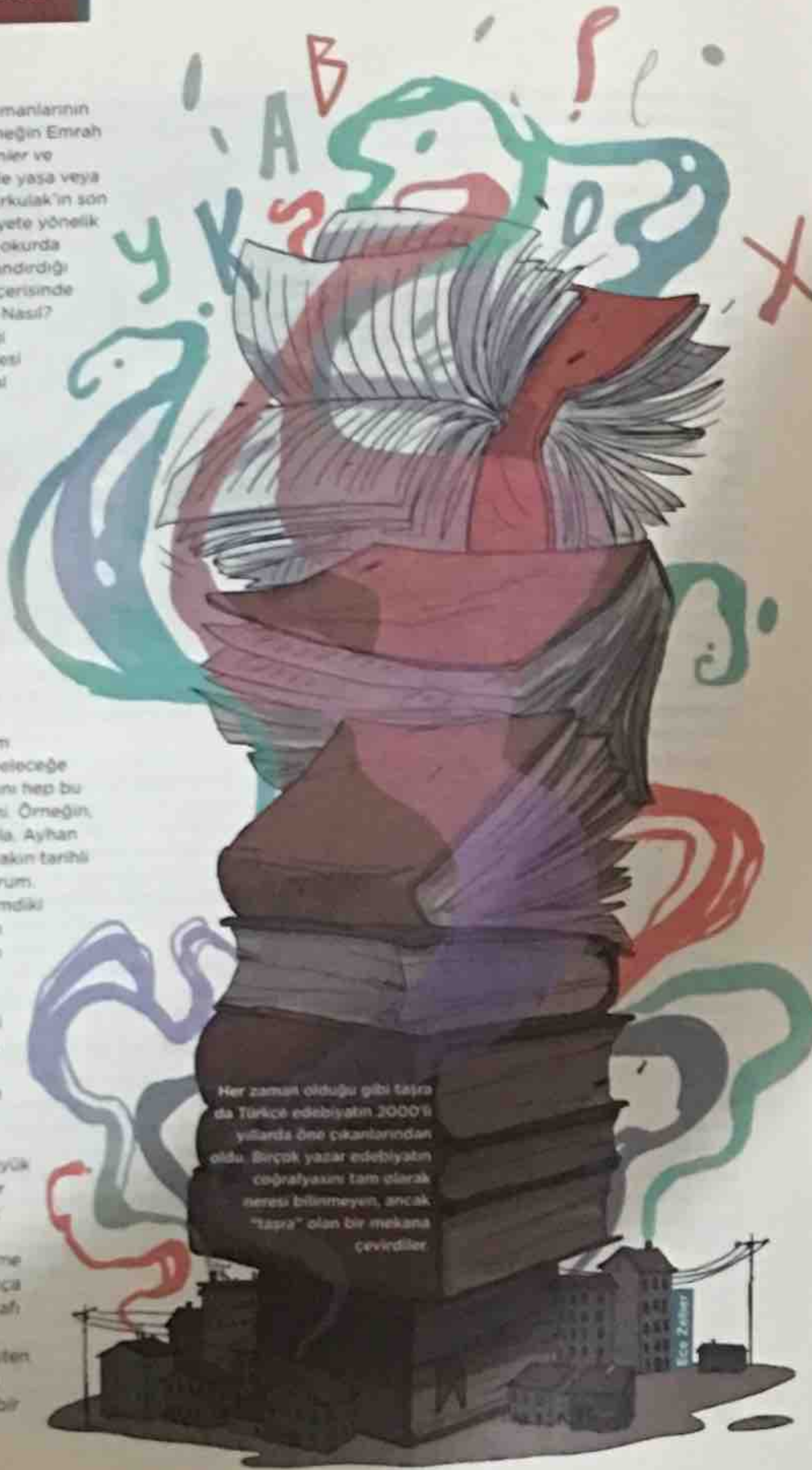


2000'li yıllarda, bir başkalarının olarak çocuklar, anlatımın en görünür parçalarından biri oldu. Çocukların ve ergenlerin düşüncelerinden dünyaya bakış, esinde bir nevi yamuk bakış, birçok eserin ortak paydası haline geldi.

