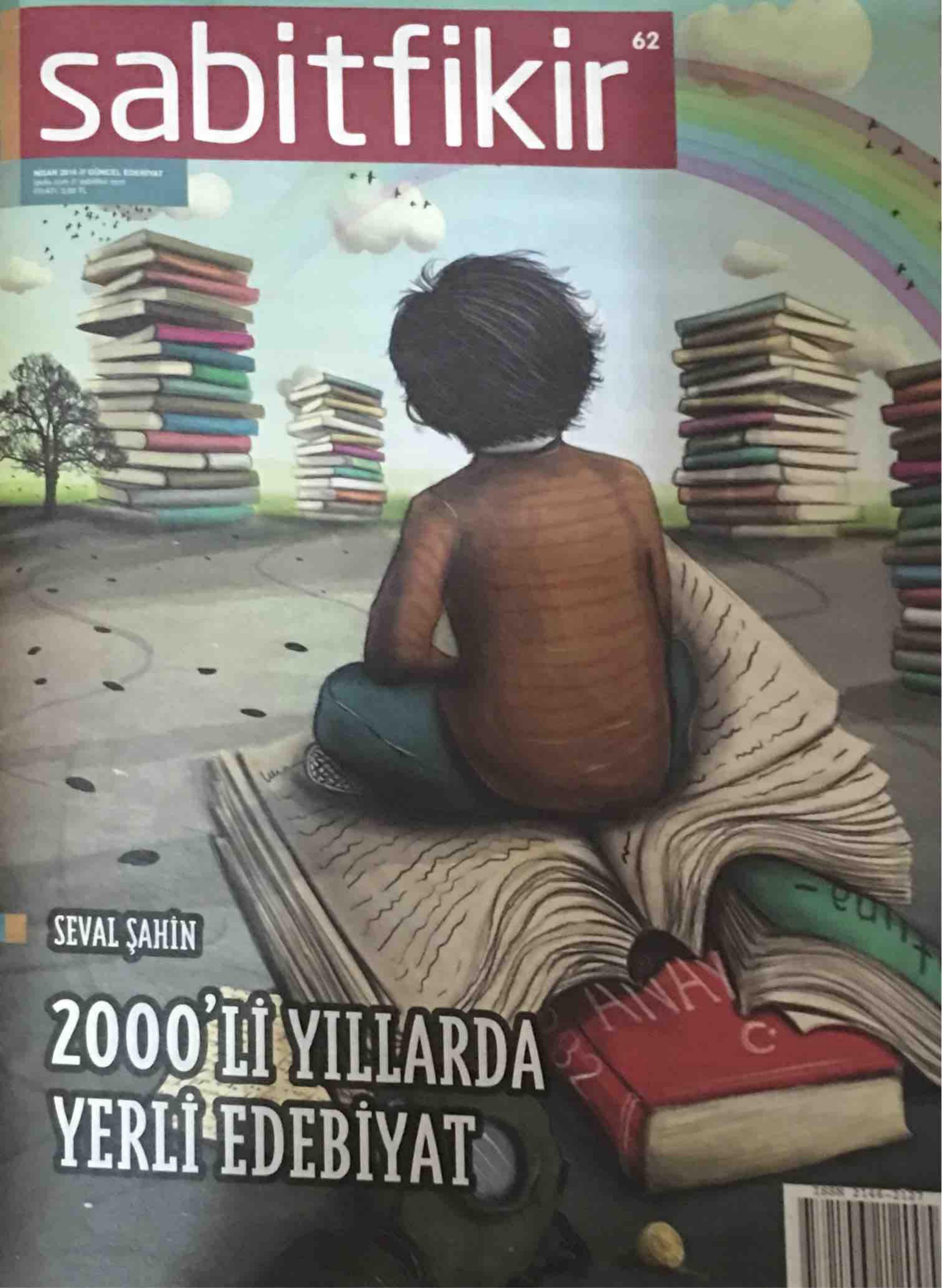


MESAN 2014 İF GÖNCÜL EDEBİYAT  
Sabitfikir İF YAYINLARI  
62 SAYI 12,00 TL



SEVAL SAHİN

2000'Li YILLARDA  
YERLİ EDEBİYAT



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

**ff** 2000'li yillardan 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 hız çağrı" diyordu. 2000'den sonraki Türkçe edebiyat da bu bağlamda bir "hız ve hız çağrı" ürünü olarak düşünülebilir mi? 2000'lerin edebiyatı için kolları sıvamanın vaktidir...

