

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ALTAY ÖKTEM ROMANLARINDA YERALTI EDEBİYATININ İZLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
FİTNAT ASLAN

DANIŞMAN
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN

VAN-2020

KABUL VE ONAY SAYFASI

<p>FİTnat ASLAN tarafından hazırlanan “Altay Öktem Romanlarında Yeraltı Edebiyatının İzleri ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.</p>	
<p>Danışman: Prof. Dr. Zeki TAŞTAN Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Başkan: Prof. Dr. Zeki TAŞTAN Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Üye: Doç. Dr. Fethi DEMİR Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Yedek Üye: Doç. Dr. Ramazan Melih ERZEN Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Hacı Bayram Veli Üniv. Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Yedek Üye: Unvanı Adı SOYADI Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum</p>	
<p>Tez Savunma Tarihi:</p>	<p>29/04/2020</p>
<p>Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.</p> <p>Doç. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü</p>	

ETİK BEYAN SAYFASI

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. (10.05.2020)

İmza

Fitnat ASLAN

Yüksek Lisans Tezi

FitnatASLAN

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Nisan, 2020

ALTAY ÖKTEM ROMANLARINDA YERALTI EDEBİYATININ İZLERİ

ÖZET

Sert, eleştirel, aykırı ve genellikle müesses nizamlara karşı varolma çabalarının söylemi olan Yeraltı edebiyatı aynı zamanda argonun, küfrün, cinselliğin, sıradışılığın dışavurumudur. Bir başka deyişle Yeraltı edebiyatı, kanona karşı bir başkaldırı ve isyan edebiyatıdır. Tarihin her döneminde bu doğrultuda karşımıza çıkabilen bu başkaldırı söylemi, Dünya edebiyatlarında, küresel kapitalizmin baskıları neticesinde 20. Yüzyıl itibariyle yoğunlaşmıştır. Türk edebiyatında da söylemsel olarak önceki dönem eserlerinde nüvelerini bulabileceğimiz Yeraltı edebiyatı, asıl kimliğini 1980 sonrasında bulur. 12 Eylül Darbesi'nden sonra ülkede oluşan edimsel, söylemsel gizlilik ve hemen ardından Türkiye'nin hızlı bir biçimde küresel kapitalizmin bir parçası haline gelmesi; Türkiye'de bir tepki edebiyatı olan Yeraltı hareketinin oluşup gelişmesine zemin olmuştur. Türk edebiyatının köklü ve zengin kıta sahanlığı içerisinde oldukça yeni sayılan bu alanla ilgili yapılan bilimsel çalışmalarda yok denecek kadar azdır. Bu bağlamda Türkiye'de yeraltı söyleminin şekillenmesinde asıl kimliğini bulduğu 1980'li yıllardan beri sürecin içinde bulunan Altay Öktem'in şiir, roman, deneme ve fanzin çalışmaları oldukça önemlidir. Sanatçı, 80'lerden günümüze kentlileşmenin, yabancılaşmanın, ötekileştirilmenin, şiddetin, anarşizmin ortaya çıkardığı Yeraltı edebiyatının kanon karşıtı, nihilist, septik, muhalif bir görüngede öne çıkan yazarlarından biridir. Ayrıca şiirsel bir anlatı dilini Yeraltı edebiyatına, özellikle de yeraltı romanına, getiren sanatçının eserlerinin

Türkiye’de yeraltı söyleminin, edebi tavrının ve sosyal alanının genişlemesinde etkisi büyüktür. Özellikle 2000’li yıllar sonrasında daha da önemli bir konu haline gelen Yeraltı edebiyat araştırmalarını da göz önünde bulundurularsak Altay Öktem romanlarındaki yeraltı söylemi incelemenin önemi daha da pekişir.

Bu nedenledir ki bu çalışmanın amacı Türk edebiyatında Yeraltı edebiyatının temsilcisi konumundaki Altay Öktem’in romanlarında geçen Yeraltı edebiyatının izlerini araştırmaktır.

Anahtar : Yeraltı Edebiyatı, Roman, Nihilizm, Septizm, Pesimizm, Altay
Kelimeler : Öktem
Sayfa Sayısı : X+116
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Zeki Taştan

M.Sc. Thesis

Fitnat ASLAN

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

April, 2020

**TRACES OF UNDERGROUND LITERATURE İN NOVELS ALTAY
ÖKTEM**

ABSTRACT

Underground literature, which is the discourse of hard, critical, contradictory and often attempts to exist against institutional orders, is also an expression of slang, swearing, sexuality and extraordinary. In other words, underground literature is an uprising and rebellion literature against institutional orders. This revolt discourse, which can be encountered in every aspect of history in this direction, has intensified as a result of the intense pressures of global capitalism in the World literature as of the 20th century. In Turkish literature, underground literature which can be found nucleus discursively in previous Works, finds its true identity after 1980. Formed in the country after the September 12 coup in Turkey, operant, discursive privacy and immediately followed quickly become a part of global capitalism, underground literary has prepared by Turkey the ground fort he development of the reaction occurring underground literary movement in Turkey. In the long-established and rich continental self of Turkish literature, scientific studies on this area, which is quite new are almost nonexistent. In this respect, Turkey has found its true identity in shaping the discourse of the underground since the 1980s Altay Öktem himself contained in this process and his poems, novels, essays and fanzine work is very important. The artist is one of the prominent writers of the underground literature anti-canonic, nihilistic, septic and dissenting, of the underground literature's brought about by urbanization, alienation, marginalization, violence and anarchism from 1980s to today. In attition, a poetic narrative language of underground literature, especially the Works of the artist of the underground rhetoric in Turkey brought the underground novel, the impact of the expansion of literary and social attitude is really high level. The importance of examining the underground discourse in the novels of Altay Öktem is further reinforced, especially considering the underground literature research of the artist, which became an important topic especially after 2000s.

For this reason, the aim of this study is to investigate the traces of underground literature in the novels of Altay Öktem, who is the representative of underground literature in Turkish literature.

Key Words : Underground Literature, Novel, Nihilism, Septicism, Passemism, Altay Öktem

Quantity of Page : X+116

Supervisor : Prof. Dr. Zeki Taştan



İÇİNDEKİLER	
ÖZET.....	I
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER	V
KISALTMALAR	VII
ÖNSÖZ.....	IX
GİRİŞ	1
1. YERALTI EDEBİYATI : TANIM, TARİHÇE, KRİTER.....	6
1.1. Yeraltı Edebiyatı Nedir?.....	6
1.2. Yeraltı Edebiyatının Tarihsel Gelişim Süreci.....	10
1.2.1. Batı Edebiyatında Yeraltı Söylemi	10
1.2.2. Türk Edebiyatında Yeraltı Söylemi	17
1.3.Yeraltı Edebiyatının Beslenme Kaynakları	21
2. ALTAY ÖKTEM'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	29
2.1. Hayatı ve Edebi Kişiliği	29
2.2. Romanları.....	31
2.2.1. Filler Çapraz Gider	31
2.2.2. Tanrı Acıkınca.....	32
2.2.3. Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak	34
2.2.4. O Adam Babamdı	36
2.2.5. Thomas Düşerken	37
2.2.6. Yalan Yanlış Hayatlar	39
2.3. Yayınlanış Biçimine Göre Altay Öktem Romanları	40
3. ALTAY ÖKTEM'İN ROMANLARINDA DİL, İÇERİK VE İŞLENİŞ BAKIMLARINDAN YERALTI EDEBİYATININ İZLERİ	42
3.1. Tema Unsurları.....	42
3.1.1. Başat Bir Gerçeklik unsuru: Şiddet	43
3.1.2. Hedonizmin ve Erotizmin Odağında Cinsellik	45

3.1.3. Tutunamayanların Ana Sorunsalı: İşsizlik	48
3.1.4. Radikal Bir Sistem Eleştirisi Olarak Anarşizm	50
3.1.5. Kent Atmosferinden Türeyen Kronikleşmiş Yalnızlık.....	52
3.1.6. Nihilizmin Sınırlarında Var Olan Yabancılaşma	54
3.1.7. Öğrenilmiş Korkular	55
3.1.8. Gerçekliğin Ulaşamadığı Yerde Gotik Kehanetler ve Büyü	57
3.1.9. Var Oluşun Septik Bir Eylemi Olarak Cinayet	59
3.1.10. Devrim ve Aidiyetsizlik İçerisinde Yol ve Yolculuk.....	61
3.2. Yapı Özellikleri.....	63
3.2.1. Müesses Nizamın Ötekileri: Kişiler.....	63
3.2.2. Kentin Tekinsiz ve Kaotik Atmosferi Olarak Mekanlar	73
3.2.3. Derinleşen Sonsuzluk: Zaman	79
3.2.3.1. Kişilerde Zaman.....	80
3.2.3.2. Mekanlarda Zaman	85
3.2.3.3. Temalarda Zaman	87
3.3. Yeraltından Yer Üstüne Yapısökümcü Bir Dil ve Üslup	90
3.4. Yazarın Yeraltı Bağlamında Otobiyografik Yaşamı	95
4. SONUÇ.....	106
5. KAYNAKÇA	110

ÖZGEÇMİŞ

TEZ ORJİNALLİK RAPORU

KISALTMALAR

- A.K. : Arsadaki Kol
B. : Büyü
B.E.D. : Babamın Eve Dönüşü
B.K.K.S.Ç. : Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak
B.M. : Babamın Mirası
B.Y. : Baba Yadigarı
C.K.Ç. : Camı Kıran Çocuk
D.T.M. : Dondurmacı, Tabelacı, Muavin
E.İ.Z. : Eski İşyerini Ziyaret
F.Ç.G. : Filler Çapraz Gider
G. : Geldiler
G.N. : Gözaltından Notlar
G.P. : Gizli Parça
H.M. : Harflerin Meselesi
I. : Islahevi
İ.A.F. : İş Akdimin Feshi
İ.M. : İmge Mavisi
İ.K.M. : İnce Kerim'in Mektubu
K.D. : Kuşların Dili
K.O. : Karaağaç Ormanları
K.H. : Katibe Hanım
M. : Martılar
M.H.E.İ. : Manifaturacı Hamdi'nin Ebediyete İntikali
M.G. : Müberra'nın Gözleri

N.E.T.	: Nefret Ederim Tangolardan
N.	: Nekronomikon
O.A.B.	: O Adam Babamdı
S.B.	: Sonun Başlangıcı
S.S.	: Sinek Sekizlisi
S.T.Y.	: Son Takvim Yapağı
S.Ö.Y.	: Suyun Öte Yanı
S.G.	: Saatler Geçmiyor
T.A.	: Tanrı Acıkınca
T.A.Ç.H.İ.A.	: Tuhaf Adamlar, Çapraz Hayatlar, İmkansız Aşkılar
T.D.	: Thomas Düşerken
T.M.	: Tırnak Makası
T.K.Ç.H.S.A.	: Tuhaf Kadınlar, Çapraz Hayatlar, Sahte Aşkılar
U.Y.B.D.	: Uçuk Yeşil Badanalı Duvar
Y.A.Ö.2.K.	: Yırtılıp Atılan Öykü 2 K
Y.A.E.K.Ç.D.A.	: Yağmurun Altında Elinde Kır Çiçekleriyle Dolaşan Adam
Y.Y.H.	: Yalan Yanlış Hayatlar
Y.K.R.	: Yarım Kalan Roman
Z.	: Zelzele
27 B.	: 27 Basamak

ÖNSÖZ

Türk edebiyatında yeni bir tür sahası olan Yeraltı alanında ürün veren sanatçılar olarak Hakan Günday, Metin Kaçan, Küçük İskender, Altay Öktem, Emrah Serbes, Kanat Güner gibi isimler bulunmaktadır. Ancak bunlar içerisinde Altay Öktem önemli bir temsilci olarak karşımıza çıkmaktadır. Roman başta olmak üzere şiir, deneme, fanzin, araştırma-inceleme, derleme ve çeviri gibi, Yeraltı sahasında birçok ürün ortaya koyan sanatçının ve eserlerinin üzerine yapılan akademik çalışmalar ise yok denecek kadar azdır. Bu nedendir ki, Türk Yeraltı edebiyatında radikal tavrı ve sıradışı söylemiyle öne çıkan sanatçının eserlerindeki Yeraltı yazınının izlerini sürmeye karar verdik.

Bu çalışma hazırlanırken kapsamlı bir literatür çalışması yapılmıştır. Yaptığımız taramalarda Türkiye’de Yeraltı edebiyatı ile ilgili çalışmaların ana kaynaklığını, *Varlık* ve *Notos* dergilerinin Yeraltı edebiyatıyla ilgili açmış oldukları soruşturma sayılarının yaptığını gördük. Bu nedenle bu dergilerin ilgili sayıları çalışmamızın referans kaynaklarıdır. Kaynak taramasında erişebildiğimiz sınırlı sayıdaki makale, tez ve inceleme yazılarını da araştırmamıza kaynak olarak kullanmayı uygun bulduk.

Araştırmamızın literatürdeki önemi ise; içinde bulunduğumuz zaman diliminden değişen toplumsal algılayışa ve bireysel hedonizme bağlı olarak giderek genişleyen, çoğu zaman nihilist ve pesimist bir çizgiye ulaşmış bir model kitlenin edebiyata yansımalarını Altay Öktem romanları üzerinden ortaya çıkarmaktır. Yeraltı edebiyatı perspektifinde şiir, roman, fanzin gibi birçok türde eser veren sanatçının romanlarının incelenmesinin, üzerinde çok fazla çalışma yapılmayan Yeraltı edebiyatı çerçevesinde akademik araştırmalara da önemli bir kaynak olacağı kanısındayız.

Bu çalışmada Altay Öktem romanlarındaki Yeraltı edebiyatı unsurlarının analizi yapılmıştır. Bu bağlamda araştırmamızın temel amacı Altay Öktem romanları üzerinden Türk edebiyatında Yeraltı edebiyatının sınırlarını belirlemektir. Çalışmada incelenecek eserlerin ayrıca dil ve anlatım, biçim ve içerik bakımlarından da ele alınarak yeraltı romanının içerik, şekil ve dil açısından sınıflandırılmaya çalışılması da çalışmamızın bir diğer amacıdır.

Belirttiğimiz amaçlar doğrultusunda hazırladığımız tezimiz üç ana bölümden oluşmaktadır. Yeraltı edebiyatının ne olduğuna dair yapılmış olan mevcut çalışmalar ekseninde Yeraltı edebiyatının ne olduğunu belirtmeye çalıştığımız birinci bölüm “Yeraltı Edebiyatı: Tanım, Tarihçe, Kriter” ana başlığını taşımakta ve kendi içerisinde üç kısımdan oluşmaktadır. Kendi içerisinde üç kısımdan oluşan bir diğer bölüm olan ikinci bölümse “Altay Öktem’in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri” ana başlığını taşımakta ve bölümde yazarın hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve romanlarının yayınlanış biçimi anlatılmaktadır. Çalışmamızın son ana bölümü olan üçüncü bölümünde de, incelediğimiz romanların Yeraltı edebiyatı çerçevesinin belirlenmesi nedenleriyle tema, kişiler, yer, zaman, dil-üslup ve yazarın yaşamındaki yeraltı noktaları romanları bağlamında incelenmiştir. Kendi içerisinde dört kısımdan oluşan bölüm “Altay Öktem’in Romanlarında Dil, İçerik ve İşleniş Bakımlarından Yeraltı Edebiyatının İzleri” ana başlığını taşımaktadır.

Yoğun ve uzun süren çalışmaların ürünü olan bu tez çalışmasında, çalışma boyunca her türlü ilgi ve yardımlarını esirgemeyen danışmanım Sayın Prof. Dr. Zeki Taştan’a teşekkürlerimi sunarım. Çalışmalarım sırasında kıymetli zamanlarından ayırıp her türlü bilgi, deneyim ve donanımlarını benimle paylaşan Doç. Dr. Fethi Demir’e ve Dr. Altay Öktem’e çalışmama gösterdikleri itina ve titizlik için, çalışmam süresince benden esirmediikleri sabır ve güler yüzlülük için sonsuz teşekkür ederim.

Ayrıca hayatımın her döneminde olduğu gibi bu çalışma esnasında da sabırla bana katlanıp maddi ve manevi desteklerini benden esirgemeyen babam Ekrem Aslan’a ve annem Tenzile Aslan’a; teknik desteği için Yüksek Lisans’tan arkadaşım Kemal Temizer’e; ümit ve destek verip motivasyonumu yüksek tutmama yardımcı oldukları ve çalışmalarım sırasında her türlü bilgi ve fikir katkıları için Nurbanu Özgül’e, Derya Zeyrek’e ve Nazan Sare Aslan’a; Kocasinan Şehit Samet Kırbaş Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi’nde çalışan iş arkadaşlarıma özellikle de çalışma ortamım için her türlü kolaylığı gösteren kurum müdürlerime teşekkürlerimi sunarım.

Fitnat ASLAN

2020

GİRİŞ

'Öteki'lerin karşıt söylemi olarak da adlandırabileceğimiz Yeraltı söylemi; tarih boyunca edebiyat, sanat, politika ve kültür alanlarında gerek aleni gerekse gizil bir biçimde her dönemde ortaya çıkmıştır. Çünkü toplumların tarihsel seyri içerisinde egemenler, iktidarlar, yasa koyucular ve güç odakları tarafından sistem dışına itilen ya da kendi isteğiyle tahakkümü, baskıyı ve otoriteyi reddeden bireyler ya da topluluklar her dönemde var olagelmiştir. Dünyanın her yerinde ve tarihin her döneminde lanetlenenler, aforoz edilenler, çarmla gerilenler, hapsedilenler, öldürülenler, yakılanlar vb. insanlık tarihi açısından resmi, meşru, legal toplum yapılanmalarının hep görünmeyen yüzünü oluşturmuşlardır. Çoktanrılı dinlerden Tektanrıci dinlere, mitolojiden modern yaşama, ilkel toplumdaki feodal düzene, kentli kapitalist toplumdaki sanal ilişkilerin egemen olduğu günümüz postmodern çağına varıncaya kadar her çağ kendi muktedirliğini yarattığı gibi ötekisini, kaybedenini ve tutunamayanını da yaratmıştır. Varoluşsal yolculuklarında müesses nizam tarafından her dönemde yerin altına itilip ötekileştirilen, baskılanan, görmezden gelinen, yok sayılan, toplumdan izole edilen 'öteki'lerin duygu, düşünce ve yaşantılarını edebiyat çerçevesinde dışa vurmaları ya da edebi eserlere yansımaları da; dönemlerinin kanon edebiyatının karşısında duran, yeraltından yerüstüne yükselen bir karşıt-söylem şeklinde olmuştur.

Bugün kullandığımız anlamda bir Yeraltı söylemi ve edebiyatının doğuşu ise; Aydınlanma çağı itibariyledir. Aydınlanma çağıyla ortaya çıkan, teknolojinin desteğiyle de hızlı bir şekilde birey ve toplum üzerinde etkili olan kapitalist sistemin kendi formuna göre kotardığı yeni 'öteki' kahramanlar; yine bu dönemden itibaren varoluşsal kaygıya düşmüşlerdir. Varoluşçuluğun bunalımlı arayışları ve kapitalist sistemin getirileri ile yeni kimlik özellikleri kazanan 'öteki'lerin düzenbazlık, hırsızlık, fahişelik, korsanlık, katillik gibi kadim kişilik özelliklerinin yanına yalnız, yabancılaşmış, anarşist, hedonist gibi yeni kişilik özellikleri de eklenmiştir. Bu bağlamda birçok araştırmacının hem fikir olduğu ilk yeraltı eseri; yazarı Dostoyevski'nin kendi otobiyografik yaşamına kotararak yazmış olduğu *Yeraltından Notlar*'dır. Ancak yine birçok araştırmacıya göre yazarının otobiyografik özelliklerinin eserlere yansımış hali olan ve her türlü başkaldırının, isyanın, şehvetin, arzunun, protestliğin, anarşinin, cinselliğin, serseriliğin konu edilebildiği; küfür ve

argonun çekinilmeden kullanılabilirdi; Yeraltı edebiyatının türsel varlık sahası II. Dünya Savaşı'nın verdiği buhran, bunalım, maddi ve manevi baskıların etkisiyle belirginleşmiştir. Savaş öncesi dönemde ilk ciddi örneklerini Fransa'da bulabileceğimiz Yeraltı akımı ve edebiyatı, II. Dünya Savaşı ile birlikte ise tüm Batı edebiyatlarında oluşmaya ve ürün ortaya koymaya başlamıştır.

Türk sosyo-kültürel, politik ve dini yapılanmasının ayrıştırıcı, ötekileştirici, dışlayıcı olmayan kökleri içerisinde ise, Yeraltı söylemine çok fazla rastlayamamaktayız. Ancak özellikle ekonomik, inanışsal, hukuksal eşitsizlik ve cinsel özgürlük arayışları gibi temalar üzerinden Divan, Halk ve Tanzimat edebiyatları kapsamında müstakil ürünlerin varlığı da söz konusudur. Günümüz edebiyatına yaklaşıldığında ise özellikle cinsel içerikli temaların Servet-i Fünûn döneminden itibaren aleniyet kazandığı görülür. Bu bağlamda dönem sanatçılarından “Mehmet Rauf'un yazmış olduğu *Bir Zambağın Hikayesi* adlı novella birçok araştırmacı tarafından yeraltı söyleminin Türk edebiyatındaki ilk eseri kabul edilmektedir.” (Demir, 2018:114). Servet-i Fünun döneminden 1980'e kadar olan süreçte ise, Türk edebiyatı ürünlerinin içerisinde cinsellik başta olmak üzere yeraltı söyleminin önceki dönemlere nazarla zenginleşerek daha da büyüdüğünü söyleyebiliriz. Cinsellik, Türk edebiyatında 1980'lere gelindiğinde ise, Yeraltı edebiyatının öncü isimlerinden olan, öz yaşamında cinsel tercihini eşcinsellikten yana kullandığı bilinen Küçük İskender'in şiirlerinde otobiyografik yaşamının yansımalarıyla birlikte marjinal bir söyleme erişir. Öte yandan roman ve hikayede 1980'in hemen öncesinde “Oğuz Atay, Yusuf Atılgan gibi modernist yazarların eserlerinde görülen ‘tutunamayan’ kahramanlar, yeraltı kahramanlarının hayat karşısındaki tutunamamalarını yansıtma bakımından” (Karadağ Terzi, 2019:2) önemlidir. Bu geleneği 1980 sonrası roman ve hikayede genişleterek devam ettiren Metin Kaçan, Hakan Günday, Kanat Güner, Hikmet Temel Akarsu, Altay Öktem gibi sanatçılar da yine birçok araştırmacı tarafından Türkiye’de Yeraltı edebiyatının öncü isimleri arasında kabul edilmektedir.

Özetle, bugüne kadar yapılan çalışmalardan derleyebileceğimiz bir perspektifle yeraltı eserlerinde karşımıza çıkan kahramanlar; toplumsal genel kabullerin dışına itilmiş, ötekileştirilmiş, tutunamayan, yalnız, yabancılaşmış, alkol ve uyuşturucu bağımlısı, cinsellikte ve etik kurallarda sınır tanımayan, işsizlik

problemi yaşıyan, her türlü kanonik söylemi yıkmaya ve şiddete meyilli protest karakterlerdir. Sahip oldukları bu sosyo-kültürel kişilik özelliklerine paralel olarak geliştirdikleri yeraltı yaşamı ve dili de onlarla birlikte eserlere yansımaktadır. Ayrıca yazarının otobiyografik yaşamından izler taşımakla da mükellef olan yeraltı kahramanlarının, kanon bir yaşama sahip Altay Öktem'in romanlarında yazarının yaşamından ne gibi izler taşıyarak yer almaktadır, sorgulamasıyla yola çıktığımız çalışmamızda; Altay Öktem'in, makalelerde Yeraltı edebiyatıyla ilgili çalışmalarıyla sıklıkla kaynak kişi olarak adının geçmesine rağmen yeraltı türünde oluşturduğu eserleri üzerine birebir yapılmış bir çalışmanın olmadığını tespit ettik. Bu eksiklik Altay Öktem romanlarında söylem, dil-anlatım, tema ve şekil özelliklerinin tespit edilmesi amaçlanarak hazırlamış olduğumuz tezin çıkış noktası ve ana problemi olmuştur. Bu eksikliğin giderilmesine yönelik hazırlamış bulunduğumuz tezimiz ise, çalışmamızın literatürdeki önemini teşkil etmektedir. Ana problemin çözümüne yönelik hazırladığımız çalışmamızda şu sorulara cevap bulmak amaçlanmıştır:

1) Altay Öktem romanları; tema, yapı ve üslup bakımından yeraltı edebiyatıyla ne kadar örtüşür?

2) Yazarın yaşamı ne derece yeraltıdır, ya da bir başka ifadeyle yazarın otobiyografisiyle eserleri arasında bir paralellik var mıdır?

3) Altay Öktem'in roman dili ve üslubu ile kullandığı anlatım teknikleri, yeraltı söylemine ne denli uygundur veya Altay Öktem'in romanları, Yeraltı edebiyatı anlatı formuna ne derece bağlıdır?

Bu sorulardan hareketle hazırlanan “Altay Öktem Romanlarında Yeraltı Edebiyatının İzleri” adlı tez çalışmamız kapsamında; Altay Öktem'in altı romanını (*Filler Çapraz Gider (2001) - Tanrı Acıkınca (2003) - Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak (2005) - O Adam Babamdı (2015) - Thomas Düşerken (2017) - Yalan Yanlış Hayatlar (2019)*) inceledik. Bu bağlamda öncelikle Yeraltı edebiyatı ve Altay Öktem romanları üzerine veri toplamak amacıyla literatür taraması yaptık. Kütüphane, yayınevi, tez merkezleri, akademik çevrelerde bu konuda yapılan çalışmaları edindik. Sonrasında gerekli kitap, makale, dergi, elektronik veri kaynaklarından edindiğimiz verileri, topladık. Sonrasında ise, başvurduğumuz doküman analizi yöntemi kapsamında çalışmamız için gerekli belgeler taranmıştır. Doküman analizi yapılırken öncelikle yukarıda bahsedilen romanlar temin edilip

okunmuş, devamında ise Yeraltı edebiyatı ile ilgili hazırlanmış makale ve tezler incelenmiştir. İncelememiz yapılırken bahsettiğimiz makale ve dergilerde tespit edilen Yeraltı edebiyatı ile ilgili kavramlar tespit edilerek romanların incelenmesinde esas alınmıştır. Doküman analizi yapıldıktan sonra Altay Öktem başta olmak üzere çalışmamıza referans olabilecek kişilerle mülakatlar gerçekleştirilmiştir.

