

**T.C.  
ORDU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**YERALTI EDEBİYATI EKSENİNDE HAKAN GÜNDAY  
ROMANLARI**

**GÖZDE KARADAĞ TERZİ**

**DANIŞMAN  
DOÇ. DR. MESUT TEKŞAN**

**YÜKSEK LİSANS**

**ORDU 2019**

## ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

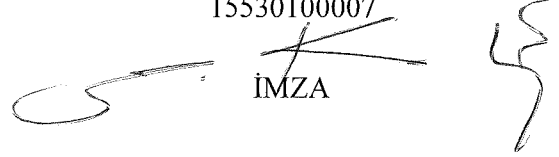
Yüksek Lisans Yeterlik tezi olarak savunduğum “YERALTİ EDEBİYATI EKSENİNDE HAKAN GÜNDAY ROMANLARI” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

05 / 07 / 2019

GÖZDE KARADAĞ TERZİ

15530100007

İMZA



## JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Gözde KARADAĞ TERZİ' nin hazırladığı “Yeraltı Edebiyatı Ekseninde Hakan Günday Romanları” başlıklı tez 05 / 07 / 2019 tarihinde aşağıda imzaları olan jüri tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Adı-Soyadı	Üniversite	İmza
Başkan	: Doç. Dr. Mesut TEKŞAN	Ordu Üniversitesi	
Jüri Üyeleri	: Prof. Dr. Salim KÜÇÜK	Ordu Üniversitesi	
	Doç. Dr. Hatem TÜRK	Giresun Üniversitesi	

ONAY

16. / 08 / 2019

Dr. Öğr. Üyesi Seçkin EVCİM

Enstitü Müdürü V.



## ÖN SÖZ

Günümüzde yeraltı edebiyatı, edebiyatı besleyen önemli kaynaklardan biridir. Yaygın olarak kullanılan tanımı olan aykırı olanı ele alması bakımından ilgi çekicidir. Kimi araştırmacılar açısından, bir eseri yeraltı edebiyatı diye sınıflandırmak pazarlama tekniği sayılsa da belirlenen kurallar ve özellikler çerçevesinde yeraltı edebiyatı diye adlandırılabilen bir edebiyatın var olduğudur.

Türk edebiyatında yazılmış her eser, incelenmeye değer görülmüş ve yıllardan beri yapılan çalışmaların konusu haline gelmiştir. Günümüz yazarlarından ve genç kuşaktan olması bakımından, her değerli yazarda olduğu gibi, Hakan Günday ve romanları, yeraltı edebiyatı bağlamında tarafımdan incelenmeye değer görülmüştür.

Tezimde yeraltı edebiyatı tanımı, Batı ve Türk edebiyatında yeraltı edebiyatının gelişimi, yeraltı edebiyatının genel özellikleri belirtildikten sonra Hakan Günday'ın hayatı ve edebi kişiliği üzerinde durulmuştur. Son bölümde ise, eserlerin yayımlanış sıralamasına göre, *Kinyas ve Kayra*, *Zargana*, *Piç*, *Malafa*, *Azil*, *Ziyan*, *Az* ve *Daha* kitaplarının, yeraltı edebiyatı değerleri bakımından incelenmesi yapılmıştır.

Tez için incelenecek olan Hakan Günday romanlarından yapılan alıntılar, sayfa numaraları gösterilerek yapılmıştır. Ayrıca dipnot kullanılmamıştır. Romanlar, basım tarihleri dikkate alınarak incelenmiş, kaynakçada belirtilen tarihli romanlardan alıntılar yapılmıştır.

Tezimin hazırlanması süresince bana yol gösteren ve tavsiyelerde bulunan, tez danışmanım, değerli hocam Doç. Dr. Mesut TEKŞAN' a teşekkür ederim.

Beni her anlamda destekleyen sevgili annem Mahmure KARADAĞ ve babam Ekrem KARADAĞ'a, kaynak temini noktasında bana yardımcı olan canım kardeşim Beste KARADAĞ'a, tez hazırlama sürecinde tüm sıkıntılara ortak olan eşim Mustafa TERZİ'ye, ayrıca tez yazımı sırasında manevi desteğini bana hissettiren arkadaşlarım Büşra HAMZAÇEBİ, Gülhüda ÇOBANOĞLU ve Ürün ŞEN SÖNMEZ'e teşekkür ederim.

Gözde KARADAĞ TERZİ

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ .....	i
İÇİNDEKİLER .....	ii
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
KISALTMALAR .....	viii
GİRİŞ .....	1
1. BÖLÜM .....	6
YERALTI EDEBİYATI KAVRAMI .....	6
1.1.YERALTI EDEBİYATI TANIMI.....	6
1.2.YERALTI EDEBİYATININ ÖZELLİKLERİ .....	9
1.3. BATI'DA YERALTI EDEBİYATI TARİHİ .....	18
1.4.TÜRKİYEDE YERALTI EDEBİYATI TARİHİ.....	26
2. BÖLÜM .....	35
HAKAN GÜNDAY'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ .....	35
2.1. HAKAN GÜNDAY'IN HAYATI.....	35
2.2. HAKAN GÜNDAY'IN SANAT ANLAYIŞI .....	36
2.3. HAKAN GÜNDAY'IN ESERLERİ.....	44
3. BÖLÜM .....	46
YERALTI EDEBİYATI EKSENİNDE HAKAN GÜNDAY ROMANLARININ İNCELEMESİ.....	46
3.1. KİNYAS VE KAYRA .....	46
3.1.1. Karakterizasyon.....	47
3.1.2. Ölüm.....	56
3.1.3. Medeniyete Karşı Çıkış.....	63
3.1.4. Yalnızlık.....	66
3.1.5.Uyuşturucu .....	68
3.1.6. Karşı Çıkış.....	70
3.1.7. Kötülük.....	70
3.1.8. Şiddet .....	71
3.1.9. Dini Eleştiri .....	73
3.1.10. Toplumsal Eleştiri .....	75

3.1.11. Mekân.....	76
3.1.12. Nefret.....	78
3.1.13. Üslup .....	79
3.1.14. Varoluşçuluk .....	80
3.2. ZARGANA .....	81
3.2.1. Karakterizasyon.....	82
3.2.2. Mekân.....	87
3.2.3. Uyuşturucu .....	88
3.2.4. Cinsellik .....	88
3.2.5. Medeniyet Eleştirisi .....	89
3.2.6. Argo .....	91
3.2.7. Nefret.....	91
3.2.8. İntihar .....	91
3.2.9. Hiçlik.....	93
3.2.10. Dinî Eleştiri .....	94
3.3. PİÇ .....	95
3.3.1. Karakterizasyon.....	96
3.3.2. Aykırı Kişilik .....	99
3.3.3. Alkol.....	103
3.3.4. Argo .....	103
3.3.5. Cinsellik .....	104
3.3.6. Uyuşturucu .....	104
3.3.7. Nefret.....	105
3.3.8. Yalnızlık.....	106
3.3.9. Toplumsallaşamama ve Kurumlara Karşı Çıkış .....	107
3.3.10. Medeniyet Karşıtlığı.....	109
3.3.11. Dine Karşı Çıkış .....	110
3.3.12. Hiçlik.....	111
3.4. MALAFA.....	111
3.4.1. Karakterizasyon.....	113
3.4.2. Toplumsal Eleştiri .....	113
3.4.3. Üslup .....	114
3.4.4. Uyuşturucu .....	115

3.4.5. Dini Eleştiri .....	115
3.4.6. Cinsellik .....	116
3.4.7. Argo ve Jargon .....	117
3.5. AZİL.....	119
3.5.1. Karakterizasyon.....	120
3.5.2. Dini Eleştiri .....	123
3.5.3. Toplumsal Düzen Eleştirisi .....	125
3.5.4. Kapitalizm .....	126
3.5.5. Hiçlik.....	127
3.5.6. İntihar .....	127
3.5.7. Yalnızlık.....	128
3.5.8. Uyuşturucu .....	129
3.5.9. Argo .....	129
3.5.10. Kötülük.....	129
3.6. ZİYAN .....	132
3.6.1. Karakterizasyon.....	133
3.6.2. Toplumsal Eleştiri .....	136
3.6.3. Uyuşturucu .....	141
3.6.4. Yalnızlık.....	141
3.6.5. Delilik.....	142
3.6.6. Rock Kültürü.....	143
3.6.7. Dini Eleştiri .....	143
3.6.8. Şiddet .....	144
3.6.9. Argo .....	144
3.7. AZ .....	145
3.7.1. Karakterizasyon.....	146
3.7.2. Yalnızlık.....	148
3.7.3. Cinsellik .....	149
3.7.4. Dini Eleştiri .....	151
3.7.5. Nefret.....	153
3.7.6. Uyuşturucu .....	154
3.7.7. Kapitalizm Eleştirisi.....	155
3.7.8. Medeniyet Eleştirisi .....	155

3.7.9. Argo .....	156
3.7.10. Tepki .....	156
3.7.11. Mekân.....	156
3.7.12. Üslup .....	157
3.8. DAHA .....	158
3.8.1.Karakterizasyon.....	159
3.8.2. İntihar .....	162
3.8.3. Argo .....	162
3.8.4. Uyuşturucu .....	163
3.8.5. Toplumsal Yönetim Eleştirisi .....	164
3.8.6. Dini Eleştiri .....	169
3.8.7. Yalnızlık.....	170
3.8.8. Linç ve Nefret .....	171
3.8.9. Mekân.....	173
3.8.10. Kötülük.....	175
SONUÇ .....	177
KAYNAKÇA.....	183
ÖZGEÇMİŞ .....	188



## ÖZET

### YERALTI EDEBİYATI EKSENİNDE HAKAN GÜNDAY ROMANLARI

Batı edebiyatında Beat kuşağı, fanzinler, pikarolarla hareketlenen edebiyat, bunların devamı niteliğinde olan yeraltı edebiyatıyla hareketini tamamlamıştır. Tanzimat dönemiyle birlikte artık yüzünü tamamen Batı'ya dönen Türk edebiyatı, Batı'da olan bu hareketlenmelere kayıtsız kalamamıştır. Türk edebiyatı var oluşunun her döneminde yaşanan ortamın zihniyetinden etkilenmiştir. Bu etkilenmeler edebi metinlerde mutlaka karşılığını bulmuştur. Romanların kişi, zaman, mekân ve olay unsurlarını barındırması bu etkilenmenin en üst seviyede tutulmasını sağlamıştır.

Yeraltı edebiyatı, Türk edebiyatında 1980'lerden sonra ciddi anlamda konuşulan ve tartışılan bir edebiyat olmuştur. 1980 sonrası yaşanan hadiseler, toplumsal ve siyasi değişim öncelikle kişiler üzerinde tesirini bırakmış, sonrasında da eserlere yansımıştır. Özellikle içinde 'karşı çıkış'ı barındırması onu ana akım edebiyattan ayırmıştır. Konu bakımından incelendiğinde uyuşturucu, yalnızlık, sado-mazo ilişkiler, şiddet, cinsellik, kötülük, karşı çıkış, ahlak kurallarını yok sayma, aidiyetsizlik hissi, yaşamla uzlaşamama, ölümü idealize etme gibi kavramlarla, dili kullanış biçimindeki açıklık yeraltı edebiyatını ana akım edebiyatından ayırmıştır.

Hazırlamış olduğum çalışmada Hakan GÜNDAY'ın yazmış olduğu, Zargana, Kinyas ve Kayra, Piç, Malafa, Azil, Zıyan, Az, Daha adlı romanlarda yeraltı edebiyatı özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Yeraltı edebiyatı özellikleri çalışmada tanıtılmış olup incelenen romanlarda ayırt edici yönleriyle ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Yeraltı, Yeraltı edebiyatı, Karşı Çıkış, Fanzin, Hakan Günday.

## ABSTRACT

### HAKAN GÜNDAY NOVELS ON THE AXIS OF UNDERGROUND LITERATURE

In the Western literature, the Beat generation, fanzines, and the literature, which were driven by picaroques, completed the movement with the continuation of the underground literature. With the Tanzimat period, Turkish literature, whose face was completely turned to the West, could not remain indifferent to these movements in the West. Turkish literature has been influenced by the mentality of the environment in every period of its existence. These influences have been met in literary texts. The fact that novels occupied people, time, place and event elements made this influence at the highest level.

Underground literature is a literature that has been talked and discussed in Turkish literature after 1980s. After the events of 1980, social and political change have firstly affected the people and then reflected on the works. In particular, its opposition in it has separated it from main current literature. When examined in terms of subject, drugs, loneliness, sado-mazo relations, violence, sexuality, evil, opposition, ignoring moral rules, feelings of non-compliance, not being able to compromise with life, idealization of death, openness in the use of language separates the underground literature from current literature.

In my study, it was tried to determine the features of underground literature written by Hakan GÜNDAY in the novels of *Zargana*, *Kinyas and Kayra*, *Bast*, *Malafa*, *Azil*, *Ziyan*, *Az*, *Daha*. The characteristics of underground literature were introduced in the study and it was tried to be revealed with the distinctive aspects of the novels.

**Key Words:** Underground, Underground literatüre, Opposition, Fanzine, Hakan Günday.

## KISALTMALAR

**A.Ş.** : Anonim Şirketi

**bkz.** : Bakınız

**parag.** : Paragraf

**s.** : Sayfa

**vb.** : ve benzeri



## GİRİŞ

Her çağın yaşama / uzaya / dünyaya / insana bakışı ve gerçekliği algılayış biçimi; söz konusu zaman kesitinin sanat anlayışına, çoğu kez doğrudan yansır (Ecevit, 2018, s. 21). 20. ve 21. yüzyılda gelişen teknoloji, gelişime ayak uyduran insanlar, devletlerin yönetim anlayışları, kapitalizm gibi olgular insanların toplumsal, ekonomik ve kültürel yaşamları üzerinde derin tesirler bırakmıştır.

Gotik katedrallerin, Tanrı'nın yüceliğini vurgulamak amacıyla göğe yükseltilecek görkemli kuleleri ya da 20. yüzyılın bilim egemenliğindeki görüşünün etkisi altında gerçeği tüm yönleriyle yansıtmaya çalışan Picasso'nun, önyüzü ve profili birbirine karışmış kübik figürleri, özde aynı ilkelerden yola çıkarlar: "Değişik gerçeklere, değişik anlatı biçimleri denk düşer." (Ecevit, 2018, s. 18). Gerçekçilik anlayışı yönünden bakıldığında bu farklı kurguyu oluşturanların belki de kabul görmüş uç örnekleri, yeraltı edebiyatında yer almaktadır. Aslında çoğu yazarın söylemekten çekindiği, söylemek istemediği gerçekleri dile getiren yeraltı edebiyatı yazarları bu anlamda okurların ilgisini çekmiştir.

Yeraltı edebiyatı genel özellikleriyle kendini toplumsal iktidarın merkezlerinin dışında, ortalama olan her şeye karşı bir duruşla ve bunun ötesinde toplumsal yapı tarafından dışta bırakılmışları kahramanlaştırarak kuran bir edebiyat türüdür (Uslu, 2005, s. 145). Özellikle yeraltı edebiyatı eserlerinin kahramanları ön plana alınarak yapılan bu tanımdan yola çıkarak yeraltı edebiyatı için bir karşı duruş edebiyatıdır, denilebilir.

Sevgül Türkmenoğlu, Türkiye'de yeraltı edebiyatının yeni bir edebiyat olduğunu, temel dayanağının kötülük olduğunu fakat kötülük kavramının İslami değerlerle çelişen bir yapısı olduğunu savunmaktadır. Bakış açısı doğrudur fakat nitelendirme zaten tam da bu nedenle yeraltı edebiyatıdır.

Batı edebiyatında, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın oluşturduğu bunalımlı havada gelişim aşaması bulan yeraltı edebiyatı, Amerika'da Beat Kuşağı temeline dayandırılmıştır. Beat Kuşağının bu noktada önemli olmasının nedeni bir karşı çıkış hareketini karşılama sürecidir. İngiliz edebiyatında, yeraltı edebiyatının temeli gotik romana kadar götürülse de gotik roman kavramının daha çok korku ile anılır olması, yeraltı edebiyatının bu temellendirmeyi karşılama sürecinin etkili olmadığını göstermiştir. İspanyol edebiyatındaki pikarolar, alt tabaka insanların

hayatlarını anlatması, alt kültüre ait değerleri daha gerçekçi vermesi nedeniyle yeraltı edebiyatına daha yakın görülmüştür. Asıl önemli olan ise yeraltı edebiyatının felsefi akım olarak “bunalım”ı temsil eden varoluşçulukla tamamlanmasıdır. Batı edebiyatı yazarlarından özellikle Dostoyevski ve eseri *Yeraltından Notlar*, kahramanında bulundurduğu özellikler bakımından, araştırmacılar tarafından yeraltı kahramanlarının özelliklerini nitelendirmiş kabul edilmiştir. Özellikle Marquis de Sade, Chuck Palaniuk, Charles Bukowski, Jean Genet gibi isimler Batı edebiyatında yeraltı edebiyatının öncülüğünü yapmıştır.

Türk edebiyatında ise, yeraltı edebiyatı temellerine biraz zorlama da olsa divan ve halk edebiyatlarında rastlamanın mümkün olduğu söylenebilir. Özellikle divan edebiyatında yazılan cinsellik içerikli ‘bahname’ler ve bunların gizli dağıtımını fanzin kültürünü akıllara getirdiği için bu eserlerin yeraltı sınıfına dâhil edilmesine neden olmuştur. Yayımlanış açısından fanzin kültürünün yaygın olması herhangi bir eserin yeraltı edebiyatıyla bağlantılandırılmasını sağlamıştır. Günümüz edebiyatına yaklaşıldığında ise Oğuz Atay, Yusuf Atılgan gibi modernist yazarların eserlerinde görülen ‘tutunamayan’ kahramanlar, yeraltı kahramanlarının hayat karşısındaki tutunamamalarını yansıtmaları bakımından değerli görülmüştür. Yine Türk edebiyatında Metin Kaçan, Hikmet Temel Akarsu, Kanat Güner, Küçük İskender gibi yazarlar araştırmacılar tarafından yeraltı edebiyatçısı olarak sayılmıştır.

Yeraltı yazarları ifadesini açıklığa kavuşturmadan önce, ülkemiz edebiyatında yeraltı edebiyatına ait eser var/yok tartışmasının yaşandığı da vurgulanmalıdır. Pek çok araştırmacı, yeraltı edebiyatının sınırlarının tam olarak çizilmemiş olduğunu vurgulasa da sonuç olarak çoğunluk böyle bir edebiyatın varlığını kabul etmiştir. Bu araştırmacılar arasından Şenol Erdoğan ve Ozan Marakoğlu, bir eserin yeraltı edebiyatından sayılabilmesi için, baskı yoluyla çoğaltılıp gizlilik taşıması yönünde görüş ortaya atmışlardır. Bu noktada haklı olabilirler. Çünkü yeraltı kelimesinin TDK’de ilk anlamı “gizli ve yasa dışı” olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak unutulmamalıdır ki yeraltı kelimesinin TDK’de ikinci bir tanımı daha vardır: “Alışılmışın dışında olan, aykırı.” Dolayısıyla bir esere sadece bir açıdan bakmak yanlıştır. Eser, gizli bir şekilde basılıp dağıtılabileceği gibi, farklı bir eser alışılmışın dışında, aykırı da olabilir. Bu iki kavramı da karşılayan kelimenin “yeraltı” olarak görülmesi her iki bakış

açısını da kabul edilmesi gerektiğini göstermektedir. Özellikle internet ortamında her türlü bilginin, belgenin, kaynağın rahatça yayımlanır olması, birinci tanımı günümüz için biraz da olsa incelemeleri yaparken saf dışı bırakmıştır. Yine Fethi Demir ve Yunus Kuş'un hazırladıkları “*Yeraltı Romanında Anlatı Unsurlarının İşlenişi*” adlı makalede ilk cümleler dikkat çekicidir. Buna göre: “Yeraltı edebiyatı, modern ve modern sonrası edebiyatta beliren küreselleşmeyle birlikte popüler bir boyut kazanmaya başlayan bir akım/ eğilim/ tür olarak kabul edilir.” (s. 277). Dolayısıyla bu bakış açısına göre, yeraltı edebiyatı bir akım/ eğilim/ tür olarak görülürse bu edebiyatın baskı şekliyle ilgilenmek gereksizdir. Bu durumda esere yönelmek daha doğrudur.

Altay Öktem, yeraltı edebiyatının, ana akımın ve popüler edebiyatın dışında kalmayı tercih eden, popüler edebiyatın jargonuyla konuşmayan ve hayatın ana damarlarından değil, alttan alta akan kılcal damarlarından beslenen bir edebiyat türü olduğu, özel bir okura hitap ettiği ve kendine ait bir okur kitlesi yarattığı gerçeğinden bahseder. Dolayısıyla ana akım dışında kalan bu edebiyat ilgi çekici olmuş ve incelenmeye değer bulunmuştur. Türk edebiyatında, yeraltı edebiyatının yeni ve genç romancılığını temsil ettiği düşünülen Hakan Günday'ın romanları bu çalışmanın ana noktasını oluşturmuştur. Yapılan incelemede yararlanılan kaynakların çoğunda adı geçmesine rağmen Hakan Günday, Altay Öktem tarafından yeraltı edebiyatının henüz tam olarak anlaşılabilmesi, ana akımın dışında olan, farklı kurgu ve anlatım biçimleri içeren, kahramanları sıra dışı olan her yapının yeraltı edebiyatına dâhil edilmesi nedenleri ileri sürülerek yeraltı edebiyatı yazarı olarak kabul edilmemiştir. Tam da bu noktada, incelenen makalelerde yeraltı edebiyatıyla bağlantılı olarak adı geçmesine rağmen, eserleriyle ilgili birebir çalışmanın yapılmamış olması, hazırlanmış olduğumuz tezin çıkış noktasını, ana problemini oluşturmaktadır.

Hazırlanan tezde sorgulanan asıl problem, yeraltı edebiyatı ekseninde Hakan Günday romanlarının incelenmesidir. Bu amaçla Günday'ın sekiz romanı, *Zargana* (2002) - *Kinyas ve Kayra* (2003) - *Piç* (2003) - *Malafa* (2005) - *Azil* (2007) - *Ziyan* (2009) - *Az* (2011) ve *Daha* (2013) incelenecektir. İnceleme yapılmadan, ilk olarak, verilerin toplanması amacıyla literatür taraması yapılmıştır. Sonrasında ise, doküman analizi yöntemine başvurulmuştur. “Doküman analizi belgesel gözlem ya da belgesel tarama olarak da

tanımlanmaktadır. Doküman analizi sürecinde bir araştırmacı öncelikle amacına yönelik mevcut kaynakları bulur, her bir kaynağı dikkatlice okur, gerekli bilgileri not alır ve aldığı notlardan yola çıkarak bazı değerlendirme işlemleri yapar.” (Çepni, 2014, s. 114-115). İlk olarak yukarıda bahsedilen romanlar temin edilmiş ve okunmuştur. Yeraltı edebiyatıyla ilgili makaleler ve tezler incelenmiştir. Özellikle Tuncay Bolat’ın hazırlamış olduğu tez, “*Türk Edebiyatında Yeraltı Romanı Üzerinde Bir Araştırma*” faydalanılmaya uygun bulunmuştur. İnceleme yapılırken çeşitli makalelerde de görülen, Tuncay Bolat’ın da hazırlamış olduğu tezde faydalandığı eserin içerik yönünden vurguladığı, yeraltı edebiyatında genel olarak kullanılan kavramlar çıkarılarak kitapların incelenmesi esas alınmıştır.

Tez çalışması planlanırken, yeraltı edebiyatının yeni gelişen bir edebiyat olması değil, araştırmaya yeni başlanılan bir yön olmasının eksiklikleri hissedilmiştir. Yaşanan en ciddi sorun, kaynakça taraması yapılırken araştırmaya konu olan yeraltı edebiyatıyla ilgili, hep aynı kavramlar üzerinde çalışma yapılmış olmasıdır. İncelenen makalelerde araştırmamıza konu olan Hakan Günday ismi geçmekte, ancak sadece bir-iki romanı üzerinde yeraltı edebiyatı bağlantısı kurulmaya çalışılmıştır. Hissedilen bu eksiklikler Hakan Günday’ın eserlerinin yeraltı edebiyatı izlerini taşımasının araştırılması amacıyla, bu tezi hazırlama noktasında bizi harekete geçirmiştir.

Bahsedilen amaçlarla tez oluşturulurken yeraltı edebiyatı nedir, Batı edebiyatında ve Türk edebiyatında yeraltı edebiyatının tarihsel gelişimi nasıldır, yeraltı edebiyatının genel özellikleri nelerdir sorularıyla, incelemenin ana noktalarından olan birinci kısmında, yeraltı edebiyatı kavramıyla ilgili araştırmamızın sonuçları belirtildi. İkinci bölümde ise tezin incelenecek romanlarının yazarı olan Hakan Günday’ın hayatı ve edebi kişiliği üzerinde çalışılmıştır. Üçüncü bölümde ise bütün bu çıkarımlardan hareket ederek Hakan Günday romanlarında yeraltı edebiyatının izleri, cinsellik, şiddet, sado-mazo ilişkiler, yalnızlık, karşı çıkış, aidiyetsizlik, dini ve toplumsal kavram ve kurumlara eleştiri, uyuşturucu, alkol, dilin kullanımı, özellikle argo kelimeler ve terimler noktasında, ayrıntılı olarak incelenmiştir. Çünkü yeraltı edebiyatı ile başlayan bir incelemenin, yeraltı edebiyatı incelendikten sonra, yazarın hayatının, edebi kişiliğinin de incelenmesi ve yazarın kitaplarının incelenmesiyle devam

etmesi gereğiyle, tezin bütünlük arz edeceği şekilde yorumlanmasından kaynaklanmıştır.





# 1. BÖLÜM

## YERALTI EDEBİYATI KAVRAMI

### 1.1.YERALTI EDEBİYATI TANIMI

Geçmişten günümüze gelişimini, canlılığını, diriliğini her daim sürdüren edebiyat, yeniliklere her zaman açık bir alan olmuştur. Bu durum dünya edebiyatlarında olduğu gibi, Türk edebiyatında da böyledir. Hayatın her alanında, her köşesinde, bucağında yaşayanlar, yaşananlar edebiyatın konu alanına girmiştir. Ancak bazı yaşananların insanlara ulaşması noktasında edeb, ayıp, günah gibi ahlaksal kavramlarını daha üste çıkması nedeniyle gizlilik söz konusu olmuştur. Yaşadığımız hayatın içinde, her kesimden insanlar olduğu gibi, her türden olayların da olması kaçınılmazdır. Ve edebiyat, bu anlatılara olanak sağladığı için güçlüdür.

Edebiyat, Türk Dil Kurumu (TDK)' nda üç şekilde tanımlanmıştır (<http://sozluk.gov.tr/>):

1. Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı, yazın (II), gökçe yazın. Bu en bilindik, en çok kullanılan tanımıdır. Bu tanımda sanatsal olarak ortaya çıkarılan edebiyat, görülmektedir.

2. Bir bilim kolunun türlü konuları üzerine yazılmış yazı ve eserlerin hepsi, literatür. Yapılan bu ikinci tanımda ise, edebiyatın bilim yanına dokunulmuştur.

3. İçten olmayan, gereksiz, yapmacık, boş sözler. Son tanım ise edebiyatın kurgusal yapısına vurgu yapmış gibi gözükmektedir. Bu anlamda edebiyatın gerçeklikle bağına inanmayanlar bu tanıma çok fazla inanır gözükmektedirler.

*Edebi Metin ve Özellikleri* adlı makalesinde edebiyatın tanımı, Şerif Aktaş'a göre (2009),

Edebiyat kelimesinin, Arapça "edeb" ten kaynaklandığı söylenmektedir. Başlangıçta 'davet' anlamında kullanılan bu söz, zamanla halk arasında gözlemlenen en güzel ahlâk, insanı kötülüklerden koruyan iyiliğe sevk eden meleke, güzel huy anlamlarını kazanır. Daha sonra da söz söyleme ve ifadeyle ilgili her türlü çalışmanın genel adı olarak kullanılmıştır. Kişilerin sözlü ve yazılı ifadelerinde hataya düşmelerine engel olmak için öğrenilen ve kullanılan kurallar bütünü bu kelimeyle ifade edilmiştir (s. 187).

Aktaş'ın anlatımıyla, söz söyleme ve ifadeyle ilgili her şey edebiyatın konusuna girer. Ancak bu, belli kurallar çerçevesinde oluşur. Buna karşılık Merve Fergökçe ise, edebiyatın ne olduğunu herkesin bileceğini, ancak kesin sınırlarıyla çizilmiş bir tanımın olmasının, zor olduğunu ifade etmiştir. Yine Fergökçe'ye göre, edebiyatın sınırlarını zorlayacak edebiyat yapıtları mutlaka çıkacaktır.

Edebiyat ki asırlarca üzerinde konuşulmuş, çeşitli tanımlamalar yapılmış, üzerinde çalışılmış, milyonlarca eser verilmiş bir alan, hala net bir tanım kalıbına sokulamamıştır. Böyle bir dar kalıba sığmayacak kadar geniş bir alandır çünkü. Dolayısıyla edebiyatın asırlarca süren yolculuğu içerisinde daha çok da yeni denilebilecek, hemen hemen çoğu insanın bile edebi bir alan olarak varlığından haberi olmadığı, edebiyatın da tanım sınırlarını zorlayabilecek yeni bir alan ortaya çıkmıştır: Yeraltı edebiyatı.

Yeraltı Edebiyatı, genel özellikleriyle kendini toplumsal iktidarın merkezlerinin dışında, ortalama olan her şeye karşı bir duruşla ve bunun ötesinde toplumsal yapı tarafından dışta bırakılmışları kahramanlaştırarak kuran bir edebiyat türüdür (Uslu, 2005, s. 145). Bu tanımın, yeraltı edebiyatı kahramanlarına vurgu yapılarak söylenmiş bir tanım olduğunu ifade etmek yerindedir. Eserin yapı taşını oluşturan karakter ögesi, yeraltı edebiyatında oldukça önemli bir role sahiptir. Çünkü yeraltı için çok önemli sayılan aykırılığın, başkaldırının merkezinde romanların karakter ögesi vardır.

Osman Çakmakçı (2014), “Yeraltı edebiyatı ana akım (Mainstream) edebiyatın ve sanatın ‘çok’ güçlü ve yerleşik olduğu, çok satanların edebiyat ortamı üzerinde egemenlik kurduğu, kendi popüler temalarının ve üsluplarının edebiyat ortamını istila ettiği ortamlarda ‘zorunluluktan’ fişkıran bir edebiyat.” tanımını yapar. Tanımının açılımını ise şöyle sürdürür: “Yeraltı edebiyatı, edebiyatın kılcal damarlarıdır. Popüler edebiyatın el aymaktan çekindiği, uzak durduğu ayırksız konulara kucak açar, mesela cinselliğe, mesela insan psikolojisinin gizli kapaklı yanlarına, mesela inanca, mesela genel geçer ahlaki kabullere, sorgulanmadan kabul edilen etik ve estetik değerlere, mesela hayatın karanlık derinliklerine döner yüzünü ve bunlara kafa tutar.” (<http://www.sanatteorisi.com>). Bu yönüyle incelendiğinde yeraltı edebiyatı ana edebiyat akımı içerisinde olması gerektirir. Edebiyatı zenginleştiren temel öğelerden biridir, demek yanlış olmaz.

“Yeraltı” deyince tam olarak gün yüzüne çıkmamış olanı vurgulayan bir tanım pek de yanlış olmaz: konuşmadıklarımızdan, düşünmediklerimizden, aykırı gördüklerimizden, standart akımın dışında kalan bir yerlerde içten içe kaynayan bir anlatım hatta yakarış ve ilgi çekme biçimi. 18. Yüzyıldan günümüze kadar süregelen bu önemli yazı biçimi; öncelikle cinselliğin, şiddetin, insan psikolojisinin dehlizlerinin, inanca ve ahlaka ters düşen her türlü tutumun övüldüğü, yüzlerin etik değerlere ters dönüldüğü bir oluşumdur ve “normal”e olan karşı duruşuyla edebiyatı besleyen en önemli kollardan biri haline gelmiştir (Fergökçe, 2009, parag. 1-2). Merve Fergökçe’ nin yapmış olduğu tanım aslında yapılan incelemeyle örtüşecek niteliktedir. Yeraltı kitaplarının konularından yola çıkılarak yapılmış bir tanımdır. Sözlerini şu şekilde sürdürür Fergökçe: “Evet, gerçekte hayal arasında. Çünkü yerin altında olanları; uyuşturucu ya da seks bağımlılarını, hayat kadınlarını, transseksüelleri, işsizleri, evsizleri ve bilumum çarpık hayatın – bastırılmış duyguların – yansımalarını günlük yaşantımızda, genel geçer ahlak yasalarının izinden giden bilinçaltımızda görmüyor ya da hissedemiyoruz, hatta belki de görmezlikten geliyoruz. Bu tür bir yaşamın gerçekliğine, belki kollardaki iğne deliklerinin acısına ya da küçük hayatını çalarak kazanan bir çocuğun hissettiklerine mümkün olduğunca uzak duruyor – uzak tutuluyoruz. İşte yeraltı edebiyatı bizim görmediklerimizi, duymadıklarımızı ya da “bulaşmayı” istemediklerimizi tüm gerçekliğiyle, çoğu zaman erotik bir dille ya da hiç duymadığımız bir jargonla masaya yatırıyor. Çoğunlukla kaybedenlerin toplandığı ve aslında herkesin içinde biriktirdiklerini hep bir elden kanala bıraktığı yer burası.” Yapılan tasnifin özelliklerini Hakan Günday romanlarında görmek mümkündür. İnceleme yaparken özellikle faydalanılan Tuncay Bolat tezinde de bu tasnifin izlerini görmek mümkündür.

“Yeraltı edebiyatı, içerik olarak konuşmaya çekinilenlerden, sosyolojik olarak toplumda iç içe olduğumuz fakat kayıtsız kaldıklarımızdan söz eden belki de birçok kişinin dışı vuramadıklarını aykırı dil kullanarak anlatan, argo ve cinselliği öne çıkarıp cinsel içerikli sözcük ve cümleler kullanmaktan keyif alan alışılmış edebiyata göre nispeten ‘hırçın’ ve başkaldıran edebiyattır.” (Tekşan, Demir, 2018, s. 118) tanımı pek çok tanımın birleşmesinden oluşmuş, yeraltı edebiyatını karşılayan bir tanım olmuştur.

Tüm bu tanımlamaların ötesinde Şenol Erdoğan, yeraltı kelimesinin tamamen bir pazarlama tekniği olduğundan ve aslında yeraltı edebiyatı gibi bir edebiyat olmadığından bahsetmiştir. Ona göre yeraltı içeriği diyebileceğimiz, cinsellik, uyuşturucu kullanımı, şiddet, kötülük gibi kavramlar aslında insanların DNA'sında zaten var olan bir durumdur. Ancak insanların DNA'sında olsa dahi bu durumlar, yazarlar tarafından istenildiği ölçüde yazıya aktarılamamaktadır. Değerlendirme yapılırken işte bu nedenle yeraltı edebiyatı, romanı diye ifade edilmektedir.

Ayrıntı Yayınları'nın, 2000'li yıllarda yayınlamaya başladığı "*Yeraltı Edebiyatı Dizisi*" nin çıkış sloganı, aslında ülkemizde yeraltı edebiyatının bilinen sloganlarından ve tanımlarından biri haline gelmiştir: "Asilerin, kaybedenlerin, hayalperestlerin, günahkârların, küfürbazların, beyaz zencilerin, aşağı tırmananların, yola çıkmaktan çekinmeyenlerin, uçurumdan atlayanların, sessizliğe taş atanların yürekleri yeraltı edebiyatında atar." şeklindedir. Bu slogana bakıldığında ifade edilenler aslında yeraltı kahramanlarıdır, yeraltı okurlarıdır.

Yeraltı edebiyatı, halen tam olarak tanımlanmış, tarihsel gelişimi çok keskin çizgilerle ortaya konmuş, kanatları altında barındırdığı şair ve yazarları tam olarak belirlenmiş bir edebiyat değildir. Bunun nedeni, temelde belki de "yeraltı / underground" olması nedeniyle, belli bir tanıma sokulma çabalarına karşı kendisini gizlemesi, "tanımlamaya karşı refleksel bir tepki göstermesi olabilir." (Sarıdoğan, 2007, s. 3). Tanımının net bir şekilde belirlenememiş olmasının nedeni illa ki kendini gizlemesi de olmak zorunda değildir. Yukarıda, edebiyatın tanımıyla da ilgili birkaç noktaya değinilmiştir. Yeraltı edebiyatından bile daha eski bir kavram olan ve onu bünyesinde barındıran edebiyat bile tam olarak tanımlanmış değildir. Gelişimini hala sürdürmektedir.

## **1.2.YERALTI EDEBİYATININ ÖZELLİKLERİ**

Genel anlamda edebiyat kelimesinin bile pek çok kez tanımlaması yapılmışken yeraltı edebiyatı kavramının da aynı şekilde farklı tanımları ortaya atılmıştır. Gelişen, gelişerek varlığını ve canlılığını koruyan bir sanat dalından bahsedildiği için, onu tek bir kalıba sokmaya çalışmak faydasız olmaktadır.

Yeraltı edebiyatının ilk anlamının gizlilik taşıması nedeniyle yazarların ya da şairlerin onu tam bir kalıba sokmasının zor olduğu görüşü önem kazansa da yine de içerik bakımından eserler incelendiğinde yapılan gizli, aykırı tanımlamalarına yakışacak noktada durdukları görülmektedir. Ancak bunlar sadece eserin bir yönünü kast etmektedir. Yapılan incelemede araştırmacıların üç bakış açısına göre yeraltı edebiyatı kıstası oluşturdukları görülmektedir. Bunlar, yayınlanma biçimine göre nitelendirme, eserin yazarına göre nitelendirme ve eserin tavrına göre nitelendirme şeklindedir. Yayınlanma biçimine göre nitelendirme kısmında özellikle fanzinler üzerinde durulması gerekmektedir. Çünkü fanzinler herhangi bir yayınevine ihtiyaç duymadan kişilerin kendi çabalarıyla ortaya çıkmış olan ürünler olarak dikkat çekmektedir. Ancak ortaya konan eserleri sırf fanzin değil diye elemek, bir yayınevi tarafından basıldığı için yeraltı edebiyatına dâhil etmemek çok da sağlıklı bir bakış açısı olmayacaktır. Eserin yazarına göre niteleme kısmında yazarın kendi hayat tecrübelerinin yeraltı edebiyatı oluşturduğu görüşü ağır basmaktadır. Ancak yeraltı edebiyatı yazarı olarak nitelendirilen yazarların varlığı söz konusu olduğu gibi, bu nitelendirmeye dâhil edilemeyecek ancak eserleriyle yeraltı edebiyatına dâhil edilen yazarlar da vardır. Eserin tavrına göre nitelendirme kısmı ise eserin içerik, dil ve anlatım, üslup gibi özellikleri incelenerek eser, yeraltı edebiyatına dâhil edilmektedir ki hazırlanan bu tezde, eserin tavrına göre nitelendirme ana ilke olarak ele alınmıştır. Çünkü tezin asıl amacı, eser incelemektir.

Şenol Erdoğan, yeraltı edebiyatı denilen kavramı ana akımdan bağımsız düşünmemekte, bir tür olarak yeraltı edebiyatı kavramına inanmamaktadır. Özellikle bu edebiyatın satış stratejisi nedeniyle bir pazar-market sınıflandırması yapmak amacıyla kullanıldığını savunmaktadır. Sözlerini yeraltı edebiyatının içerik kısmıyla da devam ettiren Erdoğan, sapkın inanç sistemleri, cinsellik eğilimleri, şiddet, kötülük gibi kavramların yeraltı edebiyatı unsurları olamayacağını, sayılan özelliklerin bir edebiyat eseri içeriğinden çok insan DNA'sında zaten hazır bulunan melekeler olduğunu savunmaktadır. Evet, bu melekeler insan yapısında doğuştan var olabilir ancak zaten bir eserin yeraltı edebiyatına dâhil edilmesinde bahsi geçen kavramların kullanılış biçimleri ana özellik olarak ortaya çıkmaktadır. Burada önemli olan nokta bu kavramların kullanılış biçimidir.

Modernite ile sanat, belli bir seçkinci zümrenin emrinden çıksa da modern dünya, dayatmış olduğu ahlâk kurallarıyla bireyi bir kısıka almıştır. Modernite, dayattığı ahlâk anlayışıyla, bütüncül ve güvenli bir dünya sunamayarak bireyin toplumsal ahlâkın değerlerine karşı çıkmasına ve ahlâksızlığı en saf hâliyle sanata dönüştürmesine zemin hazırlamıştır. İnsanî dürtülerin baskılanması ve yönlendirilmesi, tüm insan uygarlığının ve sanatın çıkış noktalarından birisini oluşturur (Bolat, 2013, s. 7). Bu karşı çıkış da yeraltı edebiyatının ana temasını oluşturmuştur. Burada bahsedilen karşı çıkış pek çok noktada kendisini göstermektedir. Dini kurumlara / değerlere karşı çıkış, medeniyete karşı çıkış, toplumsal kurumlara / yapıya karşı çıkış şeklinde tezahür etmektedir.

Yeraltı edebiyatının en belirleyici özelliği için muhalif olma, karşı çıkma bakış açısıdır. Bununla ilgili Bolat (2013),

Yeraltı edebiyatının en belirleyici özelliği, “muhalif” olmasıdır. Yeraltı edebiyatının en geniş sınırı, “egemen olana karşı çıkış”la çizilebilir. Özen Yula, “yeraltı” kavramının sanat alanındaki anlamı üzerinde durduğu yazısında, “Egemen olan”a, ‘baskı’ya” ve “[t]oplumda egemen olan kültür yapısı”na başkaldırmayı “yeraltı” sanatının özellikleri arasında görür. Hasan Bülent Kahraman ise, aynı görüşü, “[B]u edebiyat öncelikle iktidar karşıtı bir edebiyattır.” şeklinde ifade eder. Yeraltı edebiyatının muhalif bir tavra sahip olduğu, yeraltı edebiyatı ile ilgili görüş belirten tüm yazarların birleşmiş oldukları en büyük paydadır denilebilir. Fakat burada üzerinde durulması gereken önemli husus, yeraltı edebiyatının muhalefet etme şeklidir. Çünkü muhalefet ya da karşı çıkış, çok geniş bir kavramdır ve tüm muhalif eserler yeraltı edebiyatı eseri özelliği taşımaz (s. 10).

Merve Fergöççe ise “başkaldırı”nın kapitalist düzenin gayri ihtiyari oluşturduğu bir ihtiyaç olduğunu düşünmektedir. Bu noktada eserlerde görülen başkaldırının en çok da kapitalizme karşı yapıldığı tespit edilmektedir. Yeraltı edebiyatı sistemle barışık değildir. Onunla paralel gitmekten kaçınan bir yönü vardır. Marjinal bir çizgiye sahiptir. Sisteme ait her türlü düzene karşıdır. Bu düzene ait unsurları kapitalizmin birer prangası olarak görür. Yeraltı edebiyatının çıkış noktası “sistemin temel değerlerine saldırmaktır.” (Türkmenoğlu, 2013, s. 2455).

Yeraltı edebiyatının en başat özelliklerinden biri de gerek doğrudan, gerekse örtülü biçimde olsun, hiçbir şekilde öğreticilik vasfı içermemesidir. Yeraltı edebiyatı, okura yön vermek, ister genel toplumsal yapı hakkında, ister bireysel konularda olsun, yol göstermek, bilgi vermek gibi bir işlev taşımaz (Öktem, 2013, parag. 11). Bu anlamda öğreticilik vasfından uzak duran yeraltı edebiyatı estetik değerleri önemsemektedir.

Rock, hippy, punk gibi müzik türlerinin özellikle mekânlarının da yeraltı mekânı olarak kullanıldığını belirtmekte fayda görülmektedir. Sadece müzik türüne bağlanarak, karakterlerini şekillendiren kahramanlar değil bu kültüre ait mekânlarda dolaşarak karakterini oluşturan kahramanların da varlığından söz edilmelidir. Bolat'a göre (2013),

Yeraltı edebiyatı ürünlerinde anlatılan kahramanlar; ya kendi tercihleriyle rock, hippy, punk gibi alt kültür hareketlerine dâhil olarak ya da bireysel sorgulamalarla mevcut ve "yapay" sosyal yapıyı reddederler veya suç, şiddet ve sefaletle iç içe geçmiş hayatları yüzünden toplumun dışına itilirler. Hayat karşısında başarısız kahramanlar olmaları, konumlarını korumak için bir değer savunması içine girmelerini gerektirmez. İkiyüzlü olarak gördükleri ahlâk anlayışına karşı ahlâksızlığı, göstermelik iyiliğe karşı kötülüğü, popülere karşı aykırılığı ön plana çıkararak bir karşı çıkış gerçekleştirirler (s. 13).

Yeraltı edebiyatında, toplumsal yapıyla sorun yaşayan kahramanlar mevcuttur. Bu kahramanların yaşadıkları sorunlar tamamen onların karakter özellikleriyle ilintilidir. Bolat bununla ilgili olarak (2013),

Yeraltı edebiyatı ürünü olarak kabul edilebilecek roman ve hikâyelerde, genel olarak iki kahraman tipi mevcuttur: toplumsal yapıyı sorgulayarak bu yapının dışında kalmayı tercih edenler ve içinde buldukları sosyal, kültürel ve ekonomik sebeplerle toplumsal yapının dışladığı insanlar. Bu iki insan tipinin de ortak noktası, toplum dışı olmalarıdır. Ayrıldıkları nokta ise, toplumsal düzenin dışına çıkış şekilleridir. Toplumsal yapıya karşı çıkan kahramanlar, genellikle rock, punk, hippy gibi geleneksel değerleri sorgulayan ve rahat yaşam tarzlarıyla geleneksel yaşamın karşısında duran alt kültürlere mensup kahramanlardır. Buna ek olarak medeniyete ve toplumsal değerlere bireysel olarak karşı çıkan kahramanlar da bu gruba dâhil edilebilir. İkinci grup ise, daha çok toplumun görmezden geldiği, yok saydığı düşkün bir tabakanın mensuplarından oluşmaktadır. Hayat karşısında baştan kaybetmiş, "ahlâkî, sosyal ya da ekonomik nedenlerle toplum tarafından dışlanmış" ve arada kalmış bu toplumsal tabakanın mensuplarını fahişeler, hırsızlar, caniler, alkolikler, madde bağımlıları, evsizler, mülteciler, şizofrenler, deliler vb. toplum dışı insanlar oluşturmaktadır. Kahramanlarının marjinal kişilikler olması, yeraltı edebiyatı ürünlerinde çok rastlanan bir durum olsa da bir eserin yeraltı edebiyatı ürünü kabul edilmesinde bu özellik tek başına yeterli değildir. Toplumun büyük çoğunluğu tarafından marjinal bir grup olarak görülmekte olan eşcinsellerin esere konu edilmesi, bu duruma örnek olabilir. Eserin kahramanının eşcinsel olması, o eseri yeraltı edebiyatına dâhil etmeye yetmez (s. 14).

ifadelerini kullanmıştır. Ancak bu bakış açısı, Batı edebiyatında görülen yeraltı edebiyatı için doğrulanabilir. Çünkü Batı toplumunda eşcinsel ilişkiler yasalarla neredeyse koruma altına alınmıştır. Türkiye'de ise eşcinsel ilişki Batı'da olduğu gibi kabul görmüş değildir. Günümüzde eşcinsel ilişkinin varlığı bilinse ve bazı çevrelerce kabul edilse de gizli kalmasına daha çok çalışılmaktadır. Bu nedenle de eşcinsel ilişki gizlilik yönü ve insanların bakış açısı nedeniyle yeraltı edebiyatının önemli bir kavramı olmaktadır. Sarıdoğan'a göre ise kahramanlar (2007),

Yeraltı edebiyatı eserlerindeki kahramanlar tercih edilmiş bir yalnızlık içerisindedir. Toplumsal yaşamda kendilerine yer bulamayan, toplumsal yaşama

karşı olan kahramanlar bu anlamda yalnızlığa yönelmişlerdir. Özellikle kahramanların bu noktada var olan ailelerini bir şekilde terk etmeleri yalnızlığın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Aslında kahramanlar aile olgusuna karşı değillerdir fakat aile içinde de kendi varlıklarını anlamlandıramamaktadırlar. Bu anlamlandıramamanın en büyük nedeni ise “varoluşçuluk” akımıdır. Yeraltı edebiyatı eserlerinde varoluşçuların “yalnızlık”, “dünyaya atılmışlık”, “aidiyetsizlik duygusu”, “bunalım”, “nihilizm” (hiççilik) fikirlerinin kahramanların karakterleri üzerinde büyük etkisi vardır. Varoluş felsefesi, ferdin kendini kaybetmediği, kontrollü bir bireysel kurtuluşa dayanır. Söz konusu kurtuluş, yazarların ve eserlerin çoğuna “hiççilik” olarak yansımıştır. Kahramanlar kaybedecekleri şeyleri olmadığı oranda özgürdür (s. 7).

Demir Özlü’nün “Nihilizmin, eski, kokuşmuş geleneklere karşı çıkışı, geleneklerle alay edişi, öfkesi bize örnek oldu.” ifadesi (Kurt, 2009, s. 141) nihilizmin yeraltı edebiyatına ne kadar yakıştığını gözler önüne sermektedir.

Yeraltı edebiyatı eserlerinde, kahramanların yaşadıkları toplum dışı hayatlarının bir parçası olan cinsellik, şiddet, kötülük, suç, bağımlılık ve ölüm en çok rastlanan ayırt edici temalardır (Bolat, 2013, s. 14). Sayılan temalar arasında kötülük, bunların hepsini kapsamaktadır. Ana temele kötülüğü oturtulduğu zaman, etrafında cinsellik, şiddet, suç, bağımlılık ve ölüm kavramlarını yerleştirmekte sakınca olmaz. Çünkü kötülüğün hepsiyle mutlaka bağlantısı vardır. Öyle ki cinsellik, insani bir ihtiyaç olarak yeraltı edebiyatında hiç saklanılmadan işlense de cinselliğin şiddet boyutuyla birleştirilmesi kötülüğü devreye sokmaktadır. Çünkü yeraltı edebiyatı eserlerinde cinsellik, tüm açıklığıyla verilebildiği gibi sado-mazo ilişkiler kadının erkeğe, erkeğin kadına şiddet uygulayarak cinselliğin oluşturulması yeraltı edebiyatının kötülük olgusuyla örtüşmektedir.

Yeraltı edebiyatı eserlerinde kahramanların çoğunun ‘suç’a meyli bulunmaktadır. Bu anlamda kahramanlar, toplumsal kurumları çok da önemsemeyenler. Yaşanılan ortamdaki insanları önemsemeyen ve varlıkları ile ilgili sorunları aşamayan kahramanlar, suç işlemekten çekinmezler.

Yeraltı edebiyatı eserlerinde görülen bağımlılık daha çok alkol ve uyuşturucu bağımlılığı şeklindedir. Zira kahramanlar asla bir kişiye, aileye, mekâna bağlı olmak zorunda değillerdir. Aslında bakıldığında alkol ve uyuşturucu kullanımı da bir kötülüktür. Ancak bu kötülük, sadece kahramanın kendi bünyesine yaptığı bir kötülük olarak görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında ölümü zaten yeterince düşleyen kahramanlar için bağımlılık zevk veren bir olgudur. Alkol konusuna değinildiğinde aslında günümüzde, eskiye oranla daha sık kullanılan bir içecek olması yeraltı edebiyatı ile alakalı varlığının sorgulanmasına



neden olmaktadır. Ancak burada önemli olan alkolün alışılmış bir kavram olmasından ziyade kahramanın bunu neden tükettiği noktasıdır. Bu anlamda alkol kullanımını da yeraltı edebiyatı eserlerinde sıkça yer almaktadır. Uyuşturucu kullanımını alkole göre daha çok karşı çıkışın, çöküşün, yalnızlığın, hayatı anlamlandıramamanın temsili gibidir. Bu nedenle de yeraltı edebiyatı eserlerine daha çok yakışmaktadır. Ölüm, Ürün Şen Sönmez'e göre doğal bir kötülüktür. İnsani bir durum olmasından kaynaklı edebiyat var olduğu süreçten beri ölüm kavramı işlenmiştir. Ölüm, bu noktada kahramanların hayatlarına etki etmiştir. Yeraltı edebiyatı kahramanlarında ölüm fikri, hayatı anlamlandıramama noktasında kendisini çokça göstermiştir. Suç ve şiddetin sonucu olarak ölümle karşılaşma, bağımlılığın sonucu olarak ölümle karşılaşma ve ölümü hayatı anlamlandıramayan kahramanın nezdinde idealize etme yeraltı edebiyatı eserlerinde sıkça karşılaşılan ölüm temidir.

Yeraltı edebiyatı ürünlerinde karakterlerin aykırı tavırları ve cinselliği yaşayışları da ilgi çekicidir. Bu anlamda hemen hemen her romanda karakterlerin cinsel hayatları ve tercihleriyle ilgili parçalar görmek mümkündür. Karakter analizi Bolat'a göre (2013),

Yeraltı edebiyatı ürünlerinde kahramanların, hiçbir şekilde idealist tavırları yoktur. Hatta medeniyete ve idealizme karşı olumsuz bir bakış söz konusudur. Yeraltı edebiyatı eserlerinde kahramanların cinselliği sorgusuzca yaşamaları da, bir yönüyle medeniyet fikrine ve idealizme bir karşı çıkış özelliği taşımaktadır. Cinselliğin toplumsal kurullarla sınırlanan bir olgu olması, buna karşın yeraltı edebiyatı eserlerinde bu kurulların dışına çıkan bir cinselliğin bulunması, kendiliğinden bir aykırılığın doğması anlamına gelmektedir. Altay Öktem, şiddet ve cinselliğin ana akım edebiyatta ihmal edildiğini; bu kavramların, gerçekliğinin dışında sunulduğunu dile getirir. G. Gonca Gökalp Alparşlan da "şiddeti görünür kılmayı" yeraltı edebiyatının özelliklerinden birisi olarak ele almaktadır. Eserlerde sadist ve mazoşist eğilimleri sebebiyle kendilerine ve başkalarına bilinçli olarak şiddet uygulayan kahramanlar bulunmakla beraber şiddete maruz kalan kahramanlar da söz konusudur. Yeraltı edebiyatı eserlerinde çok sık işlenen temalardan birisi de suçtur. Töre ve ahlâka aykırı davranmak anlamına gelmesinin yanı sıra, günümüzde daha çok kanunlar tarafından yasaklanmış eylemlerin gerçekleştirilmesi anlamıyla kullanılan suç kavramı, mahiyeti itibarıyla içinde kuvvetli bir karşı çıkışı barındırmaktadır. Suçun içinde barındırdığı karşı çıkış, onu yeraltı edebiyatının doğal bir kaynağı hâline getirmektedir (s. 16).

Edebiyatın yüzyıllardır süren serüvenine bakıldığında, "kötülük" kavramından da oldukça yararlandığı görülür (Karataş, 2010, s. 89). Kötülük kavramına Karataş, dini açıdan yaklaşmıştır ve şunları ifade etmiştir (2010),

Yeraltı edebiyatında öne çıkan bir diğer ayırt edici tema da kötülüktür. Kötülüğün yeraltı edebiyatı ürünleri için belirleyici bir yönü bulunmaktadır. Çünkü yeraltı edebiyatında kötülük, iyinin vurgulanması için bir araç değil, tek

başına bir değerdir. Ancak kötülük algısından yararlanmanın Türk edebiyatında yeni ve zayıf bir yönelim olduğu görülür. Bunun temel nedeni, Batı kültürü ile İslami değerlere yaslanmış Türk kültürünün “kötülük” kavramlarına farklı yaklaşımlarıdır. Hıristiyan inancına göre, Âdem ile Havva'nın işledikleri günahın dolayısıyla tüm insanlık lanetlenmiştir. Bu nedenle doğan her insan dünyaya bu günahla ve kötülükle gelmekte, yaşamını da bu kötülüğün kurtulmak için çabalamakla geçirmektedir. İslami inanca göre ise her kişi kendi davranışlarından sorumludur. Kimsenin günahının bedelini diğeri ödeyemeyeceği gibi, hiçbir insan da dünyaya günahkâr olarak gelemez. Bu anlayış farkı nedeniyle Batı edebiyatında kötülük algısına dayalı daha zengin bir edebiyat oluşurken, Türk edebiyatında bu yönelimin fazla gelişemediği görülür (s. 92).

Dini açıdan yaklaşılacak yukarıdaki bakış açısı önemlidir. Çünkü Türk edebiyatında yazılan eserlerde dini açıdan bakıldığında kötülüğün çok fazla sınırlarını aşmadığını söylemek mümkündür. Bu noktada Ürün Şen Sönmez'in “*Türk Romanında Kötülük*” adlı kitabında, kötülük üzerinde yaptığı inceleme önemlidir. Öyle ki bu kitapta Ürün Şen Sönmez (2016), “Kötülüğün sınıflandırılmasında üç ana başlık kullanılır: Doğal Kötülük, Ahlaki Kötülük ve Metafizik Kötülük. Doğal kötülük, tabii ve fiziksel kötülük adlarıyla da anılır. Doğal kötülüğün kapsamını ise, insan tarafından irade edilmeyen kötülük eylem ve durumları oluşturur (s. 14). Ahlaki kötülük, doğal kötülüğün dışında kalan, insan tarafından irade edilen ve uygulanan kötülükleri kapsar (s.16). Metafizik kötülük ise, genel olarak, evrende kötülüğün ortaya çıkması için gereken ortamı ve koşulları yaratan eksikliklerin olması durumudur.” şeklinde bir tasniflendirme yapar.

Yeraltı edebiyatı eserlerinde dil, günlük hayatta kullanıldığı şekliyle, kahramanların sosyal çevrelerinde kullandıkları ifadelerle oluşturulmuştur. Argo, küfür ve jargonlar yeraltı edebiyatında gerektiği yerde, sakınmasızca kullanılmaktadır. Ancak bilinmektedir ki argo ve küfür, bir ‘tepki’ nin göstergesidir. Bu anlamda bir tepki edebiyatı olarak tanımlanan yeraltı edebiyatı eserlerinde argo ve küfrün görülmesi yadırganmamalıdır. Yeraltı edebiyatı yazarlarının bu noktada estetik dil kullanmak gibi bir kaygılarının olmadığı görülmektedir. Yeraltı edebiyatı eserlerinde argo, küfür ve jargonların rahatlıkla kullanılması, hiçbir baskıya boyun eğmemesi bir ayırt edici özelliktir.

Yeraltı edebiyatının en belirgin yönü, muhalif olmasıdır. Bu yönü düşünüldüğünde, yeraltı edebiyatıyla ilk ilişki kurulabilecek düşünce sistemi, “anarşizm”dir. Kelime anlamı olarak ‘yöneticisiz’ anlamına gelen kelime, her türlü yönetim düzenini, yönetim erkini, hiyerarşiyi, kısaca her türlü otoriteyi

ortadan kaldırmayı amaçlayan bir düşünce sistemidir. Anarşizmin yeraltı edebiyatı tavrıyla kesiştiği nokta, ahlâk anlayışıdır. Yeraltı edebiyatının “anarşik” bir edebî tavır olduğu görüşü de anarşizmin tamamıyla değil, daha çok tüm sistemleri bireysel olarak reddeden bu bakış açısıyla alâkalıdır (Bolat, 2013, s. 19).

Yeraltı edebiyatının belirgin bir edebî tavır hâlini almasıyla “postmodernizm”in bir akım kimliğine bürünüşü yaklaşık olarak aynı tarihî sürece denk gelmektedir. Postmodernizmi ortaya çıkartan tarihî ve sosyal yapı, bir yönüyle yeraltı edebiyatı tavrını belirginleştiren tarihî ve sosyal şartlarla aynıdır. Bu durum, postmodernizmle yeraltı edebiyatı arasında birtakım benzerliklerin bulunmasını beraberinde getirmiştir (Bolat, 2013, s. 20). 1990 sonrası edebî metinlerin kendini okutmak için farklı bir doğaya sahip olmalarına; hacim, içerik ve biçime ait yeni arayışlara girmelerine yol açmıştır (Emre, 2006, s.368). Bu yeni arayışlar Türk edebiyatında öncelikle postmodernizm, sonrasında da yeraltı edebiyatıyla karşılığını bulmuştur. Postmodernizm aslına bakıldığında en büyük etkisini biçimde göstermiştir. Bu anlamda eserler oluşturulurken kullanılan üslup yeraltı edebiyatı da olsa postmodernizm tekniklerine kayabilmektedir. Bu bağlamda yeraltı edebiyatının postmodernizmle özdeşleşmiş olan üst kurmaca, pastiş, kolaj ve metinlerarasılık gibi tekniklerden yer yer yararlandığı görülür (Bolat, 2013, s. 20). Yine ironi, postmodernizmle yakın ilişki içinde olan bir tekniktir. “Postmodern yazarların, aslında, daha başlangıç aşamasında, bir metnin olmazsa olmazlığını düşündükleri hususun ironi olmasının birincil gerekçesi de herhalde, söz konusu metinlerin işlevlerinde birinin hâlihazırdaki resmileşmiş söylemi tahrip etmek için onu sarsma girişiminde bulunmaktan kendilerine uzak tutamayışları ve yöntem olarak da doğrudan eleştiri yerine dolaylı eleştiriye benimsemiş olmalarıdır (Emre, 2006, s. 163). Eleştiri noktasındaki bakış açısı yeraltı edebiyatı eserlerinde toplumsal, dini, medeniyet eleştirisi şeklinde görülmektedir. İsmet Emre, postmodernitenin toplum ve bireylerin kendilerini içinde bulduğu ahlak boşluğuyla sınıdığını belirtmektedir (Emre, 2006, s. 5). Bu ahlak boşluğu yeraltı edebiyatı eserlerinin de genelinde yer almaktadır.

Yeraltı edebiyatının ortaya çıkışı ve yayılması anlamında kullanılan mekânların özelliği ön plana çıkmaktadır. Ortak görüşe göre yeraltı edebiyatı kendisine metropollerde yer bulmuş bir edebiyattır, denilebilir. Metropollerin

büyüklüğü, yeraltı edebiyatı karakterleri için her türlü imkânı barındırıyor oluşu buraların mekân olarak kullanılmalarını desteklemiştir. Bu anlamda Bolat'ın ifadeleri önemlidir (2013),

Yeraltı edebiyatı, büyük şehir kültürünün ürünüdür. Küçük kent ya da köy, bu edebiyatın oluşumu için yeterli zemini sağlamaz. Çünkü küçük şehirlerde ya da kırsal alanlarda, bu edebiyatın besleneceği sosyal zeminin oluşması mümkün değildir. Yeraltı edebiyatı tavrının kuvvetli olduğu her yerde büyük kent kültürünün de kuvvetli olduğunu söylemek mümkündür. Yeraltı edebiyatının Türkiye'deki gelişim sürecine baktığımızda ise, İstanbul'un metropol hâline geliş süreci ile yeraltı edebiyatının gelişimi arasında bir paralellik olduğu göze çarpmaktadır. Metropollerin en belirgin özelliği, kalabalık nüfuslara sahip olmalarıdır. Özellikle 1980'den sonra ekonomideki serbestlik, hizmet sektörünün büyümesi ve iletişim imkânlarının genişlemesiyle eğlence mekânları, hem nitelik hem de nicelik olarak gelişme göstermiştir. Nüfusun artması, bir yandan taleplerin sayısını arttırırken diğer yandan da taleplerin çeşitliğinin artmasına sebep olmuştur. Böylece her tür müzik ve her tür eğlence çeşidi kendisine yer bulmaya başlamıştır. Bir yandan eski usul işletmeler (meyhane, gazino, bar vs.) devam ederken öte yandan varoşun gece hayatına yansımaları olan pavyonlar, arabesk müziğin temsilcisi olarak yükselmeye başlamıştır. Bunlar olurken bir rock, punk, metal, heavy metal vs. gibi aykırı müzik türleriyle ilgilenenlerin kendilerini ifade edebildikleri mekânların sayısı da hızla artmaya başlamıştır. Küçük şehirlerde veya kırsalda rastlayamayacağımız bu mekânlar etrafında yeni bir hayat tarzı da doğal olarak oluşmaya başlamıştır. İçki, uyuşturucu, şiddet, eşcinsellik, intihar, ahlâkî karşı çıkış vs. gibi toplumun büyük çoğunluğunun kabul etmeyeceği pek çok eylem ve durum, bu yeni hayat tarzının merkezine yerleşmiştir. Benzer tarzda giyinen, benzer tarzda kitaplar okuyan, kendilerini fanzinlerle ifade eden, toplumun büyük çoğunluğuna benzemeyen bu alt gruplar, Türkiye'de yeraltı edebiyatının sosyolojik temelini meydana getirmeye başlamıştır. Yeraltı edebiyatı için büyük bir önem arz eden alt kültürlerin oluşması için büyük şehir kültürünün olması gerekmektedir (s. 22).

Yeraltı edebiyatının kapitalizmle birlikte ortaya çıktığı hatta özellikle kapitalizme karşı göstermiş olduğu tavır yeraltı edebiyatı eserlerinde çokça işlenmiştir. Kapitalizm sonrasında geline noktada değersizleşen ve bununla başa çıkmaya çalışan insan durumu yeraltı edebiyatı romanlarında sıkça kullanılmıştır. Kapitalizmden kaynaklı olduğu her eserde vurgulanmasa da roman karakterlerinin psikolojik yapısında bu okura hissettirilmiştir. Karataş'a göre (2010),

Ferudun Andaç, "derin bir acının, isyanın, savrulmanın dile getirildiği bir edebiyat" olarak tanımladığı Yeraltı Edebiyatı'nın kapitalizmin insanı ezen, yok eden anlayışına karşı oluştuğu görüşündedir. Türkeş, Yeraltı Edebiyatı'nı "kapitalizmin biricik meşru çocuğu" olarak tanımlamaktadır. Türkeş, Yeraltı Edebiyatı'nın Türkiye'de belirli bir roman kahramanı ve teması da yarattığına dikkat çekerek bu türün Türk edebiyatındaki karakteristik çizgisini şöyle belirler: "Yerli yeraltı edebiyatının en dikkat çekici karakteristiği, madde bağımlısı ama bağımlılığı ile barışık, yenilmiş ve yenilgisini bir yazgı gibi kabullenmiş, belki de bu nedenle hayata kayıtsız, yarısız ve her türlü değerden sıyrılmış, roman kahramanlarının romanların değişmez mekânı olan barlarda alkol kokusu ve sigara dumanı ile geçirdikleri gecelerinin, günü birlik yaşanan cinselliklerinin, tüketilmiş aşklarının, işsizliğin yarattığı maddi sıkıntılarının, kriminalleşen hayatlarının ve trajik sonlarının konu edilmesidir. Şiddetin ve ölümün kol gezdiği bu dünya kaybedenlerin dünyasıdır." (s. 94).

Gerçekliğe bakış açısı her akım için farklı boyutlarda işlenmiştir. Ancak yeraltı edebiyatı romanlarında görülen, insanların aslında bildiği fakat bilmezden geldikleri bir gerçekliktir. Bu bilmezden gelme, bana dokunmayan yılan bin yıl yaşasındır. Öktem'in yeraltı edebiyatındaki gerçekliğe bakışı şu şekildedir (2013),

Yeraltı edebiyatı ise gerçeklikle bağını koparmaz, fantastik öğelere yaslanmaz; ama gerçeğin en sıra dışı ve uç noktalarına değinebilir. Bu anlamda, insanın karanlıkta kalan yanlarını açığa çıkartır ve içerdiği şiddet, hayatta var olan şiddetten başkası değildir. Şiddeti, fantastik öğelerle bütünleştirip başka bir gerçekliğe taşımaz; hayatta sürekli karşılaştığımız ama görmek ya da kabullenmek istemediğimiz şiddet öğelerini göz önüne serdiği için yer yer rahatsız edici bir özelliğe bürünür. Yeraltı edebiyatının, okuru rahatsız edici yönü, gerçeklikten kopmayla değil, aksine, okuru gerçeklikle, dahası kendiyile yüzleştirmesiyle ilgilidir. Bu anlamda, yeraltı edebiyatının içerdiği şiddet ya da cinsellik öğeleri, abartılı ya da gerçeklikten kopan öğeler değil, göz ardı etmeye meyilli olduğumuz, bireye ya da topluma ait gündelik şiddet ya da cinsellik öğeleridir (parag. 8).

Yeraltı edebiyatı vardır ya da yoktur şeklindeki tartışmalar devam etse de ya da daha doğru bir tanımla bu konuda net bir ifade ortaya koyulamamış da olsa, yeraltı edebiyatı büyük bir zenginlik olarak Türk ve dünya edebiyatlarında varlığını sürdürür. Dili kullanım biçimi, aykırı içeriği, karşı duruş tavrı, cinsellik, şiddet, yalnızlık, aidiyetsizlik, uyuşturucu, alkol, hayatı anlamlandıramama, kapitalizm eleştirisi, kötülük gibi özelliklerin eserlere yansınmasıyla yeraltı edebiyatı eseri diyebileceğimiz romanlar, Türk edebiyatında vardır.

### **1.3. BATI'DA YERALTI EDEBİYATI TARİHİ**

Batı'da yeraltı edebiyatı, her ne kadar 20. yüzyılın son çeyreğinde belirgin bir tavır hâlini alsa da Hasan Bülent Kahraman, yeraltı edebiyatının köklerini, Fransız Devrimi'nin İngiliz edebiyatına bir yansıması olarak düşünülebilecek olan ve iktidara bir karşı çıkış kimliği taşıyan gotik romana kadar dayandırmaktadır (Bolat, 2013, s. 26). Yeraltı edebiyatının temellerini gotik edebiyata kadar götüren bakış açıları yaygın olsa da tanımından yola çıkarak böyle bir yakınlaştırmanın yapılması pek de olanaklı görülüyor. "Gotik edebiyat, İngiliz ve Amerikan romancılığına özgü bir türdür. Karanlık, gizemli, korkutucu, çılgınlıklarla dolu bir ortamda geçen kanlı, şeytani, büyülü olayları konu alır." (gotik-roman.nedir.org.). Bu tanımdan yola çıkarak, içerik açısından bakıldığında aslında etkilenilecek bir durum varmış gibi gözükse de iki edebiyat yaklaşımının birbiriyle çok az örtüştüğü görülür. Modern ama yalnız insanın korkusu kendi eliyle ürettiği

teknoloji, yabancılaştığı insan ve ötekileştirdiği kendisidir. Buna bağlı olarak, belli şartlar altında ortaya çıkan korku yerini nesnesi olmayan bir ruhsal durum olan kaygıya bırakmaya başlar (Yücesoy, 2007, s. 3). Sadece karanlık, insanın yalnızlaşması ve diğer insanlar karşısında ötekileşmesi, yeraltı edebiyatı için ilgi çekici olabilir ve kullanılabilir.

Pikaresk romanların kahramanları için verilen özellikler, yeraltı edebiyatı kişilerine de uygunluk göstermektedir. Kişilerin özelliklerine bu paragrafta değinmek çok gerekli değil, ancak kısaca şu noktanın üzerinde durmakta fayda görülmektedir. Yeraltı kişilerinde burada anlatılan dilenciler, dolandırıcılar, sabıkahılar... yer almakla birlikte pikaresk romanla daha çok uyuşan yanı karakter özelliklerindedir. Bolat'ın ifadeleriyle (2013),

Alt tabakadan insanların hayatlarının anlatılmasını, bir yeraltı tavrı olarak düşündüğümüzde, bu edebiyatın köklerini gotik romandan da eski bir anlatı olan pikaresk romana kadar götürmek mümkündür. İspanyol edebiyatının en özgün anlatılarından birisi olan pikaro romanları; dilenciler, dolandırıcılar, namussuzlar, sabıkahılar ve her tür toplum dışı yaşayanların, yani pikaroların yaşamlarını anlatır. Dönemin ideal insan tipi olarak görülen ve yüce değerlere bağlı olan şövalyelerin aksine pikarolar, çalışıp kazanarak şerefli bir hayat sürdürmek yerine, ahlâkî değerleri yok sayarak kurnazlıkla işlerini yürüten tiplerdir. Toplumun genel kabul görmüş ahlâk kuralları, onlar için hiçbir anlam ifade etmez, ancak çıkarları gereği bu kurallara uyuyor gibi görünürler. Pikaro öyküleri, bir yandan toplumdaki yozlaşma ve ikiyüzlülüğü ironik bir şekilde ortaya koyarken öbür yandan okuyucuya toplumun alt tabakalarındaki insanlarla ilgili bilgiler verir (s. 27).

Günday, romanlarında da ahlaki değerleri yok sayan insanlar görülmektedir. Gereken bilgilendirmeler Günday'ın roman incelemelerinde daha ayrıntılı yapılmıştır.