SEVAL SAHİN

[seval@gmail.com](mailto:seval@gmail.com)

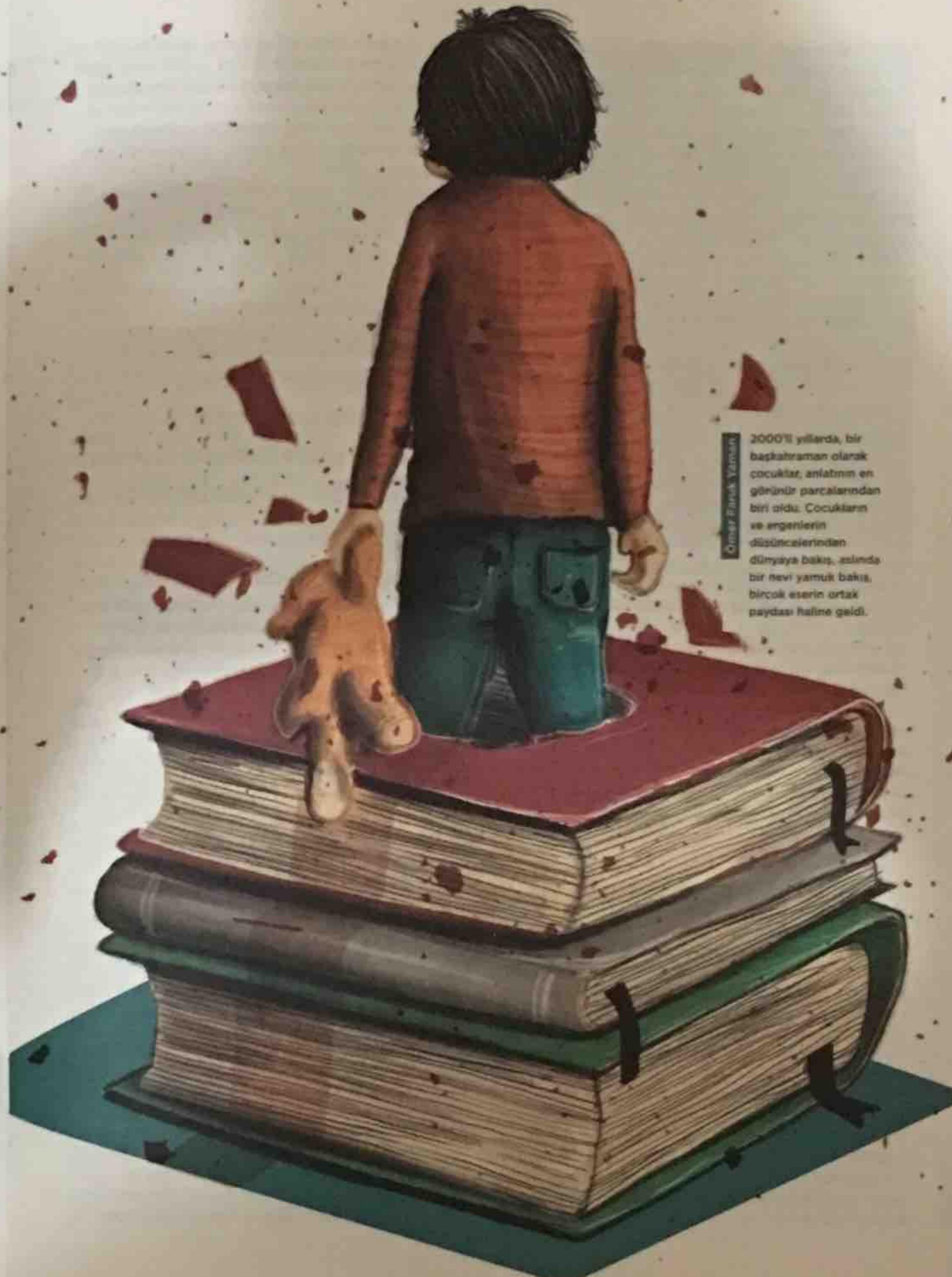
2000'li yillardan sonra Türkçe edebiyatın kendisine yeni bir yol çizmeye başladığı bir gerçek. Bunun neden böyle olduğu ve eleştirişi belki de bir yazı konusu; benim buradaki amacım ise, 2000'li yillardın Türkçe edebiyatı hakkında -hikaye ve roman türlerini göz önünde bulundurarak- bir durum tespiti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

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

## 12 EYLÜL, YENİDEN...

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

ertesi hayatın sıkıştırılmışlığıla çoğu çocuk ya da ergen yasta bulunan ve bu dönemin izleyicisi durumunda olan günümüz kuşağı yazarları 12 Eylül anlatırı üzerinde durmaya başladılar. Aysegül Devicioğlu'nun 2004 tarihli Kuşdiline Oykünen ve İbrahim Yıldırım'ın 2003 yılında yayımlanan Bıçkın 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 Defterinde arka planda yer almasına rağmen kahramanların yaşayış ve zihinleriyle birleşen, o dönemde dair bir hissettirmeye şeklinde ortaya çıkan bu anlatı şekli (yani olanın hissettilmesi) anlatılarındaraigbet edilen bir durum halini aldı. Alper Beşe, Türk Ayıldız, Mahir Ünsal Eriş, Melisa Kesmez gibi



Omer Faruk Yılmaz  
2000'li yıllarda, bir babahtıman olarak çocukların, anlatının en gönülde parçalarından biri oldu. Çocukların ve ergenlerin döşencelerinden dümuya bakış, eslinde bir nevi yarım bakış, birçok eserin ortak paydaşı haline geldi.