Tespit edilen eksikliklerden yola çıkılarak yukarıda bahsettiğimiz amaçlar doğrultusunda oluşturduğumuz “Altay Öktem Romanlarında Yeraltı Edebiyatının İzleri” adlı çalışmamız üç ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın “Yeraltı Edebiyatı: Tanım, Tarihçe, Kriter” başlığını taşıyan birinci bölümü kendi içerisinde üç alt başlıkla incelenmiştir. “Yeraltı Edebiyatı Nedir?” başlığı altında incelenen birinci kısımda Yeraltı edebiyatının ne olduğu ve Yeraltı eserlerinin ortak kıstasları hususundaki görüşlere yer verilirken, Yeraltı edebiyatının Türkiye ve dünyadaki tarihsel seyrinin incelendiği ikinci kısım “Yeraltı Edebiyatının Tarihsel Gelişim Süreci” başlığını taşımaktadır. “Yeraltı Edebiyatının Beslenme Kaynakları” adını taşıyan üçüncü kısımda ise Yeraltı edebiyatının ortaya çıkışında faal olan diğer sanat türlerine yer verilmiştir. Çalışmamızın “Altay Öktem’in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri” adını taşıyan ikinci bölümde ilk olarak yazarın hayatını, edebi kişiliği ve eserleri “Hayatı ve Edebi Kişiliği” başlığı altında tanıtılmıştır. Daha sonra sanatçının tez çalışmamıza konu olan romanlarının geniş özetlerine yer verildikten sonra üçüncü kısımda yeraltı eserleri kategorisinde değerlendirdiğimiz romanlarının bandrollülük durumu “Yayınlanış Biçimine Göre Altay Öktem Romanları” başlıklılandırması ile incelenmiştir. “Altay Öktem’in Romanlarında Dil, İçerik ve İşleniş Bakımlarından Yeraltı Edebiyatının İzleri” ana başlığı altında topladığımız üçüncü bölüm ise; kendi içerisinde dört kısımdan oluşmaktadır. “Tema Unsurları” adını taşıyan birinci kısımda incelediğimiz eserlerde tespit ettiğimiz yeraltı izleklerine, “Yapı Özellikleri” genel adlandırmasıyla incelediğimiz ikinci kısımda eserlerdeki kahramanların, zamanın ve mekanın yeraltı kriterlerine uygunluğuna, “Yeraltından Yer Üstüne Yapısökümcü Bir Dil ve Üslup” başlığı altında da sanatçının eserlerde kullandığı dil ve üslubun edebi dil ve üsluptan ayrıştığı noktalarına ve “Yazarın Yeraltı Bağlamında Otobiyografik Yaşamı” adıyla yer verdiğimiz dördüncü kısımda ise çalışmanın ikinci bölümünde yer alan sanatçının

hayatı ve edebi kişiliğinden farklı olarak yazarın yeraltı yazarı olmasına etken yaşantılarına geniş yer verilmiştir.



1. YERALTI EDEBİYATI : TANIM, TARİHÇE, KRİTER

1.1. Yeraltı Edebiyatı Nedir?

Tarih boyunca varlığını bir biçimde sürdürmekle birlikte günümüzde görünürlüğü arttan, hatta paradoksal olarak popüler bir akım haline gelen yeraltı söylemi müzik, sinema, tiyatro, kültür, sosyal yaşam, sosyal medya, moda, televizyon dünyası gibi alanlarda olduğu gibi edebiyatta da varlığını yoğun bir şekilde hissettirmektedir. Hatta daha iddialı bir önerme olarak yeraltı söyleminin, marjinal yaşamların, kanon dışı sanatsal üretimlerin kendini gösterdiği, işlendiği alanların belki de en güçlüsü edebiyattır. Bu kadar güçlü bir eğilim, tür ya da durum olarak beliren Yeraltı edebiyatının ne olduğu, neyi kapsadığı, hangi yazarların ya da eserlerin bu bağlamda değerlendirileceği konusunda ise son zamanlara kadar yeterli ve nitelikli çalışmaların yapıldığını söylemek zordur. Benzer durum tüm dünyada olduğu gibi Türkiye için de geçerlidir.

Peki, nedir kapsamında ortaya konan ürünlerin sayısının her geçen gün artmasıyla alan sınırları belirginleşmeye başlayan eğilim, tür ya da durum olarak Yeraltı edebiyatı? Edebi şekillenmeler içerisinde yüzyıllardır işlenmeyen, ele alınmayan, değinilmeyen konu kalmamışken farklı diye nitelendirilen temaları, sıra dışı kahramanları ve edebi söylemden uzak sayılan dil ve üslubuyla neleri saha sınırları içine almaktadır?

Yeraltı sözcüğü, kelime yönüyle “gizli ve yasadışı, alışılmışın dışında olan, aykırı” (<http://sozluk.gov.tr>, ET: 09.10.2019) anlamlarına gelir. Sözlük anlamına paralel olarak literatürde de belirli bir yaşam düzeninin dışına itilmiş kanon dışı marjinal yaşamları konu alan her türlü durumu ve bilinçdışını sansürsüz söylemlerle dile getiren Yeraltı edebiyatının net bir tanımından söz etmek zordur. Nitekim dünyanın birçok ülkesinden edebiyatçılar, akademisyenler, yazarlar, eleştirmenler, entelektüeller konuyu değişik boyutlarıyla değerlendirmelerine rağmen sınırları belirli, üzerine hemfikir olunan bir Yeraltı edebiyatı tanımına ulaşamamışlardır. Son tahlilde konuyla ilgilenen hemen herkes Yeraltı edebiyatını, içinde bulunduğu toplumun/ülkenin koşullarına ve kendi ideolojik, kültürel, poetik kaygılarına ve önceliklerine göre tanımlamaya çalışmıştır.

Türk edebiyatının köklü ve zengin edebi gelenekleri içerisinde diğer dünya edebiyatlarında olduğu gibi oldukça yeni bir eğilim, tür ya da durum olan Yeraltı edebiyatını, Türk edebiyatı görüngesinde tanımlamaya çalışan Altay Öktem; son

yıllarda yeni keşfedilmeye başlanan bir edebiyat türü olması nedeniyle her yeni kavram gibi “kafa karışıklığı”na yol açan bir oluşum (Öktem, 2005:3) olarak değerlendirmiştir. Koray Sarıdoğan ise, Yeraltı edebiyatının mutlak bir tanıma sığdırılmayacağı gibi buna ihtiyacının da olmadığını, Yeraltı edebiyatının sınırlarını çizmenin ve bir tanıma sığdırmaya çalışmanın beyhude bir çaba olduğunu (www.kalemkahveklavye.com, ET: 20.10.2019) savunur.

Yeraltı edebiyatının belirli bir tanıma sığdırılmayacağı görüşlerinin yanında saha sınırlarını belirme üzerine yapılan tanımsal değerlendirmeler de vardır. Bu değerlendirmelerden birini yapan Cem Akaş’a göre Yeraltı edebiyatı; yerin üstünde barındırılmayan, görüldüğü yerde katli vacip olandır. Çünkü Yeraltı edebiyatı rahat durmaması ve rahat ettirmemesi gereken bir türdür. (Akaş, 2011:32). Nurdan Gürbilek’e göre ise; haksızlığa uğrayanların, horlananların, dışlananların, incinmişlerin, gücenmişlerin karmaşık ruhsal mekânlarda öfke ve korkuyla meydan okuduğu edebiyat türüdür (Gürbilek, 2008:12-15). Bu tanımlamalarda, Yeraltı edebiyatının merkezinde isyankar, aykırı, başkaldıran, protest söylemin olduğunu söylemek yerinde olur. Yeraltı eserleri kanon dışı dil ve üslubuyla ayırt edici özellik gösteren ürünlerdir.

Cem Akaş ve Nurdan Gürbilek’in tanımlamalarına benzeş olarak Yeraltı edebiyatının ne olduğu meselesi Ömer Türkeş’e göre; sözün, yazının ve görüntünün yaygınlaşarak anonimleştiği, yüzeyselleştiği, medyatikleştiği, bizleri iktidara eklemlediği günümüz ortamında bir başka dil kurmanın önemini karakteristiği dibe vurmuş, işsiz, yalnız, sevgisiz, alkole, uyuşturucuya boğulmuş, marjinal insan tipleri ile bizlere aktaran yeraltı romanlarına olan ilgide aranması (Akaş, 2005:15) gereken bir durumdur. Bu tanımsal değerlendirmede ise; yeraltı söylemi kahramanların kişilik özelliklerine eklenmektedir. Yeraltı kahramanları kanon söylemin dışında argo, küfür ve kaba söylemi sansürsüzce kullanarak kendilerine özgü jargon ile karşımıza çıkan bir dil ve üsluba sahiptirler.

Kendini kanona karşı konumlandıran Yeraltı edebiyatının; kanunların dışında, anarşist, korku ve bedbinlik veren, kötülük içeren olaylara önceliği vardır. Bu olayların yarattığı korku ve güvensizlik duygularıyla kaçışa sığınan, çekinen, yalnızlaşan insan Feridun Andaç’ın Yeraltı edebiyatı tanımında şu şekilde vücut bulur: "Aidiyeti çok daha derinden hisseden giderek yalnızlaşan insanın toplumsal

yarılma/çatlama ortamındaki sızısını dile getiren muhalif/isyankâr ruhların bulunduğu durakta öylesi bir yaşama yakın durup yatkın olan, oradaki izlenim/gözlemlerini, hatta yaşanmışlıklardan süzüp çıkardıklarını 'yeraltı felsefesi' ekseninde anlatanların oluşturduğu bir edebiyat." (Andaç, 2005:14). Bu tanımlamada Andaç; yeraltı kahramanlarının psikolojik özelliklerini merkeze almaktadır. Söylemsel olarak olduğu kadar edimsel olarak da müesses nizamı rahatsız eden yeraltı kahramanlarının bu muhalif, isyankar tutumlarından dolayı yerin üstündekiler tarafından sürekli yerin altına itilen, rahatsız edici kahramanlar olduğunu söyleyebiliriz. Yeraltı kahramanları özü itibarıyla ahlak ve yasa dışı her türlü edimi ve söylemi gerçekleştirebilen anti-kahramanlardır.

Yeraltı edebiyatının ne olduğu meselesini salt yeraltı kahramanlarının kişilik ve üslup özelliklerini merkeze alarak belirlemeye çalışanların yanında, yeraltı eğiliminin gösterdiği diğer dikkat çekici özelliklerinin üzerinden de belirlemeye çalışanlar vardır. Örneğin; Zeki Coşkun'a göre "Siyasal literatüre bakılırsa "yasa dışı" olandır yeraltı. Edebiyatın yeraltındaysa, egemen zihniyetin, onun söyleminin yapıtlarının dışında, karşısında duran yazarları ve yapıtlarını bulmamız gerekir." (Coşkun, 2005:14). Bu belirlemeye göre ise; yeraltı yazarının müesses nizama karşı bir tavrı olmalı ve bu karşıtlığı eserlerine yansıtmalıdır. Her türlü şiddete maruz kalmanın, inanç ve ahlak baskılarının, ötekileştirilmenin, toplumsal yapının dışına itilmenin, zaman zaman da anarşizmin sembolü olan yeraltı kahramanları; yazarın/şairin otobiyografik yaşamından kotarılarak eserlere aktarılmalıdır.

Toplumsal düzenin dışına itilerek ötekileştirilen bir alt kültürün oluşması, belirginleşmesi, kendi geleneklerini ve dilini oluşturması içinse; şehir yaşantısı önemli bir faktördür. Bu faktör Hasan Bülent Kahraman'ın Yeraltı edebiyatı tanımının odak noktasıdır. Kahraman'a göre "Yeraltı edebiyatı bir büyük kent, bir metropol üretimidir. Taşrada böylesi bir yaklaşım olmaz denemeyebilir. Ama gene de büyük kentin özgürlüğü, çoğulluğu, çoğulculuğudur bu edebiyatı üreten." (Kahraman, 2005:8). Bu tanımlamaya göre yeraltı edebiyatının kaynağı büyük şehirlerdir. Büyük şehirler, öteki olmanın temel özelliklerinden olan sınıfsal ayrımın, sosyo-ekonomik ve kültürel farklılıkların belirgin çizgilerle insan yaşamına yansıdığı ortamlardır. Bu çizgiler yerin altı ile üstü arasındaki farkı da belirleyen çizgilerdir.

Yeraltı edebiyatı üzerine yapılan tüm bu tanımlamaların birbirini hem destekler hem de birbirinden farklı nitelikte olması, üzerine yapılabilecek çalışmaların zorluğunun da bir göstergesidir. İçerikte ve biçimde her türlü kuralı göz ardı eden bu edebiyat alanını tanımlarken, Yeraltı edebiyatının ne olduğundan çok sıklıkla başvurduğu, bünyesinde barındırdığı özellikleri, kıstasları belirlemek de zaruridir.

Yeraltı edebiyatının dünya edebiyatları ile Türk edebiyatındaki yeri üzerine birer özel dosya hazırlayan *Varlık* ve *Notos* dergilerinde yapılan araştırmalar odağında bir eserin Yeraltı edebiyatı ürünü olabilmesi için üç kriterin belirdiği söylenebilir. Araştırmaya katılan isimler bir eserin yeraltı olabilmesi için öncelikli kıstas olarak “esas olanın yapının dili, anlatım biçimi ve teknik özellikleri” (Öktem, 2005:7) olduğunu ifade ederler. İçerik bakımından direniş, isyan, başkaldırı, anarşizm gibi radikal çıkışların yanında her türlü cinselliğin, şehvetin, arzunun, argonun, küfrün, hakaretin, şiddetin çekinilmeden konu edinilebildiği yeraltı eserlerinde; yine araştırmalara katılan isimlerin verdikleri cevaplara göre marjinal insan tipini merkezine alarak alkolikler, tiryakiler, uyuşturucu bağımlıları, anarşistler, korsanlar, fahişeler, hırsızlar, evsizler vb. “arasından yazma yeteneği olanların yaşadıklarına yer verdiği eserlere yeraltı tanımlaması getirilebilmesi” (Uçkan, 2011:40) gerekliliği de bir eserin yeraltı eseri sayılabilmesi için başat kriterlerdendir. Bu kritere göre bir başka deyişle yeraltı eseri yazarının hayatının da yeraltı nitelikte olması gerekmektedir. Üçüncü kıstas olarak da eserlerin yayınlanmış biçimi öne çıkar ve yeraltı eserleri “konvansiyonel basım-yayın araçları dışında, çoğu kere gizliden, el altından yapılan yayınlardır.” (Marakoğlu, 2011:47)

Gelişim aşaması halen devam etmekte olan Yeraltı edebiyatı; tematik, karakteristik, dilsel özelliklerini sürekli yenilemektedir. Bu yenilenme yukarıda belirttiğimiz yeraltı özelliklerini de sürekli olarak güncellemektedir. Deisburg-Essen Üniversitesi’nden Thomas Ernst’ün yaptığı son kapsamlı çalışma Yeraltı edebiyatının kavramsal ve tanımsal sınıflanmasına katkı sağlayacak yeni kriterleri içermektedir. Ernst’e göre bir eserin yeraltı sayılabilmesi kriterleri “Toplumsal anlamda yeraltına ait bir topluluğun varlığı; yayınevlerinin, edebiyat dünyasını domine edebilecek ekonomik gücünün bazı eserleri ötelemesi; yazarın marjinal bir yaşam sürmesi; eserin biçim olarak müstehcen ve kirli bir dil içermesi; içerik olarak

ise kanon edebiyattan koparak ötekilerin, tutunamayanların, marjinallerin yaşamına odaklanması ve müesses nizama karşı mesafeli bir tavır alması” (Ernst 2013’ten aktaran Demir, 2019:3) özelliklerini kapsamalıdır.

Yeraltı edebiyatının varlığı konusundaki tartışmalar henüz devam etse de mevcut tanımlamalardan ve tespit edilmiş kriterlerden yola çıkarak hem Türk edebiyatında hem de dünya edebiyatlarında aykırı içeriğiyle; sıra dışı, marjinal kahramanlarıyla; edebi dilden uzak sansürsüz dil ve üslubuyla yeraltı eseri olarak sınıflandırabileceğimiz ürünler vardır, halen oluşmaya da devam etmektedir. Bununla birlikte, özü itibarıyla bir karşı duruş, tepki edebiyatı olarak da değerlendirebileceğimiz Yeraltı edebiyatının, değişen zaman ve yaşam koşullarına göre karşı duruş şeklinin ve söyleminin de değişkenlik göstermesi nedeniyle saha çizgilerinin halen genişlemeye devam ettiğini de söyleyebiliriz. Bu genişleme; Yeraltı edebiyatının tarihsel yolculuğunu henüz tamamlamadığının, gelişim sürecini halen devam ettirdiğinin göstergesidir. Bu nedenle Yeraltı edebiyatının hem sınır olarak kendi alanını hem de tür olarak edebiyat mefhumunun içerisindeki yerini belirginleştirdiğini ancak kesin olarak tanımlanmış bir çizgiye henüz ulaşamadığını söyleyebiliriz.

1.2. Yeraltı Edebiyatının Tarihsel Gelişim Süreci

1.2.1. Batı Edebiyatında Yeraltı Söylemi

Yeraltı edebiyatı, günümüzde tüm dünyada genel olarak Batı edebiyatlarındaki algısı ve tarihî gelişimi bağlamında tartışılmaktadır. Bu tartışmaların odağındaki anlatı türü ise romandır. Nitekim roman, gerek dil ve anlatımıyla gerekse işlediği temalarla, karakterleriyle ve gerçekçi kurgu düzeni ile insanın gerçekliğine en yakın edebi formdur. Romanlar, içerdikleri temalar ve prototip kahramanları ile dönemlerinin gizil ya da aleni temsilcileridir. Bu yönüyle romanlar yansıtıcı özellik göstermektedirler. Başka bir deyişle oluştukları dönemin bireysel ya da toplumsal durumlarını romanlarda bulabiliriz. Romanın tarihsel yolculuğu içerisinde özellikle son iki yüz yılına göz gezdirdiğimizde ise, mütemediyen bir saha genişlemesiyle bir alt kültürü oluşturan yaşam tarzının romana yansımaları sonucu oluşan/oluşmakta olan bir roman türü ile karşılaşmaktayız. Yeraltı romanı olarak adlandırdığımız bu türün, ‘Yeraltı edebiyatı’ içerisindeki yeri ile saha içerisinde şiir, hikaye gibi diğer yeraltı türleriyle olan etkileşimini incelediğimiz bu kısımda Yeraltı edebiyatı ve

romanının Batı edebiyatlarında tarihsel süreç içerisindeki oluşum-dönüşümleri şu şekildedir:

Tarih boyunca erk merkezlerinin kurduğu sistemlerin dışında kalıp toplumsal yapının dışına itilen, ötekileştirilen, dışanan, horlanan birey ve topluluklar hep var olagelmiştir. Örneğin Eski Yunan, Mısır, Hint, Sümer toplumları başta olmak üzere dünyada uzun süre uygulanan kast sistemindeki köleler; Eski Roma'daki gladyatörler; Ortaçağ Avrupası'nda aforoz edilenler, egemen söylemi reddettikleri için derisi yüzülenler, sapkın ve lanetli görülenler her toplumda olduğu gibi o toplumun siyasi, sosyal, kültürel, dini ve edebi pratiklerine ve üretimlerine bir biçimde yansımıştır. Müesses nizam tarafından ötekileştirilenlerin, kaybedenlerin, savrulanların, tutunamayanların yaşam alanları ise; her dönemde doğal olarak merkezden uzak yerler, periferiler, tekinsiz sokaklar, gettolar, varoşlar, ezoterik grupların gizli yaşam alanları gibi hep yeraltı mahfilleri olmuştur. Aykırı fikirleri olan düşünürler, otoriteyi radikal biçimde sarsıcı eylemleri savunan aktivistler, nihilistler, deliler, katiller, hırsızlar, sapkınlar için zindanlar; köleler ve hizmetçiler için izbe odalar, eşcinseller, yoksullar, evsizler, dilenciler, müptezeller, ayyaşlar için metruk yerler, kenar mahalleler, karanlık ve zula sokaklar, barlar, genelevler, batakhaneler gibi kanon dışında kalan tekinsiz ortamlarda bir yeraltı atmosferi filizlenmiştir.

Yeraltı olma hali, mitolojik ve arketipsel kökleri de olan bir durumdur. Öyle ki, kadim inanışlardan bu yana birçok inanç sistemine göre; 'öteki' olup 'yeraltı'na itilme durumu varoluşsal yolculuğunda insanın öldükten sonra da karşılaşacağı bir durumdur. Örneğin; Eski Yunan mitolojisine göre katillerin, günahkarların, titanların, tanrılara karşı çıkanların yeri olan Tartaros yerin en dipteki katmanıdır. Hades'in yönettiği Ölüler Yurdu'ndan sonra ulaşılan Tartaros, Şair Hesiodos'un *Theogonia/İşler ve Günler* adlı eserinde belirttiğine göre yeryüzünden bir tunç örsün atıldığı zaman dokuz gün, dokuz gece sonra ulaşabileceği kadar yerin altındadır ve Ölüler Yurdu'ndan üç kat daha karanlıktır. (Hesiodos, 2016:129-132).

Yeraltı edebiyatının Batı'daki izleri, Latin edebiyatı döneminde de karşımıza çıkmaktadır. Latin şairlerden olan ve dünyada bilinen ilk köle/öteki şair kabul edilen Lucius Livius Andronicus'un, eposlarında geçen ve "Si malas imitabo, tum tu pretium pro noxa dabis/ Eğer kötülöklere öykünecek olursam, o zaman sen suçun

için bedel ödeyeceksin” (Remains of Old Latin’den akt. Basalak, 2019:1022) şeklinde sert bir tepkisellikle ifade edilen intikam, kin, kötülük duygularının Yeraltı edebiyatının kötülük, intikam, şiddet temalarına yakın bir şekilde konu edilmesi ve şairin/yazarın otobiyografik yaşamının esere yansması noktasında ayırt edici özellik gösteren Yeraltı yazarı/şairi ile Andronicus’un yaşam öyküsünün benzeş olması dikkate değerdir. Sonraki dönemlerde ise; Ortaçağ İskandinavya’sının Gotik söylemlerinde; 16. Yüzyıl İspanya’sında engizisyonun hışmına uğramamak için imzasız dağıtılan ve sefillerin, dilencilerin, dolandırıcıların, kimsesiz çocukların, dalaverecilerin hayatlarını anlatan *Tormesli Lazarillo* gibi pikareks romanlarda karşımıza çıkan acı, şiddet, kötülük, intikam, korku verme duygularıyla harmanlanıp eserlere yansıtılan müstakil yeraltı söylemleri ve kahramanları da bu bağlamda önem arz etmektedir.

Aydınlanma Çağı’na gelindiğinde ise, akılcılığın bilimsel gerçekliğine tepki olarak ortaya çıkan, fantastik edebiyatı da eşgüdümüne alarak gelişen ve Yeraltı edebiyatının günümüzdeki modern anlamda kullanımının kökeninde önemli bir dönem olan bir edebiyat türü olan Gotik edebiyat; vampirler, canavarlar, ejderhalar, büyücüler, devler gibi doğaüstü unsurları bünyesinde barındıran bir oluşum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu unsurların gotik eserlerde uyandırdığı temel duygu ise ‘korku’dur. Evren Karataş’a göre Gotik edebiyatın temelinde bireysel, sosyal, inançsal zemine dayanan ve kişinin en temel duygusu olan korku, aydınlanma çağının getirdiği usçuluk ile form değiştirmeye başlamış ve akılcı olamayan korkma durumu bırakılarak günümüzdeki gibi yabancılaşma, teknoloji ve getirileri, yalnızlık gibi yeni korku etmenleri önem kazanmıştır. (Karataş, 2010: 92)

Aydınlanma döneminin getirdiği özgürlük ortamında Gotik edebiyatın korku, yabancılaşma, yalnızlık konularının yanı sıra ortaya çıkan bir diğer olgu da ‘kötülük’tür. Her türlü cinselliğin, tacizin, tecavüzün, şiddetin çekinilmeden konu edinilebildiği Yeraltı edebiyatının kaynaklarından bir diğeri olarak da başkalarına acı çektirmekten hoşlanma, bu durumdan zevk alma diye tanımlayabileceğimiz Sadizm felsefesi bulunmaktadır. 19. yüzyıl Fransası’nda yaşayan bu akımın öncüsü, fikir babası kabul edilen Marquis de Sade; yaşadıkları ile döneminin genel ahlak kurallarının karşısında bir tavır sergilemiştir. Furkan Uzundiz’in “Yatak Odasında Şehvet, Acı ve Felsefe: Marquis de Sade” başlığı altında hem Sade’ı hem de *Yatak*

Odasında Şehvet adlı eserini değerlendirdiği yazısında Sade’ı şatosuna fahişeleri, hizmetçileri ve dilencileri getirip onlarla erotik ve acı verici oyunlar oynayan; bu oyunlarda haç, İsa ve Meryem heykelleri gibi dini figürleri de kullanan biri olarak tanıtır. Aynı yazının devamında yine Sade için fantezilerini fahişelerin yanı sıra Lacoste Kalesi’ndeki kadın ve erkek çalışanları da içermesinden ve rivayetlere göre de bu çalışanların bir kısmının kimseyle konuşmazken bir kısmının da şatodan çırılçıplak kaçarak yetkililere sığınmasından bahsetmektedir. (Uzundiz, ET: 20.10.2019)

Yazdığı cinsellik ve şiddet içerikli yazılarından dolayı defalarca hapse atılmış, akıl hastanesine alınmış olan Sade; sadizm felsefesinin doğmasında etken olan yaşamını eserlerinde -özellikle *Yatak Odasında Felsefe* adlı romanında- kendi yaşam deneyimlerine koşturarak imgelemiştir. Sadizm felsefesinde olduğu gibi aykırı, sert, eleştirel bir tutumu bünyesinde barındıran Yeraltı eserlerinde aynı zamanda Sadizm felsefesinin kaynağı olan Sade’in, yaşam deneyimlerinin ve tarzının yazdıklarıyla örtüşmesi gibi, yeraltı yazarının da yaşam tarzı ile yazdıklarının örtüşmesi gereklidir. Bu bağlamda Sade’in, Yeraltı edebiyatının da kurucusu olduğunu savunanlar vardır. Örneğin; Evren Karataş’a göre Aydınlanma döneminde “...Marquis de Sade’in ürkütücü bir atmosferde erotik öyküler içeren eserler vermeye başladığı görülür. Kahraman’a göre Sade, Yeraltı Edebiyatı’nın kurucusudur. Çünkü Sade, o dönemde “aykırı” olanı ele almıştır.” (Karataş, 2010:93).

19. yüzyılda Aydınlanma Dönemi ile ortaya çıkan bilimsel sürecin hemen akabinde getirdiği Sanayi Devrimi bir yandan köyden kente yoğunlaşan göç ile kentsel nüfusun artmasına yol açarken diğer taraftan da bu göçlerin sonucunda kente uyum sağlayamayan, mevcut kent düzeni ve insanları tarafından ötekileştirilen, genel-geçer normun dışına itilen bir kitleyi de oluşturduğu bilinmektedir. Bu kitlenin kente uyum sürecinde yaşadığı fiziksel ve psikolojik zorluklar, sıkıntılar, anlaşılmazlıklar, dışlanmalar neticesinde ulaştıkları yaşam tarzı Yeraltı edebiyatının ortaya çıkış noktasıdır.

Aydınlanma çağından itibaren kapitalizmin güç ve iktidar kazanmaya başlamasıyla, teknolojinin ve onun yaşamın her alanına getirdiği düzenin insanı özünden uzaklaştırarak köleleştirmesine tepkide bulunan yazarlar, yerin altına çekilerek, "kapitalizmin yanıltıcı ışığının aydınlattığı dünyanın ve gerçekliklerin

dışında başka dünyalar ve gerçeklikler de olduğunu ileri sürerler." (Çakmakçı, ET: 20.10.2019). Varoluşsal sorgulamalarıyla yerin altına çekilen bu yazarlar, özellikle ekonomik ve sosyal eşitsizlik yaşayan iki yönlü kent yaşamında gerek mevcut düzene ve bu düzenin temsilcisi olan yerin üstündeki insanlara uyum sağlayamadıkları gerekse düzeni kavrayamadıkları için yerin altına çekilmişlerdir. Otobiyografik özellik gösteren *Yeraltından Notlar* adlı eserinde Dostoyevski "... Eskiden de burada yaşıyordum; artık iyice demir attım. Odam kentin kıyısında ve çok kötü bir oda. Aptal bir hizmetçi var. Yaşlı, hırçın ve öfkeli bir köylü kadını; üstelik çok pis kokuyor. Bana bazı kişiler Petersburg'un havasının sağlığıma dokunduğunu, başka kentte yaşamak için aylığımin yetmeyeceğini söylüyorlar..." (Dostoyevski, 2019: 9,10) şeklindeki ifadeleri ile bunun en önemli örneklerindedir. Yaygın görüşe göre de Rus edebiyatı sanatçılarından olan Dostoyevski'nin bu eseri yeraltı romanının ilk örneği kabul edilmektedir. Örneğin; "Yeraltı kavramı, yeryüzüne hâkim olan kapitalist düzene başkaldırının bir aracı olarak yazınsal alanda karşımıza ilk olarak Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* adlı eserinde çıkmaktadır. Ancak bu kavramın çıkış noktası olarak Gotik edebiyat görülür." (Kahraman, 2005:9).