edebiyatın çocuk kahramanlarının anlatılarda yer alması, örneğin Emrah Serbet'in *Erken Kaybedenler* ve Deliduman adlı eserlerinde yasa veya Ferat Emen ve Murat Uyrukulak'ın son romanı *Merhume*'de cinsiyete yönelik olarak kullandıkları efekt, okurda yabancılaştırma etkisi uyandırdığı kadar metnin bütünlüğü içerisinde bir parçalık da yaratıyor. Nasıl? Metin efektin gerçekleştiği andan itibaren bunun öncesi ve sonrası olarak zamansal açıdan ikiye ayrılıyor; *Deliduman* örneğinde bu parçalanmanın kurgusal boyutlara da geçtiğini görüyoruz.

GENİŞ ŞİMDİKİ ZAMAN

Türkiye edebiyatın son yıllarda kullanmayı seçtiği bir zaman dilimi olarak da, "geniş şimdiki zaman"ın ön plana çıktığını görüyoruz. "Geniş şimdiki zaman"dan kastım, hep şimdide odaklanan, tam da bu odakta geçmiş ve geleceğe gitmesine rağmen bir ayağını hep bu odakta bırakan zaman dilimi. Örneğin, uzun cümlelerin sarmallığıyla, Ayhan Geçgin'in ilk eserinden en yakın tarihli olanına gördüğümüz bir durum. Bu zaman diliminin geniş şimdiki zaman halini almasının farklı tarzları var. Ayhan Geçgin'in eserlerinde bu, impelerle yüklü cümlelerin yürümeyle birleştirilip anlara getirilmesi olarak görünürken bazen de geçmiş zamanın upuzun cümlelerle birden çok zaman dilimini kesintisiz bir şekilde verip bugüne getirilmesiyle gerçekleştiriliyor. İhtimale büyük bir ihtimalle İhsan Oktay Anar anlatılarından alan bu tarzda; Aslı Tohumcu'nun *Ölü Reşat* ile Murat Uyrukulak'ın *Merhume* romanlarında -birbirine oldukça benzer bir şekilde- bir paragrafı bulan upuzun cümlelerin bir vakanüvis anlatısı gibi geçmişten bugüne veya tam da anlatılan zamana doğru hızla ilerleyen bir



Her zaman olduğu gibi taşra da Türkiye edebiyatın 2000'li yıllarda öne çıkanlarından oldu. Birçok yazar edebiyatın coğrafyasını tam olarak neresi bilinmeyen, ancak "taşra" olan bir mekana çevirdiler.

lokomotif gibi hareket ettiği görülür. Bu lokomotif, an'a doğru hızlı ilerleyiş seslerini vurgulamak istercesine anlatıya ritmik bir unsur da kazandırır. Nitekim Murat Uyrukulak'ın *Tof* romanında yoğun bir şekilde görülen ve yüksek bir sese sahip bu ritim, Nihan Eren'in *Kör Pencerede Uyuşan*'daki hikayelerde oldukça sesini kısar. Gaye Boralioğlu'nun *Aksak Ritim*'inde ise gerçekten aksak bir ritim halinde tüm romana hâkim bir unsur olarak ortaya çıkar.

Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer* ve *Doyma Noktası*'nda farklı zaman dilimlerinden anlatıları, birinden öbürüne geçer bir şekilde kurgulaması da geniş şimdiki zamanın bir başka tezahürü olarak ortaya çıkıyor. Bu zaman, birden çok zamanı aynı anda kapsarken Burhan Sönmez ve İnan Çetin'in anlatılarında olduğu gibi paralel ya da Mehmet Erte ve Bahri Vardarlılar'ın anlatılarında olduğu gibi aynı anda odaklanan çoklu bakış açısının geniş şimdiki zamanı değildir; geçmişi şimdikiye çağırarak, geçmişten geleceğe uzanan çağrışımları şimdi ile bitiren bir geniş şimdiki zaman. Bu, Murat Yalçın'ın anlatılarında çağrışımlarla, seslerin birbiriyle çarpışmalarıyla ilerleyen ve zikzaklar çizen bir geniş şimdiki zamana dönüşür. Dolayısıyla son dönem anlatılarda geniş şimdiki zaman ve anlarda odaklanan bir anlatının ritim üzerinde çalışmayı kolaylaştıran bir unsur olduğu da söylenebilir.