yazarlar arka planda 12 Eylül'ün olduğu, bazen bir akrabanın baten bir tanıdırın etkilediği ve bunun ne olduğunu sonradan anlaşıldığı 12 Eylül anlatıları kaleme aldılar. Burhan Sönmez ve Murat Uyurkulak da 12 Eylül'ü anlatılarına yerleştiren yazarlar arasında yer aldılar. Onların da konusu 12 Eylül olmasına rağmen Murat Uyurkulak *To'da dárbe döñemini cokkatmanlı ve coksesli bir anlatıya dönüştürüp eserini metaforlarla kurulu bir göndermeler haline sokardı; Burhan Sönmez, anlatıcıların birbirlerine anlatıkları hikayelerle aslında yine cokkatmanlılıkla ancak mümkün olduğunda metaforlardan uzak bir 12 Eylül anlatısı kurdu. Diğer taraftan Mine Sögüt *Sahbaz'ın Harikulâde Yılı* 1979'da, Figen Şakacı *Bitirgen'de*, Ece Temelkuran ise *Devir* de 12 Eylül darbesi gerçekleşmeden hemen önceki zaman dilimini anlatılarına yerleştirdiler.*

#### BAŞKAHRAMAN ÇOCUKLAR

2000'lü yıllarda ayrıca, bir başkahraman olarak çocuklar, anlatının en görünür parçalarından biri oldu. Emrah Serbes'in 2009 yılında yayımlanan *Erken Kaybedenler* adlı hikaye kitabı bunların daha görünür hale gelmesinin başlangıcı sayılabilir. Çocukların ve ergenlerin düşüncelerinden dünyaya bakış, aslında bir nevi yamuk bakış, birçok eserin ortak paydası haline geldi. Mehmet Erte, Türker Ayvıldız, Hande Gündüz, Figen Şakacı, Bahri Vardarlılar, Mahir Ünsal Eriş, Deniz Tarsus, Ece Temelkuran, Alper Canığuz, Yalçın Tosun gibi yazarlar bazı anlatılarının merkezine çocukların koyarak (bunların çoğunlukla erkek çocuklar olduğunu da belirtelim), anlatı seklini "başka bir yer"den kumaya yönelik girişimlerde bulundular. Anlatının bir çocuk veya ergen gözünden kurulması zaman zaman suskunluğun hükmü sürmesine, zaman zaman da bir olayın -tipki 12 Eylül anlatılarında olduğu gibi hissedilir olup- tam anlamıyla anlatılmamasını beraberinde getirdi.

#### EDEBİYATA ÇAĞRILAN GEÇMİŞ

Üstelik 2000'ler, sadece 12 Eylül'ün değil Türkiye tarihinin başka dönemlerinin de gözler önüne serilmesine öncülük etti. Ayfer Tunç, *Dünya Ağrısı* ile linc kültürünün birey ve kitle psikolojisi üzerindeki etkisini irdeledi. Haydar Karataş ve Sema Kaygusuz, Dersim'i romanlarına taşıdı. Gaye Boralioğlu, Ermeni tehcirinin kuşaklar arası izlerini -özellikle kadınlar- sürdürdü, Deniz Tarsus bir soykırımı çocuk gözünden fantastik bir gerçekliğe çevirdi. Murathan Mungan, 2012 yılında *Bir Dersim Hikayesi* adlı bir derleme hazırladı ve derlemeye Ahmet Büke, Hatice Meryem, Gaye Boralioğlu, Barış Bıçaklı, Ayhan Geçgin, Sema Kaygusuz, Cemil Kavaklı, Behcet Çelik, Ayfer Tunç, Süleyman Gürbüz, Hakan Günday, Aysegül Celik, Haydar Karataş, Murat Uyurkulak, Murat Yalçın, Yavuz Ekinci, Seray Sahiner, Murat Öztaş, Jaklin Çelik ve Gönül Kivilcim katıldı.

Sadece bunlar değil, bizzat geçmiş, yeniden edebiyata çağrıdı. Mahir Ünsal Eriş, Ayfer Tunç, Gaye Boralioğlu, Hikmet Hükümenoğlu, İnan Cetin, Sezgin Kaymaz, Murat Uyurkulak, Nermin Yıldırım ve Türker Ayvıldız gibi yazarlar 1950-1990 yılları arası dönemi eserlerinin atmosferi haline getirip bu zaman dilimine özellikle vurgu yaptılar.

Sebnem İşigüzel Venüs ile bir aile tarihi yazarken Murat Gülsoy *Gölgeler ve Hayaller Sehri*'nde ikinci Mesrutiyet dönemini kaleme aldı. Süleyman Gürbüz ise edebiyatının temeli olarak zaman meselesini ele aldı.

## 2000'lerin edebiyatının kendisine çocuk anlatıcılar ve karakterler seçmesi büyümektedeki ısrar meselesi olarak düşünülebilir mi? Ve eğer öyle ise bu ısrarın sebebi nedir?