Temelini Gotik edebiyata, varoluşçuluk ve sadizm felsefelerine dayandırdığımız Yeraltı edebiyatı; tam anlamıyla 20. Yüzyılda ortaya çıkmış bir edebiyat türüdür. Bloom'a göre, yüzyılın başlarından itibaren ortaya çıkan ve tüm dünyayı etkileyen ve yaklaşık yarım asır süren savaşlar; Sanayi Devrimi'nin sonuçları olarak sömürü, ekonomik ve sınıfsal eşitsizlik, ayrımcılık, cinsiyetçilik gibi farklı ötekileştirmeleri de beraberinde getirmiştir. (Bloom, 2014:87). Zamanla nihilizmin sınırlarına ulaşan bu kitlenin alkol ve uyuşturucu bağımlılığı, psikolojik bozuklukları, zaman zaman tecavüze varan cinsellikleri ve cinayete kadar uzanan edimleri; her türlü şiddete açık eylemleri; dile getirilemeyen, göz ardı edilen, bu yüzden yerin altına itilmiş duyguları, düşünceleri ve yaşam tarzları kendi edebiyatını oluşturmuştur. Yaşadığı dönem Fransa'sında aykırılıklarından dolayı yadırganan Sade da; Osman Çakmakçı'ya göre bu dönemde, yazdıkları ile başka yazarlara esin kaynağı olmuştur. Bunların başında yine Fransız sanatçılardan olan ve Yeraltı edebiyatının önemli temsilcilerinden kabul edilen Jean Genet gelir. Otobiyografik yaşamına kotarak oluşturduğu eserlerinde genellikle dinlere, toplumsal düzene, ideolojilere karşı çıkan sanatçınının *Hırsızın Günlüğü* ve *Cenaze Töreni* adlı

romanlarıyla *Balkon* ve *Sıkıyönetim* adlı oyunları Fransız Yeraltı edebiyatında öne çıkan eserlerdir.

20. yüzyıl Almanya'sına Yeraltı edebiyatı bağlamında baktığımızda ise; Yeraltı edebiyatını besleyen iki önemli tarihi gelişmeyle karşılaşmaktayız. Bunlardan ilki olan II. Dünya Savaşıdır. Savaşın ekseninde şekillenen tarihsel olarak Nazi Dönemi olarak da adlandırılan dönem Almanya'sında uygulanan şiddet, zulüm, tecavüz, zorunlu göç, işkence, soykırım ve baskılar Alman Yeraltı edebiyatına uzun süre konu olmuştur. Dönem yeraltı yazarlarından Edgar Hilsenrath Alman yeraltı söyleminin öne çıkan isimlerindedir. İkinci tarihi gelişme ise 1990'lı yıllarda Berlin Duvarı'nın yıkılmasıdır. Duvarın yıkılmasıyla gün yüzüne çıkan Doğu ve Batı Almanya arasındaki sosyal, kültürel, ekonomik eşitsizlikler Alman yeraltı söylemine ivme kazandırmıştır. Berlin Duvarı'nın yıkılışını Yeraltı edebiyatı bağlamında eserlerine yansıtan Clemens Meyer Alman edebiyatındaki önemli yeraltı yazarlarından biridir. (Demir, 2019: 114)

20. yüzyılda Amerikan yeraltı söylemine göz gezdirdiğimizde ise ilk olarak karşımıza kendisine Sade'ı ilham kaynağı olarak alan; birçok edebiyat kalıbını hiçe sayarak Yeraltı edebiyatının önemli isimlerinden olan; *Factotum*, *Kasabanın En Güzel Kadını*, *Pulp*, *Postane* adlı öne çıkan eserleri ile tanıdığımız Charles Bukowski (1920-1994) gelir. “Özellikle de *Factotum* adlı eseri yazarı daha iyi tanımamızı sağlamaktadır. Yazar *Factotum*'da çeşitli serseriliklerini, sürekli iş değiştirmesini ve kadınlarla olan ilişkilerini anlatırken kendisinin de bir yeraltı kahramanı olabileceğinin ipuçlarını vermektedir.” (<https://wikipedia.org>, ET: 01.04.2020).

1945'lere gelindiğinde; dünyada üst üste cereyan eden sıcak savaşların ve getirisi olan ekonomik, sosyolojik, etik yorgunlukların bitip her şeyin normalleşmeye başladığı süreçte, Amerika'da, Beat Kuşağı adı verilen bir topluluk ortaya çıkar. Bukowski'nin de aralarında bulunduğu topluluk, New York'ta bir araya gelen ve daha sonra Batı Yakası Kardeşliği'ne katılan genç şair ve yazarların oluşturduğu bir dönem topluluğudur. Kuşağın edebiyat yolculuğu ise; *Milliyet Sanat*'ın derlemelerine göre şöyledir: Topluluğun ilk romanı 1952 yılında John Clellon Holmes tarafından yazılan *Go / Git* romanı iken, topluluğun sesini duyurması 1957 yılında Jack Kerouac'ın üç hafta boyunca daktilonun başından

kalkmadan yazdığı *On the Road / Yolda* romanı ile olmuştur. Bu romanla birlikte kuşak arayışın kendisi olan ‘yolda olmak’ı felsefeleri haline getirmişlerdir. *Yolda* romanının yanında kuşağın şiirde kendini gösterdiği zirveleri ise Allen Ginsberg’in yazmış olduğu *Howl / Uluma* şiiri ile olmuştur. Böylelikle Beat Kuşağı edebiyat dünyasındaki yerini almıştır. Kerouac’ın *Yolda*’sı İncil’den sonra en çok satan ikinci kitap olarak anılmaya başlanır. Bu tanınmaya rağmen Beat Kuşağı üyeleri yaşam tarzlarını değiştirmemiş; yoldaki arayışlarını sürdürmeye, yola çıkmaya, yolda olmaya, otostopa ve konformist yaşamdan uzak durmaya kısacası kendi tabirleri ile kendileri kalmaya devam etmişlerdir. (www.milliyetsanat.com, ET:2019)

Politikadan da uzak duran topluluk, dönemlerinin Amerika’ında yaşanan siyah-beyaz çatışmasını başat olarak her türlü ırkçılığa, ayrımcılığa, ötekileştirmeye karşı çıkmışlar ve 50’li yılların gençliği üzerinde yaşam tarzları ve icra ettikleri edebi ürünlerle oldukça etkili olmuşlardır. 1950’lerde başlayan süreç 60’lara gelindiğinde Beat Kuşağı için bir tür zirve dönemi olmuştur. Ufuk S. Yüksel’e göre topluluğun yükselişi için “... edebiyatla ilgilenen bir grup arkadaş tanıtımı yerine 50’li ve 60’lı yıllara başta Amerika olmak üzere tüm dünya edebiyat, sosyo-kültürel yaşam tarzı olarak damgasını vurmuş, Woodstock’la zirve yapmış ve her anlamda uç deneyimlere doğru ilerleyen, kültürel olarak da insanlık tarihinin “Altın Çağı” olan dönemi yaratan kuşak olarak anmak daha doğru bir ifadedir. 60’lı yıllarda yükselen underground kültürün arka planına baktığımızda hep Beat Kuşağı’nın izlerini görmekteyiz. Jim Morrison, Bob Dylan, John Lennon gibi isimlerin yaşam tarzlarında, sanat üretimlerinde ve geniş kitleler üzerinde etkinliklerinin olmasında doğrudan bu anlayışı görmek mümkündür.” (Yüksel, ET:20.10.2019). Kuşağın diğer önemli yazar ve şairleri olarak ise; Gary Snyder, William S. Burroughs, Neal Cassady, Lawrence Ferlinghetti gibi isimler karşımıza çıkmaktadır.

60’lı yılların sonuna doğru siyasal konjonktür olarak karşımıza çıkan 68 Kuşağı’nın eylem, edim ve söylemleri üzerinde de Beat Kuşağı sanatçılarının etkisini ve fiili desteğini görmek mümkündür. 50’li ve 60’lı yıllarda tüm dünyada en yüksek çağını yaşayan bu yeraltı kuşağın etkisi sonraki dönemlerde ise ivme düşürmüştür. Neo-Beat’e göre bunun nedeni 70’li yıllarda başta Sovyet Rusya ve Amerika’da olmak üzere dönem siyasi kanonlarının ve kapitalist sistemin etkileriyle muhalif söylemde geri çekilmeler olmuştur. 80’lere gelindiğinde ise 60’ların coşkuculuğu,

iyimserliği kendini tekdüzleştirici, gerileten bir döneme bırakmıştır. Bu gerileme Beat Kuşağı'nın ve Beat Kuşağı'na benzer diğer oluşumların ivmesini kırmasına hatta yok oluşlarına neden olmuştur. Hemen akabinde Sovyet Rusya'nın dağılması ile kapitalist sistemin empoze ettiği emperyalist bakış açısının gerici değerleri yükselmeye başlamıştır. (<http://neobeatkusagi.com>, ET:20.10.2019)

Yolda romanında işlenen konulara paralel olarak kurallara karşı çıkan; özgürlüklerine düşkün; azınlıkların ve ellerinden alındıklarını düşündükleri haklarının korunmasına yönelik istemleri dile getiren; huzur ve mutluluk için arayışlarını yolda arayan ve hedef olarak Uzak Doğu'yu belirleyen; Budizm'i benimseyen; müzik, moda, underground yaşam tarzı ve edebiyatı gibi sanatsal alanlarda faaliyetleri olan Beat Kuşağı'nın etkileri; 1960 sonrası dönemlerde daralarak zaman zaman bağımsız zaman zaman da Çiçek Çocuklar gibi daha az etkili topluluklarla ve "hippi-salaş yaşam tarzını benimseyen grupların" (Güldallı, Boynik, 2019:10) edebiyat, müzik, fanzin gibi çalışmalarında gelişerek günümüzde de devam etmektedir.

1.2.2. Türk Edebiyatında Yeraltı Söylemi

Yeraltı söyleminin Türk edebiyat tarihindeki seyri içerisinde kökleri Divan ve Halk edebiyatlarına dayanır. Ancak bu avangart örnekler Batı edebiyatlarındaki gibi yeraltı türünün saha sınırlarını çizebilecek bir düzenli forma sahip değildir. Örneğin; Halk edebiyatında Köroğlu, Pir Sultan Abdal, "Hakkımızda devlet etmiş fermanı/ Ferman padişahın dağlar bizimdir" diyen Dadaloğlu gibi şairler ile Divan edebiyatında Fuzuli, Nef'i gibi şairlerin şiirlerinde, dönemlerinin müesses nizamına başkaldıran söylemler yoğunudur. Bununla birlikte Divan şiirinde yüzyıllarca tema olarak karşımıza çıkan iyi-kötü çatışmasında kötülükleriyle ötekileştirilmiş Bâkıl (Kuş beyinli kişi), Bel'am-ı Bâûr (Sapkın kişi), Bevvâl-ı Çeh-i Zemzem (Zemzem kuyusuna işeyen kişi) gibi şiirlerde sıklıkla şahsiyet olarak karşımıza çıkan karakterlerin kahraman tipolojisi bakımından yeraltı kahramanlarına yakınlığı dikkate değerdir. Yine Divan edebiyatı ürünlerinden olan, cinsel içerikli temalar içeren *Bahnameler* hem temaları yönüyle hem de oluşturuldukları dönemde tıpkı fanzinler gibi gizli dağıtılmaları yönüyle Divan şiirinde yeraltı söylemin önemli izlerindedir.

Türk edebiyatında yeraltı söyleminin tarihi, modern anlamda ise, Tanzimat'la başlatılabilir. Çünkü Tanzimat'ta, dönemin içinde bulunduğu sosyal, siyasal, ekonomik karmaşalar ve bu karmaşaların getirdiği bunalımların etkisiyle dönem siyasi otoritesine ve oluşturduğu müesses nizamlara tepki gösteren, başkaldıran bir söylem atmosferi hakimdir. Örneğin dönem şairlerinden Ziya Paşa'nın Sadrazam Ali Paşa'ya karşı büyük kin, nefret, intikam duyguları içinde yazdığı *Zafername* önemli bir başkaldırı şiiridir. Bu başkaldıran dil ve üslup; adalet ve hak duygusunun ihlali üzerinden edebiyatı daha çok araç edinen dönem aydın, yazar, gazeteci ve şairlerini zaman zaman siyasi otoritenin müdahalesi ile de karşılaştırmış ve kendi paradoksal söylemini oluşturmuştur. Yine dönem şair ve yazarlarından olan, söylemleri ve eylemleri nedeniyle sıklıkla dönem siyasi otoritesi ile karşı karşıya gelen hatta bu karşı karşıya gelişlerden dolayı sürgüne gönderilen Namık Kemal'in *Vaveyla* ve *Kaside-i Hürriyet* adlı şiirleri de dönem müesses nizamlarına karşı bir başkaldırı ve muhalefet söylemidir. Dönem; eğitim, sanat, moda gibi birçok açıdan Batı'ya yönelim dönemi olduğu için bu paradoksal durum sosyal hayatta da kendini göstermiştir.

Batılı yaşam tarzı ile geleneksel yaşam tarzının çarpışmaları ve yeni olduğu için gelenekselin karşısında paradoks yaratan Batı kültürü; Servet-i Fünun dönemine gelindiğinde ise, dönemin marjinal ve avangart yapılanmasında ciddi anlamda zemin oluşturmuştur. Dönem Demir'e göre; aynı zamanda cinsellik, erotizm gibi temaların eserlere yansmasıyla yeraltı söyleminin de Türk edebiyatında ilk kez görüldüğü dönemdir. Bu dönemde Mehmet Rauf'un yazmış olduğu "*Bir Zanbakin Hikayesi*" yarı pornografik özelliği ile Türk edebiyatındaki ilk yeraltı eseri kabul edilir. Dönemin akabinde ilan edilen II. Meşrutiyet'in sağladığı söylem özgürlüğü ile birlikte cinsellik, erotizm, şehvet konulu eserlerin de sayıca artması dikkate değer bir diğer durumdur. Özellikle, Milli edebiyat dönemine denk gelen bu süreçte, Ebü'l Burhan, Ahmet Naci, Adil Nami gibi sanatçıların eserleriyle Türk yazınına yansıyan cinsellik, erotizm, şehvet temalı eserler dikkate değerdir. (Demir, 2018:4).

Cumhuriyetin ilk yıllarına gelindiğinde ise; Milli edebiyat döneminin devamı niteliğinde seyir eden, milli konuların yoğun olduğu bir edebi söylem ortamı içerisinde yeraltı söylemi, Neyzen Tevfik'in taşlamalarıyla birlikte ağır argo ve küfürlü ifadelerle kotarıp başkaldırı ve zulme karşı duran protest bir söyleme

kotarılmaya başlar. Neyzen Tefik ve şiirleri, Türk edebiyatında yeraltı söylem sahasının genişlemesi bakımından önemli domino taşlarıdır. Yine bu yıllarda İstiklal mücadelesine karşı yazdığı yazılarıyla dönem siyasi konjonktürü ile karşı karşıya gelip sürgüne gönderilen Refik Halit Karay'ın özellikle romanlarında işlediği dışlanmış, müesses nizamın dışına itilmiş, bu nedenle yalnızlaşan kahramanların yeraltı kahramanlarına benzeş olması da Türk edebiyatında yeraltı söyleminin önemli izlerindedir.

1940'larda ise, Bloom'un *Batı Kanonu/Çağların Ekolleri ve Kitapları* adlı eserinde de belirttiği üzere II. Dünya Savaşı sonucunda ortaya çıkan buhranlar ve ekonomik açmazlar; dünya edebiyatlarında görünürlük kazandırdığı egzistansiyalizm, ekspresyonizm gibi (Bloom, 2014:98) edebi akımların etkisiyle doğrudan erotizm, cinsellik, anarşi, direniş gibi yeraltı söylemlerini büyötmüştür. Dünya edebiyatlarında II. Dünya Savaşı'nın etkisiyle görünürlük kazanan bu yeraltı söylemin 1940-1960 yılları arasında Türk edebiyatındaki izdüşümleri olarak Orhan Veli, Ahmet Muhip Dranas, Cemal Süreya, Edip Cansever, Özdemir İnce gibi şairlerin erotizm, şehvet, cinsellik, hedonizm temalı şiirleri ile Nazım Hikmet'in direniş, anarşizm temalı şiirleri örnek teşkil edebilir. Romanda ise özellikle 1960-80 arası dönemde; Sabahattin Ali (Kuyucaklı Yusuf), Rıfat Ilgaz (Karartma Geceleri), Oğuz Atay (Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar) gibi yazarların eserlerinde seçtikleri tema ve kahramanlarda yeraltı söyleminin izlerini belirgin olarak görebilmekteyiz.

Edebiyatımızda ilk izlerini Tanzimat edebiyatı yıllarına kadar indirgeyebildiğimiz yeraltı söylemi, asıl çıkışını 1980 sonrasında yapar. Gerek dönemde yaşanan askeri darbenin etkisi gerekse 1950'lerden beri peyderpey süregelen köyden kente göçün sonuçları, Türkiye'de yeraltı söylemini 1980 sonrasında ciddi anlamda güçlendirmiştir. Bu iki sosyo-ekonomik ve kültürel gelişmenin beraberinde getirdiği bastırılmış özgürlük arayışları; düşünce sistemi baskılanan, köy alışkanlıklarını bırakamayıp kente uyum sürecinde güçlük yaşayan, sosyal baskılara maruz kalan ciddi bir kitlenin varlığını da gözler önüne sermiştir. Cinsellik, taşralılık, kadın kimliği, şiddet gibi sorunlara sahip ve bu sorunsallarla baş etmede kazanılan alkol ve uyuşturucu bağımlılığı gibi alışkanlıklarla kendine özgü özellikleri bünyesinde barındıran bir alt kültürün -yeraltı kültürünün- ve söyleminin ortaya çıkmasında etkili olan özgürlük arayışları; bu kitlenin özellikle genç olan

kısmını marjinal yaşam tarzlarına ulaştırmıştır. Dönem Türkiye’inde genellikle arabesk, metal, rock, punk tarzı müzik ekollerini merkeze alarak edebiyat, moda gibi birçok alanda faal olan ve genç grupların arasında oluşmaya başlayan yeraltı kültürü ve söyleminin “nihilist ve yıkıcı tavrı, zamanla gelişip olgunlaşarak, antifaşist, antikapitalist, anti-militarist, anti-otoriter, cinsiyetçilik ve homo-fobizm karşıtı, derin çevreci, hayvan haklarını savunan, kendin yap’çı, yıkıcı-yapıcı bir ideolojiye dönüşmüştür.” (Güldallı, Boynik, 2019:8). Bu oluşum dönemin şair ve yazarlarını ya etkilemiş ya da kendi içerisinden şair ve yazarların çıkmasına neden olmuştur.

1980 sonrasında yeraltı söylemi, ilk olarak şiirle karşımıza çıkmaktadır. Yeraltı şiiri 1990’lı yıllarda kimliğini kazanmış ve 2000’li yıllarda bu kimliği büyüterek gelişimini sürdürmüştür. 1980 sonrası yeraltı şiiri denilince akla ilk gelen isim Küçük İskender’dir. Şiirin hemen ardından Yeraltı edebiyatında tür olarak roman gelmektedir. Yeraltı romanının da olgunlaşma süreci şiire benzer süreçlerle olmuştur. Yeraltı roman yazarları hakkında tam bir kanonik uzlaşma sağlanamamış olsa da Hakan Günday, Hikmet Temel Akarsu, Altay Öktem, Emrah Serbes, Fatih Kaynak, Sibel Torunoğlu, Kanat Güner gibi isimler bu alanda öne çıkan yeraltı roman yazarlarıdır.

Yeraltı söylemine önemli katkısı olan fanzinler de 1980 sonrası dönemde ortaya çıkıp gelişmiştir. “Sıvadık, Maşandiz, Laneth, Mondo Trasho gibi fanzinler derlemesi yapılabilmüş yeraltı kaynaklarıdır.” (Efe Elmastaş, kişisel görüşme, Eylül 2019). Ayrıca 2000’li yılların ilk yarısından itibaren Ayrıntı Yayınları tarafından yayımlanan Yeraltı edebiyatı dizisi Türkiye’de yeraltı söyleminin büyümesinde ve yeraltı şair-yazarlarının artmasında önemli bir ivme kaynağıdır. Seride yer alan ve Dünya’da önemli bir yere sahip olan bu underground eserlerden başlıcaları şunlardır: *Dövüş Kulübü*, *Gösteri Peygamberi*, *Ölüm Pornosu*, *Çarpışma Partisi* gibi sinemaya da uyarlanan yeraltı romanlarının yanında “Philip Djian’ın *Eşiktekiler* ve *Erojen Bölge*, Dragan Babic’in *Son Sürgün*, Sade’in *Yatak Odasında Felsefe*, Ola Bauer’in *Acemi Pezevenk*, Ingvar Ambjörnson’un *Tavandaki Kukla*, Claude Lucas’ın *Gönüllü Sürgün Suerte*, Genet’in *Paravanlar* ve *Sıkıgözetim*, Georges Bataille’nin *Annem* gibi kitapları daha doğrusu türün belli başlı nerdeyse tüm yapıtları’dır. (Öktem, 2011:18).

1.3.Yeraltı Edebiyatının Beslenme Kaynakları

Bir önceki bölümde yeraltı edebiyatının iki ana damarı olarak gösterdiğimiz Gotik edebiyat ve Sadizm felsefelerinin kesişim noktaları “korku” ve “şiddet” duygularıdır. İnsanın en temel duygularından olan korku; insanlık tarihi boyunca yaşanan savaşlar, baskınlar, çare bulunamayan salgın hastalıklar, anlamlandırılmayan doğa olayları gibi birçok yaşamsal realitenin ani ve şiddetli ortaya çıkış süreçlerinde karşımıza çıkmaktadır. Kaynağını ve adını yıkıcı ve yağmacı bir topluluk olan Gotlardan alan Gotik akımı; “ilk olarak 12. yüzyılda Avrupa mimarisini tanımlamak için Rönesans döneminde kullanılır.” (Tunçtan, 2018:3). Zamanla günlük giyim tarzını belirleme çizgisine kadar ulaşan Gotik akım sanatın diğer türlerinde olduğu gibi edebiyatta da kendi kimliğini oluşturmuştur. "Gotiğin edebiyattaki canlanması, Aydınlanmanın akla yaptığı vurguya bir karşı çıkış olarak değerlendirilebilir. Tekinsiz olan; burjuva devrimi, Aydınlanma, bilimsel rasyonaliteye karşı bir tepki olarak ortaya çıkar. Vampirler, ölümsüzler, canavarlar, hayaletlerin yaşadığı dünya, Akıl Çağının, yasalar, kurallar ile açıkladığı bir dünyaya, rasyonel düşünceye ve duyguları reddetmeye yönelik inanışlara karşı estetik ve düşünsel bir başkaldırıdır. Kilisenin öğretilerinin ve batıl inançların yarattığı doğmalara karşı aklın güvenilirliğini savunan Aydınlanma düşüncesinin tersine, gotik romanların yarattığı dünyada güvenilmezdir, akıl olayları kavramakta ve anlamakta yetersiz kalır ve doğaüstü güçler korkusuzca hüküm sürer" (Mull, 2008:10).

Korku edebiyatı olarak da adlandırabileceğimiz Gotik edebiyat edebi türler içerisinde sıklıkla roman türünde kendini göstermektedir. 18. Yüzyılda aydınlanmanın rasyonelliğine ve akla bir çeşit tepki haline dönüşen Gotik romanlar ahlakı, dini ve toplumsal değerleri aşırılıkları ile zorlayan anlatımlara sahiptirler. Gotik edebiyattaki bu tepkisellik müesses nizamın, kanonun, otoritenin reddedildiği, aykırılıkları ön plana çıkaran, zaman zaman anarşizme ulaşan tepkisellikle Yeraltı edebiyatının da başat özelliklerindedir. Ancak yeraltı edebiyatında bu korku-şiddet denklemi ve tepkiselliği Gotik edebiyatta olduğu gibi vampirler, ölümsüzler, hayaletler, canavarlar gibi olağanüstü varlıklar üzerinden bir anlatıya ulaşmaz. Yeraltı edebiyatının kurgusu bu yönüyle gerçekçidir. Örneğin; incelediğimiz romanlardan *Yalan Yanlış Hayatlar'da* Kazım'ın Zakir'e uyguladığı şiddet gündelik hayatta karşılaşılabileceğimiz şiddet türlerindedir. “Kazım yıldırım hızıyla ayağa fırladı, tek

eliyle masayı, diğer tek eliyle de sandalyeyi devirdi, sonra ‘Allah yarattı’ demeden, ‘kardeşimdir, o kadar sert vurmuyayım demeden, ‘yaptı bir hata, affedeyim de büyüklük bende kalsın’ demeden burnu kırılıncaya, dudağı patlayıncaya, gözü morarıncaya kadar yumrukladı Zakir’i.” (s.89-90).

Şiddet ve korku yeraltı romanında zaman zaman rahatsız edici boyutlara ulaşabilmektedir. Yeraltı edebiyatının tepkisel şiddet ile yaratmaya çalıştığı korku bu yönüyle hayal gücünün sınırlarını zorlar; ancak bunları akla ve mantığa uygun şekilde eserlere yansıtır. Yine incelediğimiz romanlardan *O Adam Babamdı*’da feminen arzuları bulunan Haydar Bey; bikini aldığı manifatura dükkanının sahibini bikini alırken kendisine yönelttiği alaycı tavırlarından dolayı öldürmüştür. Haydar Bey’in manifaturacıyı öldürürken takındığı tavır ve uygulamalar şiddetin rahatsız edici boyutlarındadır. “ Hattı zatında hamlede muvaffak olduğumu, makası yeteri kadar derine nüfuz ettirebildiğimi idrak ettim. Çünkü parmağım delikten içeriye rahatça girdi, parmağımın ucu iki kaburga kemiğinin arasından geçtikten sonra yumuşak bir dokuya temas etti. Her halükarda kalp olmalıydı bu doku. Velakin parmağımı bir hamle daha yapıp iyice bastırdım. Aniden nefesim açıldı. Gözlerime fer geldi.” (s.145) Şiddetin bu denli rahatsız edici ama haz veren yönüyle işlenmesi Yeraltı edebiyatının diğer ana damarı olan Sadizm felsefesinin kapılarını aralamaktadır. 18. yüzyılda yaşayan ve yaşadığı dönemde Fransa’da aristokrat bir aileye mensup olan Marquis de Sade; her türlü sosyal, sınıfsal, ahlaki, dini, aristokratik vb. değerleri reddederek kendi arzuları noktasında cinsel özgürlüğünün arayışındadır. Sade’in cinsel özgürlüğünü arayışları ile başlayıp toplum genel ahlakının karşısında duran bir yaşam tarzına dönüşen hayatı eserlerine de yansımıştır: “Tadına vardıkları hazlardan aslında pişmanlık duymaları gerektiğini düşünerek aynı anda hem günah içinde erdemli, hem de erdem içinde günahkar olurlar.” (Sade’dan aktaran Uzundiz, 2018).

Bolat’a göre ise Sade; eserlerinde işlediği cinsellik, şiddet, kötülük, hedonizm, göstermelik ahlak anlayışı vb. konularla günümüz Yeraltı edebiyatının en önemli kaynak kişilerindendir. (Bolat, 2013:18). Sade’in yaşam tarzı ve görüşleri etrafında oluşan Sadizm, günümüzde bir başkasına fiziksel ve tinsel olarak acı çektirmekle ortaya çıkan cinsel uyarılma olarak genelleşebileceğimiz bir felsefeye dönüşmekle birlikte gerek şehvet, erotizm, haz yönüyle gerekse varoluşsal kimlik arayışlarında -

özellikle cinsel kimlik noktasında- içerdiği tepkisellik, şiddet ve korku ile Yeraltı edebiyatının başlangıcından bu yana ana damarı olmayı sürdürmektedir.