Bohem yaşantı tarzı da yeraltı edebiyatıyla ilişkilendirilmiştir. Karakter noktasında bohem yaşantı tarzının etkilediği kişileri görmek yeraltı edebiyatında mümkündür. “Fransa’da öne çıkan bohem yaşantı tarzının da yeraltı edebiyatının zeminini oluşturan içsel unsurlar dikkate alındığında yeraltı edebiyatıyla ilişkilendirilebileceğini söyleyebiliriz. Bohem, Fransızca boheme sözcüğünden gelmekte, yarınını düşünmeden günü gününe tasasız, derbeder bir yaşayışı olan (kimse veya topluluk) anlamları taşımaktadır.” (Tekşan, Demir, 2018, s. 120).

Varoluşçu felsefenin yeraltı edebiyatına özellikle kahramanların karakteristik özellikleri noktasında katkı sağladığı görülmektedir. Bolat, varoluşçu felsefeyle ilgili görüşlerini (2013),

Arka planında “Dostoyevski’nin huzursuz romanlarının yer aldığı” 20. yüzyılın en önemli felsefe ve edebiyat akımlarından olan varoluşçuluk, yeraltı edebiyatına en çok etki etmiş düşünce sistemidir. 1930’lu yıllarda yaygınlık kazanmaya başlayan ve İkinci Dünya Savaşı döneminde daha da güçlenen varoluşçu felsefenin ortaya koyduğu insan tipiyle, yeraltı romanlarında yer alan postkapitalist dönemin huzursuz kahramanları arasında büyük bir benzerlik söz konusudur. [Varoluşçuluk,] köklerinden kopmuş, temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş, topluma yabancılaşmış, mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir. Bu felsefe daha çok toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu, günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu, insanın manasız bir varlık haline geldiği, kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde ortaya çıkar (s. 29).

cümleleriyle ifade etmiştir. İfade edilenlere bakıldığında Özellikle Hakan Günday, romanlarında varoluşçu felsefeyle temellendirilmiş kahramanlar göze çarpmaktadır.

Varoluş felsefesi, özü itibarıyla insan varoluşunun anlamını ve insanın kendini gerçekleştirme olanaklarının bütününe ifade eden, kısacası insanı konu edinen, insana yönelen bir felsefedir. Birbirinden farklı varoluşçuluk tanımları yapılmıştır. Örneğin, “ Weil’e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier’ye göre umutsuzluk, Hamelin’e göre bunaltı, Banfi’ye göre kötümserlik, Wahl’a göre başkaldırı, Marcel’e göre özgürlük, Lukacs’a göre idealizm (düşüncülük), Benda’ya göre usdışıcılık (irrationalisme), Foulque’ye göre saçmalık felsefesidir” (Gül, 2014, s. 28). Burada sayılan özellikler, insanın karakteriyle alakalıdır. Yeraltı edebiyatındaki kahramanlar düşünüldüğünde içlerinde yukarıdaki nitelikleri taşıyan pek çok kahraman olduğu görülür. Özellikle bunalım, başkaldırı, özgürlük, Günday karakterlerinin de ruhuna sinmiş kavramlardır.

Varoluşçuluk felsefesi, eserlerde insanın karakter unsurunu önemli ölçüde etkilemektedir. Dolayısıyla yaptıklarından sorumlu olan insan ve onun bu bakış açısındaki tavırları yeraltı edebiyatı için önemli sayılmaktadır. Bu anlamda Coğulu (2010),

Yazarın kendinde topluma ahlak dersi verme, ya da toplumun dışında yaşayan bu insanların dertlerine bir çözüm bularak toplumu düzeltme misyonunun yerini yeraltı edebiyatında, sadece bu kesimi gösterme; onları toplumun çoğunluğunun uygun gördüğü yaşam tarzlarına, ahlak anlayışına, dünya görüşüne, kısacası düzenin içine çekmek yerine oldukları yerde anlatma derdinin aldığı söylenebilir. Bu tespit bir yandan yeraltı edebiyatında yazarın misyonunda nasıl bir değişim olduğunu ortaya koyarken, diğer yandan yeraltı edebiyatının varoluşçuluk ile sınırlarını da çizmektedir. İnsanlığın kendi kendini yok etme tehlikesiyle karşı karşıya geldiği, bütün değer yargılarının ve inançlarının sarsıldığı İkinci Dünya Savaşı yıllarının felsefesi olarak belirmeye başlayan ve gittikçe yaygınlaşan varoluşçuluk, insanın tüm baskılardan kurtulmasını, kendi özünü kendisinin yaratmasını merkeze koyarken, bir yandan da insanın davranışlarından kendisinin sorumlu olduğunu söyler (s. 11).

ifadeleriyle insanın yaptıklarından sorumlu olduğunu ortaya koymuştur.

Beat Kuşağı'nın karşı çıkış hareketini temsil etmesi yeraltı edebiyatının beslendiği kaynaklardan biri olması bakımından önemlidir. İki akım arasındaki ortaklık, karşı çıkış yani muhalefet olma hareketinden yola çıkar. Bu konuda Bolat da (2013),

Avrupa'da varoluşçuluğun yavaş yavaş etkisinin azalmaya başladığı yıllarda Amerika'da farklı bir bunalım kuşağı belirmeye başlamaktadır. Bu kuşak, yeraltı edebiyatından bahsederken değinilmesi âdeta zorunlu olan Beat Kuşağı'dır. Bunu zorunlu kılan, kuşağın günümüz yeraltı edebiyatının oluşumuna ve gelişmesine en büyük etkiyi yapmış olan bir karşı çıkış hareketi olmasıdır. Başta Amerika olmak üzere tüm gelişmiş dünya ülkelerinde etkili olan 1929 Ekonomik Bunalımı'nın ve ardından gelen kuraklık yıllarının etkilerinin sürdüğü ve İkinci Dünya Savaşı'nın sorgulandığı bir dönemde, yani 1950'li yılların başlarında ortaya çıkan Beat Kuşağı, tüm bu yıpratıcı dönemlerin ve içinde yaşadıkları dönemde gerçekleşen sosyal dönüşümün etkisiyle siyasî ideolojilere dayanmayan bir muhalefet anlayışını benimsemiştir (s. 29).

Alınan paragrafın devamı olarak Bolat, günümüz yeraltı edebiyatının Beat Kuşağının devamı niteliğinde olduğunu, yazarların her ne kadar alt kültürü anlatıyor da olsa okumuş, belli bir eğitimden geçmiş kişiler olduğunu söyler. Yine Beat yazarları arasında tematik yönden benzerlikler olduğunu ifade etmiştir.

Beat Kuşağı edebiyatının içeriğini, mensuplarının yaşadıkları hayat belirler, demek yanlış olmaz. Alkol ve uyuşturucu kullanımı, cinsel aşırılıklar, çöküntü, ezilmişlik ve kural tanımaz özgürlük arzuları, bu hayatın belirleyici unsurları olarak düşünülebilir. Özellikle, kuşağın romanlarında, büyük oranda bu hayat tarzı işlenmektedir (Bolat, 2013, s. 31).

Kitaplardan ziyade, “Yeraltı yayını” denildiğinde, bu türün asıl kalesinin fanzinler olduğunu söylemeliyiz. Fanzinler, “Yeraltı Edebiyatı” tanımındaki teorinin pratiğe en iyi dökülmüş, en net halleri aslında. Çünkü tıpkı Yeraltı Edebiyatı'nın ortaya çıkışı gibi, fanzinler de büyük paraların döndüğü piyasada, büyük yayınevlerine ihtiyaç duymadan, hatta bir anlamda kafa tutarak bir araya gelen insanlar tarafından fotokopi usulüyle çoğaltılarak türemiştir (Saridoğan, 2011, s. 6). Bu şekilde çoğaltılarak dağıtılması, yeraltı edebiyatının, yeraltı kelimesiyle karşılanmasını az da olsa gözler önüne seriyor. Bazı araştırmacılar, yeraltı edebiyatı kavramıyla ‘el altından dağıtılan, belli bir yayın aracı olmayan eserleri’ kast ettiklerini belirtiyorlar. Dolayısıyla bu kasıttaki ilk gelen fanzinler olmaktadır. Bu kapsamda, karşı ve alt kültürün söz söyleme aracı olan fanzinlerin muhalif karakteri değerlendirilmesi gerektiğini belirten Ölçekçi'ye göre, dünyada



ilk fanzin örnekleri, büyük ekonomik krizin yaşandığı 1920'li yılların sonunda ortaya çıkmıştır.

İçeriği ve ilgi alanları nedeniyle sisteme adapte olamayan kişiler ve konular çerçevesinde hazırlanan fanzinler, bu dönemden sonra sisteme ve yapıya karşı bilinçli bir karşı tavır içine girmiştir. Ana akım medyanın görmezden geldiği konular hakkında söyleyecek sözü olanlar, toplum kesimlerinin yaşam tarzları ve alt kültürleri hakkında ürettikleri enformasyonu fanzinler aracılığıyla yaymaya başlamıştır (Ölçekçi, 2016, s. 351). Hem karşı çıkış tavrı içinde olması, hem de belli bir yayın aracının olmaması nedeniyle fanzinler, yeraltı edebiyatıyla ilişkilendirilmiştir.

Fanzinlerin çıkış noktası ile yeraltı edebiyatının çıkış noktası arasında benzerlik olduğu görülmektedir. Kapitalizm, yalnızlık, başkaldırı benzerliği oluşturan öğeleri ifade etmektedir. Bu benzerlik yeraltı edebiyatı açısından önemlidir. Bu noktada Ölçekçi de (2016),

Ağırlıklı olarak otoriteye karşı bir tavır sergileyen fanzinler, hâkim sistemle örtüşmeyen, uzlaşmazlık yaşayan alt ve karşı kültürlerin iletişim araçları olarak öne çıkmaktadır. Fanzinler kimi inançları ve davranışlarıyla farklılaşan toplumsal bir kümenin kültürü olan alt kültür ile bir topluluğun baskın ya da egemen kültürüyle uzlaşmaz çelişki içinde olan karşı kültürün ana akım medyadaki temsil sorununa karşı geliştirdikleri alternatif iletişim araçlarıdır. Öktem, fanzinleri kapitalizmin yalnızlığa sürüklediği bireylerin seslerini duyurabilmek için bir başkaldırı yöntemi olarak nitelermektedir (s. 347).

Fanzinlerin tarihine baktığımızda, “trend” denilebilecek bir akım anlamında 1960/1970'lere kadar gitsek de fanzinlerin ilk örnekleri, nispeten farklı amaçlarla ve türlerle 19.yüzyılın sonlarına ve Amerika'ya kadar uzanıyor. Tamamen “kendin pişir kendin ye” mantığından yola çıkarak oluşturulan “Do it yourself” felsefesi, fanzinlere anti-sermaye niteliğini kazandırmıştır (Saridoğan, 2011, s. 6).

Yeraltı edebiyatıyla ilgili olarak eserlerin basımıyla ilgili tartışmalar olduğunu söylemek mümkündür. Bu tartışmalarda, yeraltı edebiyatı kitaplarının el altından, gizli basılması ön plana çıkarılmıştır. Amerika'da “Small Press” denilen küçük yayınevleri ve küçük yayıncılar ve elbette küçük kitapevleri, “self publishing” dediğimiz kendi kendisinin matbaası ve yayıncısı olması tekniğiyle underground üretimi edebiyat noktasıyla buluşturdular. Bu insanlar, evlerinde, bodrum katlarında, işyerlerinde ailecek, teksir makinelerinde kendi dergilerini,

kitapçıklarını, broşürlerini basarak bu kelimeyi edebiyat noktasıyla birleştirdiler (<https://oggitto.com/icerikler/yerin-dibi-senol-erdogan/5121>).

Yeraltı edebiyatının çıkış tarihi olarak net bir tarih söylenmese de, bunun nedeni yazarların ortak bir tarihte birleşmemesidir, genel bakış açısı İkinci Dünya Savaşı ve onun dünya insanları üzerindeki etkileridir. Bolat bu durumu şöyle özetler (2013),

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde, yeraltı kelimesinin kapsamı daha da genişlemiştir. Savaş sonrası dönemde, özellikle 1950'lerin ortalarından itibaren, tarımda iş gücüne duyulan ihtiyacın azalması ve fabrikaların sayısının çoğalması kentlere olan göçü arttırmıştır. Aynı zaman diliminde, ülkeler arası göçler de gerçekleşmiştir. Bu durum kentlerde egemen kültürle çelişen, egemen kültürü reddeden grupların oluşmasına sebep olmuştur. Bunun yanında egemen sınıftan olmasına rağmen farklı sebeplerden egemen kültüre karşı olan gruplar da oluşmaya başlamıştır. Yeraltı kelimesi, bu süreçte tüm bu alt kültürler tarafından özümsemiştir (s. 2).

Uslu ise, Soğuk Savaş Dönemine vurgu yaparak (2005),

Uluslararası yazında Yeraltı edebiyatı ağırlıklı bir Soğuk Savaş dönemi edebiyatı olarak görülmektedir. Örneğin David Cochran, Amerikan Yeraltı Edebiyatı'nı, Soğuk Savaş dönemiyle beraber ortaya çıkan, kalıpcı ve dışlayıcı seçkinci kültürün eleştirisini yapan bir tür olarak konumlandırmaktadır. Soğuk Savaş döneminin siyasal söylemi sol olanakları sahne dışında bırakmış, hatta hayaletleştirmiş; bu şekilde toplumsal muhalefet çıkış olanaklarını kaybetmiştir. Bu noktada marjinalleşen ve vasatçı toplum tarafından kabul edilmeyen eşcinseller, siyahlar, hispanikler ve başka alt gruplar herhangi bir siyasal tahayyüle yanaşmasalar da, ortalama hayata öfkeyle ve anarşiyle bakan bir sanat yaratmışlardır. Bizde ise Yeraltı Edebiyatı'nın 1980 sonrası hissedilen apolitizasyonun ve hızlı göçün metropolleşmeyi getirdiği bir dönemin edebiyatı olarak ortaya çıktığı düşünülmelidir. Bu şekilde Yeraltı Edebiyatı toplumun kıyısından merkeze doğru, çoğu zaman nihaî bir siyasal amacı olmayan fakat yıkıcılığı apaçık olan bir saldırı olarak görülebilir (s. 146).

İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan dönemi yeraltı edebiyatının çıkışı olarak göstermiştir.

Osman Çakmakçı “*Edebiyatın Yeraltı Damarı*” başlıklı yazısında, kapitalizm ile ilgili görüşlerini: “20. yy'ın başlarında, kapitalizmin güç ve iktidar kazanmaya başlamasıyla, kapitalist dünya görüşünün, yaşam biçiminin ve ahlakının egemen olmasıyla ve dünyayı ve dahi insan yaşamını kendi kuralları uyarınca düzenleyip temsil sistemlerini oluşturmasıyla birlikte bu dünyaya, yaşam biçimine, ahlakına ve temsil sistemine karşı duran, kendine “anamlı” ve ‘sahici’ bir yer bulamayan yazarlar yerin altına çekilip, kapitalizmin yanlıcı ışığının aydınlattığı dünyanın ve gerçekliklerin dışında başka dünyalar ve gerçeklikle olduğunu ileri sürüyorlar.” şeklinde ifade etmiştir. Kapitalizm sayesinde oluşan

bu yeni dünya ve onun getirisi olan insan edebiyatta anti-kahraman adı verilen bir karakterin ortaya çıkışını sağlamıştır.

Yeraltı edebiyatının ortaya çıkışı, konuyla alakadar pek çok kişinin de tespiti üzerine, kapitalizm ile eş zamanlıdır, diyebiliriz. Çünkü yeraltı edebiyatı, tam anlamıyla bir ideolojinin edebiyatı olmamasına rağmen, kapitalizme ve ona dair her şeye karşıdır, bir reflekstir. Kapitalizmin beraberinde getirdiği kendine has yaşam biçimi, sosyal düzen, insan ilişkileri ve ahlak yapısına karşı yeraltı edebiyatı, tehlikeden kendisini korumak isteyen bir kirpi gibi içine yumulmuş, kendi gerçeklerini oluşturmuş ve bu gerçekleri tıpkı kirpinin dikenini gibi fırlatmaya karar vermiştir (Sarıdoğan, 2007, s. 3). Kapitalizm, kimilerine göre serbest piyasa anlamında pazar ekonomisi, kimilerine göre para ekonomisi, kimine göre sınıflı üretim ekonomisi, kimine göre kâr, kimine göre tüketim ekonomisi, kimine göre emeğin sömürsü, kimine göre özgür işgücünün rasyonel örgütlenmesidir. Ancak bu yaklaşımların hiç birisi kapitalizmi tam olarak ifade etmemektedir. Kapitalizm, bunların hepsini de değişen oranlarda ihtiva etmekte ama bunlardan daha fazla bir şeyi de ifade etmektedir (Alptekin, 2015, 232-233). Kapitalizmin içerdiği bu anlamlar, onun çıkar amaçlı kullanımları ve insanlığı düşürdüğü noktaların eleştirisi yeraltı edebiyatında yapılmıştır.

Yeraltı kavramının Batı'daki gelişim sürecine bakıldığında, kavramın gerçek anlamının dışına çıkarak mecazî boyut kazanmaya başladığı ilk dönemlerden itibaren suç ve yasadışı gibi olumsuz kavramlarla ilişkilendirildiği görülmektedir. Sonraki dönemlerde, özellikle sanat bağlamında değerlendirilmeye başlandığında ise, olumsuz çağrışımlarına ek olarak muhalif veya alternatif bir yapıyı nitelenmek için kullanılmaya başlandığı görülmektedir (Bolat, 2013, s. 2-3).

Tuncay Bolat, "*Türk Edebiyatında Yeraltı Romanı Üzerine Bir Araştırma*" adlı tezinde önemli sanatçılar üzerinde durmuştur. Yazmış olduğu tezden faydalanarak yabancı sanatçılar özetlenecek olursa; Yeraltı edebiyatının köklerine belli kavramlar ve eğilimler üzerinden inilebileceği gibi, yeraltı tavrına sahip sanatçılar üzerinden de bir iz sürmek mümkündür. Bu bağlamda Hasan Bülent Kahraman'ın tespitleri önemlidir. Marquis de Sade'ı (1740-1814) yeraltı edebiyatının kurucusu olarak gördüğünü dile getiren Hasan Bülent Kahraman, asıl "sert çekirdekli" yeraltı edebiyatının ise Emily Bronte ile başladığı görüşündedir. Bilinçli olarak toplumun dışında kalmayı tercih eden Sade'in eserlerinde öne

çıkan unsur, erotizmdir. Ona göre sınırlarını içinde yaşamış olduğu toplumun çizdiği ahlâk kuralları ve yasalar, bireyin özgürlüğünü sınırlamaya yöneliktir ve toplumla bireyin çıkarları birbiriyle çelişmektedir. Hem hayatındaki hem de eserlerindeki erotizmin altında ise, onun Tanrı tanımazlığı ve anarşist görüşleri yatmaktadır. Zevkin kaynağını suç ve kötülükte bulan Sade'nin eserlerinde çirkinlik, erotizm ve bedensel acı bir arada bulunmaktadır. Sade'nin işlediği konulara ve vurguladıklarına kabaca bakıldığında cinsellik, şiddet, kötülük ve Tanrı karşıtlığı görülmektedir. Dönemi içinde toplumun ikiyüzlülüğünü ve göstermelik ahlâk anlayışını abartılı cinsellik ve şiddet yoluyla eleştiren Sade, günümüz yeraltı edebiyatının en önemli kaynak kişilerinden birisi konumuna gelmiştir (s. 27). Emily Bronte, Dostoyevski, özellikle '*Yeraltından Notlar*' romanı ile karşı çıkışı temsil etmesi, Bukowski, yeraltı edebiyatı dendiğinde Türkiye'de akla gelen ilk isimdir, Jean Genet ve özellikle Chuck Palahniuk'tur. Bu isimler arasında üzerinde durulması gerekenler Bukowski, Jean Genet ve Chuck Palahniuk'tur. Bukowski'nin adı, Beat kuşağı ile anılsa da bu aslında uydurmadır. Ancak yazdıkları ile de yeraltı edebiyatına yakındır. Jean Genet'in yaşadığı hayat, Hakan Günday'ın *Zargana*'sının içeriği gibidir. Buna göre Genet, terk edilmiş bir çocuk olarak Fransa'nın en fakir bölgelerinden birisi olan Morvan'daki Alligny köyüne bir ailenin yanına yerleştirilmiş; on iki yaşında da yerleştirildiği sanat okulundan kaçıp yavaş yavaş suç dünyasının içine girmeye başlamıştır. *Zargana* ile kurulan bağlantı ise şu şekildedir: Zarganaya dönüşen çocuk, evlatlık olduğunu öğrendiğinde evden kaçır. Evden kaçtığında on iki yaşındadır. Hep sokaklarda kalmış, cinsel istismara uğramış ve bu nedenle *Zargana*'ya dönüşmüştür. *Zargana* olduktan sonra da zaten o da suç dünyasına adımlarını gözünü kırpmadan atmıştır. Chuck Palahniuk'un *Dövüş Kulübü* eseri ise yeraltı edebiyatının temel taşlarından. Chuck Palahniuk, ilk eserini yayınladığı 1996 yılından itibaren yeraltı edebiyatının en kuvvetli kalemlerinden birisi olarak görülmeye başlar. Yazarın hemen hemen tüm eserleri, vahşi kapitalizmin eleştirisini içermektedir. Günümüz kapitalizminin ve uygar/modern dünyanın dayatmalarına saldırmak şeklinde kendisini gösteren bu eleştiri, her türlü aşırılığı kullanmaktadır. Pornografi, cinayet, yamyamlık, intihar, bedensel tahribat, acı, her tür cinsel sapkınlık ve daha birçok aşırılık yoluyla kapitalist dünyanın çizmiş olduğu sınırları ihlâl etmeye çalışır (Bolat, 2013, s. 34).

Kahraman'a göre Sade, Yeraltı Edebiyatı'nın kurucusudur. Çünkü Sade, o

dönemde “aykırı” olanı ele almıştır. Kahraman, asıl Yeraltı Edebiyatı’nın ise Emily Bronte ile başladığını, Bronte’den sonra “kötülük” kavramının edebiyatın ana konularından biri hâline geldiğini belirtir. Bundan sonra Bataille, edebiyat ile kötülük teması arasındaki bağlantıyı sağlamlaştırmıştır. Rus ekolünde ise Dostoyevski’nin eserlerinin, özellikle de *Yeraltından Notlar*’ın önemli bir yeri vardır (Karataş, 2010, s. 92). Dostoyevski’nin oluşturduğu bu kahramanlar yeraltı kahramanlarının temelini oluşturması noktasında pek çok araştırmacı tarafından önemsenmektedir. Bu anlamda Akkoç (2009),

Yeraltına çekilmiş ya da çekilmek zorunda kalmış yaralı karakterlerin *İnsancıklar, Ezilmiş ve Aşağılanmışlar, Beyaz Geceler* gibi romanlardaki ilk örneklerinden sonra Dostoyevski bu karakterlerin neredeyse tüm özelliklerini bir kişide cisimleştirir. Oraya buraya savrulmuş parçaları bir araya getirir. Somut olarak görünür kılınmaya çalışılan bu karakterin ruhsal gerilimlerini, açmazlarını, hastalıklı ruhsal yapısını vb. kaleme alır. Büyük metafizik anlatıların içinde yer alacağı romanların ilki ortaya çıkar: *Yeraltından Notlar*. İçinde yaşadığı dünya incitmiştir Yeraltı Adamı’nı. *Şölen*’de yer alamamış bir adamdır. Yeraltına ürkek bir “sıçancık” gibi sıvışan, mevcut toplumsal ilişkilerindeki tıkanmışlığın nedenlerini enine boyuna bulanık zihninde anlamaya çalışan fakat bir türlü beceremeyen bir adamdır. Yarı meczup, asabi ve korkak, duygularının esareti altındadır. Karmakarışık duygularında, kanı ve düşüncelerinde baskın olan öge kararsızlıktır. Yeraltı Adamı, onu bu hale getiren toplumsal-ahlâki “değerlere” kafa tutup isyan eder. Bu değer yargılarına yıkıcı bir biçimde yükleniş kendi dolayımalarında hezimetle sonuçlanacaktır ve sanki Yeraltı Adamı bu hazin hezimetini önceden bilir gibidir. Değiştiremeyeceğini, etkide bulunamayacağını sonuna kadar bildiği halde değerler dünyasına bir yılın gibi kıvrılarak girmeye çabalar. Mevcut ahlâki değerleri soğuk gövdesinde sarıp sarmalamaya ve mümkünlüğü ölçüsünde de etkisiz kılmaya çalışır; fakat yeteri kadar kuvvetli olmadığından değerleri boğamaz. Dışlarını geçirip değerlerin etlerine içindeki küflü zehri akıtamaz. Korkaktır! Öyle ki, korkaklık ve basiretsizliğinden ötürü bir müddet sonra dışarı salamadığı kinini bu kez kendi içine salar. Kendisine dolanıp kendisini boğmaya yeltenir. Durmaksızın kendini hırpalayarak aşağılar! (parag. 5-8).

ifadelerini kullanmıştır.

#### **1.4.TÜRKİYEDE YERALTI EDEBİYATI TARİHİ**

Türk edebiyatının gelişim dönemlerine bakıldığında İslamiyet öncesi edebiyat ve sonrasında görülen divan ve halk edebiyatlarının, belirli kalıplar etrafında dönen klasikleşmiş edebiyatlar olduğu görülür. Tanzimat’ın getirdiği yenilikçilik fikri Türk edebiyatına yerleştiğinden beri sanatçılar, klasik olan kalıpları kırmak için ellerinden geleni yapmışlardır. Geçirdiği evrelere bakıldığında yenileşmeyi kabul etmiş bir Türk edebiyatı, Servet-i Fünun Dönemiyle birlikte ayağa kalkmış ve Batılı olanı yakalamaya başlamıştır. Bu saatten sonra da, Milli Edebiyat Dönemi de dâhil, bir daha çok eski sayılan

klasikleşmiş, basmakalıp edebiyata dönülmemiştir. Cumhuriyet Döneminde ise yerleşen fikirler ve gelişen akımlar yazarların kendilerini geliştirmesi noktasında yol gösterici olmuştur.

Tük edebiyatında, dönemlerin birbirlerini etkileme noktasına bakıldığında yeraltı edebiyatının temelleri aslında çok fazla dayanak da olmamasına rağmen divan ve halk edebiyatı dönemlerine kadar götürülmüştür. Bu bakış açısını savunan kişiler vardır. Bu kişilerden biri olan Bolat şu ifadeleri kullanmıştır (2013),

Temeli tam olarak Türk edebiyatında görülmemekle birlikte, yazıldığı döneme aykırı gelmesi bakımından divan edebiyatı ve halk edebiyatında da yeraltı edebiyatı diye adlandırılmaya sebebiyet veren metinler görülmüştür. Ancak, Divan edebiyatı ve Halk edebiyatı ile günümüzdeki yeraltı edebiyatı arasında doğrudan bir ilişki kurmak pek mümkün değildir. Zira bugün ülkemizde bahsi geçen yeraltı edebiyatı, Batı kaynaklı bir hareketin Türkiye'nin kendi şartları içinde şekillenmesiyle ortaya çıkmıştır. Ancak, tam anlamıyla yeraltı edebiyatı tavrı olarak niteleyemsek de, Osmanlı toplumu içinde de birtakım aykırı grupların ve eserlerin var olduğunu söyleyebiliriz. Osmanlı toplumu, bugünle kıyasladığımızda oldukça kapalı bir toplumdur. Bu tip kapalı toplumlar için cinselliğin bir esere doğrudan konu edilmesini, bir tabu olarak değerlendirmek mümkündür. Bu duruma Nabi'nin *Hayrâbâd*'ında yer alan sembolik cinsel ilişki tasvirine, *Hüsn ü Aşk* adlı eserinde Şeyh Gâlib'in "erlik midir izdivacı tasvir" şeklinde tepki göstermesi örnek olarak verilebilir. Mücahit Kaçar, özellikle mesnevilerde, sevgililerin kavuştukları bölümlerde cinsel birleşmenin detaylı olarak tasvir edilmesi bir gelenek hâlini almış olmasına karşın Şeyh Gâlib'in, Nâbî'nin dinî yönü olan bir kişi olmasına dayanarak bu durumu ayıpladığına değinmektedir. Bu durum düşünüldüğünde; Divan edebiyatında cinselliğin doğrudan konu edilmesi, yeraltı edebiyatı tavrının aykırı yapısıyla benzeşen bir nokta olarak düşünülebilir. Bu bağlamda ilk üzerinde durulması gereken eserler, "bahnâme"lerdir (s. 36).

Özellikle Küçük İskender'in yazmış olduğu *Bahname* adlı eserin yeraltı edebiyatı - divan edebiyatı bağlantısı yapılarak incelenmesi önemlidir. Çünkü burada divan edebiyatı türlerinin içinde de yeraltı edebiyatının temellerini görmek mümkün olmuştur. Mesut Tekşan- İpek Demir'in birlikte hazırladığı incelemede bahname ile ilgili olarak: "Bahname, Arapça şehvet anlamındaki bâh ile buna Farsça, risâle ve kitapçılık anlamına gelen nâme kelimesinin birleşmesinden meydana getirilmiş, cinsî birleşme ile ilgili konuları toplu olarak ele alan kitap demektir. Şehvet verici resimleri ve yazıları içinde toplayan kitap, mecmua, anlamlarına da gelmektedir." ifadeleri yer almaktadır.

Yeraltı edebiyatının Türk edebiyatında, özellikle roman alanında, tam manasıyla yerini almaya başladığı dönem, 1990 yılıyla başlar. Ancak asıl büyük kırılma noktası, 1980 yılıdır. Bolat bunu şöyle ifade etmiştir (2013),

Cumhuriyetin ilânından 1980'lere gelene kadar Türk edebiyatı, özellikle roman ve hikâye alanında, daha çok toplumcu bir refleksle hareket etmiştir. Geçen süre zarfında ideolojiler değişse de eser yoluyla halka yön verme çabası, en güçlü yönelim olarak varlığını sürdürmüştür. Ancak 1980'e kadar geçen sürede bu genel eğilimi kırmaya yönelik çabalar da yok değildir. Bu çabaların ilki olarak bireyin içsel yolculuklarını, cinselliği, bunalımı, huzursuzluğu, saçma olanı konu alan ve varoluşçulukla yakından alakalı bir hareket olan 1950 Kuşağı'nı düşünebiliriz. Bu hareket, Cumhuriyet edebiyatındaki toplumcu ve idealist yapıyı tamamen ortadan kaldıracak güçte olmasa da 1970 sonrası ortaya çıkacak "postmodern" edebiyata zemin hazırlamış ve edebiyatımızda bireyin merkeze alınması adına ciddi bir kırılma noktası olmuştur. Genel anlamda varoluşçuluğun etkisi altında olan bu kuşağın ağırlıklı olarak üzerinde durduğu temalarla günümüz yeraltı edebiyatı ürünlerinin temaları arasındaki benzerlik hemen göze çarpar (s. 51).

1980 sonrası edebiyatımıza derin etkileri bulunan ve eserlerini daha çok hikâye ve roman türünde yoğunlaştırmış olan bu bunalım kuşağının başlıca temsilcileri şunlardır: Sait Faik, Vüsat O. Bener, Nezihe Meriç, Demir Özlü, Erdal Öz, Yusuf Atılgan, Orhan Duru, Ferit Edgü, Feyyaz Kayacan, Leyla Erbil, Özcan Ergüder, Bilge Karasu, Onat Kutlar, Adnan Özyalçın (Bolat, 2013, s. 52).

Türk edebiyatına özellikle 1980'den sonra yerleşmiş olan yeraltı edebiyatının aşamalarını Bolat şöyle özetlemiştir (2013),

1980'lerden sonra sanatsal anlamda kullanılmaya başlanmasından önce ise yeraltı kavramı, Türkiye'de kaçakçılık, mafya, fuhuş, uyuşturucu ticareti vb. suç faaliyetlerini nitelemek için kullanılmıştır. Kavram, bugün Türkiye'de hâlen suç ve yasadışılıkla ilişkilendirilerek kullanılabilirliği gibi, özellikle sanat alanında "toplumda egemen olan kültür yapısına başkaldırması özelliği" ile yaygın bir kullanıma kavuşmuştur. 1980 sonrası dönemde kavramın Türkiye'de de Batı'daki kullanımına benzer bir anlam kazanmaya başladığı görülmektedir. Sinema ve müzik alanında Batı'daki ile aynı anlamda kullanılmaya başlayan yeraltı kavramı, özellikle 1990'lı yılların başından itibaren bir edebî anlayışın da adı olmaya başlar. 1980 sonrasında Türkiye'nin yaşamış olduğu hızlı değişimin sonuçlarından birisi olarak rock, punk ve metal gibi "underground" müzik tarzlarının Türkiye'de yaygınlık kazanması, politik olmayan bir karşı çıkış kültürünün oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu kültür çevresinde, piyasa dışı bir dergi türü olarak nitelenebilecek fanzinler etrafında şekillenmeye başlayan bir "yeraltı edebiyatı" oluşmaya başlamıştır. 1990'lardan itibaren daha geniş bir karşı çıkışı içine alan "yeraltı edebiyatı"; şiddet, cinsellik, bağımlılık, kötülük, ahlâk dışılık gibi kavramları ana akım edebiyattan farklı olarak kullanmaya başlamış; toplumu reddedenlerin ya da toplum tarafından dışlananların seslerini duyurdukları bir alan hâline gelmiştir (s. 4).

Özellikle gizli basılmaları ve el altından dağıtılmaları nedeniyle yeraltı edebiyatının yayın kaynakları olarak görülen fanzinler, Türk edebiyatında da değerli görülmüştür. Fanzinlerde öfkeli bir üslupla kaleme alınan, toplumsal yapıya karşı çıkan, edebî endişe gütmeyen, hem içerik hem yapı bakımından bir karşı çıkışı barındıran şiirler ve düz yazılar, ekonomik ve toplumsal baskılardan

büyük oranda kurtulmuş oldukları için fanzinler, yeraltı edebiyatının katıksız örnekleri konumundadır (Bolat, 2013, s. 65).

Yeraltı edebiyatı kültürünün fanzinler aracılığıyla yayılması mantığı, fanzinleri yeraltı edebiyatı noktasında önemli konuma getirmiştir. Bu anlamda Tekşan ve Demir'in ifadeleri önemlidir (2018),

Türk edebiyatında yeraltı anlatıları/ yeraltı edebiyatı başlangıç itibarıyla Nurdan Gürbilek tarafından vitrinde yaşama dönemi olarak belirtilen 1980'lerde, Türk kültür ve edebiyatında farklı yönelimlerin görüldüğü zamanlarda olmuştur. Seksenlerde görülen 'Kültürel kök salabilmesi için uygun bir zamanı oluşturmuştur. Postmodernizm'in getirdiği kaotik ortam ve tüketim ideolojisinin başlaması ile birlikte, milliyetçi anlatıların terk edilmesi, uzun, epizodik ve kurallı şiirlerden vazgeçilmesi, bireyin kendisini keşfi gayesini güden ve bilinçaltına yaslanan eserler, dönemin de yeraltına uygun bir söylem geliştirmesini tetiklemiştir. Bununla birlikte karşı kültüre ait edebiyat türleri de bu dönemde artar. 1980 askerî müdahalesi sonrasında politik hayattan uzaklaştırılan gençliğin, içerisine düştüğü bunalım ve yalnızlık hissi, bireyin başkaldırı hissini artırmıştır. Aktivistlerin etki alanlarını genişletmeleri, başkaldırıcıyı destekleyen müzik türlerinin geniş kitlelerce kabulü, yeraltı kültürünün ürünleri olan fanzinlerin de yayılmasını sağlar. Böyle bir ortamda yeniden hayat bulan yeraltı söylem artık kendini edebi metinlerde belirgin bir akım olarak göstermeye başlar (s. 117).

Bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de şehirlerin arka sokaklarına gizlenmiş yeraltı mekânlarında okuyuculara el altından verilen gizemli muhalif yayımlar, alternatif bir iletişim olarak varlığını sürdürmektedir. Geleneksel medya ve popüler kültür dergileriyle ezeli rekabet ile internetin ezici tahakkümü, fanzinleri başkaldırışın sözcülüğünden vazgeçirmişe benzememektedir. Fanzin kültürü sıradanlığı reddeden, başkaları gibi olmak istemeyen, alışlagelmeye, gelenekleşmiş kurumlara ve egemen kültüre başkaldırışın sözcülüğüne devam etmektedir (Ölçekçi, 2016, s. 346). Türkiye'de fanzinler yakın dönem ürünleri olarak bilinmekle birlikte, ilk örnekleri sanıldığından daha eskidir. 1970'lerde bilim kurgu ve fantastik edebiyatla ilgilenen grupların fanzin benzeri korsan dağıtımları olduğu bilinmektedir. Bilim kurgu türünde ürün veren yazarların bir araya gelerek Ekim 1971'de çıkardığı Antares bilinen ilk fanzindir. Bütün toplumu baskılayan 12 Eylül'ün basına yönelik sansür ve baskılarının bir sonucu olarak denetimlerden muaf fotokopi yayıncılığın yolunun açılması, Türkiye'de fanzinler için asıl başlangıç tarihidir. Türkiye'deki ilk fanzinler arasında, büyük şehirlerdeki punk ve heavy metal kültürünün etkisindeki gruplar tarafından çıkarılan müzik ağırlıklı yayımlar da yerini almıştır (Ölçekçi, 2016, s. 352). Siyasal ve kültürel ortamın şekillendirdiği apolitik gençlik kültürü, 1990'larda fanzinlerin yaygınlaşmasına yol açmıştır. Politikadan uzaklaştırılan gençlik, içine



düştüğü boşluğu doldurma arayışı içerisinde batı kökenli başkaldırı müziği ve edebiyatına yönelmiştir. Yeraltı müzik türleri heavy metal, black metal, hardcore, grindcore, punk ve rock gençler arasında yoğun bir dinleyici kitlesine ulaştıkça, yeraltının iletişim araçlarında da benzer bir hareketlenme yaşanmıştır. Rock ve metal fanzinleri çoğalırken, aynı şekilde ana akım tarafından kabul görmeyen çizgi roman ve bilim kurgu da fanzinlerle seslerini duyurmaya başlamıştır (Ölçekçi, 2016, s. 353). Toplumdaki marjinalleşmiş tercihlere, davranışlara ve kümeleşmelere kendine has ifade olanakları sunan fanzinler, Türkiye'nin sosyal yapısı içerisinde yeraltına itilmiş ya da yok sayılmış insanların seslerini duyurmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda fanzinler; ötekileştirilen, yok sayılan toplumsal gruplara açılan kapılardır (Ölçekçi, 2016, s. 356).

Varoluşçuluk akımının birey üzerindeki tesiri önemlidir. Bu noktada varoluşçu felsefe yeraltı edebiyatı karakterleri üzerinde de etkili olmuştur. Türkiye'de varoluşçuluğun yansımaları 1940'lı yıllardan başlayarak günümüze kadar devam etmiştir (Gül, 2014, s. 28). "Varoluşçu Sözlük... merkezî kentlerin büyüyen, imar faaliyetlerine sahne olan, yaşama stilleri, imgesel düzeyleri, zevkleri, maddesel ve kültürel beklenti ufukları farklılaşan, giderek birbirinden kopan ve cemaat ruhunu yitiren, dolayısıyla bir iletişim kesilmesine uğrayan semtlerinde yaşayan ve küçük burjuvaziye mensup yazarları, şairleri 'seçme', 'özgürlük', 'dünyaya atılmışlık', 'yalnızlık' gibi sözcükleri gündeme getiren bu Sözlüğe yakınlık duydular (Kurt, 2009, s. 143). Gül, varoluşçu bakış açısının yazarlarına vurgu yaparak (2014),

(...) Vüs'at O. Bener, Yusuf Atılgan, Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Ferit Edgü, Sevgi Soysal, Adnan Özyalçınar, Onat Kutlar ve Erdal Öz gibi isimlerin gerek hikâye gerek romanlarında varoluşçuluğun açık veya dolaylı etkilerini görmek mümkündür. Söz konusu yazarların çoğu şehir kökenli ve hemen hepsi üniversite mezunudur. Entelektüel bir birikime sahip olan ve aynı atmosferi soluyan bu yazarların yazdıklarının benzer etkileri göstermesi doğal karşılanabilir. Özellikle bu yazarların büyük şehirde yaşıyor olması ve o dönemde yazılan eserlerin bir biçimde büyük şehir insanının yaşadıklarını konu edinmesi varoluşçuluğa olan ilgiyi arttırmıştır. Bireyin içine düştüğü çıkmazları, yabancılaşma duygusunu ve ötekileştirilen öznelerin anlamsız anlam arayışlarıyla dış dünyadan kopuk bir bilincin trajedisini anlatan varoluşçu temalar, Türk edebiyatında da önemli karşılık bulmuş, yukarıda sözünü ettiğimiz yazarların yapıtlarıyla da benzer temalar somutlaştırılmıştır (s. 30).

yazarların yaşamları ile kullandıkları temalara vurgu yapmıştır.

Kurt, varoluşçuluğu özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar ve onun *Huzur* romanı üzerinden şu şekilde ifadelendirmiştir (2009),

Nitekim Ahmet Oktay bu kuşağın ele aldığı sorunların “küçük burjuva bireyi” veya “kent bireyi”nin sorunları olduğunu altını çizer. Türk edebiyatının geçirdiği bu zihniyet değişimini modernist eğilimlere ve varoluşçuluğa bağlamak mümkünken özellikle hikâye ve romandaki yapısal değişimlerin başka nedenleri de vardır. 1940’lı yılların sonlarına doğru Sait Faik ile Ahmet Hamdi Tanpınar’la başlayan bu değişim süreci, 1950’li yılların siyasal ve sosyal değişimleri ile dünya edebiyatının bazı örneklerinin Türkçeye aktarılmasıyla birlikte giderek hızlanır. 20. yüzyılın başlarında James Joyce, Marcel Proust ve Robert Musil gibi yazarların romanlarıyla biçimlenmeye başlayan modernist edebiyat ürünlerinin Türk yazarlarınca okunmaya başlanması, Fransa’da ortaya çıkan “Yeni Roman” akımının etkileri bu değişimde ayrı ayrı rol oynamıştır. Varoluşçuluğun şiirde tematik yapıya yönelik olan etkileri, sayılan nedenlerle de birleşerek romanda daha kapsamlı bir biçimde karşımıza çıkar. Bu kavşak noktasında Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Huzur adlı romanı önemli bir yerde durur. Huzur, hem modernist estetik hem de varoluşçu felsefeyle kurduğu somut ilişkilerle dönemi içindeki diğer edebî metinlerden ayrılır. Bireydeki otantik de erler ile mevcut olan de erlerin çatışmasının temel alındığı bu roman çok kısa bir zaman dilimini işleyen yapıyla geleneksel roman kalıplarını aşan bir görünüm arz eder. Romanın varoluşçu felsefeye çok sık atıf yaptığı ve bireyin yaşadığı ikilemi zaman zaman varoluşçu kavramlarla açıkladığı görülmektedir. Tanpınar’ın varoluşçu düşünceleri daha çok Dostoyevski ve Sartre kaynaklıdır (s. 146).

Varoluşçuluğun insanın varoluşuna ilişkin olarak ön kabulleri reddetmesi ve hayata karşı ancak “İşte şu an buradayım; ne öncesi ne de sonrası beni ilgilendirir.” cümlesiyle özetlenebilecek yaklaşımı söz konusu yazarların eserlerini anlamakta bir kılavuz olabilir. Toplumsal değerlerin ve dine dayalı çeşitli kabullerin reddedilmesi bu durumun bir sonucudur. Birey bütün değerlerin dışında kendi varlığını ve varoluşunu ancak kendisinin anlamlandırabileceği gerekçelerle açıklar. Eylemlerinde de hiçbir zaman yerleşik de erleri göz önünde bulundurmaz (Kurt, 2009, s. 150).

Kurt’a göre (2009),

Birey, toplumun ve inanç sistemlerinin kendisine kabul ettirmeye çalıştığı bütün de erleri reddetmiştir. Bu reddediş bireyi bir tür inançsızlığa ve nihilizme sürüklemiştir; söz konusu eserlerde inançlar ve toplum içinde biçimlenen de erler bu dönem romanlarındaki kişilerin bireyselleşmesinin önlerine konulmuş birer engel olarak görülür. Kişinin kendi kendini yapıp etmeleriyle var etmesi, doğumundaki özünden önce gelir; bu noktada öz de il, varoluş önemlidir. Birey kendi sorumluluğunu yüklediği ve toplumdaki koptuğu için genellikle bunalım ve sıkıntı içindedir. Bu sıkıntı varoluşsal bir temele dayandığı gibi, toplumdaki kopukluğun getirdiği bir yabancılaşmadan da kaynaklanabilir. Bu anlamda kendi olmak, kendilik bilincine ulaşmak hayatın en zor ve önemli hedeflerinden birisidir (s. 151).

Sonuç olarak 1950’lerden başlayarak Türk edebiyatında etkili olan varoluşçuluğun, pek çok yeni tema ve kavramın (varoluş, bireyleşme, ölüm, intihar, yabancılaşma, başkaldırı, toplumdaki kopukluk vb.) edebî metinlere girmesine kapı araladığı söylenebilir. Dolayısıyla değişen yalnız konular değil, ele alınan birey ile bu bireyi dile getiren anlatım dili ve bakış açılarıdır. O yıllarda

edebî metinlerin içerisinde ve anlatım özelliklerinde yaşanan bütün bu değişimler Türk edebiyatının tarihî akışı içinde önemli bir dönüm noktası olmuştur (Kurt, 2009, s. 152).

Sayılan varoluşçuluk özelliklerine bakıldığında Türk edebiyatında yeraltı edebiyatının içerik yönünden görüldüğü romanların temeli çoğu araştırmacı tarafından Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay'a dayandırılmaktadır. Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel*, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanları kahramanlarının özellikleri bakımından yeraltı edebiyatı kahramanlarıyla özdeşleştirilmiştir. Yusuf Atılgan'ın her iki romanındaki başkarakterler toplumdaki kopuklukları, yalnızlıkları, insanlarla iletişime geçmemeleri, bunalımlı iç dünyaları bakımından birbirine yakındır (Çoğulu, 2010, s. 23). Yusuf Atılgan görülmeyi, görülmenin, yok sayılmanın acısını ve bu yüzden yeraltına çekilmenin zorunluluğunu anlatır (Çoğulu, 2010, s. 24). Oğuz Atay, küçük burjuva alışkanlıklarını, düzenin tekdüzeliği içinde bıkkınlıkla birlikte huzursuzluğu yaşayan aydını, sahip olduğu kültür ile modernleşen kültür arasında sıkışıp kalmış insanı anlatır. Onun kahramanları şehirli aydının küçük dünyasındaki bunalımları, tedirginliği yansıttığı; Cumhuriyet aydınının dramını ve tutunamamışlığı şiddetli derecede hissettiği için yeraltına yakındır (Çoğulu, 2010, s. 22). Yine hem yaşam tarzı hem de edebi duruşu ile Küçük İskender de yeraltı edebiyatının önemli sanatçılarından biri sayılmıştır. Tekşan ve Demir, "*Yeraltı Edebiyatının Beslendiği Kaynaklar ve Küçük İskender'in 'Bahname' Adlı Eseri*" (2018) adlı makalede, "*Bahname*" adlı kitabından yola çıkarak klasik edebiyattan ve özellikle yeraltı edebiyatından beslenen bir yazar olması bakımından Küçük İskender'i (1964 - 2019), 20. yy sonları ile 21. yy'ın yeraltı edebiyatında öne çıkan isimlerden biri olarak belirtmişlerdir.

Ayrıntı Yayınları'nın Yeraltı edebiyatı adlı bir diziye başlamasının yeraltı edebiyatı yayınlarının piyasaya girmesi açısından bir başlangıç olduğunu belirtmektedir. Bu bakış açısını araştırmacıların çoğu kabul etmiştir.

Yeraltı edebiyatı yayınları, yazarları ve yazarların neden yeraltı edebiyatına dâhil olduklarına dair ortaya koyulan görüş önemlidir. Bu görüş, Tekşan ve Demir'in ifadeleriyle şöyle özetlenmiştir (2018),

Günümüzde Yeraltı edebiyatının 'Ayrıntı Yayınları' ve '6.45 Yayınları' gibi yayınevlerince yoğun bir şekilde desteklediğinden söz edebiliriz. Bugün adı

geçen yayınevlerinin yayınlarından birçok sanatçının da yeraltı edebiyatına yöneldiği görülmektedir. Günümüzde yeraltı sanatçısı olarak nitelendirebileceğimiz Hakan Günday, Küçük İskender, Metin Kaçan, Kanat Güner, Şenol Erdoğan, Emrah Serbes, Metin Üstündağ, Cumhuriyet Orancı, Murat Uyurkulak, Umay Umay gibi isimlerin öne çıktığı görülmektedir. Bu isimleri yeraltı edebiyatçısı diye adlandırmanın iki gerekçesi vardır: Birincisi, içerik ve tema olarak konuşmaya çekinilenlerin dile getirilmesi; ikincisi, bunları dile getirirken takındığı aykırı, agresif, başkaldıran, alışık olunmayan tavır ve üslup diyebiliriz (s. 123).

Yine Karataş yeraltı edebiyatının Türk edebiyatındaki izlerini şu sözlerle dile getirmiştir (2010),

Kahraman, 20. yüzyılda Yeraltı Edebiyatı'nın dünya savaşları ve Rus devrimi ile katılaştıran edebiyat anlayışından beslendiğini, daha sonraki yıllarda ise Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm, Yeni Dalga, Feminizm, Viyana Eylem Grubu'nun etkileriyle dünyada "normal" kabul edilenlerin "dışında" olanların dikkat çekmeye başladığını belirtir. Böylece "egemen değer yargılarının her düzeyde kırılabilmesi" anlayışı ortaya çıkmıştır. Yeraltı edebiyatı da bu anlayıştan beslenmiştir. Türkiye'de bu tür, 1980 sonrasında, daha çok da 1990'lı yıllarda gelişme göstermiştir. Bunun temelinde ise postmodernizmin beslediği çoğulcu kimlik anlayışının ve teknoloji ile çoğalan iletişim olanaklarının "aykırılık" kavramını beslemesi yatmaktadır. Ancak 11 Eylül süreci ile kötülük kavramının tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de gündelik hayatın içine girmesi, Türk edebiyatının da bu konuyu fark etmesine ve irdelemeye başlamasına neden olmuştur. Ancak İslami gelenekten beslenen, burjuvazinin gelişmediği ve sivil toplumun köklü bir geçmişe sahip olmadığı Türkiye'de, edebiyatta muhalefet kavramının da zayıf kaldığı ve bu nedenle de Yeraltı Edebiyatı'nın ülkemizde serpilip gelişemediği görülür. Ancak Türk romanı ve şiiri bu açıdan bir karşılaştırmaya tabi tutulursa Türk şiirinin 1980 sonrasında, yeraltı etkisine daha açık olduğu ve daha fazla ürün ortaya koyduğu görülür. Hikmet Temel Akarsu ise Türkiye'de 1950'li yıllardan itibaren Yeraltı Edebiyatı olarak sayılabilecek ürünler verildiğini belirtir. Akarsu'ya göre Atilla İlhan'ın *Sokaktaki Adam* adlı eseri, Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı'nın ilk öncül eseridir. Akarsu, *Bir Küçük Burjuva'nın Anıları* ile Demir Özlü'yü; *Buzul Çağının Virüsü* adlı eseriyle de Vüs'at O. Bener'i, eserlerindeki yeraltı izleri nedeniyle bu türün öncüleri arasında sıralar. Akarsu, 1970'li yıllarda ise "kara edebiyatla" zaman zaman kesişen eserler yazan Oğuz Atay, Zühtü Baydar, Müfit Özdeş, Barlas Özarıkça, Nilgün Marmara, Ece Ayhan, Gülseli İnan, Metin Kaçan'ı Yeraltı Edebiyatı'na yakın duran tavrı nedeniyle türün öncüleri arasına katar. Ayrıca Akarsu, Tezer Özlü ve Sevgi Soysal'ın kimi öykülerinin de bu tür açısından dikkate değer olduğunu kaydeder. Ferudun Andaç, "derin bir acının, isyanın, savrulmanın dile getirildiği bir edebiyat" olarak tanımladığı Yeraltı Edebiyatı'nın kapitalizmin insanı ezen, yok eden anlayışına karşı oluştuğu görüşündedir. Aynı görüş, Ömer Türkeş tarafından da savunulmaktadır. Türkeş, Yeraltı Edebiyatı'nı "kapitalizmin biricik meşru çocuğu" olarak tanımlamaktadır. Türkeş, Yeraltı Edebiyatı'nın Türkiye'de belirli bir roman kahramanı ve teması da yarattığına dikkat çekerek bu türün Türk edebiyatındaki karakteristik çizgisini şöyle belirler: "Yerli yeraltı edebiyatının en dikkat çekici karakteristiği, madde bağımlısı ama bağımlılığı ile barışık, yenilmiş ve yenilgisini bir yazgı gibi kabullenmiş, belki de bu nedenle hayata kayıtsız, yarısız ve her türlü değerden sıyrılmış, roman kahramanlarının romanların değişmez mekânı olan barlarda alkol kokusu ve sigara dumanı ile geçirdikleri gecelerinin, günü birlik yaşanan cinselliklerinin, tüketilmiş aşklarının, işsizliğin yarattığı maddi sıkıntılarının, kriminalleşen hayatlarının ve trajik sonlarının konu edilmesidir. Şiddetin ve ölümün kol gezdiği bu dünya kaybedenlerin dünyasıdır." (s. 93-94).

Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı'nın henüz "oluşmakta" olan bir edebiyat olması, kavramın sınırlarının ve içeriğinin henüz net olarak belirlenmesine engel

olmaktadır. Ülkemizde Yeraltı Edebiyatı'nın etkisi öncelikle romanda değil, şiirde kendini hissettirmiştir. Bu açıdan Ece Ayhan'ın başlattığı “kara şiir” anlayışının Yeraltı Edebiyatı'nın ilk basamağı olduğu görülür. 1980 sonrasında Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasal ve sosyal karmaşa nedeniyle Yeraltı Edebiyatı daha çok gelişme imkânı bulmuş ve ana dinamiklerini oluşturmuştur (Karataş, 2010, s. 94).

Bolat'a göre ise Türk edebiyatında yeraltı edebiyatının oluşumu şöyledir (2013),

Yeraltı edebiyatının ülkemizde roman anlamında tam manasıyla varlık göstermeye başladığı 1990'lı yıllarda, edebiyatımızda romanda işlenen konularda büyük bir çeşitlilik görülmektedir. Bu dönem, hem 1980'li yılların etkisinin sürdüğü hem de hem de 2000'li yıllarda yaşanacak olan roman patlamasının zeminin hazırlandığı dönemdir. Bu dönemde toplumun son yirmi beş yılında geçirmiş olduğu hızlı değişim, siyasî ve sosyal olaylar bağlamında yakın geçmişin değerlendirilmesi, 1980 sonrası ortaya çıkan kuşağın kültürel kimlik arayışları, yalnızlaşma ve içine kapanma, hızlı şehirleşmenin getirmiş olduğu kopuşlar, kadın hakları ve feminizm, cinsellik ve eşcinsellik, Avrupa'ya yapılan işçi göçlerinin sosyo-kültürel etkileri, yakın tarihte Balkanlar'da yaşanan katliamlar, Türkiye'nin terör sorunu, köy-şiret bağlamında Anadolu gibi konular; romanlarda sıklıkla işlenmiştir. Biyografik romanlara olan ilginin arttığı doksanlı yıllarda aynı zamanda fantastik, bilimkurgu ve ütopya unsurları içeren, tarihi geleneksel veya yeni tarihçilik açısından ele alan ve polisiye unsurlar içeren romanlar da büyük ilgi görmüştür. Postmodernizmin çoğulcu bakış açısının hâkimiyet kazandığı, birbiriyle ilişkilendirilmesi güç tür, tema ve konuların aynı anda ve büyük çeşitlilikle edebiyat dünyası içinde yer aldığı, postkapitalist dönemin bir sonucu olarak pop-romanın yükselişe geçtiği bir dönem olan 1990'lı yıllar, Türkiye'de yeraltı romanın da tam anlamıyla oluşmaya başladığı dönem olmuştur. 1980'lerde yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlayan yeraltı edebiyatı, 1990'ların sonuna doğru çıkışa geçmiştir. Gelişmeye başlayan rock kültürü ve Batı'daki yeraltı edebiyatı eserlerinin ülkemizde tanınmaya başlamasıyla 1990'lardan itibaren roman türünde de yeraltı edebiyatı ürünleri verilmeye başlamıştır. Metin Kaçan'ın 1990 yılında yayınlanan *Ağır Roman* adlı eseri, Türkiye'de yeraltı edebiyatının ilk örneği olarak edilebilir (s. 70).

1990'lardan itibaren daha geniş bir karşı çıkışı içine alan “yeraltı edebiyatı”; şiddet, cinsellik, bağımlılık, kötülük, ahlâk dışılık gibi kavramları ana akım edebiyattan farklı olarak kullanmaya başlamış; toplumu reddedenlerin ya da toplum tarafından dışlananların seslerini duyurdukları bir alan hâline gelmiştir (Bolat, 2013, s. 4).

2000'li yıllarda ise yeraltı edebiyatını devam ettiren yazarlar arasında Sibel Torunoğlu, Hakan Günday, Küçük İskender, Altay Öktem, Batuhan Dedde, Cumhur Orancı, Murat Menteş, Alican Ökmen gibi isimler vardır. Bu isimlerin en güçlüsü romancılığı yönüyle ön plana çıkan Hakan Günday'dır.

## 2. BÖLÜM

### HAKAN GÜNDAY'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

#### 2.1. HAKAN GÜNDAY'IN HAYATI

Hakan Günday, romancı ve senaryo yazarıdır. 29 Mayıs 1976, Rodos / Yunanistan doğumludur. Eski milletvekillerinden Faik Günday'ın torunudur. İlkokulu Brüksel'de Athenee Royale de Berkendael okulunda bitirmiştir. 1994 yılında Ankara Tevfik Fikret Lisesinden mezun olmuştur. Aynı yıl Hacettepe Üniversitesi Fransızca Mütercim Tercümanlık bölümüne girmiştir. Bir yıl devam ettikten sonra Brüksel'de bulunan Universite Libre de Bruxelles'in Siyasal Bilimler bölümüne kaydoldu. Daha sonra Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Kamu yönetimi bölümüne geçti. Öğrenimine Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesinde devam ederek buradan mezun oldu. İlk romanı *Kinyas ve Kayra*'yı 2000 yılında o dönemde Om Yayınevi'nin editörü Nevzat Çelik'in desteğiyle yayımlandı (<https://www.biyografya.com/biyografi/10387>).

Yukarıdaki paragrafta Günday'ın verilen kısa hayat hikâyesi ve söyleşilerindeki ifadeler yorumlandığında karakterizasyon üzerindeki otobiyografik etkileri görmek mümkün olmaktadır. Yazarın kendisi de eserlerinde otobiyografik ifadeler kullandığını dile getirmektedir. En bariz görülen özellikler ise yazarın karakterlerinin de okudukları üniversiteleri yarım bırakmalarıdır ki Günday da bu anlamda karakterlerinden farklı değildir. O da üç üniversite değiştirmiştir. Aslında bu onun tutunamayan ruh halini de yansıtır. Yazar herhangi bir mekâna ait olamamaktadır. Bu da roman karakterlerinde görülmektedir.

Hakan Günday, Hareket Halindeki Hayat, Tedxyouth konuşmasında (<https://www.youtube.com/watch?v=DBKVV5q9h2w>, 2015), “Yaza yaza yazmanın ne demek olduğunu anladım. O zamana kadar susup tavana bakarak ya da konuşarak düşünmüştüm. İlk defa yazarak düşünmeye başladım.” sözlerini söylemiştir. Bu özelliği yine roman karakterlerinde görmek mümkündür. Özellikle *Azil*, *Zargana*, *Daha* ve *Kinyas ve Kayra* romanlarında karakterler kendi ruh hallerini anlatırken yazmayı uygun görmüşlerdir. Sözgelimi, *Azil*'de Asil, yazarak en dahi olduğu anları okura göstermiştir. Çok kısa zamanlarda kitaplar yayınlamıştır. *Zargana*'da Zargana, çeşitli oyunlar kurgulamış ve karakterlerine bu oyunları oynatmıştır. *Daha*'da linç kültürü üzerine teoriler üreten Gaza ve

*Kinyas ve Kayra*'da zihinsel ölümlerini gerçekleştirmek için yazan Kinyas ve Kayra okurların karşısındadır. Bu anlamda bakıldığında onun otobiyografik yönünü romanların olay kurgusunda değil de karakterizasyon üzerinde etkili olduğunu söylemek mümkündür.

## **2.2. HAKAN GÜNDAY'IN SANAT ANLAYIŞI**

Roman, güçlü, kapsamlı ve en azından modern toplumun problemlerini yansıtmaya yatkın bir türdür. Bundan dolayıdır ki, insanı ve toplumu ilgilendiren çeşitli sorunlar, öteden beri romanın konusu olmuş, romancılar bu türün kendilerine sunduğu imkânlarla bu sorunları anlatmaya, irdelemeye çalışmışlardır. Bu çabalarıyla, çağa tanıklık etmek gibi iddialı bir misyonu da üstlenmişlerdir (Tekin, 2016, s. 202). Romanların bu misyonu, her çağda içerik kavramının romanda önemsenmesine sağlamıştır. Ancak bu misyonu ortaya koyarken yazarın gösterdiği başarı üslupla ölçülür. Bu nedenledir ki yazar içeriğini belirtirken, bu içeriği nasıl yazdığı ile de takdir olurlar. Yazarların oluşturdukları üslup özelliklerini anlamak, onların edebi ve sanatçı kimlikleriyle neyi, nasıl yaptıklarıyla ölçülür.

Yeraltı edebiyatı özellikleri verilirken, postmodernizm ile yeraltı edebiyatlarının ortaya çıkış zamanlarının birbirine çok yakın olduğu belirtilmiştir. Dolayısıyla aynı toplumsal, psikolojik süreçten geçen bu iki edebi tavır birbirine yakın özellikler de sergilemektedir. Özellikle yeraltı edebiyatının eserleri incelenirken içeriğin önemsenmesi, üslubun bu noktada geri planda kalması, bu tarzda eser yazılırken teknik olarak postmodernizmin özelliklerinin romanlarda görmesini sağlamıştır. Çünkü aslında postmodernizmin en ayırıcı özellikleri, teknik imkânlarında eserlere yansımaktadır. Bu anlamda postmodernizmin ayırt edici unsurlarından olan, metinlerarasılık, üstkurmaca, ironi, parodi teknikleri Hakan Günday romanlarında görülmektedir.

Postmodern edebiyatın vazgeçilmez unsurlarının başında gelen üstkurmaca (metafiction), bir edebî eserde oluşturulan kurmacanın gerçek olmadığını, bu kurmacanın da içinde bir kurmaca barındırdığını gösteren, “kurmacanın örtülü veya açıkça bozulup başka bir kurmacaya yer vermesiyle oluşan bir postmodern anlatı biçimidir. Genel hatlarıyla üstkurmaca; edebiyatı bir oyun olarak gören

postmodern yazarların, yazma eylemlerini de oyunun bir parçası olarak görmelerinden dolayı, anlattıkları ya da kurguladıkları şeyi nasıl oluşturduklarını dile getirmeleri, romanın veya öykünün içinde kendileriyle veya okurla bir nevi sohbet etmeleridir (Aydoğdu, 2017, s. 57). Bu yönden bakıldığında Hakan Günday *Kinyas ve Kayra*'da, *Piç*'te kendini eserlerin içinde göstererek üstkurmacaya başvurduğunu gözler önüne sermiştir. *Kinyas ve Kayra*'da yazar birebir kendi adı ve soyadı ile roman kahramanlarının arasına karışırken (Kinyas ve Kayra, 2016, s. 130), *Piç* romanında, Hakan karakterinde ve onun anlatılarında yazar hissedilmektedir. Hissedilmesinin sebebi Hakan karakterinin romanda, diğer arkadaşlarından farklı olarak bir arada olduklarında hikâyeler anlatmasıdır. Ayrıca yazarın bir söyleşisinde, “Kahramanlara Hakan adını vererek okurların tepkilerini ölçmeye çalışıyorum.” (Hakan Günday ile yazarlık ve kitapları üzerine söyleşi, 6 Haziran 2012) demesi bunun bilinçli yapıldığının göstergesidir. Günday, karakteristik özelliklerini eserlerine mutlaka yansıttığını ifade etmiştir. Dolayısıyla romanlarında otobiyografik kurgular olduğunu kabul etmektedir. Bu otobiyografik kurgu daha çok romanların karakterizasyonu üzerinde etkili olmaktadır (İlk Romanını Kahvede Yazdı adlı söyleşi, 28 Nisan 2011).

*Azil* romanında, Asil adlı karakter yaratarak yok olmak adına roman yazmaya başlar. “Tanrının Maymunu” adlı romanı yayımlanır. Bu romandan çok kısa bir süre sonra da “Azat” adlı romanını yazar. Yirmi bir gün gibi kısa bir sürede de bu romanı bitirmiştir. Bir romanın bu kadar kısa sürede yazılması yayınevi sahibini de şaşırtmıştır. Burada Asil’in romanlarından çok roman yazma süreci önemlidir. Çünkü Hakan Günday, yazma serüveni ile ilgili: “(...) Yazmaksa, önceden hiçbir semptomu olmayan bir hastalık gibidir. Gelir, gider. Ne oldu bana, dersiniz. Önünüzde bir kitap duruyordur. Çok fazla sigara içiyor ve çok fazla kayboluyorum. Dolayısıyla metnin dumanından gözlerimin görmediği anlar çok oluyor. Bir an önce yazıp kurtulma tekniğini uyguluyorum. Koşarak, nefes nefese, geriye bakmadan. Dalgayı yakalamış sörfçü gibi. Düşmeden önce en iyi hamleleri yapmak gerekiyor. Galiba bunun Türkçe’si, çalاکalem tekniği.” ifadelerini kullanır. *Azil*'de de Asil, kurgu romanlarını oluştururken aynı bu haldedir. Odasına girip hiç çıkmamacasına romanlarını tamamlayıp yayınevine götürmektedir. “Tanrının Maymunu adındaki kitabı bitirdiğinde, eve dönüşünün üzerinden yirmi bir gün geçmişti. Az uyumuş, az yemiş ve annesiyle



konuşmamıştır.” (Azil, 2016, s. 103). Hakan Günday, Asil’in roman yazma serüveniyle aslında kendi yazma serüvenini özdeşleştirmiştir. Bu anlamda da üstkurmaya başvurmuştur. Yine *Azil* romanının giriş cümleleri yazarın adeta “okuyucuyu kendi yazı masasına çağırır ve onu yazma sürecinin tanığı konumuna getirir.” (Sazyek, 2002, s. 494) ifadeleriyle örtüşür: “Bu cümle, yazmayı öğrendiğimin kanıtıdır. Bu cümleyse, okumaya devam ettiğinin kanıtı. Birlikte, iki kanıtı olan bir suç işleyeceğiz.” (Azil, 2016, s. 15).

*Malafa* ve *Zargana*’ da, Yıldız Ecevit’in ifadesiyle “yaşam- kurmaca- oyun” (s. 105) üçleminden faydalanarak ifade etmek gerekirse üstkurmaya yapılmıştır. Romanda bir iş merkezinde yer alan kuyumcu atölyelerinde, bu merkeze gelen yabancı turistlere yönelik düzenlenen tezgâhlar anlatılmıştır. Ancak bu tezgâhların merkezinde, en büyüğünün kurulduğu tezgâhta dönen, aslında tezgâhtarın ve onun iş yerinin dolandırılmasıdır. Çünkü en büyük tezgâha gelen turistler aslında dolandırıcıdır. *Zargana*’da ise yazar, kötülüğü ortaya çıkarabilmek adına kurguladığı bir dizi olayı, kendi tuttuğu adamlarına toplumsal bir deneymiş gibi yaptırır. Kurguladığı oyunları “insan-hayvan-bitki-Zargana.” (Zargana, 2016, s. 84) teorisine dayandırmıştır. Postmodern romanın “oyun” karakteristiği, Yıldız Ecevit’in eğlendirmek, tiyatro eserleri olan oyun mantığıyla da açıklanabilir. Günday’ın *Malafa*’sı, DOT tiyatrosu tarafından oynanmıştır. Bu noktada kitabı oyunlaştıran ise yine Hakan Günday olmuştur. Yine Günday’ın *Daha* romanı, Onur Saylak yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır. Bu çalışmada da Hakan Günday bizzat rol almıştır. Yine *Piç* romanı da sinemaya uyarlanacak olan romanlarından. Yazarın romanları bu nedenle Yıldız Ecevit’in “oyun” mantığına uygundur.

*Ziyan* romanında, üstkurmaya çok fazla hissettirilmese de roman, *Azil* romanının kahramanı zihinsel engeli olan Asil’in bir günlük askerlik anlatısıdır. Aslında yazar, *Azil* romanında “Askerliğini yaptığı Kütahya’da, diğer zihinsel sorunlu olanlarla aynı koşu yataken bile asker profiline uymuyordu. Çünkü rüyasında, ölene kadar orduda kaldığını görüyordu. Ölene kadar düşünmemek için. Çünkü düşünmekten öleceğini biliyordu. Ancak buna kimse engel olamayacaktı. Ordu bile. Çünkü terhis edildi.” cümlelerini kurarak *Ziyan*’ın içerik ipuçlarını vermiştir. Ancak *Ziyan*’da yapılan kurguda okur bunu romanın sonunda görmektedir. Çünkü *Ziyan*’da, Van’da askerlik yapan bir kahraman ve onun

yaşadıkları anlatılmaktadır. Romanın sonunda ise Asil'in annesi, komutanıyla birlikte gelir ve Asil'in terhisi için işlemler yapar. Burada üstkurmaca, iç hikâyeyi oluşturan kurgu dış hikâyenin ana yapısını oluşturarak verilmiştir.

Yazar, bir edebiyatçı kimliğine sahip olmanın yanında bir aydındır aynı zamanda (Sazyek, 2002, s. 498). Dolayısıyla yazarlar, kendi kültürel birikimlerini eserlerine yansıtırlar. Eserlerini bu anlamda zenginleştiren yazarlar, postmodern tekniklerden metinlerarasılığı da kullanmış olurlar. Çünkü metinlerarasılık, eserin daha önce yazılmış olan eserlerden izler taşımasını sağlar. Hakan Günday, net bir şekilde metinlerarasılık yaptığını söyleşisinden alınan aşağıdaki paragrafta itiraf etmiştir:

Deniz yatağından kalkıp daha yuksekteki bir yastığa koydum başımı. On beş yaşındaydım. Bir daha okudum. Sonra bir daha. Küvette, okulda, banklarda. Düzden, tersten, ortadan, her yerden. Hep aynı yanıt: “*Gecenin Sonuna Yolculuk*’u okuyorum.” Bir süre sonra kimse, o aralar ne okuduğumu sormadı. Ta ki yeniden taşınana kadar. Sonra yine aynı yanıt: “Céline okuyorum.” Yanlış anlaşılmasın, Céline’le hiçbir zaman gerektiği kadar ilgilenmedim. Diğer eserleri umurumda bile değildi. Ben sadece gecenin sonuna gidiyordum. Beş yüz sayfa civarındaki romanı okumam dört yıl sürdü. Bense hiçbir yere varamadım. On sekiz yaşındaydım ve hayat, kendimi öldürmemi emrediyordu. Oysa ben dört yıldır üçüncü avucum yaptığım romanı yakmakla meşguldüm. “*Gecenin Sonuna Yolculuk*”u ezberlemiştim. Okumama gerek yoktu. İstedğim sayfa hafızamda beni bekliyordu. Sonra unutmaya başladım. Unuttum ve biraz daha unuttum. Geriye ben kaldım. “*Gecenin Sonuna Yolculuk*” bana karıştı ya da tersi. Bugün ne Céline’in köpeklerinin adlarını, ne de eserlerinin sayısını hatırlıyorum. Bildiğim tek şey, o romandaki karakterler sayesinde kendimi hiçbir zaman (ya da daima) yalnız hissetmediğim (ya da hissettiğim), o roman yüzünden yıllarca başka kitap okuyamayıp cahil kaldığım ve varislerinin beni mahkemeye vermesi ihtimaline oynayarak Céline ailesinden herhangi biriyle tanışma umuduyla o romandan cümleler çalıp Kinyas ve Kayra’ya yamadığım (Selam Céline! adlı söyleşi, 23 Haziran 2012).

Hakan Günday, metinlerarasılık tekniğinin önemli bir alt dalı olan epigraf kullanmayı da bütün romanlarında uygulanmıştır. Yazar, romanlarının ilk cümlesinden önce mutlaka epigraf yapmıştır.

Bir önceki metinden sonraki metin yaratmak, yani bir metni yeni bir metin yaratmak için hareket noktası olarak örnek göstermek (Sazyek, 2002, s. 503) parodisini Günday, *Azil* ve *Ziyan* romanları arasında yapmıştır. Birkaç paragraf öncesinde de belirtildiği üzere, yazar, *Azil*’in başkahramanı olan Asil’in bir günlük askerlik yaptığını azil adlı romanda ifade etmiştir. *Ziyan*’da ise, romanın sonunda vermesine rağmen, Asil’in yaptığı askerlik, roman kurgusunun içine dâhil edilmiştir. İç kurguda ise Asil’in tamamen kendi zihinsel oyunu olan bir askerlik anlatısı kurgulanmıştır.