#### SIRADANLAŞAN ŞİDDET

Şiddetin edebiyatın bir parçası olarak görünür hale gelmesi, psikolojik ve bedensel şiddetin eserlerde bulunması da 2000'lü yıllarda var. Ferat Emen, Hüsnüye Hanımın Ağızı ve Perihanla Alakadalar Cemiyeti adlı hikaye kitaplarıyla şiddetin gündelik hayatı nasıl sıradan bir unsura dönüştüğünü oldukça çarpıcı bir şekilde ortaya koydu. Seray Sahiner, Murat Uyurkulak, Sebnem İşigüzel, Nihan Eren, Yalçın Tosun, Aslı Tohumcu, Gaye Boralioğlu gibi yazarlar tecavüz, şiddet ve bunun sıradanlaştırılması konusunu gündeme getirirken, Burhan Sönmez ve Mine Sögüt, işkencenin insan bedeninde ve ruhunda açtığı yaraları, onlara seyirci kalmanın kişinin kendi içinde yarattığı şiddetin boyutlarını anlatılar.

2000'lü yılların anlatılarında kadınlar da edebiyatta çok yönü kimlikleriyle, toplumsal sınırlara baskınlı olarak yer aldılar. Ayrıca Gaye Boralioğlu, Sezgin Kaymaz, Murat Uyurkulak, Nermin Yıldırım, Niyazi Zorlu, Aysegül Devecioğlu, Mine Sögüt, Melisa Kesmez ve Seray Sahiner anlatılarında LGBT bireyleri kahraman yaptılar.

Kadınların anlatıda kendilerine yer bulmaları ise karakterin çeşitlenmesine sebep oldu. Hakan Bıçaklı, Melisa Tüzünoğlu ve Nazlı Karabaklı plaza kadınlarının hayatlarını anlatırken; Seray Sahiner, Sebnem İşigüzel, Aslı Tohumcu, Ferat Emen, istismara uğramış kadınları anlatılar. Hatice Meryem bir kadının çeşitli hallerini, bir erkeğin karısı olma hikayesi üzerinden anlatırken; Melisa Kesmez arkadaş kadınları; İrmak Zileli, Gaye Boralioğlu ve Nermin Yıldırım kendi

hayatını yaşamak isteyen, düzene direnen kadın; Mine Sögüt "aykırı ve deli" kadınları; Nihan Eren taşınan arzulu kadınları eserlerine taşıdır.

#### GEZİ İÇİN HİKAYELER

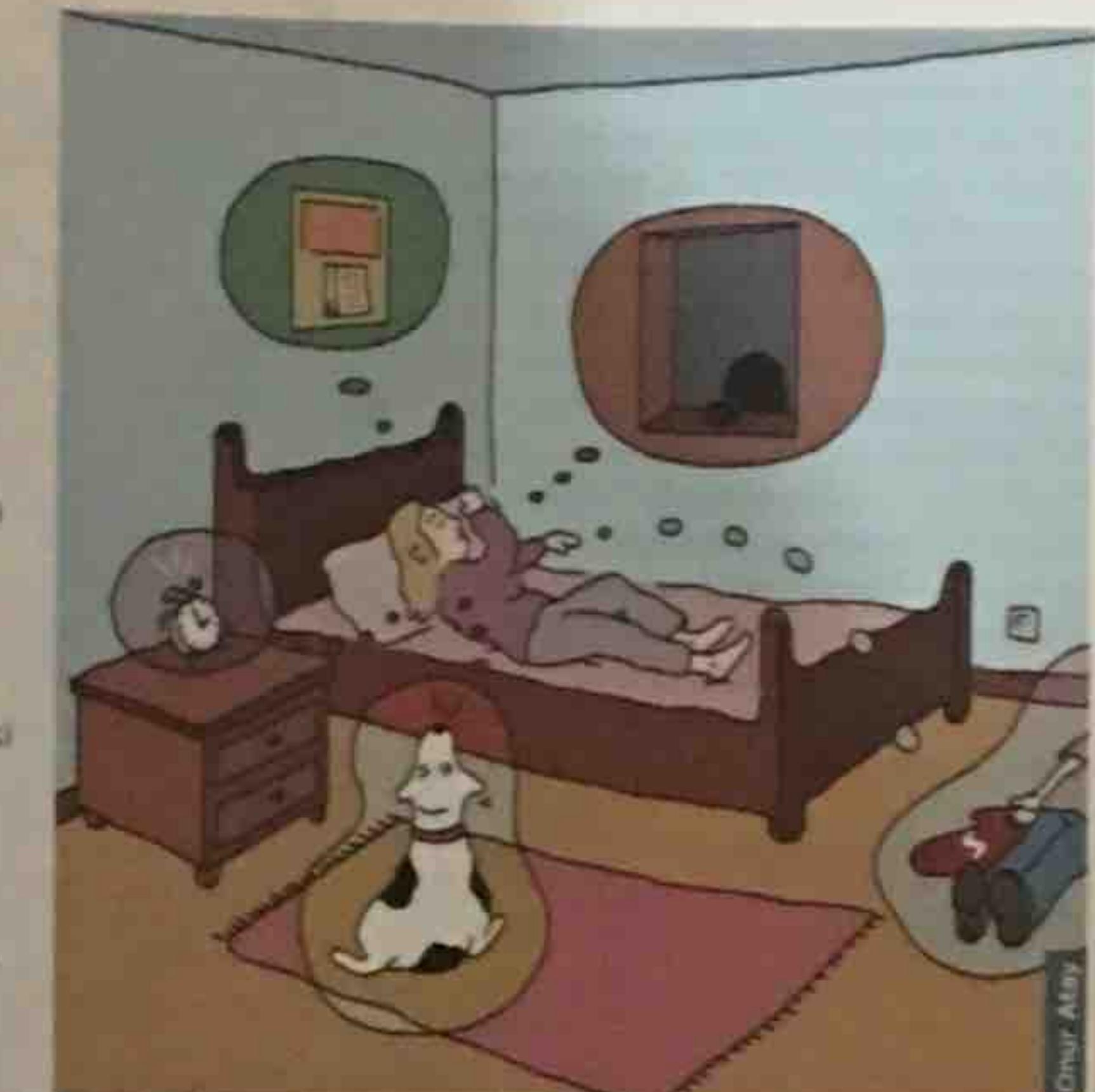
2013 yılında İstanbul Gezi Parkı'nda başlayan ve sonrasında tüm ülkeye yayılan olaylar da edebiyatta hemen kendisine yer buldu. Emrah Serbes, 2014'te *Delidumanı*'yı yayımladı ve romanının ikinci bölümünü tamamıyla Gezi olaylarına ayırdı. Figen Şakacı *Pala Hayriye* de buna dair bir göndermede bulundu. Ahmet Ümit, Melisa Kesmez, Nazlı Karabaklıoğlu, Suat Duman gibi yazarlar da yolu Gezi'den geçen anlatılarında durakladılar. Gezi için hikayeler yazıldı ve bunların antolojisi yayımlandı.