Avangart iki ana damarı olan Gotik edebiyat ve Sadizmin form değişiklikleri ile günümüzdeki şeklini alan yeraltı edebiyatını besleyen önemli damarlardan bir diğeri de fanzinlerdir. Kendine özgü kuralları ile genel toplum düzeninin dışında bir tavır takınan gruplar olarak açılımını yapabileceğimiz alt kültürlerin, içinden geleni söylemede genellikle bastırılmış düşüncelerini bir isyan, bir başkaldırı şeklinde dışa vurdukları “Fanzin, İngilizce **FANatic** ve **magaZINE** kelimelerinin kısaltılmasıyla oluşturulan, finansal kaynaklardan ve hiyerarşik yapılardan uzak, alternatif bir basılı materyaldir. Farklı yöntemlerle çoğaltılan örnekleri olmakla beraber genellikle fotokopi aracılığı ile çoğaltılarak satış amacı güdülmeyen dağıtılan yayınlardır.” (Hale, ET: 20.10.2019) Fanzin sözcüğünün kökenindeki ‘fanatik’ sözcüğünün ‘bağnaz’ (www.sozluk.gov.tr.) anlamına uygun olarak bir düşünceye, inanışa çılgınlık derecesinde bir hayranlıkla bağlı; başka düşüncelere, inanışlara kapalı ve muhalif olan alt kültürlerin ürettiği; çoğu zaman hitap ettikleri küçük grupların tatmini için hazırlanan bir yayın türüdür. Oluşturulanlarca amatör bir ruhla hazırlanan fanzinlerde amaç, kendi içinden geleni söyleyebilme ve bunlarla dalga geçebilmedir. Genellikle “do it yourself” (kendin yap) yöntemiyle üretilen” (Destici, 2019:Giriş) fanzinlerde çoğu zaman söylemlerin kime ait olduğu belli olmadığı gibi bu yayınların belirli bir yayın periyotları da yoktur. Fanzinler; fanzini oluşturan kişilerin içlerinden geldikleri bir zaman diliminde belirsiz sayfa düzenleri ile ortaya çıkarlar ve genellikle kısa soluklu yayınlardır. Bu belirsiz ve dağınık üretimden dolayı sıklıkla kaybolup giden fanzinler takip edilemeyen metinler arasındadırlar.

Müzik, edebiyat, tribün, politika, içeriksiz başta olmak üzere birçok türde çıkarılabilen bu radikal duruşlu yayınların İngilizcedeki kullanımına çok yakın bir kullanımla “Türkçede “Fanzin” olarak kullanılan “fanzine”, genelde belirli bir konu üzerine işlenen yapıtlardan (yazı, resim, fotoğraf, karikatür, vb.) oluştuğu gibi, değişik ve çeşitli konuların yapıtlarının da bir araya gelmesiyle oluşabilir. Her türlü materyal kullanılarak oluşturulabilen fanzinler tek sayfalık olabileceği gibi birbirine zımbalanmış, iğnelenmiş çok sayıda sayfadan da oluşabilir. Geleneksel olarak el yazısı, daktilo, kolaj, çizim gibi farklı elementlerden oluşur.” (Hale, 20.19.2019).

Takibinin zorluğundan dolayı ilk fanzinin ne zaman, ne şekilde olduğu belli değildir. “Gerçek anlamda ilk fanzin örnekleri ise büyük ekonomik krizin yaşandığı 1920’li yıllar Amerika’da yayımlanır. Bilinen ilk fanzin bilim kurgu hikâyelerini hayranlarına ulaştırmak için 1926’da Hugo Gernback tarafından çıkarılan *Amazing Stories* adlı yayındır.” (Demir, 2018b:35). Sonraki dönemlerde başta Amerika olmak üzere birçok ülkede çıkarılan fanzinler; geniş kitlelere yayılan etkisi 1980 İngiltere’sinde başlayıp dünyaya yayılan Punk Akımı ile olmuştur.(Ölçekçi, 2016:350) Kendinden sonra gelen fanzinler üzerinde önemli katkıları olan Punk fanzinleri gerek içerik gerekse biçim ve hazırlanış özellikleri bakımından dünyadaki fanzin geleneğine büyük katkılar yapar.

Türkiye’de ise, 1980 öncesinde Anteres gibi (Öktem, 2011:20) nadir örneklerini bulabileceğimiz fanzinler; özellikle 1980 sonrası dönemde yeraltı söylemini önemli ölçüde besleyen kanallardandır. Hasan Bülent Kahraman; fanzinlerin alternatifi olan türlerle birlikte edebiyata olan katkılarını, Türkiye’de “ 1990 sonrası, modern edebiyatın sınırına gelinen çağdır... Türk edebiyatında fanzinlerin, duvar gazetelerinin, duvar yazılarının edebiyat içeriği ve niteliği kazanması ancak bundan sonradır. Edebiyat muhalefeti, gerçek manada sistem muhalefetini ancak o kıyıda tanıyabilmiştir.” (Kahraman, 2011:25) şeklinde özetler. Edebi kaygıdan çok bir çeşit dışavurum olarak değerlendirebileceğimiz fanzinler; bandrolsüz çıkmaları, yazar-şair kimliğini belirtme zorunluluğunu taşıması, sansürsüz tema ve söylemleriyle Yeraltı edebiyatının en önemli ana arterlerinden biri olmuştur.

Yeraltı edebiyatının kaynaklarından olan Sadizm felsefesi ve Gotik edebiyatın özelliği olarak da karşımıza çıkan, Türk edebiyatında 1980 sonrasında - özellikle de 90’lı yıllarda- fanzinlerin ortaya çıkışında da etkili olmuş olan “Avangart” tavrı; diğer ülkelerde olduğu gibi Türkiye’de de Yeraltı edebiyatını besleyen, destekleyen, büyüten bir akımdır. Yeraltı edebiyatını hem doğrudan hem de etkileştiği diğer türlerle dolaylı olarak etkileyen avangart olma durumu, *Milliyet Sanat*’ın “Avangart Nedir?” soruşturmasını yürüten, Editör ve Yazı İşleri Müdürü Mayk Şişman’a göre, bir sanatçının ya da işin ‘avangart’ olabilmesi için sahip olması gereken özelliklerle mümkündür. Şişman’a göre avangart olan; her şeyden önce diğer iş ya da sanatçıların öncüsü olmalıdır. İlk adımı o atmalı, ilk büyük mesafeyi o kat

etmeli, arkasından başkalarının gelmesine alışkın olmalı ve asıl hedefi her zaman yeni bir şeyler ortaya koymak olmalıdır. Ancak böyle bir öncülükten kast edilen ulaşılmaz olmak değil tam tersine ulaşılabilir olmaktır. Çünkü avangart olanın var olma nedeni mücadeledir ve kendisine ulaşanlarca başka işlerle kıyaslanmak ya da o işlere benzetilmek onu rahatsız etmeli, onun üreticilik kapasitesini zorlamalıdır. Böylelikle kimsenin görmediği noktayı seçerek, kendini ifade etmeyi özgün bir şekilde başararak avangartlığını korumaya devam etmelidir. (www.milliyetsanat.com, Şişman, 2019)

19. yüzyıldan bu yana askeri, politik alanların yanı sıra müzikten resme, modadan edebiyata kadar sanatın birçok türünde etkili yansımaları olan avangart akım; sosyal düzenden politikaya hatta sanata, sanatçıya ve sanat kurumlarına karşı takındığı eleştirel tutumla eleştirdiği alanı sürekli yeniliğe zorlar. Çünkü avangart “geleneksel olan, toplumda yerleşen ve egemen olan tüm fikir ve düşüncelere karşı siyasi, felsefi ve sosyal bir duruşu temsil eder. Toplumda var olan ve kültür ile çizilen tüm sınırların aşılması gerektiğini anlatır. Avangart bu anlamda devrimci hareketin, başkaldırının, toplumun ve kültürün yarattığı baskının kısacası memnuniyetsizliğin ifadesidir.” (Öktem, 2005:3).

Protestliği, başkaldırımı, isyanı ilke edinen Yeraltı edebiyatını da avangart duruma çeken en önemli yönü tekrara düşmeyi sevmemesidir. Yeraltı edebiyatı başkaldırdığı, tepki gösterdiği, militanlığını yaptığı fenomeni; tepkiselliğini ortaya koyduğu şartlar ortadan kalksa bile metaforlaştırmaz. Tepkiselliğini ortaya çıkaran etkeni ya tepki gösterebileceği yeni bir kimliğe bürür ya da kendine yeni tepki fenomenleri bulur. Bu yönüyle Yeraltı edebiyatı avangartlığını sürekli korur. Ayrıca yeraltı edebiyatını oluşturan yeraltı sanatçısı da sosyal, politik, akademik, sanatsal, kültürel pek çok olguya; karşı tavırlı olduğu için avangartlığını sürekli dinamik tutar. Yeraltı sanatçısı, alt kültürlerin yaşamını, felsefesini, oluşturdukları daimi düzen karşısı doktrini, söylemini, yeniliğini, isyankarlığını, halkın içindeliğini, yeni bir şeyler söyleme derdini ve bu perspektifteki yenilikçiliğini, öncülüğünü, avangartlığını düşünsel ve duyuşsal kimliğinde taşıdığı gibi çoğunlukla somut yaşamında da sergilemektedir. Yeraltı edebiyatı yazarının/şairinin hayatının yeraltı olması ilkesi ile de ilintileyebileceğimiz bu alanda eserleri belki içerik ve şekil bakımlarından zamanla normalleşip kanona uysa bile avangart yeraltı sanatçısı

kendine yeni bir başkaldırı sahası bulur, bu başkaldırını söylemine ve yaşam tarzına ekler ve yeni söylemleriyle diğerlerine öncülük eder.

Küresel kapitalizmin özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra dünyaya doğal görünümle yaydığı pop-art kültür ve kitsch edebiyat ise; Yeraltı edebiyatının karşısında olduğu avangart sanatsal yelpazelerdir. Kapitalist sistemin getirisi olan hızlı tüketim sonucunda gelişen ve bu nedenle Yeraltı edebiyatının ve sanatçısının eleştirilerine sıklıkla maruz kalan pop-art kültür ve kitsch edebiyat; bir başka deyişle Yeraltı edebiyatını karşıt olarak beslemektedir. Kendi avangart yapılanması üzerinden bu iki oluşum; teknolojinin, kitle iletişim araçlarının ve son yıllarda sosyal medyanın da etkisiyle etkililiğini ve yaygınlığını oldukça arttırmıştır. Pop-art sanatının ortaya çıkmasına ve çizgisini belirlemesine etken olan “popüler kültür, gündeliğe sadece belirli bir kesim tarafından ulaşılabilen, tüm sanatsal ve kültürel olanaklara ulaşabilmenin sanatsal alternatiflerini sunar. Böylece yüksek kültür diye nitelendirilen kültür, kapitalin onlara sunduğu her türlü olanaklarla popüler kültüre indirgenir ve tüketim toplumu tarafından benimsenir. Popüler kültür, böylelikle tüketim toplumunun oluşturduğu böyle bir kültürden oluşur.” (Sömen, 2015:95).

Ortaya çıktığı ilk günlerde avangardın yenilikçiliğini ve başkaldırısını da arkasına alarak kanona karşı çıkan pop-art sanat, kanon karşıtlığı ile yeraltı sanatının çizgisinde bir çıkış yapsa da kapsamındaki tüketim hızına yetişmek için, zaman içerisinde kapitalizmin gelişimini destekler ve büyütür bir yapıya dönüşmüştür. Greenberg'e göre bu durum; “Kültürün endüstrileşmesiyle ve kentleşmeyle başlar. Yerel, otantik halk kültürlerini terk eden köylüler kentlerde kendisi de bir endüstri ürünü olan kitle kültürünü tüketir ve üretir hale gelirler. (1961'den aktaran Artun, 2011:32). Bu tüketim ve üretim zaman içerisinde kendi sistemini, kurallarını ve kanonunu oluşturmuş; insanı metalaştıran ya da madde karşısında değersizleştiren bir dinamiği ortaya çıkarmıştır. Baş döndürücü bir hızla; hızlı tüketim içinde yabancılaşan, yalnızlaşan insan kendi yeraltını oluşturmaya başlamıştır. Bu değersizleşmenin karşısında duran yeraltı edebiyatının, popüler kültüre ve getirdiklerine karşı olan tepkisel tavrını Altay Öktem “ Her şeyden önce Yeraltı edebiyatı hangi ülkede, hangi çağda olursa olsun ana akımın dışında kalan edebiyatı işaret ediyor. Popüler edebiyatın dışında kalmayı tercih eden, popüler edebiyat

jargonuyla konuşmayan ve hayatın ana damarlarından değil kılcal damarlarından beslenen bir edebiyattır yeraltı.” (Öktem, 2011:16) şeklinde izah etmektedir.

Hızlı tüketime endeksli pop-art sanatı nihayetinde ucuz edebiyat diye de adlandırabileceğimiz Kitsch edebiyatına dönüşür. “Sanatta niteliğin yani estetik yetkinliğin, özgürlük ve benzerliğin en büyük düşmanı olan sıradanlaşma, bayağılaşma, basit ticari metaya dönüşme anlamına gelmektedir kitsch.” (Ulusoy, ET:18.06.2019). Bu bağlamda yabancılaşmaya, yalnızlaşmaya karşı duran Yeraltı edebiyatı kendi dehlizlerinde, girdaplarında boğulan kişilerin çıkmazlarını sıklıkla konu edinmesiyle pop-art’ın ve kitsch’in karşısındadır. Ancak kapitalizmin ve popüler kültürün her şeyi kendine mal eden, metamorfoza uğratan yönü zaman zaman yeraltı ürünlerini de kendi çarkına dahil edebilmekte, yeraltını yerüstüne taşıyabilmektedir. Bu değişim yeraltını en çok destekleyen ve geliştiren, fanzinler ve yeraltı dergileri üzerinde daha yoğundur. Başlarda yeraltı geleneğinde olduğu gibi asıl amacı söylem tepkiselliği ve karşı duruşu dile getirmek olan birçok dergi zaman içerisinde popülerleşerek kapitalist sistem içerisinde bilinçli-bilinçsiz oluşan bir pazara dönüşmüştür. Türk edebiyatı üzerinden örneklendirecek olursak; “Ot” ve “Leman” dergileri bir taraftan tepkiselliğini, karşı duruşunu koruyan çizgisini sürdürmeye çalışırken diğer taraftan popülerliğin etkisiyle artık belirli periyotlarla ve düzenli olarak çıkarılmasıyla fanzin geleneğinin dışına çıkmıştır. Ayrıca bu dergilerin popülerleşmesi sonucunda Türkiye’nin birçok yerinde dergiler adına açılan, dergilerin adını taşıyan ticari kafe işletmeleri de bulunmaktadır.

Günümüz toplumları globalleşmenin sonucu olarak gözlemin, deneyimin, bilginin, tasarımın, yaşam tarzlarının, ulaşılabilirliğin kolaylığını medya, sosyal medya gibi kitle iletişim araçlarının vasıtasıyla yaşamaktadırlar. Bu hızlı erişim edebiyat ve edebiyat ürünlerine, akımlarına, edebi fikirlere ve oluşumlara ulaşma; onlardan haberdar olma ve etkilenme; onları anlama ve özümseme yönünde hızlı bir öğrenme ve sindirme sürecini de beraberinde getirmektedir. Bu hızlı ve insanlar üzerinde etkili olan bilgidен yazar ve şairler de elbette etkilenmektedirler. Bu durum ortaya konan ürünlerle diğer edebi türlerin etkileşimini hızlandırmakta, yoğunlaştırmakta ve sanatçıyı akım edebiyatçısı olmaktan çok bireyselleştirmektedir. Birbirinden farklı türlerin özelliklerinin, sınırlarının iç içe geçmesinde bu etkileşimin

payı büyüktür. Yeraltı edebiyatı ve sanatçısı da bu etkileşimden beslenmekte, etkilendiği edebi türler de aynı yolla Yeraltı edebiyatından faydalanabilmektedir.



2. ALTAY ÖKTEM'İN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1. Hayatı ve Edebi Kişiliği

Kahramanmaraşlı bir baba ile göçmen asıllı bir annenin çocuğu olarak 1964 yılında İstanbul'da doğan sanatçı; ortaöğrenimini Kuleli Askeri Lisesi'nde (1982), yükseköğrenimini ise Trakya Üniversitesi-Tıp Fakültesi'nde bitirmiştir. Şair Deniz Durukan ile 20'li yaşlarında evlenen ve onunla evliyken doktorluk mesleğini icra etmek için gittikleri Maraş'ta sekiz yıl kalan sanatçının hayatının büyük bir bölümü İstanbul'da geçmiştir. Sanatçının fotoğrafçılık ve reklamcılıkla uğraşan Berkay adında bir erkek çocuğu vardır.

Edebiyat hayatına şiirle başlayan Altay Öktem, edebiyatın birçok türünde ürün vermiştir. Çok yönlü bir edebiyatçı kimliğine sahip olan Öktem, doğal olarak bir çok kaynaktan beslenir. Yeniliğe, dönüşüme ve gelişmeye açık kimliği onun hem Türk edebiyatının hemde dünya edebiyatının modernist, muhalif ve edebi kaygıları da göz ardı etmeyen damarlarıyla buluşturur. Nitekim kendisiyle yaptığımız röportajda konuyla ilgili şunları söyler:

“Şiirlerimde herhangi bir geleneğe bağlı değilim ama ilham aldığı şairler arasında Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan, İlhan Berk gibi İkinci Yeni şairlerini sıralayabilirim. Bunun yanı sıra Küçük İskender'in şiirleri de beni etkiler. Roman ve öyküde de aynı şekilde etkilendiğim bir akım yok, beni etkileyen yazarlar var sadece. Franz Kafka, Albert Camu, Satre beni etkiler. Aynı şekilde Türk edebiyatından Oğuz Atay, Yusuf Atılgan... Elbette ki egzistansiyalizm vb. nedir bilirim ama yazarken egzistansiyalist olsun veya yeraltına yakın dursun diye kaygılar taşımıyorum.”(Altay Öktem, kişisel görüşme 2, 19 Ekim 2019)¹ diyerek eserlerinde tespit ettiğimiz çeşitliliğin ve çok katmanlılığın nedenini de açıklamış bulunmaktadır.

Altay Öktem'in edebiyat dünyasındaki görünümün ve edebi kişiliğinin en belirleyici yönlerinden biride muhalif, mizahi edebiyat dergilerindeki etkinliğidir. Bir bakıma fanzinin “yer üstüne çıkmış hali olan *Öküz*, *Hayvan* ve *Penguen* gibi dergiler, Öktem'in edebiyatçı kimliğinin inşasında önemli bir yere sahiptir. Nitekim Altay Öktem'in eserlerindeki yeraltı söyleminin tespitinde bu dergilerdeki edebi üretimlerinin etkisi belirleyicidir. Ayrıca çeşitli dönemlerde, *Cumhuriyet*, *Radikal*, *Akşam* ve *Vatan* gazetelerinin kitap eklerinde düzenli olarak yazan sanatçı, 1990-92

¹ Altay Öktem, Kişisel Görüşme-2, 19 Ekim 2019, İstanbul

yılları arasında *Yazılı Günler* adlı edebiyat dergisinin yayın kurulunda yer aldı. 2002 yılında Karg'art Galeri'de *Genel Kültürden Kenar Kültüre 101 Fanzin* adlı bir sergi açtı. 2007-2008 yılları arasında *Yükseses Karakalem* ve *46 Karakalem* adlı kültür sanat dergilerini yayınladı.

Yazar, şair, gazete-dergi yazarlığı, fanzin araştırma ve derlemeciliği gibi çok yönlü olarak yazın hayatının içinde bulunan sanatçıya göre yazmak kendi deyimiyle şu şekildedir: “Yazmak uçmaktır ama ayakların yere basarak uçmaktır. Yazmak disiplin gerektiren bir süreçtir ve sorumluluk ister. Benim yazma sürecimse, zaten sancılı olan bir durumu, en sancısız şekle dönüştürme çabasıdır.” (Altay Öktem, kişisel görüşme 3, Ocak 2020)²

2012 yılında kurulan FABİSAD (Fantastik ve Bilimkurgu Sanatları Derneği)'in kurucu üyesidir ve bir dönem derneğin genel başkanlığını da yapmıştır. Türkiye Yazarlar Sendikası ve PEN üyesidir. 2005-2008 yılları arasında, iki dönem Türkiye Yazarlar Sendikasının yönetim kurulunda yer alır. 2013-2014 yılları arasında Marjinal Yayınları'nın genel yayın yönetmeni olarak görev yapmıştır. (Altay Öktem, kişisel görüşme-1, 3 Ekim 2019)³

Yazı hayatına şiirle başlayan sanatçının şiirleri birçok dergide yayımlandıktan sonra şiirlerini *Eski Bir Çocuk* (1992), *Sukuşu* (1992), *Beni Yanlış Öptüler Aslında* (1993), *Çamur Şiir* (1995), *Her şey; Oda Kırbaç Ayna* (1998), *Sokaklar Tekin Değil* (2003), *Parça Tesirli* (2005), *Beni Yanlış Öptüler/Toplu Şiirler* (2006), *Dört Kırıtık Opera* (2009), *Fazla Elli* (2016) adlı şiir kitaplarında toplayan sanatçının yazma yolculuğunda en çok ürün ortaya roman türüne yönelimi ise 2000'li yıllardan sonra olmuştur. *Filler Çapraz Gider* (2001), *Tanrı Acıkınca* (2003), *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak* (2005), *O Adam Babamdı* (2015), *Thomas Düşerken* (2017), *Yalan Yanlış Hayatlar* (2019) adlı romanları olan sanatçının bu anlatı türü dahilinde eserlerine eklediği çocuklar için yazdığı romanları ise; *Çalılar Dünyası* (2010), *Çalılar Diyarı* (2018), *Kral Kılıçbalığı* (2019)'dır. Sanatsal metinler kapsamında eserlerine dahil edebileceğimiz bir diğer tür olan deneme tarzında yazdığı eserleri *Hayat Bazen Çentiklidir* (2002), *İçimde Bir Boşluk Var* (2004), *Sık Rastlanan*

² Altay Öktem, Kişisel Görüşme 3, 17 Ocak 2020, İstanbul

³ Altay Öktem, Kişisel Görüşme 1, 3 Ekim 2019, İstanbul

Hastalıklar Atlası (2007), *Yaram Yanlış Yerde* (2009) iken öykü türünde yazdığı kitapları ise *Aslında Saçları Siyahı* (2002), *Sonsuz Sıkıntı* (2010) adlı kitaplardır.³

Sanatsal anlatı ürünleri ortaya koymanın dışında araştırma-inceleme çalışmaları da bulunan sanatçının hazırlamış olduğu antoloji kitapları *Şehrin Kötü Çocukları* (2002), *Kara Şiir Antolojisi (Halil Gökhan'la)* (2013) iken fanzinler üzerine yaptığı derlemelerini *Genel Kültürden Kenar Kültüre 101 Fanzin* (2002) adlı bir kitapta toplamıştır. Yine fanzinleri referans alarak oluşturduğu inceleme eseri olan; *Şeytan Aletleri* (2000) ile farklı yazarların İstanbul'un bir semtini yazdığı bir proje için oluşturduğu *Anadolu Yakasının Sıfır Noktası: Bağlarbaşı* (2010) adlı eseri sanatçının derleme çalışmalarındandır. Kitap çevirmenliği de yapan sanatçının çevirilerini yaptığı yazarlar ve eserleri ise; *Betonda Yeşeren Gül /Tupac Shakur (Sabri Kaliç'le)* (2013), *Prozac Artık Yetmediğinde / Niklas Kvarforth (Zeynep Çolakoğlu'yla)* (2014) adlı kitaplardır.³

Şairlik, yazarlık, araştırmacılık, derlemecilik, çevirmenlik gibi yazmak eyleminin birçok alanına kalemi dokunan ve hala dokunmaya devam eden sanatçının şu ana kadar almış olduğu ödülleri ise şunlardır: 1988 Ali Rıza Ertan Şiir Ödülü, 1989 Akademi Kitabevi Mansiyon, 1991 Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü, 1995 Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülü, 2000 Cemal Süreya Şiir Ödülü.

2.2. Romanları

Bu bölümlerde romanların konusu ve olay örgüsü özet olarak verilecek ve karakterlere ilişkin bilgiler yer alacaktır.

2.2.1. Filler Çapraz Gider

Filler Çapraz Gider, Altay Öktem'in ilk romanıdır. 2000'li yılların başında çıkan roman; 19 bölüm, bölümler arasına yerleştirilmiş ana olay hikayesine bağlı öykü, mektup ve tiyatro kısa metinleriyle birlikte yaklaşık 158 sayfadan oluşmaktadır. Bütün erkeklerin Kerim, bütün kadınlarınsa Leman olarak kurgulandığı romanda geleneksel Türk romanında sıkça rastladığımız olay yok gibidir. Sıkça kullanılan geriye dönüş tekniği ile zamansal geçişlerin dikkate alınmadığı romanda ana olay; başkahramanı olan Kerim'in hayatından kesitler etrafında şekillenen ve belirli bir süre için hayatına giren kişilerle yaşadığı olayların kendisi üzerinde bıraktığı etkilerdir.

Kitap Kerim'in doğumundan kitabın sonlandığı belirsiz zaman dilimine kadar geçer. Kerim; bir köyde yaşayan, sevmeyi bilmeyen bir baba ile tek çocuk olan Kerim'e iyi bakmakla yükümlü bir annenin çocuğudur. Kerim'in geçirdiği bir kazadan dolayı babası tarafından şiddete maruz kalan anne, Kerim küçük yaşta ölür ve öldüğü gün Kerim üşür. Kerim daha sonra, hayatı boyunca kaybettiği yakınlarının ölümleri üzerine hep üşüyecektir. Liseyi yatılı, üniversiteyi de dışarıda okuyan Kerim iş yaşantısı nedeniyle de köyünden iyice uzaklaşmış ve babasının ölümünden sonra da köyüne bir daha hiç gitmemiştir.

Eser; Kerim ile ilişkileri artık rutine bağlandığı alenen hissettirilen - bu nedenle uzun süredir yaşadığını düşündüğümüz- evinde, Yaşlı Bakkal Kerim Efendi'ye verdiği siparişleri beklerken düzenli-düzensiz bir şekilde anılarını düşünmesi ve kendi kişilik özelliklerini sunmasıyla başlar. Kerim'in uzun süredir yalnız olduğu duygusu uyandırılan romanda, Kerim'in geçmişte yaşadığı birkaç kişi ile olan (üniversite arkadaşları İnce Kerim, Kerim Güçlü, Kerim Aydın; ikinci kişilik olarak aslında kendisinin de olabileceği Soyut Kerim; Bakkal Kerim Efendi; babası Kerim; annesi Leman; üniversitede hocası aynı zamanda sevgilisi olan Leman; sevişirken soyut Kerim'in öldürdüğü Leman, Mavna Adasındaki siyah saçlı Leman...) çapraşık ilişkilerini hatırlaması ve bu hatıralar üzerine düşünmesi üzerine kuruludur.

Paranoyanın, şizofreninin, halüsinasyonların arasında hatırlanan bu olayların ve kişilerin gerçekliği şüphelidir. Kerim'in çocukluğunda yaşadığı acı veren ve üzerinde derin izler bırakan yaşantılar, Kerim'in hayatı boyunca etkilerini hem kendi üzerinde hem de hayatına giren diğer kahramanlarla olan ilişkilerine sirayet etmesiyle onların duygusal hatta cinayete kurban gitmek gibi fiziksel yaşantılarını da etkilemektedir.