Postmodern romanların genel özellikleri irdelendiğinde “tarihten yararlanma”nın belirgin bir şekilde kendini gösterdiği saptanabilmektedir; ancak elbette postmodern roman tarihten birebir, gerçekçi bir yöntem ile yararlanmaz, gerçekle kurguyu bir arada vererek okuyucuyu ikilemde bırakır. Bununla birlikte tarihsel olaylar postmodern romanlarda çarpıtılabilir (Özot, 2012, s. 2279). Tarihsel anlamda böyle bir olayın oluşumunu yazar *Ziyan* adlı romanında göstermiştir. Eserin ana konusunu oluşturan asker ve ölü adam arasındaki konuşmalarda, ölü adamın aslında Ziya Hurşit olduğu belirtilmiştir. Ziya Hurşit, Atatürk’e düzenlenmesi planlanan İzmir suikastinin, tetikçisi olduğunu, ancak durumun anlaşılması nedeniyle suçunu itiraf ettiğini ve İstiklal mahkemesinde yargılanarak asıldığını askere anlatmaktadır. Ancak burada çarpıtılan tarih, eserin sonunda -6. Bölümde verilmiştir. Atatürk’e planlanan suikast girişimi doğrudur. Ancak Ziya Hurşit’le alakalı kısım muallaktır. Bunu yazar da bu bölümde belirtmiştir.

(...) postmodern yazarın amacı, kurguladığı eser üzerinden doğrudan bir mesaj vermek değildir. O, kurguladığı şeyin de aslında bir sanal dünyayı yansıttığını, bu yüzden anlattığı şeyin gerçekliğine kendisi inanmazken okuru buna inandırmaya çalışmanın saçma olduğunu düşünür. Bu nedenledir ki Günday’ın romanlarında bazı kişilerin olaylar karşısındaki tavrı inandırıcılıktan uzaktır. Örneğin, *Daha* romanında kahraman dokuz yaşındaki Gaza’dır. İnsan kaçakçılığı yapan bir babanın yanında büyümüştür. Küçük yaşına rağmen, cinsel saldırıya uğramış, birine tecavüz etmiş, kaçaklardan birinin ölümüne sebep olmuş, kendince bir dünya kurarak depoyu kaçaklara dar etmiştir. Tabi bunların hepsi dokuz yaşına denk gelmez ama Gaza, bu şartlarda büyür ve bu yaşadıklarına anormal bir tepki vermez. Yaşadıkları okur için daha zor katlanılacak hadiselerdir.

Bir romanda sık sık tekrarlanan söz grubu, herhangi bir dize, yine konu ve ya kişilerle ilgili olarak tekrarlanan bazı kelimeler leitmotiv tekniği olarak kabul edilmektedir (Tekin, 2016, s. 274). Leitmotiv tekniğinin anlatıma güç kazandırdığı düşünülmektedir. Hakan Günday, *Daha* romanında “Belki biraz da morfin sülfat.” ifadesini sıkça tekrarlamıştır. Bu bilgiler ışığında, Hakan Günday için teknik açıdan postmodernizmden yaralanan bir sanatçıdır, demek yerinde cümledir.

Yeraltı romanında dil özelliklerinin önemli olduğunu Bolat şu sözlerle dile getirmiştir (2013),

Yeraltı romanlarında işlenen kahramanların rock, hippy, punk gibi alt kültür gruplarına dâhil olmaları ya da suç, şiddet, bağımlılık, sefalet gibi olgularla iç içe geçmiş bir yaşamın parçası olmak yoluyla toplumun genelinden farklı yaşayan insanlar olmaları, içinde buldukları farklı ortamların kendine özgü dil kullanımlarının da romanlara yansımaya sebep olmuştur. Hem sıra dışı sosyal grupların kendilerine özgü dil kullanımlarının metne yansıtılması hem de yazarların ihtiyaç duymaları hâlinde küfür ve argoya başvurmaktan çekinmemeleri, incelemiş olduğumuz romanlarda ayırt edici dil özellikleri olarak belirmektedir (s. 248).

Hakan Günday karakterlerini oluştururken, “çok insan tanımaya gerek yok. Tek bir insanı iyi tanımak yeterli. Romanlarımda konuşan insanların benzerleri ortalarda pek görünmediğinden, romanlarımda yaşamayı tercih ediyorlar.” Demiştir (Hakan Günday ile Yazarlık ve Kitapları üzerine söyleşi, 6 Haziran 2012). İşte, onun kahramanları tamamen yazarın kendi deyimiyle oluşan bu paragrafın da özeti niteliğinde yeraltı edebiyatı kahramanlarıdır. Nedeni ise kahramanların ortalarda pek görülmeyen kişiler olması ve romanlarında yaşatmayı tercih ettiği kişilerden oluşması, yeraltı kelimesinin “gizli” tanımıyla örtüşmektedir.

1970’li yıllarla birlikte edebiyat sahasında da etkili olmaya başlayan postmodernist etki, klasik roman “kahramanı” algısında da önemli bir dönüşüm hatta kökten bir değişiklik yaratmış ve roman dünyasına “anti kahramanları” taşımıştır. Artık idealize edilmiş kahramanlar yerine, genel ahlâk kurallarına ve kabullerine göre “kabul edilemez” davranışlar sergileyen, sorunlu “kahramanlar” ortaya çıkmaya başlamıştır (Karataş, 2010, s. 91). 2000’li yıllarda arka arkaya yayımlanan romanları ile Türkiye’de yeraltı edebiyatının önemli isimlerinden biri olarak anılmaya başlayan Hakan Günday, yarattığı anti kahramanlar ve işlediği temalar ile dikkat çekmektedir. “20. Yüzyıldan sonra edebiyat, anti-kahramanların önlenemez yükselişine sahne olmuştur. Bir anti-kahraman ise sıradan bir roman kahramanına göre daha alaycı, eleştirel, bağnaz veya kötümserdir.” (postmodernizm.blogspot.com/2012) Toplum ahlakına, aile, evlilik gibi kurumlara karşı çıkan, şiddeti ve cinselliği merkeze koyan yalnız ve tüm değerlerini kaybetmiş karakterler üzerinden yeraltı dünyasını anlatan Günday, bir yandan da medeniyet, Batılılaşma, modernleşme gibi kavramları eleştirmektedir. Gittikçe yalnızlaşan, yabancılaşan ve çözümünü kendine benzeyenlere yaklaşıp toplumun geri kalanından uzaklaşmakta bulan karakterlerin “hiç”liğe yolculuğunun

anlatıldığı romanlarında yazar, kullandığı sert dil ve rahatsız edici üslupla da yeraltının sınırlarında dolaşmaktadır (Çoğulu, 2010, s. 29). Hakan Günday'ın romanlarında kahramanların birer karakter özelliği olarak sunduğu yeraltı değerleri; yaşamla uzlaşmama / varlığını anlamlandıramama, ölümü idealize etme, tercih edilmiş yalnızlık, toplumsallaşamama ve kurumlara karşı çıkış, aidiyetsizlik hissi, ahlâk kurallarını yok sayma, şiddet eğilimi-bağımlılık ve medeniyet karşıtlığı başlıkları altında sunulmuştur (Karataş, 2010, s. 89).

Günday'ın çoğu zaman anarşist ve nihilist bir çizgiye kayan kahramanlarının gerçekçi olmamasının ya da romanlarda toplum ve sistem eleştirisinin çok da yerini bulamamasının sebebi, üst sınıf ailelerden gelen kahramanların istedikleri zaman sahip oldukları olanaklara dönme şansına sahip olmaları gibi görünmektedir (Çoğulu, 2010, s. 30). Bu anarşist ve nihilist kahramanlar özellikle *Piç* romanındaki dört kahramanda, *Kinyas ve Kayra*'daki Kayra'da, *Zargana*'da görülmektedir. Hakan Günday kahramanlarının en önemli özelliklerinden biri, aslında çok iyi koşullarda yaşayabilecekken bu koşulları ellerinin tersiyle itmiş olmalarıdır.

Hakan Günday'ın romanlarında kötülük kavramı, iyi / kötü karşıtlığı alanında değil, derin bir felsefi problem, temel bir insanlık eğilimi olarak ele alınır. İyinin zıttı olamayan bu yeni “kötülük” algısı, roman kahramanlarının sadece başkalarına değil, kendilerine de yönelttikleri bir eylemler bütünüdür (Karataş, 2010, s. 90).

Günday'ın romanlarında ölüm temi hep kullanılmış, kahramanların aklından hayatlarının bir döneminde mutlaka ölümü geçirmiştir. Ancak kendini ölüme kesin anlamda götüren ve bu sonu okura gösteren kahraman yoktur. Sadece Kayra, zihinsel ölüm felsefesini *Kinyas ve Kayra* romanında idealize etmiş olsa da onun da yaşamış olduğu son romanda gösterilmemiştir. Romanda, Kayra bile ölümü isteme noktasında kafa karışıklığı yaşamıştır. Bununla ilgili Karataş'ın ifadeleri önemlidir (2010),

Günday'ın romanlarında genelde “kafası karışık” olan roman kahramanları, dünyayı varoluşçu bir algıyla çözümlenmeye çalışmaktadırlar. Varoluşçuluğun temeli olan “insanın dünyaya fırlatılmış bir varlık” olduğu düşüncesinin izlerine Hakan Günday'ın romanlarında sıkça rastlanır. Dünyayı ve kendini anlamlandıramayan bu roman kahramanları, bu nedenle yaşam ve toplum ile de bir uyumsuzluk içindedirler. Bir çıkış yolu arayan kahramanların bu nedenle tek çıkış olarak gördükleri “ölüm” üzerinde genel bakışın dışında bir algı oluşturdıkları ve ölümü bir idea olarak tanımladıkları dikkat çeker (s. 91).

Hakan Günday, yeraltı edebiyatının da sağladığı mekan algısı nedeniyle romanlarında genellikle metropol mekanları kullanmıştır. Onun mekânları arasında, İstanbul, Ankara, Berlin, Afrika ve şehirleri, Belçika, Meksika, Londra vardır. Amerika'yı kapitalizm eleştirisi yaparken sıkça kullanır ama mekân olgusuna taşımaz. Bu mekânlarla ilgili olarak yazar kendi kanaatleri doğrultusunda görüşler bildirmektedir. Amerika - kapitalizm, Belçika - medeniyet, Afrika / Meksika - kaçakçılık mekânları olarak tanıtılmıştır. Yazar, mekânları gösterirken aslında bildiği mekânlarda olaylarını kurgulamıştır. *Kinyas* ve *Kayra* romanında yazar, Meksika'da okur karşısına çıkar ve buradaki amacının roman yazmak olduğunu dile getirir. Eserlerinde kullanılan mekânlar, gerçekçi mekânlardır. Ancak yazar, romanlarında uzun uzadıya mekân tasvirleri yapmakla uğraşmamaktadır.

Hakan Günday'ın dil kurgusuna bakıldığında tüm romanlarında kahramanlarıyla özdeşleşmiş bir şekilde argo ve küfür ifadelerinin kullanıldığı görülmektedir. Yazar kahramanlarını ait oldukları sosyal çevrenin bünyesinde konuşturmayı bilmektedir. Özellikle *Malafa* romanında, kuyumculukla ilgili terimleri yerinde ve düzgün kullanması onun dilin bu yeterliliklerine hâkim olduğunu göstermektedir. Bu anlamda Hakan Günday "dil" i önemseyen bir yazar, demek yerinde olacaktır. Harflere ve onların birleşimlerinden oluşan kelimelere değer verdiğini söyleşilerinde ifade etmiştir. Zaten bu anlamda da bir romanına "Az" adını vermiştir. Nedeni sorulduğunda ise A alfabenin ilk harfi Z de son harfi. Bu ikisi arasında yaşananlar, kavuşamaz gibi görünen bu harfleri birleştirmiştir şeklinde açıklamıştır. Hatta "a" ve "z" harfinin birleşimi olan "az" kelimesine böylesine anlam yüklemek bile bir edebiyat inceliği gerektirmektedir ki bu incelik, Günday'da tam anlamıyla vardır.

Demir ve Kuş'a göre (?),

Yeraltı romancısı, söylemini protesto üzerine kurduğu için muhalif duruşunu sadece karakter tahlilleri, tematik tercihler ya da bazı dil ve üslup denemeleriyle sınırlı tutamaz. Muhakkak karakterlerini harekete geçirmeli, radikal eleştirilerini içeren temalarını eylemsellik içerisinde göstermeli ve bu tavrını canlı, dinamik ve başkaldıran bir üslupla perçinlemelidir. Kamusal düzenin görmezden geldiği, bastırıldığı ve yasakladığı kimliklerin, yaşam tercihlerinin, şiddetin, anarşizmin, nihilizmin, madde bağımlılığının, erotizmin sınırlarında dolaşan Yeraltı romanı, köktenci bir karşı duruşu ancak güçlü bir kurgusal bağlam üzerinden okura aktarabilir. Belki de Yeraltı romanını başta modern roman olmak üzere diğer türlerden ayıran temel nokta da budur. Nitekim modern romanın antikahramanı; varoluşsal sorunlarla didişen, hareketsiz, asosyal, yabancılaşmış edilgen bir tavra sahiptir. Oysa Yeraltı romanında bu modernizm krizine kökten karşı çıkan,

öfkesini ve nefretini açığa çıkarmış, etken eylemci bir tavır söz konusudur (s. 283).

Hakan Günday'ın romanları incelendiğinde yukarıda verilen bilgiler ışığında romanları olduğunu söylemek mümkündür. Yazarın *Azil*, *Zargana*, *Daha*, *Az*, *Piç*, *Kinyas* ve *Kayra* romanlarında bahsedilen ifadeler, bahsedildiği şekilde görülmektedir. Bu anlamda tezin üçüncü bölümünde gereken bilgiler verilmiştir.

Hakan Günday 2000'li yıllarda Türk romanında kendisini göstermiş genç bir yazar olarak kendine özgü bir roman dili kurmuştur. Bu dilin önemli bir boyutunu da aforizma kullanımı oluşturmaktadır (Kerimoğlu, 2010, s. 1165). Aykırılıkları gün yüzüne çıkarırken eserlerinde felsefi birtakım söz kalıpları kullanıyor olması, onun aforizmalarını oluşturmuştur. Bu anlamda *Hakan Günday Romanlarında Aforizmalar* başlıklı makaleden birkaç örnek vermek gerekirse: “İnsanın kullandığı ilk alet de başka bir insandı.” (Zargana, 2016, s. 57), “Medeniyet duvarla başlar.” (Piç, 2016, s. 145), “Dünyada aslında iki ırk vardır. Dolandırılanlar ve tecavüz edilenler. Beyazlar dolandırılır. Onun dışındaki renklerinse ırzına geçilir aynı beyazlar tarafından. Böylesine bir döviz ya da yerel para alımında gerçekleştirilen küçük boyutlu dolandırıcılık, o ülkenin kadınlarından yer altı ve yerüstü zenginliklerine kadar her şeye sahip beyazların göz yummak zorunda kaldıkları bir durumdur.” (Kinyas ve Kayra, 2016, s. 77). Belirtilenler ışığında, hem kurgusu hem dili kullanmadaki başarısı nedeniyle Günday için farklılıkları ortaya başarılı bir şekilde koyan yazar demek yerinde olacaktır.

### **2.3. HAKAN GÜNDAY'IN ESERLERİ**

Hakan Günday, sadece roman tarzında eser vermiştir. Romanlarından tiyatro ve sinemaya uyarlananlar olmuştur.

#### **Romanları:**

Kinyas ve Kayra romanının ilk baskı yılı 2000'dir. Kitap, ilk olarak Om Yayınevinde Nevzat Çelik'in desteğiyle basılmıştır. Kitabın 3. Baskısı (Şubat 2003) Doğan Kitap'tan çıkmıştır. Tez hazırlanırken kitabın 46. Basımını incelenmiştir (Ocak 2016).

Zargana romanının yayınevi Doğan Kitap'tır. Romanın ilk baskı yılı 2002'dir. Tez hazırlanırken kitabın 20. Baskısı incelenmiştir (Ocak 2016).

Piç romanının yayınevi Doğan Kitap'tır. Romanın ilk baskı yılı 2003'tür. Tez hazırlanırken kitabın 31. Baskısı incelenmiştir (Şubat 2016).

Malafa romanının yayınevi Doğan Kitap'tır. Romanın ilk baskı yılı 2005'tir. Tez hazırlanırken kitabın 16. Baskısı incelenmiştir (Aralık 2015).

Azil romanının yayınevi Doğan Kitap'tır. Romanın ilk baskı yılı 2007'dir. Tez hazırlanırken kitabın 23. Baskısı incelenmiştir (Ocak 2016).

Ziyan romanının yayınevi Doğan Kitap'tır. Romanın ilk baskı yılı 2009'dur. Tez hazırlanırken kitabın 14. Baskısı incelenmiştir (Aralık 2015).

Az romanının yayınevi Doğan Kitap'tır. Romanın ilk baskı yılı 2011'dir. Tez hazırlanırken kitabın 37. Baskısı incelenmiştir (Ocak 2016).

Daha romanının yayınevi Doğan Kitap'tır. Romanın ilk baskı yılı 2013'tür. Tez hazırlanırken kitabın 1. Baskısı incelenmiştir (Ekim 2013).

#### **Tiyatroya uyarlanan romanı:**

Malafa, DOT tarafından 17. Uluslararası Tiyatro Festivalinde sahnelenmiştir. (2010)

#### **Sinemaya uyarlanan romanı:**

Daha romanı, Onur SAYLAK yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır (2017) Filmin gösterim yılı 2018'dir.



### 3. BÖLÜM

#### YERALTI EDEBİYATI EKSENİNDE HAKAN GÜNDAY ROMANLARININ İNCELEMESİ

##### 3.1. KİNYAS VE KAYRA

*Kinyas ve Kayra* romanı, Kinyas ve Kayra adlı takma adlarla yaşayan ve anarşist birer ruha sahip olan iki gencin yaşamlarından kesitler anlatır. Zihinsel ölümü yüceltmiş olan bu iki karakter, ölüm günleri gelene kadar günlerini tüketmek üzere dünyanın çeşitli kıtalarına yolculuk eden ve yasa dışı işlerle uğraşarak para kazanan iki arkadaştır. “Sıradan” bir insan için dünya üzerinde değerli olan olguların, kavramların, durumların onlar için anlamsız olduğu görülür (Karataş, 2010, s. 96). Romanı karakterizasyon olarak yeraltına yaklaştıran da zaten bu iki ruhun roman boyunca yaptıklarıdır. Roman için söylenebilecek en önemli iki nokta romanın kahramanları, Kinyas ve Kayra ve onların zihinsel ölüm süreçleridir. Roman üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler: Kinyas, Kayra ve Hayat, Kayra’nın Yolu ve Kinyas’ın Yolu şeklindedir. İlk bölümde anlatılan olaylar, bölüm adından da anlaşılacağı üzere, Kinyas ve Kayra’nın birlikte yaptıkları her şeydir. Bu bölümde, çocukluk arkadaşı olan Kinyas ve Kayra, hayata dair hiçbir inançları olmayan ve ölümü arzulayan otuzlu yaşlarda iki insan olarak doğup büyüdükleri şehir olan Ankara’dan ayrılıp uzun ve arayış dolu bir yolculuğa çıkarlar. Avrupa ve Afrika kıtalarında birçok farklı şehir dolaştıktan sonra Afrika’da Abidjan’da kalırlar. Burada içki, fuhuş, tecavüz, kumar, uyuşturucu ticareti, cinayet, soygun gibi birçok kirliliğe bulaşırlar. Yaşadıkları hiçbir şey, bunalımlarına ve arayışlarına çözüm olmaz. Bir soygun sonrası ellerine çok büyük miktarda para geçer. Romanın bu bölümünün sonunda Kinyas, soygundan elde ettikleri paraları çalarak kaçar (Türkmenoğlu, 2013, 2456). İkincisinde, Kayra’nın yalnızken yaptıkları ve zihinsel ölümünü gerçekleştirme süreci anlatılmaktadır. Bu bölümde Kayra, Kinyas olmadan yoluna devam eder. Kayra’nın arayış ve huzursuzluğu bu bölümde derinleşir (Türkmenoğlu, 2013, s. 2456). Üçüncü bölümde ise, Kinyas’ın Türkiye’de kalışı ve ailesinin yanına dönerek eski hayatına kavuşmaya çalışması anlatılmaktadır. İlk bölümde iki arkadaşın nefret, şiddet ve macera dolu yaşamları görülürken diğer bölümlerde tamamen zıtlıkla karşılaşmaktadır. Roman, ölüm-hayat çatışmasını gözler önüne

sermektedir. Kayra, zihinsel ölümü için her şeyi yapmaya uğraşırken, Kinyas AIDS olmasına rağmen hayata tutunmaya çalışmaktadır.

### 3.1.1. Karakterizasyon

Romanla ilgili olarak özellikle Kinyas ve Kayra üzerinde durulması gerekmektedir. Ancak sadece başkarakterlerin romanda yeraltı edebiyatı kahramanları gibi olduğunu ifade etmek, bu roman için yanlış olur. Yardımcı karakterler de kahramanların yaptıklarına ortak olmuş ve birebir kahramanlarla uyumlu hareket etmişlerdir. Aslında kahramanlar açısından da *Dövüş Kulübü* romanı ile benzerlikler görülmektedir. *Dövüş Kulübü* romanında da yaşadığı hayattan nefret eden, ölüm düşüncesini saplantı haline getirmiş, insani yakınlığı kanser dayanışma gruplarında arayan genç bir adam vardır. Aynı özellikler, Kinyas ve Kayra roman kahramanlarında da görülmektedir.

Kayra, TDK'ye göre “Yüksek tutulan veya sayılan birinden gelen iyilik, lütuf, ihsan, atıfet, inayet” demektir. Kayra'nın kendisine takma ad olarak bu ismi seçmesi manidardır. Romanda ismine uygun tek bir hareketi yoktur ve kendini iyi insan olma yolunda hiç zorlamamıştır. “Ve sonuçta gerçek "Kayra" sadece ölümü için ortaya çıkacaktı. O gün gelene kadar da kendini dünyanın en iyi yalancısı olarak yetiştirmeye çalışan, basit zevklerden çok, rahatsız edilmemek uğruna sahte olmuş bir "Kayra" gibi yaşayacaktım...” (s. 20).

Kinyas ise kendi adını oluşturan ‘kin’ ve ‘yas’ kelimelerini önemsemiştir. “Benim adım Kinyas. Gün ağrıyor. Başım ağrıyor. İsmimi kendime ben verdim. Bitmeyen bir öfke ve bitmeyen bir mutsuzluğun ifadesi. Bütün insanlara kızgınlım. Yaşadıkları için. Hayattan midem bulanıyor...” (s. 23). Az yedim, çok içtim. Hâlâ içiyorum. İçki ayırmadım. Alkolü kendime yakıştırdım. Her türlü uyuşturucudan tattım. Bağımlılıktan nefret ettim. Gitmemi, terk etmemi engeller diye. Ne bir maddeye, ne de bir insana bağlandım. Sırf bunu kendime kanıtlamak için eroin kullandım, âşık oldum.” (s. 24). Ne olursa olsun bağımlılık, Günday romanlarında görülmeyen bir özelliktir. Piç romanında da kahramanlar, gece gündüz alkol almalarına rağmen kendilerini bağımlı olarak tanımlamazlar. Kinyas, romanda kendini kaybolmuşlukların arasına atmıştır. İnsanlardan kendini tamamen soyutlamaya çalışmıştır. “Kendimi defalarca buldum, defalarca kaybettim. Gerçek adımlı hatırlamıyorum. Kimliğimi bir çocuğa sattım. Çirkinleşmek için çok

uğraştım. İsteyene ruhumu kiralamdım. Vücudumdaki dikiş sayısını artık bilmiyorum. Hayatımı diktiler. Oysa yırtmak için çok uğraşmıştım...” (s. 24). “Bana ait bir gezegen bulana kadar insanlara ve kendime zarar vermeye devam edeceğim... Biliyorum, beni linç edecekler. Beni bütün dünya öldürecek. En derinde benim cesedim olacak ancak bedenimi toprak bile kusacak...” (s. 25). “Benim adım yok. Çünkü ben yokum. Delirdim. Yetmedi. Delirttim. İğrendirdim. Dünya bendim. Acıyı inceledim üniversitelerde. Üç ayrı okulda, üç yıl. Sonra acıttım akademik kariyerleri ve tabii ki kendiminkini.” (s. 25). Günday romanlarının önemli özelliklerinden biri, bu romanda da görülmektedir. Kahramanlar çok da sıradan kişiler değiller. Sadece oldukça kafası karışık kişiler olarak okur karşısına çıkmışlardır. Kinyas ve Kayra kendilerine aldıkları takma adlarla artık tamamen farklı kişiler olmuşlardır. Bunu iliklerine kadar hissedense Kinyas’tır. Kinyas kötüdür, ancak hep bir yanı ailesini bıraktığı için üzülme ve Kayra’ya uyduğu için kendine kızmaktadır. “Aynaya bakıp kendini tanıyamamak, insanın kendi anılarını bir başkası yaşamış gibi anlatması, dünyanın kendisi dâhil üzerindeki hiçbir şeye kayda değer bu varoluş nedeni bulamamak ve zihnin bedenden binlerce kilometre uzakta olması o kadar korkunç ki!” (s. 27).

Günday karakterleri, aslında iyi bir konuma gelebilecekken bundan vazgeçenlerdir. Kahramanlar, gerçek hayatlarında hep kaçış sergilemektedirler. “Kayra üç yıl tıp okudu. Gerçek bir doktora dönüşebilirdi ama stetoskoptan o kadar nefret etti ki her şeyi bıraktı. İnsanların kalp atışlarının sesi ona saniyeleri hatırlatıyordu. Saniyeler de hayatı ve zamanı...” (s. 60). Kahramanların sıradan kişiler olmadığı burada yine vurgulanmalıdır. Onlar iyi, düzgün olandan kaçmaktadırlar. Kayra, hayatî olandan kurtularak zihinsel ölüm sürecine yardımcı olmaya çalışmaktadır. “Uzun yürüyüşler yapıyordum sahilde. Kilometrelerce yürüyordum. Fazla düşünmemek için iyi bir yoldu. Bedenim yoruluyor ve kalbimin atışları hızlanıyordu. Yorgunluğumun yanında bir de sadece üç günde bir yemek yemeyi alışkanlık haline getirmiştım. Üç günde bir, üç öğün. Tabii ki sert rejimim bunaltıyordu vücudumu. En az besinle, en çok enerji kaybını sağlamaya çalışıyordum fazla düşünmemek için. Çünkü eğer düşünmeye başlarsam yeniden, hemen hemen huzurlu sayılabilecek hayatımın tekrar bir kovalamacaya dönüşeceğini biliyordum. İçimdeki şeytanları zapt etmenin yolunu

bedenime benzer acılar çektirmekte bulmuştum. Çok az yiyecek ve kilometrelerce yürüyüş...” (s. 125).

Kayra'nın aşağıda verilen cümlelerinden çok net anlaşılıyor ki toplumsallaşmaktan net bir şekilde kaçış vardır: “Üniversite yıllarım gerçekten çok zor geçti. Tıp eğitimini almak asla bir tutku olmadı. Hiçbir şey tutku olmadı. O kadar zor geliyordu ki okula gitmek. Binaya girip hangi amfide hangi dersin verildiğini öğrenmek. O kadar yorucuydu ki anlatılanları dinlemek... Uzun zaman hiçbir şey yapmadan, öyle ya da böyle üniversite hayatımın devam etmesine izin verdim. Ne onlar beni okuldan atıyorlardı, ne de ben onları terk ediyordum. Sabah evden çıkıp geziyordum sokaklarda. Hayatımın en çok sinemaya gittiğim dönemidir... Sonra dönüyordum eve. Tabii bir hataydı daha ilk gününde okulu bırakma kararını vermemek. Sürünerek gittim, geldim. Ne bir arkadaşım vardı, ne de sağlığını sorduğum birisi. Ailelerinde doktor koleksiyonları olan bir sürü tuhaf adam ve kadın. Küçümsedim hepsini. Okulu, öğrencilerini, kitaplarını, kalemlerini... En büyük hatamdı ilk günden bırakmamak. Çektiğim her acıya dayanabileceğimi düşünüyordum. Dayandım. Üç yıl! Sonra bir gün, birisi hararetli bir şeyler anlatırken amfiden çıkıp gittim. Ne okul, ne diploma. Yanımdaki üç yıllık acıyla! Arkama dönüp bakmak boynumu ağrıtaçağından gözlerimi son bir kez çevirmedim bile faşist mimarili okulumun binasına. Faşist diyorum çünkü çok az penceresi vardı ve kırkların başında inşa edilmişti. Penceresiz bir okul. Ray Charles'ın evi gibi... Ve böylece insanların yarattığı bir kurumdan son kez ayrılmış oldum. Bir daha da medeni hiçbir kuruma dâhil olmadım. Bir gün bile çalışmadım takım elbiseyle. Tek bir iş sınavına girmedim. Askere gitmedim. Benden önce temeli atılmış hiçbir düzene dâhil olmadım. Herhalde bir zamanlar kimliğini taşıdığım ülkenin vatandaşlığından da çıkarmışlardır beni, bir bakanlar kurulu kararıyla. Ya da tecil ediliyordur askerliğim belki bir gün dönerim diye. Ve ülkemden sonra ailem de bırakmıştır herhalde beni. Kendilerinden çok sevdikleri oğullarının ölmüş olduğunu düşünmek daha rahatlatıcı geliyordur sevgili aileme.” (s. 126).

Aynı özellikler Piç romanı kahramanlarında da görülmektedir. Üniversite terkleri, herhangi bir işte çalışmama, devlete ait herhangi bir kurumla asla bağlantının olmaması, askerliğin olmayışı, birebir *Kinyas ve Kayra* ve *Piç* romanı kahramanları arasında ortaktır. “Ülkeye dönme konusunu *Kinyas*'a ilk açtığımda

yüzünde alaycı bir ifade belirdi. İnanamıyordu, her zaman için daha gerçekçi olan benim, kendimizi aslanın ağzına atma fikrini benimsemiş olmama. Ve gülmeye başladı. O kadar saçma geldi ki oraya geri dönmek! O kadar uzak geldi ki, üzerinde ailelerimizin yaşayıp yaşamadığını bile bilmediğimiz topraklara geri dönmek! Kinyas da, ben de ailelerimizin durumunu bilmiyorduk. Biz evlerinden kaçmış insanlardık. Yok olmuş insanlar.” (s. 196). Ülkeye dönme fikri, zihinsel ölüm yolculuğunun en önemli aşamasıydı Kayra için. Ancak bu aşama birçok konuda taviz vermeyen Kinyas için tam bir yıkım olmuştur. O, ülkeye döndüğünde aslında kendisine ve ailesine dönmüştür.

Kinyas ve Kayra, Meksika'ya giderken bindikleri gemideki Meksikalıları tanımışlardır. Bu anlamda genel olarak Meksika ile ilgili yorumlarda bulunabilmişlerdir. Aslında medeniyet karşıtlığı ifadelerinin yer aldığı paragrafta tanıtılan Meksika insanı olduğu için paragraf bu gruba dâhil edilmiştir: “Çünkü Afrika'da insanlar hayatın değeri olmadığı için kolayca ve hiç çekinmeden öldürürler. Ama bu gemidekilerin ve geldikleri topraklardaki insanların biraz daha farklı oldukları kesindi. Gözlerinde bir hırs yatıyordu. Dünyanın anasını düzme hırsı. Atalarının belirsizliği, Avrupalıların kendilerine yüzyıllar boyunca çektiği acılar bir katiller sürüsü yaratmıştı. Gözlerinde daha çok zevk için işkence, tecavüz edebilecek, öldürebilecek bakışlar vardı. O an, zencilerden farklı olduklarım anladım. Siyah adam kaderine boyun eğmiş beklerken çekik gözlü, esmer adamlar dünyanın bir bölümünün sahip olduğu zenginliklerden haberdar ve bunların hiçbirinden payını alamadığı için de kızgındı. Sakatlanmış atalarına, acımasız Avrupa'ya kızgınlardı. Ve intikam planları yapıyorlardı. Tabîî Afrikalıdan daha çok gözlerini açmış olmalarının asıl nedeni dünyanın sahibinin komşusu olmalarıydı. Amerika ve şişko Amerikalılar... Onların birkaç yüz kilometre kuzeyde yaşadıkları hayatı biliyorlardı. Sırf fahişelerle dolu evlerine eğlenmek için geldikleri zaman tanımışlardı Kuzey'in çirkin insanlarını. Kendi açıklıklarının sorumlularını. Amerika'nın en büyük hatası olmuştur hep, Meksika gibi bir ülkeyle sınır paylaşması. En büyük hatasıdır aç bıraktığı adamın kendi vitrininin önünde gezmesine izin vermesi. Ve bir an meseledir adamın yerden bir taş alıp, o vitrini yerle bir edip, içeri dalıp ilk gördüğü sarışına saldırması... O gün de gelecek. Ancak şimdilik bekliyorlar. Birbirlerine mallar satıyorlar. Harvard öğrencilerini kokain bağımlısı yapıyorlar. Los Angeles'ta İspanyolca okullar

açtıyorlar... Ama yakındır Güney Amerika'nın Kuzey'i yutma günü! Çünkü fazla sınırlılar. Ve hiçbir gizli servisin gücü yetmez bunları sakinleştirmeye. Ne uyuşturucu, ne alkol! Hiçbiri işe yaramaz. Zaten bunların içinde doğduklarından önemsemezler... ABD'nin sonu beklendiği gibi Japonya'dan, Avrupa'dan ya da silahlanan ve deliren kendi halkından gelmeyecek. İşte şu an meyve sandıkları taşıyan, diğer Üçüncü Dünya ülkeleri halklarının aksine nefreti öğrenmiş esmer adamlardan gelecek.” (s. 79-80).

“Kendime deliliğimden bir şato yapmışım. Mermerden bir şato. Kurtulmanın imkânı yok. Tek yaptığım ölümü beklemek.” (s. 207). Kinyas ve Kayra, romanda yaşam amaçları olarak zihinsel ölümü kendilerine seçmişlerdir. Onlar, zihinsel ölümlerinin geleceği zamana kadar zihinlerini boşaltabilmek adına yazmayı tercih etmişlerdir. Romanda Kayra bu yolculuğu sürdürürken Kinyas zihinsel ölüm yolculuğundan vazgeçmiş kişi olarak okurun karşısına çıkmıştır. Bu aynı Adalet Ağaoğlu'nun “Ölmeye Yatmak” romanında Aysel kişinin ölüme kavuşmak adına otel odası kiralayıp sonra da bundan vazgeçmesi gibi olmuştur. Romanlar bu anlamda benzer özellik taşımaktadırlar. Profesör olan Aysel hayatını sorgulamak ve sonunda da ölüme kavuşmak adına bu yolu tercih etmiştir. Romanda hayatın sorgulanışı önemlidir. Tıpkı Kinyas ve Kayra romanında olduğu gibi.

“Geçmişe gidelim. Ailesi onun tek bir tebessümü için hayatlarını feda edecek insanlardı. Buldukları şehirlerin en iyi okullarına yolladılar. Alabileceği en iyi eğitimi vermeye çalıştılar ve kesinlikle başardılar. Kaprislerine, ukala tavırlarına ve anormal isteklerine göğüs gerip göz yumdular. O kadar iyi yalan söylüyordu ki ailesinden bile yıllarca her şeyden nefret ettiğini saklayabilirdi. Eğer anlasalardı bir gün Kayra olacağını, eminim kanlarının ve paralarının son damlasına kadar oğullarını iyileştirmek için savaşırlardı. Dört kişilik ailenin içinde herkesin birbirine saygı duyduğu, birbirini incitmekten korktuğu bir cennet vardı. Ve bütün bunlara, olabilecek en sağlıklı aile ortamına rağmen Kayra delirdi.” (s. 208). Delilik kavramına yeraltı edebiyatında sıkça başvurulur. Kahramanların hiçbir olgudan memnun olmayışları ve kafalarında sürekli kaçış fikrinin olması onların her şeye karşı negatif olmalarına neden olmuştur. Kayra'nın kötülüğü böyle iyi bir aileden kaçmasından bile anlaşılmaktadır. O, ailesine karşı kötüdür.

“Benzemiyorduk birbirimize. Hem de hiç! Sevmiyordum onu. Bazen çok rahatsız ediyordu beni. İçinde yarattığı gereksiz şiddet canavarından, kadınları dövmesinden, insanları kandırmasından çok uzaktaydım ben. Barok ve sahte bir kötülük yapıştırıyordu suratına. Hiçbir zaman sahip olmadığı bir duyarsızlık. Ve bunu da bütün dünyadan arındığı için yaptığını söylüyordu. Oysa değil dünyadan, daha çocukluğundan bile arınamamıştı. Her şey hâlâ aklında oturuyordu. Bütün insanî tutkular, normal bir insanın başarısını yakalayamamanın ezikliği. Hepsisi. Oscar’a layık bir oyunculuk sergiliyordu. Hiçbir şeyi gerçek değildi. Acıyordum aslında Kayra’ya. Başarısızlığına, kaybetmesine üzülüyordum...” (s. 239). Kayra romanda kadına şiddeti en fazla kullanan kişidir. Bu da sado-mazo şeklinde karşımıza çıkmaktadır. İlişki yaşadığı kadınları yaşadığı ilişkiye mutlaka pişman ediyordu. Cinselliğin bu şekilde yaşanışı da yeraltı kültürüne ait bir özellik olarak görülmektedir. Kinyas da aslında her anını birlikte geçirdiği arkadaşının yaptıklarından hoşnut olmamaya başlamıştır. “Kendi kendime, Kayra’yla ilgili son birkaç saat içinde düşündüklerimin sonucunda ona kızdığımı hissediyordum. Halbuki bugünün diğer günlerden bir farkı yoktu ve Kayra beni sınırlendirecek en ufak bir harekette bulunmamıştı... Ama belki de yılların birikimi... Yüzüne her baktığımda, cinayetlerine bile değer vermeyen bir cani görüyordum. Sahte bir peygamber kadar yalancı, lunaparklarda üç kuruş için hileli oyunlar oynatanlar kadar düzenbaz...” (s. 241). Kinyas’ın içinde biriken bu kin ve öfke, ülkeye de dönmüşken onda farklı duygulanmalar meydana getirir. Bu duygulanmalarla birlikte Kinyas, Kayra’yı terk etmiş ve ailesinin yanına dönmüştür.

Kinyas, yaşadıkları ve yaptıkları kötülüklerden dolayı hiçbir şey hissetmemektedir. Yaşadığı vurdumduymazlık onun hayatına da yansımıştır. Yaşadığı hayat onu hep daha da kötünün içerisine çekmiştir. Hayatlarında yaşadıkları gel-gitler sadece kendilerini değil etraflarında olan herkesi de tepetakla ettirecek kadar çok etkilemiştir. “Ben, Kinyas dünyaya düşünmeye geldim. Her şeyi hayal etmeye geldim. Çektiğim ve çektiğim bütün acılar beni havada tutan balonu şişirmeye yarıyor. Ben hiçbir şey bilmiyor ve hissetmiyorum. Sadece hayalimde yaşıyorum dünyayı. Canlarını aldığım insanları tanımıyorum. Hatırlamıyorum. Yeni hayaller kurup unutuyorum ölmeden önce attıkları o fisiltılı çığlığı... Ben uçurumdan aşağı yuvarlanan ve düşerken önüne gelen her şeyin varlığına son veren bir kar parçasıyım. Çığ olup düşüyorum şehirlerin üstüne.

Dünya yuvarlak değil! Dünya bir tarafı yukarıda olan oval bir tepsi. Hepimiz kayıyoruz. Gümüş bir tepside düşüp kırılan kristal bardaklarız. Ruhum kayıyor. Ayağım kayıyor. Ama çok küçük yaşlarda kayak öğrenmiş bir çocuk gibi kimseye çarpmadan hayatının slalomlarını atan biri de değilim. Daha çok, kaba bir kızağın üstünde önüne çıkan herkesi deviren huzur bozucu bir kayak pisti katiliyim.” (s. 162).

Kayra, zihinsel ölüm yolculuğuna mutlak surette çıkmak istiyordu. Bu hayatının anlamı haline gelmiştir. Yalnızlığı seçişi ile kimse arasında bağ kurmak istemiyordu. “Hayır, benzemiyordum Yunan felsefesindeki düşünürlerle, benzemiyordum tasavvuf peşindekilere ya da mutlak yalnızlığı seçen, hücrede yaşamayı seçmiş kendilerini Tanrı’ya adanmış Katolik rahibelere... Tek isteğim düşünmemektir benim. Sadece düşünmeyi bırakmak. Kolumu keser gibi sahip olduğum insanî yeteneğimi de söküp atmak istiyorum bedenimden.” (s. 337).

“Yasadışı hayatımla, cinayetlerle, uyuşturucularla, kaçma-kovalama sistemi üzerine kurulmuş hayatım ile zihinsel ölümüm arasındaki son kapıyı açıyordum... Afrika’da geçen sekiz yılının özeti olan kan, kurşun ve kokain başlıkları altında toplayabileceğim işlerimi.” (s. 368). Kayra, hayatının özetini bu paragrafla anlatılmıştır. Bu paragraf onun yeraltı edebiyatı karakteri olduğunun kanıtıdır. Yasadışı hayat, cinayetler ve umursamazlık, uyuşturucu, kaçış yeraltı kahramanlarının tanıtıcı özellikleridir.

Kayra, kötülüğünün farkındadır. Kötü bir insan olmayı seçmiştir. Bu da ahlaki kötülük örneklerindedir. Kötülük yaptıkça duyarsızlık artmakta ve yapılacak kötülüklere bir bakıma zemin hazırlamaktadır. “Ben kötü bir insanım. Üstelik farkındayım ve bu beni daha da kötü yapar!” (s. 401). Ancak bu anlamda yaptıklarının da hata olduğunun bilincindedir. Bu anlamda Tanrı’ya da sorumluluk yüklemektedir. Çünkü Tanrı da Kayra gibi bir insanı yaratarak hata yapmış olmalıdır. Ancak Kayra, zihinsel ölümünü gerçekleştirdiğinde boş bir zihinle Tanrı’nın karşısında olacağını düşünmektedir. Bu da onu kötülükten kurtaracak, günahsız bir insan haline sokacaktır. “Yeni alınmış bir okul defteri kadar boş ve temiz bir zihinle karşılaşınca Tanrı bile, insan imalatı hakkında oturup yeniden düşünecekti. Bir yerlerde hata yapmış olmalıydı. Ben hataydım. Altı milyarda bir gelen hata! Hazırdım iade edilmeye. Doğduğum günkü kadar temiz ve boş bir zihinle. İlk günkü gibi!” (s. 408).



Kinyas ise eve dönüş yolunda, yaptıklarından pişmanlık duymaktadır. Bu anlamda romanın değişen karakteri olmuştur. Çünkü Kinyas da Kayra ile birlikteyken tamamen onun kötülüklerini yaşamış ve yaşatmıştır. Ancak Kinyas zihinsel ölümü gerçekleştiremeyeceğinin farkındadır. “Hepsi yanlıştı. Evrenin her yerini dolduracak kadar büyük bir hata. Evden kaçmak. Afrika’ya gitmek. İnsan öldürmek. Uyuşturucu satmak. Hepsi hataydı! Bunu bu gece anlayabiliyordum. Kendimi, garip düşüncelerle dolu zihnimi unutmak için yapmıştım her şeyi ama işe yaramamıştı. Hâlâ aynı adamdım.” (s. 422). Kinyas’ın, zihinsel ölüm yolculuğunda savunduğu görüşü ise deliliktir. “Diretmeliydim oysa normal bir insan gibi yaşamak için. Mücadele etmeliydim deliliğimle.” (s. 422).

Kayra, zihinsel ölümü ile saf bir çocuk haline gelebileceğini düşünürken, Kinyas, ailesine kavuştuğunda bunun gerçekleşeceğine inanmaktadır. “Ve artık biliyorum hangi yolu seçtiğimi. Evime dönmek istiyorum. Ailemin yanına. Hayata yeniden başlamak. Bıraktığım yerden değil. Daha geriden. Saf bir çocukken yaşadıklarımın itibaren başlasın istiyorum hayat.” (s. 423). Kinyas, tam bir geriye dönüşle hayata sımsıkı tutunmaya karar vermiştir. Onun yol göstericisi mutluluk olacaktır. Bu noktada Kayra ile tamı tamına zıt düşmektedirler. Kayra zihinsel ölümle mutluluğa giderken, Kinyas buna tamamıyla zihinsel donatılarıyla varmayı istemektedir. “Bu, boyaları dökülmüş dört duvar arasında ruhum bedenime döndü. Öldürdüklerime hayat verdim. Kendi kendimi doğurdum. Artık gerçeği biliyorum. Bir yerlerde hayatın ve mutluluğun olduğunu, aşkın kol gezdiğini biliyorum. Ve hepsini bulacağım! Hayatım boyunca yokluğunu hissettiğim bütün insanlığı, sevgiyi yaşayacağım. Bugüne kadar reddettiğim bütün hediyeleri kabul edeceğim.” (s. 424).

“Ne büyük aptallık! Ne büyük çocukluk! Evden kaçmak. Haritanın en köşesine gitmek. Suç içinde yaşamak. Var olan bütün canlılardan uzak durmak için zihnimi öldürmeye kalkışmak. Ve son olarak, bedenimi doldurması için, bütün gözeneklerimden ölüm girmesi için, isteyerek HIV+ bir kadınla yatmak... (...) Sorular. Yanıtlar. Pişmanlıklar. Çığ gibi kovalıyorlardı beni, yamaçtan aşağı koşarken düşe kalka. Düştüğümde büyüyordum. Düştüğümde olgunlaşıyordum. Düştüğümde yirmi dokuz yaşında biri oluyordum. Kendimden nefret etmem gerekirdi. Hemen bu odada kesik bileklerimi, tekrar kesmem gerekirdi. Dikiş izlerini takip etmem yeterdi!..” (s. 428). Kinyas, pişmanlığını ifade eden bu

paragrafta hayatın umursuzluğu içinde yaşarken yaptığı en büyük hatayı dile getirmiştir. O, ölümü o kadar umursamaz ki HIV li bir kadınla bile yatmıştır ve artık o da bir HIV'lidir.

Kinyas'ın geriye dönüş yolculuğunda yapmak istedikleri kimliğini, insanlığını ve ailesini geri almaktır. “Doğarken kazandığım, yirmi birimde isteyerek kaybettiğim her şeyi geri almaya çalışıyordum. Kimliğimi, insanlığımı, ailemi...” (s. 455). “Çocukluğumuzdan beri reddederek büyüdüğümüz hayat aynı izleri bırakmamıştı üzerimizde. Benim insan yanım hiçbir zaman tamamen kaybolmamıştı. Ve yok olması da mümkün değildi. Ben sadece bana soru sormadığı ve hiçbir hareketimi tuhaf karşılamadığı için Kayra'yla yapmıştım yolculuğumu. Ben sokaklara bırakılmış bir ev köpeğiydim. O ise aynı sokaklarda doğduğuna inanmıştı. Zihinsel ölüm diye nitelendirdiğimiz, beynimizin çalışmasının sona ermesi sadece bir hayaldi. Anlamları olmayan hayatlara icat edilmiş bir anlam. Kayra'nın bunu gerçekleştirebileceğine inanmıyordum... Ve bütün bunları düşünmek beni uykusuz bırakıyordu. Ama artık iyiyim ben, diyordum kendime sürekli. Hiçbir kurala bağlı kalmadan yaşamış yaratıktan, bütün toplumsal kanunlara riayet eden bireye dönüşmeye çabalıyordum.” (s. 459). Kinyas, tamamen yalnızken ve tüm değerlere uzakken, tekrar bunlara geri dönmeyi planlamıştır. Toplumsal olana da geri dönmek istemektedir. “Ben birincisini otuz yıl yaşadım. Yani toplumdaki ve kurallarından uzak ve var olan her şeyi reddederek. Şimdi ikincisi ve sonuncusunu yaşıyorum.” (s. 501).

Hakan Günday, romanın bir yerinde kendisini roman karakterlerinden biri olarak göstermiştir. O, bu romanda Kayra'nın sahil yürüyüşünde karşılaştığı memleketlisidir. Kayra ile ahabap olurlar. Roman yazarı Meksika'da bulunma sebebini açıkça gözler önüne sermiştir. Amacının roman yazmak olduğunu ifade etmiştir. Günday, bir iki gün Kinyas ve Kayra ile Meksika'da zaman geçirmiştir. Kinyas'ın isteği üzerine yanlarından ayrılmıştır. Ancak Kayra için önemli bir kişidir. Kayra, zihinsel ölüm yolculuğunda yazdığı kâğıtları Hakan Günday'a göndermeyi uygun bulmuştur (s. 392). “Evet, yalnız geldim. İstanbul'da tekstil işindeydim. İyi de kazanıyordum. Ama yapmak istediğim iş bu değildi. Ben de verdim istifamı. Bir süre boş oturduktan sonra bir tatilin bana iyi geleceğini düşündüm. Aslında bir kitap yazmak istiyordum. Ve ihtiyacım olan da rahatça yalnız kalabileceğim bir yerdi. Uçağa atlayıp geldim. Evi kiraladım iki

haftalığına. Kitabıma burada başlamayı düşünüyorum. O gece, sabaha kadar konuştuk. Meksika'dan, Türkiye'den, tatillerden, kitaplardan, rakının kokusundan, tekilanın tadından bahsettik. Ve güneş doğduğunda Türkçe 'de unuttuğum kelimeleri bile kullandığımı fark ettim. İçine kuru nane atıp içtiğim litrelerce rakıyı hatırladım. Ve sandalyeden doğrulurken, tekrar görüşme dileklerimizi birbirimize tekrarlarken, "Kusura bakma. Daha adımlı söyledim. Ben, Kayra Kara" dedim. O an aklıma gelmişti bu soyadı. Biraz fazla roman kahramanı ismi gibiydi ama olsun, yine de akılda kalacak kadar tuhaftı. Ve elimi sıkarken yine o huzurlu sesiyle, "Memnun oldum!" dedi. "Ben de Hakan Günday..." (s. 130).

Yazarın bir roman karakteri olarak kendini romana dâhil etmesi üslup açısından, postmodernist roman özelliği taşıdığını göstermektedir. Ancak asıl konu Günday romanlarının yeraltı edebiyatı açısından incelenmesi olduğu için romanın bu yönüne çok fazla ağırlık verilmemektedir.

### 3.1.2. Ölüm

Ölüm teması, Günday romanlarında sıklıkla işlenmiştir. Ancak bu romanda ölüm en fazla zihinsel ölüm şeklinde okurun karşısına çıkmıştır. Kitabın daha ilk cümleleri ölüm üzerine kurulmuştur ki bu başlangıç, yeraltı edebiyatı yazarı sayılan Chuck Palaniuk'un *Dövüş Kulübü* adlı eserinin başlangıcıyla benzerdir. O romanda da her şey, bir ölüm fikriyle başlamıştır: "Tyler bana bir garsonluk işi buluyor, sonra ağzıma bir silah sokmuş ve diyor ki, sonsuza kadar yaşamak istiyorsan, ilk adım olarak ölmek zorundasın. Oysa Tyler uzun süre benim en iyi arkadaşımды." Aynı başlangıç Kinyas ve Kayra arasında da göze çarpmaktadır: "Tabancanın topunda sarı sarı tebessüm eden kurşunları görebiliyordum. Zaten sarıyı hep ölüme yakıştırmışımıdır. Öldüren ishalin, sıtma sıcağının, Azrail'in dişlerinin sarısı... Aklımdan geçenler bunlardı, ancak şaşırmam gereken bir durum vardı karşımda. Yirmi yıldan fazla bir süredir tanıdığım biri alnıma doğru silah uzatmış ve ölümümün doğal yollarla olmamasını sağlamaya çalışıyordu. O da, ben de yıllardır hiçbir şeye şaşırmadığımız için herhangi iki insanın ter banyoları içinde yaşayabilecekleri bir sahneyi, ağlarım bininci kez tamir eden balıkçıların sakinliğiyle oynuyorduk. Masadaki votka şişesini kendime çektim. Kalbimin attığı yer olarak hesapladığım bölgenin önüne getirdim. Çünkü yorulan kolu ve dolayısıyla silahın namlusu alnımdan kalbime inmişti. Ve ben, acaba Absolut şişesinin patlama sesini duyabilecek kadar

zamanım olur mu, diye düşünüyordum. Aklımızdan geçenler birbirimiz için çoktan birer broşür haline geldiğinden, ufak oyunumu anladı ve kendine has sırtışıyla namluyu tekrar alnımın hizasına getirdi. Suratımdaki bıkkın ifadeyle ben de koca bir yudum almak için şişeyi ağzıma dayadım.” (s. 14).

Kinyas ve Kayra'nın zihinsel ölümlerini gerçekleştirmedeki en büyük araçları yazmaktı. Onlar yazarak zihinlerini boşaltabileceklerine inanmışlardır. Bıraktıkları insanî değerleri, birlikte yaptıkları gayri resmî işleri, seyahatleri yazarak ifade etmişlerdir. “Bak Kayra, biz herkes olduk. Kendimize en büyük acıları ve zevkleri tattırdık. Ve artık ölüyoruz. Bunu fark etmiyor musun? En yukarıdan aşağı düşüyoruz. Ve yeri öpmemize çok az kaldı. Başladığımız yere dönmeden, yani sermayemizde ve hafızamızda sadece ismimiz kalmadan hatırladıklarımızı yazacaksın. Hayatın suyunu içtikten sonra bir gün işememiz gerekecekti. Ve zihinlerimiz ölmeden önce bunu yapacağız. İnsanlığımızı, ahlakımızı, dünyayı çok uzun zaman önce yok ettik... Hissediyorum. Şimdi sıra anılarımızda ve hayallerimizde. Kafatasımızın içini süsleyen bütün bildiklerimizde. Her geçen saniye eksiliyorlar. Çok geç olmadan yazmalısın!” (s. 15). “O an çok yorgun olduğumu hissettim. Kurduğu cümleler beni eskilere götürmüş ve verdiğim mücadeleleri aklıma getirmişti. Sadece bunları yeniden düşünmek bile kendimi ölüm döşeğinde yatan bir yaşlı gibi hissetmeme yetmişti. Ben yazmak istemiyordum. Hiçbir şey istemiyordum. Dünya üzerinde yapılacak işlerim bitmişti. Düşündüğüm her şeyi denemiştim. Şimdiyse sakın bir şekilde ölümü beklemek istiyordum. Zihin yolculuğumun son aşamasındaydım. Dünyanın en güzel sanat eserini yaratıp on dakika seyrettikten sonra yakan bir ressam gibi ben de keşfettiğim düşünce cennetimi tasfiye ediyordum. İki aydır bunu yapmaya çalışıyordum ve bitmesine çok az kalmıştı. En azından ben öyle düşünüyordum. Sona erdiğinde ise beş yaşındaki bir çocuğa dönüşecektim. Ve bu zaten çok büyük bir çaba gerektiriyordu. Cehalete geri dönüşün cehaletten çıkmaktan çok daha zor olduğunu, hafızamın rahatsız eden darbeleriyle anlamıştım... Hatta belki yaratacağım yeni ve bomboş aklım sayesinde mutlu bile olabilirdim...” (s. 15-16). Romanda zihinsel ölüm kahramanlar aracılığıyla idealize edilmiştir. Kinyas ve Kayra, zihinsel ölümü gerçekleştirmek için ellerinden geleni yapmışlardır.

“Ve üstelik kaçınılmaz sonumuz olan zihinsel ölümümüze de büyük yardımcı olur... Ama biliyorum, izin vermeyecek insanlar rahatça kendimizi yok

etmemize. Arkadaş olacaklar. Âşık olacaklar. Sırdaş kesilecekler başımıza. Robinson'un bile yanına Cuma'yı veren dünya, üzerinde yaşayan bütün insanları tanıştırma gibi hastalıklı bir saplantıya sahipken uzak kalmamız çok zor olacak gündüzün ve gecenin seslerinden... Ve o yeri bulana kadar gideceğiz Kinyas'la. Benzin bitene, nefesimiz tükenene kadar değil! O yeri bulana kadar..." (s. 67). O yeri bulana kadar sadece Kayra gitmiştir. Çünkü Kinyas, Türkiye'ye döndükten sonra burada kalmaya ve ailesinin yanına dönmeye karar vermiştir.

Ölüm, bu romanda yaşamın tek amacı olarak sunulur (Karataş, 2010, s. 100). Ölüm, tek amaçtır; ama kahramanlar intihar ederek ölmek peşinde değillerdir. Onlar için ölüm, zihnin yok olması ve sonrasında gelecek olan fizikî ölümdür. En korktukları şeyse bedenlerinin zihinlerinden önce ölmesidir. "Ölümü oyuncak yaptığımda nefes alırken çektiğim hava boğazımı tahriş etmiyordu. Oynayabildiğim bir tek o kalmıştı. Aslında yalan söylüyorum. Bütün dünya vardı karşımda oynayabileceğim. Ama ben ölümü seçiyordum. Çünkü hakkında tek bir fikir bile yürütemediğim ama adını bildiğim aklımdaki tek şeydi. Ve insan yeni oyun arkadaşları arıyor. Tanımadıklarıyla oynamak. Daha heyecanlı. Onu da tanıyayım, bırakırım peşini. Fazla sürmez, ondan da nefret ederim. Ben Kayra yaşayan en karmaşık ruhum. Ülkemin ulusal marşındaki gibi "Hangi bilim, hangi güç beni çözecekmiş, şaşarım!"... Ruhumdaki düğümler fazlasıyla sıkı. Kimsenin onları çözecek kadar ince tırnakları yok. Bense çoktan vazgeçtim tırnaklarımı uzatmaktan. Kendimi bilmeyi bıraktım. Ölümü bilmek ve anlayabilmek bile daha kolay. Yanıtı olmayan bir soru olarak geldim dünyaya. Ve sorusu olmayan bir yanıt gibi de gidiyorum." (s. 67-68). "Peşimi bırakmayan sıtmadan önce ben kendimi öldüreceğim" dedim. Asla bir kurşunla değil. Asla bedenime zarar vermeden. Bir "squat" haline gelmiş zihnimdeki düşüncelerle öldüreceğim kendimi. Bir gün o kadar yükseleceğim ki, bir gün o kadar isteyeceğim ki beynim duracak. Dünya duracak! Bir resimli roman kahramanı gibi, bir karikatür gibi hayaller içinde yaşayan adamın ölümü de hayalî olacak. Ancak bedenim bu dünyada kalacak. Sürüklenecek her yere. Ama beynim öldükten soma hiçbir önemi yok. Kabul etmeliyim ki bir insanın ideal adına seçtiği böylesine garip bir amaç hayli anlamsız gelebilir. Ama şu an için seçtiğim tek yol bu. Bedenimden önce ölmek!" (s. 84).

Kinyas ve Kayra, kendileri için mükemmel olabilecek hayatları gerilerinde bırakıp zihinsel yolculuğa çıkmaya karar vermişlerdir. Hayatlarını sadece ve sadece kendilerinin mahvettiğini düşünmektedirler. Bu anlamda da zihinsel ölümü önemseyip kendilerinden ve yaptıklarından intikam almaya çalışmışlardır. “Hayatımızdaki tek gerçek nefsi müdafaa intihardı. Bedenimize ve hayatımıza saldıran aklımızdaki düşünceleri yok etmekte. Hayatımızı bizim dışımızda kimse mahvetmemiştir. Ve biz o intikamın peşindeydik. Beynimizi öldürmenin peşinde...” (s. 87).

“Kendimi öldürme fikriyse her dakikada bir kez, tekrar tekrar aklıma geliyordu. Her seferinde değişik bir tarzda hayal ediyordum sonumu. Tabancayı ağzıma sokup ateşleşem her yer kirlenirdi. Camdan aşağı bıraksam kendimi, ölmeyebilir, sakat kalabilirdim. Hatta yoldan geçen birinin üstüne bile düşebilirdim...” (s. 104). Kinyas’ın söylediği bu cümlelerde ölüme olan bağlılığını görülmekte ancak bu ölüm fizikî anlamda hayatın sonlanması değil, aslında buna da çok cesareti yok. Çünkü intihar fikrinde bile hep bir terslik olabileceği yönünde cümleler sarf etmiştir.

Kinyas’a göre zihinsel ölüm yolculuğunda en büyük engel aslında yazmaktır. Çünkü yazmak, onların zihinlerini canlı tutmaktadır. Bu da zihinsel ölüm yolculuğuna ket vurmaktadır. Belki de bu yüzden zihni hala çok fazla canlı kaldığı için Kinyas, zihinsel ölüm yolculuğundan vazgeçip ailesinin yanında kalmıştır. “Belki de ölürüz ve gerek kalmaz. Ya da zihinsel ölümüm beklediğimden önce beni bulur ve bir tımarhaneye kapatılırım, bedenimle ne yapacaklarını bilemeyen insanlar tarafından... Aslında Kayra'nın suikast işi gayet ilginç bir fikir. Neden böyle bir işe girmek istediğini bilmiyorum. Büyük ihtimalle de hiçbir zaman öğrenemeyeceğim. Ve bunun bir önemi de yok. Tek bildiğim onun da benim gibi arada bir rahatlamak için sağdan soldan bulduğu kâğıtlara bir şeyler karaladığı. Ve bu yazma işi zihinsel ölüm yolculuğumuzun önündeki büyük bir engel, çünkü uyanık tutuyor beynimizi. Hatırlamak zorunda kalıyoruz kendimizi. Ve hâlâ hatırlayabiliyorsak, hâlâ devrik ya da dik cümleler kurabiliyorsak, daha zamanın gelmediğine işarettir. Daha çok var demektir, hiçbir şeyi düşünmeden ölümü beklemeye. Belki de boşaltmak için zihnimizi yazıyoruz. Ve yazılacak bir şey kalmadığında ölmüş olacak içimiz. O gün gelene kadar bildiklerimizi dökeceğiz otellerden çaldığımız mektup kâğıtlarına...” (s. 118).

Hayatı boyunca hiçbir şey başaramadığını düşünen Kayra, sadece zihinsel ölümden başarılı olmanın önemli olacağını düşünmüştür. “Tek başarımla ölmek olacak. Çok güzel öleceğim. Mükemmel öleceğim. Bütün doğa kanunlarına uygun "conventionnel" bir ölümüm olacak. Bunu düşünerek yaşıyorum.” (s. 120).

Kinyas, Türkiye’de kalınca ailesinin yanına dönmeyi tercih etmiştir. Kayra, zihinsel ölüm yolculuğunda yalnız kalmıştır artık. Bundan sonraki cümleler onun azından dökülen zihinsel ölüme giden yolu gösteren cümlelerdir: “Gecenin ortasında, hâlâ yatakta zihnimin uyanıp en derinden, gerçek bir emir yollamasını bekliyordum. Zihnimin kendisine seçtiği ölüm tarzını öğrenmenin zamanı gelmişti. Kinyas da yoktu artık. Ve ihtiyacım olan yalnızlığı hediye etmişti bana. Artık geriye sadece zihinsel ölümüne giden yolda ilerlemek kalmıştı. Ama bu yol nereden geçer, nerede başlar? İşte bunu bulamıyordum... Öncelikle ülkeden çıkmalıyım, diye düşündüm. Burada fazlasıyla hafızamı canlı tutacak dekorlar vardı. Gideceğim yer, daha önce asla ayak basmamış olduğum bir yer olmalıydı. Evet, kesinlikle bilmediğim bir yer. Bana hiçbir şey hatırlatmayacak bir şehir, bir kasaba, her neyse... Ve böyle bir yeri bulduktan sonra bedenimi canlı tutacak, onunla ilgilenecek insanlar da bulmalıydım. Belki de işin en zor kısmı buydu. Kim öylesine sapkın bir teklifi kabul edebilirdi ki? Kim, kendi isteğiyle bitkisel hayata giren, beyin fonksiyonlarını durduran biriyle ilgilenmek isteyebilirdi? Tabii ki fakir birileri. Yeterince para karşılığında bu iğrenç görevi, ben ölene kadar yapacak birilerini bulabilirdim büyük ihtimalle...” (s. 248). “İhtiyacım olan beni üç günde bir besleyecek, altımı temizleyecek birisini ömür boyu kiralamaktı...” (s. 249). Kayra, zihinsel ölümü gerçekleştirme yolunda yaşadığı bütün süreci yukarıdaki paragrafta anlatmıştır. Kayra bu yolda kendisine bakacak olan Anita’yı bulmuştur. Onunla bir ev alıp, o eve yerleşmişlerdir ve zihinsel ölüm sürecini birlikte beklemeye başlamışlardır.

Kayra, yaşama, insanlara uzaktan bakabilme yeteneği olan biri ve bunu gerçekleştirebildiği için herkesten ve her şeyden uzak kalmayı tercih etmiştir. Zihinsel ölüm adımı verdiği ölüm şeklini de bu yüzden istemektedir. Kayra aslında geçmiş hayatına bakılırsa başarı dolu bir yaşamı olabileceken hayatını mahvederek yalnızlaşmaya ve zihinsel ölümü gerçekleştirmeye adanmış bir hayat yaşamıştır. “Bir adam var. Ve zihnini, düşünceler sistemini kapatmak, iptal etmek, yok etmek istiyor. Böyle bir şey yapmasının nedeni, bütün bunlar açıkken kendini

hiçbir zaman iyi hissetmemiş olması. Bu kadar basit mi? Evet! Sadece iyi hissetmek için mi bunları yaptı bugüne kadar? Evet! Her şeyi denedi mi hayatta, böylesi önemli bir kararı vermeden önce? Hayır! Peki, aceleyle verilmiş yanlış bir karar olmadığına emin mi? Evet! Ama daha sadece yirmi dokuz yaşında. Geç bile kalmış! Dünyayı reddinin nedenini belirleyebilmiş mi kafasında, yoksa o da kuşağının çocukları gibi sıkıntıdan mı girmiş bu işe? Nedenini biliyor. Sadece çağının çocuklarına değil, kimseye benzemiyor. Nedeni bir tane. Her şeyin, içinde her gün büyüyen sonsuzluğun nedeni bir tane. O da yaşadığı hayata uzaktan bakabilme yeteneği. Kişinin öncelikle kendine uzaktan bakmasıyla başlayan daha sonra bütün hayatına, dostlarına yayararak keskinleştirdiği uzaktan seyredebilme yeteneği. Zaman içinde normal bir insanın yapması gerekenlere, bunları yaparken itaat etmesi gereken toplumsal, ahlaki ve yasal kurallara uzaktan bakabilme yeteneği. Ve Kayra içinde keşfettiği bu yetenekle kendini, sihirbazın numaralarının gerçek yüzlerini bilen ve eğlenemeyen bir çocuk gibi hissediyor. Onu güldürmeye çalışan palyaçonun makyajının altındaki acıları fark edebildiğinden gülemeyen bir çocuğa benziyor... Hayatın kulislerinde gezdiği için sahneden nefret eden biri gibi. Uzaktan bakabilmek olup bitenlere onu yaşayan değil, var olan değil, gören ve öğrenen haline getiriyor. Belli bir süre sonra öğrenmenin yerini duygusuzluk ve kayıtsızlık alıyor. Dünya üzerinde oynanan gündelik hayat oyununun kurallarını, onlara uymayacak kadar iyi tanıyor. Kadınları öperken gözlerini kapatmıyor. Bir usturayla kolunun üzerine yazı yazarken acı duymuyor, çünkü o anlarda kendini başkasının vücudundaymış gibi seyretmekle meşgul oluyor. Var olan her şeye uzaktan bakabildiği için hiçbirinin sihrine kapılamıyor. Ve gözleri gördüğü için hayatın arkasını, dünyanın o kadar da iyi tasarlanmış bir yer olmadığını biliyor. Ve uzaktan seyrettiği hayat ateşi onu ısıtmadığı için “Zihnimi öldürürüm” diyor.” (s. 319-320). “Kendisine uzaktan bakan bir zihin. Ve bu yeteneğinin yok olmayacağını bildiğinden, kendisini büyüleyecek kadar mükemmelleşmiş bir hayatın, böylesi bir yeteneğe sahip olanların bile uzaktan bakamayacakları, davetkâr bir dünyanın gelmeyeceğini bildiğinden zihnini öldürmeye karar veriyor...” (s. 320).

Kayra ve yeraltı kahramanları çoğunlukla kaçış fikrinin egemenliğine girmişlerdir. Bu kaçış, genellikle aileden kaçış şeklinde görülmektedir. Kahramanlar aslında akıllarının bir köşesinde geride bıraktıkları ailelerine



üzülmektedirler. Bu hissi Kayra da yaşamıştır. Kinyas, bu hissi Kayra'nın ailesinde görmüştür. “Tabii bilmiyorlardı sayısını unuttuğum kadar insanın hayatını mahvettiğimi. Bilmiyorlardı annemi, babamı kahrettiğimi. Bunlar bir yerlerde suç olmalı! Bir yerlerde insanları hapse atıyor olmalı, başkalarını öldüresiye üzdükleri, derin mutsuzluklara ittikleri için. Belki cinayetlerin değil ama intiharların azmettiricileri oldukları için cezalandırılması gerekir birilerinin. Ama daha keşfedilmediği için, bunu yapmış olanları saptayacak bir makine, kandaki alkole benzemediği için kötülük, bıraktılar beni de. Bilemezlerdi ismimin Kayra ve beni hayatta tutanın ölüm olduğunu...” (s. 271).

Kayra, zihinsel ölüm yolculuğunda nefsinin müdafaa edebilmek için bazı alışkanlıklarını bırakmak zorunda olduğunun bilincindedir. Çünkü o geride sadece beden olarak kalacaktır. Dolayısıyla da zihin, Kayra'yı Kayra yapan değerleri, zevkleri bırakmak zorundadır. Kayra zihinsel ölüm yolculuğuna o kadar odaklanmıştır ki geride bıraktığı bu değerler için hiç üzülmemiştir. Kadınları ve onlarla yaşadığı cinselliği, sigarayı, yemek yemeyi ya bırakmış ya da en aza indirmeyi başarmıştır. Burada yeraltı edebiyatında üzerinde çokça durulan “hiçlik” kavramı da geçmiştir. Hiçlik, romanda zihinsel ölümle eş değerdir, zihnin yok olmasıdır. “Hiçbir kadına dokunmak istemiyordum. Ben farkında olmadan yaklaşan zihinsel ölümümün habercilerinden bir tanesiydi bu. Sessiz adımlarla yaklaşan hiçliğin emirlerinden biri. “Kadınlarla yatmaktan vazgeç!...” (s. 275). “İçkiden sonra seks de yok olmuştu. O kadar istemiştik ki zihnimi parçalamayı, daha önceleri çok zor vazgeçebileceğimi sandığım insanî zayıflıklarından, eski derisinden kurtulan bir bukalemun gibi kopuyordum. Bu, her sabah eksilmiş bir organla uyanmaya benziyordu. Bir hiç olmak için gelmişim dünyaya. Ve ismini koyamadığım çark dönüyordu.” (s. 276). “Sigarayı bıraktım. Tekrar elime almamak üzere...” (s. 280). “Tek bir öğün. Ve o öğünde de çok az yediğim için tuvaletle de pek bir ilişkim kalmamıştı. En azından seyrekleşmişti görüşmelerimiz. Terlesem bile eskisi gibi litrelerce su içmiyordum. Sanki bedenim programlanmış gibi, beni gittiğim yolda desteklediğini söylüyordu. Beynimin hiç ulaşamadığım bir bölümü, misyon yüklü bir merkez gibi zihinsel ölümümü kolaylaştıracak gelişmeler yaratıyordu.” (s. 283).

Kayra, Kinyasız Afrika'ya geri döndüğünde kaldığı otel odasında bir an için olsun kendisinden ve zihinsel ölüm isteğinden şüpheye düşmüştür. Ancak o

yine de bu yoldan vazgeçen Kinyas'ın yerine bu yolculuğu gerçekleştirebilmek için bütün önemli adımları atmıştır hayatı pahasına da olsa. “Zihinsel ölümü tamamen ben mi uydurmuştum? Sadece gerçek hayatta ahlakî değerler dâhilinde başarısız olmuş bir zavallının kendini uyuşturabilmek için uydurduğu bir masal mıydı?” (s. 318).