Her zaman olduğu gibi taşra da Türkçe edebiyatın 2000'lü yıllarda öne çıkanlarından oldu. Türker Ayvıldız, Harun Candan, Emrah Serbes, Nihan Eren, Mahir Ünsal Eriş, Mustafa Çiftçi, İsaahag Uygur Eskiciyan, Ethem Baran, Burhan Sönmez, Ayhan Geçgin, Barış Bıçaklı, Faruk Duman, Berna Durmaz, Deniz Tarsus, Özgür Çakır, Sibel K. Türker, Haydar Karataş gibi yazarlar edebiyatın coğrafyasını Yalova, Bandırma, Yozgat, Tunceli, Ankara ve tam olarak neresi bilinmeyecek, ancak "taşra" olan bir mekana çevirdiler.

#### AYNI OLAY, FARKLI GÖZLER

2000'lü yılların Türkçe edebiyatılarındaki durum tespiti kurgu üzerinden yapmaya da, "çifte bakış" ile başlayabiliriz. Bir olayın ya da durumun aynı veya farklı zaman dilimlerinde her seferinde olayı yaşayanlardan bir diğerinin gözünden anlatılması olarak tarif edebileceğimiz bu anlatı teknigine, 2000'lü yıllarda bol miktarda rastlanmaya başladı. Ayfer Tunç'un *Suzan Defteri* benim bu yıllar için tespit edebildiğim ilk örnek. Nihan Eren, Bahri Vardarlılar, Mehmet Erte, Hüseyin Kiran, Barış Bıçaklı, Mine Sögüt, Aslı Tohumcu ve Hakan Bıçaklı da bu konuda öne çıkan yazarlar arasında.

Kurguda "parçalılık" söz konusu olduğunda da dikkat çekici iki durum çıkıyor karşımıza. İki, bir anlatının tek metaforla bağlanması. Bunun en tipik örneklerini Seray Sahiner'in *Hanımların Dikkatine* ve Karin Karakaşlı'nın *Yetersiz Bakıye* adlı eserlerinde görmek mümkün. İkinci ise, birbirinin devam niteliğini taşıyan hikayelerin arkaya arkaya gelmesi. Ayfer Tunç'un *Bir Deliller Evinin Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*, Barış Bıçaklı'nın *Herkes Herkesle Dostmus Gibi*, Aslı Tohumcu'nun *Taş Uykusu* ve Mahir Ünsal Eriş'in *Dünya Bu Kadar!* bunun örneklerinden. Burada kimi zaman ortak bir hikaye etrafında dönen hikayeler kimi zaman da ortak bir hikayenin olmadığı, hikayelerin birbirini izlediği bir toplam. Anlatıcının giderek baskın bir karakter olarak yer aldığı bu anlatılarda kimi



2000'lü yıllardan sonra anlatılarında rüyalar da, gözle görülebilir bir artı gösteriyor. Sanırım yazılan on hikayeden sekizinde rüyalar varsa, ikisinde de "pürü anlatı" adını verdiğimiz anlatılarda rastlamak mümkün.

zaman parçalılık, Burhan Sönmez'in *Masumlar*ında olduğu gibi, paralel bir şekilde iki farklı coğrafya ve zaman diliminde yer alabiliyor veya İnan Çetin'in *Kureys'in Kurtları*, Karin Karakaşlı'nın *Müsait Bir Yerde Inebilir miyim?* ve Mahir Ünsal Eriş'in *Olduğu Kadar Güzeldik* kitabındaki gibi birbirine nesneler/karakterler aracılıyla bağlanabiliyor ya da Nihan Eren'in *Yavaş ve Kör Pencerede Uyuyan* adlı eserlerinde olduğu gibi farklı parçalar halinde önce bir mekan sonra da bir zaman diliminin farklı karakterler üzerinden anlatılmasıyla ilerliyor.