2.2.2. Tanrı Acıkınca

Altay Öktem'in diğer romanlarında da sıklıkla karşımıza çıkan ikilemli/ikircikli yapının daha geniş bir alana yayılarak karşımıza çıktığı *Tanrı Acıkınca*'da, söylemin ikilemi, dilin ikilemi, aşkın ikilemi ve en nihayetinde eserin gerçek ya da gerçek olması mümkün bir dünya ile mikrobiyolojik canlıların somutlanarak olağanüstü bir şekilde anlatıldığı hayal ürünü bir dünyanın bir arada verilmesi ikilemi eserin kurgusal temelidir.

İlk basımı 2003 yılında yapılan roman, Altay Öktem'in ikinci romanıdır. İthaki Yayınları tarafından çıkarılan ilk baskısını incelediğimiz eser, yaklaşık 185 sayfadır ve iki bölümden oluşmaktadır. Postmodern roman tekniklerinin sıklıkla kullanıldığı eserde birinci bölüm kendi içerisinde sekiz kısımdan oluşurken ikinci bölüm ise on kısımdan oluşmaktadır. İlk bölümde olaylar; *Filler Çapraz Gider*'de olduğu gibi son olayla, Necmi'nin intiharıyla başlar ve anlatı boyunca kullanılan geriye dönüş tekniğiyle olaylar düğümlenir. Bu bölümde Mikrobiyoloji Uzmanı Necmi bakteriler üzerine araştırma yapan bir bilim insanıdır. Serap; Necmi'nin çalışmalarından faydalanmak için kendisi ile tanışmak ister. Buluşma sonrasında ani ve hızlı bir aşk yaşamaya başlayan Serap ile Necmi'nin ilişkisi, Necmi'nin aynı evi paylaştığı sevgilisi Ayşegül ile ayrılmalarına neden olmuştur. Ayşegül aldatılarak ayrılmanın şaşkınlığı ve kızgınlığı içerisinde. Bu olaylara paralel olarak bir başka dünyanın, böceklerin/bakterilerin/virüslerin dünyasının da, anlatımı yapıldığı bu bölümde İleum ülkesine genç Necator'un kral seçilmesi, kral olduktan sonra kendisi gibi soylu olan ve aynı zamanda zarafeti ve güzelliği ile ünlü Shigella ile olan büyük ve görkemli bir düğünle evlenmesi, bu evlilikten doğacak çocukların felaket getireceğine inanan Başpikopos'un düğün esnasında yaptığı efsunun ters teperek İleum ülkesine felaket getirmesi fantastik bir anlatımla aktarılmaktadır.

Gerçek yaşam ile düşsel bir dünyanın iç içe anlatıldığı romanın ikinci bölümü ise; mikrobiyolojik bakterilerin Yüce Bünye adını verdikleri kendi tanrıları olan bedenler üzerinde çıktıkları keşif yolculukları; aslında Necmi'nin kendisinin değil de bu canlılar üzerine yaptığı ve sürmekte olan *Barsaktan Beyne: Shigella Ambigua'nın Ölümcül Yolculuğu* adlı çalışmasının peşinde olan Serap'ın farelerde, tavuklarda ve koyunlarda denenilen bakteriyi kendisine aşılması; Serap vasıtasıyla bakterinin Necmi ve Ayşegül'e de bulaşması ilk bölümde olduğu gibi birbirine paralel bir anlatımla karşımıza çıkar. Eserin sonunda mikrobiyolojik canlılar Yüce Bünye'yi (Serap'ın bünyesi) ele geçirip kendi tanrılarını yok etmeyi öğrendiklerinde, Serap sebebi bilinmez bir şekilde ölür. Necmi durum karşısında hissettiği suçluluktan ve Ayşegül'ün de kendisine uyguladığı duygusal baskılardan dolayı intihar eder. Ayşegül ise akli dengesi şüpheli bir halde bir klinikte yatmaktadır.

Yazarın kendi deyimiyle 'biyolojik bilimkurgu romanı' (Altay Öktem, kişisel görüşme 2, 19 Ekim 2019) olarak tanımladığı eserde, tespit ettiğimiz temalardan

şiddet, elde etme ve başarıma hırsı gibi bireyin kendinin bile farkında olmadığı, bilerek ya da bilmeyerek göz ardı ettiği kişisel yeraltısı yer yer nihilizm sınırlarına ulaşarak karşımıza çıkmaktadır. Gerçek ya da gerçekleşmesi olası olaylar ile olağanüstü özellik gösteren figürlerin odağında seyreden olayların birleşip kitabın sonunda mantıklı bir sebebe bağlanarak karşımıza çıktığı romanda; bakteriyel mikroorganizmaların kendi tanrılarını önce keşfetme sonra onu ele geçirip yok etmeleri aslında Serap'ın bağırsakta başlayıp önce akciğere ve sonra da beyne sıçrayan bir bakteriyel virüsten dolayı ölmesidir. Bu yönüyle baktığımızda roman, 'tekinsiz fantastik' (Todorov, 2012:50) roman türünün kapsamına da yakın durmaktadır.

2.2.3. Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak

Dokuz yazarın kendi ölümlerini anlattıkları ve "*Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak*" adını verdikleri bir öykü seçkisinin yayınlanması ve seçkiyi hazırlayan yazarların birer birer anlattıkları öykülerdeki gibi ölmeye başlaması ile hem Türkiye'nin hem de dünyanın dikkatini çeken seri ölümler üzerine kurulu roman, yazarın üçüncü romanıdır. İlk basımı 2005'te yapılan eser, Everest yayınları tarafından çıkarılmıştır. Yirmi bölüm, bu bölümler arasına sıkıştırılmış hikaye epizotları ve Amerikalı yazar Lovecraft'ın *Necronomicon* adlı korku romanından alıntılarla ana kurgunun harmanlandığı, *Necronomicon* adını taşıyan bir pastişle uzun bir son kısımdan oluşan roman; klasik bir polisiye romanı zemininde karamizah, distopik, fantastik ve yeraltı roman türlerinin teknik özelliklerini de iç içe bulabileceğimiz çok katmanlı bir yapıya sahiptir.

Eserin dil ve anlatımında temel teknik olarak tercih edilen metinler arasılık tekniği eserin hem dil ve anlatımını hem temalarını hem de türsel geçişlerini üzerinde taşıyan sac ayağı konumundadır. Eserde geçen ölüm, cinayet, intihar gibi olaylar bir taraftan kehanet-büyü gibi temalara dayandırılırken diğer taraftan bu olaylara mantık çerçevesinde sebeplere bağlanmaya çalışılmaktadır. Metinler arasılık tekniği eserdeki karamizahı da destekler düzeydedir. Örneğin; "...Yazarların yanı sıra, öykülerde ismi geçenlerinde peşpeşe öldüğünü, bunun nasıl açıklanabileceğini soran bir gazeteciye, söz konusu yazarların Türk edebiyatının seçkin isimleri olduğunu, edebiyatımızın son yıllarda yurt dışında da tanınmaya başladığını, Sayın Kültür Bakanımızın ülkemiz edebiyatını dünyaya tanıtmak için yoğun bir çaba içinde

olduğunu, mesela Osman Şerafettin'in "Kaşağı" adlı hikayesinin Fransızcaya çevrilmesi için canla başla çalıştığını ifade etti." (S.176) şeklinde kara anlatının acı acı gülümseten ve düşündürten ironik anlatımı ile Ömer Seyfettin'in *Kaşağı* adlı eserine gönderme yapılmaktadır.

Yazarın diğer romanlarında da sıkça karşımıza çıkan 'ikilemde bırakma' bu eserinde polisiye roman alt yapısının verdiği sürükleyicilikle de oldukça yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. Seri ölümler "intihar mı, cinayet mi?", yaşanan olaylar "tesadüf mü, kehanet mi?", edebiyat "kurmaca mı, gerçeklik mi?", roman kahramanları "müstakil mi, yoksa yazardan izler taşır mı?" gibi sorular kitap boyunca karşımıza çıkarak olaylar yeraltında kalmaya devam etmektedir. Esere konu olan *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak* seçkisinin yazarlarının ölüm şekline dayandırılan ikilemlerden 'tesadüf mü, kehanet mi' bilinmezliği, öykü seçkilerinin yazarlarının kurguladıkları öykülerdeki gibi ölmeleri ile kehanet cezbesini gündeme getirmiş ve seçki kitap kitschleşerek yüksek sayılı satışlara ulaşmıştır.

Eser boyunca yaşanan olayların büyüünden akli dengesini koruyamaya çalışan bazı kahramanların, yaşanan olaylarda 'gerçeklik-hayal' ikilemine düşmeleri, mantığın bittiği noktada kendi yaşadıklarını kişisel yeraltılarına atan travmatik psikolojileri, cinayetler, intiharlar, korku ve tedirginlik, sapkın tarikatlar eserin Yeraltı edebiyatıyla ilişkilendirdiğimiz noktalarıdır. Aynı noktalar esere fantastik romanın ve distopyanın da kapılarını açmaktadır. Eserin son kısmında çözüm için buluşan ve bir anda bastıran yoğun yağmurla bir kahvehanede sel sularına maruz kalan yazarlardan Nesli Işıkay ve Zehra Sakin, emekli bir Vali, Emniyet Müdür Yardımcısı ve bir yardım bulmak için kısa bir süreliğine kahvehanenin dışına çıkan Profesör Kazım Dürnev olası büyüünün son hayatta kalanlarıdır. Son bir umutla kehaneti bozmak için yazarlardan Nesli Işıkay'ın aklına bir fikir gelir. İçinde buldukları hikayenin büyüünü hikayenin sonunu değiştirerek bozacaktır. Bellerine kadar su içinde kaldıkları kahvehanede zorlukla kağıt, kalem bulmuşlar ve öykünün sonunu birden bulutların dağılıp güneşin açtığı, suların çekilerek bir kentin sular altında kalması büyüünü bozmak şeklinde değiştirmişlerdir. Olağanüstü bir şekilde birden güneş açmış, sular çekilmeye başlamış hatta tıkanan rögarları temizlemek için belediye ekipleri bile gelmiştir. Ancak son anda freni patlayan belediye dozeri (sonunu değiştirdikleri hikayede değiştirmeyi unuttukları ağır metal)

hızla kahvehaneye çarpınca içeridekiler acı bir şekilde can vermiştir. Bu esnada arkadaşlarının yanına dönmek için kahvehaneye yönelen Profesör, hızla kahvehaneye doğru giden dozer karşısında önce şok geçirmiş, sonra korku ve tedirginlik içerisinde oradan uzaklaşmaya çalışırken birkaç metre ilerisindeki elektrik direğinden kopan yüksek gerilim hattı kablusunun profesörün de içinde bulunduğu sokaktaki birikmiş suya değmek üzeredir. Son bir umutla değiştirilen öykü de gerçeği değiştirmemiş, büyüünün beklenen ve kaçınılan etkisi herkesi etkisiz hale getirmiş ve distopik bir sonla bu kitaptan kimse sağ çıkamamıştır.

2.2.4. O Adam Babamdı

Altay Öktem'in *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak*'tan sonra, on yıl aranın ardından dördüncü romanı olarak çıkardığı ve ilk basımının 2015'te yapıldığı "*O Adam Babamdı*" Türk edebiyatındaki en soğukkanlı işlenmiş seri cinayetlerin konu edildiği bir anti-kahraman öyküsüdür. Altı yaşlarındayken kasap olan babasının yanlışlıkla parmağının birinin kopmasına neden olduğu Haydar Bey'in; babasının bu önemli olayda bile onunla ilgilenmemesinin, on üç yaşındayken kendilerini ansızın ve sebepsiz yere uzun süre terk ettikten sonra bir gece ansızın gelerek eşi ile, Haydar Bey'in annesi ile, tartışmaya başlaması ve onca yılın duygu dünyasında biriktirdiği travmatik ruh durumunun da etkisiyle ilk cinayetini babasını öldürerek işleminin hikayesidir. Olayın yaşandığı esnada henüz on yedi yaşında olan ve bu olaydan ötürü ıslahevine düşen Haydar Bey'in yaşadığı travmalara bir de burada uğradığı cinsel taciz eklenince Haydar Bey; romanın seyrindeki diğer olaylarda iktidarsız, takıntılı bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

İşlediği cinayetlerin hepsinin temelinde intikam duygusu yatan Haydar Bey bir ruh ve sinir hastalıkları hastanesinde yatmakta olan bir akıl hastasıdır. Haydar Bey ile tanımadığı oğlu arasındaki röportajlar şeklinde geçen roman çift katmanlı bir yüzleşme kitabıdır. Birinci katmandaki yüzleşme, Haydar Bey'in çok hassas ve naif olan içsel dünyasında yaşadığı ve sağ duyusunda işlediği cinayetleri bir hakkediş mantığına bürüyerek kendini kendi vicdanında aklama hesaplaşmasıdır. Diğer yüzleşme ise, tıpkı kendisi gibi baba sevgisinden mahrum ve baba tarafından terk edilmiş bir oğulun (gerçek kimliğini gizleyerek babasıyla yaptığı röportajlarla aslında babasıyla ve geçmişiyle yüzleşen bir oğulun) yüzleşmesidir.

İşlediği en kanlı cinayetleri bile oldukça soğukkanlı bir şekilde bertaraf edip, cesetleri parçalara ayırıp atabilen Haydar Bey; aynı zamanda çok düzenli, israfi sevmeyen, titiz, oldukça kibar, duygulu, sanat müziğine düşkün, mükemmel derecede İstanbul Türkçesi ile konuşan, tutkulu bir şekilde hayatı boyunca iki kadına aşık olan ancak iktidarsız cinsel kimliğine ters bir şekilde bu kadınlardan sadece biriyle bir kez cinsellik yaşayabilmiş olan bir karakterdir. Ansızın bastıran cinnetler sonucunda yaşadığı ani tepkilerle birden kanlı bir katile dönüşebilen ruh yapısı ile Haydar Bey; insanın bilinçdışı tepkilerini çocukluğunda arayan psikanalitik yaklaşımın romana uyarlanmış bir yeraltı başkarakteridir. Akışkanlığın ve sürükleyiciliğin oldukça yüksek olduğu, argonun ve küfrün diğer romanlarına göre daha az tercih edildiği romanda olaylar; çoklu ve karmaşık kişilik özelliği gösteren Haydar Bey'in ağızdan ironik bir dil ve anlatım ile romana eklenmiştir.

2.2.5. Thomas Düşerken

Can yayınları tarafından 2017 yılında yayımlanmış ilk baskısını incelediğimiz on üç bölüm ve bir sonsöz kısmından oluşan roman yaklaşık 155 sayfadır. Marjinal ve fetiş fotoğrafın öncüsü olan fotoğraf sanatçısı Thomas Dumas'ın hayatını konu edinen eser; “Bu romandaki kişiler, mekanlar ve olaylar tamamen gerçektir. Romanın bazı bölümlerinde, İsveçli sanat tarihçisi Prof. Anders Bauman'ın '*Sakıncalı Deha: Sapkın Bir Fotoğrafçının Trajik Hayatı*' adlı kitabından yararlanılmıştır.” şeklinde bir hitap kısmı ile başlar. Bu uyarıya rağmen kitabın sonsöz bölümü de dahil olmak üzere Thomas Dumas'ın gerçek bir kişilik mi yoksa kurgu mu olduğu ikilemi devam etmektedir. Böylelikle Altay Öktem romanlarında sıklıkla rastladığımız ikilemli-ikircikli kurgu bu kez karakterlerin otobiyografik özellikleri üzerinden karşımıza çıkmaktadır.

Akıcı ve sürükleyici bir dille kaleme alınan *Thomas Düşerken*'de olayların seyri şu şekildedir: II. Dünya Savaşı'nın başlangıç günlerinde Polonya'da bir köyde dünya siyasetinden habersiz yaşayan köylüler; bir gün ansızın yaşadıkları köyün savaş uçakları tarafından bombalanmaya başlaması ile ani ve anlamsız ölümlere maruz bırakılmışlardır. Ardından zorunlu olarak ve nedenini anlayamadıkları bir biçimde zorunlu göçe tabi tutulmuşlardır. Zorunlu göçe tabi tutulanlar arasında Thomas Dumas ve ailesi de bulunmaktadır. Polonya'dan İsveç'e bu koşullarda göç etmek zorunda kalan Thomas, bu olayın etkilerini hayatı boyunca benliğinde

taşıyacaktır. İsveç'e taşındıktan sonra normalleşmeye başlayan hayatları dahilinde Thomas'ın tek bir hayali vardır: Bir fotoğraf makinesine sahip olmak. Bir gün zor ekonomik koşullarına rağmen babası oğlunun çok istediği bu makineyi alır. Ancak makinenin alındığı gün sevinçten dili tutulan Thomas bir daha asla konuşamaz.

İlk fotoğraflarını Thomas'la aynı kasabada yaşayan ve kendinden yaşça büyük olan Elzbieta'yı çekerek başlayan Thomas'ın fotoğrafları; yaşadığı dönem koşullarının ahlak anlayışının dışındadır. Bu fotoğraflar ayyuka çıkınca kasabayı terk etmek zorunda kalan Elzbieta ve ailesinden sonra da Thomas'ın çıplak kadın fotoğraf çekme arzusu hızla devam etmiş ve en nihayetinde Thomas ve ailesi de bir gün kasabalının yoğun şiddetli baskılarına maruz kalarak; evlerini, eşyalarını, her şeylerini bırakıp canlarını kasabalının baskınından zor kurtararak yaşadıkları kasabayı terk etmişler ve ikinci bir zorunlu göçe tabi olmuşlardır. Buna benzer olaylar Thomas'ın hayatı boyunca devam etmiş ve Sapkın Fotoğrafçı olarak anılmaya başlamıştır. Katıldığı bir ödül töreninde heyecandan bu kez kolları tutulan Thomas, sonraki fotoğraflarını ayakları ile çekmeye devam etmiştir. En sonunda “*Derinliğin Dördüncü Boyutu*” adını verdiği fotoğraf serisini çekerken uçurumdan düşerek ölmüştür.

Polonya'daki kasabada komşuları olan ve Thomas Dumas ünlenmeye başladıktan sonra yolları yeniden kesişen Thomas Anders Bauman ise, sanat tarihçisi bir akademisyendir. Akademik kariyerini Thomas Dumas'ın çalışmaları ile büyüten Bauman, aynı zamanda Thomas Dumas'ın hayatını anlattığı bir kitap hazırlamaktadır. Kitap henüz tamamlanmadan ölen Thomas'ın son çalıştığı model olan Maria Saura ile başlarda kitap için olan ancak sonrasında ise Thomas Dumas'ın fotoğraf tutkusunun da karıştığı tutkulu bir aşkı da kapsayan bir ilişkiye dönüşmüştür. Hem kitap için hem de aşkın verdiği tutkuyla Thomas'ın fotoğraflarının izlerini süren bu iki sevgilinin yolculukları ile kitap Madrid, Paris, İstanbul, Berlin gibi şehirlerle mekansal olarak genişlemiştir. Bauman'ın amacı içinde buldukları zaman diliminde birçok fotoğraf akımının hem sanat hem de akademik çevrelerin Sapkın Sanatçı diye nitelendirerek horladıkları Thomas'ın fotoğraflarında zaten var olduğunu ispatlamaktır.

Maria ve Bauman'ın yaşadıkları tutkulu aşk ve Thomas'ı tanıma tutkusu birbirine karışmış, Thomas'ın fotoğraflarının izini süren Thomas'ın dördüncü

boyutta bıraktığı fotoğraf derinliğinin beşinci boyutunu birlikte keşfetmişlerdir. Tüm bu olaylar yaşanırken işsiz kalan Bauman bu esnada farklı gruplarla karşılaşmış, fiziksel ve ruhsal olarak türlü şiddete maruz kalmış ve Maria'nın izini kaybetmiştir. Romanın sonunda Anders'ın ruh sağlığının yerinde olmadığı anlaşılmaktadır ve “Acaba Thomas Dumas ile Thomas Anders aynı kişi mi? , İki yıllık ilişkisi Nick Solas ile üç aylık hamile olduğu için evlilik hazırlığında olan ünlü model Maria Saura ile Anders birkaç ay önce gerçekten aşk yaşadı mı?” ikilemelerinde kalındıktan romanın başında roman karakterleri gerçektir uyarısına rağmen acaba kitapta geçen olaylar gerçek mi kurgu mu ikilemine düşülerek olaylar sonlanmaktadır.

2.2.6. Yalan Yanlış Hayatlar

2019 yılında Doğan Kitap'tan ilk baskısı yapılan roman; “*Tuhaf Adamlar, Çapraz Hayatlar, İmkansız Aşklar*” ve “*Tuhaf Kadınlar, Çapraz Hayatlar, Sahte Aşklar*” adını taşıyan iki ana bölümden oluşmaktadır. Post-modern roman yazılım tekniği ile yazılmış ve bölümlerin kendi içerisinde kısımlara ayrıldığı roman yaklaşık olarak 250 sayfadır.

Roman; aynı yumurta ikizi olan ancak sergiledikleri karakter özellikleri birbirinden tamamen farklı olan Nesrin ile Neriman, anneleri Kadriye Hanım, onlar henüz doğmadan ortadan kaybolup ancak iki yaşına geldiklerinde tanıştıkları ve altı yaşındayken hem iş ortağı hem de yakın arkadaşı olan Hamdi tarafından kimselerin bilmediği bir sebepten ötürü öldürülen babaları Bekir, daha kitabın başında Nesrin'i öldüren Zakir ve Neriman'ın belalı sevgilisi aynı zamanda Zakir'in abisi olan Kazım başta olmak üzere birçok tip ve karakteri bünyesinde barındırmaktadır. Ölümünün, cinayetlerin, yasa dışı işlerin, ruhsal manipülasyonların, psikolojik gelgitlerin, raconun, delikanlılığın kitabını yazmanın bol aksiyonla işlendiği roman; yazarın diğer romanlarına göre yeraltı romanı unsurlarını daha yoğun barındırmaktadır.

Kitabın sonunda olayların 1980'lerde geçtiğini anladığımız romanda diğer romanlarında olduğu gibi geriye dönüş tekniğine sıklıkla yer verilmektedir. Dolayısıyla zaman geçişlerine de ileriye yönelik ve geriye dönük olmak üzere sıkça başvurulmaktadır. Argonun ve küfrün diğer romanlara göre daha cinsiyetçi bir yaklaşımla kullanıldığı romanda eril sistem ve erkek hegemonyası ön plana alınırken zaman zaman kadını hiçeştiren bir kenar mahalle kültürü tüm kaosu ile karşımıza çıkmaktadır. Eser; Çukur Kahve'siyle, Fitilli Meyhane'siyle, detaylı kişilik

analizlerinden tanıma olanağı bulduğumuz kendi kanunlarını oluşturan karakter ve tipleriyle yeraltı kültürünü ve yaşamını gerçekçi bir görüngenle aktarmaktadır.

2.3. Yayınlanış Biçimine Göre Altay Öktem Romanları

Yeraltı akımının ortaya çıkmasında ve şekillenmesinde önemli rol oynayan fanzinlerin ürün olarak ortaya çıkışındaki başat yöntemlerin elle ya da fotokopiyle hazırlanıp dağıtılmaları, düzensiz yayınlanış periyotları olması ve bandrolsüz çoğaltılmaları olduğunu daha önce de belirtmiştik (bkz. 1.3). İlk ortaya çıkışında bu aşamaları karşılayan fanzinler, belirli bir popülerliği yakalayıp kendi kitesini genişlettiğinde ürünlerin daha sistemli ve düzenli çoğaltılmaları, basılmaları ve dağıtılmaları gereklilik halini alır. Fanzinlerin dergiye dönüşümü de bu aşamadan sonra başlamaktadır. Fanzinlerdeki bu oluşum ve yayılma aşamaları şiir, anekdot, karikatür, hikaye gibi tüm yeraltı ürünleri için geçerlidir. Bu ürünler de benzer aşamalardan geçerek yeraltından yer üstüne çıkmaktadırlar. Düzenli basım, çoğaltma, dağıtılıp yaygınlaştırma işi tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de yayınevi, topluluk, internet sitesi gibi yayın ve yayım araçları ile olmaktadır. Legal yayınlanma ve yayımlanma aşaması da diyebileceğimiz bu aşamayı bandrollü yayıncılık adıyla da karşılayabilmekteyiz.

Altay Öktem’in, başta incelediğimiz romanları olmak üzere tüm eserleri bandrollü yayınlanmıştır. Hem Türkiye’de hem diğer ülkelerde bandrolsüz eser yayınlamanın yasal çerçevede cezai zorunluluğunun olması Yeraltı akımında yeraltı kalma geleneğini kıran bir diğer etkidir. Bununla birlikte yeraltı eserinin yayınlanmasında karşılaşılabileceği bir başka sorunsal da Thomas Ernst’ün bir eserin yeraltı sayılabilmesi kriterlerinden olan “yayınevlerinin edebiyat dünyasını domine edebilecek ekonomik gücünün bazı eserleri ötelemesi” (Ernst, akt. Demir, 2019:3) kıstasıdır. Türkiye’de Yeraltı akımının birçok alanında yetkinlik sahibi olan Altay Öktem’e göre bu sorunsal Türk yeraltı ürünleri için de geçerlidir. “Ben bu sorunsalla birebir karşı karşıya kalmadım. Ancak ‘Bu eser tutmaz.’ ya da ‘Bu üründen önce yayınlamamız gereken başka eserler var’ gibi gerekçelerle bütçe ayrılmayan/ayrılmayan basımı ötelenen ya da hiç basılmayan yeraltı eserleri sıklıkta.”²² şeklindeki söylemiyle bu kriteri doğrulamaktadır.

Popüler yapıtların korsan basım ve satış gerçeğini de göz önünde bulundurarak gerek yazılı-basılı materyal şeklinde gerekse genel ağ sistemi üzerinde

yayın yapmanın yasal düzenleme ve yaptırımlarla düzenlendiği günümüz edebiyat ürünlerinden olan yeraltı eserleri de bandrollü yayınlanıp dağıtılmaktadırlar.



3. ALTAY ÖKTEM'İN ROMANLARINDA DİL, İÇERİK VE İŞLENİŞ BAKIMLARINDAN YERALTİ EDEBİYATININ İZLERİ

3.1. TEMA UNSURLARI

Yeraltı romanı için önemli ölçüde ayırt edici özellik gösteren temalar, bireysel ya da toplumsal belleğin eserlere yansımış halidir. Temalar, bir yazarın eseri oluşturma sürecinde kurgunun us'ta başladığı andan itibaren yazara eşlik eden temel yapı unsurlarıdır. Romanın temel kurgu unsurlarından olan tema, zaman zaman yazarların sanat yönünü de belirleyebilmektedir. Çünkü “yazarın dünyaya bakışı, dünyayı algılayışı, yorumu anlatmak istediğinin de tözünü oluşturur.” (Andaç, 2008:71). Her sanatçının kültürel donanımı, yaşam biçimi, hayatı algılama şekli, davranışları, dili, üslubu ürettiği eserlerin içeriğinden okura ulaşır. Bu nedenle romanlarda bilinçli ya da bilinçsiz olarak seçilen temalar yazarların dünya görüşünü; sanat duruşunu; bireye, topluma, yaşama bakış açılarını belirleyen öğelerdir.

Roman türlerinin bazen içinde buldukları dönemin, akımın, grubun, aşlamak istediği ideolojinin etkileriyle de tema kavramına bilinçli olarak yön verdiği durumlar olmuştur. Örneğin, romantik bir romanda işlenen temalar yazarın esere uyguladığı subjektif hamlelerin de etkisiyle duyguları, coşkunluğu, bireyselliği daha çok öne çıkaran temalar iken, natüralist bir romanda daha akılcı, daha deneyselliğe dayalı toplumsal ya da bilimsel temalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Temaların polisiye, macera gibi roman türlerinde ise; aksiyona dayalı, içeriğinde eylemselliğin yüksek olduğu temalar şeklinde öne çıktığını görebilmekteyiz.