### 3.1.3. Medeniyete Karşı Çıkış

“Hakan Günday romanlarında, medenî dünyanın olumsuzlandığı görülür. Çünkü medeniyet, temelde para üzerine kurulmuştur ve adil değildir. Sömürü dönemlerinde olduğu gibi zenginler medeniyetin getirilerini kullanmakta, diğerleri ise modern köleler olarak onlara hizmet sunmaktadır. Kısacası medeniyet zenginlere vergi bir nimettir.” (Karataş, 2010, s. 111). “Hiçbir şey modernleşmenin önünde duramıyordu. İlkellik yakında hepimiz için güzel bir anı olacak. Çok özleyeceğiz onu. Basitlikten tekrar doğacaktık oysa ve o kapıyı da kapatıyoruz. Üstüne de bütün insanlık oturuyor... Elmas tüccarları, köle tacirleri, uyuşturucu pazarlayanlar hep olacak. Ama modern hayatın gerektirdiği şekilde. Bütün dünyada tek bir para birimi hüküm sürecek. Tek bir dil. Avrupa'da da yapmak istedikleri bu değil mi zaten? Elli yıl öncesine kadar birbirlerini boğazlayanları aynı dilde konuşurmak! Hiçbir şey değişmeyecek. Sadece eskiden birbirlerine ettikleri küfürleri anlamıyorlardı. Artık son derece iyi anlaşacaklar bu konuda. Birbirlerinden daha çok nefret edecekler. Ve yine birbirlerinden çaldıkları paranın kendi paralarına göre ne kadar ettiğini hesaplamalarına gerek kalmayacak. Hepsi bu.” (s. 54).

Medeniyet adı altında kurulmaya çalışılan adaletsiz düzen, yazarın *Piç* romanında da eleştiri konusu edilir. Avrupa'nın ve Amerika'nın medeniyet dağıtma adı altında özellikle üçüncü dünya ülkelerinde yürütmeye çalıştıkları sömürü faaliyetleri piçler tarafından eleştirilir (Karataş, 2010, s. 112). Aynı durum *Kinyas ve Kayra* romanında da görülmektedir:

“İki dünya savaşını da bu geri zekâlıların başlatmış olmasına hiç şaşırılmamak gerekiyordu. Birbirlerinden o kadar korkuyorlardı ki aynı metroda beş yüz kişi yolculuk yaparken duyulan tek ses makine gürültüsüydü. Halkı aptal ama azınlıkları var olma çabası içinde yarı tanrılar yaratmış bir toplum. Bu yarı tanrılar bugün üstünde yaşadığımız dünyanın edebiyatını, müziğini, resmini,

politikasını belirlemiş olanlardı. Ve ben onları sokakta göremiyordum. Kapalı kapılar arkasındaydı Avrupa'yı yönetenler. Halkın karşısına çıktıkları anda çiğ çiğ yeneceklerini bildiklerinden, ukalaca taktıkları yüksek kültür maskesini sadece birbirlerine gösteriyorlardı. Sömürmeye ve sömürülmeye hayatın amacı olarak bakan bu açık tenli ırk, belki de doğanın en büyük hatasıydı...” (s. 26). “Ama bütün bunların ne önemi var? Entelektüel sapkınlıklarıyla ve dünyanın diğer bütün kıtalarına karşı hissettikleri korku ve nefret kokteyli duygularıyla, son olarak da yeryüzünün görüp görebileceği en salak turistleri olma unvanlarıyla Avrupa halkı kendini öldürmek ya da öldürtmek için bütün nedenlere sahiptir. Sosyal devlet dedikleri, bana kalırsa Gestapo düzeninden başka bir şey olmayan sistemleri, sokakta biri düştüğünde ambulans gelene kadar, yerde yatanın kendileri olmadığı için şükretmelerinden ibarettir. Arap hiçbir sakınca görmeden hiç tanımadığı, kendinden geçmiş yerde yatan bir adamı sırtlayıp en yakın hastaneye koştururken Avrupa insanı aynı adama, adını yeni öğrendiği bininci mikrobu kapmamak için bir metreden fazla yaklaşamaz bile. Çünkü Avrupalının altına yapacak kadar korkması için bir şeyin ismini bilmesi yeter. İsimsiz canavarlar sadece Arap'ı korkutur. Herkesin kendine göre bir paranoyası var. İklimden, saç renklerinden, el parmakları uzunluğundan ya da her neden kaynaklanıyorsa! Herkesin tercih ettiği bir ölüm var...” (s. 26).

“İngiltere ilginç bir ülkedir. Hayat tarzlarıyla, para harcarken yaptıkları tercihleriyle insanları Kıta Avrupalılarından çok farklıdır. Komik üniformalı polisleri, Victoria Dönemi'nden kalma binaları ve fahişeleriyle belki de Avrupa'nın bir Üçüncü Dünya ülkesine benzeyen tek coğrafyasıdır. Büyük bir çoğunluk baskıcı para sisteminin altında sürünürken, küçük sayıda bir insan grubu da melon şapkaları ve şemsiyeleriyle bankaların içinde günlerini geçirir. Gençleri cahil kalmaya yeminlidir, ama toplum ve devlet de onları bu cehaletten söküp çıkarmaya, medenîleştirmeye yemin etmiştir. Otoriteye başkaldırı ve resmî kıyafet nefretinde Fransız gençliğiyle yarışır. Tabîî kabul etmek gerekir ki mücadeleleri hayli kansız ve sıkıcı denecek kadar heyecansızdır. Büyük mitinglerde bile devrimci grup ile polis karşı karşıya geldiğinde arada en az on metre kalır. Mesafe, aradaki on metre, Robin Hood geleneğine kadar uzanır. Görünüşleriyle şiddeti çağrıştıran ama kötülükten korkan gençler polise yumurta ve tehdit dolu bakışlar atmakla yetinirler. Polis de sevecen gözükmesine rağmen

iyilikten korkar. Ve bu şekilde birbirlerinden asgarî düzeyde kan alarak yaşarlar. “Bütün dünyanın kültürel rakibidir İngiltere. Kuzeye gittikçe kültür geriler ve şiddet, kıyafetlerden silahlara geçer. Ulster Volunteer Force, Angry Brigade, King Mob, Irish Republican Army gibi örgütler İngiliz'e aslında bir vahşi olduğunu hatırlatır. İngiltere hep büyük oynar ama kaybeder. Deniz, adama kendisini ölümsüz hissettirir. Ve İngiliz kibiri buradan gelir. Belfast'a kadar gider. Çelik yelekli plastik patlayıcılara kafa tutar. Hem zaten sağdan direksiyonu dünyaya ihraç etmiş bir kültür ancak bu kadar mücadele edebilir kendi iğrençliğiyle...” (s. 69).

“Kuzey Avrupa politikacılarının övdüğü sosyal adalettir. Ve dolayısıyla turizmi Üçüncü Dünya ülkelerine bırakmıştır medeniyet. Irzına geçtiği halklara karşılığını verebilmek için.” (s.76). Medeniyetin Üçüncü Dünya ülkelerine bakış açısı bu paragrafla verilmiştir. Kuzey Avrupa politikacıları kendi ülkelerinde sosyal adaleti övmektedir ama bir yandan da Üçüncü Dünya ülkelerinde halkların hayatlarını mümkün olduğunca zorlamaktadırlar.

“ABD Liberya'daki resmî orduya yılda dört yüz milyon dolar yardım yapıyordu. Bu parayla Liberyalılar, ABD'den silah satın alıp komünist gerillalara karşı savaşıyorlardı. ABD'nin kazancı silah sanayiinin dönmesi oluyordu. Silah fabrikalarındaki işçilerin boş oturmalarını engellemek amaç. İşsizliği önlemek için, iç ekonomideki istikrarı devam ettirmek için kendilerinden binlerce kilometre uzaklıktaki insanların birbirlerini öldürmeleri son derece normal geliyordu Amerikan devletine.” (s. 120-121).

“Medeniyet aynı zamanda duyarsızlaşmayı da beraberinde getirmiştir. İnsanlar birbirlerine karşı ilgilerini, merhamet duygularını kaybetmişler, medeniyetin talep ettiği modern ve akılcı bireyler haline gelmişlerdir. Medenî dünyada duygulara yer yoktur, sadece çıkarları gözeten akıl vardır.” (Evren Karataş, s. 111). Bu noktada Kinyas medenîleşmenin bedelinin Kinyas bizim ülkemizde de ödendiğini düşünmektedir: “Medenîleşmenin bedeli. Yerde yatanlarla ilgilenmemeyi öğrenmek.” (s. 213). Medeniyet eleştirisi, özellikle kapitalizm üzerinden yapılmıştır bu romanda. Üstteki paragrafta daha çok Amerika'nın silah sanayisi üzerinden eleştiri yapılmıştır. Çünkü romandaki kahramanların özellikle bulunduğu ülkeler Amerika baskısı altındadır. Örneğin, Afrika ve Meksika. “Aslında bütün hikâye sendikalarla başı derde girmesin diye,

o zamanki ABD federal hükümetinin Afrika'da bir iç savaş çıkarmış olma ihtimalini de gözler önüne seriyor. Kanıtlanırsa, başları elbet belaya girer. Ama ne fark eder? Kapitalizm bu değil mi? O iki hırsız asker çaldıkları parayı, yine Amerika'da harcamayacaklar mıydı? Yine dönmeyecek miydi o paralar Amerika'ya? Yapacak tek bir şey yok. Mükemmel bir sistem kurmuşlar kuş beyinli Amerikalılar. Ne olursa olsun tek kazanan onlar. Dünyanın en iyi tüccarları. Ahlaktan bu kadar uzaklaşabilmiş tek tacirler sürüsü. Ahlakla aralarındaki mesafe bir dünya rekoru. İyi Hıristiyanlar. Amerikan rüyası. Üçüncü Dünya kâbusu! Tortuların altındaki dolarlar. Pisliklerin altından çıkan Amerika. Biraz kazılsa toprak görünür aslında. Biraz kaldırılrsa dünyanın kabuğu görünür gerçek var olan çıplaklığıyla... Görünür o muhteşem yazı. Dev harflerle. Bütün kıtaları kaplayan ve hepsinin altına kazınmış olan: MADE IN USA...” (s. 124).

Para, herkes için değerlidir. Ancak Hakan Günday kahramanlarında paranın değerli olduğunu düşünen yoktur. Para, önemsenmez, aşağılanır. Hatta aşağıdaki paragrafta görülen para yakma hadisesi bile bir karşı çıkıştır. “Yirmi bin dolara yakın para yaktım. Üç gece boyunca uykusuzluğumu rahatsız etmemek için. Yine de üşüdüm. Amerika, banknotlarının malzemesinden bile alıyor olmalı. Bir yirmilik en fazla dört dakika dayanıyor. Harcaması bile daha uzun sürer. Paranın aslında güzelliği bu. Yaktın mı yanıyor, tuvalet kâğıdından farksız! Ama birine uzattın mı, soru sormadan alıyor. Para sistemini, alışveriş, düzenini kurmuş olan insanları bulup, bütün dünyanın manevî liderleri olarak kabul edip dev heykellerini dikmek gerek! Üstelik sadece birkaç ülkede değil, bütün dünyada. Para işi çok iyi işlemiş, hiç açığı olmayan bir dolandırıcılık numarası gibi. Yani sokak arasında çıkmış ve milyarlar bulaşmış koca bir yalan, gerçekle alakası olmayan bir dedikodu gibi. Ama her kim bunu ilk düşündüyse tekerleği bulandan, trampayı bulandan daha akıllı değildi belki ama ondan daha insan ve kurnazdı. İsterdim parayı icat etmiş olmayı. Dünya üzerinde insan elinden çıkmış en etkileyici şey. İklimlerden, depremlerden, güneşten ve benim durumumda soğuktan daha etkili. Köşesine verdiğin anda alevin sarısını, banknot meşale gibi...” (s. 176).

#### **3.1.4. Yalnızlık**

*Kinyas ve Kayra*'da yalnızlık, insanın vazgeçilmez bir ihtiyacı olarak değerlendirilir (Karataş, 2010, s. 102). Kahramanların etrafında pek çok insan

vardır ancak onlar hep bir şekilde bu insanlardan kaçıp zihinsel ölümlerini gerçekleştirmenin peşindedirler. Bu nedenle de yalnızlığı aramaktadırlar. Kinyas, yalnızlığı kendini geliştirmenin bir yolu olarak görmüştür: “Her zaman yalnız oldum. Yalnızlığı kendimi geliştirmenin tek yolu olarak gördüm.” (s. 27).

“Dünyadaki tek değişmeyen olmak büyük yalnızlık çünkü. Ve böyle birkaç destek iyi geliyor. Yalnızlık denizinin o pürüzsüz, akıntısız yüzeyi biraz da olsa bulanıyor. Çok uzaklarda biri sanki yüksek bir kayadan kendini bu suya bırakmış gibi oluyor. Böylece o kadar da yalnız olmadığını düşünüyorsun. Küfrediyorsun kendine. Tırnaklarınla elde ettiğin yalnızlığının bozulması hayaliyle yaşamak en büyük ihanet.” (s. 45).

Yalnızlık, roman kahramanları için hep özlenilen, özenilen bir kavram olmuştur. Bu anlamda aslında yalnızlığı çok isteyenlerin, sosyalleşmekten kaçanların aslında çok da normal insanlar olmadığı vurgulanmıştır. Ruh sağlığı yerinde olanların yalnız kalmak istemeyeceği belirtilmiştir. “Yıllar önce, okuduğum kitaplardaki, seyrettiğim filmlerdeki yalnız insanlara özenirdim hep. Yalnızlara. Konuşacak kimsesi olmayanlara. Sonra hayat beni buralara getirdi. Tabii ayaklarımın azımsanamayacak yardımıyla. Ve artık o roman karakterlerinden biri oldum. O kitaplardaki yalnızlığı çok gösterişli bulurdum. Aynı zamanda da korkutucu. Kendime “Bu kadar yalnız kalınabilir mi?” diye sorardım. “Sosyal hayvan insan, dayanabilir mi kimsesizliğe?” Ama artık biliyorum yalnızlığın korkulacak bir yanı olmadığını... Tabii bunu ruh sağlığı yerinde ve içlerinde tek bir kişilik taşıyanlar için söylemiyorum. Sözüm benim gibi içinde binlerce ruh taşıyanlara, Uzakdoğu efsanelerindeki canavarlar gibi yedi kafalı tek bedenli insanlara.” (s. 145-146).

Kinyas, sosyal olmayı sevmemektedir. İnsanların söylediği her sözü duyduğunu düşünüyordu bu nedenle de insanlarla iç içe olmaktan mümkün oldukça kaçmaya çalışıyordu. “Ve içine girdiği, insanların birbirlerini süzdükleri kalabalıklarda ise kendini daima fazladan hissediyordu. Ağızlarından çıkan hiçbir sözü dinlemediği halde söylenen en masum kelimeyi bile kendisine edilmiş bir küfür gibi algılayabilirdi. İçinde büyüyen ve bugün ölçüsüz bir dev haline gelmiş Kinyas başka hiçbir isim ve insanı kabullenemiyordu. Yer kalmamıştı hiçbir tanışmaya, hiçbir kalabalığa. Maruz kalabileceği hiçbir kaçamak bakışa... Aslında kendine hâkim olmaya çalışıyordu. Birkaç metre ötede kakhaha atan insanların

kendisi hakkında konuştuklarını ve bu yüzden kafalarını patlattığını hayal ediyor ama yapmıyordu. Onun sorunu kulaklarıydı. Çok fazla duyuyordu. Söylenmeyenleri dâhil her şeyi! Uykusuzluktu kulaklarının hassaslığının nedeni. Halbuki çevresindekiler o güzel yüzünü beğeniyle seyrediyor ve ilginç tavırlarını bir çeşit seksüel hayranlıkla izliyorlardı. Kimsenin bir alıp veremediği yoktu Kinyas'la. Ama telaffuz edilmeyen her sözü duyduğu için sinirleniyordu. En büyük ve tek düşmanıydı kendisinin. Kendisinin arkasından konuşacak tek insandı yeryüzündeki.” (s. 203).

Romanda yalnızlık, aşağıdaki cümlelerde en can alıcı noktayla verilmiştir. Altı milyar insan arasında yalnız kalmaya çalışmak ve kalmak herkesin isteyeceği bir şey değildir. Yalnızlık ruh sağlığı yerinde olanların tercih edeceği bir durum değildir ve Kayra bunu “yalnızlığının ve düşüncelerinin içinde delirerek öleceğini” (s. 251) düşünerek ifade etmiştir. “Sorarlarsa, “Ne iş yaptın bu dünyada?” diye, rahatça verebilirim yanıtını: “Yalnız kaldım. Kalabildim! Altı milyarın arasına doğdum. Ve hiçbirine çarpmadan geçtim aralarından...” (s. 250). “Bir insanın yalnızlığı üzerine söylenecek o kadar söz vardır ki! O kadar büyüktür ki yalnızlık. O kadar kalabalıktır ki. Dünyayı dolduran canlılardan uzak bir hayat yaşamak ya da binlerce beden arasında olup hiçbirini dinlemeden ilerlemek. Hepsi de, yalnızlığın türleridir. Hapishanelerdeki tek kişilik hücreler bazılarını delirtip kendi isimlerini bile unuttururken, bazılarını da Tanrı'ya dönüştürür...” (s.250). Yalnızlık, bazı insanlar için delirmenin sebebiyken bazılarını “Tanrı” laştırmaktadır. Bu ifadeden anlaşılmaktadır ki dinî bir olguya gönderme yapılmaktadır. Tanrı, yalnızdır. Kinyas ve Kayra için yalnızlık kutsanmaktadır. Onlar yalnız kalmak için her şeyi yapmışlardır ki romanda bu iki arkadaşın bile yolu ayrılmış ikisi de hayatlarına birbirlerinden ayrı, yalnız devam etmişlerdir.

### **3.1.5. Uyuşturucu**

Kinyas ve Kayra, uyuşturucuyu hem kullanmış hem de pazarlamışlardır. Roman boyunca yaptıkları yasadışı iş budur. Bu işler, büyük çaplı satışlardır. Bu nedenle de Afrika ve Meksika'da bulunmayı uygun bulmaktadırlar. Çünkü yasadışı işlerini en rahat bu ülkelerde yapabileceklerine inanıyorlardı. Aşağıda bu bölümle ilgili örnek cümlelere yer verilmiştir:

“Kinyas'ın birkaç kiloluk uyuşturucu işi için Abidjan'da gezdiğinden haberi vardı ama beni on altı aydır görmemişti.” (s. 29). “Bu arada Kinyas Rose'dan kokain işi için birkaç tavsiye alıyordu.” (s. 31). “Moctar, Rose'un komşusu büyük özenle hazırladığı, tohumlarını teker teker ayıkladığı cannabis'leri sarıp herkese ikram etti.” (s. 31).

“Sattığım uyuşturucu onlarca over dose'dan ölüme, yüzlerce tutuklanmaya neden olacaktı dağıtıldığı noktalarda. Hatta bir kısmından herhangi bir Avrupa devleti yararlanıp polis operasyonlarında kullanacak ya da metadon yapıp bağımlıları tedavi edecekti. Politikadan daha pis bir iş değildi yaptığımız.” (s. 59).

“Kokain içiyoruz bu güzel kadınlarla.” (s. 131).

Kayra, zihinsel ölümünü gerçekleştirmek adına kendisine çok fazla para gerektiğini düşünmektedir. Çünkü kendisine bakacak birisini bulması, ev alması ve burada bedeni ölene kadar bakıcının kendisine bakması gerekmektedir. Bunun için de en kolay para kazanabileceği yolun uyuşturucu işinden geçtiğini bilmektedir. “Banka soyacak kadar kalabalık değilim ama çok büyük bir uyuşturucu satışı ayarlayabilirim. Belki yarım ton eroin.” (s. 249).

Kinyas da ailesinin yanına geri döndükten sonra Salih'le çalışmaya başlar. Salih uyuşturucu bağımlısıdır. “Sonuçta ben, büyük nakliyatçı Lütfü'nün oğlu Salih, şiringasını yanında taşıyan bir eroinmanım bir buçuk yıldır.” (s. 508). Kinyas ise onu bundan kurtarmaya çalışmaktadır. Buna o kadar bağlanmıştır ki Salih'in hayatını kurtarırsa sanki kendi hayatını kurtaracaktı gibi hissetmektedir (s. 509).

Kinyas, uyuşturucu kullanmanın hayata ve dünyaya olan nefretten geldiğine inanmaktadır. Uyuşturucu kullananlar, her şeyin farkında ancak verecekleri tepki itibarıyla intihar etmek yerine kendilerini uyuşturucuyla dindirmeye çalışmaktadırlar. Bu da bir tepkidir aslında: “Uyuşturucu sadece, dünyanın farkında olacak kadar akıl sahibi ancak üzerinde yaşayamayacak kadar sakat bedenli olanlara sunulması gereken bir maddedir oysa! Çünkü onların hayata olan kinlerini ve yaslarını biraz da olsa dindirmenin tek yoludur bu.” (s. 508).



### 3.1.6. Karşı Çıkış

Reddetmek, karşı çıkmak yeraltı romanlarının çıkış noktasıdır. Kinyas ve Kayra insanlarla bir aradayken bu reddedişi çok fazla hissettirmezler. Ancak yalnız başlarına kâğıtlara hayatlarını anlatırken bu düşüncelerini mümkün olduğunca açık bir şekilde dile getirirler: “Ben Kayra, bu noktadayım. Hayatı reddetmek noktasında. Tek bir varlık kaldı reddini gerçekleştiremediğim. O da kendim. Ve Kinyas beni uykumdan uyandırıp silahı doğrultmasaydı, kendimden de vazgeçebilirdim. Çünkü yıllardır bunun için hazırlanıyordum. Bildiklerimden, gördüklerimden, tespitlerimden, teorilerimden, yeteneklerimden, hatta beş duyumdan vazgeçebilirdim. Eğer kaldırmasaydı beni, Grand Hôtél'in 454 numaralı odasının çift kişilik yatağından...” (s. 44-45).

“Romanları, edebiyattaki bütün eserleri bir dolandırıcılık sektörünün parçaları olarak görmeye başlamıştım. Fikir satmak, herkesin oturup düşündüğü takdirde erişebileceği kavramları şekillendirip, ambalajlayıp pazarlamak, herhangi bir sahtekârlıktan farksızdı benim için.” (s. 18). Özellikle yeraltı romanlarında öğreticilik payının çok fazla olmadığını söylenmek mümkündür. Yeraltı edebiyatında yazarlar, romanlarında insanlara bir şeyler öğretmeyi asla planlamazlar.

### 3.1.7. Kötülük

Romanın ilk bölümü Kinyas ve Kayra'nın kötülüğü üzerine kurulmuştur. Bu kötülük, insanlara olan davranışlarda kendini göstermektedir. Kinyas ve Kayra uyuşturucu işi yapmaktadırlar ki bu zaten ulaştığı sonuç bakımından kötüdür. Kinyas sebep yokken Moctar'ı öldürmüştür, yine Kinyas, para uğruna kaçırdıkları Amerikalı ve kızını, aslında kaçırdıklarında öldürme niyetleri olmamasına rağmen, öldürmüştür. Sonucunda da en ufak bir rahatsızlık duymamaktadır. Kayra, birlikte olduğu kadınlara ilişki sonrası şiddet uygulamaktadır. Bu anlamda bakıldığında insanların düşünceleri umurlarında olmamaktadır. Kayra, zihinsel ölümü için gereken parayı bulabilmek adına bir yeraltı lideri ile tanışmış ve isteğini yerine getirmiştir. Onun isteği, Kayra'nın da arkadaşı olan Amidou'yu öldürmesidir. Kayra bu isteği içinde pişmanlık olmadan yerine getirir. Hatta Amidou'nun gözlerini çıkararak lidere götürür. Dolayısıyla da bu yaptıklarını en ufak bir pişmanlık taşımadan yaptıkları için kötüdürler.

Kayra, romanda kötülüğün timsali gibidir. Özellikle kadınlara cinsel ilişki sonrası uyguladığı sadizm bunun kanıtıdır. Bu anlamda Georges Bataille'nin ifadeleri önemlidir: “Oysaki sadizm, bir yıkımı seyretmekten zevk almaktır ve yıkımların en acısı da insanoğlunun ölümüdür. Sadizm, Kötülüğün ta kendisidir: Maddi bir yarar sağlamak üzere öldürmenin hakiki bir Kötülük sayılabilmesi için katilin, beklediği yararın ötesinde öldürme eyleminin kendisinden de haz duyması gerekir.” Kayra da yaptığı bu eylemlerden sonra müthiş bir haz duymaktadır. Hatta bu hazzı daha iyi anlayabilmek için kendisine zarar vermiştir.

Romanın sonuna doğru Kinyas, tam bir geri dönüş yaşamıştır. Kendini kötülükten soyutlamaya gitmiştir ki bunu yaparken kendince en iyi örnek Salih'i uyuşturucudan kurtarmaya çalışmasıdır: “Biz daha çok kötülüğün sınırlarını zorluyoruz. Ne kadar iğrenç olabileceğimizi araştırıyoruz. Kinyas ve ben bir deneyin parçalarıyız. İnsanoğlunun çekebileceği acı ve yapabileceği tiksinti veren davranışlarının sınırını saptamak için yapılan bir deney. Belki de bu yazılanlar da yapılan deneyin raporudur... Sonuçsa sınır olmadığıdır. Tek sınır, nefesin alınıp verilemediği noktadır. O seviyeye gelene dek ne kadar acı çekersen, ne kadar kötülük yaparsan senin sınırın budur.” (s. 65). Aslında Kinyas, romanın sonunda yaptıklarıyla, kendisiyle ve kendi kötülüğüyle çelişir. Ancak burada Günday'ın başarılı kurgusu ön plana çıkmaktadır. O, kötülüğü sürdürebilmek adına önce Kayra'nın Yolunu sonra Kinyas'ın yolunu okura göstermiştir.

### **3.1.8. Şiddet**

Şiddet, romanda Kinyas ve Kayra'nın karakterinde bütün ağırlığıyla kendini hissettirmektedir. Yaptıkları işlerle Kinyas ve Kayra, birer şiddet timsalidirler. Onlar, uyuşturucu işi nedeniyle Liberyalıları öldürmüşlerdir. Para için Amerikalı bir baba kızı kaçırap parayı aldıktan sonra ikisini de öldürmüşlerdir. Kayra ilişki sonrası bütün kadınlara şiddet uygulamıştır: “Onu öldürecek kadar dövmemiştim oysa. En son bıraktığımda burnundan süzülen birkaç damla kanla ağlayarak yatakta yüzükoyun yatıyordu. Yastığın birine sarılmıştı. Şimdi hatırladım ona neden vurduğumu... Hayır, hatırlamıyorum. Önemli değil... Gözlerinin çevresi renk mi değiştirmişti de onun için mi inmiyordu? Yoksa kendini öldürmekle mi meşguldü? Çevreme baktım. Kimse yokluğunu hissetmiyordu. Ben de unutmaya başladım. Kadını kemerimle bağladığımı, Kinyas'ın silahıyla yarım saat boyunca Rus ruleti oynadığımızı ve

hepsinden önce bana âşık olduğunu söylediği anı... “Evet, Cecilia bir televizyon yarışması kazananlarının hak ettiği kadar ödülünü hak etmişti. Onun payına kötek düşüyordu. Ayağa kalktım yatağın sağ tarafında. Elimdeki 42 beden siyah deri kemeri havaya kaldırıp seyrettim birkaç saniye. Tekrarladım yazdığımı yüksek sesle en derin tondan. Ve indirdim kemeri çıplak sırtına. Sonra bir daha. Bir daha. Ağzındaki bant zorlanmaya başlamıştı. Attığı çığlıklar belki uzaya yayılıyordu ama ne yan odadakileri, ne de resepsiyondakileri uyandırabiliyordu. Üzerindeki iki cümle için her harfi için bir defa vurdum.” (s. 193).

Kinyas, yaptıklarının farkındadır ve bunlara bir açıklama bulmaya çalışmaktadır. Bu açıklama yaptıklarının bir rüya olabileceği şeklindedir: “Kavgalarımın ve nedensiz şiddetimin bir rüya olma ihtimalini beynimde tutmalıyım” dedim kendime. “Yoksa gündüz yaşayamam. Kötülüğüm bir rüya olmalı! Acımasızlığım bir rüya olmalı ki, bundan yıllar önce annesine sınıksı sarılan Kinyas gerçek olsun!..” (s. 137).

Kayra şiddeti sadece kadınlara uygulamamıştır, aynı şiddetten kendisi de payına düşeni almıştır. Bu bir merak meselesidir. Acı çekmeyi hissetmek Kayra'nın hoşuna gitmektedir. Kendine uyguladığı şiddeti bir yabancı gibi izlediğini dile getirmiştir: “Kemerle sırtıma vuruyordum. Gittikçe sertleşen ve gürültülü olan savurmalarla boynumun bir solundan, bir sağından vuruyordum sırtıma. Her darbeden sonra sırtımın daha da kızardığını görür gibiydim. Derimin zorlandığını hissediyordum. Acıdan dudaklarımı ısırıyor, gözlerimden akan yaşları çenemden düşürmek için ani kafa hareketleri yapıyordum. Ve bütün bunların yanında, sanki gözlerim başkasına aitmiş gibi, olup biteni izliyordum.” (s. 235).

Seks ve şiddeti yazar, Az romanında da tüm çıplaklığıyla kullanmıştır. Yeraltı edebiyatı için önemli olan bu iki önemli kelime açıklanırken dinî olguya ve medenî olmaya da gönderme yapılmıştır. “Seks ve şiddet! İnsanoğlunun hem en derininde, hem de en yüzeyinde yatan iki içgüdü... Ve yürüttüğüm mantık yoluna devam ediyordu. Zevkliydi seyretmesi ikisini de. Bugüne kadar milyarlarca dolar dökülmüştü ikisine de. Milyarlarca dolar çıkmıştı ceplerden, birkaç saniyesine tanık olabilmek için. Dergiler, kitaplar, filmler... Ve yaratıcı da zevk alıyordu bunları seyretmekten. Bir anahtar deliğinden seyrederek gibi zevk alıyordu insanların birbirini düzüp öldürmelerinden. Röntgencilikti yaratıcıyı

hayatı icat etmesine iten. Seyrediyordu yaptıklarımızı. Bunları anlamak için biraz televizyon seyretmek yeter... Biz insanlar, canımız acıdığı için medenîleşmiştik. İkisini de yaparken utandığımız için icat etmiştik yasaları, evlilikleri. Aslında yaratıcının hayalinde yoktu medenî bir dünya. Biz istemiştik suların durulmasını. Kanın durmasını. Başımız ağrımaya başladığı için kadınların orgazm çılgınlıklarını duymaktan, yavaşlatmak için tecavüzleri, inşa etmiştik hapishaneleri. Biraz televizyon seyretmek yeter. Birkaç saat. Fazla değil!.. Zor değil, insanın dünyanın sonu olduğunu anlamak! Altı milyarlık bir seks ve şiddet bahçesi. Altı milyarlık bir gaz odası... Gerçekçi olalım! İyi bir gösteriyiz bizi seyredene. Onun için ölüp ölüp doğuyoruz. Gösteri devam etsin diye!” (s. 506-507).

### 3.1.9. Dini Eleştiri

Kayra, yaşadığı ve yaşattığı kötülüklerin farkındadır. Bunun üzerine de anılarını yazdığı kâğıda bu cümleyi eklemiştir: “Bütün bunları planlayanları bir bulsam! Bir bulsam bu hayatların müsveddelerindeki el yazısının sahibini!.. Birileri pişman olmalı beni hayal ettiğine.” (s. 67-68). Oysaki bu, dini anlamda karşı çıkıştır.

Dünya üzerinde faşistin ne kadar iğrenç bir tarihçesi varsa, komünistin de o kadar saf, kötü bir geçmişi vardır. Ne de olsa ikisini de insan icat etmiştir! Hele günümüz kapitalizminin patronu Yahudiler ile zamanın Yahudisi Marx'i düşündüğümüz zaman, Yahudilerin de Hıristiyanlar kadar ikiyüzlü darı gibi her yerde biten yaratıklar oldukları anlaşılabilir. Eğer geçmeseydi Kuranıkerim'in üstünden onlarca kuşak, ben inanırdım yazılanların hepsine. Ama inanmıyorum o onlarca kuşağın dürüstlüğüne. O onlarca kuşağın dinine sadakatine inanmıyorum! Çünkü insanı tanıyorum. Çünkü kendimi tanıyorum. Canı öyle çektiği için duaları değiştirecek her dinden kuşaklar tanıyorum. İnsan dokunduğu her şeyi kirletmiştir bugüne kadar. Dinin kendini bundan koruması o kadar uzak bir ihtimal ki! Kimse gelip anlatmasın bana insanın iyiliğini, din kitaplarını. Ben sadece mucizeleri kabul ederim. Onlara inanmak, insan zekâsının kötü tarafından çıktığı belli olan yazılara inanmaktan daha kolay. Kızıldeniz'in yarıldığına, gerektiğinde kadının dövülebileceğinden daha çok inanıyorum. Çünkü mucize bana daha temiz geliyor. Ne birinin çıkarına, ne de bir başkasının zararına binlerce yıl önce bir denizin yarılmış olması. Ya da bir mağara girişinin örümcek ağıyla kapatılması.” (s.114-115). Görülüyor ki Kayra, ayetlerden çok dinin mucizevî kısmı ile daha çok

ilgileniyor ki bu ilgi bile onun dine olan bağılılığını göstermeye yetmiyor. Çünkü Kayra, dine bağlı değildir. Sadece bir dine mensuptur o kadar. “İnanılanın bu dünya dışından gelmesi gerekir beni benden alabilmesi için. İsmi fark etmez. Tanrı, Allah, Jah... Her neyse, benden olmamalı!” (s. 115-116). “İnanırsam bir gün boyun eğirim iyiliğe. Ama matbaadan çıkmış bir kitaba inanmamı beklemek, zekâmla alay etmek dışında benden insanın kötülüğünü de unutmamı beklemek olur. Tanıdığım o iğrenç türü de unutursam bir gün, inanırım elbet yazılanların hepsine...” (s. 116).

İlk insanlar olan Âdem ve Havva’dan üreme Kayra’nın farklı bir bakış açısıyla anlatılmıştır. “Aslında çoğalma hikâyeleri biraz düşünüldüğünde hayli ilginç noktalara varılabiliyor. Din kitapları temel alındığında ve bu kitaplara inananların sayısının dünya nüfusunun yarısından fazlasını oluşturduğu göz önüne alındığında bazı mantıklar yürütülebilir. Din kitapları ilk insandan söz eder. Âdem'den. Bunu kabul edebilirim. Ve kaburgasından türemiş Havva'yı anlatırlar. Bunu da kabul edebilirim. Mucizeler dinlerin ana motorlarıdır ne de olsa. Ancak üreyerek çocuk yapmalarını ve o çocukların da kendi aralarında üreyerek çoğalmalarını kabul edemem. Bir an için bütün bunların doğru olduğunu düşünsek bile ortaya şöyle bir tablo çıkar. İlk insan Âdem ve Havva ve onların çocukları normal insanlardı. Ancak torunlar pek de öyle olamazlar. Akraba evliliğinin ürünü olan torunlar normallikten anormalliğe geçmeye başlamışlardı. Ve kuşaklar boyunca sürerek bugüne kadar geldi söz konusu çoğalma. Anormallik katılaştı ve normal olarak algılanmaya başladı. Kardeşler arası ilişkilerden meydana gelen çocukların yarattıkları kuşak sakat olarak dünyada yaşamaya başladı. Ve bugün düşündüğümüzde, ilk insanın belki de altı parmaklı, dört kollu, üç bacaklı olduğunu söyleyebiliriz. Bunlardan emin olmasak dahi, bizden kesin olarak farklı olduklarını söyleyebiliriz. Gerçek şu ki, dünyaya binlerce yıldır hâkim olan insanlık, din kitapları esas alındığında, sakat bir ırktır. Hastalıktır. Kardeşlerin birbirleriyle üremesinden ortaya çıkmıştır. Ve diğer bir gerçekse dünyaya gelen, bilimin hasta olarak nitelendirdiği çocukların, otistiklerin, spastiklerin ve sakat olarak tanımlanabilecek insanların aslında Âdem ve Havva gibi görünebilme, gerçek atalarımız olma ve insanın ilk yaratıldığı biçimde olma ihtimalidir.” (s. 85-86).

Kurt'un varoluşçuluk felsefesiyle ilgili bakış açısı önemlidir. Çünkü burada kullanılan Ahmet Hamdi Tanpınar romanı olan *Huzur* ile *Kinyas Kayra* arasında benzerlik görülmüştür (Kurt, 2009),

A. H. Tanpınar'ın *Huzur*'unun, Türk edebiyatında varoluşçu felsefeyle doğrudan ilişki kuran, varoluşçulara açıkça atıflar yapan ilk roman olduğu söylenebilir. Tanpınar'ın şahıs isimlerine göre yapılandığı romanda Suat'ın söyledikleri onun yaşadığı inanç problemini gözler önüne serer: "Benim için Allah ölmüştür. Ben hürriyetimi tadıyorum. Ben Allah'ı kendimde öldürdüm." Suat'ın bu sözlerine karşılık olarak söylediği şu sözler de Dostoyevski'nin "Tanrı yoksa her şey mubahtır." sözü ile Nietzsche'nin 'üstinsan' düşüncesine açık bir gönderme yapar: "(Hür olamazsın)... Çünkü içinde öldürdüğün Allah var. Sen kendi hayatını yaşamıyorsun artık... Evet, ben de biliyorum, o 'olmazsa her ey mubahtır.' sananlar oldu... Onun boşalttığı yeri insanlığa parçalayanlar oldu. Tanrı insanı ben de biliyorum. Ne oldu? Sadece sefaletimizle baş başa kaldık (s. 146).

Cümleleri edebiyatımızda varoluşçu felsefe ile dini değer ilişkisine gönderme yapmaktadır. Aynı özellik *Kinyas ve Kayra*'da da görülmektedir. "Her şeyi bileni öldürüp yalnız kaldım. Tüfek patladı. Bulutlar hareketlendi. Gözler şekilsizleşti. Surat yok oldu. Ve Tanrı'nın kanı aktı." (s. 111). *Kayra* burada, yaratana olan nefretini dile getiriyor. *Kayra* bencildir, yalnızdır ve bu bencillik ve yalnızlık onun kendisini Tanrı'yla kıyaslamasına kadar varmıştır. "Beni yaratana duyduğum acı nefret de bencilliğimdendi." (s. 401). O, aslında kendisi kadar kötü birini yarattığı için Tanrı'ya kızmaktadır. (s. 400). Alıntılarda *Kayra*'nın varoluşsal sorunlar yaşadığı cümlelerinde anlaşılmaktadır.

### 3.1.10. Toplumsal Eleştiri

Toplumsal yaşayış ve toplumsallıkta gerçekleşenler yeraltı kahramanlarına çok uymamaktadır. Çünkü onlar hayata bakışlarında hep yalnızdırlar. Yalnızlığı sevmişlerdir ve bağlanmışlardır. Bu nedendir ki toplumsal hayatta yaşayan bir insan olmak onlara göre değildir.

Dünya üzerinde yaşayan insanlar, medeniyet de göz önüne alınarak sınıflandırılmışlardır. Bu insanlar dolandırılanlar ve tecavüz edilenlerdir. Her iki insan tipi de hayatlarını huzurlu geçirebilecek tipler değildir. Çünkü yeraltı edebiyatında karakterlerde huzur yoktur. "Dünyada aslında iki ırk vardır. Dolandırılanlar ve tecavüz edilenler. Beyazlar dolandırılır. Onun dışındaki renklerinse ırzına geçilir aynı beyazlar tarafından. Böylesine bir döviz ya da yerel para alımında gerçekleştirilen küçük boyutlu dolandırıcılık, o ülkenin kadınlarından yeraltı ve yerüstü zenginliklerine kadar her şeyine sahip beyazların göz yummak zorunda kaldıkları bir durumdur." (s. 75).

Romanda kahramanların hiçbir toplumsal kurumla işi olmamaktadır. Kahramanlar okullarını, ülkelerini ve ailelerini geride bırakmışlardır. Dinle olan ilişkileri de sınırlıdır. Kayra bu durumu şöyle özetlemiştir: “Ne okul, ne ülke, ne aile. Hiçbir şey kalmadı. Tabii unutmadan, en büyük sosyal kurum olan dinle de ilişkimi çoktan kesmiştim. Sadece oruç tutmak tamamen bana göredir. Hepsi bu... Hatta verilmiş her şeyi reddetmek adına cinsiyetimden de vazgeçebilirdim. Ne erkek, ne kadın. Kabul etmeliyim ki bunu başaramadım. Belki âşık olmadım hiçbir zaman ve kimseyi sevmedim, ama sonsuz kez seviştim kadınlarla...” (s. 127).

Paragrafta ele alınan spor ile amaç insanların sosyalleşmelerini sağlamaktır. Ancak, burada anlatılana bakıldığında bir tür uyarıcı olduğu görülmektedir. İnsanların tepkilerini önlemeye yarayacak bir tür uyarıcı. Ülkesine bombalar düşen bir sporcunun ülkeye madalyayla dönmesi çoğu gözü kör etmektedir. Amaç da budur zaten kişileri susturabilmek. “Spor. Rekabet. Fair play. Kimin için? Yunanlıların uydurduğu olimpiyatlar, savaşıacak gücü kalmamış olanları ayakta tutmaya yarayan bir tür uyarıcı. Evine altın madalyayla dönenin ülkesi patlamış bombaların altında. Ne fark eder! Sporcuysun. Yasal mücadele! Yasal dövüş! Yasal vahşet! Yasal sömürüş! Spor!” (s. 118) cümlelerinde net bir şekilde eleştiri görülmektedir.

### **3.1.11. Mekân**

Romanda mekânlar, olay örgüsüne ve karakterlere uygun olarak seçilmiştir. Kinyas ve Kayra, birlikte yol aldıkları hayatta kötülük namına pek çok eylem gerçekleştirmişlerdir. Özellikle Afrika, ana mekân olarak kullanılarak dikkat çekmektedir. Kahramanlar burada yasadışı eylemleri herhangi bir güçten çekinmeden gerçekleştirmişlerdir. Sonrasında kendilerine yine bu tarz bir mekân aramış ve uygun olan Meksika’yı seçmişlerdir. Sayılan mekânlar yasadışı olayların en rahat yaşanabileceği yerler olarak romanda dikkati çekmektedir. Kahramanların yaşadığı ülkeler ve kentler gerçekçi mekânlardır.

Kayra’nın “Burası alkol, uyuşturucu, reggae ve seksin harmanladığı kötü adamların cennetiydi...” (s. 30) diye tanıttığı yer Abidjan. Kinyas ve Kayra burada kokain satma işi yapmışlardır. “Kokain, Liberyalı askerlerden Gana sınırında alınıp Burkina Faso’da Belçikalı bir elçilik mensubuna satılacaktı.” (s. 31). Bu elçilik mensubu içinse Afrika, dünyanın vajinası konumundadır (s. 49).

Gidilen mekânda çalan müzik, içilenler alkol ve uyuşturucuya alışkın olan Kinyas'ı bile şaşırtıyor. Buna rağmen eğlence mekânı kahramanlara ve yeraltı edebiyatına uygun bir mekândır: “Devo denilen kulüpten geriye kalan sesler var kulaklarımda. Yeni dünyanın elektronik müziği. Yetmişlerin Woodstock'ı, doksanların Rave'ış Değişenlerin yanında tabii ki uyuşturucular da var. “Plastik müziğe polyester extasy'lerş” Buralarda bile içkiyi sadece bizim gibi yaşlılar içiyor. Tekila medenileşmiş Meksika gençliği ve kan emmeye gelmiş yabancılar için hoş, geniz yakıcı bir anı olarak kalmış. İçkinin modasının geçeceği aklıma gelmezdi. Ama o da olmuş. Artık sarhoşluk drajelerde saklı. Birbirlerinin sağlığına yutuyorlar haplarını. Ne fark eder? Hiç! Danslar değişir. Kıyafetler, içkiler değişir. Ama bir şey kalır geriye: sabah olunca kalkılıp gidilecek işler, okullar...” (s. 135).

Kinyas ve Kayra, kokain işinden sonra Abidjan'ı bırakıp kendi yaşamlarına uygun başka bir ülkeye gitmeyi düşünürler. Bunun en önemli sebeplerinden bir de “kaçmak”tır. “Bize, en az Afrika kadar paranın kimlik yerine geçebileceği bir kıta gerekiyordu.” (s. 76). “Bu gemiyle Meksika'ya gideceğiz.” (s. 76).

Kinyas ve Kayra'nın en çok istediği şey zihinsel ölümü gerçekleştirmektir. Bunu gerçekleştirmeden önce de son kez Türkiye'ye dönmek istemektedirler. Ancak bilmedikleri durumsa burada yollarının ayrılacağıdır: “Kinyas bir süre alay ettikten sonra, ülkeye dönüş fikrimle ciddi olduğumu ve zihinsel ölümümüzden önce belli bir zaman o toprak üstünde zaman geçirmenin ilginç olacağını anlattım.” (s. 197). “Sadece iki şehre gidiyorduk. İstanbul ve Ankara. Bizim için en tehlikeli olanlarına...” (s. 202). Metropol şehirler yeraltı edebiyatında özellikle kullanılan şehirlerdir.

Kayra, Kinyas'ı Türkiye'de bıraktıktan sonra zihinsel ölümünü gerçekleştirmek üzere Afrika'ya geri dönüyor. “Ama ya şimdi ki Kayra için ne ifade ediyordu o gece gördüğüm, hikâyesini okuduğum hayalet araba? Belki de kendimi düşünmüştüm o geceye geri dönerek. O arabanın içindeymiş gibi hissediyordum belki de. Banjul'da çarpacaktım zihnimin bittiği yere ve hayaletim dolaşacaktı bütün Afrika'da. İsmimi bilenler beni gördüklerini iddia edeceklerdi, barlarda içki içerken. Üzerime yüzlerce suç atacaklardı, kendi işledikleri. Ama Kayra'nın hayaleti devam edecekti Afrika yollarında, silahıyla korku saçmaya...



Ailemin evinden kaçtığım günden beri saatte 200'le sürmüştüm zihnimi. Tek ihtiyacım, çarpacak bir duvardı. Karşımda çarpışabileceğim sadece Kinyas'ın aynı hızla bana doğru gelen zihni vardı ama o da son anda direksiyonu kırıp bana çarpmaktan vazgeçmişti. Onun için sadece bir duvara ihtiyacım vardı şimdi. Aslında tam olarak dört duvara. Ve bir çatıya. Son nefesime kadar ölü zihnimle içinde yatabileceğim, yerin üstündeki tek mezar olacak bir kulübeye ihtiyacım vardı. Vücudumsa çürümeyen tek ceset olacaktı, dünya üzerindeki.” (s. 306). Kinyas, zihinsel ölümünü gerçekleştirmek için aradığı evin özelliklerini şu cümlelerde ifade etmektedir: “Ev büyük olmalı. İki ya da üç katlı bir villa. Ben en üst katta bir odada kalırken, sen evin geri kalan kısmında hayatını istediğin gibi yaşayacaksın. Demin dediğim gibi, daha sonra ayrıntısıyla anlatacağım şekilde bedenimle ilgileneceksin. Her ay 5 000 dolar alacaksın. Maaşın ben ölünceye kadar devam edecek. Kaldığım odanın kapısının tek anahtarı sende olacak. Başka kimse girmeyecek oraya. Ve bilmeyecek içeride benim olduğumu. Bu çok önemli İlk hafta odanın bütün pencereleri siyaha boyanmış olarak kalacak. İçeriye tek bir ışık damlası bile girmeyecek. Ve tek bir ses olmayacak. Ancak daha sonra, ihtiyaç duyarsan ışığı açabilirsin. Beni rahatsız etmeyecektir...” (s. 334-335).

Aslında bu romanda görülen mekân değişiklikleri, karakterize edilmiş olan Kinyas ve Kayra kişiliğinde yasa dışılığı da ifade etmektedir. Onlar, yasadışı faaliyetlerini gerçekleştirebilecekleri mekânları tercih etmişler ve eylemlerini buralarda sürdürmüşlerdir. Bu nedenle seçilen mekânlar önemlidir. Önemli olan bir başka nokta ise sürekli yer değiştiren Kinyas ve Kayra'nın hayat görüşleri nedeniyle kendilerini herhangi bir mekâna ait hissetmemeleridir.

### **3.1.12. Nefret**

Nefret, yeraltı edebiyatının çıkış noktasıdır. Kahramanlar her şeyden nefret etmektedirler. Bu romanda Kayra, nefretin timsali gibidir. Bu nefret yüzünden de tüm insanlardan uzaklaşmak istemektedir. Bunu gerçekleştirmekteki en büyük amacı, zihinsel ölümünü gerçekleştirmektir. “İnsandan ve bütün canlılardan iğreniyorum. Kendimdense nefret etmekten yoruldum ve bu konuda hiçbir şey hissetmiyorum. Oksijenle alışverişi olan her yaratık midemi bulandırıyor. Gözkapaklarımı derime kaynak makinesiyle yapıştırmak istiyorum. Bir canlı daha görmemek için! Ellerimden, ayaklarımdan korkuyorum. Kalabalıklardan

korkuyorum. Tek isteğim bütün düşündüklerimi içinde barındıran beynimi bedenimden yırtıp uzay boşluğuna fırlatmak. Bedenim olmadan, sadece ve sadece var olduğumu bana hatırlatacak olan zihnimin uçmasını istiyorum. Buna ruh diyenler de var. İlgilenmiyorum isimlerle. Sadece hiçliğin içinde bedensiz bir zihin olmak istiyorum. Sadece bir düşünce olarak var olmak! Tek aklıma gelen bu, yaşama acımdan kurtulmak için. Sonsuz hiçlikte yüzen bir düşünce. O kadar! Ölmek mi gerek bunun için? Belki evet. Belki hayır. Ölünce tamamen yok olma ihtimali de var. Düşüncenin de, zihnin de gömülüp çürüme ihtimali. Onun için ben hâlâ nefes alıp verebiliyorken gerçekleştireceğim zihnimi yok etmeyi. Bedenim yokmuş ve üzerinde durduğum dünya sonsuz bir hiçlikmiş gibi var olacağım... Sadece bir zihin. Çevresinde de yiyen, yediklerini boşaltan, uyuyan bir et!” (s. 168).

### 3.1.13. Üslup

Metnin üslubunda göze çarpan detaylardan biri Hakan Günday’ın roman kahramanı olarak esere girmiş olmasıdır. Diğer detay ise romanda metinlerarasılık yönteminin örneklerinin bulunmasıdır. Bu anlamda yazarın teknik açıdan postmodern akıma bağlı olduğunu söylemek doğrudur ancak yukarıda da belirtildiği üzere amaç, yazarın romanlarının yeraltı ilişkisini sorgulamaktır dolayısıyla romanın postmodernizmle olan bağlantısına yer vermek yeraltı edebiyatı bağlantısını geri planda bırakacağı için, postmodernist öğelere çok fazla değinilmemiştir. Ancak metinlerarasılık öğelerinden birkaç örnek aşağıda sıralanmıştır:

“Platon’un Mağara İstiaresi’ne karşılık, ben de Kuyu İstiaresi’ni yazdım.” (s. 24).

“Sen, Baudelaire’in bahsettiği kötü tohumsun. Sen, cehennemın üzerine kurulduğu arsanın hissedarı olacak kadar kötüsün.” (s. 188).

“Üstadın dediği gibi:

“Kaldırımlar güzel. Ama bir de üzerinde yürüyen şu insanlar olmasa!” (s. 207).

“Tek değişmeyen değişimin kendisidir, diyen bunağın hayattan haberi yok!” (s. 207).

“Bildiğim tek şey, hiçbir şey bilmediğimdir.” (s. 347).

### 3.1.14. Varoluşçuluk

Yeraltı edebiyatının temellendiği felsefî akımların başında Varoluşçuluk gelmektedir. Hakan Günday romanlarında da Varoluşçuluk’un bir bakış açısı olarak önemli bir yeri olduğu görülür (Karataş, 2010, s. 90).

Günday’ın romanlarında genelde “kafası karışık” olan roman kahramanları, dünyayı varoluşçu bir algıyla çözümlenmeye çalışmaktadırlar. Varoluşçuluğun temeli olan “insanın dünyaya fırlatılmış bir varlık” olduğu düşüncesinin izlerine Hakan Günday’ın romanlarında sıkça rastlanır. Dünyayı ve kendini anlamlandıramayan bu roman kahramanları, bu nedenle yaşam ve toplum ile de bir uyumsuzluk içindedirler. Bir çıkış yolu arayan kahramanların bu nedenle tek çıkış olarak gördükleri “ölüm” üzerinde genel bakışın dışında bir algı oluşturdukları ve ölümü bir idea olarak tanımladıkları dikkat çeker (Karataş, 2010, s. 91).

Kinyas’ın kafa karmaşasının temelinde varoluşçuluk yatmaktadır. “Aynaya bakıp kendini tanıyamamak, insanın kendi anılarını bir başkası yaşamış gibi anlatması, dünyanın kendisi dâhil üzerindeki hiçbir şeye kayda değer bir varoluş nedeni bulamamak ve zihnin bedenden binlerce kilometre uzakta olması o kadar korkunç ki!” (s. 27).

Kayra, zihinsel ölüm yolculuğunda hep sorgulayan olmuştur. Özellikle nasıl, kim, ne, neden sorularının cevaplarını aramaya çalışmıştır. Sorduğu bu sorularla nasıl Kayra olduğunu ve neden kötü olduğunu sorgulamıştır. “Beynimdeki tek soru, gözlerimi açtığımdan beri "Neden böyle bir yaratık haline geldim?" sorusuydu. Zaten hepimiz kendimizi sorduğumuz sorulara göre belirleriz. Tercihlerimiz sorularımızdan gelir... "Nasıl?" sorusunu soranlar gerçek hayatın gerçek uğraşlarını en iyi öğrenenlerdir. Bilimle, sanatla, dünyayı "Dünya" yapan her branşla ilgilenirler. Siyasetçiler buradan çıkar. Çünkü kendilerinden öncekilerin nasıl yaptıklarıyla ilgilenip meşgul olmuşlar ve akıllarına başka bir soruyu getirmemişlerdir... "Kim?" ya da "Ne?" ile başlayan sorular ise fail arayan, yaratıcı, yok edici kişi ya da olay araştıran insanların hayatlarını çizer. Alın yazısı varsa bunu bir de yazan vardır. Doğa varsa Tanrı vardır. Çocuk varsa anne ve baba vardır. Ve bu insanlar dinle ilgilenirler. "Nasıl ?" diye soran ve dünya

burjuvazisini oluşturanların aksine gerçek hayattaki işlemlerle ilgileri asgarî düzeydedir. Çeşitli dinlere mensup olurlar. Ve sorularını kutsal kitaplarına yöneltirler. Burjuvaların hukuk kitaplarına yönelttikleri gibi... Ve en sonunda, sorularına "Neden?" sözcüğüyle başlayanlar gelir. Sonunda diyorum, çünkü aralarında kronolojik bir sıralama olduğu gerçektir. İnsan önce hayatta kalmış sonra inanmış ve en son reddetmiştir. "Neden?" sorusu ise ne hayatı, ne de yaratıcıyı merak eder. Merak ettiği tek konu kendisidir. Ve kendisiyle o kadar ilgilidir ki, soruyu soran kişi içinde iyiliğe yatkın birçok özellik barındırmasına, hiç tanımadığı bir insanın hayatını kurtarmak için kendisinininkini tehlikeye atabilecek olmasına rağmen yakın çevresine, sırf "kendisi" olduğu için acı çektirecek kadar bencildir. Filozoftur. Düşünür. Nedenleri merak eder. Elinden geldiğince de erişir. Ama tek sorun, elindeki nedenlerle ne yapacağını bilememesidir. Nasıl'ı soran bildiklerini kullanarak hayatını kazanır. Kim'i soran tanrısını bulur ve tapar. Neden'i soran ise nedenleri bulur, bir süre savunur sonra unuttur. Başka nedenler bulur, onları da savunur ve unuttur. Ve böyle gider. İsmi: insanoğlunun önlenemez değişimi. Varlığına farklı nedenler bulmaktır, insanı ilerleten. Ancak "Neden?" sorusunu soranlar içinde bir azınlık, buldukları ilk nedene takılıp kalır. Onda ısrar eder. Değiştiremez, unutamaz. Ve bütün insanlık ilerlerken o azınlığın mensupları sabit kalır. Ya yok olurlar ya da bütün dünyayı ve barındırdığı farklı nedenleri reddederek yaşarlar... Ben Kayra, bu noktadayım (s. 44).

### **3.2. ZARGANA**

Kimsenin birbirine bakmadığı, yalan, ihanet, şiddet, tecavüz ve acımasızlıkla yoğrulmuş, yalnızca hayallerin göz göze geldiği bir hayattan intikam almanın en iyi yolu yaşamaktır. Anlam aramak boşunadır ve "her şey" in "hiç" e dönüşmesi gerekir. Kitabın arka kapağından alınan bu paragraftan da anlaşılacağı üzere, *Zargana*'da yazar, kahramanın kişiliğinde "her şeyin" "hiç" e dönüşümünü okura göstermiştir.

Henüz on ikisinde Berlin'de dört kişinin tecavüzüne uğrayan Zargana, bu olaydan sonra kendini insan sınıfından sıyrır. Ne var ki insan olmaktan uzaklaşıp "hiç" e yaklaştıkça kendisine döner, âşık olur. Parçalanmış benliğini onarmak

için, başkalarının oynadığı bir “hayat oyunu” sahnelemeye koyulur...” Kitabın arka kapağında yapılan alıntıda dahi görülmektedir ki bu romanın içeriği ihanet, şiddet, tecavüz, acımasızlık, hayattan intikam alma gibi faktörlerden oluşmaktadır ve bu da bizi yeraltı dünyasına götürmektedir.

Romanda, roman kahramanı Zargana'nın geçmişi ve yaşadığı hayat iç içe anlatılmıştır. Zargana bugünüyle, kendi kurgusu olan ve başkalarının oynadığı hayat oyununu sergilemektedir. Geçmişi ile de Zargana olma serüvenini anlatmaktadır.

### **3.2.1. Karakterizasyon**

“Belki de karaya vurmuş bir balığın başına ölmekten başka hiçbir şey gelmeyeceğini bildiği için tercih etmişti zarganaya dönüşmeyi.” (s. 98). Zargana adını almasının nedeni bu kadar basitti onun için oysaki yaşadıkları onu kıyıya vurmuş bir balık gibi etkilemiştir. Zargana, on iki yaşında evlat edinildiğini duyunca evden kaçmış ve sokakta yatmıştır (s. 31). Polisler onu sokakta bulmuş ve hastaneye götürmüşlerdir. Hastanede Zargana kimseyle konuşmamıştır. “O sabah Auguste-Victoria'nın çocuk ünitesindeki yoğun bakım odasında Zargana'nın midesi ilk kez insanlardan bulandı.” (s. 29). İnsanlardan nefret etmeye başlayan Zargana'yı ilk kez bu özelliğiyle burada görülmektedir. Zargana, evlat edinildiğini öğrendiği andan itibaren tamamen kaçış fikrinin esiri olmuştur. “Belki elinde bir silahla düşman cephenin sivillerini öldürmeye yemin etmemiştii, ama kendi evinden kaçmayı denemiştii. İnsanın kaderine öldürene kadar tecavüz etmeyi istediği gün, o kaçış fikrinin bir kara delik gibi zihnine gelip yerleştiği gündür.” (s. 53). Kaçış fikrini Zargana, roman boyunca sürdürmüştür.

“Koma tanımadığı insanlarla konuşmaz. İçinde beslediği hiçbir saygı yoktur adlarını bilmediklerine.” (s. 15). Koma'nın Zo'nun çalıştığı lokantanın camına işemesi tepkinin göstergesidir (Zargana, 2016, s. 18). Koma, ilk üç bin markıyla dövme yaptırmaktan vazgeçmişti. Parasını başka şeylere harcamak istiyordu. Bir saat boyunca peep-show seyrederek, Cri Cri adındaki tek yıldızlı bir otelde üç fahişe ve on iki gram kokainle kendini ödüllendirmek istiyordu.” (s. 68). Koma, aykırı kişiliğini dövme yaptırmak istemesi, cinsellik yönünü ön plana çıkarması ve uyuşturucu kullanması yönüyle ön plana çıkarmış; böylece yeraltı edebiyatı karakteri özelliği göstermiştir.

“Zo, el ve ayaklarının orta parmaklarının tırnaklarını siyah ojelere boyuyor... Geceleri müzik dinleyerek ve votka içerek sağ ayak bileğini jiletliyordu. Müzik kasetlerinin bantlarını çıkarıp başının etrafında yüzlerce kez döndürüp siyah sargıyla kaplanmış yüzünü aynada seyrediyordu.” (s. 22). “Zo, uyuşturucu satarken yakalanmış ve kendisi de bağımlı olduğu için yarı ıslahevi - yarı klinikte kalmıştır.” (s. 20). Zo, Koma’nın çalıştığı yerin camına yaptığı eylem sonrası işinden ayrılmış ayrılırken de kendi tepkisini insanlara yaptığı hareketle göstermiştir. “İnce ve kemikli sol orta parmak oturan bütün dünyanın suratına tükürülen dimdik bir küfürdü.” (s. 20).

Zargana, Koma ve Zo’yu hazırladığı oyuna dâhil etmek için onları kendi evine çağırması ve oyunun içeriğini az da olsa burada onlarla paylaşmıştır. Entrika yeraltı edebiyatının bir parçasıdır. Zargana, hayatının görünüşünü çevirdiği bu entrikalar sayesinde gözler önüne sermektedir (s. 50). Zargana, karakterlerini üç yıl boyunca konuşurmuştur. Sayısını kimsenin bilmediği insanlara her hafta senaryolarla birlikte para dağıtmıştır. Tek sıkıntısı zaman darlığıdır. Evinde olduğu her an diyaloglar yazmış, yeni yeni tipler yaratmıştır. Artakalan zamanlarda da onlarla kulüplere, lokantalara, tiyatrolara ve tabii Cerceuil Rouge’a gitmiştir. Oyuncuları birbirine dostları olarak tanıştırdığından onların aralarında bir sorun çıkmamıştır, bu nedenle de herkes kendini tek sanmaktadır. Zargana’nın bütün enerjisini ve parasını böyle bir işe harcamasının tabii ki birkaç nedeni vardı. Hatta Zargana olması için de birkaç neden vardı. Hayatında yaşamak dışında her şeyin bir nedeni vardı.” (s. 82). “Koma ve Zo, her ne kadar yaş açısından diğer oyuncularından küçük olsalar da Zargana için önemleri çok büyüktü. Diğerlerinin varlığı ona yalnızlığını ve hayat karşısındaki hayal kırıklığını unutturuyor, yaşlı ve yalnız bir insanın gecelerindeki televizyon görevini görüyordu. Ancak, yavaş yavaş işlevlerini kaybetmiş ve tatmin ediciliklerinden uzaklaşmaya başlamışlardı. Bir insan olmadığına inanan Zargana, hayalindeki hayatı, yani adını bilmediği, ancak varlığından emin olduğu türünün hayat tarzını eliyle tutup kulağıyla duyabilmek için yatırıyordu her hafta değişik banka hesaplarına on binlerce markı. Ama zihninde çizdiği ve çevresindeki konuşan etlere oynattığı hayat artık ona hiçbir şey öğretmiyordu. Oysa başlangıçta bunun tam tersinin olacağını düşünmüştü. Hayalinin gerçekleştiğini gördükçe bedeni ruhuna ihanet etmiş biri olarak, birkaç gram huzuru her gece yatmadan önce burnundan çekebileceğini

düşünmüştü. Birkaç yıl böyle de olmuştu. Ancak artık Zargana'nın çocukları bir araya geldiklerinde ve efendilerinin yanında konuşmaya başladıklarında sadece toplumdışı bir avuç serseri gibi görünüyorlardı. Hayali uygulamasıyla sorularına yanıt bulamamış olan Zargana'nın yeni bir oyuncağa ihtiyacı vardı. Aklındaki “Neden?” sorusuna yanıt olacak yeni bir oyuna. O güne kadar yeryüzünde kimsenin denemediği bir gösteri hazırlamak zorundaydı. Ve gösterinin mantığı çok da karmaşık değildi. Öncelikle hayatının kaç değişik dönemden oluştuğunu ve hangilerinin daha önemli olduğunu yazdı bir kâğıdın üzerine. Sonra da her dönemin yanına o zamanlar sahip olduğu dış görünüşü ve karakter yapısını ekledi. Hayatının değişik dönemlerindeki Zarganaları belleğinden çıkarıp et ve kanla doldurursa neden bir insan olmadığını anlayabilirdi belki. Evet, bir insan gibi görünüyordu. Onlar gibi konuşuyor ve uyuyordu, ama hepsi buydu. Hiçbir insanın sahip olmadığı yeteneklere, isteklere ve acılara sahipti. Dünyanın üzerinde yeşermiş hayat biçimini kendisine yapılmış bir hakaret olarak görüyordu. İnsanların elleri ve terleriyle inşa ettikleri hayattan iğreniyordu. İnsani hiçbir duyguya yer yoktu içinde. Yeryüzünde yalnız olmadığını biliyordu. Bu yüzden birkaç yılını tarih kitaplarının içinde insan görünüşlü olup insan olmayanları arayarak geçirmişti. Silik siyah-beyaz fotoğraflarda, yağlıboya resimlerde, hayat hikâyelerinde kendininkine benzer bir çift göz aramıştı. Birçok ad yazdı kâğıtlara. Birçok karakteri benzetti kendisinininkine ve teorisinden emin oldu.” (s. 82-83-84).

Kurulan oyunda Zargana ve Fuscha sevgili olmuşlardır. Eşcinsel ilişki yeraltı romanlarında ve özellikle Hakan Günday romanlarında çoğunlukla karşımıza çıkmaktadır. “Beş ay boyunca sadece konuşup seviştiler. Bir gün Fuscha kulüpteyken Zargana giyinip evden çıktı. Bir taksiye binip “Havaalanı” dedi.” (s. 62). Zargana'nın kaçış fikri, sadece evden kaçmak değil ait olduğu tüm hayatlardan kaçmak yönündedir. Zargana kurduğu oyunda Koma'yı Fuscha' ya sevgili olarak göndermiştir. Oyunda Zo'nun rolü ise, Zargana'nın oluşturmak istediği “Hiçlik” hareketinin başında olmasıydı.

Betty ve Zargana, küçük yaşlarına rağmen, biri 12 diğeri 16 yaşındadır, cinayet planlamışlar ve Victor'u öldürmüşlerdir. Victor, Betty'nin sevgilisi ve onu pazarlayan kişidir (s. 162). “Pezevenklikten ve fahişelikten arta kalan zamanında hayat standardını korumak için satmak zorunda olduğu esrarı taşıdığı el çantasını sallayarak yürüyen Victor, konuşmamakta kararlı.” (s. 159-160). “Hatta Betty'nin

bir aydır pezevenk sevgilisinden kaçan ve iki yıldızlı bir otele yerleşip soyunmadan yapabileceği bir iş aramaya başlamış olan 16 yaşında genç bir kadın olduğu düşünülürse, ona kızmaktan çok, durumundan yararlanıp bir defalığına kiralamaktansa hayat boyu için anlaşıp satın almak gerekir. En azından pezevenk sevgilisi böyle düşünüyordu. Diğer kızlara yaptığı gibi üç yıldan sonra başka bir kente yollamayacağını düşünmüyordu onu. Gerçekten de para biriktirip Hollanda'ya gitmenin ve Betty'yi de yanında götürmenin hayalini kuruyordu. Betty'ye söylemediği şeyse kendisinin de fahişelik yaptığıydı.” (s. 116) ancak bütün bu hayalleri yarım kalmıştır.

“Zargana şiddetten nefret ediyordu. Daha doğrusu insanların birbirlerine dokunarak yaptıkları her şeyden. Seksi, insan bedenini tanımak için yapılan deneysel bir çalışma olarak görüyor ve haftada en az dört kez kadınlarla ve erkeklerle aynı yatağa yatıyordu. Hatta San Francisco'da yaşarken, boynunda zincirini Fuscha'nın tuttuğu bir tasmayla sokaklarda dolaşmıştı (s. 90). Bu paragrafta cinsel sapkınlık ortaya konulmuştur.

Alex, Zargana'nın hayatında çok fazla rolü olmayan bir karakterdir. Ancak Alex'in üzerinde Zargana çok etkili olmuştur. Zargana, Alex ile çocuk ünitesinde karşılaşmıştır. Alex, intihara teşebbüs ettiği için çocuk ünitesine getirilmiştir. Onun intihar etmesinin nedeni anne ve babasının boşanma aşamasında olması ve annesinin sevgilisi olması nedeniyledir. Yaşadıklarını Alex kaldıramamıştır. Bu nedenle de ölürse herkesin rahat edeceğini düşünmüştür. Zargana ile birlikte gönderildiği Beuhel'de, Zargana'nın da yönlendirmesiyle “Öldür kendini.” (s. 35) demesiyle kendini öldürmüştür. İntihar fikri, yeraltı edebiyatı ekseninde kitaplarda kendine oldukça rahat yer edinmiştir. Bu kitapta da örneğini görülmektedir.

“Hepsinin aklında o Eylül işgaline dair anlatılanlar vardı: felsefe, tarih ve siyaset bilimi profesörlerinin çırılçıplak soyularak büyük avluda saatlerce bekletilmesi, okulu kuşatmış polislerin molotof kokteyli yağmuruna tutulması, bütün kapıların önüne çöp konteynerlerinin yığılıp hepsinin ateşe verilmesi, gizli toplantılar yapmak için Neo-Nazi öğrencilerin kullandığı üniversite yemekhanesinin yanındaki prefabrik lokalin yıkılması ve saat kulesinin olduğu binanın ön cephesini tamamen kaplayan dev brandaya yazılmış o muhteşem yazı: “Öldürün bizi!” (s. 108). Zargana'nın yaptıkları anarşist hareketler olarak dikkati çekmektedir. “İspanya İç Savaşı'nda “Trajik Mayıs” dönemini yaşatmış anarşist



örgütlerin adlarını özellikle İspanyolca söylemişti.” (s. 109). “Bizler anarşistiz. Bizler hayat mahkemesinin daimi sanıklarımız. Bizler hırsızız, katiliz, suçluyuz. Ve dostlarım, bizler kimseyi umursamayız... Benim adım Boslin Kobert Ferhachen. Burası Black Sun, tıpkı Edmond Lefebvre’in Siyah Güneş’i gibi.” (s. 110).

“Doktor Wilhelm, ailesinin hala nefes alan tek üyesi olarak, canı ve sapkın soyundan uzaklaşmanın yolunu İngiltere’deki tıp eğitiminde bulmuştu. Ancak yaşı ilerledikçe ve gecelerini uyumak yerine oğlan ya da kızlar arayarak geçirmeye başlayınca ülkesine dönmeye karar vermişti. Önceleri acı gösterileri seyretme ihtiyacını Paris’in on sekizinci bölgesindeki bir sado-mazo zindanına gidip gelerek tatmin etmeye çalışmıştı. Ancak daha sonra Berlin’in kırk kilometre kuzeydoğusundaki, XVII. yüzyılda inşa edilmiş Wilhelm Şatosu’na yerleşmiş ve çağdaş Avrupa’nın çağdaş Almanyasında başını derde sokacak çizginin birkaç adım gerisinde geceler düzenlemeye başlamıştı. Her ne kadar şatonun arka tarafındaki aile mezarlığıyla düzenli olarak ilgilenmese de, sahip olduğu serveti bundan uzun zaman önce çevredeki köylülere tefecilik yaparak arazilerine el koyan büyük büyükbabasına borçluydu. Sonuçta Doktor Wilhelm mütevazı bir kasaba genişliğindeki toprakların tek sahibiydi.” (s. 156-157). “Haftada bir kez, duvarları çerçevesiz akrep yüzleriyle kaplı büyük yemek salonunun şatoyla aynı yaştaki mobilyaları dışarı çıkarılır, insanın bakarak rahatça tıraş olabileceği parlak parke zeminin üzerine İran’dan getirilmiş ipek halılar serilir, Wilhelm bütün salonu görebileceği bir platforma yerleştirilmiş, iskeleti altın, kumaşı siyah kadifeden koltuğunda gümüş çanını dört kez sallar ve kiralık kadınlar ile erkekler kırk kollu, kırk bacaklı bir canavara dönüşmek üzere sevişmeye başlardı. Wilhelm’in ortopedist olduğu düşünülürse birbirine çarpan bir sürü eklem ve kas ilginç bir gösteri sayılabilirdi. Ancak izlediği ayın, büyük büyükdelerinin köylü kızların bacaklarının birleştiği yere gelincik sokması kadar etkileyici değildi. Doktor, yirmi küsur insanın orgazm taklidi yapmasını seyretmekten sıkılmıştı. Birbirlerine para karşılığında dokunanlarsa küçük toplantılardan asla şikayetçi değildi, çünkü hemen hemen hepsi pornografi sektöründen tanıyor ve şatoya gelmeden önce bir bankamatığın önünde durup hesaplarına yatmış parayı zevkle sayıyordu. Sorun rollerini iyi oynayamamaları değil, acıyı seyrederek zevk almak

üzerine kurulu aile geleneğinin her doğum gününde Wilhelm'in sırtını daha da kamburlaştırmasıydı.” (s. 157).