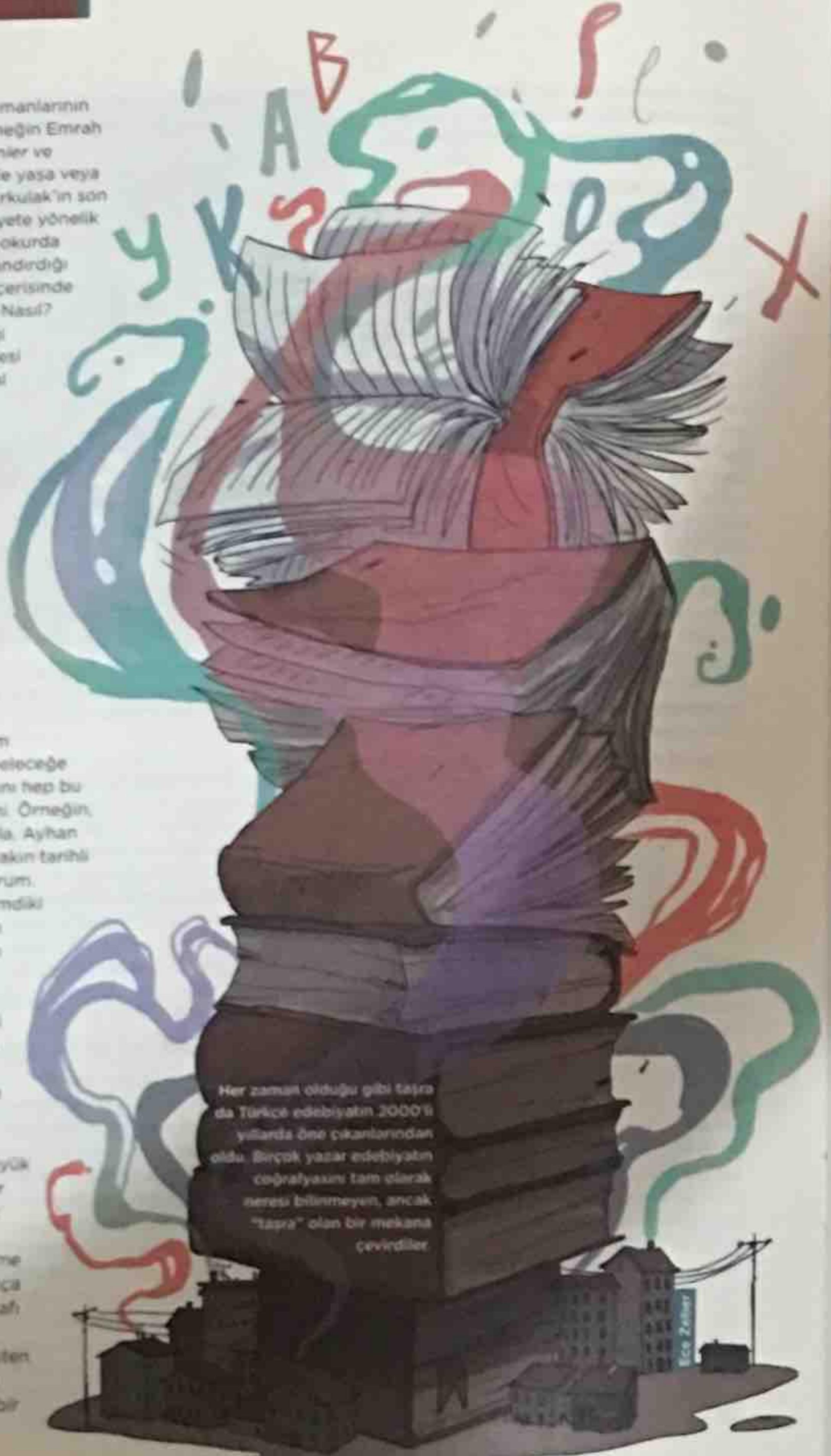
#### BRECHT'İN YABANCILAŞTIRMA ETKİSİ

Anlatılarda "efektler" aramaya ise, öncelikle Brecht'in yabancilaştırma etkisi adını verdiği, okuduğumuzun, izlediğimizin aslında tam da bir metin veya suni bir şey olduğunu bize hatırlatması durumuyla başlayabiliriz. Anlatıda efekt yapmak, yaza anlatayı durdurarak oradan yeniden kurmak gibi bir işlev sunuyor. Diğer taraftan o ana kadar okudukarımızın aslında doğru olmadığı, anlatıcının bizi bilerek şarşırlığı, "gerçekleri" simdiden sonra anlatmaya başlayacağı ve artık güvenilir bir anlatıcıyla karşı karşıya olduğumuz gibi bir öngörü de bu şekilde sağlanabiliyor. Efektler coğunlukla birinci tekil şahıs anlatılarda yaygın olarak görülmüyor. Bunun sebebi, efekt yapmanın metin içerisinde okura dönük açık bir manipülasyon işlevi de görmesi. Günümüz Türkçe