Yeraltı romanının temalarının temelinde ise, toplumsal kabullerin dışına itilmiş bireylerin varoluşsal arayışı esnasında karşılaştığı fiziksel ve psikolojik şiddetlere maruz kaldıkları durumlar yatmaktadır. Çünkü yeraltı romanında “birey-toplum çatışması düşünsel, felsefi ve varoluşsal bir boyut taşıdığı kadar fiziki, somut ve eylemsel bir karakter de taşır. Aslında yeraltı romanının tematik dağarcığı da bu ana tema etrafında vücut bulur ve yazar, işlediği konularla yeraltı bireyinin durumunu, tutunamama nedenlerini, egemen sistemin açmazlarını, yeraltı kültürünü oluşturan unsurları betimlemeye çalışır.”(Demir, Kuş: s.293). Bu nedenle yeraltı yazarının romanlarında işlediği temalarda bilinçli bir şekillendirme söz konusudur. Yeraltı yazarının tercih ettiği temalar özellikle kapitalist sistemin kendi girdabına hızla çektiği tüketime dayalı yaşam tarzının getirdiği korku, yabancılaşma, yalnızlık, güvensizlik duygularının sonucu olarak şekillenen her türlü şiddete maruz kalma,

madde bağımlılığı, cinsellik, tutunamama durumlarıdır. Bu bağlamda romanlarını yeraltı perspektifinde değerlendirdiğimiz ve incelediğimiz Altay Öktem romanlarında tespit ettiğimiz yeraltı temaları ise şu şekildedir:

3.1.1. Başat Bir Gerçeklik Unsuru: Şiddet

Baskın gücün zayıf olan bir gruba, bireye, bir yaşam tarzına, bir ideolojiye, bir fikre karşı fiziksel veya psikolojik olarak uyguladığı linçler olarak tanımlayabileceğimiz ‘şiddet’; fiziksel, cinsel, ekonomik, psikolojik, kadına yönelik şiddet gibi türlere ayrılmaktadır. Birçok yeraltı yazarının baskın güç kabul ettikleri yerüstü normlarının yerin altındaki kişilere, yaşamlara, düşüncelere baskı uygulaması olarak gördükleri olayları romana aktarmada sıklıkla tercih ettiği 'şiddet' teması, “Yaşadığımız her şey şiddettir.” (Altay Öktem, kişisel görüşme, Ekim 2019) diyen Altay Öktem'in de romanlarında farklı türleriyle sıklıkla karşımıza çıkan temalardandır. Ancak yazar; romanlarında ‘şiddet’ temasını ekseriyetle bireye uygulanan psikolojik baskılar şeklinde işlemiştir. Örneğin; *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak* adlı romanda itirafta bulunma istemiyle Emniyet Müdürlüğü'ne geldiğini söyleyip uzun mühlet susmayı tercih eden kadına;

“ Başkomiser Nevzat sinirlenmeye başlamıştı. 'Hanımefendi, Emniyet Müdürlüğü'nde olduğunuzu size hatırlatmak zorundayım... Buyurun anlatın...' Bir süre duraksadı, kadının tepki vermediğini görünce, Ya da biz, dilinizin altındaki baklayı çıkartmanıza yardımcı oluruz. İnanın bu konuda çok iyi yöntemlerimiz var.” (s.78) şeklinde kadının çözülmesine yönelik psikolojik bir şiddet uygulamıştır. Asıl amacı yıkıcılık olmayan Başkomiser Nevzat'ın tehdit yollu uyguladığı psikolojik şiddetin sonundan kadın konuşmayı tercih eder.

Ancak uygulanan her psikolojik şiddet, şiddete maruz kalan tarafta çözülmeyi sağlayamayabilir. Çözülmenin aksine bir üst istenmeyen davranışa ya da edime yol açabilir. Bu aksi durum *Thomas Düşerken* adlı romanda şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: Çektiği nü fotoğraflardan dolayı yaşadığı kasabanın sakinleri tarafından hem Thomas Dumas hem de ailesi kınanma, dışlanma, hor görülme gibi psikolojik şiddete sıklıkla maruz kalmaktadırlar. Ancak Thomas yine de nü fotoğraf çekmeye devam etmiştir. Karısının çıplak fotoğraflarını çektiğini öğrenmesi üzerine patronundan yediği dayakla Thomas'ın daha önce psikolojik olarak gördüğü şiddet fiziksel şiddete dönüşmüştür. Nü fotoğrafa tutku derecesinde bağlı olan Thomas,

yine de yılmamış ailesinin de tüm ikazlarına rağmen fotoğraflarından oluşan bir sergi açmaya karar vermiştir:

“Sergi açıldı açılmasına ama sergideki fotoğraflar topu topu iki saat on dört dakika sergi salonunda asılı kalabildi. Sergiyi görmeye giden kasabalılar önce homurdanmaya sonra yüksek sesle tepkilerini göstermeye başlamışlardı. Gürültünün arasında en çok ayırt edilen sözcük ‘rezalet’ti. Bütün kasaba halkı tarafından sevilen, güler yüzlü, tonton kasap ve uzun boylu iriyarı bir adam olan manifaturacı fitili ilk ateşleyenlerden oldu. Duvardan indirdikleri fotoğrafları yere atıp üzerlerinde tepinmeye başlamalarıyla halk galeyana gelmiş, birkaç dakika içinde Thomas’ın göz nuru olan fotoğraflarının tamamı parçalanmıştı. Ne soğukkanlı davranmaya çalışan okul müdürü ne haham ne de kilisenin papazı kalabalığın öfkesini dindirmeyi başaramamış; öfkeli kalabalık okulun bahçesinden çıkıp Thomas’ların evine doğru yürümeye başlamıştı.” (s.60). Sergiden sonra fiziksel şiddetin dozu daha da artmış, Thomas’ın ve ailesinin kişisel eşyalarını almaya bile fırsat bulamadan yaşadıkları kasabayı terk etmek zorunda kaldıkları toplumsal bir linçe dönüşmüştür.

Toplumsal linçin yanı sıra fiziksel şiddetin en ağır uygulamalarından bir diğeri de fiziksel işkencedir. Fiziksel işkence denilince akla gelen acı çektirmekten haz almayı esas alan Sadizm felsefesinin Yeraltı edebiyatının ortaya çıkışında etkili olan bir felsefe olduğunu daha önce de belirtmiştik. (bkz. I. Bölüm). Fiziksel işkenceden haz alma *O Adam Babamdı* adlı romanda seri katil Haydar Bey’in diğer karakterlere uyguladığı bir şiddet türü olarak;

“ Hattı zatında hamlemde muvaffak olduğumu, makası yeteri kadar derine nüfuz ettirebildiğimi idrak ettim. Çünkü parmağım delikten içeriye rahatça girdi, parmağımın ucu iki kaburga kemiği arasından geçtikten sonra yumuşak dokuya temas etti. Her halikuarda kalp olmalıydı bu doku. Velakin bir hamle daha yapıp parmağımı iyice bastırdım. Aniden nefesim açıldı. Gözlerime fer geldi. O lahza anladım ki ıstırap içinde yana devrilen hasmımın elleri gevşemiş, boğazımı sıkmaktan vazgeçip kendi canının derdine düşmüştü.” (O.A.B. s.145) şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yaşamında kişisel onurunu korumak ve eşcinselliğe yatkın kimliğini gizlemek için karşısındaki kişileri işkence çektirerek öldüren Haydar Bey; kendisi için aldığı biniyden dolayı ona gülen manifaturacıdan intikamını manifaturacıyı sadistçe bir işkence ile öldürerek almıştır. Öldürme işinden sonra da

pişmanlık yaşamayan Haydar Bey'e göre manifaturacı ağır bir işkence ile ölmeyi hak etmiştir.

3.1.2. Hedonizmin ve Erotizmin Odağında Cinsellik

Kökeninde Sadizm felsefesinin izdüşümleri olan Yeraltı edebiyatında cinsellik; her türlü şehvet, erotizm, pornografi ve fantezi ile çekinilmeden, müstehcenlik ya da estetik değer kaygısı güdülmeden anlatılıp aleni bir şekilde konu edilebilmektedir. Bu nedenle “ (...) kimi eleştirmenler, yeraltı romanını cinselliğin özgürce yaşandığı ve sansürsüzce anlatıldığı, adeta cinsellikle özdeşleşen bir tür olarak değerlendirir.” (Demir, Kuş, 2016:293). Yeraltı romanlarının başlıca temalarından olan cinsellik, incelediğimiz eserlerde de farklı kurgu formlarında karşımıza çıkmaktadır. *Tanrı Acıkınca* adlı romanda Necmi ile birkaç gündür tanıdığı Asistan Serap aralarındaki tensel çekime karşı koyamazlar ve bu tensel çekimin adını aşk koyarak cinsellikle başlayan bir sevgili olma durumuna geçerler. İlişkilerinin başlangıcı sayılan ilk cinsellikleri romanda şu şekilde sansürsüzce betimlenmektedir:

“Zevkten ve yaşadığı ilişkinin hızından, gelişiminden dolayı çılgına dönüyordu, Necmi, Serap başını geriye çekip de cinsel organının dudaklarının arasına sıkıştırıp emmeye başladığında; zevkle pişmanlık birbirine karışıyor, parlak sarı saçlarının altındaki yüzü görmek için saçları geriye doğru atıyor ve elleriyle arkaya doğru çekiyordu. Ama yalnızca alnını ve burnunu üst kısmından görebiliyordu.” (s.19). Necmi ile Serap'ın yaşadığı cinselliğin tüm ayrıntılarına kadar sınırsızca dile getirilebilmesinin yanı sıra Altay Öktem romanlarında cinsellik, bireylerden birinin rızası dışında gerçekleşen bir edim olarak da anlatıma girebilmektedir. Tecavüz vak'asına ve özellikle tecavüzün zayıf olan tarafta bıraktığı ezici baskılara eserlerinde yer vermeyen yazar; rıza dışı cinsellikte zayıf tarafı bu cinselliğin sonunda isteyip istemediğinden emin olamama ikileminde bırakmaktadır.

Zayıf tarafın yaşanılan cinsellikte gönüllülüğünün ikilemde kaldığı örneklerden biri olan *O Adam Babamdı*'da ise, Katibe Hanım, işlediği bir cinayete şahit olması nedeniyle kendisini evinde rehine alan Haydar Bey'den nefret etmektedir. Evde yine işlediği bir başka cinayetten dolayı bir çocuk cesedini ve öldürdüğü eski karısının gözlerini de saklayan Haydar Bey, bir taraftan da kaçmasın diye elini kolunu bağladığı Katibe Hanım'a işlediği cinayetlerdeki sözde masumiyetini sürekli olarak anlatmaktadır. Yirmi gün kadar sonra Katibe Hanım tüm

rehinelikten kaçma, kurtulma eylemlerini ve Haydar Bey'in kendisine uyguladığı fiziksel ve duygusal şiddetleri unutarak birden bire kendini evdeki cesetten onu parçalayarak kurtulmaya çalışan Haydar Bey'e yardım ederken bulmuştur. Cesedi Katibe Hanım'la birlikte parçaladıktan sonra daha önce hiç cinsellik yaşamayan ve çocuk yaşta hem cinsi yurt görevlisi tarafından uğradığı tacizle ilk cinsel deneyimini olumsuz yaşadığı için efemine davranışlar sergileyen Haydar Bey'e göre olay;

“Cinsi kudretime kavuşmuştum. Ne surette oldu, hala mana veremiyorum ama cinsi kudretime kavuşmuştum. Orada, mutfakta, Katibe Hanım'ın eli elimde, yere çökmüş vaziyette iken birden pantolonumun içinde bir hareketlenme hissettim. Siftah oluyordu böyle bir hadise. Ne yapacağımı şaşırđım. Belli olmasın diye bacaklarımı bitiştrdim. Lakin dayanılmaz bir sıcaklık sarmıştı vücudumu. Pantolon gittikçe kabarıyor, ben ensemden aşağı akan soğuk bir ter huzmesine maruz kalıyordum... Katibe Hanım'sa hem mesut hem şaşkındı sanırım...” (S.T.Y : s. 186-187) biçiminde gerçekleşmiştir. Olayın anlatıcısı Haydar Bey'in gözünden tanıdığımız Katibe Hanım ise; kendisini rehine alan Haydar Bey'le geçirdikleri süreçte rehine alınan için aslında psikolojik bir travma olan Stockholm sendromuna kapılmış, bir empati-sempati sürecinin ikilemiyle aslında kendisini alıkoyan, kendisine fiziksel ve psikolojik şiddet uygulayan Haydar Bey'le bilinçlilik durumu belirsiz bir cinsellik yaşamıştır. 20 günde büyük bir ruhsal değışim yaşayan Katibe Hanım'ın, tacizcisi Haydar Bey'le yaşadığı cinsellikteki gönüllülük muallaktadır.

Benzer muallak durumu *Filler Çapraz Gider* romanında aslında üç yıldır başka biriyle ilişkisi olan Leman ile başkarakter Kerim'in bir süredir oyun şeklinde devam eden özünde salt cinselliğın olduğu ilişkilerinin bitişinde yaşadıkları son cinselliklerinde görmekteyiz. Erkek arkadaşının kendisini tatmin edememesi üzerine Kerim ile başlattıkları bu oyunsu ilişki boyunca Kerim, Soyut Kerim adını verdikleri ikinci bir kimlik geliştirmiştir. Son buluşmalarında Soyut Kerim ve Leman bir taraftan sohbet ederek masada duran bıçak üzerine sado-mazoşist fanteziler türetirlerken diğeryandan sevişmektedirler. Leman'ın bu cinsellik esnasındaki söylemleri Kerim'i birdenbire kendi kimliğı ve varlığı üzerinde kaygıya düşürmüştür. Indick'e göre; Kerim'in o esnada yaşadığı “varoluşsal bir çatışma olarak kaygı, insanın dünyadaki yerine dair kışkirtıcı duyguya gönderme yapar.” (Indick, 2011:251). Yaşamakta oldukları cinsellikleri esnasında Kerim'i ansızın

kaygılandırıcı farkındalık ise Leman'ın aslında kendisine değil de cinsel oyunlarında geliştirdikleri Soyut Kerim'e aşık olmasıdır:

“ Soyut Kerim'e değil de bana aşık olmasını isterdim. Ama bunun olanaksız olduğunu biliyorum. O bir simge arıyordu, insan değil. Sevişmek istediğimi söylediğimde hiç tepki göstermemişti. Çünkü anlıyorduk birbirimizi. Benim sevişmek dediğim şey, çırılçıplak yatağa girmek, herkesin yaptığı anlamsız hareketleri, giriş çıkışları, kasılmaları tekrar etmek değildi. Onların çok ötesinde çok farklı bir duyguyu yaşamaktı. Büyülüydük ikimiz de. Sevişiyorduk işte (...) Birden boynuma sarıldı, ağlamaya başladı. Sıkıca kucakladım onu. Masanın üzerinde duran bıçağı aldım. Sabah olmak üzereydi.

‘Belki de’ dedi, ‘Soyut Kerim’dir o bıçak, bilmiyorum.’

‘Ben de bilmiyorum’ dedim. ‘belki de öyledir’

Soyut Kerim'e aşıkta. Hava aydınlanmaya yüz tutmuştu. Serindi, paltomun yakalarını kaldırdım. Uzaklardan bekçilerin düdük sesleri geliyordu. Çocuk parkına gittim, salıncağın birine oturdum. Sallanmaya başladım. Mutluydum. Soyut Kerim'le o iç içeydi artık. Hiç kimse büyüü bozamazdı. Hiç kimse” (B: s.110,111). Kerim kendini çok iyi hissettiği bir anda birden ruh değişimine giderek Soyut Kerim'i kıskanmıştır. Kerim'in psikolojik özelliğinde karşımıza çıkan ve kişinin fikir uçuşmaları neticesinde ani, uç ruhsal değişimler gösterip zevk veren etkinliklere katılıp risk alması olarak tanımlanan bi-polar/iki uçlu bozukluk (Yeloğlu, Hocoğlu, 2017:48), cinsel ilişkileri esnasında nüksedince Kerim, Leman'ı ölmüştür. Leman ölünce oyun arkadaşı Soyut Kerim de ölmüştür. Kerim'e göre, Leman'ın aşık olduğu Soyut Kerim'le şehvetin ve aşkın doruklarında birliktelikte ölmeleri kimsenin büyüünü bozmayacağı bir mutluluktur; ancak ölmüş olan Leman'ın ise gerçekten bu mutluluğu isteyip istemediği ise muallaktır.

Kerim karakterindeki iki uçlu duygu durum bozukluğunun cinsel kimliği üzerinde de kendini göstermesinde, çocukluk döneminden itibaren edindiği kadın-erkek ilişkilerinin de etkisi büyüktür. Freud'un geliştirdiği Psikanalitik teoride Oedipus karmaşasına göre erkek çocukların ilk aşkı anneleridir ve bu aşıkta en büyük rakipleri ise babalarıdır. Erkek çocuklar bu bağlamda annelerini babalarından kıskanırlar ve babalarını bu üçlü ilişkide istemezler. Bu durum hem cinsi olan ebeveyn (babaya) karşı yıkıcı, karşı cins olan anneye karşı ise sahip olma

duygusunu geliştirmesine neden olur. Sonraki yaşlarda bu duygularını bastırır ve babayı kabullenir. (Freud, 1991:28-40). Tek çocuk olan Kerim'in annesi, Kerim henüz ilkokula başladığı yıl öldüğü için bu duygu dengelenmesini özümseyecek, deneyimleyecek kadar süren bir ebeveynli aile yaşantısı da olamamıştır. Çok az zaman geçirebildikleri annesi ile ilgili hatırladığı duygu sürekli kendisiyle ilgilenmesi ve sürekli onu sevmesidir. Babası ise hem kendisine hem de karısına (Kerim'in annesine karşı) karşı sevgisini göstermeye çekinen biridir. Yakınlarına olan sevgisini ise kaybetme korkusunun dışavurumu olarak şiddetle göstermektedir. Kendisine yoğun ilgi ve sevgi gösteren annesine dair hatırladığı sınırlı anılardan birinde, annesinin dikkatsizliği yüzünden Kerim'in sağ bacağı yanmış ve annesi bu olay yüzünden annesi, babasından şiddet görmüştür. Olay sonrasında ise, annesi kocasından çekindiği için Kerim'e daha da düşkünleşmiştir. Çocukluk döneminde edindiği bu deneyimle Kerim, kimlik gelişiminde tek rakibi olan babanın da onayıyla rakipsiz hale gelmiştir. Leman karakteri ile fantezi olsun diye geliştirdikleri ve yine kendisi olan Soyut Kerim'i kıskanacak kadar megaloman bir ruh yapısına sahip olmasının alt yapısında bu rakipsizlik duygusu ve getirisi olan kıskançlık duygusu da yatmaktadır.

3.1.3. Tutunamayanların Ana Sorunsalı: İşsizlik

Kapitalizmin olağan sonuçlarından olan 'işsizlik' (Bloom, 2014:52); kapitalist sistemin dikte ettiği normlara başkaldıran bir tavra sahip olan Yeraltı edebiyatında sıklıkla konu edilen izleklerdendir. Toplumla ve toplumsal düzenle sürekli çatışma halinde olan yeraltı kişisinin toplumla yaşadığı çatışmadaki temel noktalardan biri de açlık, barınma gibi temel ihtiyaçlarını giderebileceği işe sahip olamaması ve bu ihtiyaçlarını giderecek olan ekonomik getirileri elde edememesidir. Yerin üstündeki kişilerin iş durumlarına öykünme ile başlayan süreç, yeraltı kişisi için çoğu zaman kendi koşullarına isyan duygusuyla harmanlanarak yaşamını idame ettirecek iş ortamını yine kendisi tarafından kendi kurallarıyla oluşturulan iş düzenine dönüşür. Bu iş ortamı ve düzeni genellikle illegaldir. Örneğin;

“ Dur şimdi, anlatıyorum. Geceleri araba kaldırıyorum sokaklardan... Kaldırdığım arabalar ne kadar lüksse parçaları da o kadar pahalı oluyor. İşi öyle bir ilerlettik ki gecede üç dört araba kaldırmaya başladım. Tonguç da hem becerikli hem disiplinli bir çocuk. Sabah sekiz dedin mi işinin başında. Akşam sekizde paydos der.

Adam kaportacı değil, bildiğin hokus pokusçu. Mercedes'i koyuyorsun önüne, aleti edevatı kapıp bir girişiyor işe, ben diyeyim üç, sen de dört saat içinde araba buhar olup uçuyor. Allah seni inandırсын, bin parçaya ayırıyor arabayı. Şu anda bildiğin ne kadar marka varsa, hepsinin yedek parçasının ana tedarikçisi biziz. Edirne'den Ardahan'a, aklına gelen her şehre parça gönderiyoruz." (Y.Y.H/T.K.Ç.H.S.A: s.156). Alıntılanan pasajda, Mevlüt'ün yıllar sonra karşılaştığı ve kendisiyle yaşaması için ikna etmeye çalıştığı Cavidan'a anlattığı işi, araba hırsızlığıdır. Konsomatris olarak çalıştığı pavyonun kapanmasıyla işsiz kalan ve parası olmayan Cavidan, Mevlüt'ün yaptığı işi yadırgamaz hatta işin kazancı Cavidan'ı Mevlüt'le yaşamaya ikna için yeterli olmuştur.

Yeraltı kültüründe olağan olan işsizliğin illegal yollara sürüklediği anti-kahramanlar; bir proletarya grubudur ve sosyo-ekonomik sınıflandırmalar açısından 'fakir kesim' olarak adlandırılan grubun kapsamında yer almaktadırlar. Gregory Claeys'in Karl Marks'ın *Kapital* adlı eserini yorumlayarak ulaştığı kapitalizmin olağan sonuçları üzerine çıkarımlarından olan, "kapitalizmde sınıfsal farkın ortaya çıkışı kaçınılmazdır ve kapitalizm fakir kesimi distopyaya, mekanikleşmeye ve yabancılaşmaya itmektedir." (Claeys, 2018:368) görüşünde olduğu gibi distopik bir geleceğe yürüyen; kendine, topluma ve ürettiği ürünlere yabancılaşan; mekanikleşen insan yapısı kapitalizmin getirdiği sistemlere doğal tepkili olan yeraltı romanının başat kahraman yapısıdır. *Filler Çapraz Gider* adlı romanda da, başkahraman Kerim'in liseden arkadaşı olan Kerim Güçlü'nün iş için gittiği Stockholm'de, kaldığı semtin yaşayanlarının yaşama tutunma mücadelelerinin sonunda ulaştıkları distopik yaşamlarında bu prototip yeraltı kişileri 'iş-işsizlik' teması ile birlikte şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

"Aşağı kattan doğru gelen bir şeyler. Sesler, adımlar ya da buna benzer şeyler. Adam kalktı ve kapıya yaklaştı. Elektrik ışığı içinde, altından çok kıllı ve adalesiz bir çift bacak görülen sarı bir gömlek giymişti. Bir süre kulak kabarttı.

Sonra 'Ne zamandan beri burada oturuyorsun?' diye sordu.

'İki aydan beri.'

...

Adam cep lambasıyla Kern'in yüzünü aydınlattı. 'Ancak yirmi yaşında varsın. Mültecisin, değil mi?'

‘Öyle’

...

Öteki, topaç gibi, olduğu yerde döndü. Açılıp kapanan kapıların çıkardığı gürültüler ve kısık sesler duyuluyordu. ‘Hay Allah cezasını versin... Haydi, Polski... Marş. Polis geliyor.’ (s. 44-45).

Alıntılanan pasajda Kerim Güçlü’nün odasında kitap okurken uyuyakaldığı bir gecede, yan odasında birbirini tanımadan birlikte yaşayan üç kişi, pasaportlarının olmaması nedeniyle polis tarafından baskına uğrayarak tutuklanmak üzeredirler. Birbirini tanımadan birbirine yabancı olarak aynı odada kalan üç kişinin iş ümidiyle geldikleri Stockholm’de, polis tarafından yakalanıp sınır dışı edilmek üzere olmaları ise sürecin sonunda ulaştıkları distopyalardır. Tanımadığı oda komşularına benzer bir sebeple Türkiye’den Stockholm’e giden Kerim Güçlü için de Stockholm günleri, distopik bir biçimde sonlanmış. İş arayışı için Türkiye’den şaibeli bir şekilde gittiği bu şehirde; tutunamayan, ötekileştirilen, bir şekilde kaçak statüsünde olan insanların bulunduğu bir mahallede yaşam sürmüş, başkahraman Kerim’e yazdığı son mektuptan altı ay sonra gelen, şekli ve nedeni hiçbir zaman öğrenilemeyen ölüm haberinden sonra da kendisinden bir daha hiç haber alınmamıştır.

3.1.4. Radikal Bir Sistem Eleştirisi Olarak Anarşizm

Yeraltı edebiyatının temel eleştirmelerinden birisi de, yerüstündeki kurallara karşı başkaldırı ve isyan duygularını tetikleyen; normal olanla yeraltı kültürü arasında çatışma ortamı yaratan; tepkiyi, şiddeti, anarşiyi ortaya çıkaran mevcut sistemlerin yeraltı kültürüne dikte ettiği, uymaya zorladığı, uyum sağlayamadıkları durumda ötekileştirdiği yapısıdır. Yeraltı kahramanlarına göre bu sistemlerin içerisinde en örgütlü olanların başında; kanunlarla kendi kurallarını ve normatifliğini dikte eden, çoğu zaman yeraltı yaşamların ihtiyaçlarını, önceliklerini karşılamadığı gibi yeraltı yaşam koşullarını yok etmeye de çalışan devlet yer alır. Örneğin; *Filler Çapraz Gider* adlı eserde; iş, hayati tehlikeyi atlama gibi nedenlerle ülkeye kaçak yollarla giren bir grubu, çatışmasız ve karşı koymaksızın yakalamalarına rağmen yasal güvenlik ekibi kaçak grubu şu şekilde tartaklamaktadır;

“Teğmen 'Her ikisinin de sıkı sıkıya muhafazasına bilhassa dikkat etmeliyiz,' dedi. ' Ellerini kelepçeleysin.'”

Gömlekli adam, 'Tevkif ederken dövme için Stocholm polisine izin verilmiş midir' diye sordu.

Teğmen dikkatle baktı. 'Adınız ne?'

'Steiner, Joseph Steiner.'

Tabancalı polis 'Hem pasaportu yok, hem de bizi tehdit etti!' dedi.

Subay, kısaca 'Sizin düşünebileceğinizden çok daha fazla şeye müsaade vardır.' dedi. (s.48).

Alıntıda, polisin gömlekli adama verdiği alaysı cevapla eşitlik, hak, adalet gibi sosyal normları belirleyen devlet kanunlarının kanun uygulayıcılar tarafından keyfi olarak kendi leyhlerine kolaylıkla çevrilebilen, güçlü olanın lehine işlerken zayıf olanı ezen bir cihete bürünebilen yapısı vurgulanmaktadır.