“Zargana söylenenleri dinlemiyordu. Sadece çevresine bakıyordu. Her ne kadar çocuklar bilmesede karşılarında oturup bacak bacak üstüne atmış olan adam “Unicom” lakaplı İra Einhom'du. Age of Aquarius tarikatının, altmışların sonundan o korkunç cinayete kadar binlerce hippiyi bir araya getirmiş ruhani lideri. O gösterişli günlerden geriye sadece şişman ve alkolik görünümlü bir dev kalmıştı. İra, yani Ben, Falkensee'deki evinde Philadelphia'da yaptığı gibi küçük bir grup kurmuştu. Salonda ve evin değişik yerlerinde uyuyanlar ise genelde tembel, aptal ya da hayata dair soruları yanıtlarından fazla olan insanlardı. İra'nın sömürüyü bir meslek haline getirdiği söylenemezdi, çünkü gariptir ki yüksek zekasına rağmen anlattığı parapsikolojik olaylara kendisi de inanıyordu. O bir guruydu. Her ne kadar son kullanma tarihi geçmiş de olsa. Kadınları seviyordu. Tıpkı Betty'yi sevdiği gibi.” (s. 188).

Yukarıda tanıtılmış olan kahramanların her biri ayrı ayrı yeraltı karakter özelliklerini gösterirler. Örnek olarak verilen kahramanlar, eşcinsel ilişki yaşayan, uyuşturucu kullanan, toplum içinde yalnız kalmayı tercih eden, cinselliği çeşitli boyutlarıyla yaşayan, anarşik ruhlu, alkol alan, intihar etmeyi akıllarından geçiren karakterlerdir.

### **3.2.2. Mekân**

“Berlin'deydiler. Erkekleri tercih eden erkeklerin cennetinde.” (s. 12).

“Berlin 1988 yılında sekse hiç olmadığı kadar para ödüyordu. Berlinliler de paradan paylarını alabilmek için bildikleri bütün sirk numaralarını sokaklarda sergiliyorlardı. Belki çok zor günler geçirmiyorlardı, ama sabahları yataklardan çok zor kalkılıyordu.” (s. 116).

“Richmont adındaki otel Winterfeldplatz'a üç yüz metre uzaklıkta, daha çok altın vuruşlarını yapıp bir an önce ölmek için oda tutan eroinmanların ve göğüsleri sarktığı için müşteri kaliteleri düşmüş fahişelerin barındığı dört katlı bir binaydı.” (s. 123).

“Zargana'nın oyuncularının bazıları Sachs'a adımlarını bile atmamıştı. Mor, siyah ve metalik grinin hüküm sürdüğü, yuvarlak cam masaların çelik

koltuklarla kuşatıldığı, sahnesinde sado-mazo gösterilerin gerçekleştirildiği, özel kulüp adı altında müşterilerini titizlikle ayıklayan bir yerdi.” (s. 151).

Görüldüğü üzere, bu romanda tercih edilen mekânlar yeraltı edebiyatı mekânlarına yaklaşıklık gösterir. Burada Berlin, yaşananların ana mekânı olduğu için diğer alt mekânlara göre daha ön plana çıkarılmıştır. İfadeler kurulurken Berlin, cinsellikle ilgili olayların yaşandığı ana merkez konumuna getirilmiştir. Yeraltı edebiyatı mekânlarında metropollerinde önemi yadsınmamaktadır.

### **3.2.3. Uyuşturucu**

“Miktardan emindi, çünkü sabah sattığı iki amfetamin hapının fiyatıydı.” (s. 17).

Zo'nun esrarlı sigaralar sarması (s. 37).

“LSD'nin halüsinojen etkilerini kendileri üzerinde gerçekleştirdikleri bir deneyin sonuçları gibi izlemeye başlayan insanlar düzensiz hareketlerle dans etmeye başlamıştı.” (s. 192).

“Bir gece karşılığında üç yüz gram kokain vereceklerdi. Kız, bağımlısı olduğu maddenin gramından üç yüz adet alabileceğini duyduğu anda kabul etti iki erkeğin arasına girmeyi.” (s. 195-196).

Uyuşturucu, yeraltı kahramanlarının en önemli ortak noktasıdır. Oldukça normalleştirilerek kitaplarda yerini bulur. Günday da bu temi roman kahramanlarına kullandırmıştır.

### **3.2.4. Cinsellik**

Dört Cezayirli Naser, Kerim, Rıdvan ve Rauf bir sokakta bir gölge görmüşlerdir. “Gölge insan demektir, insan da para. Para da esrar, seks ve uyku.” (s.72). Gördükleri Zargana'dır. İlk olarak on iki yaşında bir çocuktan ne isteyebileceklerini düşünmüşlerdir ilk sordukları paradır, ancak para da olmayınca geriye tek bir şey kalıyordu: tecavüz. “Zargana, tesadüfen Zargana olmadığını Beuhal'den kaçtığı o gece, Berlin'in soğuk bir kaldırımında dört Cezayirli tarafından dövülüp tecavüze uğradığında anladı.” (s. 60).

“İki adam sevgili olmuşlardı. Fuscha düzenli olarak haftada yirmi bir saat çalıştığı vücuduyla antik bir heykeli andırıldığından sadece kendi düzeyinde bir güçle yatağa girebileceğine inanıyordu. Kadınların yetersiz kas kuvveti, gereksiz

yağ parçaları midesini bulandırıyor. Kadınlarla seksin bir fokla yatmaktan farksız olduğunu düşündüğü için sadece dövülebileceği sıkletteki erkeklerle sevişmeyi tercih ediyordu.” (s. 62). Eşcinsel ilişki (s. 128-129) görülmektedir. Bu durum oldukça normalleştirilmiştir.

Tabii, kiralık kadın ve erkeklerin hareketli bir et parçasına dönüştükleri anlarda bile masumiyetlerini korumaları da Wilhelm’e acı gösterisinde bir basamak daha çıkması gerektiğini düşündürüyordu. Aralarında evli çiftlerin olduğu, genellikle İnternet ve dergiler için çalışan bu insanlar yazlarını da çıplaklara özel tatil köylerinde geçiriyorlardı. Her gün yaptıkları bir işi bir bunağın önünde de yapmalarında hiçbir zorluk ve sakınca yoktu. Pornografinin masumiyeti doğallığındaydı. Dramatik masumiyetten pek bir farkı yoktu. Sadece pornografik masumiyet ağzını biraz daha büyük açabiliyordu, hepsi o kadar (s. 157-158).

Cinsellik yine özellikle eşcinsellik, pornografi, aslında çocuk yaşta sayılabilecek Betty ve Zargana arasındaki ilişki kısmıyla eserin içinde yer tutmuştur.

### **3.2.5. Medeniyet Eleştirisi**

“Asla kendilerini savunmanın değil, öldürmenin provasını yapmak için buradalar. Kendilerini ya da bir başkasını. Fark etmez çünkü onlar Batı’ dalar...” (s. 12). “Batı hafiflemek, Doğu ağırlaşmak için kaldırır kadehini.” (s. 81).

“Dünya üzerinde iki tür insan vardır: trafikte sarı ışığı görünce frene dokunanlar ve aynı sarı ışık karşısında gazı kökleyenler. İşte, arka koltuğundan kenti seyrettiği taksinin şoförü de bu ikinci gruba dâhildi. Sarıyı gördüğü anda verdi ayağının ağırlığını gaz pedalına. Siyah saçlarından ve gür bıyığından anlamıştı Koma aynı ülkeden geldiklerini. Cahil ile anarşist arasındaki fark tüy kadardır. O aradaki tüyün üzerinde durur bütün okunan kitaplar. Ama tarihçiler üflediği zaman tozlu arşivlerin üzerine, ne tüy kalır, ne de aradaki fark. Cahil de geçmişir sarıda, anarşist de.” (s. 18).

“Büyük şirketler de hayat gibidir. Yirmi dört saat çalışırlar. İnsanlar uyurken evlerine hırsızları yollayan hayattır. İnsanlar ölüyken paralarını işletenlerse şirketler. İki de durmaz. Sürekli açık bırakırlar ışıklarını. Geceleri gökdelenlerdeki ofisleri aydınlatan spotların trafolarından gelen o sinir bozucu

sürekli ses de, hayat da devam eder. Parayı görmek için Wall Street'e gitmeye gerek yoktur. Gece ışıkları açık bırakılmış bir gökdelenin duvarına kulak dayamak yeter. O spotların trafo uğultusu paranın işletilmesinin sebebidir. O kulaklar duvarlardan alınıp toprağa konulduğunda ise hayatın sesi duyulur. İçi yanan dünyanın, üzerindeki hayatı er geç kaynatacağı ana kadar fokurdamasının sesi..." (s. 69).

"O zamanlar Berlin, duvarın ikiye yırttığı bir kent değildi. Duvarı kentin ortasına değil, kenti duvarın iki tarafına inşa etmişlerdi. Duvardan fırlayıp birbirine karışan daha binlerce duvar vardı. Yukarıdan bakıldığında kent bir labirente benziyordu. Ama Berlinliler uçamadıkları için bir labirente yaşadıklarının farkında değillerdi. Onlar kendilerini özgür dünyanın vitrini olarak görüyorlardı. Demirperdeyi aralayıp arasından bakanlara ellerindeki fındıklı çikolataları gösteriyorlardı. Kimin nereye sıkıştığı, duvarın hangi yakasının Berlin olduğu belli değildi. O meşhur duvar altı tünellerinin hangi ucunun özgürlüğe çıktığınıysa kimse hiçbir zaman öğrenemedi." (s. 71).

"İnsanların aşk dediğine, o kölelik diyordu." (s. 90).

"Kahvaltı yapmamışlardı. Çünkü bir şeyler yiyebilmeleri için önce çiğneyip tükürmeleri ve birbirlerine ikram etmeleri gerekiyordu. Köleler ancak böyle yemek yerd. Çiğneyip tükürdükleri lokmaları diğerine yedirerek. Sabahın öğlene kaydığı bir saatte kalın perdelerden ötürü loş ve hayali geniş bir mimardan ötürü geniş odanın içinde yere uzanmış olan Zargana'nın karşısında oturan Rita, iki eliyle topuğundan tuttuğu sağ ayağının ortaparmağını emiyordu. Üstünde astragan bir kürk vardı. İçinde Victoria's Secret'tan beyaz iç çamaşırları. Zargana çıplaklıktan nefret ediyordu. Kadın ve erkeklerin üzerinde her zaman bir parça da olsa kumaş ya da herhangi bir aksesuar olması gerektiğini düşünüyordu. Belki de bu yüzden, yıllar önce, bir çıplaklar kampını kundaklamayı denemişti. Ancak daha sonra, hayvanların ve bitkilerin çıplak olduğu dünyada, insanların da çıplakların arasına katılarak aslında hak ettikleri türe dâhil olduklarını anlamıştı." (s. 91).

Medeniyet ve toplumsal yaşayışa karşı eleştiri yeraltı kitaplarında önemli bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada Doğu-Batı karşılaştırması ve

insanların ortak yaşayışlarında gösterdikleri durumlara anlatılan konu ölçütünde eleştiri yapılmıştır.

### **3.2.6. Argo**

Eserin genelinde argo, küfürlü ifadeler şeklinde kullanılmıştır ki bu ifadeler yeraltı kahramanlarının ağızlarında günlük konuşma dili halini almıştır.

### **3.2.7. Nefret**

“Bir gazeteci öldürmek istiyorum, dedi. Hem de acilen. Ya da bir yazar. Ya da bir filozof. Önemli değil. Tek aradığım özellik hayat hakkında düşünceleri olması ve bir de utanmadan başkalarıyla paylaşmak istemesi. Anlıyor musun Zargana? Felaket bir şey bu! Hayat hakkındaki düşüncelerini başkalarına anlatmak. Onların senin anlattıklarından dersler çıkarmasını beklemek, farklı olduğunu diğerlerine kanıtlamak için konuşmak, yazmak. Utanç verici! Bir an önce bir gazeteci öldürmeliydim. Mümkünse büyük bir gazetenin kültür sayfasından birini. Siyaset de olabilir. Görüşlerini satan herkesi kurşuna dizmek istiyordum. Bir şair de olabilir. Evet, bir şair de güzel bir ses çıkarabilir ölürken. Bilmiyorum dostum, ama öncelik bir gazeteciye ait.” (s. 78). Aynı tepki ile Az adlı romanda da karşılaşıyoruz. Orada da Derda, Oğuz ATAY’ın zamanında yaşayan fakat onu anlamayan entelektüel kişilere karşı savaş açıyor ve üç gazeteciye kurşun yağdırıyor.

“Bedeninin ve ruhunun farklı iki unsur olduğunu anlamak, böylece bir kez daha insanlığından bedeni yoluyla nefret etmek...” (s. 87).

Çocuğu, Zargana’ya dönüştüren de yaşadığı tecavüz olayı sonrası hayattan duyduğu nefrettir. Nefret yeraltı kahramanlarının kişiliklerinde mutlaka yer edinir. Ve onların hayata bakışlarını en önce etkiler.

### **3.2.8. İntihar**

“İntihar rakamlarının günümüz dünyasında bu denli yüksek olmasının başlıca nedeni hayatın zor ve insanların zayıf olması değil, insanların bir canlıyı öldürmeden insan olamayacakları gerçeğidir. Kişi böyle bir şartın varlığından bile haberdar değildir, ancak rahatsızlığını hissetmekte ve hareketini çok daha görünür unsurlara bağlayarak cinayetlerini işlemektedir. Sadece yaralayarak, sakatlayarak erişebileceği amaçlarına, öldürerek ulaşmayı tercih eder. Başka bir canlının

varlığına son veremeyecek olanlar da intihar yolunu seçer. Geçen yüzyıllardaki cinayet oranları ile günümüzdeki oranlara bakıldığı takdirde aradaki farkın devasa olduğu görülecektir. Bunun nedeni Zargana'nın düşünce sisteminin bir parçası olan fikre dayalıdır: disiplinli bir çağdaşlaşma eğitimine girmediği, toplum güçlü bir kavram olarak karşısına çıkmadığı, yani çevresinde çok fazla gürültü olmadığı takdirde, insan içindeki sesleri ve şarkıları, ilkellik marşını rahatça duymakta, dolayısıyla şarkı sözlerinin gereğini zorlanmadan yerine getirmektedir. Ancak modern dünyanın modern eleklerinden geçmiş modem artıklar için, başka bir canlıya zarar vermemenin onlarca hukuki, ahlaki, dini, toplumsal nedeni vardır. İnsanlığın doğal gelişimi bu yöndedir. Yani kendinden utandığı için kendini kısıtlamak yönünde. Tıpkı kurda dönüşeceğini bilen adamın kendini yatağına zincirlemesi gibi. Ancak, üstüne birkaç jeolojik katman da binse, insan biçimi değişse de insanlığın değişmeyeceği bilindiğinden cinayetler kişisel olarak devam edecektir. Yani insan, öldürme isteğini yerine getirmek için intihar edecektir. Ta ki karanlık zamanlara tekrar dönene kadar.” (s. 89).

“İslahevi, rehabilitasyon klinikleri, tecavüz, hafif uyuşturucu bağımlılığı, homoseksüel bir baba, homo sapiens arkadaşlar... Evet, hepsi de bir intiharın azmettiricisi olabilirdi.” (s. 104).

“Çalan telefonu bile açamayacak bir hayat yaşadığı için kendisinden nefret ediyor. İnsanlardan nefret ediyor. Hayattan nefret ediyor. Kendini öldürmeyi düşünüyor. En iyi kararın küçük Alex gibi intihar etmek olduğuna ikna ediyor kendini. Ama nasıl ölecek? Bu soru yankı yapıyor intihar düşüncesinin tamamen boşalttığı beyninde. Çevresine bakıyor. Sürekli terliyor. Bir şey arıyor ne olduğunu bilmeden. Herhangi bir şey. “Keşke babamınki gibi bir av tüfeğim olsaydı” diyor yüksek sesle. Resepsiyondaki Çinli boğuk ayak sesleri duyuyor bir numaralı odanın kapısının ardından gelen. “Bıçak” diyor Zargana. “Bir bıçak bulmalıyım. O adama yaptığım gibi kendi boğazımı da kesmeliyim” diye bağıyor yüksekliğine artık hâkim olamadığı sesiyle. Yatağın yanındaki komodinin çekmecelerine, banyoya, televizyonun arkasına, her yere bakıyor. Keskin bir şey arıyor. Bir ara Betty'nin kıyafetlerinin durduğu spor çantasındaki parlaklığa gözü takılıyor. Koşup baktığında pırlıtının siyah saplı Solingen bir usturadan geldiğini görüyor. Usturayı alıp açıyor. Boğazına dayıyor. Gözleri kapalı. Sımsıkı. Sıcak metali derisine yashıyor. Yavaşça bastırıyor. Ustura

boğazının eti içinde kayboluyor. Artık derisi de farkında kesileceğinin. Kuvvetlice bastırılan keskin bir şeyin birazdan içine gireceğinden emin. Onun için kızarıyor ve saç teli inceliğinde bir kan çizgisini dışarı bırakıyor.” (s. 164).

İntihar olayını gerçekleştiremeseler de karakterler intihar fikrini düşünmüşlerdir. Burada görülüyor ki intihar, hayatla uyuşamamanın bir sonucudur. İntihar da aslında bir bakıma hayata karşı yaşanan tepkinin bir sonucudur ve dolayısıyla yer altı edebiyatına aittir.

### **3.2.9. Hiçlik**

“Hiç, ne uluslararası durumcuların çocukça teorilerine dayanır, ne de klasik anarşistlerin sendikalist yaklaşımlarına. Teorisi yoktur. Varsayımları yoktur. Her şeyi reddeder. Kendisini bile. Üzerinde durulması çok zor bir iptir. O kadar incedir ki, üzerinde yürüyenin tabanlarını keser. Hiç hareketi dünyayı hak ettiği kaosa götürecek bir çılgınlıktır. İnsanın delirmesinden alır gücünü. Bilinen her şeyin unutulduğu, hiçbir kuralın geçerli olmadığı bir harekettir. Hiç silahı sever, kargaşayı ve en başta kışkırtmayı sever. Otoritenin sabrıyla ve polisiyle oynar.” (s. 110-111).

“Hiç’in lideri yoktur. Ancak davranışlarını örnek aldığı adlar vardır. Kesin sınırları olmadığı için Hiç’in varlığını sadece harekete bağlı insanlar belirler. Ne olacağına onlar karar verir. Onun için Hiç sürekli değişen ve kimsenin tarifinin kalıcı olmamasını sağlayan bir harekettir. Doğaçlama bir devrimdir. Doğaçlama bir hayat tarzıdır. Müzeleri sevmez, sanat galerilerini aşağılık görür, hiçbir siyasi doktrine hoşgörülle yaklaşmaz. Altı yaşındaki bir çocuk kadar doğal ve saldırgandır. Korkusuzluğu deliliğinden gelir. Dünyayı değiştirmenin değil, yok etmenin peşindedir...” (s. 111).

“Bir hiç olmak. Hiçliğe doğru gitmek. Doğarken genlerine yerleşmiş olan ve daha sonra şartların biçimlendirdiği karakterini parça parça sökmek, en sonunda da bir hiçe dönüşmek.” (s. 112). Zargana’nın da asıl istediği bir “hiç” e dönüşmektir.

“O dönem birçok öğrenci Zargana’ya inanmış ve her biri hiçliği sadece kendi değer yargıları doğrultusunda anlayabilmişti. Çoğunluğunun hayatı kısa zamanda bir kabusa dönüşmüş ve karanlıklar içinde acıyla noktalanmıştı. Uyuşturucularını kendileri üretirken zehirlenmiş, banka soygunlarında



vurulmuşlardı. Dokuz erkekle birden sevişmeye çalışan kadınlar intihar etmiş, Zargana'yı tanıyana kadar öğrendikleri her şeyi unutanlarsa akıl hastanelerine yatmıştı. Sıra Zo'nun başlattığı ikinci Hiç hareketindeydi.” (s. 113). “Zo'nun her söylediğini anlamasalar da, edindikleri genel fikri benimsemiş gibi duruyorlar, kendilerini üniversiteye girmeden önce katılmayı hayal ettikleri avant-garde bir hareketin toplantısında buldukları için doğru izi sürdüklerini hissediyorlardı. Ama avant-garde hayatla en garde hayat arasındaki farkı zerre kadar bilmediklerinden, çocukça heyecanlarından ötürü suçlanamazlardı. Aslında karşısındaki Bo'nun ne anlattığının onlar için bir önemi de yoktu. Değerli olan tek şey isyandı. Genç kadın ve erkekler üniversiteye kadarki eğitim süreçlerinde farklı oldukları için aşağılanmış olmanın intikamını nasıl alabileceklerini öğrenmek için toplanmışlardı aslında. Ya o günün moda kıyafetlerini satın alacak paraya sahip olmadıklarından ya çirkin olduklarından ya da yaşlılarıyla aynı konulara ilgi göstermediklerinden dışlanmış oldukları yılların intikamını almak için gelmişlerdi Black Sun'a.” (s. 111-112).

“Zargana'ysa onun çocukken düşündüğünü kendi hayatının belkemiği haline getirip diğer hayatların belkemiklerini kırmıştı.

-Gerçek hayat benimkinin yanında bir hiç, diyordu aynaya baktığında. Ayna da yanıt veriyordu:

-Seninki de gerçek hayatın yanında bir hiç...” (s. 200).

Yukarıda verilen örneklere bakıldığı zaman yeraltı edebiyatının temelini aslında “Hiç”lik fikrinin oluşturduğunu görülmektedir. Bu romanda kahramanların karakterleri “Hiç”lik fikri temeli üzerinde kurulmuştur. Çünkü romandaki karakterlerin hiçbirinin hayatla ilgili bir beklentileri yoktur. Hepsi dünyaya fırlatılmış gibi yaşamaktadırlar.

### **3.2.10. Dinî Eleştiri**

“-Gerçekte üç büyük din de dünyayı cehenneme çevirmek için ortaya çıkmıştır. Tek amaçları budur. Çünkü hayattan sonra sadece cennet vardır. İnsanoğlunun cenneti hak etmesi için cehennemden geçmesi gerekir. O cehennem de üç ilahi din eliyle dünyada hüküm sürmektedir. Tanrının mantığı budur.” (s.197-198). Dünya hayatından sonra âhiret âleminde mükâfat ve cezanın son durağı olan ve birçok ehl-i imânın, birisine ulaşmak, diğerinden ise kaçınmak için

kulluk vazifesine daha da ihtimam gösterdiği cennet ve cehennem, ebedi yaşanılacak iki mekândır (Toprak, 2010, s. 38).

“Bütün bunları söyleyerek Tanrı’yı ve semavi dinleri kabullenmiş oluyorsun. Bunu anlayışla karşılayabilirim. Ancak ya vahiy yoluyla yeryüzüne inmiş bu dinler utangaç bir insana ulaşıyadı? O zaman ne olurdu? Yani kalabalık içinde konuşamayan, yüzü kızaran, insanlarla iletişim kuramayan birine vahiy gelseydi, yine de senin söz ettiğin dinler olur muydu? Yoksa aslında dinler sadece akli daha iyi çalışan ve en az bir tiyatrocü kadar ağzı dolu olan, insanları etkisi altına almayı başaranlara mı vahiy ediliyor?” (s. 199). “Sana da biraz komik gelmiyor mu peygamberlerin bugün yaşasalardı talk-show sunabilecek olma olasılıkları?” (s. 199).

Dinî konular yeraltı romanlarında genel olarak eleştirilmiştir. Hakan Günday da karakterlerine dinî değerleri mutlaka sorgulatmıştır. Ancak bu romandaki sorgulayış reddetme noktasındadır.

### 3.3. PİÇ

Günday’ın, “hiç”liğin peşinden koşan “piç”lerinin romanıdır, *Piç* romanı. Zaman zaman piçlerinin tanımlamalarını yaptığı romanda piçler, hayat ve onun getirileri konusunda oldukça vurdumduymazdırlar. Bu romandaki dört kişi, Afgan, Cenk, Hakan, Barbaros, hiçbir yere ait olmadan yaşarlar ve bir işleri de yoktur. Hayatlarını düzene sokmak için de asla uğraşmazlar. Bu noktada kitabın asıl önemli noktası piçlerin boş vermişlik noktasında birer yeraltı karakteri rolüne bürünmüş olmalarıdır. Piçler anne, baba ve ailelerinden tamamen uzaklaşmıştır. Ve onlarla iletişim kurmamaktadırlar. “Türkçedeki kelimelerin ilk anlamlarının pek de geçerli olmadığı bir yüzyılda piçler, babaları bilinmeyenler değil, babalarına ihanet edenlerdir. Babalarına ve annelerine. Piçlerin ebeveynleri dünyadan doğal ölümlerle ayrılmazlar. Katillerinin adı üzüntüdür. Kimse öz çocuğunun ihanetlerinden canlı kurtulamaz. Kurtulsa bile içi doldurulmuş bir av hayvanından farksız yaşar. Ve piçler her ne kadar birçok geceyi ailelerinin leşlerinin hayaletleriyle geçirseler de, sabah hissettikleri tek acı bademciklerindeki sigara yanığıdır. Onun tedavisi için gerekenlerse diş macunu ve üç ayda bir değiştirilen diş fırçasıdır.” (s. 14). Romanın bu kadar boş vermiş, yalnızlığa itilmiş

kahramanlarının tek eleştirilebilecek yönü birbirlerinden roman sonuna kadar kopmamalarıdır ki yine de birbirlerinin hayatları için de birbirlerini çok da umursamadıklarını roman içinde görülmektedir (s. 93).

### 3.3.1. Karakterizasyon

Roman kahramanlarının farklı karakterler olacağına ipucu kitabın ilk paragrafıyla verilmiştir. “İnsanlık, kendini öldüren ilk insan tarafından ihanete uğramıştır. Ancak sadece zamanın lehine işleyen zamanla zekâsının katili ve kurbanı olan insan, intihar etmeyi utanç verici bulmuştur. Ölümsüzlüğün, hayatta kalmaktan geçtiğini öğrendiği için varlığında yamanamaz delikler açarak kendine tecavüz etmeyi öğrenmiştir. Böylece insanlığın unutamayacağı ve tanık olabileceği en korkunç gösteri başlamıştır. Kendisini hamile bırakan insan kendisini doğurmuş ve bir tecavüz bebeği olarak atasının bıraktığı yerden ihaneti devralmıştır.” (s. 11).

Eğitim sistemi ile uyuşamama hali bu romanda da ele alınır: Roman kahramanlarından Adanalı varlıklı bir inşaat mühendisinin oğlu Cenk, Türkiye’de Bilkent ve Mimar Sinan Üniversitelerine ikişer yıl devam etmiş, daha sonra Cenevre’de İşletme Bölümünde eğitim almaya gitmiş, ancak burada da ailesinin gönderdiği tüm parayı kumarda kaybetmiş, son olarak da Pakistanlı ev arkadaşının paralarını çalarak evden kaçmıştır (Karataş, 2010, s. 105). “Cenk’in Adana’da yaşayan babası, büyük babası gibi inşaat mühendisidir ve vasıfsız işgücü çokluğundan dolayı Türkiye ekonomisini ayakta tutan inşaat sektöründen payına düşeni fazlasıyla almıştır. Bu payın bir bölümünü de Cenk’in kaprisli eğitim hayatına ayırmıştır. Ancak Cenk amfilerde anlatılanlardan ve evde okuduklarından hiçbir şey öğrenemeyeceğine karar verdiği için, bilgiyi deneyle keşfetmeyi seçmiştir. Dolayısıyla babasının yıllık kârının bir bölümü farklı da olsa bir eğitim için harcanmıştır. Sadece, bunda her şey yaşanarak öğrenilmektedir. Ve bilinen en pahalı özel okul Cenk’in hayatıdır. Cenevre de hiç bekletmeden, temel zaafi bilinçsizce para harcamak olan Cenk’in karşısına Des Sols Sokağı’ndaki Casino Domino’yu çıkarmıştır... Pakistanlı komşusunun kapısının kilidini kırarak tek odalı evine girmiş ve yatağının altındaki valizin fermuarlı cebinde durduğunu bildiği Amerikan dolarını alıp çıkmıştır” (s. 33-35). Afgan ise dereceleri bulunan bir milli yüzücü iken âşık olduğu kadın nedeniyle sporu ve “hayatı” bırakmıştır (Karataş, 2010, s. 105). “Afgan, yirmi bir yaşında kendisine tecavüz etmiş ve bir

piçe dönüşmüştür. Nedeni de âşık olduğu kadının “Sen benim gibi değilsin! Mutlu olacaksın! Başaracaksın ama benim hiçbir zaman hiçbir şeyim olmayacak!” diye bağırdıktan sonra onu terk etmesidir. Afgan, hayatı boyunca âşık kalacağı ancak kendisini bir türlü istediği gibi sevmeyen kadının kendisine başarılı ve mutlu olacağını söylediği için başarılı ve mutlu olmaktan vazgeçmiştir. Çünkü sadece seçkin sporculara özgü olan o sonsuz ihtirası yüzünden Afgan kudurmuş ve kadının kendisine hiçbir zaman âşık olmayacağını anladığı için yüzerek bitiremeyeceği suyu içmeye karar vermiştir.” (s. 31). Hakan ve Barbaros için de benzer durumlar geçerlidir. Hakan, ailesinin kendisine sunduğu eğitim fırsatlarını iyi değerlendirememiştir (Karataş, 2010, s. 105). “Anne ve babası Hakan'a dair geniş hayaller kurmaya hak kazanacak kadar ona yeterli eğitimi ve çok sayıda fırsatı sunmuştu. Ancak oğulları bütün kurulan hayalleri üst üste koyup tek bir darbeye kırmıştı. Üstelik asla kaynamayacak kadar derinden. Hakan'ın kendine tecavüz edip bir piçe dönüşmesinin tek bir nedeni yoktu. Bir örümceğin ağını örmesi gibi Hakan da piçliğini sabır ve inatla sağlamlaştırmıştı. Dönüştüğü hale uzun zaman içinde kavuşabilmişti. Sürekli değişen ve aşırı duygusallığından ötürü dengesizleşmiş olan ruhsal yapısı geçmişte birçok düşünceye ve yaşam biçimine saplanmasına neden olmuştu. Hakan, bir zamanlar matematik profesöründen sirk cambazlığına, anarşistlikten ırkçılığa kadar birçok düşünceyi üstünde denemiş ama hiçbirini kendine yakıştıramamıştı. Dünya üzerindeki hiçbir şeyin ilgisini çekmediğini, ancak nadiren sonsuz sıkıntısını dizginleyecek uğraşlar bulabildiğini görünce, ailesinin kendisi için çizdiği yolu bombalamış ve kaybolmuştu. Başka bir yolda ortaya çıktığı zamansa artık geri dönüşü olmayan bir piç haline gelmişti. Hiçbir düşünceye, hiçbir mesleğe ve hiçbir şeye saygı gösterilmeyen, tek yönlü bir yolda sakince yürüyordu. Sadece çocuklar. Sadece onları düşünüyordu. Hayatta önemseydiği tek şey çocukların çalıştırılmasıydı.” (s. 95-96). Barbaros ise Birleşmiş Milletler genel sekreteri olma hayali kurmasına karşın bu konuda adım atmamaktadır (Karataş, 2010, s. 105), (s. 85).

Günday kitaplarındaki kahramanlar genel özellik itibarıyla hayatlarındaki fırsatları kullanmamış karakterler olarak öne çıkarılmıştır. Bu kitapta da bu tipler “piç” olarak tanımlanmışlardır: “Barbaros ve Afgan Türkiye'de yaşayan piçlerin en değerlileridir. Piçlerin değerleri, sahip oldukları ancak kullanmadıkları fırsatlarla yeteneklerin niteliğine ve niceliğine göre belirlenir. İnsanın hayatında

boşa harcadıklarının sayısı ve kalitesi çoğaldıkça piçliğin saflığı da artar. Bu sıralamada onlardan hemen sonra gelen Hakan'la Cenk, terasa taşıdıkları televizyonun karşısına koydukları iki koltuğa gömülmüş, yalınayak oturuyorlardı.” (s. 14).

Onlar hayatı tam olarak “harcayan” insanlardır. Bu harcama eylemi sadece kendilerini değil, çevresindeki insanları da etkilemektedir. Özellikle aileleri bu durumdan büyük zarar görmektedir. Ancak piçler, “yaşama” duygusunun verdiği “acıdan” ve “bunalım” dan onu ve ona ait her şeyi harcayarak kurtulmaya çalışmaktadırlar (Karataş, 2010, s. 98). “Piçler, yaşadıkları yılın Hıristiyan takvimine göre kaç gösterdiğiyle ilgilenmezler. Sadece heba çağında yaşadıklarını bilirler. Bu çağda her şey harcanır. Ancak paranın harcanması durumunda olduğu gibi karşılığında ele geçen bir şey yoktur. Her şey karşılıksız harcanır. Heba edilir. Piçler kendilerini, diğerleriyle hayatlarını heba eder (s. 89). “Sustular ve kendilerinden nefret edenlerin yüzlerini güneşin bulaştığı denizde gördüler. Oysa kötü insanlar değillerdi ama yine de hayatta olmaları onları nedensizce sevenlere acı veriyordu. Acının nedeni tam olarak hayatta olmaları değil, hayatı kullanma biçimleriydi. Harcıyorlardı. Her şeyi. Kendilerini, hayatlarını, onlara sunulmuş her duyguyu ve her malı.” (s. 38). “Piç olmanın, doğuştan gelen tek şartı herhangi bir alanda üstün yetenek sahibi olmak ve o alana ilgi duymamaktır. Boğuşarak ve ter dökerek sınırlı yetenekleriyle günümüz dünyasını ve insanlık tarihini inşa etmiş olanların yanında piçler sınırsız yeteneklerini harcayanlardır. Hırstan yoksun üstün yetenekli piçlerle, yeteneksiz ancak ihtiraslı insanların aynı havayı soluyan, aynı türdeki hayvanlar olduklarına inanmak çok zordur. Ancak dünya öyle bir oyun bahçesidir ki, herkes yasalar önünde eşit ve bir vatandaşlık numarası sahibidir.” (s. 186). “Kendimi tüketmek için her şeyi yapmama rağmen kendimi bitiremeyeceğimi anladığım gün. Oysa kendimi harcamak için her şeyi yaptım. İçki içtim, hem de çok. Yeteneklerimi keskinleştirmek için en ufak bir uğraşta bulunmadım, sahip olduklarımın değerini artırmak için hiçbir şey yapmadım ama hala buradayım ve herkesten daha zekiyim. Beynim bir atom reaktörü gibi çalışıyor. Kendime verdiğim bu kadar zarardan sonra hala çalışıyor. Bitiremiyorum. Kendimi bitiremiyorum. Demek ki bir dâhiyim. Çünkü kendimi harcıyorum, harcıyorum ama bitmiyorum!” (s. 129).

### 3.3.2. Aykırı Kişilik

Yazar, romanda romanın karakter kadrosunu oluşturduğu ve isimlerine genel anlamıyla “piç” dediği Barbaros, Hakan, Cenk ve Afgan’ın kişiliğinde “piç”lerin tanımlamalarını yapmıştır. İncelemede bu tanımlardan yola çıkarak ilgili paragraf ilgili başlık altında incelenmiştir. Geride kalan piç tanımlamaları ise bu başlık altında incelenecektir:

“Piçler borç alır ama ödemezler. Paranın kaybolduğu kara deliklere benzerler. Onlara verilen para hibedir. Geri gelmez. Eroinmana doz ısmarlamak gibidir. Zaman kazandırmaktan başka işe yaramaz. Borç veren kişinin hayat önündeki elastikiyeti bu gerçeğe bakışını etkiler. Satranç oynayanlar piçleri terk eder. Poker oynayanlarsa görüşmeye devam eder.” (s. 44).

“Tufeyli. (s. 46). TDK’de asalak anlamındadır. Piçlerin yaşadığı hayatın bir bölümünün özetidir. Çünkü piçler, öncelikle Hakan’ın teyzesinin evinde, sonra da Cenk’in sevgilisi Nilay’ın evinde kalmışlardır. Gidecekleri bir yer ve ev yoktur. Nilay’ın da evinden atılınca parkta yatmaya başlamışlardır.”

“Piçler, aşık oldukları kadınların kendilerini kurtaracaklarını düşünür.” (s. 52). Piçler hiçbir şeye bağlı olmadıkları gibi bu fikre de bağlı değildirler. Evet, kadınlarının sırtından geçinirler ama kadınları onları terk etse de bu, piçlerin umurunda olmaz.

“Piçler, iki hayat kalitesi çizgisi arasında, o nokta gibi hiç zorlanmadan gidip gelebilen tek varlıklardır.” (s. 65).

“Piçlere sır verilebilir. Ölümleleriyle son bulan sırdaşlıkları vardır. Ancak canlı ya da cansız hiçbir emanete sahip çıkamazlar. Kaybederler, kırarlar. Bu bir kalp ya da bir kol saati olabilir. Yanlış anlaşılmasın. Kaybedilen ve kırılanların çoğu kendilerine ait olur. Duruş ve hareketlerinden dolayı üzerlerinde gerçek değerlerinin dört katı pahalı duran giysiler ve ayakkabılar sadece ilk giyildikleri saatlerde yeni alınmış gibi dururlar. Daha sonra hepsi birbirine benzer, bakımsızlık ve kötü kullanımdan ötürü mahvolurlar. Eşyaya sahip çıkmamak ve onunla iyi geçinememek piçlere özgüdür. Aşırı zengin şımarıklığına sahip yoksullar olarak garip değerlerine sahip çıkmayı ve sadece birbirleriyle iyi geçinmeyi tercih ederler. Var olmayan bir ülkenin var olmayan asilleri gibi yaşayarak bir kez kullandıklarını bir daha kullanmazlar, çünkü kaybederler.” (s.

67). Aslında arkadaşlıkları da böyledir. Aile, sevgilileri ve hayatlarındaki her şey bu kadar önemsizken dört “piç” in bir arada bulunması ve birbirlerinden hiç ayrılmamaları her özellikleriyle tanıtılan piçler için ilginç bir durumdur. “Piç” ler sadece romanın sonunda birbirlerinden ayrılırlar: Afgan, ölür; Cenk, cinayet işler; Barbaros, psikiyatri kliniğine yatırılır ve Hakan, ailesine geri döner. Hakan, geri dönüş yönüyle Kinyas ile benzer özellik göstermektedir. Kinyas ve Kayra romanında da yazar Kinyas’ı ailesine geri döndürmüştür.

“Piçlerin bedenleri ve akılları, diğer insanlarınkilerin aksine nasırlaşmaz.” (s. 90).

“Piçler düşünmekten yorgun düşmüş ve kendi kendilerini aptallaştırmış insanlardır.” (s. 106).

“Piçler akıllarını parçalara böler ve öyle yönetirler.” (s. 112).

“Piçler hakkında konuşmak, insanlara filmler ve haber bültenlerindeki felaket sahnelerini izlerken hissettiklerine benzeyen garip bir zevk verir. Sözüne edebilecekleri konular tükendiğinde tanıdıkları piçlerin ne hale geldiklerini ve o hale nereden geldiklerini konuşurlar. Çünkü sıfırdan hayatlarını yaratmış insanların hikâyeleri kadar hayatlarından bir sıfır yaratmış olanları de gösterişlidir. Tabii, içinde buldukları şartlardan tatmin olmayan hırs sahibi insanlar piçler hakkında konuşarak kendilerini iyi de hissederler. Çünkü piçlere kıyasla onlar daima iyi durumdadır. Zaten piçlere kıyasla, ölümler ve sakatlar hariç herkes iyi durumdadır. Sonuç olarak, mahvedilmiş hayatlar, yetenekler ve kaçırılmış fırsatlarla dolu yıllar hakkında konuşmak zevklidir eğer o hayatlar, yetenekler ve yıllar size ait değilse.” (s. 124).

“Piçlerin babalarıyla olan ilişkileri mezar taşı kadar soğuk, yeni dökülmüş kan kadar sıcaktır. Hayal kırıklıkları hayat kırıklıklarına dönüşür ve piçlerle babaları sonsuza dek ayrılırlar.” (s. 141). Romanda bu çok net hissettirilmese de ailelerinden uzaktaki piçlerin belki de ailevi sorunlarının başında babaları gelmektedir. Babaları ve onları düzgün yaşamlarına adapte olamayan çocukları.

“Biz ne X-Generation'uz, ne Y-Generation ne de herhangi bir başka nesil. Bizim neslimizin adı dejenerasyondur. Film afişlerinde iyi duracak bir nesil adı: D-Generation ! Yani nesilsizler nesli. Hiçbir nesle ait olmayanların çağı. En korkulması gerekenlerin nesli, çünkü hiçbir tanımı, sınırı, kuralı yok.

Muhtemelen, bu son nesil olacak. Belki binlerce yıl sürecek. Ama son olacak.” (s. 150). Aidiyetsizlik hissi yeraltı romanlarında sıkça karşılaşılabilecek bir olgudur. Burada da anlam genişletilmiş, yazar, piçlerin hiçbir nesle dahi ait olmadıklarını dile getirmiştir.

“Piçler hiçbir serveti yeterli bulmaz. Milyar dolarların en hızlı biçimde nasıl tükenebileceğini bildiklerinden hiçbir miktardaki para onlara hayat boyu garanti duygusunu vermez. Dünya üzerindeki bütün banknotlara sahip olsalar bile ölmeden önce hepsini harcayabileceklerine inanırlar. Dolayısıyla ceplerindeki paranın miktarını asla önemsemezler. Çünkü hiçbir zaman yeterli değildir. Az yetersizle çok yetersiz arasındaki fark ise siyah etiketli Johnnie Walker'la ucuz fiçi birası arasındaki tat farkı kadardır. İlk kadehlerde ayırt edilebilen ancak sonrasında gelen sarhoşlukla buharlaşan tat farkı kadar.” (s. 158). Paraya değer vermemeleri bu paragrafta görülmektedir ki Hakan, arkadaşlarının bütün parasını çalarak, aslında kendi ortak paralarını çalarak bir gece içinde o parayı harcamıştır. Böylesi paranın ihtiyaç olduğu ortamda paranın harcanmış olması, piçler için çok da önemli olmamıştır.

“Piçlerin İstanbul'un toprak seviyesi altında yaşayan aktörleriyle tanışıyor olmalarının nedeni, kanalizasyon hayatını benimsemiş ya da arka sokakları kendilerine cadde yapmış olmaları değildir. Sadece buldukları kentlerde dışarı çıktıkları gecelerde dolanırken öylesine düğümler atarlar ki, kilit ve anahtarların çoğuyla kendilerini aynı loşlukta bulurlar. Nadir gece gezmelerinde limuzinle başlayan eğlenceleri çoğunlukla şaraba bulanmış kaldırımlarda noktalandığı için kentin kirli sakallarını tanırlar. Yoksa hiçbiri gerçek sokak çocuğu değildir. Çünkü piçler kimsenin ve hiçbir şeyin çocuğu değildir.” (s. 162).

“Başkaları tarafından ikna edilemeyecek kadar beş duyularının alıcılarını kısma yeteneğine sahip olan piçler, okyanusa benzeyen bir akla sahiptir. Değişirler. Değişimleri bir illüzyonistin gösterileri gibi şaşırtıcı ve çabuktur. Söz konusu olan el değil, akıl çabukluğudur. Bir piçin gerçek bilgi ve görüşlerinden yararlanmak için şansa ihtiyaç vardır. Doğru zamanda doğru yerde karşılaşmak gerekir. Çünkü bir saat öncesinin dahi piçi, bir aptaldan daha aptal olarak karşınıza çıkabilir. Dolayısıyla piçlerle sadece bir kez karşılaşmış olan her insanın, onlara dair düşüncesi farklıdır. Oysa piçlerin dehalarından



yararlanabilmek için sabırlı olmak gerekir. Çünkü piçler gölgelerinden hızlı değişir.” (s. 163).

“Piçler insan öldüremedikleri, ağır suçlar işleyemedikleri, korkak ve hain oldukları için yaşadıkları yerleri zorunlu kalmadıkça terk edemezler. Ancak kendilerini hapsedtikleri yerlerin kurallarına uygun yaşayabilecek kadar da masum değillerdir. Suçluyla masum arasındaki piçin, adına kurulmamış bir dünyada karmaşadan başka yaratabileceği hiçbir şey ve karmaşadan başka hissedebileceği hiçbir duygu yoktur.” (s. 164-165).

“Çünkü piçlerin geçmişlerinde doğum günü hediyeleri, yüksek aidatlı özel okullar ve içinde konuşmayı öğrendikleri doğru gramerli Türkçeye sahip aileler vardır.” (s. 175).

“Sokakta evsizlere benzeyecek kadar zaman geçirmemiş olsalar da, satın alındıkları günlerin en pahalıları olan giysileri kirlenmiş ve çivili banklara sürtünmekten hırpalanmıştı.” (s. 182).

“Ve son olarak, piçler günün her saatinde farklı görünürlerdi: zengin, yoksul, aptal, zeki...” (s. 199).

“Piçler tek kişilik ailelerdir. Anne, baba ve çocuğu tek bedende yaşatırlar. Aile boyu insanlar olan piçler, ruhlarının ceplerinde taşıdıkları anne, baba ve çocuğa özgü acı, kaygı ve zevkleri eksiksiz hissedebilirler. Daimi çocuklar olarak babaları gibi kendilerini cezalandırır, anneleri gibi kendilerini affederler. Biyolojik aileleriyle ilişkilerinin karmaşıklığı "anne, baba ve çocuk" üçlüsünü eritip içmelerine neden olmuştur. Çünkü enselerindeki delikte çelik bir tıpa vardır ki bunun adı ailelerinin hayal kırıklığıdır. Çelik tıpanın acısını dayanılabilir kılan da piçin içindeki ailedir. Her piç hayalindeki aileyi kurar ve sonsuza dek mutlu yaşamak ister. Oysa psikoloji kitaplarına göre kişinin ailesini zihninde yaratması bir hastalık, sonsuza dek mutlu yaşamak da edebiyat kitaplarına göre masaldır. Ancak bilindiği gibi piçlerin kitaplarla arası birkaç kilometreden fazladır.” (s. 204).

“Ancak piçler içinde buldukları hiçbir şartı değerlendiremeyecek kadar önemsiz konular hakkında konuşur ve düşünürler.” (s. 207).

### 3.3.3. Alkol

Alkol, *Piç* romanında roman karakterlerinin hayat içeceği gibi yer almıştır. Karakterler, günün ilk saatlerinden akşam yatana kadar hayatlarının her anında içebilecek potansiyele sahip olarak gösterilmiştir. “Uyandığından beri içki içiyordu. Ama sarhoş değildi.” (s. 21). Öyle ki yaptıkları tek şey para kazanmadan ellerindeki eşyaları satarak aldıkları parayla et ve içki almalarıdır. “Vejetaryen piç bulmak çok zordur. Aralarında gurme olanlar vardır ancak genelde et yerler. Az pişmiş olmasını tercih ederler. Çünkü kanlı etin saldırganlığa neden olduğunu düşünür ve bununla övünürler.” (s. 68). Bütün bunlara rağmen piçler, alkol bağımlısı olarak gösterilmemişlerdir. “Piçlerin alkol, uyuşturucu, tütün ya da ilaç bağımlısı olmaları imkânsızdır. Bedenin temel zayıflıklarına seslenen bu uyarıcıların kullanımı bile asgari bir disiplin gerektirir. Oysa piçlerin disiplin anlayışı kreş çağındaki çocuklarınkilerle aynı düzeydedir. Piçlerin bağımlılığı, cerrah neşteri girmemiş bir ormanda yaşar. Çünkü onlar ölü doğmuş ikizlerini karınlarında taşıyan sakat çocuklara benzerler. Kendilerine ayna kadar benzeyen ancak ölü olan bir piç taşırlar içlerinde. Bağımlılıkları onadır. Ne rehabilitasyon merkezleri, ne duygusal destekler, ne de vitaminler. İnsanın içindeki ölü ikizine bağımlılığının tedavisi yoktur. Tıbbi olarak piç bir kadavra, onu taşıyan insan da "Ben bir kadavrayım" diyendir. Piç, takip edilmesi zor bir hikâyedir.” (s. 184).

Piçlerin alkol karşısında bağımlılıkları yoktur ancak kitapta bir bağımlı gibi anlatılmışlardır. Ve huzuru ancak içki sayesinde bulabildikleri söylenmiştir. Onlar hayatlarını ancak içki sayesinde devam ettirebilmektedirler çünkü yapabilecekleri başka bir iş yoktur. “Piçler düzensiz hayatlarında düzenli olarak içki içerler. Ancak hepsinin de bir sınırı vardır. Belli sayıdaki kadehten sonra sarhoş olup sızarlar. Sızdıkları yerin adı huzurdur. Hiçbir şeyin düşünülmediği ve hiçbir şeyin hissedilmediği o muhteşem huzur. Piçler içki içmeye mecburdur. Çünkü gündüzler ve geceler, dünya adındaki gezegenin mevsimlik hareketleri sayesinde değil, alkol oranı yüksek içkilerle kısalır. Piç de kısa günün karı olan huzuru dudaklarından, içine dökendir (s. 127).

### 3.3.4. Argo

Argo bu romanda küfür şeklinde kendini göstermiştir, Günday kitaplarına yerleşmiş bir terim halindedir. Günlük hayat dili içerisinde sıkça kullanılır. Bu

romanda kahramanların diyalogları içerisinde de karşımıza çıkar (Bkz. s. 12, 15, 16, 23, 37, 103...vb.).

### 3.3.5. Cinsellik

Hakan Günday romanlarında karakterlerin “normal dışı” davranışları, onları toplumun dışına itmektir. Kahramanlar, temel toplum değerlerine, karşı geldikleri için toplumla uyumsuzluk içindedirler. Bu uyumsuzluğun en çok yaşandığı alanlardan biri de ahlakıdır. Ahlak kurallarını başka insanların uydurmaları olarak gören “Piç” romanı kahramanlarının bu kurallara uymak gibi bir zorunluluk hissetmedikleri görülür. Ahlak kuralları onlara göre toplumu düzenleyen ayakta tutan bir denge unsuru değil, insanların özgürlüklerini kısıtlayan “saçmalıklar” bütünüdür (Karataş, 2010, s. 109). “Piçler sadece kendi aşklarına saygı duyarlar. En yakın dostlarının kadınlarına dil ve el uzatabilirler. Eğer kadınların vücutları o dil ve elden rahatsız olmuyorsa zaten ortada bir aşk da yoktur. Bu durumda piç tabî ki suçlu, ancak piçlik meşrudur.” (s. 95). Kitapta cinselliği mutlaka yaşayan ama bunu tamamen doğallığıyla okura hissettiren piçler vardır. Ancak birbirleriyle ilişkileri çok sıkı olan piçlerin birbirlerinin kadınlarını almak istemeleri ve karşı tarafın da bu konuda umarsız olması piçlerin umursamaz tavırlarının en bariz örneklerindedir. Hakan, Cenk’in sevgilisi Nilay’la mutlaka sevişmek istemektedir (s. 95). Bunu da Cenk’e söyler, ancak konu orada kapanır. Zaten o ortam da gerçekleşmez. Bu umursamazlığın nedeni şu cümlelerde verilmiştir: “Piç, diğer piçe sonsuz hoşgörü gösterir. Çünkü tek ayağı, avlanmaya çıkmış hayatın kapanına sıkışmış olan ancak diğeriyle de ölümün ciğerine adım atan piçin davranış ve tercihlerini sadece bir başka piç kabul edilebilir olarak değerlendirir ve "Neden ?" diye sormaz. 'Neden' sorusu piçliği yok eder. 'Çünkü'yle başlayan cümleler sadece istenildiğinde kurulmalıdır. Aksi takdirde piçlerin diğer insanlardan farkı kalmaz. Oysa piçler diğer insanların aklına gelmeyen her şeydir.” (s. 211).

### 3.3.6. Uyuşturucu

Uyuşturucu Hakan Günday’ın pek çok romanında ciddi anlamda göz önünde yer alırken bu romanda etkisiz kılınmıştır. Sadece bir yerde bahsedilmiştir. O da sadece yetiştiricilik noktasında gösterilmiştir. “Nilay’ın yetiştirdiği "cannabis"e bakıyordu.” (s. 69).

### 3.3.7. Nefret

Nefret, yeraltı edebiyatının önemli bir noktasıdır. Yazar, karakterlerini oluştururken nefret duygusunu içlerine katar ve eserin özelliğine göre nefret duygusunu harekete geçirir. *Piç* romanında bütün kahramanların içinde belirli durumlara karşı nefret vardır. Kendi aralarında geçen sohbetlerde bu nefretlere değinirler:

“Olmaz, ben Araplardan nefret ederim. Ayrıca dünya üzerindeki bütün ırklardan da nefret ederim. Bütün etnik kökenlerden, bütün kültürlerden.” (s. 130). “Mozaik ancak tuvalet zemininde olursa iyi görünür. Toplumlarda olursa, adına 'karambol' denir. Şu konuştuğumuz şive dışındaki bütün şivelere de nefret ediyorum. Tatarlardan, Çerkezlerden, Süryanilerden, Kürtlerden, Rumlardan, Lazlardan, Abazalardan, Ermenilerden, Bulgar göçmenlerden, Yahudilerden, Adigelerden, Trakyalılardan, Manavlardan, Çingenelerden ve özellikle de güneye yerleşmiş Almanlardan nefret ediyorum!” (s. 130).

“Altı milyar insanın Türkçe konuşmasını istiyorum. Nereye gidersem gideyim, beni anadilimde karşılamalarını istiyorum. Hiçbir kültür, din, dil, devlet kalmamalı. Sadece Türklük, Türkçe ve Türkiye Cumhuriyeti olmalı. İşte ben ancak öyle bir dünyada huzurlu olabilirim. Onun dışında imkansız. Farklılıklardan, hoşgörüden, el ele vermiş halklardan, Benetton reklamlarından, Uluslararası Af Örgütü'nden, insanların birbirlerine anlayışla yaklaşmalarından, yabancı dil kurslarından, İnsan Hakları Evrensel Beyanname'sinden, yerel para birimlerinden, elçilik mensuplarından, turizmden, Slav fahişelerden, pasaportlardan, bayraklardan, başkentlerden, dinlerden, ifade özgürlüğünden, medeniyet müzelerinden, benden olmayan her şeyden ve herkesten nefret ediyorum. Tek istediğim dünyayı Türk görmek!” (s. 131). Buradaki nefret başkalarına zarar verme nedeniyle ortaya çıkmamıştır ya da kötülüğü doğurmamıştır. Bu paragrafta da görülüyor ki nefret, milliyetçi bir söylemle ifade edilmiştir.

“Bu arada Nazım Hikmet'ten de nefret ediyorum. Çünkü onun da dediğinden hiçbir şey anlamıyorum. Belki bunu söylemeden önce yazdıklarını okumalıyım. Ama okusaydım da hiçbir şey anlamazdım. Çünkü yazdıklarının artık var olmayan yakın çevresine dökülmüş altın mısralar olduğunu biliyorum.

Altın, 1 064 derecede erir. 1 200 derecede de dökülür. İşte o mısralar da belli bir sıcaklıktan sonra en fazla boktan bir yüzüğe dönüşür. Görgüsüz Rusların salyalarını akıtan iğrenç kırmızı altından yapılmış bir yüzüğe.” (s. 159).

“Ben bütün komünistlerden nefret ediyorum. İyi ki soyları tükendi! Ayrıca kadife ceketlilerden, sakallılardan, gözlüklülerden, kollarının altında kitap taşıyanlardan, şiir okuyanlardan, devrimcilerden, üniversite öğrencilerinden, bohemlerden, eşcinsellerden, dilencilerden de nefret ediyorum.” (s. 159).

“Ben birçok kişiden nefret ederim ama onları öldürmem. Nefret duygusunu hissetmek bana yeter. Bir de onun emirlerini yerine getirmeme gerek yok.” (s. 160).

### **3.3.8. Yalnızlık**

*Piç* romanında “piç”lerin yalnızlığı, tercih edilmiş bir yalnızlıktır. Aileleri “piç”ler için ellerinden gelenin fazlasını yapmış ancak onlar “piç” olmaktan kurtulamamışlardır. Piç olmayı seçmişlerdir. Sadece aileleri de değil sevgilileri de onlardan vazgeçmiştir. Barbaros’un sevgilisi Gonca, Barbaros’a hamileyim yalanını uydurmuştur, nedeni Barbaros’un ona ve bebeğe ne kadar yakınlık göstereceğini görebilmektir ama o hiçbir yakınlık görememiştir. Bu nedenle de Barbaros’u terk etmiştir. Nilay ve Zeynep de Cenk ve Hakan’dan ayrılmışlardır. Ancak bu terk edişler “piç” ler için hiçbir zaman sorun olmamıştır.

“Piçlerin çocukları olmaz. Çünkü onlar kökleri çok derinlerde olan aile ağaçlarının en yukarıdaki yalnız dallarıdır. Ki o dallar yalnızlıktan kurur. İçinde yaşadıkları toplumun önlerinde saygıyla eğildiği soyadlarının sona erdiği nokta piçlerdir. Dolayısıyla geçmişten geleceğe gen taşıma işlemine hayran olanların birden fazla erkek çocuk sahibi olmaları gerekir. Çünkü piçlerin ilginç bir diğer özelliği de ailede tek oluşlarıdır. Erkek kardeş ya da ağabeyler, piçin aileye verdiği zararın en yakın tanıkları olarak, sahip oldukları her şeye derhal sarılıp mutlu hayata kaçarlar. Dolayısıyla hiçbir aile tek erkek çocuğa güvenmemelidir. Çünkü geri tepmesi çok şiddetli bir silah haline dönüşme ihtimali yüksektir.” (s. 43).

“O kadar yalnızsın ki kendin gibi milyarlarca insan istiyorsun. Sırf kendine oyun arkadaşı bulmak için... O kadar yalnızsın ki...” (s. 131).

“Piç hayatı ikiye ayrılır. Yalnız ve kalabalık. İnsanın kendine tecavüzüne kadar geçen zamana hükmeden yalnızlığın yerini, piçliğin başladığı anda kalabalık alır. Çünkü piçliğin ileri düzeyleri yalnızken dayanılamayacak kadar acı vericidir. Yalnızken direnemeyecekleri ve bilinçlerini sonsuza dek kapatacak kadar delirtecek her duyguya yakınlarındaki diğer piçlerin varlığı sayesinde katlanabilirler. İntihar edenler ya da asla dönemeyecekleri bir evin önünden günde bin kez geçenler, hayatları boyunca piç tanımamış olan piçlerdir. Piçlik, tek kişilik bir kâbus, dört kişilik bir rüyadır. Uyanmak söz konusu değildir çünkü piçlerin gözkapakları saydamdır.” (s. 154).

### 3.3.9. Toplumsallaşamama ve Kurumlara Karşı Çıkış

Hayattaki her şeye karşı umarsız, tepkisiz olan piçler yaşadıkları ülkenin önemli kurumlarına karşı da aynı tavrı takınmıştır. “Yaşadıkları ülkenin bürokrasisiyle uzun zamandır herhangi bir ilişkileri olmuyordu. Dolayısıyla yeni taşındıkları evin ada ve parsel numaralarının dâhil olduğu listenin çekmecesinde durduğu masaya sahip muhtarlığa isteseler de kaydolamazlardı. Çünkü nakil kâğıdının üzerine yazdırabilecekleri bir adresleri de yoktu. Hakan dışında hiçbiri oy vermemişti. Hiçbiri askerliğini yapmamıştı. Hepsi de çeşitli üniversitelerin öğrenci işleri bilgi depolarında, çeşitli fakültelere kayıtlı görünüyorlardı. Ancak Cenk dışında hiçbiri iki yıldır harcını yatırmıyor ve kaydını yenilemiyordu. En fazla bir dönem sonra o üniversitelerden de kovulacak ve devletin vatandaş nitelene tekniğine uygun olarak adlarının yanına asker kaçağı yazılacaktı.” (s. 69).

Bir türlü düzenli bir işte çalışmayan *Piç* romanının karakterleri, günü kurtarmanın derdindedirler. Gelecekle ilgili planları olmayan, sadece anı yaşayan bu insanlar için tüm kurumlar da geçersizdir (Karataş, 2010, s. 104). “Gelir vergisi, temel vergidir. Vergi tarihi onunla başlar. Kazandığının bir bölümünü, haklarının bir bölümünü devrettiğin, senin yerine seni korumakla sorumlu otoriteye verirsin. Ancak demokrasiler burjuvaların oyuncakları olduğu için kırılmasını engelleyen temsil sistemidir. Gereğine inanmadığın bir vergiye temsilcin de inanmaz. Teoride yasama böyle işler. Şimdi, senin vergi yasası çıkaracak olan yasamada bir temsilcin var mı? Yok. Dolayısıyla ödeyeceğin bir vergi de yok. Bizler Meclis’in herhangi bir noktasında temsil ediliyor muyuz? Hayır. Demek ki vergi ödememiz için bir neden de yok.” (s. 186-187).

Romanda kahramanlar, devlete bağılı/bağımlı olmanın utanç verici olduğundan bahsederler (Karataş, 2010, s. 104): “Devlet ya da örgütlü herhangi bir kurumla ilişkiye girmek bir piç için sadece utanç vericiydi. Devlet ve piçler farklı gezegenlerde farklı yönlere yürüyorlardı. Devlet nereye gittiğini biliyordu ama piçler nereye gittiklerini bilmeden yürüdüler.” (s. 201). “Günümüz siyaseti hayvanlara göre düzenlenmiştir. Hayvanlarla iletişim kurmanın iki yolu vardır: kandırmak ve korkutmak. Bir piçi de kendisi dışında kimse kandıramayacağı ya da korkutamayacağı için siyaset onlarla ilgilenmez. Sadece bürokrasi peşlerine düşer. Ondan kaçmak için de adresiz olmak yeter. Piçlerin adresi olmaz. Olsa bile piçler -artık- orada oturmaz.” (s. 187). “Piçlerse iradelerini sadece hayatta kalmak için harcar. Dünya üzerinde bir gün daha geçirebilmek için. Çünkü onları en çok zorlayan konu hayattır. Bütün iradelerini yataklarından kalkmak, akıllarından geçen delice düşünceleri gerçekleştirmemek, içinde yaşadıkları toplumun yargı ve ceza düzenekleri tarafından fark edilmemek için harcarlar.” (s. 135).

Piçler, aslında iyi bir eğitim alabilecekken bundan vazgeçmişlerdir. Ancak bu onların zeki olmadıklarını göstermez. Romanda sadece bir kez bir fabrikada işçi olarak çalışmayı düşünmüşler ve fabrikaya başvurmuşlardır ancak görünüşleri ve konuşmaları itibarıyla işçi olamayacaklarına karar veren işveren onları işe almamıştır. Bu durum da onların umurlarında olmamıştır. “Siktir edeceksin! Düşünmeyeceksin! Pişman olmayacaksın, soru sormayacaksın! Tahminde bulunmayacaksın! Kimse bize bunları zorla yaptırmıyor. Başka çaremiz olmadığı için böyle yaşıyoruz. Bu odadaki hiçbir insan hayatının hiçbir gününde maaşlı bir işte çalışmayacak. Açlıktan da ölse, soğuktan da donsa çalışmayacak. Sahip olduğu bilgilerin hiçbirini herhangi bir mesaide harcamayacak! Kimseyle paylaşmayacak!” (s. 103). “Piçlerin ölçüleri diğer insanlarınkinden farklıdır. Böbrek taşı düşürme sancısını, iş arkadaşlarıyla yenen bir öğle yemeğine tercih ederler. Acı ve zevk şiddetlerini yukarıdan aşağı sıralarken normlar dâhilindekilerden farklı ölçüleri kabul ederler. Örneğin bir kravatı işyerinde takmaktansa, kendilerini onunla asmayı daha uygun görürler. Takım elbiselerini tamamlayabilmesi için kravatın boyundan aşağı değil, baştan yukarı sallanması gerekir.” (s. 104).

### 3.3.10. Medeniyet Karşıtlığı

Günday romanlarında, medeni dünyanın olumsuzlandığı görülür. Çünkü medeniyet, temelde para üzerine kurulmuştur ve adil değildir. Sömürü dönemlerinde olduğu gibi zenginler medeniyetin getirilerini kullanmakta, diğerleri ise modern köleler olarak onlara hizmet sunmaktadır. Kısacası medeniyet, sadece zenginlere vergi nimettir (Karataş, 2010, s. 111).

Avrupa'nın ve Amerika'nın medeniyet dağıtma adı altında, özellikle üçüncü dünya ülkelerinde yürütmeye çalıştıkları sömürü faaliyetleri piçler tarafından eleştirilir. Hakan, özellikle bu adaletsizliğin yine Batılı ve Amerikalı sanatçılar tarafından üstün körü bir şekilde dile getirilmesine tepki duyar. Üçüncü dünya ülkelerindeki yaşam koşullarını gerçekte bilmeyen, onu sömürmeye aracı olan ve adına sanat denilen bu çabaların da medeniyet yaratıcılarının sözde vicdanlarını susturmaya yönelik bir hareket olmaktan çok yine üçüncü dünya ülkelerine "sizin yanınızdayız." şeklinde bir mesaj verme niyeti taşıdığı anlatılır. Böylece sömürü devam edip gider (s. 188-189). (Karataş, 2010, s. 112).

Bu romanda, medeniyetin insana rahat ve konfor sağlamasına karşılık, onun kişiliğine de umursamazlık, yabancılaşma ve yalnızlaşma gibi uygun olmayan eklentiler yaptığı ele alınır. İnsanların görünür ve görünmez duvarlar örerek yekdiğerini dışladığı medeni sistem, konforun üst noktalarında, sorunsuzca yaşamasını istediği insanı yine kendi elleriyle boğmaktadır (Karataş, 2010, s. 112).

"Medeniyet duvarla başlar. Duvar örmek çeşitli amaçlar taşır. Bu amaçların ilki ayırmaktır: insanları, hayvanları, bitkileri ve şeyleri. Daha sonraki amaçlar içeride ya da dışarıda bırakmaktır: insanları, hayvanları, bitkileri ve şeyleri. Duvarlar örülür ve iki cephelerinde hayatlar gelişir. Duvarsız bir dünya günümüz insanı için cehennemdir. Medeni insanın ruhsal dengesini sonsuza dek kaybetmesine elektrik, kanalizasyon ya da iletişim sistemlerinin çökmesi değil, duvarların yıkılması neden olacaktır. Bu yüzden duvar ustalığı kapitalist anlamda ilk gerçek meslektir." (s. 145), (Karataş, 2010, s. 112).

Kapitalist düzenin adının geçmesi tesadüfi değildir. Yeraltı edebiyatının oluşumu zaten kapitalist düzen eleştirisine yöneliktir.



### 3.3.11. Dine Karşı Çıkış

Yeraltı edebiyatında hayatın her olgusu üzerinde bir karşı çıkış mutlaka vardır. Çünkü karşı çıkış yeraltı edebiyatının çıkış noktasıdır. Ve dinî olgular bu karşı çıkış ve eleştirilerde payını mutlaka almıştır. “Dünya üzerindeki yaşlılarının yarısı gibi "Tanrı var mı, yok mu?" sorusunu hiçbir zaman sormamış olan piçler, Tanrı'nın var olduğunu bilir ancak ona inanmaz ve kulları olmayı reddederler. Tanrıtanımazların aksine Tanrı'yı bilir ama tanımazlar. Tanrı'nın yaratıklarını hatalı bulurlar. Tanrı'nın çalışma tarzını beğenmezler. Dolayısıyla O'nunla hiçbir ilişkilerinin olmasını istemezler. Tanrı'nın varlığını bilen ancak ona isyan etmiş Şeytan'la da hiçbir benzerlik ve ilgileri yoktur. Çünkü piçler güvenmedikleri Tanrı'ya karşı savaşırlar. Piçler ve Tanrı birçok konu hakkında farklı düşünür. Ancak piçler bu görüş ayrılığını kine dönüştürecek kadar konuyu önemsemezler. Oysa Tanrı'nın bu olgunlukta olduğunu düşünmez ve kendilerinden nefret ettiğini bilirler. Ancak Tanrı'nın adlarına biçtiği hiçbir cezanın vereceği acının kendilerine ısmarladıklarından daha koyu olamayacağını da bilirler. İki ayağı üzerinde sürünen hayvanlar olarak cehenneme sadece bronzlaşmak için gideceklerinden emindirler. Ayrıca, sadece İslam dininde bile doksan dokuz adı olan bir varlığın çok kalabalık olduğunu düşünür ve layık oldukları mutlak yalnızlığın Tanrı'nın evrenini reddetmekten geçtiğine inanırlar.” (s. 200).

TDK'de tarikat, din. Aynı dinin içinde birtakım yorum ve uygulama farklılıklarına dayanan, bazı ilkelere birbirinden ayrılan Tanrı'ya ulaşma ve onu tanıma yollarından her biri.” olarak tanımlanmaktadır. Tanımlamaya ve aşağıda ele alınan paragrafa bakıldığında tamamen birbirinin zıttı durumlar görülmektedir. “Ben de bir tarikat hayal ederdim. Lideri olduğum bir tarikat. Günah ve yüksek sanat tarikatı. Tek amacı mükemmel insanı yaratmak olan bir tarikat. Hatta hala uyuyamadığım zamanlarda bu hayali kurardım. 'Binai Zina' adında dev binalarda resim, heykel, müzik yapan yüzlerce çocuk, uyuşturucu deneyleri yapan çocuklar, dövüş sanatlarıyla uğraşan kimsesiz çocuklar hayal ederim. Mükemmel insan eğitimini alan çocuklar. Mükemmel insan olmak için hayat süresinin mükemmel biçimde değerlendirilmesi gerekir. İşte bunu öğrettiğim binlerce çocuğu hayal ederim. Daha önce adını duymadıkları bir hayatla onları tanıştırır ve tek bir saniyelerini bile harcamamaları gerektiğini öğrettiğim çocuklarla konuşurum hayallerimde.” (s. 38).

### 3.3.12. Hiçlik

“Hiç.” (s. 224). Kitabın son kelimesi koca bir Hiç’tir. Kitabın sonunda Hakan, evine ve ailesine dönmüş ve omzuna “HİÇ” dövmesi yaptırmıştır. Hiç, geçmişini yok saymaktır. Hiçlik, yokluktur. “Nasıl çömleği tutan dışındaki biçim değil içindeki boşluk ise, insanı ayakta tutan da benlik zannı değil, hiçlik bilincidir.” (Hz. Mevlana.-Sudan Hikâyeler.com) Manevi anlamda hiçlik, Tanrı’nın yüceliği ve bilgeliği karşısında, O’na hayranlık ve saygı duyarak, kendi küçüklüğünün farkındalığını yaşama hali olarak açıklanıyor. Hiçlik, büyük bir bilgeliktir. Hiçlikte bilginin getirdiği tevazu vardır. Hiçlikte kendini ve haddini bilme hali vardır. Hiçlikte gurur ve kibir yoktur. (Ben Bir Hiçim- Sudan Hikâyeler.com) Hakan da yaşadıklarından gerekenleri çıkarmış ve haddini bilerek, gurur göstermeden evine geri dönmüştür. Arkadaşları arasında en düzgün hareketi sergileyen kişi olmuştur. Geçmişini ise omzunda kocaman bir “hiç” olarak kalmıştır.

Roman boyunca böylesi hayatlar yaşayıp, sonradan her şeyden vazgeçip aileye dönmek romanın sonunda Hakan karakterinin “piç”liğini etkisiz kılmaktadır. Romanın diğer üç karakteri bu anlamda roman boyunca sergiledikleri davranışların sonuçlarını görmüşlerdir. Afgan, yalnız başına açlık ve susuzluktan ölmüştür; Cenk, cinayet işlemiş ve yakalanmıştır; Barbaros, rehabilitasyon merkezine götürülmüştür, Hakan ise ailesine dönmüştür.

### 3.4. MALAFA

*Malafa* romanında kusursuz bir satış tezgâhı düzenlenmiştir. Tezgâhtarlar, satış konusunda her yolu deneyen, satmayı başaran kişilerdir. Ancak, görünen böyledir. Onlar satış konusunda her yolu denerken asıl tezgâhı kendileri yemişlerdir. Karşılarındaki dolandırıcıdırlar. Topaz ve tezgâhtarlar hiçbir şey anlamazlar. Onlar ava giderken avlanmışlardır.