edebiyatının çocuk kahramanlarının anlatılarda yer alması, örneğin Emrah Serbes'in *Erken Kaybedenler* ve Deliduman adlı eserlerinde yasa veya Ferat Emen ve Murat Uyurkulak'ın son romanı *Merhum*'de cinsiyete yönelik olarak kullanıkları etkisi, okurda yabancılışırma etkisi uyandırduğu kadar metnin bütünlüğü içerisinde bir parçalılık da yaratıyor. Nasıl? Metin efektin gerçekleştiği andan itibaren bunun öncesi ve sonrası olarak zamansal açıdan ikilem ayırmıyor; Deliduman örneğinde bu parçalanmanın kurgusal boyutları da geçtiğini görüyoruz.

#### GENİS ŞİMDİKİ ZAMAN

Türkçe edebiyatın son yıllarda kullanmayı seçtiği bir zaman dilimi olarak da, "geniş şimdiki zaman"ın ön plana çıktıığını görüyoruz. "Geniş şimdiki zaman"dan kastım, hep şimdide odaklanan, tam da bu odaktan geçmiş ve geleceğe gitmesine rağmen bir ayağını hep bu odakta bırakan zaman dilimi. Örneğin, uzun cümlelerin sarmallığıyla, Ayhan Gecgin'in ilk eserinden en yakın tarihî olmasına gördüğümüz bir durum. Bu zaman diliminin geniş şimdiki zaman halini almasının farklı tarzları var. Ayhan Gecgin'in eserlerinde bu, imgelerle yüklü cümlelerin yüreklemeyle birleştirilip anlara getirilmesi olarak görünürken bazen de geçmiş zamanın upuzun cümlelerle birden çok zaman dilimini kesintisiz bir şekilde verip bugüne getirilmesiyle gerçekeştiliyor. İthamını büyük bir ihtimalle İhsan Oktar Anar anlatılarından alan bu tarza; Aslı Tohumcu'nun *Ölü Resat* ile Murat Uyurkulak'ın *Merhum* romanlarında -birbirine oldukça benzer bir şekilde- bir paragraf bulan upuzun cümlelerin bir vakonunus anlatısı gibi geçmişten bugüne veya tam da anlatılan zamana doğru hızla ilerleyen bir



*Her zaman olduğu gibi taze da*  
Türkçe edebiyatın 2000'li  
yillarda öne çıkanlarından  
oldu. Bircok yazar edebiyatın  
coğrafyasını tam olarak  
neresi bilinmeyen, ancak  
"tasra" olan bir mekâna  
çevirdiler

lokomotif gibi hareket ettiği görülür. Bu lokomotif, an'a doğru hızlı ilerleyis seslerini vurgulamak istercesine anlatıcı ritmik bir unsur da kazandırır. Nitekim Murat Uyurkulak'ın *Tol* romanında yoğun bir şekilde görülen ve yüksek bir sese sahip bu ritim, Nihan Eren'in *Kör Pencerede Uyuyan*'ındaki hikayelerde oldukça sesini kısalt, Gaye Boralioğlu'nun *Aksak Ritim*'inde ise gerçekten aksak bir ritim halinde tüm romanın hakim bir unsur olarak ortaya çıkar.

Sema Kaygusuz'un *Yüzünde Bir Yer ve Doyma Noktası*'nda farklı zaman dilimlerinden anlatıları, birinden öbürüne gecer bir şekilde kurgulaması da geniş şimdiki zamanın bir başka特征 olarak ortaya çıkıyor. Bu zaman, birden çok zamanı aynı anda kapsayan Burhan Sönmez ve İnan Cetin'in anlatılarında olduğu gibi parallel ya da Mehmet Erte ve Bahri Vardarlılar'ın anlatılarında olduğu gibi aynı anda odaklanan çoklu bakış açısından geniş şimdiki zamanı değil; geçmiş şimdide çağırın, geçmişten geleceğe uzanan çağrımları şimdili ile bitişiren bir geniş şimdiki zaman. Bu, Murat Yalcın'ın anlatılarında çağrımlarla, seslerin birbiriley çarpışmalarıyla ilerleyen ve zıpkazalar çizeren bir geniş şimdiki zamana dönüşür. Dolayısıyla son dönem anlatılarda geniş şimdiki zaman ve anlarda odaklanan bir anlatının ritim üzerinde çalışmayı kolaylaştırın bir unsur olduğu da söylenebilir.