Yeraltı eserlerine göre; toplumsal normatifler içerisinde geniş kitleler üzerinde etkisi olan; kendi öğretilerine dahil edemediği ya da oluşturduğu geleneklerin kurallarından çıkan insanları uyararak kendi kapsamına almaya, yönlendirmeye çalışan ve buna bağlı ritüeller geliştiren sistemlerden biri de din ve inanış sistemleridir. Kendi kanonu çerçevesinde genellikle tavize yer vermeyen din ve inanış sistemlerinin kurallarına, öğretilerine, doktrinlerine davet etmekle ya da yanlış uygulamalar üzerine insanları uyarmakla görevli din adamlarının yaptıkları dini yanlışlar da karşıt tepki olarak toplum tarafından çoğu zaman toleresi olmayan ve belleklerde silinmeyen izler bırakan niteliktedir. Bu tepki durumu *Yalan Yanlış Hayatlar*'da şu şekilde konu edilmektedir: Mevlüt'ün cenazesini polisle girdiği çatışma sonrası öldüğü için mahalleden kimse sahiplenmek istememektedir. Mevlüt'ün defin işlerini Neriman üstlenir ve Neriman'ın hatırına cenaze merasimine sadece annesi Kadriye Hanım, kız kardeşi Nesrin, sevgilisi Kazım ve Kazım'ın arkadaşı Arif katılır. Cami imamı Çağatay Hoca cenaze namazını kıldırırken Mevlüt'ün günahkarlığından yola çıkarak geniş bir vaaz verdikten sonra bir ritüel olan helalleşme kısmında şu eleştiriyle karşılaşır:

“ ... ‘Şimdi size soruyorum, bütün hak ve hukukunuzu helal ediyor musunuz bu günahkara?’

Ne Kazım'dan ne Arif'ten ses çıktı. Koca avluya tedirgin edici bir sessizlik hakimdi. ‘Bir kez daha soruyorum’ dedi Çağatay Hoca, ‘hakkınızı helal ediyor musunuz?’

Sessizlik bozulmadı. Ardından, Kazım dayanamadı, ‘Hoca hoca, böyle atıp tutuyorsun mevtanın arkasından ama senin de ne ayak olduğun belli değil dedi Çağatay’a. Bir anda hem Arif hem de avlunun girişinde bekleyen Kadriye Hanım ve kızları dondu kaldı. Allah’ın evinde, hoca efendiye hakaret etmek hiç yakışık almamıştı.” (T.K.Ç.H.S.A : s.214).

Bir ara ruhsal arayışlarıyla papaz olan Çağatay; daha sonra yanlısını anlayan, tövbekar olan, İslam dinine tekrar geri dönen ve gönüllü olarak camide imamlık yapan biridir. Aynı zamanda çok okumasından dolayı her konuda olan derin bilgisi itibariyle mahallede hem saygı duyulan hem de çekinilen Çağatay Hoca’ya da geçmişte yapmış olduğu bu hatadan dolayı dinin cezai yönlerini anlatırken cemaat tarafından sıklıkla eleştirilere maruz kalmaktadır.

3.1.5. Kent Atmosferinden Türeyen Kronikleşmiş Yalnızlık

Yaşam önceliğinin çalışma hayatı olduğu şehir kültüründe bu önceliğe bağlı olarak şekillenen güvensizlik ortamının insanda bıraktığı öncül duygulardan biri olan “yalnızlık, gün geçtikçe büyüyen sorunlardan biridir. Şu veya bu şekilde hayatımızın bir parçası haline gelen yalnızlık tanımlanması zor bir durumdur. Yalnızlık objektif ve subjektif açıdan da ele alınabilir” (Yaşar, 2007:..237). Ancak çoğu zaman kişilerin kendi deneyimledikleri öznel bir durumdur.

Metropol Undergroundu olarak da değerlendirebileceğimiz Altay Öktem romanlarının başlıca temalarından olan ‘yalnızlık’ romanlarda genellikle düzene, olaylara, durumlara tutunamayan karakterler üzerinden kurguya dahil edilmiştir. Örneğin; *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak* adlı romanında Tahir tutunamayıp şehir yalnızlığını derinden hisseden kahramanlardan biridir:

“ Tahir ise gittikçe genişleyen bir kentte, kendi yalnızlığının pençesinde yaşıyordu. Bir ceza evi bile bu kadar ıssız gelmezdi insana. Çentik atacak bir duvar, gökyüzüne umutla bakabilecek küçücük bir pencere bulunurdu. En azından, kendiyile baş başa kalsa bile, etrafındaki kalabalığın da farkında olurdu insan. Oysa, gittikçe genişleyen bu kent, yalnızlaştırıyordu insanı. Çabucak eskitilip atılıyordu sevgiler, özlemler, hatta kırgınlıklar.” (B.Y. s.119). Tahir’in yaşadığı yalnızlık durumuna benzer olarak büyük kentlerin girdabına tutunamayanların yalnızlığının yoğunlaşması ve derinleşmesi zamanla kent insanının psikolojisinde ruhsal bozukluklar, travmalar oluşturmaya başlamaktadır. Kişinin var olan ilişkileri ile

olmasını istediği ilişkileri arasındaki memnuniyetsizlikten başlayıp sürekli bir arayış halinde olma durumu sonucunda özlenen, istenilen hayata ulaşamama ile sonuçlanan bu durumun bireyde bıraktığı genel iz genellikle derin bir boşluktur. *Filler Çapraz Gider*'de yalnızlığın getirdiği boşluk duygusunu yoğun bir şekilde ruhsal özelliklerinde taşıyan karakterlerden biri olan Kerim'in yalnızlığının ruhsal durumuna etkisi şu sözleriyle açığa çıkmaktadır:

“ Belki de bu çay bahçesi engel oldu aklımı yitirmeme. Bu çay bahçesinde oturanlar, önünden geçenler, yani orda öyle bir çay bahçesinin var olduğunu bilenler, acaba buranın benim hayatımdaki önemini öğrenseler ne düşünürlerdi? Kimsenin aklının ucuna gelmezdi. Bir çay bahçesine böyle bir misyonu yükleyemezdi hiç kimse. Yalnızlığı paylaşan bir çay bahçesi. Çıldırısıya yalnızlığı...” (Y.A.E.K.Ç.D.A. s.91)

Genellikle filozofların, metafizik boyutta dini yaşayanların, ruhsal gelişimi öncelikli tutmaları sonucunda izole yaşamı benimseyenlerin, üretim aşamasında sanatçıların vb. kendi gelişimleri için yalnızlığı bilinçli bir şekilde tercih ettikleri öteden beri bilinen bir yöntemdir. Öktem romanlarında; içsel boşluk, serzeniş, intihara sürükleyen yalnızlık gibi çeşitlerinin yanı sıra ‘yalnızlık’, bilinçli bir şekilde tercih edilen bir durum olarak da karşımıza sıklıkla çıkmaktadır. Örneğin; *Thomas Düşerken* adlı romanda; küçük yaşlardan beri fotoğraf sanatına tutku derecesinde bağlı olan, fiziksel uzuvları dahil olmak üzere birçok yaşam pasesini fotoğrafçılık için arkasında bırakan fotoğraf sanatçısı Thomas Dumas’ı inceleyerek akademik kariyerini yükselten ve Thomas Dumas’ın fotoğraf sanatına olan tutkusunu kendi akademik çalışmaları için hisseden Akademisyen Thomas Anders BAUMAN’a göre yalnızlık;

“ Kendimi yalnız hissetmem için hiçbir neden yok. Benim yalnızlığıma, hak edilmemiş bir yalnızlık demek haksızlık olur. Çünkü insan yalnızlığı hak etmez, tercih eder. Yıllarca kendimi fotoğraf sanatına adamam, fotoğrafın tekniğini incelemem beni bakılan değil, bakan biri haline dönüştürdü. Baktığım her fotoğraf karesini çok iyi görüyorum. Görünenin ardındakileri çok iyi görüyorum... Thomas Dumas’ı sevme nedenim sanırım bu. Onun fotoğraflarıyla kurduğum ilişki tek taraflı değil. Ben o fotoğraflara bakarken, onlar da bana bakıyor. Bakışıyoruz. Karşılıklı tamamlıyoruz birbirimizi. Öyleyse yalnız değilim. Yalnızsam da, tanımlanmış bir

yalnızlık değil benimkisi.” (s.129,130) şeklinde istenilmeyen bir durum olmaktan çok, bilinçli şekilde tercih edilen bir durumdur. Thomas Anders Bauman’a göre yalnızlık duygusu; tercih edilenin ikincil bir birey yerine nesne, eşya, hobi, sanat gibi farklı alternatiflerle çoğaltılıp olumlu bir yaşam tarzına dönüştüğü durumları kapsamaktadır. İlgilendiği alanda gelişim, kalıcılık, ün gibi hedefleri olan insanların bilinçli tercih ettiği bu yalnızlık türü Thomas Anders için de rahatsız edici, olumsuz bir durum değildir.

3.1.6. Nihilizmin Sınırlarında Var Olan Yabancılaşma

Bir tutunamama durumu olan ‘yabancılaşma’ 19. Yüzyılın ortalarından itibaren Batı toplumlarında, 20. Yüzyılın son yarısından itibaren de ülkemizin büyük kentlerinde görülmeye başlanan ve yabancılaşmayı arttıran sorunlar sürdüğü sürece devam edecek olan sarsıcı bir olgudur. (Sazyek, 2008:17). İnsanın yaşadıklarıyla kimliğinden hatta özünden uzaklaşmasına da neden olan bu olgu genellikle sosyolojik bir kent sorunudur.

Filler Çapraz Gider adlı romanda başkarakter Kerim köyden kente göç etmiş bir kahramandır. Bu göç, Kerim’in içine doğduğu ve 15-16’lı yaşlarına kadar yaşamını idame ettirdiği köy sosyo-kültürel ortamına yabancılaşmasına neden olmuştur. Örneğin,

“Babasının ölümünden sonra köyüne hiç gitmedi Kerim. Zaten liseyi yatılı okuması, üniversite, iş ortamı onu iyice uzaklaştırmıştı köyünden. Babasının ölmesi, çocukluğunun o kerpiç evli dünyasıyla arasındaki son bağı da koparmıştı. Bir daha gitmedi köyüne.” (s.35). Kerim’in yaşadığı kültürel yabancılaşma aynı zamanda Kerim’in değişen zaman koşulları içinde bir şekilde kendine yabancılaşmasına da yol açmıştır. Kerim artık, büyük bir kentin sosyo-kültürel yapısında yalnız yaşayan, iş dışında zamanının çoğunu evinde geçmişi hatırlayarak geçiren ve geçmişe yaptığı bu yolculukların sonu hep ‘hiçliğe’ çıkan biridir.

Yabancılaşmanın bir başka boyutu olarak, insan bazen diğer insanlara ya da kendi ürettiği objelere, olgulara, değerlere fiziksel ya da ruhsal boyunduruk hakkı tanıyıp onların kendisini yönetmesine izin verir. Ancak bu taviz zaman içerisinde insanın psikolojik olarak taşıyamayacağı boyutlara ulaştıkça, insanı tatmin noktasında hayal kırıklığına uğrattıkça ya da istendik-istenmedik dış-ıç kaynaklı rutin giden düzen içerisinde ani değişimler yaşayınca birey için o objeden, olgudan, değerden

ruhsal ya da fiziksel olarak uzaklaşma başlamaktadır. (Goffman, 2014:27). Bu uzaklaşma bireyin o objeye, nesneye, olguya, duruma, kişiye vb. yabancılaşmasıdır. Örneğin; *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkmayacak* adlı romanda Yeşim sevgilisi Ziya'nın ölümünün ilk günlerinde birlikte paylaştıkları eve, anlam yükledikleri eşyalara, olaylara hatta hayata artık yabancıdır:

“ Sen de onun peşi sıra gitmek istersin. Annenin, üzerine adının baş harfini işlediği külot bile seni buralarda tutamaz. Dörtte biri örülmüş bir atkı, kalmana, başladığın noktadan hayata tutunmana yetmez. İçinde sadece gitme isteği vardır. Onlar, oyalanman için uydurulmuş oyuncaklardır. ‘Oyuncaklarını sev.’ der içinden bir ses. ‘Oyuncaklarınla mutlu ol. Bu teneke trampetler senin için üretildi ve sen trampetlerin dünyasında, iki kaşın birbirine çarparken çıkarttığı can yakıcı seslere hasretsin.” (s.7). İlerleyen hayat durumları içerisinde bireysel ya da toplumsal değişimler olumlu olabileceği gibi olumsuz da sonuçlanabilir. Ziya'nın ölümüyle travmatik bir ani değişim yaşayan Yeşim; diğer insanları, olayları kısacası yaşamı hiçleştirmiş, onlara tutunamamış ve arkasında bıraktıkları için cinayet mi intihar mı olduğu belli olmayan bir ölümle yabancılaştığı hayattan gitmiştir.

3.1.7. Öğrenilmiş Korkular

Tehditsel belirsizlik durumlarında yaşadığımız duygu durumu olan ‘korku’ (Laing, 2015: 92), Yeraltı edebiyatında en çok işlenen temalardan bir diğeridir. Korkunun oluşmasındaki tehditsellik ilk başta dış kaynaklı olup zamanla öğrenilmiş bir forma dönüşmekte bunun sonucunda korkulan objeler gruplanarak kişiden kişiye değişen yükseklik korkusu, derin deniz korkusu, uçakla yolculuk yapma korkusu, mezarlıkta geceleyin dolaşma korkusu gibi korku kaynakları oluşmaktadır. Korku durumunun kişiler üzerindeki etkisini azaltmak için, kişiden kişiye değişen bu korku uyaranlarına karşı, birçok kişinin zamanla kendilerini koruduklarına inandıkları mavi boncuk veya muska taşıma, içinden belirli bir sayıya kadar sayma gibi totemlerin yanı sıra (Burada totemlerin Beat Kuşağından itibaren ulaşılmak istenen Uzakdoğu kültürü ve Budizm felsefesinde önemli yerinin olması dikkate değerdir.) korku anında dua etme gibi ritüeller de toplumsal olarak yaygın bir şekilde uygulanan edimlerdir. Bu durum *Yalan Yanlış Hayatlar* adlı romanda; İz Sürücü Muzaffer'in öğrendiği bilgileri kendisine aktarmayı görev bildiği Kadriye Hanım'ın mezarının

başına bir gece vakti geldiği ve yaşarken kocasının kendisini aldattığı Cavidan'ı anlattığı esnada birden bire şöyle bir olay cereyan eder:

“ Selvinin her bir dalı ayrı ayrı oynamaya başlamıştı. Sanki ağaç ayaklanacak, köklerinin üstünde debelenerek yürümeye başlayacaktı. Muzaffer panik içinde ayağa fırladı, salavat getirerek, bir o mezar taşına, bir bu mezar taşına çarptı, mezarların üstünde yuvarlandı, kalkıp koştu, çarpıp yuvarlandı, sonunda doğrulup üstünü başını silkeledi. Ağaç da yatışmıştı. Neyse sussam iyi olacak, diye düşündü Muzaffer. Daha asıl mevzulara gelmedik. Demek onları anlatsam mezarlık başımıza yıkılacaktı.” (T.K.Ç.H.S.A :235). Kadriye Hanım'ın yaşarken de dinlemek istemediği Cavidan olayını ısrarla öldükten sonra da mezarının başında anlatmaya çalışan Muzaffer, mezarlıkta yaşadığı korkuyu Kadriye Hanım'ın diğer ölümlerle birlikte onu cezalanmalarına (ruhlarla iletişime geçme totemi) yorar. Muzaffer'in yaşadığı korkunun temelinde ise; dış kaynak olan mezarlıktaki ağaçların olağandışı hareketler göstermeleri vardır.

Korkunun öğrenilmiş ve içselleştirilmiş şekli olan anksiyete ise; içsel sıkıntı, bunalım, huzursuzluk, kaygı, tedirginlik gibi durumlardan kaynaklanmaktadır. *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak* adlı romanda; yayınladıkları kitaptaki yazarların sıra dışı bir şekilde ölmeye başlaması üzerine polis tarafından tek tek sorguya alınan tanıklardan birisi olan Editör, öncelikle ölen arkadaşlarının üzüntüsünü yaşamakta, ölümler seri ölümlere dönüşünce de cinayet ihtimali ile ölüm sırasının kendisine gelmesinden korkmaktadır. Üst üste gelen belirsiz olayların oluşturduğu ağır ve karmaşık duygu durumları yaşarken Editör, Emniyet Müdürlüğü'nce yeni bir rahatsız edici durum olan sorgulanma işine beklemediği bir anda çağrılınca;

“ Kötü bir şey mi oldu? Çok tedirgin görünüyorsun. Yoksa yazarlardan birinin başına bir şey mi geldi ?

Başkomiser çok babacan bir tavırla, üstelik senli benli konuşuyordu. Karşısındakini rahatlatmak istediği belliydi. Editör de rahatlamıştı zaten.

Biraz tedirgin oldum. Ne bileyim, yıllardır hiç gelmedim böyle yerlere. Bocaladım biraz.” (s.46) şeklinde suçsuzken suçluluk psikolojisine bürünür, tedirginliğinin artmasıyla bir anksiyete durumu yaşar. Özellikle karşılaşılan yeni ve çirkin olgulara karşı istemsiz olarak ortaya çıkan bu ruhsal durum, yeraltı

temalarında, form değiştirerek şekillendiği Gotik edebiyatın sınırlarındaki “korku” formuna ulaşabilmektedir.

Yeraltı-Macera türlerinin baskın özellik gösterdiği birinci katmanının dışında Fantastik-Gotik türlerinin anlatı özelliklerinin etkili olduğu ikinci bir katmana da sahip olan *Tanrı Acıkınca*’da korku; gotik romanlarda olduğu gibi canavarlar, büyücüler, devler gibi olağanüstü varlıklar üzerinden konu edilmektedir. Mikroorganizma ülkelerinden biri olan İllium  lkesinin Kraliçesi Shigella’nın yaşadığı ölüm korkusu, romanda, şu şekilde olaylar zincirine dahil edilmiştir:

“ irkin yaratıklardan biri ağzının altındaki su kesesini sallaya sallaya onlara doğru yaklaşmaya başladı. Sonumuz geldi artık, diye düşündü Shigella. Oğluna doğru son bir kez baktı... Bir iki damla gözyaşı s z ld  yanaklarından.” (s.150). Varoluşsal bir tehdit olarak dış etken kaynaklı yaşadığı korkunun Shigella’da üzerinden betimlenişi insana ait özelliklerin doğaya aktarımı ile sağlanmıştır. Aslında bir çeşit mikroorganizma olan Shigella, yaşamsal varoluşunu tehdit eden bu ani karşılaşmada tıpkı insan gibi ölüm korkusunu yaşamış; oğlunu koruyamama, onu tekrar görememe çaresizliğini hissetmiş ve ağlamaya başlamıştır.

3.1.8. Gerçekliğin Ulaşamadığı Yerde Gotik Kehanetler ve Büyü

İnsan  st  g lerin yardımıyla bir takım işlerin istendik yönde şekillenmesine neden olduğuna inanılan büyüler kadim inanışlardandır. Yapan ve yaptırان kişiler için cezbesini her dönemde koruyan, yapılan tarafı iradesiz bırakarak yaptırانın istediği yönde işlerini bağladığı düşünülen büyüler; günümüz toplumlarında da özellikle başa çıkılamayan, y nlendirilemeyen olaylara, oluşlara mantıklı açıklamalar getirilemediği durumlarda yapıldığından şüphe edilen edimlerdir. İnsanlar arasında varlığı genellikle korku duygusuyla karşılanan büyüler, Gotik edebiyatın Yeraltı edebiyatına kazandırdığı temalardandır.

Altay ÖKTEM romanlarında da sıklıkla tema olarak anlatıya dahil edilen büyüler; romanlarda genellikle aşk gibi ani duygu tutulmalarını ifade etmede ya da bir nesneye, hobiye, uğraşıya tutku derecesinde bağlılığı anlatmada olumlu bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; *Filler apraz Gider*’de Kerim’in Leman’la yaşadığı aşk büyülü bir durumdur. Kitapta bu aşkı büyü olarak anlatan “*Büyü*”(s.105-111), adlı müstakil bir bölüm de bulunmaktadır. *Thomas Düşerken*’de

ise, fotoğraf sanatı Thomas Dumas'ı 'büyülü' bir şekilde kendisine bağlayan, hastalık derecesinde bir tutkudur.

Büyü; Öktem romanlarında Gotik edebiyatta olduğu gibi olayların çözüm aşamasında varlığından şüphe edilen, korkulan, çekinilen bir meta olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin; *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak* adlı romanda seri yazar ölümleri üzerine araştırma yapan Emniyet Müdürü ile Profesör Kazım Dürnev; durdurulamayan ve mantıklı açıklama getirilemedikleri ölümlerle ilgili olarak çaresiz kalmışlardır. En sonunda yaptıkları araştırmalar Nekronomikon adlı büyü ölümlerle ilgilenen bir tarikatın öğretilerini benimsediğini öğrendikleri, seri ölümlerden ilkinin de kendisine ait olduğunu tespit ettikleri Ziya'da tıkanınca ölümlerin sebebini de büyüde aramaya başlamışlardır. Örneğin;

“ ‘Bu adam kitaptaki herkes ölsün diye büyü mü yaptı acaba?’, ‘Yapmış da olabilir... Bunda şaşılacak bir şey yok. Bir sürü insan inanıyor böyle şeylere. Ama yaptığı büyü tutmuşsa, o zaman felaket olur işte. Bütün bilim tarihinin değişmesi gerekir. Safsata diye baktığımız her şey aniden gerçeğe dönüşür. Gerçek olarak bildiklerimiz de havada kalır.’” (s.181)

Yaygın inanışa göre geleceği yaratıcı gücün dışında varlıkların bilemeyeceği inancı 19. yüzyılda rasyonalist düşünme sistemi ile birlikte sorgulanmaya başlamıştır. “ Tanrı'nın varlığı ile ilgili şüpheler yayılmış, evrim kuralları ekosferin zenginliğini ve karmaşıklığını açıklayabilmek için Yaratılışa alternatif sunmuştur; neticede doğayı ilahi zihni okumanın bir yolu olarak görmek yerine hali hazırda kendisinin de bir tür ilahi zihin olduğunu düşünmek mümkün –ve aslında gittikçe popüler olmuştur.” (Claeys, 2018:360). Kahin olarak adlandırılan bu zihni okumaları yapan kişilerin kehanetleri de dönemde yükselişini başlatan ve Yeraltı edebiyatının da kaynağı olan Gotik edebiyatta tema olarak karşılık bulur. Gotik-Yeraltı edebiyatlarında başlangıçlarından itibaren tema olarak işlenen ve büyü gibi cezbesini her dönemde koruyan, gelecekte haber vermenin bir şekli olan kehanetler; insanın bilinmeyen üzerindeki merakından, kendi varoluşunda aradığı tanrısallıktan kaynaklanmaktadır. İncelediğimiz romanlarda da sıklıkla karşımıza çıkan 'kehanet' teması, gotik geleneğine uygun olarak, *Tanrı Acıkınca* adlı eserde İllium ülkesi kralının aşk ile bağlı olduğu Shigella ile evlendiği düğün törenleri esnasında papazın yaptığı büyü ile birlikte şu şekilde konu edilmektedir:

“... ‘Ülkemizi Shigella'nın doğuracağı lanetli çocuklardan korumak istedim yüce kralım. Giardia efsanesini bilirsiniz. Tarihte gerçekten yaşanmış bir felaket. Geleneklerimize, dinimize karşı çıkıp Brain'in o gizemli topraklarına adım atan Giardia, Shigella'nın yirmi birinci göbekten dedesi... Üstünde yaşadığımız toprakları büyük bir yıkım bekliyordu. Çünkü doğacak çocuklarınızdan biri asileşecek, krallığınıza başkaldırıp Brain'e gitmeye kalkacaktı. Karşı çıkan anne ve babasını, yani yüce kralı ve kraliçeyi de öldürecek, ülkemizi yıkıma sürükleyecekti.’

'Kehanet, senin kehanetin mi bu?',

'Evet, yüce kralım.'" (s.42).

Kendi geleneklerine göre İllium ülkesinin kral ve kraliçesinin, düğün esnasında, halklarına gelecek vaat edecek yumurtaların oluşması için birleşmeleri gerekmektedir. Papazın kendi kehaneti üzerine kral ve kraliçenin birleşmeleri esnasında serptiği büyü suyuyla şiddetli bir sarsıntı geçiren ülkede evler yıkılır, düğün ortamında toplanan kalabalık arasında çıkan arbede de birçok vatandaş ölür. Bir kehanet okuması ile engellenmek istenen bir felaket bir başka felaketin ortaya çıkmasıyla distopyaya dönüşmüştür.

3.1.9. Var Oluşun Septik Bir Eylemi Olarak Cinayet

Roman mefhumunun içerisinde öteden beri işlenegelen temalardan olan ‘ölüm’ romanlarda intihar, cinayet, kaza gibi formlarda karşımıza çıkmaktadır. Canlılar için hayatın son bulması durumu olan ölüm, bazen de duygusal ya da düşünsel olarak bir ideayı, amacı, kişiyi, grubu, beklentiyi vb. bırakma durumları ile ilişkilendirilerek anlatıma girebilmektedir. Yeraltı romanlarında ise; genellikle yeraltı felsefesinin direniş, karşı duruş, şiddet kavramlarına bağlı olarak konu edilmektedir. İntikam, kin, isyan, baskılardan kurtulma gibi duygu durumları ile anlatıma dahil olan ölüm; bir gizlenmenin, kaçışın başlangıcında cinayet ya da ruhsal bir travma ile kahramanın kendi yaşamına son vermesi gibi kurgularla yeraltı romanlarında karşımıza çıkmaktadır.

İncelediğimiz romanlardan *O Adam Babamdı* adlı romanda, başkarakter Haydar Bey; küçük yaştan itibaren karşılaştığı; babanın terk etmesi, ıslahevinde tacize uğrama, çevredekiler tarafından küçümsenme gibi olumsuz yaşam deneyimlerinden dolayı hayata karşı güvensizliği, hıncı olan bir kahramandır. Duygusal dünyasındaki bu hezeyanlardan dolayı hayata ve insanlara kin, nefret ve

güvensizlikle bakmayı öğrenen Haydar Bey, zaman içerisinde sorun yaşadığı kişileri ölümle cezalandıran bir acımasız bir katile dönüşmüştür. Örneğin;

“ Henüz kafayı vücuttan ayırmamıştım, yani Katibe Hanım beklediğimden erken müdahil olmuştu hadiseye. Vakit kaybetmeden onu yatıştırmak mecburiyetindeydim, yoksa bir telefonuyla kolluk kuvvetlerini başıma toplayabilirdi. ‘Şüpheli bir şahıs patronumla odadaydı, önce kavgalaştılar, yüksek sesle birbirlerine hitap ettiler, sonra sessizleştiler, çıt çıkmıyorartık ikisinden de’ demesi, tecrübeli bir emniyet mensubunun aklına cinayet ihtimalinin düşmesi için kafidir. Çünkü ses, her şeyden önemlidir cinayet hususunda. Sesin kıvamı, artışı, azalması, sesin sükûnete dönüşmesi... bunların hepsi önemli bir ibaredir. Delildir demiyorum bakın, delil başka şey. İbare diyorum. Delilden daha önemlidir ibare!” (E.İ.Z: s.44)

Ölüm teması Öktem romanlarında; sıklıkla cinayet mi, intihar mı, kaza mı, hastalık mı belirsizliği içerisinde septik ve nihilist görüngede bırakılan faili meçhuller olarak konu edinilmektedir. Ölümün faili meçhul oluşu, ölümler üzerinde araştırma ve incelemeye yönelik çalışma yapacak başka kahramanların da anlatıya dahil edildiği bir mizansenle anlatıma kotarılmaktadır. Devinime, aksiyona kapı aralayan bu durum yeraltı romanı ile polisiye romanın birbirine yaklaştığı, kaynaştığı olaylar örüntüsünü karşımıza çıkarmaktadır. Seri ve nedeni anlaşılamayan, araştırılan ancak kitabın sonunda da çözülemeyen faili meçhul ölümleri konu edinen *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak*’ta olduğu gibi polisiye ve yeraltı roman türleri, Öktem romanlarında, okura şu şekilde iç içe sunulmaktadır:

“Böyle bir kurgu romanlarda bile olmaz. O kadar absürd o kadar gerçek dışı ki ! Hem bir kişi altından kalkamaz böyle planlı cinayetlerin. Ancak birkaç kişi bir araya gelir, ciddi ciddi çalışır, kılı kırk yaran planlar yapar, epey de para harcarsa bu iş için, ancak üstesinden gelebilirler. Bu tarz cinayetler ancak örgütlü çalışılarak kotarılabilir. İyi de, kim, niye yapsın bunu? Böyle bir iş için bu kadar para harcamanın kime ne faydası olur? Neyi kanıtlamak için böyle bir eylem, bu tarz bir yol seçsinler ki?” (s.64)

Yeraltı romanlarında ölüm temasının sıklıkla vücut bulduğu bir diğer olay halkası da intihar vakasıdır. Yaşanılan olayların, karşılaşılan durumların kahraman için baş edilemez, yönetilemez, yönlendirilemez, geçiştirilemez olduğu zamanlarda genellikle kahramanın yaşadığı bir çeşit duygu durum bozukluğuna bağlı olarak

ortaya çıkan 'intihar'; Altay Öktem romanlarında da sıkça karşılaştığımız izleklerdendir. Örneğin; *Tanrı Acıkınca* adlı romanda; aldatarak ayrıldığı eski sevgilisi Ayşegül'le yaşadığı baskın bir kavganın sonunda Necmi için intihar, Ayşegül'ün kendisine yüklediği yoğun suçluluk duygusunun sonunda geçirdiği ani bir psikolojik travma ile sürüklendiği ve ölmesine neden olan bilinçdışı gerçekleştirilmiş bir eylemdir:

“Ayşegül Harman işte bu bakışlarını Necmi'nin odasında bırakıp hızla kapıyı kapattı. Kapının çarpma sesi koridorda yankılandı, gittikçe azaldı. Bir anda kesildi...Bu sestten beş dakika sonra ikinci bir ses yankılandı yine aynı koridorda. Bu kez daha sert, daha güçlü bir ses. Necmi'nin şakağından giren kurşun kafatasını parçalamış, kafanın sol üst kısmından çıkıp tavana çarpmış, kapının yanında duran sandalyenin yanına düşmüştü. Çekirdeğin yere çarptığında çıkardığı 'tık' sesini duyan olmamıştı elbette.” (s.14).