Anlatının farklı formlarının metinlerde kullanılmaya başlanması yeni değil. Fakat, 2000'li yıllardan sonra bunun yaygınlaşmaya başladığı da gerçek.

RÜYALARINI SUNAN ANLATICI

2000'li yıllardan sonra anlatılarda rüyalar da, göze görülür bir artış gösteriyor. Sanırım yazılan on hikayeden sekizinde rüyalar varsa, ikisinde de "görü anlatısı" adını verebileceğimiz anlatılara rastlamak mümkün. Rüya anlatısı ile görü anlatısı arasındaki farkları ise şu şekilde sıralamak mümkün: Rüya anlatılarında anlatıcının zihni yine de anlatısını bize sunacak kadar uyanıktır; görü anlatılarında ise çoğunlukla bir durumdan diğerine birdenbire geçilir, zihin aslında uyanık değildir - gördüklerini bilinçsiz bir şekilde aktarır. Örneğin Hakan Bıçakçı'nın eserlerinde rüya olmazsa olmaz bir unsur olarak ortaya çıkarken, tekinsiz bir atmosferin yaratılmasındaki başat unsurlardan da biri olur. İrmak Zifeli'nin ve Figen

Sakacı'nın eserlerinde rüya, anlatıcı karakterlerin toplumsallıkları yittikleri, kendi iç alanlarını özgür kıldıkları yerler olarak görünürken anlatıyı tekinsiz değil ama kuralları yıkılmaya yönelik bir şekilde kurmacaya, saldırıya dönüşür. Alper Canıgöz'ün *Tatlı Rüyalar* kitabında rüya ve gerçek birbiri içine o kadar geçmiştir ki, gerçekliğin oyunbaz halleri ve gözümüzün gördükleriyle alay edilirken verili gerçeklik alışı edilir. Gaye Boralioğlu'nun eserlerinde rüya bizzat anlatıcı kadının içsesine dönüşerek oradan bir çocuk olarak yükselir. Bahri Vardarlılar'ın anlatılarında rüya, gerçekliğe bir ayna gibi çarpıp oradan yamuk ve kırılmış bakışlar yaratır. Mine Söğüt ve Burhan Sönmez'in eserlerinde bir dayanma ve direnme noktasına dönüşür. (Tabii burada amacım tek tek tüm yazarların rüyaları nasıl anlattığından ziyade belirli yazarlarda nasıl olduğundan bahsederek biraz daha farklı şekilleri görünür kılmak.)

Görü anlatıları konusunda da Alper Canıgöz'ün *Tatlı Rüyalar*'ına yeniden değinmemiz gerekiyor. Burada rüya anlatıları kadar karakterin sarhoşluk veya düşünce derinliklerinde dolayışırken veya -*Oğullar ve Rencide Ruhlar*'ın başkarakterleri Alper Kamu'nun yatağın altına girip vakayı çözmeye yönelik girişiminde olduğu gibi- zihnin hızla ilerleyen kıvrımlarında görüntülerin arka arkaya gelmesi, dilin belirli bir düzen göstermediği, daha doğrusu trenin raydan çıktığı, düzenin bozulduğu anların görünür olması önem kazanır. Benzer bir görü anlatısı Hüseyin Kiran'ın *Resul*'ünde de vardır. Bir başka görü anlatısı ise kendisini epifanilerde gösterir. Melisa Kesmez'in hayatın akışı içinde birdenbire karşılaştığı ve karşılaştığı anda tam olarak kavranamayan çıplak bir şekilde ortaya çıkması gibi bir durumda zihnin anlatıcının kontrolünden çıkarak karakterin kontrolüne girmesi şeklinde görülen bu görü anlatısı, yazarın hikayelerinin sonunda son cümleyi karakterlerine söyletmesiyle paralellik gösterir.