Roman, “Uyanış, Tanışma, Tezgâh, Tanışma ve Uyanış” bölümlerinden oluşmaktadır. Uyanış bölümünde Kozan, sabah evinde bir kadınla uyanır. Hazırlanır ve işine gider. Kozan Antalya’nın en önemli, büyük kuyumcusu olan Topaz Jewellery’nin üçüncü ve en önemli katının üç şefinden biridir. Önemli ve başarılı satışlar yapmaktadır. Müdür yardımcısı Nasıf’la hiç anlaşamaz. Nasıf,

Kozan'ı sevmez ve ona sürekli tuzaklar kurmaya çalışır. Ama Kozan işinde çok zeki ve başarılıdır. Nasıf'ın ona kurduğu oyunu başarıyla çözümler. Topaz daha çok acenteler aracılığıyla gelen turistlere satış yapan bir merkezdir. Tanışma bölümünde mekân tanıtımı yapılır. “Topaz Jewellery Center evrenin en büyük kuyumcusudur. Temeli Kapalıçarşı'da, çatısı Antalya'dadır. Çatının altında dört kat yatar. Her biri yedi yüz metrekaaredir. Topaz'ın penceresi yoktur. Havalandırma sistemi eşsizdir. Bina, var olmayan bir ülkenin büyükelçiliğine benzer. İçine adım atıldığında Türkiye'den çıkılır. Dışarıdan Kâbe'ye, içeriden ana rahmine benzer...” (s. 29). Bu anlamda bakıldığında mekân aslında yeraltı edebiyatına ait bir mekân değildir. Ancak içerisinde dönen entrika, yazarın deyişle tezgâh, mekânı da yeraltı edebiyatına uygun hale getirmiştir. Çünkü mekân, içinde çeşitli bölümlerde yasal olmayan satışlar yapılmaktadır. Mekânın dışının Kâbe'ye benzetilmesi de onun yeraltı edebiyatıyla bağdaştırılmasını sağlamaktadır. Çünkü Kâbe, Müslümanlar için kutsal bir yerdir ve burada ibadetler yerine getirilir. Topaz Jewellery ise türlü sahtekârlıklarla satış yapılan bir yer konumundadır. Dolayısıyla yazar burada Müslümanlar için çok önemi olan bir yapıyı değersizleştirmiştir ki bu yeraltı edebiyatında inanç ve dini değerlere karşı çıkış kavramını karşılamaktadır. Topaz'daki karakterler, bu bölümde okurun karşısına çıkar. Bunlar tezgâh atan kişilerdir. Bunların içinde en önemlisi romanın başkahramanı olan Kozan'dır. Kozan'ın özellikle beklediği İsviçreli aile bu bölümde kuyumcu merkezine gelir ve tezgâh başlar. Tezgâh bölümü, *Malafa*'nın en uzun ve önemli bölümüdür. Romandaki karakterler, odalarına çekilirler ve her türlü yolu deneyerek satış yapmaya çalışırlar. Turistlere mücevher satmak için denenen bu yollar, yalan, dokunma, iftira, alkol gibi çok da uygun olmayan yollardır. Tanışma bölümünde her türlü yolla İsviçreli turistlere mücevherleri sattıklarını düşünen Topaz, asıl vurgunu yemiştir. Burada esere yeni bir kişi, Dr. Xavier Aro, dâhil olur ki, o, kendi emrinde çalışan kişilere sahte kimlik ve kredi kartları çıkararak Topaz'dan alışveriş yaptırır. Ancak verilen kartlar ve kimlikler sahte olduğundan Topaz, yapılan alışverişlerin karşılığını asla alamaz. Uyanış bölümünde Topaz çalışanları, dolandırıldıklarını anlarlar. Herkes Topaz' da toplanır. Kozan yaşanan bu olay sonrasında tezgâhtarlık mesleğini bırakır. Kendine yeni bir meslek seçer. Seçtiği bu meslek eroin işidir ki eroin yeraltı edebiyatında sıkça kullanılan bir maddedir.

### 3.4.1. Karakterizasyon

Hakan Günday karakterlerinin genelinin düzgün giden bir hayatı yoktur. Romanın kahramanı Kozan, “Topaz Jewellery Center’ın üçüncü katın şefinden biriydi.” (s. 21). Kozan’ın ruhsal gelişime yönelik hiçbir umudu ve Topaz’ın duvarları dışındaki hayatla hiçbir alışverişi yoktu.

Yalnızlık, yeraltı edebiyatı kahramanlarının ana özelliğidir. Antalya’nın en iyi tezgâhtarı olacağından emindi çünkü gerçek hayatı ancak bir ölü kadar umursuyor ve her turistin anadiline babalık yapacak kadar kelime biliyordu.” (s. 33). Turistlerin dillerini bu denli iyi bilmesi biraz da Kozan’ın yaşam statüsünden gelmektedir. “Kozan İstanbul’da doğmuş ve Saint Benoit adındaki liseyi bitirdikten sonra Bilkent Üniversitesinin Uluslararası ilişkiler bölümünden mezun olmuştu. Askerliğini Tatvan ‘da yaptıktan sonra dışişleri bakanlığının sınavını başbakanlık danışmanlarından biri olan dayısı sayesinde kazanmış ve yirmi sekiz yaşında Viyana’daki Türk Büyükelçiliğine üçüncü kâtip olarak atandı.” (s. 82). Sonrada burada Viv adlı kıza âşık oldu ve onunla arabada koks çekerken yakalandı, sınır dışı edildi. Sonrasında da zaten bu mesleği bırakarak Topaz Jewellery’de işe başladı (s. 82). Yeraltı romanı kahramanlarına bakıldığı zaman genellikle iyi yerlerde olabileceklerken fırsatları tepmişlerdir.

### 3.4.2. Toplumsal Eleştiri

Yazar, olay örgüsü haricinde genel anlamda tezgâh ve tezgâhtarlık kelimelerinin içini doldurarak eleştiriler yapar. Bu eleştiriler alt planında karşı çıkış tavrını ortaya koyar. Karşı çıkış, yeraltı edebiyatının beslendiği ana kavramlardandır. Bu devlet düzenine karşı çıkış şeklinde olabileceği gibi geleneksel politik duruşa, inanç ve din değerlerine karşı çıkış şeklinde de olabilir. “Diplomasi ve turizm, insanlık olimpiyatının benzer kurallara göre oynandığı iki disiplindir. Sonuca varana kadar geçilen bütün yollar, arkeolojik araştırmalara neden olacak kadar tarihe karışır. Yolların otoban ya da patika olmasının hiçbir önemi yoktur. Bireyler arasındaki diplomasi ve turizmde kazanan taraf, genellikle hayat şartlarının çarpıklığından ötürü tali yollar bulmak zorunda kalmış ülkelerin vatandaşlarıdır. Yol yoksa açılır. Greyder ya da tırnakla. Türkler, doğru bir örnektir. Bireysel çatışmaları zihinsel elastikiyetleri çözebilmeye alışmış yapıları, Kartezyen mantığının anasını meterler. Ancak elastikiyetin fazla geliştiği bir

toplumda sosyal ve siyasi ahenk yok olduğu için söz konusu toplumu yönetenler zayıf düşer ve mermer bir duvarı andıran kırık haçlı dünyaya çarpıp stratejik kazıklar yer. Tezgâhtarlar bin bir tezgâhla Avrupa Birliği'nin kurucu üye ülkelerinin vatandaşlarından tane tane yumuş indirirken, Türk hükümetleri milyonlarca yumuşluk savaş uçaklarını tek tezgâhta satın alır. Oy verenler hayatta kalmayı öğrenip tezgâhtar olurken oy alanlar siyasi kariyerleri boyunca turist kalır.” (s. 103-104).

Yazar romanda, tezgâh ve tezgâhtarlık kelimeleriyle hayata karşı bakış açısını bilgece dile getirmiştir. “Bir tezgâhtarın, bütün cehaletine rağmen her soruya yanıtı vardır ve Türkiye’de sadece şanslı çocuklar çalışır.” (s. 42). “Tezgâhtarlar, hayatlarındaki disiplinsizliği işlerine nadiren yansıtırlar. Bir planları vardır. Ancak planlarının tek kötü yanı kendi hayatlarına dair olmamasıdır. Müşteriyi görür ve tezgâhı kururlar. Müşteri gittiğindeyse, hayatsız kalırlar. Çünkü tezgâhtar, tezgâhsız yaşayamaz. (...) Herkesin tezgâhtar olduğu bir dünyada hiçbir şeye şaşırılmamak gerekir çünkü üreticilik dönemi sona ermiş, aracılık dönemi başlamıştır. Ancak aracılığın yan etkisiyse deliliktir.” (s. 49) Delilik kavramı da yeraltında ve Günday romanlarında sıkça karşılaştığımız bir kavramdır. Malafa’da da üç yerde delilikten söz edilir. Bunlardan ilki yukarıdaki cümlede geçmektedir, diğeri ise “(...) aklın insan bedeninden kaçabileceği beş delik ve akıl yoksunu bedende delilik vardı.” (s. 122) ve “(...) aşk, Akdeniz’in tuzlu suyunda gözlerini açamayan geçici körlere sunulmuş bir deliliktir.” (s. 114).

### 3.4.3. Üslup

Yazar eserinde leitmotif tekniğini paragraf şeklinde tekrar edilen bölümlerle kullanmıştır. “Tezgâhtarlığın zorluklarından biri tekrardır. İnsanın en zor dayanabildiği çalışma koşulu olan tekrar, sağlıklı bir aklın ani ölümüne neden olur. Aynı cümleleri aynı mimikler eşliğinde iki bin kez söylemiş olan tezgâhtar, artık ne dediğini duymuyordur. Başka konular üzerinde yoğunlaşıyor, müşterisinin banka hesabında ne kadar tramı olduğunu ya da yanındaki ahçığin vardik rendini tahmin etmeye çalışıyordu. Kendisini duymayan tezgâhtar, konuşmasının hangi bölümünde olduğunu karşısındakinin yüz ifadesinden anlar.” paragrafi kitapta 37, 71, 101, 119, 156. ve 211. sayfalarda ve sadece Kozan’ın ‘tezgâh’ının anlatıldığı bölümlerde tekrar edilmiştir.

#### 3.4.4. Uyuşturucu

Uyuşturucu madde ile ilgili kelimelerin çokça kullanımı eserin yeraltı edebiyatı bağlantısını da ortaya koymuştur. Uyuşturucuyla alakalı kelimeler, pafkuf, koks gibi kavramların çokça kullanılması bu kavramların normalmiş gibi algılanmasını sağlamıştır.

Eserde Tezgâh bölümü, asıl konunun işlendiği bölümdür. Bu bölümden sonra roman çok hızlı bir şekilde sonuç bölümüne getirilmiştir. Öyledir ki, yazar İsviçreli turistleri memleketlerine göndermiş, Kozan'ın önemli satışlar gerçekteşirdiği Gerard'ın dolandırıcılık şirketinin elemanı olduğu ortaya çıkarılmış ve verilen senetlerin karşılıksız olduğu anlaşılarak eser sonlandırılmıştır.

#### 3.4.5. Dini Eleştiri

“Tezgâh, Tanrı'nın varlığının kanıtı ve Topaz bir ibadethaneydi.” (s. 122) cümlesinde dini kavramlar değersizleştirilmiştir. Çünkü esere bakıldığında tezgâh her türlü yalan ve hile ya da cinsellik yoluyla kişilere mücevherleri satmaktır. Dolayısıyla Tanrı kavramına çok da uymayan bir ifadeyle tezgâh anlatılmıştır. Ayrıca daha önce de görüldüğü gibi “Topaz'ın dışı Kâbe, içi ana rahmi gibidir.” Cümlesi ile yukarıdaki cümlede söylenen “...Topaz bir ibadethaneydi.” cümlesi tam anlamıyla zıtlık içermektedir. Kâbe, Müslümanların en önemli ibadethanesidir. Ana rahmi ise bebeğin yaşamsal ihtiyaçlarını karşıladığı, korunduğu, güvenli olduğu yerdir. Dolayısıyla böyle kutsi durumları ifade eden yerler ile Topaz gibi sahtekârlıkların döndüğü yerin birbirine benzetilerek kullanılması eserin yeraltı bağlantısını göstermektedir.

“Sizin en büyük sorunuz da bu. Bir rakı sofrasında dost olup, ertesi sabah birbirinizi bıçaklayabiliyorsunuz. İlk tanışmada yakınlaşıp, birbirinizi tanıdikça uzaklaşıyorsunuz. Bizse tersini yapıyoruz. Uzaktan başlayıp, ağır ağır yaklaşıyoruz. Dost olmamız uzun sürüyor ama dostluklarımız kalıcı oluyor. Doğu ile Batı arasındaki fark hilal ile haç arasındaki fark kadar. Hilal bombeli. Haçtaysa dik açılar var. Hilal altında yaşayanlar da bombeli hayatlara sahip. Genişler, kurallarla ilgilenmiyorlar, zamanla ilgileri yok, çöl kumu gibi uçuşuyorlar. Yasaları, kuralları olan, dik açılı hayatlar. Hilalin altındaki insana, haçın gölgesindeki düzeneğe inanıyor. Dolayısıyla hilalle yaşayanların her biri ayrı bir

düzenek geliştiriyor. Küçük çeteler. Küçük düzenler. Haç, insana tek bir düzenek emrediyor. Doğu ile Batı arasındaki fark bu.” (s. 184). Doğu-Batı kültürleri karşılaştırması din üzerinden yapılarak, Doğu kültürüne eleştirel bir bakışla bakılmıştır. Bu da yeraltı romanının bir özelliğidir.

### 3.4.6. Cinsellik

Yazar, eserinin içeriğine cinselliği katmıştır. Kitap başkışisinin bir kadınla olan birlikteliği ile başlar ve aynı şekilde sonlandırılır. Ancak yazarın “Az” olduğu gibi buradaki ilişki, sado mazo şeklinde şiddet içerikli değildir. Kitap, roman kahramanı Kozan’ın bir kadınla birlikte olduğu günün sabahında başlar ve aynı günde biter. Bitişte de Kozan, iki kadınla birlikte dir. Cinsellekle ilgili aykırılık buradadır. Kozan’ın hayali ilgilendiği ailedeki on dört yaşındaki baldız, Audrey’e zurnik çekirtmektedir. “Dükkânda zurnik çektirir, akşamında meterlerim. (s. 25). Ancak, bu düşündüklerini uygulamaya sokmasına rağmen hiçbir şey yapamamıştır. Çünkü Kozan’ın “On dört yaşındaki bir ahçiğe karşı meteri çağrıştırarak hiçbir duygusu yoktu.” (s. 106). On dört yaşında bir çocukla ilişkiye girme düşüncesi Kozan için normaldir. Türk Ceza Kanunu md.104’e göre bu bir suçtur. Ancak “Turizmde yetişkinliğe erişme yaşı kesinlikle on sekiz değildir, dolayısıyla on dört yaşından büyük bütün dişiler ahçiktir. Anadolu köylerinde zifaf odasına giren çocuklar, Avrupa köylerinde ilk kez cinsel ilişkiye giren çocuklarla yaşıttır.” (s. 33) fikri Kozan için bu ilişkiyi normal saymıştır. Haricinde roman içinde tezgâhtarların, tezgâh açtıkları yani satış yaptıkları bölümde de cinsellik göze çarpar, fakat bu cinsellik şiddet içerikli değildir. “Ahçik aynada şunları gördü: Gabor önce başparmağı sona bütün eliyle tetaslarını okşadı ve diğer eliyle açtığı pantolon fermuarının ardındaki patasını çıkardı.

Bu kez aynayı izleyen Gabor’du. Yirmi beş dakika önce tanıştığı ahçik, kendisine zurnik çekiyordu. Gabor, sağ eliyle ahçiğin ensesinden tutmuş, patasını İsviçreli bir ağzın içinde yok ediyor, diğer eliyle yakaladığı rakısından da martın üzerine dökülmüş olan şarap kadar bir yudum alıyordu.” (s. 78). Argo kelimelerle ifade edilen cinsellik oral şekliyle okurun karşısına çıkmaktadır.

Cinsellekle ilgili aykırılığın bir diğeri de eşcinsel ilişkidir. *Malafa*’da bunu bize Saim göstermektedir. “Saim daha önce de yapmıştı. Bir kez daha yapabiliirdi.

Pörç meterleyebilirdi. (...) Sakallı pörçün, patasının üzerinde parmaklarını gezdirmesini izlerken düşündü.” (s. 126).

Tezgâhtarlar tabii ki cinselliği tezgâh atabilmek için kullanmışlardır. Malları yabancılara satmanın kolay bir yoludur cinsellik. “... Tezgâhta meterlemek, zurnik çektirmek, tokarlamak bir satış tekniğidir. Turistin tramını almak için zamanı çok dar olan tezgâhtar, konuşmaktansa tokarlamayı tercih eder. Birkaç dakika önce patasını emdiği martın sattığı mala “Hayır!” diyebilecek turist yoktur.” (s. 79). Feyza da bu yolu deneyenler arasındadır. “Mart, karısının tuvalete gitmesiyle boşalmış odada Feyza’nın bacaklarını okşuyor, tezgâhtar ahçık de gülümseyerek izliyordu. Yan yana iki koltukta oturuyorlar, mart, elini siyah eteğin içlerine kaydırıyordu. Feyza eli tuttu. Kapı açıldı. Mart elini çekmek istedi. Feyza bırakmadı. İçeri üç mart girdi. Polidilo, güvenlikçi bir çocuk be Muhammet. İsviçreli mart çok korktu.” (s. 177). Feyza ‘nın tekniği adamın kendisine yaklaşmasını sağlayıp, yaşananı yakalatıp müşterisini tehdit ederek alışverişe zorlamaktı. Bunda da başarılı olmaktadır.

### **3.4.7. Argo ve Jargon**

*Malafa*’da dil, küfür ve argo kelimelerle doludur. Kuyumculuk jargonu, tezgâhtarların dilinde dolanmaktadır. Bu anlamda popüler edebiyat jargonundan uzaklaşmıştır. Kişiler yaşadıkları çevreye uygun konuşur olmuştur. Argo kelimelerin anlamlarıysa çok bilindik değildir. “Uzunca bir süre o “alem”in içinde olmuş ama “dayanamamış”, şimdi turist rehberi olan bir arkadaşına konuyu özetlediğimde bir tanıdığını görmüş gibi şaşırıldı. Rehber arkadaşım kitabı şöyle bir karıştırdı. Benim içgüdü ile çözdüğüm kelimelere rastladıkça “Bunlar turizmde kullanılan Ermeniceden gelme kelimeler. Benim çalıştığım yeri anlatmış sanki...” (mimesis-derdi.org, melihanik.blogspot.com, 28/05/2010).

Eserde yer alan argo kavramların karşılıklarını göstermek için aşağıdaki tablo verilmiştir:



TABLO-1 Malafa Sözlüğü

Argo	Türkçesi	Argo	Türkçesi	Argo	Türkçesi
<b>Abuş</b>	Salak, aptal;salaklık	<b>Kevaşe</b>	Fahişe	<b>Pafküf</b>	Sigara (belki de esrar)
<b>Ahçik</b>	Kız, kadın	<b>Koks</b>	Kokain	<b>Ramat</b>	Cila artığı altın tozu
<b>Ahparik</b>	Erkek kardeş, arkadaş	<b>Malafa</b>	Yüzük ölçüsü almaya yarayan alet	<b>Şaşo</b>	Vajina
<b>Ataka</b>	Para	<b>Mart</b>	Erkek	<b>Tetas</b>	Meme
<b>Camper</b>	Yürü “ikile” anlamında	<b>Meter</b>	Seks;metres	<b>Todis</b>	Çalgıcı, çingene
<b>Camperlemek</b>	Uzaklaşmak, gitmek, uzamak	<b>Meterlemek</b>	Seks yapmak	<b>Tokar</b>	Okşamak, dokunmak
<b>Ceviz</b>	Kötü, işe yaramaz, uyduruk	<b>Miralama k</b>	Bakmak		
<b>Çikolata</b>	İsviçre frangı	<b>Montür</b>	Çeşitli takılarda taşın yerleştirildiği çerçeve	<b>Tram</b>	Para
<b>Dacik</b>	Türk	<b>Paks</b>	Müşteri	<b>Trikalar naşlam iş</b>	Sakallar uzamış
<b>Deşalamak</b>	Kovmak, siktirmek	<b>Papi</b>	Baba	<b>Vardik</b>	Don
<b>Düztop</b>	?	<b>Pasan</b>	Akdeniz kasabalarınındaki kuyumcular	<b>Vazyo</b>	?
<b>Fumar</b>	Tütün	<b>Pata</b>	Penis	<b>Vor</b>	Göt
<b>Fiilivata</b>	Anüs yoluyla gerçekleşen cinsel ilişki	<b>Piyz</b>	Alkol	<b>Yumoş</b>	Euro, Avro
<b>Hanut</b>	Parsa, yüzde	<b>Pörç</b>	İbne	<b>Zurnik</b>	Oral seks
<b>Has</b>	Saf/ham altın	<b>Potpot</b>	Kumar		

(Bu tablo Malafa Okuma Kılavuzu’ndan faydalanılarak hazırlanmıştır.)  
(cihangirgulegen.com, 05/01/2007)

### 3.5. AZİL

“Bu cümle, yazmayı öğrendiğimin kanıtıdır. Bu cümleyse, okumaya devam ettiğinin kanıtı.” (s. 15). Roman, etkileyici bir Hakan Günday cümlesi ile başlar. Aslında bu cümle Asil’in küçükken kendisine yazdığını sandığı mektubun ilk cümlesidir. Yazar bu cümleyle birlikte okuyucusunu da suça teşvik eder. Daha sonrasında birlikte işleyecekleri bir suça. Ancak bu suçta pişmanlık yoktur. “Suç, var olan en güçlü tutkaldır. Suçun işlenmesinde payı olanların her biri, birbirine yapışır. Her ne kadar birbirlerinden kaçmaya çalışsalar da suç çekimi onların ayrılmasını engeller.” (s. 15). “Nasıl olsa bu satırları okudukça kimin yazdığını unutacaksın. Sen mi, ben mi? Ne fark eder? Hiçbir şeyin fark etmediğini öğreneceksin.” Çünkü kim olursan ol, bana dönüşeceksin. Bittiğin an başlayacağım. Sana, yaratarak yok olmanın anlamını ezberleteceğim (s. 16). Kendinle ve hayatınla vedalaş.” “Mektubun ilk satırlarında söz ettiğim suçun ne olduğunu anlamış olmalısın. Birlikte işlenecek olan suç, senden beni yaratmak. Aptalı öldürüp kuralları bilen diriltmek.” (s. 51). Artık bu cümlelerle yazar ve okur birbirine karışmıştır. Suç, yeraltı edebiyatı kahramanlarının niteliklerindedir.

*Azil*, Asil’in Mektubu, Asil’in Silahı, Asil’in Yıllığı, Asil’in Stan Smith’leri ve Asil’in Yokavarı adlı bölümlerden oluşmaktadır. Bu bölümlerin hepsinde Asil’in yaşadığı farklı farklı olaylar anlatılmıştır. Asil’in Mektubu bölümünde Asil, kendisine gönderilmiş olan bir mektubu okur ve fikirleri alt üst olur. Üç yaşından yirmi sekiz yaşına mektup yazdığını düşünen Asil, mektupta yazılanların esiri olmuştur. Asil, mektuplar sayesinde delilik ve dâhilik arasında gidip gelmektedir. Bu mektuplar sayesinde zihninde bir “Ben” oluşturmuş ve hayatını onun yönetmesine izin vermiştir. O, “Ben” sayesinde kurallar oluşturmuştur. Ancak kuralların yer aldığı bu bölüm okuru olay akışından uzaklaştırmaktadır. Asil’in Silahı adlı bölümde kendine gelen mektup zihnini karıştırdığı için anne ve babasını kendi odasında rehin almıştır. “Üvey olmadığına dair sarsılmaz bir bilgiye dayanarak sevdikleri oğulları tarafından dövülerek bağlanmışlar ve odasındaki, fiyatlarını çalışarak ödedikleri mobilyaların arasında, yerde oturuyorlardı. Evet, belki oğulları bir geri zekâlıydı. Ve onlar, zihinsel engelli denmesini tercih ediyorlardı, ama bir gün, onun tarafından tutsak alınacaklarını tahmin etmemişlerdi.” (s. 56). Anne ve babasını rehin aldığı bu

süreçte onları sorguluyor yaşamı karşısında. Tamamen karmaşa ile geçen bölümün sonunda bir patlama sesi duyuluyor. Asil'in Yıllığı bölümünde Asil, anne ve babasının sonunun ne olduğunu bilmeden evden ayrılmıştır. Sonra da bir "Kural Danışmanlığı" yapmaya karar vermiştir. Asil'in Stan Smith'leri adlı bölümde Asil'in hastalıklı hali anlatılmıştır. Asil, zihin felci geçirmiştir aslında. Bu nedenle de birkaç ay geri zekâlı bir kaç ay dâhi gibidir. Bu süreçlerde zihninin ortaya çıkardığı bir "Ben", Asil'in yol göstericisi olmuştur. Bu "Ben" sayesinde Asil, yaratarak yok olmayı öğrenmiştir. Asil'in Yokavar'ı adlı bölümde Asil, üç tane kitabı peş peşe yazacak ve bu şekilde de yayınevi editörünü şaşırtacaktır. Asil, yaratarak yok olmayı seçmiştir. Bu nedenle de yaratımları çok hızlı olmaktadır. Kural danışmanlığı yaptığını zannettiği kadın bu bölümde Asil'in kapısını yine çalmıştır. Ancak bu kez niyeti Asil'e medyumluk yaptırmaktır. Asil, bu işin sonunda o kadının intihar etmesine neden olmuştur. Sonrasında Asil, insanların içindeki kötülüğü ortaya çıkarabilmek için deneyler yapmıştır ve bunları çekip belgesel haline getirmiştir. Asil'in Azli adlı bölümde Asil, önceki bölümde yaptıkları nedeniyle insanlar tarafından linç edilmiştir.

### **3.5.1. Karakterizasyon**

"Bütün bunları ben mi yaptım? Bütün bunları ben mi düşündüm?" Konuşmuyor, bağıırıyordu. "Nasıl olur? Ben bir aptalım!" (s. 47). "Belki de aptal değilim. Belki de hepsi doğru. Belki de ben, benzeri olmayan bir dâhiyim. Evet, öyle olmalı." (s. 48). Delilik ve dâhilik arasında gezinen bir Asil'in yaşamı görülmektedir. O, yaşadığı hastalık nedeniyle hayatında kısa süreli değişimler yaşamaktadır. Delilik kavramı, kahramanların hem çok dilinde hem de içlerinde sürekli olarak hissettikleri bir duygudur. Ancak burada Asil bunu, hastalığı nedeniyle gerçek anlamda yaşamaktadır. Romanın ana kişisi Asil'dir; bu nedenle onu tanıyabilmek için romandan aşağıdaki paragraflar alınmıştır:

"Annemin biriktirdiği gazeteler sayesinde okumayı ve yazmayı öğrendim. Babanın daktilosuyla oynamama izin verildi. Rahat bırakılmak için konuşmaya başladım. Aksi takdirde endişeler ve doktor muayeneleri çoğalacaktı. Ancak çok az zamanım kaldı. Zihnimdeki kara düşüncenin bütün yetenek, bilgi ve düşüncelerimi yutacağını biliyorum. Bir mucize olmazsa, bir aptala dönüşeceğimden eminim. Çünkü yarattığım kara delik durmuyor. Her geçen gün daha da eksilmiş uyanıyorum. Ve korkuyorum. Hem de çok. Çok kısa bir süre

içinde bilinç düzeyimin düşeceğini biliyorum. Mektup için öğrendiğim yazmayı, okumayı unutacağımı, yaşlıtlarımın çok gerisinde bir zihin düzeyine sahip olacağımı da biliyorum... Ve korkuyorum (s. 49).

“Ben çok mutsuzum, anne. O öldü. Ben çok mutsuzum. Ona âşığıım. Ama daha da mutsuz olmam gerek. Sizin de ölmeniz gerek. Sizi çok seviyorum. Bu yüzden ölmelisiniz. Bu yüzden sizi ben öldürmeliyim. Ve böylece o kadar mutsuz olacağım ki yeniden akıllı olacağım.” (s. 58). “Benim ilaca ihtiyacım yok anne. Benim duyguya ihtiyacım var. Mutsuzluğa.” (s. 58). “Başta, intihar edeceği için anne ve babasını öldürmek isteyen bir çocuk. Sonrasında da bir mektup yüzünden kendilerini öldürmek isteyen bir çocuk. Kara düşünce. Kara düşünceyi açmak için gereken mutsuzluk. Ve mutsuzlukla gelecek bir zekâ. Kadın sakinleşiyordu.” (s. 58).

“Demek ki ben hiçbir zaman akıllı olmadım. Ve hiçbir zaman olmayacağım.” (s. 65).

“Asil’in zihni olağanüstü bir hızla ileri ve aynı anda olağanüstü bir hızla geri gidiyordu. Dolayısıyla Asil, iki ucunda iki ok taşıyan bir zaman doğrusunun izinde oturuyor bazen sağına, bazen de soluna bakıyordu. Gerçek zaman ilerledi ve Asil, zihnindeki doğrunun üzerinde ayağa kalkıp bir ip cambazı gibi yürümeye başladı. Hangi yöne yürüyeceğini belirleyen unsurlarsa, uyarıcılardı: Bilgiler, renkler, sesler ve her şey. Hangi yönün çağrısı daha güçlüyse oraya yürüyordu. Zihninin içinde zaman yolculukları yapıyor ve düşüncelerinin arasındaki saat, gün ya da yıl farkı yüzünden başı ağrıyor, zihinsel bir jet lag yaşıyordu.” (s. 90). “Uyarıcılar, her şey ve herkeste. Böylece Asil, her şey ve herkesten nefret etti.” (s. 90).

“Asil öğrenemiyor, anlayamıyor, gelişemiyor ve büyümüyordu. Tabii ki ağırlığı artıyor ve boyu uzuyordu, ancak ne kelime haznesi genişliyor ne de sayı sayabiliyordu.” (s. 91). “Asil, hayatı ve dünyayı reddetmeyi öğrenmişti.” (s. 91). “Asil, kendini daima iyileştirmeye çalışan, ancak çok hasta olan bir çocuktü.” (s. 93). “Ne yazık ki araştırılmaya devam edilen bir konu. Epilepsi çeşitleri, tıp için hala aydınlatılmamış bir oda” (s. 93). “Birkaç ay geri zekâlı, birkaç ay dâhi olan bir çocuğa annelik ve babalık yapmak, gemi halatı kadar sağlam sinirler gerektiriyordu.” (s. 93).

“Askerliğini yaptığı Kütahya’da, diğer zihinsel sorunu olanlarla aynı koşuğa yatarken bile asker profiline uymuyordu.” (s. 136). Yaptığı bu askerlik, yazarın *Ziyan* adlı romanının konusunu oluşturmuştur. Bu romanda anlatılan askerlik ise Van’da geçiyormuş gibi anlatılmıştır. Oysaki anlatılan Asil’in yaptığı bir günlük askerliktir.

“Kendinizden söz eder misiniz? Asil Yaşayan kimdir?” “Asil Yaşayan bir delidir. Anımsamadığı için geçmiş, önemsemediği için geleceği yoktur.” (s. 154). Asil’in kendini tanıttığı cümlelerde dahi delilik kavramı karşımıza çıkıyor.

“Ben” Asil’in kendi zihninde olduğuna inandığı aykırı kişiliğidir. Asil, zihnindeki “Ben” i sayesinde kötü işler yaptığı gibi kendisinden beklenmeyen yaratımlar da yapmıştır. “Bu mektubu yazmamın birinci nedeni sana kendini anlatmaktı. Olağanüstü zihin yapını ve doğuştan sahip olduğun kuralları tanıma yeteneğini sana açıklamak. İkinci nedense, büyük olasılıkla dönüştüğün aptalı yok etmenin yolunu sana öğretmek.” (s. 49-50). “Ben, Asil’in ortaya çıkmasından korktuğu ve her insanın içinde olduğunu varsaydığı delilik değildim. Ben, hiçbir şey ve hiç kimse tarafından dokunulmamış insandım.” (s. 95). “Ona bir mektup yazdırdım. Sonrasındaysa ailesini rehin aldirdim. Ne kendini ne de onları öldürecek. Mektubu bulacak, ilk kez görüyormuş gibi okuyacak ve âşık olduğu kadının ölüm acısı, zihninin içinde kaybolup gidecek. İstedğim her şey gerçekleşti. Yönetilmesi zor bir zihne sahip olan Asil’in denetimini kaybettiğim anlar oldu. Ancak amacıma ulaştım. Birden fazla çekim merkezi yaratmak için, zihnin içinde birden fazla acı merkezi kurmak, sadece Ben’im verebileceğim bir karardı. Çünkü Ben, her insanın içinde var olan diğer Ben’ler gibi, bütün kuralları tanıyordum.” (s. 95).

Asil’in ortaya koyduğu mektup için rehin aldığı annesi, mektubu kendisinin yazdığını ifade ediyor. Ve ortaya koyulan kuralları Asil için açıklıyor. “Mektubu ben yazdım. O kuralları, seni iyileştirmek için, iyileştiğin zaman mutsuz bir hayat sürdürmemen için yazdım. Bazen atom yerine düşünce, dedim. Bazen de evren yerine zihin dedim. Kuralları senin için uyarladım. Sana anlatmak için. Aklının nasıl çalıştığını ve nasıl çalışması gerektiğini anlatmak için.” (s. 63).

“İnsanın amacı ve varlık nedeni, yaratarak yok olmaktır. Yaratarak yok olmak, düşüncenin kendi ısıyla erimesidir. Yaratarak yok olmak, ışığın,

yoğunluğunun artması sonucunda patlayarak evrene yayılmasıdır. Bu süreç, “yokavar” adını taşır.” (s. 97). Bu kitapta yaratarak yok olmak isteyen ve bunu yaşayan bir Asil, *Kinyas ve Kayra* romanında ise yaratmadan zihnin yok edilmesine yönelik Kinyas ve Kayra anlatılmıştır.

“Pierre Simon Laplace ya da Laplace Markisi. 1749 yılında Normandiya’nın Beaumont-en-Auge köyünde doğmuş bir dâhi. Astronom ve fizikçi. Ama diğerleri gibi burnu göğsünde gezenlerden değil. Gerçek bir insani deha. Dünyanın Düzeni adındaki başyapıtın yaratıcısı. Napolyon Bonaparte kendisine, “Evrenin düzenini açıklayan bir kitap yazmış olmanıza rağmen içinde tek bir Tanrı kelimesi bile geçmiyor!” dediğinde, “Çünkü böyle bir varsayıma ihtiyacım yok!” yanıtını vermiş olan bir kurallar hâkimi.” (s. 76). “Ancak böyle bir denkleme sadece Laplace’ın hayali şeytanı ulaşabilirdi. O lanetli varlık, ben olabilir miydim?” (s. 77). Tanrının varlığının sorgulanması bir astronom üzerinden baskın ve vurgulu bir şekilde yapılmış.

### **3.5.2. Dini Eleştiri**

Dinî konularda sorgulama yeraltı eserlerinde görülen bir durumdur. Yazar da bunu birkaç romanında kullanmıştır. Bu romanda Tanrı’nın iyi bir insan ortaya koyamadığı ve zaten bunun için de uğraşmadığı ifade edilerek eleştiri yapılmıştır:

“Hiçbir şey geçmeyecek baba. Kimse kurtulmayacak. Çünkü Tanrı’nın Tanrısı yok. Biz ona inanıyoruz, ama o hiçbir şeye inanmıyor. Belki de tek gerçek tanrısız, Tanrı’nın kendisi. Tanrısızlık Tanrı’ya mahsus! Bu yüzden, kurallarda asalet ve adalet arama! Çünkü Tanrı, ne asil ne de adil olmak zorunda! Benim gibi!” (s. 72).

“Tanrı’nın hâlâ tanrıtanımaz bir anarşist olduğunu düşünüyorum. Ve insanın da çamurdan üretilmiş bir maymun olduğunu. İkisi bir araya gelince mutlu bir son beklemek zor.” (s. 87).

“Önemli olan, Tanrı’nın bir enstrüman yaratmış olmasıdır. İnsan denen bir enstrüman. Ancak yarattığı müzik enstrümanını çalamayan bir usta gibi, Tanrı da insandan doğru sesi çıkaramamıştır. Bu yüzden Tanrı hariç bütün güçler insanı çalmış ve özellikle de şeytan en güzel melodilerini onunla bestelemiştir. Ne bakire anneler ne de Sami ırktan gelen peygamberler mucizedir. Mucize, Tanrı’nın elini koparıp dünyaya fırlatması ve sonra da ondan geri dönmesini beklemesidir. Ancak

elin, önce bir el olduğunu anlaması sonra da Tanrı'ya ait olduğunu fark etmesi gerekir. Mucize, elin ait olduğu bedene dönüşüdür.” (s. 100-101).

“Sonunda Tanrı sıkıntıdan patlamıştır. Buna da big bang denir.” Cümlelerini kurarken anladı.” (s. 101). “Big Bang teorisi, evrenin tek bir noktadan, çok yoğun ve çok sıcak bir şekilde oluşmaya başladığını; evrenin sürekli genişlediğini ve bu genişlemeyle evrendeki sıcaklığın ve yoğunluğun düştüğünü, buna bağlı olarak evrendeki tüm aşamaların gerçekleştiğini, bu aşamalarda atom-altı dünyadan yıldızlara kadar tüm oluşumların meydana geldiğini gösterir.” (Taslaman, 2016, s. 9). Dolayısıyla, bilimsel bir temele dayandırılarak açıklanan Big Bang olayı, yazar tarafından sanatlı bir söyleyişle ifade edilmiştir.

“Genetik ve kültürel mirasın, insana acıdan başka bir şey vermesine olanak yoktu. Her insanın boşluğa doğma hakkı olmalıydı. Vatansız, toplumsuz, ailesiz ve kişiliksiz olmak her insanın hakkıydı. Hiçbir insan, genetik ve kültürel mirasın baskısı altında yaşamaya mahkûm edilemezdi. Hiçbir insan, Tanrı'nın iyi olduğuna inanmak zorunda değildi.” (...) “Ne Tanrı ne devlet ne aile ne de ben!” sloganını siyah bayraklara yazmanın zamanı gelmişti ve Asil bunu yapıyordu. Tanrısız Tanrı'nın çamurdan bir maymunu vardı ve bunu herkesin bilmesi gerekiyordu. Daha fazlasını umut etmemek için!” (s. 102).

“Hırsız, o gece kitabı okuyup bitirdi. O tarihe kadar, bilinen hiçbir dinin Tanrı'yla ilgisi olmadığı ve hiçbir kutsal kitabın tanrısal olmadığı anlatılıyordu. Ancak şimdi, gerçekten Tanrı'ya gereksinim olduğu ve bu yüzden de ilk kitabın sunulduğu açıklanıyordu. Kitap, dini değildi, çünkü emirler, mucizeler ve ahlaki projeler sunmuyordu. Kitap, sadece tanrısal bilgiler içeriyordu. Dileyenin yararlanabileceği tanrısal bilgiler. Kitapta, dinin, sadece insanlara ait bir kavram olduğu ve Tanrı'ya inanmanın hiçbir dinden geçmediği yazıyordu. Çünkü Tanrı, insanlara nasıl yaşamaları gerektiğini söyleyecek kadar insanları ve kendini aşağılamak niyetinde değildi. Çünkü insan mükemmel yaratılmıştı. Ve din adında bir kullanım kılavuzuna ihtiyacı yoktu. Tanrısal bilgiler, fizik kurallarını andırıyordu. İnsanların çözemediği neden ve sonuç ilişkileri açıklanıyordu (s. 114-115).

“İnsanlık, bir hayvan sürüsü olmadığına göre, tek bir dinin, milyarlar tarafından paylaşılması ve kutsal kitapların toptan gelmesi düşünülemez.” (s. 116).

“Müslüman olduğunuzu varsayarak söylüyorum: Allahsızlık, Allah’a mahsustur. İnsanın kaybetmekten korktuğu bir Tanrısı, ancak Tanrı’nın tükenmeyen insanları vardır. Dolayısıyla sorgulanması gereken Tanrı’ya atfedilen niteliklerdir. Tanrı’nın varlığı yerine iyiliği ya da kötülüğü hakkında kuşkuya düşmek gerekir. Unutmamak gerekir ki Allah’ın dediğinin olduğu bir dünyada yaşıyor ve her saniye ölen bebeklere tanıklık ediyoruz. Üzerinde düşünülmesi gereken iki soru var: Birincisi: Günümüz dünyası kimin eseridir? İnsanın mı, Tanrı’nın mı? İkincisi: İnsanlığın mutsuzluğu, kutsal bir gereklilik midir? Yanıtlarını düşünmeye cesaret etmek, insanın kendine doğru atacağı ilk adım olacaktır.” (s. 152).

“İnsanlığın sonu, din ve devletin yaratıldığı gün gelmiştir. Aileyse, din ve devlet yaratan bireyleri yetiştirmiştir. Sadece düşünmenizi istiyorum. Bunların olmadığı bir dünyanın derhal düzensizliğe düşeceğini düşünmenizin nedenini ve ne kadar şartlandığınızı anlamamanızı istiyorum. Güneşin doğudan batması kadar aykırı gelen her düşüncenin nasıl yargılandığını düşünmenizi istiyorum. Yerçekimi, düşünce değildir. Ama uçmak bir düşüncedir. Uğruna ölenlerin gerçekleştirdikleri bir düşünce.” (s. 153).

### **3.5.3. Toplumsal Düzen Eleştirisi**

Toplumsal yaşayışla ilgili ifadelerle Günday romanlarında sıklıkla rastlanmaktadır. Bu rastlantılarda şunu görüyoruz ki o, bu ifadelerde toplumsal yaşayıştaki bozuklukları gözler önüne sermektedir:

“Bu yüzden uluslararası ilişkiler, özel yetiştirilmiş insanlar tarafından yönetiliyordu. Çünkü insan, kesinlikle entersosyal bir hayvan değildi. İnsan topluluklarının birbirine bu denli yaklaşmasının en şiddetli sonucu, uluslararası suç örgütleriydi. Bulgaristan’dan kaçırılan çocuklar, Lüksemburg’da büyüyor, Mozambik’ten çalınan gözler Kanada’da görüyor, Sibiry’a da açan çiçekler Türkiye’de soluyordu. Bu yüzden insanın sosyalliğinin bir sınırı vardı. O sınır aşıldığında, iletişim kuran taraflardan biri mutlaka zarar görüyordu.” (s. 106).



“Aileye bulanmış her insan, bir gün devlet ve Tanrı’yla yaşamak zorunda kalır.” (s. 154).

“Çünkü teknoloji, insan davranışını, ahlakını, sosyoekonomik ilişkileri, geri dönüşü imkânsız kılacak biçimde değiştiriyordu. Söz konusu değişim, insanlığın amacından sapmasına ve doğadışı, adsız bir türün yeşermesine neden oluyordu. İnsanlığın bin bir çabayla iki bin yılda yarattığı asgari ahlak, elli yılda televizyon tarafından çiğnenmiş ve on yılda da internet tarafından yutulmuştu. Dokuz yaşındaki kızların babalarıyla seviştiği uzun metrajlı filmleri, yanlışlıkla bir kez görenler, gözlerini ekrandan bir daha ayıramıyordu. İletişimin internetle yaygınlaşması, bireyin suçla karşılaşmasını tesadüf olmaktan çıkarmıştı. Toplum gözünde suç olan, bireyin dünyasında vazgeçilmez hale gelmişti. Toplum ile birey arasında genişleyen ahlak farkı, ikisinin de hastalanmasının temel nedeniydi. Toplum ile bireyin arasına teknoloji girmişti.” (s. 105). “Çünkü teknolojik gelişimin sonucu bilgi köleliği idi.” (s. 106). Bu paragrafa göre, toplumsallaşmaya ciddi bir şekilde darbe vuran teknolojidir.

#### **3.5.4. Kapitalizm**

Yeraltı romanlarının hammaddesi, kapitalizmdir. Kapitalizm kavramına vurgu yapmak ve onu eleştirmek yeraltı romanlarının temel niteliğidir. Hakan Günday, her romanında olmasa da birkaç romanında kapitalizm eleştirisine yer vermiştir:

“Tanıklık ettiğim dünya, şiddet kullanılarak yönetiliyordu. Ancak kimse bunu itiraf etmiyordu. Hatta şiddet kelimesi bile gömülmüştü. Onun yerine başka bir kelime kullanılıyordu: Para. Çok daha nazik. Çok daha yasal. Çok daha ahlaki. Çağdaş uygarlıkta şiddetin anlamı paraydı. İhtiyacım olan güç, her banknotun içinde yeterince vardı. Kuralları kullanarak paraya ulaşmanın yolu, kurallar bilgimi satmaktan geçiyordu. Kuralların varlığını bilmeyenlere. Sayıları, şiddetin doruğuna çıkmama yetecek kadardı. Ben, insanların yarattığı sorunlara çözümler yaratacaktım. Yüzlerinin içine bakıp geleceklerini anlatacaktım. Bir kural danışmanlığı. Mesleğimin adı bu olacaktı. Ancak kimseyi tanımıyordum. Hiç kimseyi.” (s. 77-78).

“İçkiyi terk ettim. Herhangi bir bağımlılığım kalmadı. Ne para ne alkol. Oysa kapitalizmin Türkçesi madde bağımlılığıdır. Ve her madde parayla satılır. Ama ben bıraktım. Kapitalizmi de, alkolizmi de.” (s. 88).

“Ama bu inanç, para hırsından güçlü değildi. Hatta hiçbir şey paradan güçlü değildi.” (s. 129).

“Her zamanki gibi çağdaş dünyanın şiddetine gereksinimi vardı: Paraya.” (s. 152).

Kapitalizm, özellikle para ögesiyle işlenmiştir bu paragraflarda. Vurgulanmak istenen, paranın gücüdür. Ancak bu romanda bu kadar vurgulanan para ve gücü bu kadar net ifade edilirken karakterlerin ona değer vermemesi, hatta maddi durumları iyi olan karakterlerin hayatın bu yönünü elinin tersiyle itmesi zıt kutupları göstermektedir. Aslında bu noktada yazarın ortaya koymak istediği ile karakterleri çelişki göstermektedir.

### **3.5.5. Hiçlik**

“Ben’s e hiçlik içindeki insandır. İnsanın ait olduğu yer hiçliktir. Hayatın ve dünyanın ulaşamadığı yer olan hiçlik, insanın son evidir.” (s. 97). Hiçlik kavramı insanı deliliğe kadar götürür. İnsanın kendi “Ben” inin ortaya çıkmasına neden olur.

### **3.5.6. İntihar**

İntihar fikri yeraltı karakterlerinde hep vardır. Asil, hayatının her anında intiharı düşünmüştür:

“Kendini öldürecekti. Bunu da biliyordu. Böyle olması gerekiyordu. Çünkü o bir aptaldı. Gittiği bütün okullarda, daha sınıftaki sırasına alışmadan duymaya başladığı kelime: Aptal. Yedi hayata yetecek kadar duyduğu kelime: Aptal. Anne ve babasının uzun zaman önce kabul ettikleri bir hal: Aptallık. Ve bir aptalın ölmesi için fazla şey gerekmiyordu.” (s. 20).

“Üç ya da dört yaşlarındaki hali, birden karşısında belirirdi. Play Station’ın “Herkesi öldür!” oyunlarından birindeymiş gibi elindeki tabancanın sadece namlusunu görürdü. Üç metre uzağında duran kendisine ateş etmek için bir nedeni yoktu, ama ederdi. Her defasında kendini, elindeki tabancayla vurur ve

açıklayamadığı bir pişmanlık duygusuyla uyanırdı. Alnı ve sırtı tere batırılıp çıkarılmış gibi olurdu.” (s. 20).

“Annesine inanmış ve intihar etmeye karar vermişti.” (s. 21).

“Tedavim ölüm. Beni benden başka kimse kurtarmayacak.” (s. 28).

“Öldürmek. Kendini. Siktir olup gitmek.” (s. 29).

“İki gün önce, intihar edeceğimi bildiğim için sizi de öldürmeye karar vermiştim.” (s. 57).

“İntihar etmek için girdiğim odadan dirilerek çıktım.” (s. 75).

“Sizin yapmanıza gerek yok. Ben, intihar ederim, ama ne kadar ödeyeceksiniz?” (s. 169).

Cümlelerinde hep var olan intihar fikri görülmektedir. Ancak, intihar bu kadar ayyuka çıkmışken kimse intihar etmez, sadece söylenir.

### **3.5.7. Yalnızlık**

Yalnızlık kavramı, yeraltı kahramanlarıyla bütünleşmiştir. Onlar hayattaki her şeyden kendilerini soyutlamayı içsel bir amaç gibi taşımışlardır. Bu romanda da Asil’in yalnızlığı istemesini görülmektedir. Asil’in hastalıklı hali aslında ona yalnızlığı istemeyi getirmiştir. Hem deli hem dâhi iken yalnız kalmayı tercih etmiştir. “Onun asıl davası, zihnindeki dışlanmışlık öfkesinin bir sonucu olarak, sosyal hayatın ne denli basit ve aşağılık olduğunu, hatta insanın sanıldığı kadar da sosyal olmadığını ispatlamaktır.” (Saridoğan, 2007, s. 7).

“Çünkü diğer insanlara uzaklığı sonsuzluk kadardı.” (s. 18).

“Bir sandalyede değil, daima hissettiği yalnızlığın doruğunda oturuyordu.” (s. 18).

“Yalnızken, aptallık da, kötülük de yok oluyordu. Yalnızken korku yoktu. Bu yüzden ölmeliydi. Yalnız kalabileceği bir yere gitmek için. Bu dünyada olmayan bir yere varmak için intihar etmeliydi.” (s. 21).

“Çünkü yalnızdı. Yalnızken normaldi. Baskının olmadığı yer ve zamanda kendisiydi. Baskı, insan anlamına geliyordu.” (s. 27).

“İnsan, uzayda var olan yalnız bir varlık olduğunu anımsamadığı sürece sosyalleşmenin bedelini adsız acılarla ödemeye devam edecek. Duyguların,

düşüncelerin en büyük düşmanı olduğunu öğrenmedikçe, duyguların, sadece birer kelimedenden ibaret olduğunu anlamadıkça, onların esiri olarak kalacak.” (s. 96).

Yalnızlık, Asil’de sorumluluğu üzerinden atmak, kendi başına kalmak gibidir. Aslında bunu istemesinin bir diğer nedeni de hastalığıdır. Yaşadığı gelgitler onun yalnızlığı tercih etmesinde rol oynamıştır.

### **3.5.8. Uyuşturucu**

“Oksijen artık kokaindi. Koklaya koklaya çekiyorlardı içlerine.” (s. 55).

“Kumar ve kokain.” (s. 173).

“Çünkü öngörü, bağımlılık yaratan bir bilgiydi. Bir tür uyuşturucu. İlk dozun bedavaya yakın bir ücreti olması gerektiğine karar verdim. Dünya üzerindeki bütün sokaklardan geçmiş ve geçecek olan uyuşturucu satıcılarının deneyimlerine güvenerek.” (s. 82).

Uyuşturucu bu kitapta her ne kadar yer edinmiş olsa da bir yeraltı edebiyatı başlığı olacak nitelikte kullanılmamıştır. Yazar kahramanlarına uyuşturucuyu kullandırmamış, sadece bir olayı açıklarken uyuşturucu maddesi olan kelimelerle bağlantı kurmuştur.

### **3.5.9. Argo**

Argo bu romanda çok daha az kullanılmıştır. Aşağıya birkaç örnek verilmiştir:

“Siktir et!” (s. 29).

“Her şeyin amına koyayım!” (s. 165).

“İntiharda gelecek olmadığını anladığı gün ölümü siktir etmişti.” (s. 119).

### **3.5.10. Kötülük**

Asil, bu kitapta kötülüğün sonradan gerçekleşmediğini kötülüğün zaten insanın maddesinde olduğunu ifade etmiştir. “Afetlerin ve insanın doğuştan getirdiği engellerin, eksiklerin doğal kötülüğün kapsamını oluşturduğu konusunda neredeyse konu hakkında fikir beyan eden herkes birleşmiştir.” (Sönmez, 2016, s. 15). Yeraltı kahramanlarında kötülüğün yer etmiş olması kaçınılmaz bir gerçek olarak romanlarda yerini almaktadır. Ancak, diğer romanlarda ahlaki kötülük ön plana çıkarken bu romanda doğal kötülük kullanılmıştır:

“Çünkü insanın kendi başına keşfedemediği tek bilgi, bir bedenle, yani maddeyle yaşamaya ilişkin olandı. İnsanın iyilik savaşını bedeninin üzerinden yürütmesi gereksizdi. Çünkü kötülük, maddenin bir gereği idi ve bundan kaçmak olanaksızdı. Kötü olan insan değil, maddeydi. İnsanın, suçluluk duygusundan kurtulup bu gerçeği sindirmesi ve maddeyi gerektiği gibi kullanmayı öğrenmesi gerekiyordu. Maddeye dair her kararın mutlaka iki sonucu vardı: İyi ve kötü. Bir insan diğerine âşık olduğunda, başka insanlara âşık olması olanaksızdı. Madde, nitelik ve nicelik sınırlarına sahipti. Dolayısıyla herkese yetecek kadar yoktu. Dinlerin varlığını savunduğu cennete eşdeğer hal, tek bir insanın mutluluk değerinin artması için tek bir insanın mutluluk değerinin azalması gerektiği andı. Kitapta buna, mutlak denge, deniyordu. Mutlak dengenin gerçekleşmesi için gerekense, maddenin ya da bedeninin yerini zihnin almasıydı. Bedenin kullanıldığı alanların zihne devredilmesi gerekiyordu. Bedenin ya da maddenin kullanıldığı alanların asgariye düşürülmesi gerekiyordu. Beden yerine zihinle nefret etmek, cinayetleri, beden yerine zihinle sevmekse yalanları azaltacaktı. Beden yerine zihinle çalışmak işsizliği, beden yerine zihinle var olmak tatminsizliği yok edecekti. Tabii ki dünya üzerinde bedene ayrılmış alanlar da vardı. Hatta bunlar bedeninin üzerindeki işaretlerle belirtilmişti. Beş duyu ve cinsellik. Hepsi bu. Dünya üzerinde bedene ayrılmış yer bu kadardı. Daha fazlası, denetimsiz bir kötülüğün kaynağı haline gelecekti. İnsanın başına gelen de buydu. Gözleri kapalıyken gördüklerini önemsemektense ayna tarafından büyülenmişti. Oysa iki ayna üst üste kapandığında, ışıksızlıktan yok olan görüntünün yerini hiçbir biçimde yok olmayan zihnin alması gerekiyordu. Sonuç olarak, insan, maddeye hak ettiğinden fazla değeri verdiği sürece mutsuz olacaktı.” (s. 114-115).

İnsanların içindeki kötülüğü ortaya çıkarmak ve bundan bir belgesel oluşturmak için Asil: “Şehrin farklı semtlerinde, birden ortaya çıkacak olan çıplak kadınların, ne kadar süre içinde tecavüze uğrayacaklarını kronometreyle tespit etmek, deneylerden biriydi. Her defasında farklı sosyo-ekonomik niteliklere sahip semtler seçilecek ve tecavüzün gerçekleşmesi için geçmesi gereken süre kıyaslanacaktı. Üzerlerinde, içeriklerine ilişkin bilgiler, fotoğraflar bulunan ve çocukların rol aldığı pornografik film kompakt diskleri bankalarda, otogarlarda, havaalanlarında, bekleme salonlarında terk edilecek ve kimler tarafından alındığı belirlenecekti. Filmleri alanlar takip edilecek ve sahte bir konu hakkında röportaj

teklifiyle durdurulup kültürel, sosyal ve ekonomik düzeyleri öğrenilecekti. Topraklarını işgal etmesi için Amerika Birleşik Devletleri'ne yalvaran sahte insanların sahte mektup, elektronik posta ve faksları Beyaz Saray'a gönderilecekti. Hangi kentte, ne kadar süre içinde bir çocuk fahişe bulunabildiği belirlenecek ve kıyaslamalar yapılacaktı. Cuma namazından çıkanlara dağıtılacak olan "Cihatta Boğaz Kesmenin Kutsal Yöntemleri" başlıklı, resimli broşürlerin hangi camide ne kadar süre içinde tükendiği belirlenecekti. Kanlar içinde, sokakta yatan, yaralı bir adamın, içinde para olduğu anlaşılabilen bir çantaya kelepçelenmiş bileğinin ne kadar süre içinde kesileceği belirlenecekti. Hangi kentte, ne kadar sürede, bir çocuğun, silah ve mermi satın alabildiği belirlenecekti. Üzerinde "Orospu çocuğu PKK'lılar, siktirin gidin!" yazan bir tişört giyen kişinin, hangi kentte ne kadar süre, saldırıya uğramadan dolaşabildiği belirlenecekti. Namus için cinayet işleyebileceğini iddia edenlerin çoğunlukta olduğu bölgelerde, kız kardeşlerinin kızlık zarlarını delen kişinin başbakan olduğunu öğrendiklerinde olası tepkilerini soran anketler düzenlenecekti. Ve son olarak, ülke çapındaki bir ankette tek bir soru sorulacaktı: Dünyayı yönetmek ister misiniz?" (s. 154-155).

"İyilik, bütün iletişim araçlarında reklamı yapılan, ancak özel sektöre ait hiçbir stokta bulunmadığı için satılamayan bir üründü. O kadar." (s. 168). "Asil, kiraladığı bir stüdyoda belgeselin montajını bitirdi ve ortaya, korkunç sahnelerin birbirini takip ettiği, trajik bir eser çıktı. Belgesel boyunca, deneyler hakkındaki istatistiki bilgiler verildi ve hiçbir yorum eklenmedi. Hastaneler, gönüllü yardım kuruluşları, kolluk kuvvetleri, kamu hizmeti veren kuruluşlar, ahlak ve din eksenli vakıflar, paylarına düşen deneylerden geçmişler ve iyilik topraklarına asla adım atmadıklarını, verdikleri tepkilerle göstermişlerdi. İyiliğin bir hayal, davranışa dönüşmesininse olanaksız olduğu, Asil'in de dediği gibi kanıtlanmıştı. İzlemesi ve inanması zor bir belgesel. İyi olduğunu iddia edenlerin yalanları, balık cesetleri gibi yüzeye çıkmış ve Asil montajı tamamladığı stüdyoda bir yokavar krizi daha geçirmişti." (s. 168).

"Çünkü insan hayatı, iyilik topraklarında geçiniyordu. Gerçek olan kötülüktü. Beş duyudan beş kez geçip, duygu ve düşünce doğurtacak olan, kötülüktü. Ve amaç sınırı geçmekse, bu sadece kötülüğün itme gücünün kullanılmasıyla olanaklı hale gelecekti." (s. 172).

“O sabah Asil, insanlığın ardına bakmadan kaçacağı bir kötülük tohumunu, kötülük topraklarına ekmeye karar verdi. O sabah Asil, sürüsünü korkuyla güden bir çoban olmaya karar verdi. Saf kötülükten korkacak olanlar, sınırı geçecek ve kendilerini iyilik topraklarında bulacaklardı. Asil’in hayatını mahvedecek bir planın daha ilk kuralı konmuştu. Ancak önemli değildi, çünkü Asil, ne de olsa deliydi.” (s. 172). Asil’in bundan sonra yapmak istediği hem kötülüğü aslında güvenin en önemli temel olduğu milletvekili aracılığıyla yaymaktı. (s. 173). Bunu yaparken kullandığı teknik milletvekiline istediği parayı vermesiydi ve bu sayede yazdığı cümleleri asil milletvekiline meclisin kürsüsünden okutarak toplumsal değerlere kendince en keskin darbeyi indiriyordu.

Kitabın sonu ise romanın özeti şeklinde ve Asil’in yalnız bir şekilde ölmesine vurgu yaparcasınadır. “Otuz yaşındaydı ve benzersiz bir hayat sürmüştü. Sıradan bir çocuk olarak doğmuş, nedeni hiçbir zaman öğrenilemeyen bir deliliğe hapsedilmiş, benzerlerinin, ancak asla Asil’e benzemeyen çocukların gittiği okullara devam etmiş, alkole bağımlı yıllar devirmiş, âşık olmuş, intihar etmeye çalışmış, ailesini öldürmeyi denemiş, kural danışmanlığı yapmış, medyumluk hizmeti vermiş, bir kadının intihar etmesine neden olmuş, insanların kötülük topraklarında doğduklarını kanıtlayan bir belgesel çekmiş, ülkenin meclisinde asla telaffuz edilemeyecek konuşmalar yaptırmış ve kalın duvarlı, sessiz evden, kim bilir kaçınıcı kez kaçıp, yarımayın yarısını aydınlattığı sahile gelmişti. Daha ilerisi var mıydı ya da yokavarın herhangi bir emri? Asil’in ben’i neredeydi? Asil’in zihni kime aitti? Hepsi yanıtız bir soru sürüsü. Sadece kum ve ıslak havanın soğuğu vardı. Bir de yarımayın ışığını taşıyan deniz. Dalgaların sırtında ayaklarına kadar gelip geri çekilen yarımayın ışığı. Başka da bir şey yoktu. Ne Asil’de ne de çevresinde.”

### **3.6. ZİYAN**

*Ziyan*, Asil’in bir günlük askerlik anısının anlatılmasıdır. Aslında bu kitap için anı kitabıdır denilemez. Çünkü kahramanın hastalıklı bir yapısı vardır ve bu nedenle yaptığı bir günlük askerlik hayatının, onun hayalindeki yansıması romanda görülmektedir. “Anı hatırlama krizlerimiz yüzünden zaten sürekli

görüyoruz.” (s. 32) diyerek Asil sürekli gördüğü halüsinasyonları ifade etmiştir. Bu halüsinasyonlardan biri de kendi ruhuyla karşılaşmasıdır. “Her ne kadar Asil, varlığını inkâr etse de, kendi ruhuyla karşılaşmıştı. Bu karşılaşma bir günlük temsili askerliği sırasında gerçekleşmişti. Böylesi bir gerçeği kabul etmeyi reddeden Asil, kendi ruhuna yeni bir ad, yeni bir geçmiş ve yeni bir karakter vermişti.” (-10. Bölüm).

Romanın bölümleri 1, 2, 3... şeklinde sıralanmak yerine 10, 9, 8, ...-21, -22, -23 diye sıralanmıştır. Eser Asil’in asker ocağındaki bir günüyle başlar ve aynı gün sonlanır. Eksik ile gösterilen bölümler romanı tam anlamıyla açıklayan ve romandaki asıl Asil’i gözler önüne seren bölümlerdir.

### 3.6.1. Karakterizasyon

Yeraltı edebiyatı ilişkisine bakılırken öncelikle romanın kahramanı hakkında konuşmanın yerinde olacağı düşünülmektedir. Romanın kahramanı Asil’in akli dengesizliği vardır. “...RDM (Rehberlik ve Danışma Merkezi) damgalı akli dengesizliğimi...” (s. 21) yapılan askerlik hizmeti boyunca Asil, intihar, ölmek fikirleri üzerinde durmuştur. Bu fikirlere kapılmasının en önemli nedeni ve kendi ruhuna yakın bularak halüsinasyonlar gördüğünde konuştuğu kişi Ziya Hurşit’tir. Ziya Hurşit romana rastgele dâhil edilmiş bir kişi değildir. “Bana inan! Sen bana ait olanı taşıyorsun. Bir zihinde iki hayat. Yükün ağır. Hem de çok. Bırak, sana yardım edeyim. Sana özgürlüğü öğreteyim.” (s. 97). Görüldüğü gibi Ziya Hurşit, Asil’in gördüğü rüyalar üzerine karşısına çıkan yansımasıdır. Asil’in bütün hayatını şekillendiren gördüğü kâbus olmuştur. O, rüyalarında Atatürk’ü öldürdüğünü görmektedir. “Neden askere geldim? Çünkü iyi değildim. Hiç iyi değildim. Uyuyamıyordum. Her gece aynı kâbusu görüyordum. Ne görüyordum, biliyor musun? Atatürk’ü öldürdüğümü görüyordum. Ona ateş ettiğimi. Elimdeki tabancayla. Önümden üstü açık arabasıyla geçerken. Kime anlatabilirdim böyle bir kâbusu. Kime? Her gece aynı kâbusu görmek, ne demek, bilir misin? (s. 95). Dolayısıyla da rüyalarında Atatürk’ü öldürdüğünü gören Asil’in ruhunun yansıması da Atatürk’e İzmir’de suikast düzenlemeyi planlayan Ziya Hurşit olmuştur:

-Benim adım Ziya Hurşit.

-Bu adı biliyorum. Bir yerden hatırlıyorum... Sen... İzmir suikastı!



-Evet, asker, o benim.

-Neden Atatürk'ü öldürmeye çalıştın? Neden yaptın?

-Çünkü benden başka kimsenin, yapacak cesareti yoktu (s. 97).

Böyle bir cesareti Hakan Günday şu şekilde açıklamıştır: “Çünkü bu bana delice ve korkusuzca geldi ve bu kadar korkmamayı ve toplumsal gerçeklerin baskısından sıyrılmayı, birkaç yıl önce İstiklal Harbi’ni yönetmiş adamı öldürmek için bir sebep lazım.” (Hakan Günday, ntv.com.tr, 15 Eylül 2009).

Asil ve Ziya Hurşit’in karşılaşmaları romanda şu şekilde olmuştur: “İlk karşılaşmamız doğum gününe rastlar. Nöbet kulesindeyim. Gece nöbeti.” (s. 28). “Bıyıklıydı. Önemli bir ayrıntı. Bıyık, sivil demektir. Üzerinde rengini anlayamadığım bir takım elbise vardı. Kravat takıyordu. Ağacların, buzdan heykellere dönüştüğü bir soğukta sadece takım elbiseyle duruyor ve bana bakıyordu.” (s. 33). Ve Ziya Hurşit kendini tanıtır: “Ben ölüyüm, asker (s. 33). , “Şimdi beni iyi dinle. Ben, eceliyle ölmüş biri değilim. Asılarak öldürüldüm. İdam edildim.” (s. 34). Ziya Hurşit, bir suçun bedeli olarak öldürülmüş birisi ancak ölüm, intihar fikri yeraltı kahramanlarının zihninde hep vardır. “Öldürecektim kendimi. Tükenmiş olduğum ya da dayanamadığım için değil. Zihnimin ve bedenimin çektiği acılara katlanamadığım için değil. Herhangi bir ölümlüye kızgın olduğum için değil. Melankolik bir felsefenin dönüşü olmayan politikasında ilerlediğimden hiç değil. Ölmek istiyordum. Çünkü deliriyordum. Ölmek istiyordum çünkü sürekli sesler duyuyordum. Ölmek istiyordum, çünkü girdiğim her nöbet kulesinde, orada olmayan bir adamla konuşuyordum. Üşümeyen, titremeyen, seksen küsur yıl önce öldüğünü söyleyen bir adam.” (s. 20). “Devraldığım nöbetin sonuncu olmasının nedeni başkaydı. Kendimi öldürecektim.” (s. 25). “Kule yeterince intihar kokuyordu. Bir sonraki nöbette kendimi öldürmeye karar verdim.” (s. 91). “İntihar, akla düşen bir damla asittir. Onunla yıkanmasını bilmeyen delik deşik olur ve erir. Bu yüzden intiharın eşliğinden dönen yoktur. Oraya varan orada yaşar. Oraya varan orada ölür. Şimdi sen de o eşiktesin. O eşikğin altında. Ölene kadar. Korkma, sağlamdır yerin. Üstüne gökyüzü çökse, yıkılmaz zihnin. Çünkü durduğun yerde, umursamayacaksın insanlığı. Ama unutma, tırnağın kırılrsa mermiyle dolduracaksın (s. 98). “Ölmeyi hayal etmenin ölü bir adam olmaya yettiğini. Hatta

ölüme dair olanın dışında hiçbir hayalin gerçekliğinin olmadığını düşündüm. Güçlü, zengin, mutlu ya da âşık olmayı hayal etmek hiçbir işe yaramıyordu. Sıradan hayallerin tatmin edici hiçbir tarafı yoktu. Gerçekleşene kadar ölü olan hayallerdi bunlar. Ama ölümü düşlemek, ölmeye yetiyordu. İntiharın eşliğine gelmek, orada yaşamaya devam etmeye yetiyordu. Belki de insan kendini öldürmesin diye hayal etme gücüne sahiptir.” (s. 103). “Dünya üzerindeki hayat, doğru kararı verdiğini zanneden gerizekalıların ürünü değil miydi? Her neyse, o kâbuslar akli dengemi alt üst edene kadar, tek bir karar vermeden ölmeyi düşünüyordum. Ama olmadı. Bir karar verdim. Üniversiteden ayrılıp kendimi orduya teslim ettim. Terhis olana kadar ikinci bir karar vermeye zorlamamak için. Ama o da olmadı. Sonra intihar etmeye karar verdim.” İntihar fikri, Asil’in anlatısıyla bu şekilde görülmektedir. “...Dostoyevski’nin ne yazdığını da hatırlıyordum: “Bizim yaşama karşı duyduğumuz yabancılaşma, canlı yaşamdan tiksinecek, onun adını bile duymak istemeyecek ölçüdedir.” (s. 126). Görüldüğü üzere yukarıda verilen cümlelerde, intihar düşüncesi sıkça geçmiştir ve hatta metinlerarasılık tekniği kullanılarak alıntılanan Dostoyevski’nin cümleleriyle de bu fikir güçlendirilmiştir.

Asil’in gerçek anlamda tanıtıldığı, hayatının, bakış açısının ifade edildiği cümleler aşağıdadır: “Protagoras’a göre, insan, her şeyin ölçüsüdür. Peki, insanın ölçüsü nedir? Her şey mi? Diğer insanlar mı? Partiküllerin hareketleri mi? Evrenin kan unları mı? Işığın hızı mı? Kilogram mı, metre mi? İnsanın hacimsel ağırlığı mı? Hücre sayısı mı? Kromozom sayısı mı? Hayatı boyunca kaç kez ölmeyi düşündüğü mü? Kaç kez nefes alıp verdiği mi? Hiçbiri...İnsanın ölçüsü Asil’dir. Algı eşiklerine hapsolmuş olan insan, Asil tarafından ölçüldüğünden habersiz yaşamakta ve ölmektedir. Varlığın ve yokluğun bilgisine sahip, ancak bunu yönetmekten aciz olan Asil, insanların akıl sağlığı birimlerine göre, delidir. Bu yüzden aşağılanmış ve etten örülmüş sarayların dışına sürülmüştür. Ortalama ağırlıktaki beyninde evrenin bilgisini taşıyan Asil, bir saniye içinde onlarca günü yaşayabilir, temsili bir askerlik gününde yıllarca asker kalabilir. Çünkü insan, hayat ve zamanla olan ilişkisi, tek bir noktadan ibarettir. Asil, insan, hayat ve zaman tek bir noktada, üst üste durmaktadır. Ancak evreni bilmek, onu anlamak değildir. İçinde yükselen okyanusa rağmen Asil yüzmeyi öğrenememiş ve bilgide boğulmuştur. Evrenin bilgisine sahip olmasının tek nedeni, geldiği yerdir: Hiçlik.

Asil hayatı değiştirmekle görevli peygamberlerin yaratıldığı evrende değil, onun sınırlarının ardına düşen hiçlikte doğmuştur. Yeni nesil varlık, ikinci bir Âdem'dir.” (s. 253, -2. Bölüm).

### 3.6.2. Toplumsal Eleştiri

Romanda Asil, Doğu'da askerlik yaptığı hayaliyle, Doğu'ya yönelik eleştirel bakış açısını da romanın geneline yansıtmıştır. “İlçe halkı, Türkiye Cumhuriyeti'ne dâhil değilmiş gibi yaşıyor ve bizi bir işgal ordusunun askerleri olarak görüyordu (s. 47). “İlçe halkının kamu kurumlarıyla tek ilişkisi çıkar üzerine kurulu olandı. Ziraat Bankası en çok rağbet gören binaydı. Çocuk parası, yonca parası, 2022 sayılı kanuna göre iş göremez olanlara bağlanan aylık, terörle mücadeleden doğan zararların karşılanması için ödenen tazminat, tarım kredisi, Geçici Köy Korucusu maaşı ve yeşil kart. Bir vatandaşlık numarasına sahip olmaları için yeterli olan yedi neden.” (s. 48). Cümlelerinde Doğu insanının devlete olan bakış açısına yönelik eleştiri, oldukça fazla görülmektedir. Yeraltı edebiyatında eleştiri, yaşanan topluma eleştiri oldukça sık karşılaşılan durumlardandır. “İntiharın cinsiyeti dişiydi. Erkekler kendilerini vurmaya akıllarına bile getirmiyordu. Ama kadınlar! Onlar, intihara bayılıyordu. İntihara tapıyorlardı. İlçenin köylerinde intihar modanın kendisiydi. Saklı nüfus modası intihar! Erkeklerse, devlet kaynaklı bütün maddi olanakları sömürmenin peşinde, hükümet konağını kuşatan kahvelerde oturup öğle tatilinin bitmesini bekliyorlardı. (s. 49). “Evet, kimse bizimle savaşmıyordu. Başka bir yol deniyorlardı. Çok basitçe, bizi küçümsüyorlardı. Bizimle alay ediyorlardı. Sekiz yaşındaki çocuklar birliğe doğru mantar tabancasıyla ateş ediyor, çatapat atıp kaçıyorlardı. Biliyorlardı. Nereden geldiği belli olmayan bu küçük patlamaların bile birlikte alarm verilmesine neden olacağını ve bütün askerlerin sabaha kadar hazır kıta bekleyeceğini biliyorlardı. Ne de olsa ağabeyleri askerdeydi. Ölmemiz ilgilerini çekmiyordu. O işle meşgul olan akrabaları zaten vardı. İlgilerini çeken, bizim delirmemizdi. İlgilerini çeken sinirlerimizin kopmasıydı. Başka işleri yoktu. Çoğunun hiçbir işi yoktu. Günlerini sokaklarda dolaşarak geçiriyorlardı. Sürüler halinde önümüzden geçerek. Bize sırtarak. Bizse bekliyorduk. Bir sabah, korucu Kaleşnikofları ve av tüfeği ruhsatıyla satın alınan pompalı tüfeklerle kuşatılmış biçimde uyanmayı bekliyorduk. Bizler bekliyorduk. Beklemekten deliriyorduk. Çevremizde yürütölen operasyonlardan aldığımız çatışma haberlerini dinliyor ve

boğazımızın sıkıldığını hissediyorduk. Yarım saatliğine aldığımız, kışladan çıkış izinlerini ancak tam teçhizatlı olarak kullanabiliyorduk. Bakkala G-3'le giriyorduk. Tüfeklerimiz sağa sola çarpıyordu. Gofretlere, sakızlara, çocukların omuzlarına. İlçenin tek caddesi buz tutunca kayıp düşüyorduk. Tüfeğimiz elimizden kayıyor, kepimiz burnumuza kadar iniyordu. Herkes bizi izliyor ve gülüyordu. Herkes bizimle alay ediyordu. Herkes bizden nefret ediyordu. Biz de herkesten. Sonra çocukları görüyorduk. Gölgemize girince daha çok üşüyen çocukları. Morarmış ayaklarını, ahtapot koluna benzeyen kirli saçlarını ve donmuş yüzlerini görüyorduk.” (s. 49). “Doğu’da kızlar, kadın doğar. Ecellerinden önce ölürlür.” (s. 136). “PKK’nın silahtan fazla çocuğu vardı. Çocuk zulaları. Taş atmak da bir meslek, diyen babaları, üç beş kuruş için soylarını panzerlere ezdiriyordu. (s. 178). Cümlelerinde Doğu toplumuna yönelik eleştirel bakış yansıtılmıştır. Buradaki Doğu, Türkiyenin doğusu anlamındadır. Genellikle Hakan Günday, Doğu – Batı eleştirisi yaptığında medeniyetleri karşılaştırmaktadır. Ancak burada tek bir yurdun doğusu ile batısı anlatılır.