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

#### RÜYALARINI SUNAN ANLATICI

2000'li yillardan sonra anlatılarda rüyalar da, gözle görülür bir artış gösteriyor. Sanırım yazılan on hikayeden sekizinde rüyalar varsa, ikisinde de "göru anlatısı" adını verebileceğimiz anlatıları rastlamak mümkün. Rüya anlatısı ile guru anlatısı arasındaki farkları ise şu şekilde sıralamak mümkün: Rüya anlatlarında anlatıcının zihni yine de anlatısını bize sunacak kadar uyanık; guru anlatılarında ise coğunlukla bir durumdan diğerine birdenbire geçilir, zihin aslında uyanık değildir - gördüklerini bilincsiz bir şekilde aktarır. Örneğin Hakan Bıçaklı'nın eserlerinde rüya olmazsa olmaz bir unsur olarak ortaya çıkarken, tekinsiz bir atmosferin yaratılmasındaki basat unsurlardan da biri olur. İrmak Zileli'nin ve Figen

Sakacı'nın eserlerinde rüya, anlatıcı karakterlerin toplumsallıkları yıktıkları, kendi iç alanlarını özgür kıldıkları yerler olarak görünürken anlatıcı tekinsiz değil ama kuralları yıkma yöneli bir şekilde kurmacaya, saldırya dönüşür. Alper Canıgüz'ün *Tatlı Rüyalar* kitabında rüya ve gerçek birbiri içine o kadar geçmiştir ki, gerçekliğin oyunbaz halleri ve gözümüzün gördükleriyle alay edilirken verili gerçeklik aşağı edilir. Gaye Boralioğlu'nun eserlerinde rüya bizzat anlatıcı kadının içesine dönüp oradan bir oğluk olarak yükselir. Bahri Vardarlılar'ın anlatılarında rüya, gerçeklik bir ayna gibi çarpıp oradan yamuk ve kirilgan bakışlar yaratır. Mine Söğüt ve Burhan Sönmez'in eserlerinde bir dayanma ve dirence noktasına dönüşür. (Tabii burada amacım tek tek tüm yazarların rüyaları nasıl anlatıldığından ziyade belirli yazarlarda nasıl olduğundan bahsederek biraz daha farklı şekilleri görünür kılmak.)

Göru anlatıları konusunda da Alper Canıgüz'ün *Tatlı Rüyalarına* yeniden dairliğimiz gerekiyor. Burada rüya anlatıları kadar karakterin sarhoşluk veya düşunce derinliklerinde dolaşırken veya -Oğullar ve Rencide Ruhlar'ın başkarakteri Alper Kamu'nun yatağına altına girip vakayı çözmeye yönelik girişiminde olduğu gibi zihnin hızla ilerleyen kırımlarında görüntülerin arka arkaya gelmesi, dilin belirli bir düzen göstermediği, daha doğrusu trenin raydan çıktıığı, düzenin bozulduğu anların görünür olması önem kazanır. Benzer bir guru anlatısı Hüseyin Kiran'ın *Resul*'unda de vardır. Bir başka guru anlatısı ise kendisini epifanilerde gösterir. Melissa Kesmez'in hayatın akışı içinde birdenbire karsılılığı ve karşılastığı anda tam olarak kavranamayanın çıplak bir şekilde ortaya çıkarması gibi bir durumda zihnin anlatıcının kontrolünden çıkararak karakterin kontrolüne girmesi şeklinde görülen bu guru anlatısı, yazarın hikayelerinin sonunda son cümleyi karakterlerine söylemesiyle paralellik gösterir.

#### SOSYAL MEDYA ETKİSİ: AFORİZMA

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

Anlatıcı karakterlerin okudukları kitap isimlerine yer vermeleri, bir başka yazarın kahramanının başka bir yazarın kitabından görünürmesi, kelime oyunuyla anlatılmak istenenin çarpıtılması şeklinde detaylandırılabilecek 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 çağrılması, onları bulundukları 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, İsaahag Uygar Eskiciyan gibi yazarlarda giderek daha deneyimsel 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 adlandırılacağım bu kurgusal unsurlar, anlatıda çerçeve anlatıya bitiştilmiş 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 ressamlarla birlikte çalıştığı eserler halihazırda eskiden beri var. Fakat, 2000'li yıllarda 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, kelime 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 coğulluluğuyla

anlatının coğulluğu bileştirilmiş. Can Gürses'in eserleri, Mine Söğüt'ün *Deli Kadın Hikâyeleri*, Hatiye Meryem'in *Beyefendi'si* ve İlhami Algör'ün eserlerinde desenler mevcut. Gaye Boralioğlu'nun *Meçhul*'ü ise anlatımı 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, büyümektede ısrar olarak düşünülebilir mi? Ve eğer öyle ise bu ısrarın sebebi nedir?
- Çocukluk, anlatılarda bir büyulenme 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 şeke bürünmesinde ve aforizmaların yaygınlaşmasında giderek parçalanan bir gündelik hayat ile sosyal medya arasında bir ilişki var mı?
- Toplumcu gerçekçiliğin, toplumun farklı kesitlerinden yaşamalarla, hatta çoğu zaman "insan hikâyeleriyle" 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 şimdije odaklandığına 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 sıkılıkla 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 hız çağrı" diyordu. 2000'den sonraki Türkçe edebiyat da bu bağlamda bir "hız ve hız çağrı" ürünü olarak düşünülebilir mi?

Ve son olarak; 2000'li yıllarda İhsan Oktay Anar'ın *Galiz Kahramanı* ile başlayan ve şimdilik Murat Uyukulak'ın *Merhume*, Barış Bıçakçı'nın *Seyrek Yağmur* ve Orhan Pamuk'un *Kırmızı Saçlı Kadın* ile devam eden, yazarların bulundukları 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... ■