SOSYAL MEDYA ETKİSİ: AFORİZMA

Aforizmanın da edebiyat metinlerinde kullanımı son yıllarda giderek artıyor. Bunda sosyal medyanın da etkisi var hiç kuşkusuz. Kısa ve öz cümlelerin rahatlıkla paylaşılabilir olması, sloganvari ifadelerle dönüşüvermesi aforizma kullanımını her geçen gün daha da yaygınlaştırıyor. Barış Bıçakçı ve Murat Mentiş'in eserleriyle yaygın hale gelen ve çoğu yazarın anlatılarında kimi zaman kahramanların konuşmalarında kimi zamansa anlatıcı karakterin sesinin baskın olduğu yerlerde, betimlemelerde bir durak gibi işlev gören aforizmalar anlatıya parçalı bir boyut katarken verdiği duraklarla şiirseliği de beraberinde getiriyor.

Anlatıcı karakterlerin okudukları kitap isimlerine yer vermeleri, bir başka yazarın kahramanının başka bir yazarın kitabında görünürmesi, kelime oyunları ile anlatılmak istenenin çarpıtılması şeklinde detaylandırılacak göndermeler de, bugün

sıkça rastladığımız kurgusal bir unsura dönüştü. Özellikle okunan eserlerin sıralanması, karakterlere bazı eserlerin okutulması, bir metinlerarası ilişki sağlamıyor, "Böyle bir ilişki olabilir mi?" diye bir soruyu yüzeysel olarak zihinde canlandırıyor. Diğer taraftan daha önce yazılmış metinlerin kurguya çağırılması, onları buldukları zaman diliminden kendi anlatısına taşıyan yazar tarafından kurguya dahil edilmesi ise tam da metinlerarası bir ilişki. Murat Yalçın'ın anlatılarında hikaye, roman, şiir, fotoğraf gibi birçok anlatı formunun kurguya dahil edilmesi şeklinde çıkan metinlerarasılık, İshag Uygur Eskiciyan gibi yazarlarda giderek daha deneysel bir hale bürünüp çizgiye dahi dönüşebiliyor.

2000'li yıllarda kadınlar edebiyatta çok yönlü kimlikleriyle, toplumsal sınırlara başkaldırarak anlatılarda yer aldı. Kadınların anlatıda kendilerine yer bulmaları ise karakterin çeşitlenmesine sebep oldu.

Göndermelerin bir başka hali ise bizzat başka türlerdeki metinlerin bazen yazarın kendisi bazen ise başka yazarların eserlerinin kurguya dahil edilmesi şeklinde ortaya çıkıyor. Meşhur şairlerin şiirleri, mektuplar, günlükler, gazete haberleri, ilaç prospektüsleri gibi oldukça çeşitli şekillerde görülen ve benim gönderme olarak adlandıracağım bu kurgusal unsurlar, anlatıda çerçeve anlatıya bitleştirilmiş ve onu beslemeye yönelik alt anlatılar olarak ortaya çıkıyor. Kimi zaman bu, hikaye içinde başka hikayelerin anlatılmasıyla da çerçeve anlatı içinde iç içe geçmiş anlatıların yaratılmasını sağlıyor.