Eserde ordu ve toplum düzenine karşı eleştiri yapılmıştır. Düzene isyan, yeraltı edebiyatında çokça karşılaşılan durumdur. Anarşist bir yapı bu eserde yoktur. Ancak isyan kendisini hissettirmektedir. Bu isyan daha çok askerlik düzeni ve yönetenlere karşı yapılmıştır. “Çünkü zorunlu askerlik hizmeti, tek kişilik bir oyun değil, binlerce insanın bir araya gelip sahnelediği bir gösteriydi. Oyuncuların da, izleyicilerin de asker olduğu bir gösteri. Yanaşık düzen eğitimi, bir koreografydi. Marşlar, bir müzikalin parçasıydı. Kamufraj, milimetrik bir kostümdü. Emirler, sorular ve yanıtları, ezberlenmesi gereken repliklerdi. Asla sadık kalınmayan senaryo, yönergelerde yazıyordu. Yönetmene, “Komutanım” deniyordu. Her şey vardı. Her şey hazır. Ancak bütün bunlar çok fazla gürültü çıkarıyordu. Dayanılamayacak kadar çok. Yatağı yarıp içine girmek isteyecek kadar çok. Başımı koyduğum yastığı başımla doldurmak isteyecek kadar çok.” (s. 16). “Erlar arasında sosyal mesafe yoktur. Sıkışabilme yeteneğimiz büyüktür. Her yere sığabiliriz. Bohçalanmış gibi. İstiflenmiş kışlıklar gibi. Kapalı bir akerdeonun körüğü gibi. Bir ranzada dört kişi uyuyabilir, bir aynada üç kişi tıraş olabilir, bir telefon kulübesinde altı kişi sigara içebiliriz. Araziler geniş ancak koğuşlar dardır. Askeri mimarinin özü, asgari metrekareyi kaplamaktır. Neden, bilmiyorum. Belki de hedef küçültmek için. Ya da daima esas duruşu hatırlatmak için. Esas duruşta

bekleyen binalar ve içlerinde biz.” (s. 46). “Şimdi beni iyi dinle, sen tıraş olmadın çünkü iş sakalda değil. Sen tıraş olmadın, çünkü boyun eğmedin! Sen tıraş olmadın, çünkü Ekber’in bidonuna kurşun sıktın. “Zorunlu askerlik hizmeti, emek, zaman ve kaynak israfıdır. Erlik, derhal bir meslek statüsü kazanmalı ve profesyonel ordunun bir parçası haline gelmelidir. Her üç ayda bir toplanan yüz binlerce genci askere dönüştürmek için harcanan çabanın onda biriyle ordunun işlevselliği on kat arttırılabilir. Sosyo-ekonomik açıdan geri bırakılmış toplumun zorunlu askerlik hizmeti yoluyla olumlu anlamda biçimlendiği düşüncesi asla geçerli değildir. Bunun kanıtı, nesillerdir askerlik hizmetini tamamlamış erkeklerin yönlendirdiği günümüz toplumunun mevcut düzeyidir. Askerliğin insanı adam ettiğine ilişkin inanç, bütünüyle temelsizdir. On dokuz yaşına kadar cahil bırakılmış genç erkekleri dayatma yoluyla, on beş ay içerisinde bilinçlendirmek mümkün değildir. Dolayısıyla, 460 gün boyunca izmarit toplayarak mıntıka temizliği yapmış olanla, kanalizasyonu denize akıtan aynı kişidir. Dolayısıyla, 460 gün boyunca vatan sevgisi aşılana insanla, devletine kazık atan aynı kişidir. Dolayısıyla 460 gün boyunca vatandaşını adam etmek için uğraşanla, insani gelişmişlik endeksinde dünya 84’üncüsü olan aynı ülkedir. Ordu, zorunlu katılımlara ihtiyaç duymayacak kadar ciddi bir kurumdur. Aldığımız eğitimin süresi on haftadır. Çağdaş hiçbir ordu on haftalık erlere güvenerek varlığını sürdüremez. Kahramanlık şiirleri okuyan ve komando üniforması giymiş beş yaşındaki çocuklar kadar asker olan bizler, bu vatan için öleceğiz. Çünkü ne savaşmayı biliyoruz ne de hayata dair bir umudumuz var!” (s. 105). “Birinin cezasını tüm bölük çeker! Böyle bağıırıyordu eğitim çavuşları. Birinin cezası herkese verilir!... Benim cezamı hepsi çekecek! Ordu müthiş! Kuralları muhteşem! Birimiz hepimiz için değil, birimiz hepimize rağmen! Benim cezam ve bütün bölük! Hepsine yetecek kadar var! ... Çünkü dünya o kadar güzel bir yer ki cezalandırılman için suçlu olman gerekmiyor. Burası bir cennet! Gerçekten öyle. Öyle bir cennet ki herkes cezalandırılıyor.” (s. 126). “Çünkü biz konuşmayan bir rütbedeydik. Rütbesizlik rütbesi. Teoriye göre askerliğin temel disiplindir. Teoriyi sırtından bıçaklayan pratiğe göreyse askerliğin temeli erlerdir. Temel, zemin, ne denirse densin, ordu üzerimizde duruyordu. Her şey ve herkes üstümüzdeydi.” (s. 17). “Vatanseverliğin bedelini hayat boyu cehaletle ödeyen kahramanlar! Ayrıca cahil kalmamızda da bir sorun yoktu. Ceza kanunlarının ruhlarını herkesten iyi kavramıştık. Çocuğunu okula göndermemenin cezası

sadece para ödemekken, askerlik hizmetini yerine getirmemenin karşılığı hapisti. Ne demek istendiğini anlayabiliyorduk. Kulaklarımız duyuyordu. Kanun satırlarına gizlenmiş o muhteşem mesajı almıştık. Buna, kanun yoluyla teşvik deniyordu. Eğitimini tamamlamamak büyütülecek bir şey değildi. Ama askere gelmemek korkunçtu. Cehalet öldürmezdi ama asker kaçaklığı süründürdü. Bunu kanunlar söylüyordu. Okulu siktir et ama askerliğini mutlaka yap, diyorlardı. Benim açımdan cahil kalmanda sorun yok, yeter ki asker ol. Çünkü kusura bakma ama cehaletin umrumda bile değil.” (s. 18). “Ancak yönergeler çok uzakta yazılıyordu. Başkentte bir binada. Askeri yönerge yazarlığı yapan subayların ellerinden çıkmış metinler romantik eserlerdi. Yalnız bir romantik, gerçek konusunda kendini bu denli kandırabilirdi. Oysa bir ayağı yönergeler, diğer ayağı uygulamalar olan ordunun bacakları kopacak kadar ayrılmıştı. Çünkü yönergeler bu dünyanın fizik kurallarıysa, bizler birer hayalettik. Başkentte tasarlanan ideal ordu standardının da bir hayal olduğu gibi. (s. 22). “Anadilleri düğümlenmiş Kürtler. Haritada, köylerinin bir karış mesafesinde, zorunlu askerlik hizmetini yerine getirme hakkını kullanan yüz binlerce Kürt. Eğitim birliğinde konuştukları zaman “Türkçe konuş! Nereden bileyim anama sövmediğini?” diye azar işiten çocuklara, burada “Sor bakalım şu karıya, evindeki silah kiminmiş?” diye emir veriliyordu.” (s. 39). “Çünkü biz zorunlu askerlik hizmetini yerine getirme hakkını gönüllü olarak kullandığımızı düşünen sivillerdik. Bu hak kullanımının karşılığında para almamız pek de ahlaki değildi. Aklımızdaki gönüllülük kavramına uymuyordu. Yatacak yer, kıyafet ve yiyecek verilmesi anlaşılabilirdi ama bu maaş da ne oluyordu? Ordu bünyesindeki hukuki statümüz konusunda kafamız karışıyordu. Kutsal bir görevin maaşı ne kadar olabilirdi? Gönüllüyssek para almamalıydık. Ama eğer değilsek! İşte o zaman, orduda geçirdiğimiz on beş aylık süre ve katrilyonlarca kalorilik enerjimizin karşılığı olan nakdi miktar konusunda bambaşka bir hesap çıkarabilirdik! Aramızda birkaç okuryazar vardı ve zevkle hesaplayabilirdik! Sonucun otuz sekiz lira üç kuruştan fazla olacağına emindim! Devleti iflas ettirecek kadar fazla! Aslında bedelli askerlik denen uygulama, konuya ilişkin bir fikir veriyordu. On beş bin lira. Delirmemenin, topuğunu bir yerlerde bırakmamanın, silahına bakım yapan karşıdaki salak tarafından gebertilmemenin ve son olarak Kaleşnikof denilen tüfeğin namlusuna denk düşmemenin karşılığı olan on beş lira! On beş milyon olmalıydı! Yüz elli milyon! Ama değildi. Dolayısıyla biz de, zamanımızın

değerini hesaplayan dahi milletvekillerinin rüyalarına girmek için sıramızı bekleyebilirdik! Ne de olsa zamanımız çoktu! Harcayacak kadar çok! İngiltere’de uyuşturucu satandan, Fransa’da bulaşık makinesi fabrikasında çalışandan, adreslerini bile bilmedikleri naylon şirketleri yöneten ibnelerden daha çok zamanımız vardı! Her iflas eden hükümetin çıkardığı kanuna göre şanslı yıllarda doğup da birkaç haftalığına oynaşmaya gidenlerden daha çok zamanımız vardı! Devletin, bize vermesi gerekiyordu o on beş bin lirayı! Kan parası! Zaman parası! Ölüm işçiliği tazminatı! Ama kimsenin böyle bir niyeti yoktu. Çünkü hiçbir borsada değerimiz yoktu.” (s. 43). Cümlelerinde ordu düzenine karşı sert eleştirel bakış görülmektedir.

Üst düzey yöneticilere yönelik eleştiriler de çocuklarını askere göndermeyip, onları koruyanlara yönelik olmuştur. “Onlar başkentte yaşıyor ve kravat takıyorlardı. Kanun yapıyorlardı. O kanunlar da beni asker yapıyordu. Beyinlerine gün ışığı sokacak delikleri kulaklarının zarlarında açmam gerekenler, oğullarıyla saklambaç oynayan, ancak sadece bizi sobeleyenerlerdi. Bense onların çocuklarını istiyordum. Hemen yanımda. Şınav çekerken. Nöbet tutarken. “Jandarmah!” diye bağırırken. Ama hiçbiri yoktu. Gelmeyeceklerdi. Beklemeye de gerek yoktu. Onların işi vardı. Ne olduğunu bilmediğimiz işleri. Annelerinin dokuz ay on gün boyunca taşıdıkları bedenlerini babaları devralmıştı. Oğullarını içlerine alıp saklama sırası onlardaydı. Tabii, adını öğrendiğim an unuttuğum yaklaşık iki bin kişi arasında herhangi bir generalin çocuğuyla da karşılaşmamıştım. Onlar da babalarının karnında olmalıydı. Galiba sadece biz doğmuştuk. Sadece biz vardık. Sadece biz. Hiçbir yere sığamadıkları için dışarıda kalmış olanlar. Dışarıda kaldıkları için enselerinden yakalanıp buralara tıklmış olanlar. Buralara tıkladıkları için delirmiş olanlar. İntihar etmek haricinde hayatları boyunca hayatlarına ilişkin hiçbir söz hakkına sahip olmayanlar. Biz. Asla birinci değil, sonuncu çoğul! Oysa babalarının karın boşluğunda yaşayanların hayatları farklıydı. Herhangi bir sosyal sınıfa ait değillerdi. Çünkü aldıkları hayat dersleri gayet özeldi. Tek kişilik sınıflarda büyüyor ve yaşıyorlardı. Kişiyeye özel sınıflarda. Bireysel sınıf! Ama biz gerçek bir sosyal sınıftık! Er ve erbaş sınıfı! Ait olduğumuz sınıf o kadar sosyaldi ki içine sığamıyorduk. Pencerelerinden, kapısından taşıyorduk. Ait olduğumuz sosyal sınıf o kadar baktandı ki, bir yerden bir yere giderken sürünüyorduk.” (s. 106).

Toplumsal yaşama isyan, aşağıda örnek olarak verilen cümlelerde görülmektedir. Bu cümlelerde karşı çıkış dikkati çekmektedir. “Yoksulluk, asker. Bağırır. Çarpar ve devirir. Çılgık atar, küfreder. Ama yoksulluk kördür. Bindiği atı yemeye mecbur eden adamı tanımaz. Yoksulluk düşmeden yürüyebilmesi için zenginliğin altına serilmiş kırmızı halıdır. Hopa, o yıllarda, kırmızı bir halıydı ve ben üzerinden faytonla geçerdim. Midemi bulandırır, çamur yol değil, yaşıttım çocuklar olurdu. Aç çocuklar. Georges Darien, asker. Şöyle der: “Yoksullardan ve rezilliklerinden o kadar nefret ediyordum ki devrimci oldum.” (s. 54). “Halk dediğin, olabileceken, özgür olmak istemeyen, çektiği aptalca acılara aptal zevkler sayesinde katlanan ve bütün sosyal anlaşmalara uyan bir mahlûktur. Koyunlar sürüsü ve çobanlar sürüsüdür. Onun ötesindeyse bireyler vardır. Bireyin halka duyduğu nefret daim olmalıdır.” (s. 56). “ Darien bir anarşistti. Bense ne olduğumu bilmiyorum.” (s. 56). Darien, Fransız devrimci ve yazardır. Bu anlamda onun adının kullanılması manidardır.

Kar, karın yağışı, beyazlığı, naifliği insanlara aslında huzur verir. Ancak Asil, askerliğini Van’da yaptığını düşünerek, mekânı bize ona göre anlattığı için “kar” eziyet olarak görülmüştür. “Kar, gömmek için yağıyordu.” (s. 16) , “Kar diri diri gömer.” (s. 16) Asil, kar için “Beyaz çamur...” (s. 17) , “Beyaz bataklık...” (s. 17) ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadelerde ufak bir isyan dikkati çekmektedir.

### **3.6.3. Uyuşturucu**

“Boşaltılmış sigaraya doldurulmuş esrardı.” (s. 90). “Nefesimde kenevir, elimde silahımla.” (s. 141). Yeraltı edebiyatında çok karşılaşılan bir diğer durum da uyuşturucu maddelerle ilgili kelimelerdir. Bu kelimelerin en az geçtiği romanlardan birisi *Ziyan*’dır. Ama yine de bu kitapta da “esrar, kenevir” yani uyuşturucu madde atlanmamıştır.

### **3.6.4. Yalnızlık**

Yalnızlık ve yaşanan ortamdan dolayı duyulan ruhsal çöküntü fikri de bu kitapta yer etmiş fakat üzerinde az durulan konulardan biri olmuştur. “Çünkü dar ranzamın üzerine uzanabildiğim nadir anlarda, sert battaniyemin altında kayboluyor, yok olmak istiyordum. Tek bir insan daha görmemek ve duymamak için.” (s. 16).



“İnsanoğlu insan, siktir git buradan! Ama inat edersin. Yaşayacaksın. Yerçekimi var. Gidecek bir yer yok. Sürekli olarak kovulduğun, seni yutmak için yarılan bu dünyada yaşamaktan başka çaren yok (s. 17). Roman kahramanı, yaşamak fikrini bu paragrafta yine sorgulamaktadır. Yeraltı kahramanlarında yaşamdan kaçış oldukça fazla gözlenir.

### 3.6.5. Delilik

Delilik kavramı, *Azil* romanında da öne çıkarılmıştır. Zira iki romanın da kahramanı Asil’dir. “Deferim benimle kalacaktı. Deliliğimin kanıtını nereye gizleyeceğimi bulmak için çok uğraşım.” (s. 45). Delilik, kahramanlarda görülen psikolojik bunalım hali yeraltı edebiyatında sıkça görülür. “Her ne kadar zorunlu askerlik hizmeti bir arıtma tesisi olarak işlese de, sonuç her zaman olumlu değildi. Akıl dışı davranış ve düşüncelere eğilimi olanlar için bir su kaydıracağına dönüşüyor ve hayli kalabalık bir parça o delilik uçurumundan aşağı düşüyordu. Tabii ki bölgedeki tek deliler biz değildik. (...) Delilik kavramı ile intihar birbirine bağlı bir şekilde şu cümlelerde işlenmiştir: “Cinayetler, hırsızlıklar ve intiharlar. İlgimi çeken onlardı: İntiharlar. Tek bir erkek yoktu, kendini öldüren. Tarım ilaçlarını kahvaltıda önce yutanlar daima kadındı. ... “İntiharın nedeni: Ruhi bunalım.” Bu kadar. Ruhi bunalım. Çok nadir de olsa “İntiharın nedeni: Ailevi” yazıyordu. İntiharların yüzde doksanı ruhi bunalım sonucuydu. İspatlanması zor, yazılması kolay iki kelime. Biri kendini öldürmüş ya da buna teşebbüs etmişse delidir! Bu kadar kolay.” (s. 131). Delilik- dâhilik çatışması eserde gözler önüne serilmiştir. Aynı konu *Azil*’de de işlenmiştir. “... Ancak geliştirmeye hiç fırsat bulamadıkları yeteneklere ve hiç öğrenmedikleri bilgilere doğuştan sahip dâhileri, genetik hafıza kavramıyla açıklamaya çalışan makalelerden haberim vardı. Gerçekte Mozart’ın, eserlerini hiçbir zaman bestelediğini, sadece ruhuna işlemiş olan melodileri nota kâğıdına döktüğünü ispatlamaya çalışan makaleler. Carl Jung’un kolektif bilinçaltı kavramından yola çıkan ve fronto- temporal demanstan geçip genetik hafızaya ulaşan makaleler. Doğru olabilirlerdi. Ama benim durumumda herhangi bir deha söz konusu değildi. Sadece bana ait olmayan, ancak genle bağlı olduğum bir hayatın anıları hafızamda yer kaplıyordu. Ayrıca, babamın çocukluğunu hatırlamak yerine, neden büyük amcası Ziya’nın hayatı sinmişti hafızama? Soyağacımdaki en zehirli meyve

olduğu için mi? Peki neden, aileden bir başkası yerine ben hatırlamıştım. En az onun kadar deli olduğum için mi? (s. 229).

### **3.6.6. Rock Kültürü**

Müzik terimleri, şarkı adları ve esere alınan müzik grupları punk ve rap grupları gibi aslında yaşanan düzene isyan eden müzik gruplarından seçilmiştir. Burada aykırılık göze çarpmaktadır. Bu müzik türlerinde aykırılık vardır. “Birincisi, NTM’ye aitti. Nique Ta Mère. Yani Ananı sik. Grubun adı buydu. Fransa kelimesi, Fransızcada dişildi. Sikilmesi gereken ana, Fransa’nın kendisiydi. Bir rap grubu.” (s. 81). “Qu’est ce qu’on attend? Adındaki şarkının üzerine denk getirtilip oturtulmuş Antisocial ise Trust adındaki bir punk grubuna aitti (s. 81).

### **3.6.7. Dini Eleştiri**

Yeraltı eserlerinde, dini olgulara yönelik karşı çıkışlar da yapılmaktadır. Bu eserde ölümden sonraki hayata inanmama, örnek görülmektedir. Bunu anlatırken de yazar leitmotiv tekniğini kullanmış ve bir bedende iki hayat olarak gördüğü kahramanlarını aynı düşünce etrafında, birbirine çok benzeyen cümleler etrafında konuşurmuştur. “Ben, ruhun varlığına inanmam. Ölümden sonra hayatta kalan hiçbir şey yoktur. Beden, insan zihninin organik düzeneğidir. Çalışıyorsa, hayattaysa düşünce üretir. Beyindeki elektrik akışının sona ermesiyle ne ruh kalır ne de zihin. Nasıl bir akü, elektriğin kendisi olduğunu iddia edemezse, insan da enerjinin kaynağı olduğundan söz edemez. Ama hayalperestlik ölümlüye hastır. Tanrının yansıması olduğunu iddia etmek, ölünce ona dönmek, ölümlü bir deri çantada ölümsüz bir ruh taşımak. Çocuklar için bütün bunlar. Anlaşılması gereken, bedenin bir depo olduğu. Boşaldığı zaman imha edilen bir depo. Nereden mi biliyorum? Çok basit. Ölü bir adama sordum: “O zaman, ölümü anlat bana. Ölümden sonra ne olduğunu anlat.” “Evren, tekamül üzerine kurulmuştur. Varlıklar, tamamlanana kadar hayata gelip giderler. Böyle diyeceğimi sanıyorsun, değil mi? Tekamül, ne demek, biliyor musun? Olgunlaşma, demek. Evrim, demek. Peki, bunların ne olduğunu biliyor musun? Söyleyeyim: Olgunlaşma, kimseye ve hiçbir şeye güvenmemeyi öğrenmektir. Evrimse, boş bir ağızla doğup, gerektiğinde insan eti yiyecek kadar keskin dişlere kavuşmaktır. Yeniden doğmak, ölümden sonra hayat, sonsuz bir ruh. Çocukça bütün bunlar. Ölümden sonra

hayatta kalan hiçbir şey yoktur. Beden, insan zihninin organik düzeneğidir. Çalışıyorsa, hayattaysa düşünce üretir. Beyindeki elektrik akışının sona ermesiyle ne ruh kalır ne de zihin. Nasıl bir akü, elektriğin kendisi olduğunu iddia edemezse, insan da enerjinin kaynağı olduğundan söz edemez.” (s. 38). “Ölüm denen gerçek her gün yaklaşıyor. Her geçen gün, yaşlı olsun, genç olsun, bütün insanların ömür takviminden bir yaprak daha düşürüyor ve herkes kaçınılmaz biçimde hayatının sonuna doğru yol alıyor. Bunu, her gün yaşadığımız sayısız örneği ile görüp duruyoruz. Her canlının, her insanın hayatı son bulacak. Ancak ömrü sınırlı olan yalnız insan değil, insanı omuzlarında taşıyan dünya; onun içinde yer aldığı sistem ve bütün kâinatın da tıpkı canlılar gibi belli bir ömrü var. Bir gün gelecek kâinatın da ömrü tükenecek ve her şey yerle bir olacak, düzen bozulacaktır. Bu yeryüzünün ve bütün kâinatın "ömrünün" sonu olacaktır. Kâinatın bu müthiş olayı yaşayacağı güne "kıyamet günü" diyoruz. Ancak insanın ölümü, kâinat düzeninin bozulması ile kıyametin kopması her şeyin sonu değildir. Aksine, kıyametin ardından, bozulan düzen yeniden kurulacak, ölen herkes tekrar diriltilecek, ikinci ve sonsuz bir hayat başlayacaktır. Yüce Allah'ın kudreti ile gerçekleşecek olan bu ikinci hayata, ahiret hayatı diyoruz. Bütün semavi dinlerin inanç esasları içinde, ahiret hayatına iman esası vardır. En son semavi din olan İslâm, ahiret hayatının varlığı üzerinde önemle durur. (...) "Ahiret" sözlük anlamı ile "evvel" kelimesinin zıddını ifade eder. İslâmî bir terim olarak, "öbür dünya", "ölümden sonraki hayat" anlamında kullanılır. Buna göre dünya, canlıların yaşadığı ilk âlem, ahiret ise son âlemdir.” (Altuntaş, ? , s. 1). Dolayısıyla inanan bir insan için ölümden sonra hayat vardır ve hatta asıl hayat ölümden sonradır.

### **3.6.8. Şiddet**

Şiddete meyil gösteren kahramanlar yeraltı edebiyatında görülmektedir. Buna Asil'i de dâhil edebiliriz. *Ziyan*'daki şiddet adam öldürmeye yöneliktir. Ancak bu öldürme yüzbaşının boynuna kalem saplamak şeklinde olmuştur. Asil, kendisine Ziya Hurşit'in büyük büyük amcası olduğunu söyleyen yüzbaşının şah damarına kalemi saplamış ve onu öldürmüştür (s. 223).

### **3.6.9. Argo**

Eserde kullanılan dil de argo ve küfür içeren ifadelerle çokça rastlanmaktadır:

“Orospu televizyonun çocuğu haberler! (s. 16).

“İnsanoğlu insan, siktir git burdan!” (s. 16).

“Siktir!” (s. 17).

“Siktir git otostop çocuğu!” (s. 21).

“Ağzıma sıçar.” (s. 57).

“Amına koyayım.” (s. 57).

“Siktiğimin kahramanı.” (s. 57).

“At yarağı!” (s. 58).

“Göt” (s. 58).

“Orospu çocuğu.” (s. 70).

“Bir bok daha yersen.” (s. 76).

Romanın sonunda kullanılan aşağıdaki cümleler romandaki gerçekliği gözler önüne sermektedir. “Asil çevresine bakıyordu. Asil uyanıyordu. Uyandıkça görüyordu. Körler görüyordu. Sakatlar, cüceler, kendisi gibi deliler görüyordu. Ailelerini görüyordu. Albay, konuşmaya devam ediyor, Asil duyuyordu. “Bu yıl atış talimi de yaptık...” Asil kırmızı bidonu düşünüyordu. Vurduğunu sandığı, doldur-boşalt bidonunu. “Yemin töreni de çok güzeldi. O kadar duygulandık ki! Bugünü onlar da, bizlerde asla unutmayacağız.” Asil de unutmayacaktı. Çünkü albay yalan söylüyordu. Herkes yalan söylüyordu. Kimse onun yaşadıklarını bilmiyordu. Biraz önce bir hücreden çıktığının kimse farkında değildi. Bir yanlışlık olmalıydı. Hayat kadar bir yanlışlık.” Cebinden çektiği siyah kaplı defterlerini açtı. Sayfaları bomboştu. Bir an önce, eve gidip yazmalıydı. Defterini doldurmalıydı. Önce bir er, sonra da askeri bir mahkûm olarak geçirdiği yılları yazmak için sabırsızlanıyordu. Bir an önce yazmalı ve annesine okutmalıydı. Biran önce yazmalı ve herkese okutmalıydı. Çünkü yalan söylüyorlardı. Yüzlerine vurmalıydı. Hiçbir şeyin, bir gün sürmediğini kanıtlamalıydı (s. 252).

### **3.7. AZ**

Hakan Günday’ın Az romanı, Derdâ ve Derda’nın anlatısını okura sunmaktadır. Derdâ, “On bir yaşında köyünden alınıp Londra’ya getirilmiş ve beş

yıl boyunca bir sadistin karısı olmaya mecbur bırakılmış masum bir kızdan daha dramatik ne olabilirdi? Üstelik babası bir tetikçiydi. Derdâ Londra'daki yeraltı Türklerinin ortak noktası sayılırdı.” şeklinde anlatılmıştır (s. 158). Diğer Derda ise on bir yaşlarında iken babası kan kardeşini bıçaklayarak öldürmekten cezaevine girmiş, annesi göz kanseri olduğu için ona bakmak zorunda kalmıştır. Derda, mezarlıkları temizleyerek, mezarlıklardaki çiçekleri sulayarak aldığı bahşişlerle geçinmeye çalışmaktadır. Özellikle arkadaşı Fevzi'nin anlattığı yurt hikâyelerinden korkarak hayatını şekillendirmeye çalışmıştır. Fevzi, yurttan kendisine tecavüz eden kişilerden bahsetmiştir. Bundan müthiş derecede korkan Derda, ölen annesini komşulara bildirmek yerine baltayla parçalayarak, parça parça gömmeyi düşünmektedir. Hatta bir dükkândan çaldığı testereyle bu düşüncesini gerçekleştirmiştir. İki farklı hayatın kesişimi şeklinde anlatılan Az romanında, iki ana karakter Oğuz Atay çevresinde ve onun sayesinde birleşmişlerdir. Her ikisinin de yaşadıkları hayatlar, karakterleri birer yeraltı kimliğine büründürmüştü. Şiddet, uyuşturucu, cinsellik, sado-mazo ilişkisi, yalnızlık karakterlerin hayata karşı tepkisini oluşturmuştur.

### **3.7.1. Karakterizasyon**

Derdâ, yaşadığı sado-mazo ilişkilerden ve uyuşturucudan, rehabilitasyon merkezi ve burada tanıdığı Anne isimli kadın sayesinde kurtulmuştur. O, İngiliz Dili ve edebiyatı bölümünden yüksek bir derece ile mezun olmuştur. Yüksek lisans yapmak için seçtiği konu Donatien Alphonse François'ın İngiliz edebiyatına etkisidir (s. 177). Burada önemli olan nokta Derdâ'nın yüksek lisans için seçtiği kişidir ki bu kişi Fransız aristokrat ve felsefe yazarıdır. Erotik edebiyatın önemli yazarlarından. Genellikle sert pornografik yazılar yazardı. (Vikipedia) Yine Anne sayesinde Derdâ'nın da yolu Oğuz Atay ile kesişmiştir. Anne, Oğuz Atay Londra'da rehabilitasyon merkezinde kaldığında ona bakan kişidir. Ortak noktaları Oğuz Atay olan iki Derda'nın hayatı, Derdâ'nın çektiği porno sayesinde birleşmiştir. Derda hapisteyken bir şekilde bu porno filmi eline geçirir ve orada Derdâ'nın “Ben buradayım, siz neredesiniz?” demesinden çok etkilenmiştir. Her defasında ona “Buradayım!” diye cevap vermiştir (s. 325). Londra'dan Türkiye'ye dönen Derdâ ise, Derda'nın saplantılı bir şekilde Oğuz Atay'a bağlanmasından etkilenmiştir ve hapisten çıktığı gün onunla buluşmuştur (s. 341). Okurun bu eserde gördüğü karakterler şiddet, uyuşturucu, sado mazoizm

gibi kavramlar üzerinde yoğurulurken aslında “tutunamayanların” hayat hikâyeleri gözler önüne serilmektedir.

Stanley, Derdâ'nın karşı komşusudur. Derdâ, 5 yıl boyunca yaşadığı hayatı resimleyerek Stanley'e anlatmaya çalışmıştır. Aralarındaki ilişki daha sonradan sado-mazo ilişkiye dönmüştür ve artık Derdâ tamamen bu tarz ilişkilerin içine girmiştir. Uzunca bir süre de Stanley'den ve bu tarz ilişkilerden kurtulamamıştır. Stanley ile olan ilişkisinin ona kazandırdığı en önemli kazanım İngilizce kelimeler öğrenmesidir. Derdâ bu öğrendiklerini kaçmak ve kendine yeni bir hayat kurmak için kullanacaktır (s. 108-109).

Mitch, Amerikalıydı. Ve doğduğu ülkede sado-mazo daha çok bir soda markasını çağrıştırdığı için, Londra'ya gelmişti. Torture'ın ilan sayfalarından bulunduğu Severin adında bir kadının kölesi olmaya. Ama anlayamamışlardı. Kadın bir sabah uyanıp lezbiyen olmuştu. Mitch de azat edilmiş (...) (s. 75). Sadece bu özelliği bile Mitch'i yeraltı edebiyatına ait bir karakter yapmaktadır. Sado-mazo ilişkileri ve yaşantısı bunu örneklemektedir.

Steven, Stanley'in babasıdır. Derdâ'nın öğrencilerle çektiği videoyu defalarca izlemiştir. Derdâ evden kaçtıktan sonra sokakta onu görüp, tanımıştır. Steven, Derdâ'ya kahve içmeyi teklif etmiştir ve Derdâ da bunu kabul etmiştir. Sonrasında da Derdâ'yı kendi evine götürmüştür. Steven, artık Derdâ'ya kendisinin efendisiymiş gibi bakmakta ve öyle hizmet etmektedir. Derdâ ise ilk konuşmalarında Steven'in, yıllar önce evlendirilip Londra'ya getirilirken kendisine vizeyi veren kişi olduğunu anlamıştır. Ancak ona kötü davranmamıştır. Çünkü o an çevresinde Türkçe bilen sadece Steven vardır (s. 108-109).

Şıh Gazi, Gido Ağa, Hıdır Arif, Tayyar, Bezir, Ubeydullah, Regaip, Kara T. isimleri belirtilen bu karakterler, eserin dinî içerikli kısmını temsil etmektedir. Sayılan bu karakterler, dinî yanı temsil ettikleri gibi hepsinin karanlık işleri de vardır. Bu kişiler yurt dışında uyuşturucu ticaretini yapan karanlık tiplerdir.

Kara T. Londra'da Derdâ ve Stanley'e eroin sağlayan kişidir. Aynı zamanda Derdâ yurtta kalırken, üst ranzada yatması için Derdâ'nın zorladığı, sonra da oradan düşüp ölen kızın da ağabeyidir (s. 141). Kara T. Derdâ'ya eroin kuryesi olması için teklif götürmüştür. Sonra da bu işten aldığı parayı bir eve götürmesini istemiştir. Parayı götürdüğü evdeki kişi Regaip'tir. Regaip Derdâ'nın

babasıdır ve kızını tanımamıştır. Kızı Kara T. nin kendisi için gönderdiğini düşünmüştür. Artık burada da hayatın kendisinden intikam aldığını düşünen Derdâ eroine başvurmaktan çekinmemiştir. Ancak burada aldığı doz onu komaya sokmuştur. Regaip ise gerçeği anladığında geç kalmıştır (s. 154-155).

Bezir, Londra’da kick box’çılardan bir örgüt kurmuştur. “Allah yolunda cihadın her türüsü mubahtır.” deyip birkaç yüz kefereyi eroine bağlayıp gebertmeye çalışmıştır. Harama asla el uzatmadığı için topladığı paranın tamamını yine eroine yatıran Bezir (...) şeklinde aslında dinî bir liderin oğlu olan Bezir’in yaptıkları görülmektedir (s. 86).

### 3.7.2.Yalnızlık

Derda, yapayalnız olduğu için bir mezar taşıyla konuşuyordu. Tam, üç yıldır (s. 237). Yalnızlık, yeraltı karakterlerinde çokça görünür. Ancak Derda, kendi iç yalnızlığında değil, hayatın ona getirmiş olduğu yalnızlıkla boğulmuştur. Derda’nın eserde konuştuğu mezar taşı Oğuz Atay’ın mezar taşıdır. Okuma-yazma bilmeyen Derda, mezar taşıyla kurduğu beş yıllık dostluktan sonra üzerindeki şekilleri ezberlemiş ve kitap taşıdığı sırada kitabın üzerindeki yazarın adıyla şekiller arasında bağlantı kurmuştur. Derda, Oğuz Atay’ın kitaplarını okuyabilmek için okuma-yazma öğrenir. İlk olarak *Tutunamayanlar*’ı okur. Derda *Tutunamayanlar*’ı öylesine içselleştirir ki, kalbinin çıkarılıp yerine *Tutunamayanlar*’ın koyulduğunu görür, rüyasında (s. 244-253). Ve bu kısım yazarın el yazısıyla yazılmış bir şekilde romanda yerini alır. Sonra *Korkuyu Beklerken* ve *Günlük* kitaplarını alır:

“Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba? -Buradayım! Diye bağırdı Derda (s. 254). Derda, okudukları karşısında Oğuz Atay’dan fazlasıyla etkilenmeye başlamıştır. Burada yazar, postmodernizmin metinlerarasılık yöntemini kullanmıştır. Derda’nın Oğuz Atay’a olan bağlılığı hayat karşısındaki yalnızlığından ortaya çıkmıştır. Derda, Oğuz Atay’ı okuduktan sonra kendi yalnızlığı ile onun yalnızlığını birleştirmiştir. Oğuz Atay’ın yaşarken anlaşılammış olması ona çok dokunmuştur. Bu nedenle de Atay’ın yaşadığı döneme yakın kim varsa ondan intikam almak istemiştir. Bu nedenle de Beyoğlu’nda bir mekânda üç gazeteciyi vurmuştur. Böylece Oğuz Atay’ın intikamını aldığını düşünmüştür (s. 312). “Derda ağlıyordu. Neden bilmiyor, ama

ağlıyordu. Belki yıllardır yalnız olduğu için. Belki kendisi de insanlara bakıp ben buradayım, siz neredesiniz, dediği için. Belki de sadece yalnızken ağlayabildiği için...” (s. 255).

### 3.7.3. Cinsellik

Derdâ, Bezir’le evlendirilip Londra’ya yerleşmiştir. Onların ilk geceleri bile şiddet içerikli geçmiştir. Derdâ, yaşadığı cinsellikten oldukça etkilenmiştir. Onu burada teselli eden, yine kendisi gibi çocuk yaşta evlendirilip, Derdâ ile aynı apartmanda oturan Rahime’dir (s. 59).

Stanley’i Derdâ’nın kara çarşafı ve sadece gözleri görünen hali etkilemektedir. O, bu şiddet içerikli cinsellik işine Derdâ’yı katmak istemektedir. “Üzerindeki tişörtü çekip çıkarmış olan Stanley, yer yatağındaki yastıklardan birini kaldırdı ve altından bir cop çıktı. Yatağın üzerinde dizlerinin üstüne çöküp iki eliyle copu Derdâ’ya uzattı. Copu alan Derdâ’dan gözlerini ayırıp fermuarını açtı ve pantolonunu indirdi. Dizlerine kadar. İki avucunu yere koydu ve bir köpek gibi başını kaldırıp Derdâ’ya baktı. Kasıklarından yatağı doğru sertçe uzanmış et parçasını durduğu yerden görebilen Derdâ’nın gözleri, kedi sırtı gibi şişmiş omuriliğın çevresindeki çürüklere kaydı. Ve bir eliyle bacaklarının arasında ne varsa okşadığı için artık üç ayaklı olan Stanley gözleriyle Derdâ’ya yalvardı. Elindeki copu sırtına indirmesi için. Dehşetten gözleri kararmış olan Derdâ kaçtı. Üç saat sonra döndü ve Stanley’ye vura vura, copun boyasını döktü.” (s. 74) Derdâ’nın bu tarz ilişki yaşamaktaki amacı dil öğrenmeye çalışmaktır. O, dil öğrenerek kocasından kaçmayı planlamıştır.

Romanda, sado-mazo ilişkiler oldukça açık bir şekilde anlatılmıştır (s. 81). Derdâ, para kazanmak için Stanley’e bu tarz bir işi (ilişkiyi) başkalarıyla da yapabileceğini söylemiştir. Stanley de teklifi kabul etmiştir. Derdâ’nın ilk müşterisi Mitch olmuştur. Derdâ’nın bu oyunda içi rahattır. Çünkü para kazanırken çarşafını çıkarmasına bile gerek yoktur (s. 94). Bu buluşmada (dördüncü buluşma) Mitch kamera da getirmişti. Yaşananlar kameraya çekilmiştir. Derdâ’nın yaşadığı din olgusu Mitch ve Stanley’i oldukça tahrik etmektedir. “Altı gün sonra yine geldi Mitch. Bu kez elinde bir kamerayla. Derdâ hazırды. Önündeki rahleyle. Kâbe posterini de getirecekti ama taşıyamayacağı kadar ağırdı. Dizlerinin üzerine çökmüş ve gözlerini rahledeki Kuran’a dikmişti.



Önceden anlaştıkları gibi, Stanley, tamamen lateks olan ve başı dâhil bütün bedenini kaplayan bir tulumun içinde salona girdi ve film başladı. Bir süre hareketsiz durdu Derdâ. Rahlenin önünde. Hafif sallanarak, mırıldanmaya başladı. Kuran okuyormuş gibi. Ne dediği anlaşılmıyordu. Sonra Stanley girdi kadraja. Elleri arkasından kelepçeliydi. Rahleye iki adım kala durdu. Derdâ, ağır ağır başını kaldırıp baktı. Önündeki Kuran'ı kapatıp ayağa kalktı. Kalkarken de Kuran'ın yanında duran kırk santim uzunluğundaki esnek at kırbacını aldı. Stanley'e yaklaşıp tulumun sayısız fermuarından birini açtı. Yarılan fermuarın içinden sünnetsiz bir et çıktı. Sertleşmemesi için olağanüstü bir çaba sarf ediyordu Stanley. Derdâ, elindeki kırbacın ucuyla cansız gibi duran eti hafifçe kaldırdı ve Mitch kamerayı Derdâ'ya çevirip görüntüyü yaklaştırdı. Derdâ, başını sallayıp “Hayır, hayır, hayır” dedi sakince. Sonra da boştaki elinin iki parmağı bir makasa dönüştü ve açılıp kapandı. Üç kez.” (s. 98). “Derdâ, adı fazla uzun olan ilk filminin hasılatı 4300 poundun sadece 500'ünü alabildi.” (s. 99). Burada sado-mazo ilişki haricinde, dini değerleri aşağılayan ifadeleri de görmekteyiz. Sado-mazo ilişki içine Kur'an okur gibi rahleyle gelinmesi bunun net örneğidir. Zorla evlendirilen, aslında tam da okuma çağında evlendirilen ve hatta bir dini aşiret mensubuyla evlendirilen Derdâ, yaşadığı hayat karşısında yaptıklarıyla sanki intikam peşindedir.

“Steven karısından bu tarz, sado-mazo ilişki istediği için boşanmıştır. Onları boşayan hâkim, Steven'in sado-mazo ilişki yaşadığı arkadaşıdır. Boşanma sonrası Steven ile hâkimin böyle bir ilişki yaşadığını gören sekiz yaşındaki oğlu Stanley, hayatın bu halinden kaçmak için daha sonra eroine sarılır. Yaşadığı tam bir tramvadır. “O andan sonra da, evde, baskın elementi acı olan kimyasal bir tepkime gerçekleşmiş ve Stanley'nin büyümesi durmuştu. Büyüyemeyen bütün insanlar gibi kurduğu hayallerin içinde yürüyen Stanley'nin ayağı bir çukura girip de tabanı gerçeğe değince canı yanmaya başlamıştı. Yaşı ilerledikçe ve büyüyemedikçe o can yanmasını daha çok hissediyordu. Bu yüzden o çukurları, Finsbury Park metro istasyonunun girişinde duran, Kara T. Diye bilinen ve gerçek adı Timur olan on dört yaşındaki bir çocuktan aldığı eroinle kapatıyordu.” (s. 119).

Cinsellik homoseksüel ilişki şeklinde de kullanılmıştır: “Stick’i geçici olarak kapatan Stanley, Amerikalının (Mitch) küçük diline kadınlar tuvaletinde boşaldı.” (s. 78).

Stanley parasız kalınca uyuşturucu bulmakta zorlanmıştı. Stick’te karşılaştığı öğrencilerden hayatını kurtaracak bir teklif almıştır: “Bildiğin porno. Tek adam, tek kadın. Klasik yani. Yarım saatlik bir şey.” (s. 131). “Hepsi de Cambridge öğrencisiydi. Ekonomi bölümü. Birinci sınıf. Hukuk bölümündekilerle girdikleri bir bahis için oradaydılar. Bir hafta önce izledikleri videoda, otuz yedi hukuk öğrencisi sırayla zenci bir kızın üzerine yatıp kalkmıştı. Sayıdan emin olmak için iki kez izlemişler ve bu rekoru kırmamanın bir yolunu düşünmeye başlamışlardı. Sokakta çevirdikleri fahişeler kesinlikle işe yanaşmamış, son çare olarak Stick denilen batakhaneye gelip bir deli bulmayı ummuşlardı. Ya da para için her şeyi yapabilecek biri. Örneğin, bir eroin bağımlısı.” (s. 134). Stanley öğrencilerle anlaşmıştı. Derdâ’yı kandırıp onu bu işe ikna etmişti. Aynı örnek, Chuck Palahniuk’un *Ölüm Pornosu* adlı romanında görülmektedir. “Altı yüz herif. Bir porno kraliçesi. Yüzyılların dünya rekoru. Erotik şeyleri toplayan zeki bir koleksiyoncunun alması gereken bir film.” (Ölüm Pornosu, 2016, s. 13).

Diğer Derda’nın anlatısında ise, (...) 13 yaşındaki Süreyya’nın babasıyla yattığını görmüştür Derda (s. 262). Süreyya, bu işten para kazanmaktadır. 13 yaşında bir çocuğun bu işi yapması ve para kazanması onun muhtaçlığını göstermektedir. Başka yollardan da para kazanabilirdi Süreyya, fakat bu iş ona daha basit ve daha çok para kazandırır olmuştu.

Romanda cinsellik; şiddet, sado-mazo ilişkiler, pornografi, homoseksüel ilişkiler yönleriyle ele alınmıştır. Romandaki kız karakterleri genellikle çocuk yaşta cinsel ilişki ile tanıştırılmıştır. Bu hayatın bir getirisi olarak işlenmiştir.

#### **3.7.4. Dini Eleştiri**

Romanda Derdâ’nın hikâyesinin başında tarikat ilişkisi öne çıkarılmıştır. Aslında burada ortaya çıkarılan tarikat yapılandırması değil, tarikattan birilerinin çocuk yaşta kızlarla evlendirilmiş olmaları ve bu anlamda erkek egemenliğinin, üstünlüğünün o çocuk yaştaki kızlara hissettirilmesidir.

Aslında açık olan Derdâ, evlendikten sonra kara çarşaf denilen kapanma tarzını benimsemek zorunda kalmıştır. Çünkü o, tarikat liderlerinden birinin oğlu

ile evlendirilmiştir. Derdâ, evliliği süresince tam bir zindan hayatı yaşamıştır. Sonunda evden kaçan Derdâ'nın yaptığı ilk iş saçlarını kazıtmaktır. Saçlarını kazıtan Derdâ, artık başını örtmesinin bir gereği kalmadığını düşünür. Ve “keşke yıllar önce kazıtsaymışım.” der. (s. 114). Bu durum şunu düşündürmektedir: Örtünmek sadece kafa üzerindeki saçları örtmek için midir? Müslüman toplumlarda kadınların örtünmekten anladığı bu mudur?

Dini değerlere bağlılık eserin kişilerinde çelişki içermektedir. Bezir, dinine bağlı bir cemaate üye olsa da eroine işi yapmaktadır. “... Londra'daki Müslüman kickbox'çılardan küçük bir örgüt kuran Bezir'in, “Allah yolunda cihadın her türlü mubahtır.” Deyip birkaç yüz keferayı eroine bağlayıp gebertmeye çalıştığından haberi olmadı. ... Dolayısıyla, harama asla el uzatmadığı için topladığı paranın tamamını yine eroine yatıran Bezir'in ...” (s. 86). Yine, Rahime Ubeydullah'ın karısıdır. Bezirle aynı cemaattendir. Rahime, “Delirmiş bir kadındır. Allah'ın onunla konuştuğunu ve kendisine cenneti vaat ettiğini söylemiştir. Derdâ onun gülmesinden, konuşmalarından delirmiş olduğunu anlar.” (s. 67). Aslında dini bütün bir kadındır, oldukça inançlı bir insandır ancak intihar etmiştir. “Kadın köprüden atlamış ve yata denk gelmişti. Ama istediği olmuş ve ölmüştü. Masayı kırıp içinden geçmiş, kan içinde yatıyordu. Elinde bir şey vardı. Küçük bir radyo. Hala çalışıyordu. İnsan etinden daha sağlamdı. Dipten dipten, “If It Be Your Will” çalışıyordu. Rahime'nin üzerinde çarşaf yoktu. En azından hayatının son günü örtünmemişti. Belki de saklayacak bir şeyi kalmamıştı...” (s. 87) şeklinde aslında örtünmenin sembolik olduğu fikri ön plana çıkarılmıştır. Hatta örtünmek ya da kara çarşafıla örtünmenin hiçbir değerinin olmadığı okura gösterilmiştir.

Derda'nın Stanley ve Mitch ile çektiği sado-mazo filmin adı “Müslüman Kadın Nükleer Bir Bombadır.” olmuştur (s. 99). Özellikle Derdâ'nın çarşafı olması, sado-mazo ilişkide Mitch'i etkiliyordu. Müslüman kadınların bazıları inanışları gereği kara çarşaf giyinmektedir. Çarşaf onlara göre kadının korunması anlamında örtünmesi gereken bir materyaldir. Stanley'in bakış açıdaysa yine seksüel ifadelerle anlam buluyor ve kadının çekiciliğini artırıyor. Stanley, sado-mazo kişiliğiyle yaptıklarında kendine arkadaş olarak Derdâ'yı seçmiştir. Bu ilişkiyi yaşarken de Derdâ'nın çarşafının üstünde kalmasını istemiştir. “Sadece gözleri görünen Derdâ'nın eldivenli eli, yüzünü kapatan kumaşı çekmek için

yükselirken Stanley tarafından durduruldu. Uzun boylu adam çenesini hafifçe iki yana salladı. Yüzünü açmasını istemiyordu.” (s. 74). Özellikle Mitch, kara çarşafla yapılan kapanmadan cinsel anlamda çok fazla etkilenmektedir: “Bence dünyanın en seksi kadınları onlar olmalı.” “Kimler?” dedi Stanley. “Müslüman kadınlar. Baksana, o kadar seksi olmalı ki, her yerlerini kapatıyorlar Yani bir açsak, kendimizi, tutamayacaksınız kendinizi, diyorlar bize, anlıyor musun? Üzerimizdeki kumaşları çıkarırsak, kendinizi kaybedersiniz, demek istiyorlar biz erkeklere! Evet, evet, bunu hiç düşünmemiştim ama böyle olmalı! Yani insan, dünyanın en güzel kadını değilse niye saklasın kendini? Tecavüze uğramaktan korkuyor olmalılar! Şöyle düşün, sen hiç nüdist olan güzel bir kadın gördün mü? Yok! Belki de Müslüman kadınlar, bir çeşit silah gibidir. Ölümcül bir silah gibi! O kadar ölümcüldürler ki, kılıflarından asla çıkarılmıyorlar. Nükleer bomba gibi! Asla ateşlenmiyorlar ama oradalar! Yani ortaya bir çıksalar, dünyanın sonu olacak! Herkes onların kölesi olacak! Belki de tutsak alınmış Amazonlardır.” (s. 77). Mitch’in, Müslüman kadınların kapalılığı ile ilgili görüşleri bu cümlelerde net bir şekilde görülmektedir.

Batı toplumlarının İslamiyet’e bakış açısında, İslam toplumlarının yenilgisi bu cümlede ifadesini bulmuştur. “Bu haksız mahkeme, bana değil, İslamiyet’e açılmıştı ve kaybetmek kaderleriydi.” (s. 169).

Dinî bir lider olan Hıdır Arif’in on üç yaşındaki bir çocukla ilişki yaşaması yine dinin kanayan bir yarasına parmak basmıştır. “...Mesihliğini ilan etmesine üç gün kala fotoğrafından beğenip kendine ayırdığı on üç yaşındaki bir kızın üzerinde kalp krizi geçirip öldü.” (s. 169).

### **3.7.5. Nefret**

Derdâ, yaşadığı hayatın getirisi olarak dış dünyadan nefret etmiştir. “Hayatı boyunca acı çekmiş ve aşağılanmıştı (s. 94). Bu nedenle de sado-mazo ilişkilerde müşterilerine istedikleri kadar acı verebilirdi. Derdâ bu konuda kendisini tecrübeli görmektedir. Çünkü Derdâ, Bezir’den sürekli dayak yemektedir. Dolayısıyla yaşadığı nefreti sado-mazo ilişkide dışarıya yeterince vurmuştur.

Romanın diğer kahramanı Derda ise, Oğuz Atay’ın yaşarken anlayamamasından, eserlerinin değer görmemesinden etkilenerek ona bunu

yaşatan herkesten nefret etmektedir. Hatta bu nedenle gözünü bile kırpmadan üç aydın kişiyi vurmuştur (s. 315). “Oğuz Atay için vurdum onları. Kim olduklarını bilmiyorum. Umurumda da değil. Ben vuracak yazar arıyordum. Ya da gazeteci. Onlar çıktı karşıma. Çektim vurdum.” demiştir. “Oğuz Atay niye öldü, biliyor musunuz? Kahrından! Peki, onu kim o hale getirdi? Kim üzdü? Onun zamanında onu umursamamış olan herkes. Bana inanmıyorsanız, gidin bütün kitaplarını okuyun. Sonra da gidin hayatını okuyun! Ben onun intikamını almak için vurdum o herifleri.” demiştir (s. 316).

### 3.7.6. Uyuşturucu

Uyuşturucu roman genelinde oluşturulan karakterlerin neredeyse hepsine kullanılmıştır. Uyuşturucu kullanımı romanda yaşanan hayata tepki şeklindedir. Stanley, babasının yaşadığı sapkın cinsel ilişkiyi görünce uyuşturucu kullanmaya başlamıştır. Derdâ, yaşadığı hayatın içinden çıkamayınca Stanley tarafından uyuşturucuya başlatılmıştır. Hayatın çıkmazında bulunan Derdâ için yaşanan ilişkide tek eksik eroinidir. Bu eksikliği de Stanley tamamlamıştır. Böylece hayatın hep acı yüzüyle karşılaşan Derdâ, ilk kez zevk alacak bir şey bulmuştur. “Derdâ, zevk ve acıyı, insanların birbirlerine sırayla verdiklerini öğrendi.” (s. 122). “... Beş yıl kapalı kalmıştı Derdâ. 60 ay ederdi. İki bin güne yakın. Neredeyse kırk beş bin saat. Kırk beş bin neden ederdi! O şırınganın ucundaki iğne derisine girerken meraklı gözlerle izlemesi için kırk beş bin neden.” (s. 124).

“...Gözümlerindeki torbalar, bir önceki gece çektiği metamfetaminle doluydu hâlâ” (s. 72). Metamfetamin: Uyarıcı ve halüsinasyon özelliği olan sentetik bir maddedir. (Vikipedi)

“...o daha çok, yeni girdiği eroin işini düşünüyordu. Kaçak mazotun kârını sekize katlayan eroin.” (s. 83).

“Stanley ise, vicdanındaki acıyı metamfetaminle değil, eroinle dindirdi.” (s. 99).

“Üç bin poundu, Mitch’in evinde kaldıkları otuz iki gün içinde eritip bir simyacı gibi eroine dönüştürdüler.” (s. 138).

Uyuşturucunun her türlü yeryüzü edebiyatı karakterlerinde sıkça görülen bir maddedir. Bu romanda da özellikle eroin ön plana çıkarılmıştır. Bunun yanında uyarıcı madde olarak kullanılan metamfetamin de söylenmiştir. Romanın

karakterleri, hayat karşısındaki nefretlerini uyuşturucu sayesinde kusmayı kendilerine hak olarak görmüşlerdir.

Romanda uyuşturucu kullanımının yanı sıra, uyuşturucu pazarlamanın da ifade edildiği görülmüştür. Özellikle tarikat liderlerinin yurt dışında bu işe önem vermesi, yasal olmayan yollardan bu işlere girişmesi dikkat çekicidir.

### **3.7.7. Kapitalizm Eleştirisi**

Kapitalizm eleştirisi, yeraltı edebiyatının odak noktasını oluşturmaktadır. Eserler bu eleştiriye uygun bakış açısıyla ortaya konmaktadır. “İnlemelerin duvarda böcek gibi sürüdüğü yatak odasındaki deri ve metal aksesuarlar ise sadece bir ayrıntıydı. Havaya girmek için. Gerçek hayatta onların yerini kartvizitler, evrak çantaları, kravatlar, içinde eşantıyon parfüm şişeleri olan kadın çantaları, numarasız da olsa yakıştığı için takılan şeffaf camlı gözlükler, renkli lensler, saç boyaları, indirimli epilasyon broşürleri, herkesten gizlenerek zayıflamak için satın alınıp yatak odasına konan spor aletleri, yaramaz çocukların çekildikçe çekilmeye alışan kulakları, radyasyon oranının yüksekliği, otuz yıl vadeyle alınan iki odalı bodrum katları, bütün taksitli alışverişler, kanunlar, polis copları, yedikçe kanser yapan gıdalar, içilirse de kanser yapan sigaralar ve siyasi ya da dini liderlerin nurlu yüzlerindeki porselen dişler alıyordu. Bir de gerçek hayattaki şiddetin önünde ya da arkasında lütfen, rica, özür gibi kelimeler oluyordu. Dolayısıyla insanın, hayatla olan, çoğu acıya, azı zevke dayalı ilişkisini kabullenip oyunu kuralına göre oynaması kesinlikle bir hastalık değildi. Bazı psikologların, sado-mazo gecelere sahip müşterilerine dedikleri gibi. Bu sadece neyin ne olduğunu anlamaktı.” (s. 96).

### **3.7.8. Medeniyet Eleştirisi**

Medeniyet eleştirisi yapılırken Doğu Batı karşılaştırılması çok fazla kullanılmaktadır. Burada da medeniyeti Batı oluşturmaktadır. “Doğu ile Batı arasında ne oluyorsa, Derdâ ile Stanley’in arasında da o oldu; Tehdit ve teklif. Ceza ve ödül. Umursamazlık ve şiddet. Sadizm ve mazoşizm.” (s. 99). “Sahip, ad koyandı. Evcil hayvanına ad veren bir çocuk ya da sırf kendilerine göre doğuda diye koca bir coğrafyaya Doğu diyen ve bu adı orada yaşayanlara da kabul ettirmiş olan Amerikalı ve Avrupalılar gibi!” (s. 112).

Derdâ, Bezir ile para karşılığı evlenerek dinî bir cemaatin içine girmiştir. Bu evlilik sadece dinî nikâh şeklinde olmuştur. Derdâ evlendiğinde daha on bir yaşındadır (s. 47). Ayrıca Derdâ'yı Londra'ya götürebilmek için İngiliz ateşesi (Steven) para karşılığı vize çıkarıyor ve işleri çok çabuk hallediyor (Az, s. 50). Burada töre usulü evlilik, kız çocuklarının okutulmayarak erken yaşta zorla evlendirilmesi, dinî cemaat mensubunun yaptığı usulsüzlük gibi toplumsal yasalara aykırılık açık bir şekilde görülmektedir.

### 3.7.9. Argo

Karakterlerin hemen hemen hepsinin konuşmalarında küfür görülmektedir. Yaşadıkları hayat, girdikleri mekânlar ve karakterlerin birbirleriyle olan ilişkileri küfrün günlük hayat diline girmesinin normal karşılanmasını sağlamıştır.

“...kasaba minibüsüne binip siktir olup gitmeyi düşündü.” (s. 19).

“...Hiçbir boka yaramayanı.” (s. 30).

“...Tek nefeste: “Sikeyim!” Hoşuna gitti. Tekrarladı. “Sikeyim, sikeyim, sikeyim....” (s. 56).

“...Amna koduğumun ibneleri!” (s. 78).

“...Dolce vita, amna koyayım.” (s. 122).

“Hayatı sikeyim.” (s. 137) gibi ifadeler yeraltı kitaplarına artık iyice yerleştirilmiştir.

### 3.7.10. Tepki

Derdâ'nın sohbet adı verilen dini törenlerde ortama uygun hareket etmeyişi tepkisini en uçlarda koyduğu durumlara örnektir. “Hemen yanındaki kadınlar gözyaşları içinde Vezir'i dinleyip histeri nöbetleri geçirirken, Derdâ da o üç saat içinde en az üç kez kasılıp yüksek sesle inliyordu. (...)” (s. 63).

Derda ise tepkiyi özellikle Oğuz Atay zamanında yaşamış ama Oğuz Atay'ın varlığından haberleri olmayan aydınlara göstermiştir.

### 3.7.11. Mekân

Aşağıdaki paragraflarda verilen mekânlar, yeraltı edebiyatı mekân özelliklerine uygundur. Karanlık ortamlar, aykırı mekânlar, aykırı tiplerin uğrak yeridir ki bu tipler yeraltı edebiyatına uygundur. Mekân olarak diğer bölümde

mezarlığın kullanılması oluşturulan Derda karakteri ile Oğuz Atay arasında bağ kurulmasını sağlamıştır. Ancak küçük yaştaki çocuklar için sadece onlar da değil korkan insanlar için de mezarlıklar ürkütücü yerlerdir.

Stanley'in evi siyah perdeler asılmış, tavandan uçlarında halkalar olan zincirler sarkan aykırı bir ev (s. 74).

Stick, o gece, tam bir deliler yuvasıydı. Travestiler, gotikler, hangi yılda olduklarını umursamayan *punk*'lar, elli yıldır deri ceketlerini tek omuzlarında taşıyan yetmiş yaşındaki *Rockabilly*'ler, her beş dakikada bir saçlarını tarakla düzelden *Teddyboy*'lar, parkalı *Mod*'lar ve barın üstünde dans eden sarhoş bir Japon turist kız." (s. 130). Gündüz ne yaptıkları belli olmayan insanların, içine değil ama birbirine sığındığı bir yerdi aslında Stick. Bir zamanlar sokakta birbirlerini bıçakla kovalamış olan farklı tarzlardaki hayalperestlerin, nesilleri tükendiği ve gidecek başka yerleri kalmadığı için bir araya geldikleri bir yerdi. Her şeyin değiştiği bir dünyada sabit katsayılar gibi çakılıp kaldıkları için oradaydılar. Bir zamanlar evleri olan sokaklarda, kendilerini birer yabancı gibi hissettikleri için oradaydılar. Artık tek evleri Stick'ti (s. 130).

Derda, mezarlıklarda mezarları temizleyerek geçimini sağladı. Çok küçük yaşlarda bir çocuk için mezarlık mekânının kullanılması dikkat çekicidir.

### 3.7.12. Üslup

Montaj tekniği, bir romancının, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı, "kalıp halinde" eserinin terkiğine belirli bir amaçla katması, kullanması demektir (Tekin, 2016, s. 265). Günday bu tekniği özellikle Oğuz Atay için çokça kullanmıştır. Derda karakteri, Oğuz Atay hayranıdır. Okumayı ilk öğrendiğinde tamamen kendini onun kitaplarına bırakmıştır. Dolayısıyla da yazarın Oğuz Atay eserlerinden yararlanarak montaj tekniğini uygulaması çok doğaldır.

"Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin?" (s. 254).

Oğuz Atay'ın Günlük eserinden montajlama yapılmıştır:

"Bugünlerde umutsuzluk var ne olursa olsun bana saygı göstermelerini istiyorum." (s. 256) gibi pek çok örneği kitapta 256 ve 257. sayfalarda görmekteyiz. Derda okuduğu cümleler karşısında büyük üzüntüye kapılmıştır. "O



günden sonra Derda, hücre hücre öldü ve gün gün yaşlandı. Çünkü derdi korku değil, korkuyu beklemektir. Ve korkuyu beklemek, korkudan beterdir. Bir zamanlar, birinin yazdığı gibi...” (s. 222).

“Ne doğan güne hükmüm geçer, ne halden anlayan bulunur.” (s. 282). Derda'nın arkadaşı İsa'nın kolunda bu söz dövme olarak bulunuyordu.

Yine Hikmet tarikatının temellerinin anlatıldığı, Hikmetü'l-Arz adlı şiirin de esere konması montaj tekniğinin kullanılması noktasında önem arz etmektedir. (s. 88)

### 3.8. DAHA

Hakan Günday'ın *Daha* adlı romanının konusunu “göç” ve “insan kaçakçılığı” oluşturmaktadır. Romanın anlatıcısı ve başkahramanı Gaza, Recai Özcan'a göre romanda bireyi, toplumu, ahlakı, sistemi, devleti yani “içeride” ve “dışarıda” olan her şeyi sorgulamaktadır. Babası Ahad ile insan kaçakçılığı yapan Gaza, daha dokuz yaşında, bu sistemin içinden biri olarak babası ile yaptıkları kaçakçılığı, kaçaklara olan davranışlarını tüm çıplaklığıyla okurlara anlatmıştır. Gaza'nın çocuk aklıyla hayatı gözlemleyişi oldukça güçlüdür ve dikkat çekicidir. O, romanda, kaçakçılığı görmüş, kaçakçılığın içinde bulunmuş, ilçe yönetimindeki cemaat- yönetim ilişkisini keşfetmiş, kaçakları taşıırken büyük bir kaza geçirmiş ve bu kazayla hayatının dönüm noktasını yaşamış, delirmiş ve kimliğine sonradan yine kavuşmuştur.

*Daha* romanının başlıca teması bireysel ve toplumsal değerlerin anlamını yitirmesi, “insanlığın çürümesi”dir (Özcan, 2017, s. 46). Aslında çürüme temi romanda kaza sonrasında görülmüştür. Gaza, kaza sonrasında bir kayaya sıkışmıştır ve etrafını kaçaklardan oluşan bir ceset topluluğu sarmıştır. Gaza, sıkıştığı yerde on üç gün boyunca kalmıştır. Burada kaldığı her gün, onun hayatı ve yaptıklarını sorgulayışı açısından önemlidir. Sıkıştığı kaya altında Gaza, çürümüş cesetlere dokunmak zorunda kalmıştır ve bu onun hayatında derin izler bırakmıştır. İnsanlığın ortak davranış kalıplarını ve düşünsel yönelimlerini “başlatma, kontrol etme ve yönlendirme kapasitesine sahip doğal nöropsişik merkezler” olarak görülen arketipler, her dönemdeki edebi eserlerde benzer temalar etrafında kullanılmıştır. Bu temaların başında kahramanın iç

çatışmalarının, dışarıdaki kişi ve nesnelere somutlaştırılarak anlatıldığı “yeniden doğuş” teması gelir.” (Yılmaz, 2011, s. 46). Gaza, kayanın altındaki pozisyonu, bir bebeğin anne karnındaki pozisyonunu hatırlatmaktadır ki, Gaza’nın buradan kurtulması “yeniden doğuşu” olmuştur. Ancak, Gaza’nın burada cesetlerle yaşaması onda bir hastalığın başlamasına neden olmuştur. Bu hastalık, kimseyle konuşamaması ve kimseye dokunamamasıdır. Bu hastalığın kurtulmak içinse çareyi, toplumsal bir sorun olan “linç” te bulmuştur. Aslında çürümüşlük Gaza’nın hayatındaki herkeste görülmektedir: Babasında, kendisine ödül veren kaymakamda, kaymakamın bağlı olduğu cemaatte ondan daha üst makamda bulunan odacısında, linç kültürü içinde bulunan insanlarda, Buda heykellerini yıkan Afgan terör örgütünde ve dahasında...

Romanın sonu ise Gaza’nın tüm geçmişinden özür dileme hamlesi yapması açısından önemlidir. Burada yazar, Gaza’nın kaçak yollarla Afganistan’a gidişini okura göstermiştir. Gaza, aynı yollardan geçerek kendisine gelen kaçakların yaşadıklarını tümüyle hissetmiştir. Onun Afganistan’a gitmekteki asıl amacı ise, kendi hatası nedeniyle ölen Cuma’yı içinde hissetmesi ve onu evine götürmek istemesidir.

### **3.8.1. Karakterizasyon**

Roman, başkahramanı Gaza’nın kendi hayat hikâyesini anlatmasından oluşuyor. Gaza, babası nedeniyle insan kaçakçısı olmuştur. Kendi yaş dönemlerini romanda gerekli zamanlarda ifade etmiştir. Daha küçük yaşlarda bir çocuğun böylesine büyük olaylara karışması, psikolojisi üzerinde derin tesirli izler bırakmıştır: “Dokuz yaşındaydım.” (s. 17). “Ben o yaz, karnemi alır almaz, bir insan kaçakçısı oldum. Dokuz yaşında...” (s. 18). “Ne de olsa artık 10 yaşındaydım.” (s. 25). “Hiç sanmıyorum, çünkü artık 11 yaşındaydım.” (s. 25). “15 yaşındaydım ve ne vicdanım vardı, ne de bir arkadaşım.” (s. 129).

Gaza’nın geçen yıllar içinde kendisi için yaptığı tanımlama, romandaki olaylar içinde Gaza’nın sahip olacağı durumu ifade etmektedir: “Korkunç bir yaratığa dönüşmem sadece beş yıl sürmüştü.” (s. 71). Gaza, korkunç birine dönüştüğünde bunu depoda tüm kaçaklara yansıtmıştır, kaçaklarla deneysel işler yaparken bunun farkında değildir oysaki. Bu anlamda sırf kendisini eğlendirmek için yaptıkları onu şeytanlaştırmıştır. “Çünkü ben, şeytanın avukatı değil,

kendisiydim!” (s. 249). Gaza, kendince bir depo kurmuş, bu depoyu ülke saymış ve o ülkede insanları yönetmeye çalışmıştır. Aslında onun tanımıyla, o ülkenin firavunu olmuştur.

Delilik ve dâhilik olarak bahsedilen olgular yeraltı roman kahramanlarında sıkça karşılaşılan durumlardır. Gaza, delilik ve dâhilik arasında gidip gelen bir hayat yaşamıştır. Ancak Gaza'nın bu romandaki delilik ve dâhiliği tamamen doğaldır. Yani Gaza aslında çok zeki bir çocuktur ki, bu derslerindeki başarısından, okul birincisi olmasından anlaşılmaktadır. Gaza, girdiği sınavlarda ciddi başarılar elde etmiştir. Ancak yaşadığı hayatı ya da daha doğru bir ifadeyle yaşamını babasına borçlu olduğuna inandırıldığı için, babası tarafından, kendisini babasına karşı sorumlu saymaktadır. Bu nedenle de onu terk edememektedir. “Bir insandan bu kadar nefret etmek ve onun tarafından önemsenmeyi bu kadar istemek, aynı anda nasıl mümkün olabiliyordu? Bu iki istek de aynı bedende kendilerine nasıl yer bulabiliyordu? Kim bilir ne acılar çekiliyordu o an içimde? Ne kavgalar dönüyordu? Nasıl giriyorlardı birbirlerine? Nasıl bir savaş? Korkunçtu mutlaka. O yüzden bulanıyordu midem. Ama ağzımı açtığım anda, kimin kazandığı belli oldu.” (s. 90). Çok küçük yaştan itibaren suçun içinde büyümesi, hayali olan okullara babasını terk edip gidemeyişi hayatının gidişatında oldukça etkilidir. Bir de bunlara aslında inandığı değerlerin bir yalan olduğunu fark etmesi eklenince Gaza tamamen başka bir çocuk olmuştur. “Ne yazık ki, yanlış zamanda delirmiştim. Yanlış yer olduğunu düşünmüyorum çünkü o makam odası, kesinlikle bizim hangar kadardı.” (s. 281). Üstüne babasının kamyonetiyle kaçakları taşıırken geçirdikleri kaza, romanın akışında Gaza üzerinde çok ciddi bir etkiye neden olmuştur. Bu kaza sonrasında Gaza, delirmiştir. Bu delirme sonucunda yaşadıklarını da şöyle ifade etmiştir: “Aslında, hastalığım her neyse, semptomları gayet açtı: Kimseye dokunamıyor, kimsenin bana dokunmasına izin vermiyor ve kimseyle yalnız kalamıyordum. Ya tamamen yalnız olmalı ya da bir kalabalık içinde bulunmalıydım. Aksi takdirde, titremeye ve çılgılık atmaya başlıyor sonrasında da, bütün gözeneklerimi tıkayan inanılmaz bir ağrıyla kaplanıyordum. Bunların dışında, önemli bir ayrıntı daha vardı: Konuşmuyordum.” (s. 292). “Çünkü Gazâ, bir insanın değil, bir rolün adıydı. Bir karakterin adı! Öyle olması gerekiyordu. Yoksa kendimi çoktan öldürmüş olurdu. Eğer Gazâ, gerçekten de bir insan olsaydı, onun varlığına tahammül

etmek mümkün olmazdı. Hele onu sevmek, asla! Dolayısıyla, Gazâ bir dublördü aslında. Tehlikeli sahneler uzmanı bir dublör! Hatta bu sayede, öylesine doğal bir şekilde söyleyebilmişti o cümleyi: “Sadece sev!” Defalarca tekrarlamıştı... İneği sev, kendini sev, insanları sev, hayatı sev... Sadece sev, öyle mi? Siktir! Sen hiç hayatında bir Gazâ tanıdın mı? Kolaysa gel de sen sev, amına koyayım!.. Sonuçta, belki bir deliydim... Ama insanlara dokunacak kadar değil!” (s. 304), “Travmaya bağlı sosyal anksiyete bozukluğunun bir alttürü...” (s. 341). Özetle Gaza, yaşadığı kaza sonrasında bir ceset yığınının içinde kalıp onlara dokunmak zorunda kalınca, hayatının akışı tam bu noktada değişmiştir. Kurtarıldıktan sonra ise tam bir travma geçirmiştir. Bu nedenle de artık hiçbir insanla yalnız kalmak istememektedir. Hatta insan görmek istememektedir: “Çevrem insan etiyile doluyken ne denli aptalsam, kendimle baş başa kaldığımda o kadar zekiydim.” (s. 344).