RESİM VE FOTOĞRAFLAR

Anlatının farklı formlarının metinlerde kullanılmaya başlanması yeni değil elbette. Şairlerin ve yazarların mesela ressamıyla birlikte çalıştığı eserler halihazırda eskiden beri var. Fakat, 2000'li yıllardan sonra bunun yaygınlaşmaya başladığı da bir gerçek. Bunda anlatının imkanlarının zorlanması da önemli. Tuncer Erdem'in anlatılarının neredeyse hepsinde desenler mevcut. *Uzak Kış*, *Kayıp Güz* romanında anlatı çizgi, kelimeler ve desenler olarak üç farklı ancak aynı zamanda birbirini keser bir şekilde ilerliyor. Eseri hem üç farklı metin hem de hepsini birleştirerek tek bir metin gibi okumak mümkün. Okumanın çoğulluğuyla

anlatının çoğulluğu bileştirilmiş. Can Gürses'in eserleri, Mine Söğüt'ün *Deli Kadın Hikâyeleri*, Hatice Meryem'in *Beyefendi'si* ve İlhami Algör'ün eserlerinde desenler mevcut. Gaye Boralioglu'nun *Meçhul'ü* ise anlatıyı fotoğraflarla birleştiren bir eser.

O halde 2000'li yılların anlatısı için sonuç niyetine şu soruları sorabilir miyiz?

• Bu dönem edebiyatının kendisine çocuk anlatıcılar ve karakterler seçmesi, büyümekte ısrar olarak düşünülebilir mi? Ve eğer öyle ise bu ısrarın sebebi nedir?

• Çocukluk, anlatılarda bir büyülenme ve zenginlik anlatısı olarak mı ortaya çıkıyor yoksa aslında oradan bir çıkış yok mu?

• Anlatılarda geçmiş denildiğinde ortaya çıkan zaman dilimi neden en çok çocukluk?

• Anlatılarda tutunamayan'dan kaybeden'e doğru ilerleyen bir temsili figürden söz edilebilir mi?

• Anlatının parçalı bir şekle bürünmesinde ve aforizmaların yaygınlaşmasında giderek parçalanan bir gündelik hayat ile sosyal medya arasında bir ilişki var mı?

• Toplumcu gerçekçiliğin, toplumun farklı kesitlerinden yaşamlarla, hatta çoğu zaman "insan hikayeleriyle" anlatıya sızması kendisini Orhan Kemal ile ilişkilendirilen yeni bir Orhan Kemal kuşağıyla bağlantılı olabilir mi? Hatta yeni bir Orhan Kemal kuşağından bahsedilebilir mi?

• Geniş şimdiki zamana sahip ve an'larda odaklanan anlatıların şimdiye odaklandığında göstermeye, geçmişten hızlı bir şekilde bugüne doğru ilerlerken ise anlatmaya yönelik bir kurgu yaratmaya yaradığından söz edilebilir mi?

• Yazma eyleminin anlatılarda daha çok yer bulmasında, yazarın kendisine söz söyleyecek yeni bir alan açmak isteği etkili olabilir mi?

• Anlatıdaki ritmik unsurların sıklıkla kullanımında yeni biçimsel formlar yaratma kaygısı var mıdır?

• Hikayenin giderek daha çok rağbet gören bir anlatı formu olmasında internet, sosyal medya gibi iletişim araçlarıyla "bombardımana" uğratılan zihin ve okuma alışkanlığı arasında bir ilişki var mıdır?

• Eric Hobsbawm yirmi birinci yüzyıl için "hız ve haz çağı" diyordu. 2000'den sonraki Türkçe edebiyat da bu bağlamda bir "hız ve haz çağı" ürünü olarak düşünülebilir mi?

Ve son olarak; 2000'li yıllarda İhsan Oktay Anar'ın *Galiz Kahraman*'ı ile başlayan ve şimdilik Murat Uyurkulak'ın *Merhume*, Barış Bıçakçı'nın *Seyrek Yağmur* ve Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın*'i ile devam eden, yazarların buldukları edebi çizgiden ayrılarak başka anlatı şekillerine yelken açması için, bu yazarların edebi anlayışlarında bir durak, hatta bir meydan okuma diyebilir miyiz? Eğer öyle ise, bu yazarların tam da aynı dönemde benzer şeyler yapmaları bugünün edebiyatı için de bir şey söylemiyor mu? Ve eğer öyle ise, bu şey nedir? 2000'lerin edebiyatı için kolları sıvamanın vaktidir... ■