“Yaşamak için her türlü hileyi göze alan, yalan söyleyen, hırsızlık yapan ve adam öldüren, bir canlının ölümüne göz yuman dedelerin torunları, babalarının oğullarıdır insan. Baba “yaşamak” anne “yaşatmak” isteğinin sembolleridir. Vicdan babanın ellerinde yok olur gider. Babalar katil olmayı seçmese, çocuklar dünyaya gelmeyecektir. İnsanoğlu doğal bir tercih neticesinde hayatta kalır. (...) İnsanoğlunun kendi yarattığı “ahlak” yasaları ile “doğanın kanunları” arasında devamlı bir çatışma vardır. Bu çatışma sonucunda bir yandan büyük medeniyetler kurulur; diğer yandan bunları yıkmak isteyen topluluklar türer. İnsan kaçakçılığının özünde aslında bu ironi yatar. Batı, medeniyetini kurarken etrafındaki kültürleri acımasızca katletmiş, yok etmiştir. Sıra, katledilen dedelerin torunlarının intikamına gelmiştir. Gaza’nın gözünde Ahad “zalim”, “katil”, “suçlu”, “günahkar”, müsebbib”, “kötü”, “öldürülmesi gereken kişi”dir.” (Özcan, 2017, s. 44). İşte Gaza, babasını tam da bu şekilde tanımlamaktadır. Romanda kötülüğün temsilcilerinin başında Ahad, yani Gaza’nın babası gelmektedir.

Dordor ve Harmin, romanda Gaza üzerinde etkileyici bir role sahiptir. Onlar, Gaza’nın kendi yaş grubunda asla sahip olamadığı gerçek arkadaşlarıydı. “Sadece onlara anlatabildim zaten... Sadece onlara... Daha ortada depo yokken ve kaçakların hangarda tutulduğu o günlerde, içlerinden birinin bana neler yaptığını... Daha doğrusu biri yaparken, diğerlerinin nasıl hiçbir şey yapmayıp izlediğini...” (s. 77-78) ifadelerinden de anlaşılıyor ki Gaza, yaşadığı cinsel istismar olayını, sadece Dordor ve Harmin’e anlatabilmiştir. Bu olay, kaçaklardan birkaç tanesinin

Gaza'ya cinsel istismarda bulunmasıdır. Onların birbirine olan bağılılığı Gaza'yı etkilemektedir. “Ama Harmin ve Dordor kardeşler bambaşkaydı.” (s. 30). Dordor ve Harmin'in kitaptaki rolleri ise kaçakları deniz yoluyla taşımaktır.

### **3.8.2. İntihar**

Romanda Gaza, yaşadıkları ve gördükleri karşısında yine de hayatta kalmayı başarabilmiştir. Ölüm, hiçbir zaman onun fikri olmamıştır. “Evet, belki benim adım Gazâ... Ama hiçbir zaman intihar etmeyi düşünmedim. Sadece bir ara... Hissettim.” (s. 19). Ancak babasıyla tartıştıkları sırada babasının kamyoneti uçuruma doğru sürmesi Gaza'yı ölüm gerçeğiyle yüz yüze getirmiştir.

“İntihar, aklıma gelen bir düşünce değildi artık. Bütün bedenime aynı anda saplanan bin bıçak gibi bir duyguydu. Nefret gibiydi! İntiharı düşünmeyip de hissettiğim an, işte buydu. Altıncı hissim, intihardı!” (s. 197).

Gaza'nın intihar gibi bir planı olmamasına rağmen, roman sonunda tamamen kaçakları anlayabilmek adına gittiği Afganistan seyahati ve burada kafasındaki Cuma'yı evine teslim etme düşüncesi intihar gibi bir fikirdir. Çünkü Gaza burada yıkılan Bamiyan buda heykellerinin olduğu bölgeye gitmiştir ve orası terör bölgesidir. Yine de heykellerin olduğu yere giden Gaza, burada bir çocuk tarafından vurulmuştur.

### **3.8.3. Argo**

Argo, Günday roman kahramanlarında gündelik hayatın içinde mutlaka kullanılmıştır. Roman kahramanları yaşadıkları hayata karşı tepkilerini argoyla da göstermişlerdir. Bu romanda da Gaza ve babası ve çevresindeki insanlar, argoyu dillerine katmışlardır. Gaza, okur karşısına çocuk denecek yaşlarda çıkmış olmasına rağmen argo kullanmaktadır. Bu da yaşadığı çevrenin onun diline etkisini göstermektedir. Kişilerin yaşadıkları hayat, net bir şekilde dillerine de yansımıştır:

“Kim söylediyse bunu ona, hangi orospu çocuğu, bu beden biliyor geberip gideceğini!” (s. 20).

“Onlarda yoktu ama bizde vardı, amına koyayım!” (s. 31).

“Siktirin gidin artık!” diyordum.” (s. 34).

“Adam kaçıracağım, amına koyayım!” (s. 34).

“Siktirin gidin hadi, her şeye baştan başlayın!” (s. 72).

“Amına koyayım, diyordum!” (s. 72).

“Ama kalkıp da dünyanın öbür ucuna gideceğim diye benim hayatıma sışma!” (s. 73).

“İliğine kadar sikileceksin!” (s. 73).

“Kesinlikle anlaşılmıyordu üzerinde çocuk sikildiği!” (s. 112).

Randevuyla mı geldin dünyaya, amına koyayım!” (s. 124).

“Orospu çocuğu!” (s. 173).

“Hepsinin de amına koyayım!” diye bağıryordum.” (s. 208).

“Sonra da sağ elimdeki zafer işaretinin arasından kanıma gönderip dünyanın anasını siktim.” (s. 354).

#### **3.8.4. Uyuşturucu**

Romanda kokain, eroin gibi uyuşturucular yerine morfin sülfat kullanılmıştır. Genellikle diğer uyuşturucu türlerine romanlarında yer veren yazar sadece bu romanında morfin sülfatı kullanmıştır. Gaza, çektiği acıları dindirmenin tek yolu olarak morfin sülfatı kullanmaya başlamış, sonrasında ise bu uyuşturucu gibi bağımlılığa dönüşmüştür. Ve tekrar cümleleriyle romanda bu durum vurgulanmıştır.

“Belki biraz da morfin sülfat.” (s. 21).

“Nefretimi bu dünyadan çıkarınca geriye ne kaldığını bulabilsem, bitecekti bütün hikâye. Çünkü sonrası sadece gündelik hayattı... Belki biraz da morfin sülfat.” (s. 91).

“Belki biraz da morfin sülfat.” (s. 198).

Esrar kullanan kişiler kaçak göçmenlerdi. Gaza, bu durumu depoya gelenlerin sadece mazlum kişiler olmadığını, hırsızların, katillerin, tecavüzcülerin de bu depoya uğradıklarını anlatır. Hatta anlattıklarına göre kendi başından da böyle bir cinsel istismar geçmiştir. Bu sırada fark ettiği depodaki kişilerin kullandıkları esrardır. “Tabii ki o içtiklerinin sadece tütün olmadığını o yaşlarda anlamam mümkün değildi. Sabahtan akşama kadar, esrarın o kül rengi dumanını

denizin bulut rengi havasına karıştırıp içlerine çeker ve bazen hiç konuşmaz, bazen de bin hayat yaşamış kadar hikâye anlatırlardı.” (s. 77).

Gaza, bundan sonra morfin sülfatı, kayaların arasından kurtulup hastaneye yatırıldığı günlerde kullanmaya başlayacaktır. Yaşadıklarından sonra ona büyük bir baş ağrısı yadigâr kalmıştır. O da bu ağrıyı ve acılarını dindirmek adına morfin sülfatı almaya başlamıştır. “Henüz tanışmamıştık ama o günler de gelecekti... İlk harfi morfin, son harfi sülfattı. Ve doğum yerimiz aynıydı: Acı. Çünkü beni, annem değil, ama doğum sancuları getirmişti dünyaya. İstediğim için değil, sancıdan doğmuştum. Kasılmalar ve ağrıların arasından geçip ilk nefesimi öyle almıştım. Hepsinin de üzerimde lekesi kalmıştı. Bütün o sancuların ve ağrıların... Her yanımda, doğum lekesiydi. İçim, dışım, her yerim. Morfin sülfatı damarlarımda hissederek hissetmez anlayacaktım her şeyi. Ben, beni kendi acısından doğuran kadının çocuğu değilim, hayır! Gerçek annemin, sahip olduğum bütün acıyı kendine çekip alan morfin sülfat olduğunu anlayacaktım.” (s. 246). “Belki biraz da morfin sülfat.” (s. 274). “Morfin sülfatla tanışmamız, ilk görüşte bağımlılıktı!” (s. 290). Morfin sülfat artık son raddelerde ilaç şeklinde değil bir uyuşturucu madde gibi damardan alınmaya başlanmıştır Gaza tarafından. Gaza'nın yaşadıklarından kurtulmak için seçtiği bir yoldur morfin sülfat. Kendini onunla dindirebilmektedir. “Yutmak yetmediği için, morfin sülfatı bir şırıngaya çekip doğrudan damarlarıma vermeye başlayınca.” (s. 336). “İşte o zaman gidip bir ev alabilirdim kendime. Sonra da aşırı dozdan ölürdüm içinde!” (s. 336). “Ancak, Skenan-LP’yi damarlarımdan almaya başladığımdan beri farklı bir etki hissediyordum.” (s. 337).

### **3.8.5. Toplumsal Yönetim Eleştirisi**

Türkiye’ nin jeopolitik konumundan yola çıkılarak Batı ve Doğu ülkeleri arasındaki ilişki örnek olarak alınan aşağıdaki paragrafta ortaya konmuştur. Aslında bu paragraf net bir eleştiri paragrafıdır. İnsanların kandırılması, politikacılar, Doğu- Batı medeniyetleri bu eleştiriden nasiplerini almışlardır: “Doğu ile Batı arasındaki fark, Türkiye’dir. Hangisinden hangisini çıkarınca geriye Türkiye kalır, bilmiyorum ama aralarındaki mesafe Türkiye kadar, ondan eminim. Ve biz orada yaşıyorduk. Her gün politikacıların televizyonlara çıkıp jeopolitik öneminden söz ettiği bir ülkede. Önceleri çözemedim ne anlama geldiğini. Meğer jeopolitik önem, içi kapkaranlık ve farları fal taşı gibi

otobüslerin, sırf yol üstünde diye, gecenin ortasında mola verdiği kırık dökük bir binanın ada ve parsel numaralarıyla yapılan çıkar hesapları demekmiş. 1.565 km uzunluğunda koca bir Boğaz Köprüsü anlamına geliyormuş. Ülkede yaşayanların boğazlarının içinden geçen dev bir köprü. Çıplak ayağı Doğu'da, ayakkabılı olanı Batı'da ve üzerinden yasadışı ne varsa geçip giden, yaşlı bir köprü. Kursağımızdan geçiyordu hepsi. Özellikle de kaçak denilen insanlar... Elimizden geleni yapıyorduk... Boğazımıza takılmasınlar diye. Yutkunup gönderiyorduk hepsini. Nereye gideceklerse oraya... Sınırdan sınıra ticaret... Duvardan duvara... Tabii dünyanın geri kalanı da boş durmuyor ve bir an önce doğdukları yerden çıkıp ölecekleri yere koşmaları için onlara her türlü çaresizliği sunuyordu. Çaresizliğin bütün çeşitlerini. Her boy ve ende ve ağırlıkta ve yaşta çaresizlik... Biz de bu toprakların enlem ve boylamlarının gereğini yerine getiriyorduk sadece. Cehennemden kaçanları cennete taşıyorduk. Ben ikisine de inanmıyordum. Ama o insanlar her şeye inanıyordu. Hem de neredeyse doğuştan! Ne de olsa şöyle düşünüyorlardı: Eğer savaştan sağ çıkılsa bile açlıktan ölünen bir cehennem varsa bu dünyada, elbet bir cennet de vardır. Ama yanılıyorlardı. Hepsi de kandırılmıştı. Cehennem varlığı cennetinkine kanıt değildi! Ama onları anlayabiliyordum. Böyle öğrenmişlerdi. Hatta sadece onlar değil, herkes... Bütün dünya nüfusuna ezberletilmiş olan, varak çerçeveli ve gösterişli bir tablo vardı. Ve o tabloda, iyiler kötülerle ve cennet cehennemle savaşıyordu. Oysa böyle bir savaş yoktu ve hiç olmamıştı. İyiyle kötünün kıyamet gününe kadar sürecek olan ölüm kalım savaşı, insanlığın yediği en büyük kazıktı. Toplum düzeninin en kestirmeden sağlanması ve otoritenin daima ayakta kalması için atılması gerekmiş olan bir kazık. Çünkü her insanın, aynı anda, hem iyi hem de kötü olduğu gerçeği kabul edilirse, hayranlık duyulup peşinden ölüme gidilen kim varsa, yani gelmiş geçmiş bütün liderlerin kimliğinde lekelenmeler başlayacaktı. Kafalar karışacak, düşünceler çarpışacak ve kimse kimse için hayatını feda etmeyecekti. Ama öyle olmadı ve mutlak iyiyle mutlak kötünün savaşı insanları birbirine kırdırmanın en basit yolu haline geldi. “Sizler iyi olanlarsınız!” diyenler “Gidin, benim için geberin!” demek istiyor, “Sizler cennete gidecek olanlarsınız!” diyenler de “Geberttikleriniz de cehenneme gidecek!” demek istiyordu. Dolayısıyla cennet ve cehennem, iyilik ve kötülük, insan denilen varlığı ortasından ikiye yardı ve bir tarafını diğeriyle kanlı bıçaklı hale getirip bir aptala dönüştürdü. Böylece, geçmişin müthiş tezgâhtarları, kutsal zıtlık teorisiyle ambalajladıkları ömür boyu garantili



itaatkârlığı özgür insanlara satmayı becerebildi. İtaatkâr itleri itaatkâr itlere kırdırmaktı bütün hikâye! (s. 22-23).

Gaza, babasından aldığı bayrağı hakkıyla taşımaktadır. Bunu da okuyucuya net bir şekilde aktarmıştır. O, gerçekten deponun tüm yönetimini eline almış ve kötülüklerin tek sahibi konumundadır. Bu kötülüğü ilerleyen sayfalarda deney şekline dönüştürecektir. O kendisini depoda her şeyin sahibi olarak görmektedir: “Özet olarak, G-8 ve G-20 üyesi devletlerin makroekonomi politikalarının da desteğiyle, ben, G-1 olarak, o 72 metre karelik deponun firavunu haline geldim.” (s. 85).

Yazar, medeniyet eleştirisini romanında daha çok Doğu-Batı üzerinden vermiştir. Burada Batı'nın savaşlar çıkaran tavrı romana egemendir. Çünkü roman bir insan kaçakçılığı romanıdır. İnsanlar Batı medeniyeti yüzünden evlerinden olup yine de Batı'ya kaçmaktadırlar. Bu nedenle de yolları Türkiye'den geçmektedir. Romanın anlatısında Türkiye'nin rolü budur. Köprü vazifesini çok iyi yapmaktadır. “Çünkü mezhep savaşları da moda gibiydi. Yirmi yılda bir kendini tekrar ederdi. En azından, Ortadoğu'da. Batı'da insanlar kendilerine yakışanı giymeyi çoktan öğrenmiş olduğundan, artık sadece fosil yakıtlar gibi asil renkler için kan döküyorlardı. Ancak Avrupa Parlamentosu ve Beyaz Saray'daki halılardan kan lekesi çıkarmak özellikle zordu, bu yüzden de savaşı evlerine sokmuyorlardı. Ama sonuçta onlar da insandı ve bütün insanlar gibi, benzerleriyle savaşmak için can atıyorlardı. Bunun için de birbirlerinin kulaklarına “Çıkışa gel!” diye fısıldıyor ve Batı medeniyeti sınırlarını artlarında bıraktıkları anda, başkalarının evlerinde boğuşmaktan geri durmuyorlardı. Dünyanın politik Greenwich'i olduğuna inandığı için sadece saatlerin değil, mevsimlerin bile kendisine göre ayarlanmasını isteyen ve herkesten de yarattığı bu iklimlere uygun kumaşlara bürünmesini bekleyen İsrail'in durumu tabii ki farklıydı. Çünkü İsrail, simsiyah kumaşlar içinde, kendi sisinden çıkıp etrafa Davut yıldızları fırlatan, nevrotik bir çöl ninjasıydı. Son olarak da Türkiye, doğusundaki aynaya bakınca şişman olduğunu, batısındaki aynaya bakınca da kemiklerinin sayıldığını düşünen, üstüne giydiği hiçbir şeyi kendine yakıştıramayan, bulimik ve depresif bir genç kızdı. Yirmi yıl boyunca boğulacakmış gibi yiyip sonra pişman oluyor, bir yirmi yıl da boğazını kanatana kadar kusup sonra yeniden yemeye başlıyordu.” (s. 87).

Günday, *Zargana* romanında olduğu gibi burada da insanları deney malzemesi yapmıştır. Yapılan deneyler aslında insanların ne kadar kötü olabileceklerini yine onlara göstermek adına yapılan deneylerdir. Bu romanda da kötülüğü okuyucu Gaza'nın kimliğinde görmektedir. “Demek ki, elimde en az 15 günlük bir malzeme vardı. Dünyanın en bilimsel çalışmasını başlatabilirdim artık! Bir başlığı olması gerekiyordu. Bilgisayarda bir dosya açtım ve adını Gücün Gücü koydum.” (s. 132).

Romanda bireysel ve toplumsal “çürüme”nin diğer bir nedeni siyaset kurumudur. Politikacılar demokrasiyi güçsüzleri yönetmek amacıyla kullanır. Gaza, demokrasinin ne kadar “saçma” bir yönetim biçimi olduğunu depo üzerinden deneyimler. Örneğin depoda yaşayanların liderlerini seçme süreçleri türlü saçmalıklarla doludur. Seçenler neyi seçtiklerinin farkında değildir. Seçim sonrasında ortaya çıkan ayrışmaların bir mantığı yoktur. Gaza'nın kameralarla izlediği Depo halkının huzuru, içlerine “politika”nın girişiyle bozulur. Politika bilinen işlevini yitirmiş, insanların huzurunu bozan, onları bölen, birbirlerine düşman hale getiren fitne kaynağı olmuştur (Özcan, 2017, s. 48), “Altıya bölünmüş ekranımdaki altı kameradan izlediğim görüntülerde beni ilgilendiren tek şey, yarım saat öncesine kadar sahip oldukları huzurun, politika tarafından sikilip atılmış olmasıydı. Ne de olsa politika, insan bedenine giren yabancı bir madde gibiydi. Platin bir çubuk kadar yapaydı. Toplumdaki işbölümünün doğal olarak gelişmesinin önündeki en büyük engeldi. İnsan doğasına aykırıydı.” (s. 141).

Romanda depo temel alınarak yönetim sistemi eleştirisi yapılmıştır. Depo, kafese benzetilmiştir. Kafes simgesinden yola çıkılarak günümüz yönetim anlayışlarına eleştiriler yapılmıştır. “Böylece geriye, belki de en ilginç olan yöntem kalıyordu: Lideri seçimle belirlemek. Demokrasi! En mantıklısı buydu. Sonuçta, toplumla lider ilişkisi, aynı kafeste kapalı kalmış bir insanla bir hayvanın durumundan pek farklı değildi. Diktatörlükte kafesin kapısı birden açılır ve içeri aç bir aslan atılırdı. Ama demokrasi, insanın ne tür bir hayvanla kafese kapatılacağını seçme özgürlüğüydü. Etobur mu? Otobur mu? Omnivor mu? Tek mi gezer? Sürü halinde mi avlanır? Nesli tükenmekte olan bir tür müdür? Evcilleşebilir mi? Ve bunlara benzer soruların yanıtları göz önünde bulundurularak bir seçim yapılabilirdi. Tabii yine de ortada bir kafes, bir hayvan ve kilitli bir kapı vardı ama yapacak bir şey yoktu. Dünyanın gerçekleri

şimdilik bu düzeydeydi! Ayrıca, diktatörlükte hayvan ölene kadar kafeste kalırken, demokraside ancak bir sonraki seçime kadar hüküm sürebiliyordu. İnsan da, bedenindeki diş izlerini sayıp kaç kilo etinin ya da parmağının eksildiğini ölçebiliyor, buna göre de kafes hayatını aynı hayvanla sürdürüp sürdürmeyeceğine karar verebiliyordu...” (s. 133).

Gaza'nın “yaratdığı” depo ülkesinde yaşayan kaçak göçmenler özgür olduklarını zannederler. Oysa hepsi “büyük bir kafes”te yaşamaktadır. Yirmi birinci yüzyılın insanı buna benzer kafeslerde demokrasi, insan hakları, özgürlük gibi yalanlarla avunan “modern köle” haline gelmiştir/getirilmiştir. Bu insanlar kapandıkları sınırların içinde ahlak yasaları üretirler. Örneğin onlar için kafeslerini korumak bir “onur meselesi”dir (Özcan, 2017, s. 46). “Ama gerçek hayattakilerin hiçbir şeyden haberi yoktu. Özellikle de bir kafeste yaşadıklarından! Haritalara baktıklarında sadece çizgiler görüyorlardı. Kırmızı sınır çizgileri. Hatta, bir kafes olduğunu fark edemedikleri kafeslerinin sınırlarına o kadar âşıklardı ki bu kırmızı çizgileri korumak için ölür, dirilir, sonra da yeniden ölebilirlerdi. Vatandaşlık bağıyla kendilerini boyunlarından demirlerine astıkları o kafesi korumak, bir onur meselesiydi.” (s. 134).

Yazar, medyayı toplumsal çürümenin nedenlerinden biri olarak görmektedir. Onlar için önemli olan bir haber üretmek ve bu haberin kaç kişiyi ulaştığına, kaç kişiyi etkilediğine tanıklık etmek ve bu haber sonucu ne kadar para kazandıklarıdır. Bu anlamda medya eleştirisine Fransız gazeteci Maxime örneğinde değinen yazar, Gaza'yı hastane çıkışında bekleyen gazetecilere ve radyo spikerlerine atıfta bulunur: “Gerçekten de, bir demokrasideydik artık! Lider yalanlar söyleyerek yönettiğini sanıyor, halk uyduğu bütün kanunların kendi iyiliği için konduğuna inanıyor, ülkedeki tek yayın organı olan radyonun spikeri de her şeyi görüyor, ancak deli taklidi yapıyordu!” (s. 147).

Politikacı, yalan söyleyerek yaşar/yaşayabilir. Dar sınırlar içinde yaşamak zorunda kalan insanlar özgürlük/demokrasi içinde yaşadıklarını zannederler ama diğer yandan “kısıtlanmış fareler”e benzerler. Yaşlısı genci, çocuğu, kadını hepsi aynı yerde yaşar, aynı yalana inanır. Siyasiler, olması gerekenin aksine toplumun huzurunu bozmak için çalışır, insanların huzursuzluğu arttıkça siyasilerin varlığı anlam kazanır. (s. 159) , (Özcan, 2017, s. 49): “Sahip olduğu her şeyi halkı için vermeye hazır olan bir üniversite öğrencisini, ülkesinden kaçmasına neden olacak

kadar çaresiz bırakma suçundan cezalandırılan insanları izledim. Rastin’le arkadaşları hapselere girip canlarını verirken, gündelik hayatlarını sürdürme ve olan biteni görmeyip duymama suçlarından cezalandırılan insanları izledim. Sonra da Rastin’i, tam olarak asla alamayacağı intikamıyla yalnız bırakıp masamdan kalktım. O intikamı asla alamayacaktı, çünkü kimse ona, “Git de bizim için hapse gir ya da geber!” dememişti. Rastin’in atladığı nokta da buydu. Kahramanlara, görevlerini, halk değil, kendileri verirdi. Dolayısıyla kahramanların halktan hesap sorma hakkı yoktu. Kahramanlar, cesur ve aptal insanlardı. Halksa korkak ve kurnazdı. Anlaşmaları mümkün değildi. Ancak Rastin, halktan hesap sormaya kalktığına göre, o kadar da aptal değildi. O, gerçek bir liderdi. Gerektiği kadar kahraman, gerektiği kadar halktan. Bu da onu, cesur ve kurnaz yapıyordu – ki en tehlikeli insan türü oydu.” (s. 157).

### **3.8.6. Dini Eleştiri**

Hakan Günday, Az romanında olduğu gibi bu romanında da Hikmet tarikatını kullanmıştır. Ancak buradaki tarikatın adı Tanzim’dir. Hikmet tarikatından ayrılanlar bu tarikatı kurmuştur. Az romanında, tarikatların çocuk yaştaki kızlarla evlenme olaylarına vurgu yapılırken bu romanda tarikatların devlet içine sızması ve hiyerarşisi eleştirilmiştir. “Kaymakamla odacı aynı tarikattandı. Hepimizin Hikmetçiler diye bildiği bir tarikattan ayrılmış olanların kurduğu bir tarikat. Tanzim’di adı. Ve yaşlı adam, Tanzim’in Kandalı’daki mührüydü. Yani tarikatın bölge sorumlusu. İster bir kasaba, ister bir şehir olsun, Tanzim’in elinin uzandığı her bölgede bir mührü vardı. Dolayısıyla, sıradan bir mürit olan genç kaymakamın, Kandalı mührüne itaat etmesinden daha doğal bir şey yoktu. Validen ve herkesten önce, o yaşlı adamın emrindeydi. Artık anlayabiliyordum! Özellikle de, kaymakamın makam odasındaki o saat merasiminde yaşlı odacının neden kılını bile kıpırdatmadığını! Tanzim’in Kandalı mührünün, toz alacak ya da çay dağıtacak hali yoktu herhalde! Çünkü o, er üniforması içinde bir generaldi. Her şey açıklığa kavuşmuştu. En önemlisi de, kesinlikle delirmemiştım. Daha doğrusu, delirmiş olan ben değildim! Kandalı’nın, mülki idare amiri tarafından değil de odacısı tarafından yönetildiğini duymak, üzerimde bir müjde etkisi yaratmıştı!” (s. 240).

Gaza’nın sınavda aldığı birinciliği kutlamak üzere Kaymakamın odasında toplanmışlardır. Hediyeleşme yapıldıktan sonra fotoğraf çekilmişlerdir. Bu

fotoğrafi sonradan gören Gaza, fotoğrafla ilgili kendince yorumlamalarda bulunmuştur. Bu fotoğraf aslında ona çok garip gelmiştir. Sonradan anlayacaktır ki bu fotoğraftakilerin orada olma amaçları farklıdır. Burada görülüyor ki, “metinde doğrudan doğruya verilemeyen ayrıntılar, sembolik anlam taşıyan masal, efsane, halk hikâyesi, mit ve kutsal kitaplardan yapılan iktibaslarla ortaya konmaya çalışılır.” (Yılmaz, 2011, s. 52). Bu fotoğrafın teması Gaza’ya İsa’nın son akşam yemeğini anımsatmıştır. “Son Akşam Yemeği... Son! İsa, hayatının son yemeğini o sofrada yediği için değil.” (s. 115).

Günday’ın pek çok romanında olduğu gibi bu romanda da aslında kutsal değerlerin sıradanlaştırıldığını görülmektedir. Kahraman, mektubu havaya atacaktım, Allah’a ya da Tanrı’ya ifadelerini kullanarak sürekli Allah’ın yukarıda olması söylemine gönderme yapmış gibidir. Ve kitabı Kuran’ın ilk cümlesi onun da mektubunun ilk cümlesi olmuştur. “Madem, bütün o dinler yazıya dökülüp kitap olmuştu, demek ki kullanılması gereken iletişim tekniği buydu. Ben de bir şikâyet mektubu yazıp atacaktım havaya, ya da Allah ya da Tanrı ya da şu ya da bu, her neredeyse, oraya! Madem Kuran, “Oku!” diye başlıyordu, ben de o mektubun başına “Sen de bunu oku!” diye yazacaktım!” (s. 208).

### **3.8.7. Yalnızlık**

Yalnızlık, yeraltı edebiyatı kahramanlarının sahip olduğu bir özelliktir. Bu romanda da Gaza, babası öldükten sonra gerçek anlamda yalnız kalmıştır. Ve geçirdikleri kaza sonrasında Gaza, uçurumun dibindeki bir kayaya sıkışmış etrafı da cesetlerle dolmuştur. “Uçurumun dibi aslında Gaza’nın hayatında en önemli kırılma noktalarından biri, onun arınmaya başladığı yerdir. Çünkü Gaza, çukurda geçirdiği saatlerde “geçmişiyse yüzleşir”, bir bakıma “ana rahmi” ne döner. Kahramanın “çukur” olarak nitelediği insanın, çukurun en dibine düşmesi aslında kendisiyle karşılaşması ve dönüşmesidir.” (Özcan, 2017, s. 44). “Büyüyünce mutlaka yalnız kalacağım!” derdim. İşte, sonunda yalnızdım! Ancak bu defa da yalnızlığa hapsedilmişim. Oysa ben sadece, istediğim zaman, içine girip çıkabileceğim bir yalnızlık odası istemişim. Ahad ve bütün kaçaklardan uzak kalabilmek için... Kapısı olan bir yalnızlık odası... Ama artık öyle bir kapı yoktu. Bütün o cesetler, kapının önüne bir duvar gibi örülmüş ve beni, nefesimle baş başa bırakmışlardı. Her ne kadar bedenim, Kandallı’daki depodan çıkmış olsa da, ben hâlâ o karanlık hücrenin duvarlarını izliyordum. Bir zamanlar etrafımı

kuşattığına inandığım hayali hendek gibi, depo da, nereye gidersem benimle geliyordu. Bu yüzden de yalnızlığım, bir tilki tuzağıydı. Hayat tarafından avlanmışım ve avcının gelip beni almasını bekliyordum. Morfin sülfat gibi, yalnızlığın da bir aşırı dozu vardı ve ben orada yaşıyordum... Oysa her şeye rağmen hayatta kalmayı başarmış olan, içimdeki insan, benzerlerine, yani diğer insanlara doğru gitmenin bir yolunu arıyordu. Ama içim, bir samanlığa benziyordu. Ve o samanlıkta kaybolmuş bir iğnenin, çıkış yolunu bulması çok zordu.” (s. 342).

### **3.8.8. Linç ve Nefret**

İnsanlardan nefret eden kahraman, toplumdan uzak yaşamak, yalnız ölmek ister (Özcan, 2017, s. 51). Günday’ın kahramanlarındaki nefret sadece insanlara yönelik değildir. Onlar hayatlarında her kişiye, her olaya ve kavrama karşı nefret duyabilirler:

“Dünyanın en çaresiz çocuklarına en büyük hayalleri kurduran, umut denilen o doğal felaketten nefret ediyordum!” (s. 44).

“Ama oksijen öyle değildi. Ondan kaçamıyordum. Dudaklarımı mühürlesem de giriyordu içime. Beni o cehennemde hayatta tutmak için önüne çıkan bütün engelleri aşıyor ve bir yolunu bulup, burun deliklerime saplanıyordu. Kimsenin gelmeyeceğini düşündüğüm ve yeniden intiharı hissettiğim o yer ve zamanda, beni yaşatarak gebertiyordu! Orospu çocuğu oksijenden nefret ediyordum.” (s. 202).

“Rutubetten morarmış otel odalarında, omuzlarımın içine gömülmüş, nefretin doğmasını bekledim.” (s. 375).

“Gaza geçirdiği kaza sonrasında uçurumun dibindeki kayaya sıkışmış ve ölümlerle etrafı çevrilmiş halde iken orada tam on üç gün kalmıştır. Geçirdiği bu on üç gün onda bir iğrenme hastalığı doğurmuştur. Gaza, bu hastalık neticesinde kimseye dokunamamaktadır. Kişilere dokunmaktan iğrenmektedir. “Kierkegaard’a göre “umutsuz kişinin” iğrenme hastalığını tedavi edebilmesi için “içeri” ye değil “dışarıya” ihtiyacı vardır –Gaza da bu noktada kurtuluşu dışarıda arar” (Özcan, 2017, s. 52).

“Ekim ayıydı. Güneş, sanki birazdan gerçekleşecek olan mucizeyi müjdeliyormuş gibi parlıyordu. Bir akşamüstüydü ve bir anda oldu: Hiç tanımadığım insanlarla birlikte hiç tanımadığım bir insanı linç ettim.” (s. 346).

“Gaza'nın yöneldiği dışarı “suçun” sıradanlaştığı, günahın günah olmaktan çıktığı bir yerdir. Dışarıda toplumsal akıl geçerlidir. Bu aklın gerçek hayata olumsuz yansımalarından biri “linç” tir. Gaza, hastalığından kurtulmak için, hiç tanımadığı insanlarla tanımadığı birini linç ederek işe başlar.” (Özcan, 2017, s. 52). Gaza linç olayını normalleştirebilmek adına daha önce yaşanmış gerçek linçleri örnek olarak göstermiştir. Aslında normalleştirmekten de ziyade herhangi bir linç olayına o an için karışmadığı için bu ihtiyacını gidermek amacıyla eskiden yaşanmış linç olaylarını izleyip hayaller kurmuştur: “Özellikle de Sivas Katliamı! Ya da Rostock ayaklanması! Gerçek birer linç! Yakma, yıkma, ölümler, her şey!” (s. 374).

Linç kültürü, kalabalıkların akıl ve iradeden yoksun bir şekilde kendileri için doğru olarak gördükleri yöne doğru birlikte yürümleri, yürürken yakıp yıkmaları, kendileri gibi düşünmeyenleri öldürmeleri biçiminde kendini gösterir. Birey kalabalığın içinde kişiliğini yitirir, iradesini kalabalığına adar. Kahramana göre, Amerika Birleşik Devletleri başta olmak üzere her toplumda var olan linç kültürünün esasında tek bir düşman yaratma ve onunla savaşma arzusu vardır. Toplumların hayatta kalmaları buna bağlıdır (s. 363). “Bunun sonucunda da, ortaya, linç disiplini hiç gelişmemiş olan, Ortadoğu gibi bölgeler çıkmıştı. Linç birliği gelişmediği için her sokağında ayrı bir linç yaşıyordu. Dolayısıyla bütün o halklar daima güçsüz kalıyordu. Oysa biraz gözlerini açabilseler, özellikle de dini kültürlerinde linçin ne denli birleştirici bir unsur olarak yer aldığını görebilirlerdi. Mekke’de hac sırasında, binlerce insanın bir araya gelip şeytan taşlaması, linç birliğinin kusursuz bir örneği değil miydi? Kim olursan ol, gel ve şeytanı taşı! Tek yapmaları gereken, birbirleriyle savaşmaktan kurtulup, tek bir düşmanın karşısında birleşmekti! Kendi aralarındaki anlamsız recme son verip, gerçek büyük linç için bir araya gelmek! Aynı, gelişmiş devletlerin yaptığı gibi!” (s. 365).

Linç toplumu birliğe ulaşmış, kaostan kurtulmuş, ticareti bilen, ilerlemiş bir toplumdur (s. 364). Bu kültürün her coğrafyada var olduğunu belirten kahraman bu görüşünü şöyle ifade eder (Özcan, 2017, s. 52): “Sonuçta, linç,

insanın kanındaydı. Doğasının bir gereği olarak her yerde vardı: Ailede, okulda, semtte, toplumda, uluslararası ilişkilerde, her yerde. Hatta her gün onlarca devlet bir araya gelip ortak bir düşman ilan ediyordu. Bu ortak düşman devlet sayesinde, en az bir konuda anlaşmış oluyor, böylece kendi aralarındaki gündelik pazarlıklarına daha rahat geçebiliyorlardı.” (s. 365).

Hastalığın tedavisini kalabalıkların linç psikolojisine sıkı sıkıya sarılmakta bulan Gaza, dünya linç turuna çıkar. Gaza'ya göre dünya bir “linç yuvası”dır. “Ortadoğu, Kuzey Afrika, Balkanlar, Kıta Avrupası, İngiltere... Hepsinde de mutlaka bir linç” sürmektedir. Linç kültürü yaşamın her alanında olduğu gibi insanların her kesiminde de kendisini gösterir. Çocuklar, kadınlar, erkekler, yaşlılar arasında yaşar. Birey bu kültüre ayak uydurduğu sürece hayatta kalır, ezilen olmaktan kurtulur (Özcan, 2017, s. 53). “Peki, kim kimden sırf var olduğu için nefret ederdi? Tabii ki ırkçılar ve mezhepçiler ve de kendi dinlerinden olmayan her insanı yok etmeye ant içmiş olanlar!” (s. 368). Ve Gaza tüm bunlar sonucunda iyileşmeye başlamıştır. Ve insanları linç etmenin bir diğer boyutu olan parayı da kullanmıştır. Para önemli ve değerlidir. Para, kapitalizmin en önemli aracıdır. Yeraltı edebiyatında kapitalizm vurgusunun en kolay yapıldığu unsurudur. “Ve iyileşmeye çalıştım. İnsanları linç ede ede, onlarla barışmaya çalıştım. Linçin olmadığı nadir yerlerde, parayla linç yarattım.” (s. 383).

### **3.8.9. Mekân**

“Hikâye ve romanlarda kişilerin kabullerine göre anlam kazanan mekân, olayların seyrine göre dar ya da geniş olma vasfını kazanabilir. Kendisiyle ve çevresiyle barışık olan insan, bulunduğu mekânda sıkılmazken, baskı altında olan kişi için mekân, ezici bir ağırlığa sahiptir. Bu yüzden mekânın daralması ya da genişlemesi, kahramanın ruhsal durumuyla doğrudan ilişkilidir.” (Yılmaz, 2017, s. 50).

Kişinin yeryüzü üzerinde durduğu konumu belirleyen mekân, fiziksel ve coğrafi boyutun yanı sıra, insan ruhunun çözümlenmesinde de önemli rol oynayan bir araçtır (Yılmaz, 2017, s. 49). Romanda dış mekân olarak okura gösterilen yer Anadolu'nun bir kasabası olan Kandalı'dır. “Yaşamak için nefes nefese kaldığımız kasabanın adı Kandalı'ydı.” (s. 53). Yazarın deyişiyile aslında Kandalı hayali bir mekân. “Kandalı diye bir yer yok. En azından haritada yok. Ama zaten



haritalarda birçok şey yoktur. Hatta bunun için de, uydu fotoğraflarında, dünya uzaktan çok huzurlu görünür. Kandalı gibi kasabaların koordinatları, içinde yaşayan insanların davranışlarıyla her an değişir.” Kandalı’dan ziyade asıl önemli mekân ise depodur. Depoda kaçak göçmenler barındırılmaktadır. “Gaza’nın evinin hemen yanında, hangarın içinde su deposu niyetine yapılmış olan bu yer; 200 kişiyi alabilecek 72 metrekare genişlikte bir “gayya kuyusu”; insanların birer birer, toplumun önünde linç edildiğine tanık olunan “arena”; “toplumsal çürüme”nin bir evresi; insanların ölmeden önce atıldıkları “çöplük”; “mükemmel bekleyiciler” in evi ve onların “uyku olmayan kapanma halini” yaşadıkları yer olarak tasvir edilir (Özcan, 2017, s. 45).

“Deponun sembolik anlamlarından biri de onun siyasi sınırlara sahip küçük bir ülke olmasıdır. Gaza’nın gerçek dünyayı dönüştürdüğü, oyun alanı haline getirdiği deponun bu görüntüsü, Freud’un çocuk ve oyun üzerine tespitleriyle örtüşür. Freud’a göre çocuk, gerçek dünyayı oyunlaştırarak zorlukların üstesinden gelmeyi, yaratıcı olmayı öğrenir. Gaza’nın “yarattığı” depo ülkesinde yaşayan kaçak göçmenler özgür olduklarını zannederler. Oysa hepsi “büyük bir kafes”te yaşamaktadır (s. 134). Yirmi birinci yüzyılın insanı buna benzer kafeslerde demokrasi, insan hakları, özgürlük gibi yalanlarla avunan “modern köle” haline gelmiştir/getirilmiştir.” (Özcan, 2017, s. 45).

Hikâye ve romanlarda, kişilerin yaşadığı ruhsal değişimlerin ve bireyleşim maceralarının anlatımında, bilinç dışına ait unsurları temsil eden arketipsel semboller kullanılır. Düz anlamda değerlendirildiğinde tek kişiyi ilgilendiren bu tip maceralar, aslında tüm insanlığı içine alan evrensel açılımlara sahip anlamlar taşırlar. Masallarda, kahramanın sihirli bir nesneye ulaşma uğruna yaptığı yolculuklar gibi, hikâye ve romanlarda da mevcut ortamdan kaçarak kendisini bulmaya çalışan kişinin amacı, iç güçlerini tanıyarak onlarla uzlaşmaktır (Yılmaz, 2011, s. 46). Gaza da, kendi benini bulmak ve belki de geçmişiyle yüzleşmek üzere Afganistan’a gider. Tam da kendi deposuna gelen kaçak göçmenlerin yaşadığı topraklara. Burada amaç onun kendi “ben” ine dönmesidir. Gaza, kendi umursamazlığı nedeniyle ölen Cuma’ya karşı kendini kötü ve suçlu hissetmektedir. Bu da vicdan azabı yaşamasına neden olmaktadır. Bu nedenle de kaçak göçmenleri nasıl onun deposuna kaçma yollarla geliyorsa o da bunu deneyimlemek için özellikle kaçak yollardan Afganistan’a gider. “Batı’ya gitmek

için Kandali'daki depodan geçmiş olan, bütün o insanlar nereden gelmişse, ben artık oradaydım: Doğu'da.” (s. 397). Burada gördükleri tüm kaçakların depoya geliş yöntemiydi. İnsanların topraklarını terk ederek bir umuda doğru yolculuk etmesi ve her şeyin gözlerinin önünde olması Gaza'yı derinden etkilemiştir. “İşte, her şey gözlerimin önünde gerçekleşiyordu. Derçisu'yun orada tırdan aldığımız, depoda beklettiğimiz ve teknelere devrettiğimiz insanların, daha iyi bir hayat için terk ettikleri yerdeydim. Ayağa kalktım ve genç kadının elini tutup kasaya çıkmasına yardım ettim. Sonra da adamın elini tutup kendime doğru çektim... İki de ağlıyordu.” (s. 401-402). Hatta Gaza, burada kendisini o kadar suçlu hissetmektedir ki bu iki yolcudan erkek olanı almak isteyen teröristlere adamın yerine kendini almalarını söyleyerek kendisini feda etmiştir. Burada yaşadıkları tamamen onun vicdan azabının yansımaları olarak okurun gözleri önüne serilmiştir.

Gaza'nın Afganistan'daki yolculuğunda en çok gitmek istediği yere Cuma'nın evidir. Bunun nedeni “hayatımı aldığı günden beri içinde yaşadığını düşündüğü Cuma'yı evine teslim etmektir.” (s. 416). Bamiyan Budaları'na yakın bir yerde oturan Cuma, bunu Gaza'ya anlatmıştır. Cuma'nın anlattığı Buda heykelleri, Taliban tarafından yıkılmıştır. Yine de Gaza heykellerin bulunduğu yeri bulur ve oraya gider. Ancak gittiği yerler tehlikelidir. Çünkü terör tehlikesi vardır. Gaza, heykellerin olduğu yere ulaştığında on beş yaşında bir çocuk görmüştür ve o çocuk Kalaşnikov taşımaktadır. Gaza çocuğa gülümsemiştir, ancak çocuk tüfeğini ateşlemiştir.

### **3.8.10. Kötülük**

Ürün Şen Sönmez'e göre kötülük üçe ayrılır: Doğal kötülük, ahlaki kötülük ve metafizik kötülük olmak üzere (Sönmez, 2016, s. 14). Doğal kötülük, tabii ve fiziksel kötülük adlarıyla anılır (Sönmez, 2016, s.14). Ahlaki kötülük, doğal kötülüğün dışında kalan, insan tarafından irade edilen ve uygulanan tüm kötülükleri kapsar (Sönmez, 2016, s. 16). Metafizik kötülük ise bazı düşünürlerce doğal kötülükle bir tutulmuştur (Sönmez, 2016, s. 19). Bu tanımlamalara bakıldığında, Gaza'nın yaşadığı ve yaşattığı kötülük ahlaki kötülük sınıfına girmektedir. Gaza, babası tarafından kötülüğe uğramış, yaşadığı çevrede kalmaya zorlanmış bir karakterdir. Yaşadığı mekânın şartları, babasının davranışları, kaçakçılık ve son yaşanan kaza olayı Gaza'nın kişiliğinde derin yaralar açmıştır.

Gaza, yetişmesinde rolü olan babasının kişiliğinde kötülüğü görmüştür, tanımıştır. “Kahraman anlatıcı Gaza, sınırları çizilmiş, özgürlükten yoksun, “verili” bir dünyanın içine doğar. Gaza –her insan gibi- doğuştan günahkârdır. Dedelerinden miras kalan “katillik” vasfı genlerindedir. Çocuk, babasının günahlarla dolu dünyasının atmosferinde soluk almaktan, onun gibi olmaktan kaçamaz ve onunla özdeşleşir: “Ben de babam olmuştum! Bir Ahad olmuştum. Hatta ondan da beter...” (Özcan, 2017, s. 42).

Kötülük, çoğunlukla maruz kalanın algısından tanımlanır ve kötülüğün nitelikleri ile eyleme dökülmüş biçimleri hakkında yine çoğunlukla görüş birliğine varılır. Kötülüğün yorumlanışındaki farklılıklar, onun kaynağını ve sebeplerini sorgulamanın neticesinde ortaya çıkar (Sönmez, 2016, s. 593). Romanda kötülüğe maruz kalanlar arasında birinci olarak Gaza’yı sayabiliriz. Gaza babası, annesi, kaçak göçmenlerden birkaçı, hastane çıkışında gazeteciler, Kandalı kaymakamı ve odacısı tarafından kötülüğe maruz bırakılmıştı. Yaşadığı kötülükler Gaza’yı da kötü biri haline getirmiş ve bunun intikamını kaçak göçmenlerden almıştır. İkinci olarak kaçak göçmenler bilinçli olarak yapılan kötülüğe maruz kalmışlardır.

## SONUÇ

Yeraltı edebiyatı, 1980'den sonra Türk edebiyatı sahasında yer etmeye başlamıştır. Ancak yeraltı edebiyatı deyince, 90'lı yıllar sonrasını kast etmek yerinde olacaktır. Çünkü yeraltı edebiyatı tavrını önceki sanatçılara göre daha net gösterenler bu dönemden sonra ürün verenlerdir. Küçük İskender, Kanat Güner, Metin Kaçan, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal, Hakan Günday gibi isimler yeraltı edebiyatı temsilcilerinden sayılmıştır. Hakan Günday dışındaki isimler, hayat tarzları ile de yeraltı edebiyatı kişisi özellikleri göstermişlerdir. Bu anlamda yeraltı edebiyatı kavramının popüler kültürün lafzı olduğunu ve pazarlama tekniği olarak ortaya atıldığını ifade eden Hakan Günday, böyle bir iddiayı ortaya atması, günümüz yazarlarından olması, genç nesli etkilemesi, yeraltı edebiyatı gibi varlığı günümüze daha yakın bir edebi tavrın temsilcisi olabileceği ihtimali ortaya çıktığı için, eserleri ile birlikte incelenmeye değer görülmüştür.

İncelenen araştırma yazılarında, yeraltı edebiyatı kişilerini, asilerin, kaybedenlerin, küfürbazların, günahkârların, yola çıkmaktan çekinmeyenlerin, uçurumdan atlayanların oluşturduğu; içerikte ise temel çıkış noktasının kötülük kaynaklı olduğu, cinsellik, şiddet, hayatı anlamlandıramama, kapitalizm ve onun her türlü getirisine, dine ve dini bakış açlarına, medeniyete karşı çıkış, alkol uyuşturucu, yalnızlık, aidiyetsizlik hissi gibi temaların işlendiği bir edebiyat tavrının mevcut olduğu görülmüştür. Ancak bu tavra karşı çıkan araştırmacılar da yok değildir. Yeraltı edebiyatı nedir? sorusunun karşılığında yeraltı edebiyatının olmadığını, bu kavramın tamamen pazar-market stratejisi olduğunu savunan kişiler de vardır. Ancak bu kişiler azınlıktadır. Bu kişiler yeraltı edebiyatını, yeraltı kelimesinin birinci tanımına takılarak, gizli ve yasadışı faaliyet olarak yorumlamaktadırlar. Bu nedenle de eserlerin basımı noktasında yasadışılık ve gizlilik aramaktadırlar. Ancak incelenen eserlerde de görülmüştür ki eserlerin basımı hariç içerikte yeraltı edebiyatının her tanımı yer almaktadır. Hangi eser basımından dolayı incelenerek kategorize edilmiştir? Eser incelemeleri yapılırken, yapı ve içerik unsurlarına, bağlı olduğu edebi akıma bakmak, eserin merkeze alındığı incelemelerde gerekli olan bakış açısıdır. Tez hazırlanırken incelenen kaynaklar da bu bakış açısını temel almışlardır. Bu nedenle, tez hazırlanırken eser merkeze alınmış, eserin içeriklerinden ve yeraltı edebiyatıyla ilgili yapılan genel yorum birliği kabul edilmiştir.

*Kinyas ve Kayra* romanı, yazarın ilk kitabıdır. Dolayısıyla gençlik çağlarının da ilk ürünüdür. Yazar bu kitabını oluştururken Celine'in *Gecenin Sonuna Yolculuk* adlı kitabından oldukça etkilendiğini ifade etmiştir. *Kinyas ve Kayra* romanında, Kinyas ve Kayra adlı birbirlerine delicesine bağlı, aynı zamanda birbirlerinden bir o kadar uzak iki arkadaşın hikâyeleri okunmaktadır. Üç bölümden oluşan kitap, ilk olarak Kinyas ve Kayra'nın birlikte geçirdikleri zaman diliminde yaptıklarını, diğer iki bölümde ise ayrı ayrı yaşadıkları hayatı okurlarına anlatmıştır. Kinyas ve Kayra'nın birlikte geçirdikleri hayatta, aidiyetsizlik duygusuna kapılan, yaptıkları yasadışı faaliyetler nedeniyle sürekli yer değiştirmek zorunda kalan, alkol, cinsellik ve şiddet ile yoğurulmuş hayatlar karşımıza çıkmaktadır. Bütün bu yaşananlar karşısında kahramanların, olaylar karşısındaki vurdumduymazlıkları üst seviyededir. Yolları ikinci ve üçüncü bölümde ayrılan kahramanlarda Kayra zihinsel ölümünü gerçekleştirme peşindedir. Hayatının bundan sonrasını sadece bu fikre ayırmıştır. Ancak bunun için paraya, bir eve ve kendisini zihinsel ölümü gerçekleştikten sonra bakacak bir bakıcıya ihtiyaç duymaktadır. Bu anlamda tüm bunları sağlamak için tekrar yasadışı yollara başvurmuştur. İkinci bölümün son kısmında onun zihinsel ölümünü gerçekleştirmek için odaya girdiği görülmekte ancak devamı anlatılmamaktadır. Çünkü kitap günlük tarzında kahramanların ağzından anlatılarak yazılmıştır. Dolayısıyla yazar, sadece onun odaya girişini okura gösterebilmiştir. Adının sonradan Tolga olduğu öğrenilen Kinyas ise, Türkiye yolculuğundan sonra geriye dönmemiş, ailesinin yanına yerleşmiştir. Kayra ile yaşadıkları hayatı terk etmek ona zor gelmiş ancak bunu başarmıştır. Kinyas'ın yolculuğu ise, hayata tekrar kavuşmayı sembolize etmiştir. Kinyas, yasadışı işler yaptığı sırada zihinsel ölümü değil maddi anlamda ölümü düşlemiş ve HIV taşıyan bir kadınla isteyerek birlikte olmuştur. Ailesine kavuştuktan sonra hayatı düzene giren Kinyas ise tedavi olmaya başlamış hayata tutunmaya çalışmıştır. Kitabın yeraltı edebiyatı ile bağlantısı, karakterleri ve içerikteki ölüm, karşı çıkış, yalnızlık, uyuşturucu, kötülük, şiddet, eleştiri, mekân, nefret, varoluşçuluk gibi temalardan saptanmıştır.

*Zargana* romanında, ailesinin üvey olduğunu öğrenen çocuk evden kaçmıştır, ancak sokaklarda savrulurken tecavüze uğramış ve anlatıcının nitelendirmesiyle Zargana olarak yeniden doğmuştur. Burada zargana kelimesi

değişmeceli kullanılmıştır. Romanda, yaşadıkları nedeniyle kötülükle yoğurulmuş bir hayat, okurun karşısına çıkarılmıştır. Zargana, kendisine küçük küçük gruplar belirleyerek bu gruplara kötülükler yaptırmaktadır. Romanda yeraltı edebiyatı kavramlarından kötülük ve hiçlik temalarının yoğun olarak işlendiği görülmüştür. Yine karakter, mekân, uyuşturucu, cinsellik, eleştiri, argo, nefret, intihar gibi temalar romanın yeraltı edebiyatı kurgusunu göstermiştir.

*Piç* romanında, Hakan, Afgan, Barbaros ve Cenk, hayat karşısında olabildiğince vurdumduymaz dört arkadaş arkadaşdır. Romanın adı, değişmeceli kullanılmıştır. Gerçek anlamda babası belli olmayan ifadeyle kullanılmayan piç, hayat karşısında takındıkları tavırlar kast edilerek argo bir ifadeyle kullanılmıştır. Roman boyunca kendilerine ait olmayan evlerde kalmış, alkolü ve cinselliği hayatlarının merkezine koymuş, toplumsal olan her şeye sorgulayarak bakmış ve özellikle reddetmiş karakterler görmek mümkündür. Bu dört karakter, romanın sonunda da hayat karşısında tutunamamanın örneğini okura göstermişlerdir. Yeraltı edebiyatı bağlamında incelendiğinde özellikle karakterleri bakımından ön plana çıkmış olan romanda, aykırı kişilik, alkol, argo, cinsellik, uyuşturucu, nefret, yalnızlık, karşı çıkış, hiçlik gibi temalar kullanılmıştır.

*Malafa*'da oyun içinde oyun tabirine yakışan bir hikâye okura anlatılmıştır. Malafa bir kuyumculuk terimidir. Yüzük ve bileziklerin çapını ölçmeye yarayan alettir. Romanda bir kuyumculuk merkezine gelen turistleri dolandırmaya çalışan kuyumcu tezgâhtarları ve onların gösterdikleri büyük çaba anlatılmıştır. Ancak sonu önemlidir. Çünkü buraya gelen turistler de aslında kuyumcuları dolandırmak için bu merkeze gelmişlerdir. Yeraltı edebiyatı temalarının yoğun olarak bulunmadığı kitapta yazar, dil açısından kuyumculuk terimler ve jargonları kullanarak estetiği oluşturmuştur. Kurgulanışı yönünden postmodern tekniğe daha fazla yakışan bir roman demek daha yerinde olacaktır. Yine de özellikle argo ifadeler kullanılması, uyuşturucudan ve medeniyet karşıtlığı ve dini değerleri hafife almanın görülmesi nedeniyle içerikte az da olsa yeraltı temalarının varlığını mümkün kılmaktadır.

*Azil* romanı, beyin felci olan Asil'in mektubuyla başlar. Okuduğu mektup sonrası ailesini rehin alan Asil, hayatı ve aile yapısını burada sorgular. Sonrasında ailesini terk eden Asil, bir kadınla tanışır ve onunla birlikte insanların hayatlarındaki ihtimallerden sonuç çıkarmaya çalışan bir kişiyi temsil etmeye

başlar. Ancak bu tamamen bir yanılgıdır. Asil'in zihninde kurguladığı bir gerçekliktir. Felsefi ifadelerin çok fazla kullanıldığı romanda yazar, kendi roman yazma serüvenini okurlara göstermiş gibidir. Çünkü yaratarak yok olmak adı verilen bölümde Asil, odasına girer, dış dünya ile bağlantısını koparır ve kısa bir süre içinde de kitaplarını tamamladı. Hakan Günday da yapmış olduğu bir söyleşide tamamen buna benzer cümleler kullanmıştır. Romanda dini ve toplumsal eleştiri, hiçlik, kötülük, kapitalizm, kötülük ağır basan yeraltı edebiyatı temalarıdır.

*Ziyan* romanında Günday, Asil'i tekrar okur karşısına çıkarır. Ancak okur, bunu romanın en sonunda anlar. Çünkü *Ziyan*, tamamen bir askerin anlatısıdır. Askerin nöbetleri sırasında karşılaştığı, karşılaştığını zannettiği, Ziya Hurşit, ona her karşılaşmasında hayatını anlatmaktadır. Atatürk suikastini gerçekleştirecek kişinin kendisi olduğunu, ancak bunu sonradan itiraf edip, İstiklal Mahkemelerinde yargılandığını ve idam edildiğini askere anlatmaktadır. Asker de ilk başta bunlara inanmamıştır ama daha sonradan tamamen Ziya Hurşit'in anlattıklarının esiri olmuştur. Ancak romanın sonunda görülüyor ki, bu aslında Asil'in tamamen zihin yanılsamasıdır. Çünkü o bir günlük askerlik yapmıştır. Dolayısıyla bu olaylar hiç yaşanmamıştır. Romanın ilgi çekici hali ise bölümlerin numaralarıdır. Bölümler 10'dan başlayarak -23'e kadar gitmektedir. Yazar, asıl gerçekleri eksili bölümlerden başlayarak okura göstermiştir. Postmodern anlatı tekniğini kullanarak oluşturduğu eserde, yeraltı edebiyatı temalarını görmek mümkündür. Özellikle, ordu ve toplum düzenine eleştiri, argo, şiddet, delilik, Rock kültürü gibi kavramlar, romanın yeraltı edebiyatıyla özdeşleşmesini sağlamıştır.

*Az* romanında yazar, alfabenin iki uçtaki harfini birleştirerek, bu arada yaşanan hayatı anlattığını dile getirmiştir. Kullandığı karakterlerin adı aynıdır: Derda ve Derdâ. İki farklı hayattan yola çıkılarak anlatılan bu romanda, kadın olan ve erkek olan Derda'nın yolu kesişmiştir. Onları birleştiren güçse oğuz Atay'dır. Derdâ, çocuk gelin olarak bir tarikat şeyhinin oğluyla evlendirilmiş ve Londra'ya yerleşmiştir. Burada yaşadığı kölelik hayatını tüm çıplaklığı ile okura iletmiştir. Sonrasında kocasından kaçan Derdâ, yeraltı edebiyatı kişilerinin özelliklerine bürünmüştür. Kendisini bu kölelik hayatından kurtarabilmek için karşı komşusuyla sado-mazo ilişkiler yaşamaya başlamış ve ondan İngilizce

öğrenmeye çalışmıştır. Komşusunun onun üzerinden para kazanmasına yönelik bu ilişkiler video kayıtlarına alınmaya başlanmıştır. Ayrıca bu komşu nedeniyle Derdâ, pornografik bir video çekilmeye zorlanmıştır. Bu videoda Derdâ, elli iki erkekle birlikte olmak zorunda bırakılmıştır. Derdâ'nın hayatını bundan sonra en çok etkileyense uyuşturucu kullanımıdır. Derdâ yaşadıkları sonrasında tamamen uyuşturucu bağımlısı olmuştur. Geçirdiği bir kriz sonrasında rehabilitasyon merkezine kaldırılmış burada tanıştığı hasta bakıcı Anne sayesinde hayata geri dönmüştür. Onun yaşadığı bu hayat yeraltı edebiyatı kişisini göstermesi bakımından ve Hakan Günday'ın ilk ve tek kadın kahramanı olması bakımından önemlidir. Erkek olan Derda ise, mezarlık temizleyicisidir. Onun yaşadığı hayat da oldukça zor geçmektedir. Annesi evde ölmüştür ve yurtlara gitmemek adına annesini tamamen parçalara ayırıp temizlediği mezarların dibine gömmüştür. Aslında Günday'ın küçük bir çocuğa bunları yaptırması ve çocuğun büyük bir soğukkanlılıkla annesini parçalaması inandırıcı değildir. Ancak yazar bunu önemsememektedir. O, romanın kurgusuna bu olayı başarılı bir şekilde yerleştirmiştir. Onun için de önemli olan budur. Derda, mezarlıklardan kurtulup bir sahafın yanına işe girmiştir. Burada kitaplarla haşır neşir olmaya başlayan Derda, her gün temizlediği mezarın üzerindeki şekillere benzeyen bir kitap yazısı görmüştür. Bu kitapta yazan isim, Oğuz Atay'dır. Tamamen mezar ile arasında kurduğu bağ nedeniyle bu kitabı öğrenmeye çalışan Derda, okuma- yazma öğrenmiş ve Oğuz Atay'ın tüm kitaplarını okumuştur. Onun zamanında anlaşılmadığını gören Derda'da Oğuz Atay zamanında yaşadığını düşündüğü herkese karşı bir nefret açığa çıkmıştır. Bu nedenle de entelektüel olarak gördüğü kişilere saldırmış, bazılarını öldürmüştür. Hapse düştüğünde ona gönderilen bir telefon sayesinde de Derdâ'nın pornografik videosunu izlemiş, onun "Ben buradayım, siz neredesiniz?" ifadesi iki Derda'nın hayatlarını kesiştirmiştir. Bundan sonra başlayan ise birbirine tutkuyla bağlı iki hayat arkadaşının hikâyesidir. Romanda, sado-mazo ilişkiler, uyuşturucu, dini değerleri tarikatlar üzerinden eleştirmek, pornografik cinsellik, nefret, topluma ve kapitalizme yönelik eleştiriler yeraltı edebiyatı bağlantısını göstermiştir.

*Daha* romanı yazarın son romanıdır. Bu romanda günümüz sorunlarından insan kaçakçılığı gözler önüne serilmiştir. Romanda, kahraman Gaza'nın yaşadığı hayat karşısındaki tavırları çok önemli bir kurguyla işlenmiştir. Gaza, insan



kaçakçısı bir babanın tek oğludur. Çok başarılı bir öğrenim hayatı olmasına rağmen tamamen babasına duyduğu duygusal bağıllık nedeniyle onu terk edememektedir. Ancak onunla kalması da Gaza'yı felakete sürüklemiştir. Romanda Gaza'nın pek çok ruh halini görmekteyiz ki bu da romanı bölümlere ayırmıştır. Gaza, bu romanda insan kaçakçısı, başarılı bir öğrenci, geçirdiği bir kaza sonucu günlerce ölümlerle çevrili bir kayanın altında kalmasıyla deli ve yaptığı bütün kötülüklerden pişman olan insan olarak okurun karşısına çıkarılmıştır. Romanda, toplumsal yönetim eleştirileri, argo, nefret ve bu nefretin doğurduğu toplumsal karmaşaya yol açan linç kavramı, uyuşturucu, dini eleştiri ve kötülük yeraltı edebiyatı temaları olarak dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak, yapılan araştırmalar göz önünde bulundurulduğunda Türk edebiyatında, özellikle tematik açıdan yeraltı edebiyatının varlığı söz konusudur. Bu anlamda yeraltı edebiyatı yazarı kabul edilen Hakan Günday'ın, kendisi bu tanımlandırmanın pazar piyasası ürünü olduğunu düşünmektedir, romanları incelenmiştir. Burada araştırılan asıl soru, "Hakan Günday'ın romanlarında yeraltı edebiyatının unsurları var mıdır?" sorusu idi. İncelemenin sonucunda ise Hakan Günday'ın, günümüz Türk edebiyatı sanatçısı olması da göz önünde bulundurularak, teknik yönden postmodernist öğelerden yararlanan, yeraltı edebiyatının cinsellik, uyuşturucu, aidiyetsizlik hissi, nefret, karşı çıkma, dini ve toplumsal değerlere yönelik eleştiri, kötülük, argo, şiddet vb. temalarını tüm romanlarının içinde kullanmış olan bir yazar olduğudur. Dolayısıyla yukarıda sorulan soruya verilecek cevap, evet, Hakan Günday romanlarında yeraltı edebiyatının etkileri, tematik anlamda yoğun bir şekilde görülmüştür.

Biz bu çalışmamızda Hakan Günday'ın yeraltı edebiyatı bağlantısı anlamında Türk edebiyatındaki yerini belirlemeye ve bu anlamda bazı tespitlerde bulunmaya çalıştık. Hazırlanan bu tezden sonraki çalışmalarda konu merkezindeki yazarın eserleri farklı bakış açılarıyla incelenebilir, oyunlaştırılmış, senaryolaştırılmış olan kitaplarının tiyatro ve sinemadaki rolü değerlendirilebilir.. Kitapların içinde bulunan yeraltı edebiyatı öğelerinin ne kadarının tiyatro ve sinemaya yansıdığı, yansımayan unsurların olup olmadığı, yansımayan unsurlar varsa nedenleri çalışmanın çıkış noktasını oluşturabilir.

## KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, A. (1976). *Ölmeye Yatmak*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Akkoç, D. (2009, 8 Mart). Dostoyevski: Yeraltı Adamı Üzerine Kısa Bir Deneme. [www.birikimdergisi.com](http://www.birikimdergisi.com)
- Alptekin, M.Y, (2015). Kapitalizmin Ortaya Çıkışı: Jeo-Kültürel Yaklaşım. *KTÜ SBE Sos. Bil. Derg.*, 10, 231-241.
- Aktaş, Ş. (2009). Edebî Metin Ve Özellikleri. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39, 187-200.
- Altuntaş, H. (?). *Ahret Gününe İman*. <https://www2.diyanet.gov.tr>
- Aydoğdu, Y. (2017, Ekim). Postmodern Anlatıda Bir İmkân Olarak Üstkurmaca ve Muratham Mungan Öykülerine Yansımaları. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, 52, 57-68.
- Bataille, G. (2016). *Edebiyat ve Kötülük*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Batum Mentеше, O. (?). *Edebiyat Nedir?* <http://www.littera.hacettepe.edu.tr>
- Ben Bir Hiçim! (2015, 20 Aralık) <http://www.sudanhikayeler.com>
- Bolat, T. (2013). *Türk Edebiyatında Yeraltı Romanı Üzerine bir Araştırma (1990-2000)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Cömert, H. (2009). *Atatürk'ü Öldürmek İsteyen Adamı Merak Ettim söyleşi*. 15 Eylül 2009. Erişim Tarihi: 18 Nisan 2019, <https://www.ntv.com.tr>
- Çakmakçı, O. (2014, 7 Şubat). Edebiyatın Yeraltı Damarı. <http://sanatteorisi.com>.
- Çepni, S. (2014). *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş*, Trabzon: Celepler Matbaacılık.
- Dostoyevski, F. (1999). *Yeraltından Notlar*. İstanbul: Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık Ltd. Şti.
- Demir, F. Kuş, Y. (2017). Yeraltı Romanında Anlatı Unsurlarının İşlenişi. *Turkish studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 12/15, p. 277-296. DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11623>.
- Ecevit, Y. (2018). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Edebiyatta Anti-Kahramanların Yükselişi, (2012, 20 Ekim). <http://postmodernizm.blogspot.com>
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Erdoğan, Ş. (2013, 16 Aralık) . Yerin Dibi. <https://oggito.com>
- Fergökçe, Merve. (2009, 5 Ekim). Yeraltı Edebiyatı. <http://www.sabitfikir.com>
- Gotik Roman Nedir? <http://gotik-roman.nedir.org>
- Gül, F. (2014). Varoluşçu Felsefenin Türk Düşünce Hayatındaki Yansımaları. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18, 27-32.
- Günday, H. (2016, Ocak). *Az*. İstanbul. Doğan Kitap.

- Günday, H. (2016, Ocak). *Azil*. İstanbul. Doğan Kitap.
- Günday, H. (2013, Ekim). *Daha*. İstanbul. Doğan Kitap.
- Günday, H. (2016, Ocak). *Kinyas ve Kayra*. İstanbul. Doğan Kitap.
- Günday, H. (2015, Aralık). *Malafa*. İstanbul. Doğan Kitap.
- Günday, H. (2016, Şubat). *Piç*. İstanbul. Doğan Kitap.
- Günday, H. (2016, Ocak). *Zargana*. İstanbul. Doğan Kitap.
- Günday, H. (2015, Aralık). *Ziyan*. İstanbul. Doğan Kitap.
- Hakan Günday ile Yazarlık ve Kitapları Üzerine Bir Söyleşi. 6 Haziran 2012. Erişim Tarihi 19 Nisan 2019, <https://www.edebiyathaber.net>
- Hakan Günday, Özgeçmiş. <https://www.biyografya.com/biyografi/10387>
- Hakan Günday, Hareket Halindeki Hayat, Tedxyouth konuşması. <https://www.youtube.com>
- İlk Romanını Kahvede Yazdı adlı söyleşi. 28 Nisan 2011. Erişim Tarihi 19 Nisan 2019, <http://www.haber7.com>
- Kaçan, M. (2017, Ekim). *Ağır roman*. İstanbul: Everest yayınları.
- Karataş, E. (2010). Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı ve Hakan Günday’ın Romanlarında Yeraltı Edebiyatının İzleri. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, Vol.2, 89-113.
- Kerimoğlu, C. (2010). Hakan Günday Romanlarında Aforizmalar. *Turkish Studies. International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 5/1 Winter 2010
- Kurt, M. (2009). *Varoluşçuluğun Türk Edebiyatına Girişi ve İlk Etkileri*. <http://turkoloji.cu.edu.tr>
- Öcal Çoğulu, H. (2010), *Türkiye’de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Öktem, A. (2013, 12 Aralık). Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı. <https://oggito.com>
- Ölçekçi, H. (2016). Alternatif Bir Medya Olarak Fanzinler. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 53, 345-358.
- Özcan, R. (2017, Ocak). Hakan Günday’ın “Daha” Adlı Romanı Üzerine “Zihniyet” Bağlamında Bir Okuma. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7/1, 19-56. <https://dergipark.org.tr>
- Özot Somuncuoğlu, G. (2012). Postmodern Roman’da anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/3, 2275-2286. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 5/1, 1147-1166.
- Palahniuk, C. (2016, Eylül). *Dövüş Kulübü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Palahniuk, C. (2016, Eylül). *Ölüm Pornosu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Sarıdoğan, K. (2010). Yeraltı Edebiyatı'na Giriş ve Birer Yeraltı Romanı Olarak Dövüş Kulübü ile Azil Adlı Eserlerin Karşılaştırılması. <https://tr.scribd.com>
- Sarıdoğan, K. (2011). Yeraltı Edebiyatına Giriş. <http://kalemkahveklavye.com>
- Sazyek, H. (2002). Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler. *Hece- Türk Romanı Özel Sayısı*, Mayıs/ Haziran / Temmuz, s.493-509.
- Selam Céline! adlı söyleşi. 23 Haziran 2012. Erişim Tarihi: 19 Nisan 2019, <https://www.edebiyathaber.net>
- Şen Sönmez, Ü. (2016, Haziran). *Türk Romanında Kötülük: Başlangıçtan 1950'ye*. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları.
- Taslaman, C. (2016, Temmuz). *Big Bang ve Tanrı*. İstanbul: İstanbul Yayınevi.
- Tekin, M. (2014, Mart). *Roman Sanatı: Romanın Unsurları 1*. İstanbul: Ötügen Neşriyat A.Ş.
- Tekşan, M., Dermir, İ. (2018). Yeraltı Edebiyatının Beslendiği Kaynaklar ve Küçük İskender'in 'Bahname' Adlı Eseri. <https://kongre.akademikiletisim.com>
- Toprak, İ. (2010). *Cennet ve Cehennem Ebediliği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Türkmenoğlu, S. (2013). Yeraltı Edebiyatı Bağlamında Bir Karşılaştırma: Dövüş Kulübü- Kinyas ve Kayra, *Uluslararası Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 8/9, 2453-2463.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri*, <http://sozluk.gov.tr/>
- Uslu, M.F. (2005). Yeraltı Edebiyatında Sözel Anlatı kalıplarının Dönüşümü. [www.millifolklor.com](http://www.millifolklor.com)
- Yılmaz, E.B. (2011). Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Bilig*, 56, 45-56. <http://www.acarindex.com>
- Yücesoy, V. Ö. (2007). *Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) Ve Türk Romanındaki Örnekleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı-Soyadı	GÖZDE KARADAĞ TERZİ
Doğum Yeri-Tarihi	ORDU- 1987
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Yüksek Lisans	ORDU ÜNİVERSİTESİ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI YÜKSEK LİSANS DEVAM EDİYOR
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	İNGİLİZCE
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	-
<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	-
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	ARSİN ANADOLU İMAM HATİP LİSESİ KUMRU ANADOLU İMAM HATİP LİSESİ YOMRA HACI HAKKI ÇALIK ANADOLU İMAM HATİP LİSESİ (Halen)
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	krdggzde@gmail.com
Tarih	-