3.1.10. Devinin ve Aidiyetsizlik İçerisinde Yol ve Yolculuk

Yeraltı edebiyatının şekillenmesinde ve ivme kazanmasında büyük katkı sağlayan Beat Kuşağı'nın sonsuz arayışları onları sürekli yolculuklara sürüklemiş ve yolculuk onlar için zamanla bir yaşam tarzına dönüşmüştür. 'Yolda olma' üzerine oluşturdukları yaşam tarzları; onların eserlerine de sık sık yansımış, yol-yolculuk kavramları onlarla birlikte yeraltı eserlerine izlek olarak girmiştir. Beat Kuşağı'ndan sonra gelen ve onların etkisiyle yazan sanatçılar da, eserlerinde bu izleklere sıklıkla yer vermiş ve 'Yol-Yolculuk-Yolda Olma' Yeraltı edebiyatının önemli temalarından biri olmuştur. (bkz. 1. Bölüm)

Altay ÖKTEM de romanlarında yol, yolda olma, yola çıkma durumlarına sıklıkla yer veren yeraltı yazarlarından. Sanatçının hemen hemen her romanında karşımıza çıkan 'yolculuk' genellikle fiziksel zeminde farklı şehirlere, ülkelere yolculuk yapma olarak konu edilmiştir. *Thomas Düşerken*'de Anders Bauman'ın henüz on beş dakikadır tanıdığı Maria;

“ Aniden ayağa kalktı. Çantasını omuzuna attı. Elini uzattı.

‘ Haydi, gidiyoruz.’

Hiç düşünmeden elini tuttum. Oturduğum iskemleden ağır ağır kalktım. Şaşkındım.

‘Nereye?’

‘Uçurumun kıyısına. Füssen’e. Ben hemen uçak seferlerine bakıyorum.’ (s.39) şeklinde ani bir kararla Thomas Anders’a yola çıkma teklifinde bulunur ve Thomas Anders de bu teklifi kabul eder. Thomas Dumas’ın son çekimini yaparken düştüğü uçurumu görmek için Füssen’e doğru yola çıkarlar. Önce uçakla Paris’ten Münih’e, sonra trenle Münih’ten Füssen’e geçerler; Füssen’den de uçurumun bulunduğu Schwangu köyüne ulaşmak içinse otobüs yolculuğu yaparlar. Thomas’ın son fotoğrafını çekerken ulaşmaya çalıştığı derinlik deneyimini yaşamak için birkaç gün uçurumun bulunduğu köyde Maria ile kalan Anders bu esnada Almanya’da çalıştığı fakülteadaki işini kolaylıkla ikinci plana atmıştır. Bu gezinin ardına yine Maria ile birden bire alınan ikinci bir kararla Thomas’ın bir dönem fazlaca fotoğraf çektiği İstanbul’a, Thomas’ın fotoğraflarındaki ruhu hissedebilmek için yolculuğa çıkmış ve Anders işinden atılmıştır. Bu durumla karşılaşacağını geziye çıkarken tahmin eden Anders, işten atılmanın sıkıntısını sonradan yaşasa da onda çok derin pişmanlıklar oluşturmamıştır. Anders kişisel yeraltında bastırıldığı duygularına yön verememiş/vermek istememiş ve aşk arayışını birkaç gün geçirebildiği Maria’da bulmuş, işini kaybetmek pahasına kendi yeraltında saklı olan bu duyguyu yer üstüne çıkarmıştır.

Yeraltı romanlarında sıklıkla karşılaştığımız yola çıkma ya da yolda olma durumu fiziksel, psikolojik ya da toplumsal baskılardan kaçma isteğine bağlı olarak yaşanan ruhsal değişimler sonucunda gerçekleşir. ‘Yola çıkma-yolda olma’ durumu genellikle kahramanın sonsuz arayışlarından, yeni bir durumu, yaşamı bulma arzusundan kaynaklanır. Bu arayış genellikle kişinin içsel arayışıdır. Aradığını bulmak için mevcut realiteden kaçarak yola çıkılır. *Filler Çapraz Gider* adlı romanda da;

“ Leman kaçıyordu. Herhangi birinden bir olaydan değil, kendi yalnızlığından kaçıyordu.

' Hiçbir yere kaçamazsın,' dedi Kerim

'Ama biraz önce güldüm' dedi Leman. 'Belki aylardır gülmemiştin.'

'Bir şeyi değiştirmez ki... Gülmen kendinle barışmandır belki de.'

'Ben aslında kendimden kaçıyorum.' ” (s.102-103)

Leman karakteri içinde bulunduğu koşulların üzerinde oluşturduğu baskıdan kurtulmak için birkaç günlüğüne Şile’ye gitmeye karar vermiştir. Benzer sebeplerle

kendinden kaçan Kerim ile otobüsün mola yerinde tanışmışlar, tesadüfen tercih ettikleri Şile'ye birlikte gitmişler ve Şile'de birlikte vakit geçirmişlerdir. Kendi realitelerinden uzaklaşmak, kaçmak amacıyla Şile'ye bir 'yolculuğa çıkmaları' tesadüfi ortak özellikleri olmuş; birbirlerine gündelik hayatlarındaki insanlara güvenmedikleri kadar açılarak devamı olmayan, sonunda yine kendi gerçek dünyalarına dönecekleri birkaç günü içsel huzurla geçirebilmişlerdir.

Kendi gerçekliğinden kaçarak içsel huzur, aşk, aidiyet, güven duygularının arayışı yukarıdaki alıntıda olduğu gibi Kerim ve Leman'ı 'yola çıkma'ya yönlendirirken; *Yalan Yanlış Hayatlar* adlı romanda Bekir içinse iş için çıkılan 'yolun sonunda' ansızın oluşan bir farkındalıkla hayatının akışını değiştirmiştir. Aşk duygusuna ani bir duygu değişimi ile Bükreş'te yakalanan Bekir, arkadaşı Mevlüt ile iş için birkaç günlüğüne geldiği Bükreş'te Cavidan'la birlikte kalmaya karar verir:

“Mevlüt'ü İstanbul otobüsüne bindirip Cavidan'la birlikte arkasından el salladılar. Cavidan hakikatli kızdı aslında 'Bak koçum, benden sana yar olmaz, yapma böyle, dağıtma yuvanı' demişti defalarca. Bekir de 'Benim yerim senin yanın, sensiz ben bir hiçim' diye tutturmuştu. O da ne yapsındı? Aşkın kor ateşi bir kez düşmüştü yüreğine. Yanıyordu Bekir. Cayır cayır yanıyordu...' (T.K.Ç.H.S.A: s.140). Bekir, iki gün önce ekmek almak için bakkala yollayan hamile eşi Kadriye Hanım'ı bu tutulma karşısında yok sayacak kadar unutmuş; ancak iki yıl sonra paraları bitince Cavidan'la birlikte dönmek zorunda kaldıkları İstanbul'a gelince hatırlayabilmiştir. Bekir mahallerinin kızı olan ve duygu sömürüsü ile kolaylıkla kandırabildiği çocuk ruhlu Kadriye Hanım'ı yetiştikleri mahalle kültürüne göre sevdiğini sanmaktadır. Ancak bir 'yolculuğun' sonunda hasbelkader Cavidan'la tanıştıktan sonra kadın-erkek ilişkisinin farkındalığına erişip erkeklik duygusunu kişisel yeryüzüne Cavidan'la çıkarmıştır. İstanbul'a geldikten sonra da Cavidan'la ayrı bir düzen tutan Bekir; Cavidan için öleceği güne kadar vicdanını rahatsız etmesin diye çocuklarının annesi olan Kadriye Hanım ile boşanmayıp ancak onu hep ikinci planda tuttuğu bir ilişki üçgeninin içinde yaşamıştır.

3.2. YAPI ÖZELLİKLERİ

3.2.1. Müesses Nizamın Ötekileri: Kişiler

Yeraltı romanında temaların yanında ayırt edici özellik gösteren bir diğer yapı öğelerinden olan kişiler/kahramanlar; romanda konu edinilen olayların gerçekleşmesinde, bir başka olaya, eyleme ya da edime bağlanmasında olayları

eyleyen konumundaki kurgu unsurlarıdır. Tekin'e göre roman yazarının hayal gücüne ve yazmak eyleminde gösterdiği yeteneğe göre yaratılan dünyada ilgi odağı kişilerdir. Çünkü diğer öğeler onun için vardır ve onunla anlam kazanmaktadırlar (Tekin, 2001:79). Bir roman anlatısında ilgi odağının kişiler kadrosu üzerinde toplanması, romanların hitap ettiği insan merkezli okur kitlesinin kendi içsel yolculuklarında okuma eylemi ile ulaşmaya çalıştıkları tatmin duygusunun da önemi büyüktür. Bu nedendir ki, Abbas Sayar'ın *Yılkı Atı*, George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* gibi kahramanların insan dışındaki figürlerden oluştuğu romanlarda bile bu figürlere yüklenen kişi özelliklerinden dolayı asıl anlatılan sembolik bir biçimde de olsa kişidir/insandır. Bir başka deyişle roman kahramanları toplumda rastlanabilir insan özelliği göstermelidir. Çünkü romanların öne çıkan yönü yaşam içerisinde toplumsal gerçekliğinin olmasıdır. Tıpkı gerçek yaşamda olduğu gibi romanlarda da kişiler birbiriyle bağlantılı olarak büründükleri toplumsal role göre roman anlatısında yerlerini alırlar. Böylelikle “ sosyal bir sınıfın, bir mesleğin, kuvvetli bir duygunun bütün vasıfları” (Bourner, Quellet, 1989:197) roman kişilerinde toplanır. Bu vasıfların üzerinde derlendiği roman kişisi/kişileri; kendilerine ayrıca yüklenen fiziksel görünüşleriyle, olaylar karşısında takındıkları tavırlarıyla, psikolojik durumlarıyla anlatıda belirgin hale gelirler.

“Başkahraman”, “figüran”, “karakter”, “tip” gibi isimlerle sınıflandırılan roman kahramanları 20. yüzyıla kadar genellikle sistemin koruyucuları, hem fiziksel hem de duygusal olarak güçlü, acı ve başarısızlık gibi olumsuz durumlara pek maruz kalmayan başkahramanların öne çıktığı diğer kişiler kadrosunun ise atıl kaldığı kurgularla roman anlatısında yerlerini alırken (Aktaş, 1998:153); 20. yüzyıldan itibaren ise, modern ve post-modern roman anlayışı ile birlikte başkişilerin öneminin azalıp figürün önem kazandığı bir yapıda roman anlatısına dahil olmaya başlamışlardır. Somut edim ve kişilik özellikleriyle zihinlerde yer tutan başkahramanların yerini alan figür kahramanlarla, yeni roman kahramanları, onların iç dünyalarının ve psikolojik durumlarının irdelendiği bir kurgulama sistemi içerisinde şemalandırılmaya başlanmıştır. Bourner ve Quellet'e göre bu yeni kahraman yapısına bağlı olarak gösterilen imajlar psikolojik bir dünya oluşturmanın yanında metafizik bir dünyada oluşturulabilir (Bourner, Quellet, 1989:149). İnsanın psikolojik dehlizlerinin irdelenmesiyle ortaya çıkan ve anti-kahraman olarak da

adlandırılan yeni kahraman yapısında genellikle hayal-düş dünyasına sıklıkla dalan, varoluşsal kaygılarını yüksek düzeyde yaşayan, asosyal, çevreye ve kendisine yabancılaşmış, ötekileşmiş, bunalımlı kahramanlar ön plandadır. “ Bu anti-kahramanlar bir süre için eğlenceli de olabilirler; ama motivasyonları tek boyutlu olduğu için psikolojik derinlikten yoksundurlar.” (Indick, 2011:27)

Yeraltı roman kişisi de toplumun dışında kalmış, yabancılaşmış, öteki konumunda duran tipik bir anti-kahramandır. Bolat’a göre; toplum dışında kalma durumu yeraltı kişisinde iki şekilde olur. Ya toplumsal yapıyı sorgulamaları sonucunda toplumsal yapının dışında kalmayı kendi istemleri doğrultusunda tercih ederler ya da içinde buldukları sosyo-kültürel ortamın yapısı ve ekonomik durumlarının yetersizliği gibi nedenlerle toplum dışına itilirler. Böylelikle rock, punk, hippie gibi akımların sempaticanı olup geleneksel değerleri sorgulayan marjinal kahramanlarla şizofren, deli, evsiz, mülteci, uyuşturucu bağımlısı, alkolik, fahişe, katil, eşcinsel gibi kişilik özelliği gösteren kanon dışı kahramanlar yeraltı roman kişisi olarak karşımıza çıkmaktadırlar (Bolat, 2013:14). Çıkış noktası hangi kaynaktan olursa olsun yeraltı kahramanları sosyal yapıyla sorun yaşayan, yerleşik değer yargılarıyla çatışmalı, kanon yaşamlara tepkili, argo ve küfürlü konuşmaktan çekinmeyen, psikolojik travmalar yaşayan, kötümser, nihilist, kurulmuş sistemleri yıkmayı seven, anarşist tavırlar takınan, protest ve radikal duruşlu anti-kahramanlardır.

Şahıs kadrolarının kalabalık tutulduğu Altay Öktem romanlarında yeraltı kahramanının çoğu kişilik özelliklerini roman karakterlerinde bulmak mümkündür. Romanlarda yeraltı rollerinin kahramanlara göre dağılımında yeraltı kişilik özelliklerinin belirgin birkaç karakter üzerinde toplanması yerine, geniş ve kalabalık kişi kadrosuna dağıtılarak rol çeşitlenmesi gözetilmiştir. Kahramanlara yüklenen yeraltı kişilik özelliklerinden en dikkat çekenini ise hemen hemen bütün Altay Öktem romanlarında karşılaştığımız psikolojik travmaları, duygusal gelgitleri olan kahramanların eserlerde yer almasıdır. “Ölenin arkasından kötü konuşulmaz ama Nesin’i en çok yaralayan ilki olmuştu. Ne zaman aklına gelse siniri bozulur. Adam durup dururken onu terk etti.” (Y.Y.H: s.13), “Öfkeden gözleri dönmüştü. Biraz önce yaşadıklarından iyice utanç duyuyor, kendini daha da alçalmış hissediyordu. Notları sonuna kadar okumalı, sonra hemen harekete geçmeliydi. Kolay lokma olmadığını

kanıtlamalıydı Necmi'ye.” (T.A: s.90-91) örneklerinde olduğu gibi. Üzerlerindeki sosyal ya da bireysel baskıları dışa vurmak yerine kendi içsel dünyasında çözümlenmeye çalışan Öktem kahramanları sıklıkla ruhsal tıkanıklıklar yaşamaktadırlar. Örneğin; “Bilmiyorum. Şu anda hiçbir şey düşünemiyorum. Son altı-yedi aydır tam bir kabus yaşıyorum. Hayatım alt üst oldu. Umutlarım, geleceğe ait planlarım, beklentilerim aniden yok oldu.” (T.D: s.27).

Kahramanlardaki psikolojik travmalar psikolojik destek alma ya da tedavi görme boyutunda olabilir. Depresyon, şizofreni gibi tanı konulmuş psikolojik rahatsızlıklarla delilik sıfatlandırmasıyla geçirtilen ruhsal sorunlar Altay Öktem romanlarında karşılaştığımız kişilik özellikleridir. “Laf lafı açınca bütün hakikat ortaya çıktı. Holdeki masada kibrit kutusunu dik getirmece oynuyorduk. Hep yan gelir lanet. Ne kadar gayret göstersem de masanın kenarına itinayla koyup tam orta nahiyesine gelecek şekilde alttan kuvvetli bir fiske vursam da havada taklalar atıp yanlamasına düşer masanın ortasına. Pek nadirdir dik düşmesi. Lakin dik düştü mü oyun öncesi yaptığımız mutabakat neticesinde, o akşamki ilaçlarımı içmekten men olurum ki bu mükafat, eğer ki Bakırköy Akıl Hastanesi'nde yatan uzatmalı bir hastaysanız, dünya ahret tekabül edebileceğiniz en büyük mükafattır.” (O.A.B: s. 177), “Küçük sevinçlerimde var benim. Yılbaşlarında, bayramlarda kendime kart atarım örneğin. Sonra eve kapanır, günlerce beklerim postacıyı... Tren garlarına giderim arada bir. O kalabalığın içinde en coşkulu, en özlem dolu insan ben olurum. Saatlerce beklerim. Her tren gelişinde, trenden inen insan selinin arasında heyecanla onu ararım... Her şeyi anlattım. Gördün ya, deli falan değilim... Benim filim çapraz gitmiyor sadece. Hepsi bu.” (F.Ç.G: S.72-73), “Mevlüt, o başçavuş katili şizofren Mevlüt, dedikleri kadar varmış, öyle bir fayda görmüş ki tımarhanedeki şok tedavilerinden, kadayıf gibi olmuş sahiden.” (Y.Y.H: s.30) örneklerinde görüldüğü gibi.

Altay Öktem romanlarında kahramanlar çoğu kez intihara meyilli kişiliklerdir. Bu kahramanların yönetemedikleri psikolojik travmaları, ruhsal sancuları onları intiharın sınırına kadar ulaştırmakta ve sıklıkla ölümle sonlanan intihar teşebbüslerine neden olmaktadır. “Yeşim Miraç'ın ölümünün cinayet değil, intihar olduğu ortaya çıktı. Ruhsal bir sıkıntı yaşamış ve intihar etmiş sayın yazarımız.” (B.K.K.S.Ç: s.208), “İlk intiharımdı. Küçük bir çocuktum. Kendimi

biriktiriyordum... İlk intiharımdı. Sahip olduğum tek şeydi o demir parçası. Kararımı verdiğimde içimi saran sıcacık bir mutluluk falan duymadım. Dostlarımı, annemi, babamı, daha yaşama yeni tanışmış pembecik, pudra kokulu kardeşimi düşünmedim pek.” (F.Ç.G: s.138), “Sadece biz değil, herkes zarar gördü. Özellikle Elzbieta’nın intiharından sonra, Thomas Dumas adını bile duymaya tahammülüm kalmadı.” (T.D: s.123)

Öktem kahramanları hayata ve diğer insanlara karşı yoğun bir güvensizlik duygusuna sahiptirler. Toplumla uyumsuzluklarının ve aykırılıklarının temelinde taşıdıkları güvensizlik duygusu onları sıklıkla bir yerlere, birilerine tutunmaya iter. Tutunamama durumları ise derin yalnızlıklarının ve yabancılaşmalarının temel nedenidir. “Yine de her insanın kendine özgü bir kör noktası vardı ki, Kerim buradan kaynaklanan duyguya; kendine ait dünyanın tek canlısı olma hüznü diyordu. Bu canlılığın bedensel özellikleri, fizyolojisi, psikolojisi tam olarak belirlenemezdi. Bu belirsizliğin en önemli nedeni de bu canlılığın bir kör noktadan kaynaklandığı için teklilik ve yalnızlık gibi özelliklere sahip olmasıydı. Diğer insanlarla, toplumla ilişkisi olmadığından kendini tanıma ve tanıtmaya şansı yoktu. Ne olduğu belirsizdi.” (F.Ç.G: s.142-143) Yalnızlık ve yabancılaşmanın duyarsızlaştırdığı bu karakterler olayları, durumları hatta kişileri önemsemeyen, onları hiçleştiren bir ruhsal yapıya sahiptirler. Örneğin; “Annem anahtarını çevirdi. Kapı aralanınca dosdoğru baktı karşıdaki adama. Hissizce baktı. Ne sevgi vardı o bakışta ne de nefret. Ne özlem vardı, ne pişmanlık, ne de tereddüt. Boşluk vardı sadece, kasvetli bir boşluk.” (O.A.B: s.80) örneklerinde görüldüğü üzere.

Roman kahramanları yaşadıkları ruhsal sıkıntılarla baş etmede sıklıkla alkole sığınır. Kahramanların kinlenme, sinirlilik, üzüntü, yorgunluk, yalnızlık gibi duygularının yatıştırılmasında ya da bastırılmasında sığındıkları alkol; onlara göre bağımlılık değil mevcut olumsuz duyguların geçmesine yardımcı sıradan bir alışkanlıktır: “Mutfak masasını üstünde duran böğürtlen şarabının şişesine takıldı gözü. Son akşam yemeğinden arta kalan iki parmak şarap vardı şişenin dibinde. Şişeyi kafasına dikti. İyice ekşiyen şarap midesini bulandırdı Ayşegül’ün. ‘Şerefine Necmi’ dedi ve şişeyi duvara fırlattı.” (T.A: s.46), “Yalnızlığın en kötüsü de meyhanedeki yalnızlıktır. Tek başına içmek, tahta masaların, cam bardakların, gittikçe beyazlaşmanın o yapış yapış hüznünü bulaştırır insanın her yanına.

Yalnızlığın en koyusu yaşanır. Sarılabileceğin tek dosttur şişe. Git gide eksilen bir dost. Her kadehte ona daha bir yakınlaşırsın, her kadehte daha çok yalnızlaşırsın.” (F.Ç.G: s.126), “Tonguç her akşam Adem Bakkal’dan bir kasa bira alırdı. Epey zamandır varmış bu alışkanlığı. Önceleri tek el birası alırmış, tek el piyasadan kalkınca Efes’e dönmüş, marka değişmiş ama miktar değişmemiş. Eve girince doğrudan arka odaya gider, iş tulumunu giyer. Sonra pencereyi açardı Tonguç. Ardından yere bağdaş kurup oturur, içmeye başlardı. Son şişenin dibindeki, son yudumu bitirince...” (Y.Y.H: s.40-41). örneklerindeki gibi.

Öktem karakterleri toplumsal düzenin kendilerine sundukları çerçeve yaşamların aslında birer maske olduğunun farkındadırlar ve bu düzenin kendilerine seçenek olarak sunulanın maske takılmış yaşamlar olduğunun da farkındadırlar. Bu nedenle kendilerine farklı maskelerle sunulan ve dayatılan toplumsal, hukuki, örfi, yasal her türlü yerleşik sistemle çatışma halindedirler ve bu sistemlere karşı protesttirler. “O anda soğukkanlılığımı kaybettim. Ahize elimden kayıp düşmeden önce, hızla söylemeliydim son cümlelerimi: ‘Lanet olsun sizin akademinize de sanat tarihinize de... Zaten verdiğiniz eğitimin hayat gerçekleriyle alakası yok! Artık bu oyuna alet olmak istemiyorum...” (T.D: s.79), “ ‘Anne, karışma bana’ diye dikleşti Neriman. ‘Ben sadece vicdanımın sesini dinlerim. Adam isteyerek yapmadı ki; bir zamanlar deliymiş, akıl hastanesinde bile yatmış, o lokantada hastalığının nüksedeceği tuttu demek ki. Cezasını da çekti, öldü işte, daha ne olsun! Şimdi ölüsünü de mi cezalandıralım? Kimi kimsesi yok bizden başka. Tamam, her canlı ölümü tadacaktır ama her ölünün de cenaze namazının kılınmasına, arkasından Yasin okunmasına hakkı vardır. Beni bunun için hapse atacaklarsa atsınlar.” (Y.Y.H: s.208)

Roman kahramanları yerleşik düzen ve sistemlerle yaşadıkları çatışmaların sonunda sıklıkla toplum tarafından müesses nizamın dışına itilirler. Adalet ve eşitlik onlar için işlemez. Onlar artık öteki insanlardır: “Bekar iki insanın başını sokacak bir ev bulabilmesi bu kadar mı zordu? Harçlıklarının büyük bir kısmı neredeyse tamamına yakını kiraya gidecekti. Sonrası Allah kerim. Eve arkadaşları gelmeyecekti. İçeriye dişi sinek bile girmeyecekti. Gürültü olmayacaktı. Komşuların önünden geçerken başlarını eğecekler, kadıncağızları gözleri ile taciz etmeyeceklerdi. Kirayı hiç geciktirmeden ödeyecekler, duvarlara tek bir çivi bile çaksalar bunun hesabını vereceklerdi.” (F.Ç.G: s.31), “... Kızların tek yumurta ikizi olduğunu ama huylarının

birbirini tutmadığını, bu Neriman'ın nasıl denir, biraz hoppa olduğunu ama huylarının birbirini tutmadığını, arkasından pek iyi konuşulmadığını, çok gıybet maruz kaldığını bir bir anlattı. 'Ama ben başkalarının yalancısıyım, affedersin bir orospuluğunu görmedim gözümle, günahını alamam der demez o kelimenin ağzından nasıl çıktığına kendi de şaşıtı. 'Eyvah' dedi demesine ama artık çok geçti...' (Y.Y.H: s.89)

Öktem romanlarındaki yeraltı kahramanlarının amaçları doğrultusunda gerçekleştirdikleri eylemler ile düşünceleri arasında tutarlılık vardır. Onlar için önemli olan amaçladıkları hedefe ulaşmaktır. Bu nedenle hedeflerine aracı kıldıkları insanları kullanmakta sakınca görmezler ve bu durum onlarda suçluluk duygusu uyandırmaz. Onlara göre bu tip durumlar sizi mutsuz ediyorsa ya da sizde suçluluk duygusu uyandırıyor ise gerçekleri öğrenememişsiniz demektir ve kaybetmeye mahkumsunuzdur. Örneğin; "Necmi, beni çok hafife alıyorsun. Sandığından çok daha fazlasını biliyorum ben. Zaten seninle tanışmamın, sevgili olmamın nedeni de buydu. Yoksa seni gördüğüm an çarpıldığımı, işte hayatımın beyaz atlı kel bilim adamı karşıma çıktı diye aşkımdan çıldırdığımı mı sandın? Sen sahiden safsın Necmi." (T.A: s.144).

Tipik bir anti-kahraman olarak amaçladıkları şeyi hayatın elinden söküp almakta sakınca görmeyen roman kahramanlarındaki bu alıcılık cinselliklerini yaşamada da aleni bir şekilde zuhur eder. Onlar; arzularını, isteklerini, şehvetlerini dile getirmekten ve tavır olarak sergilemekten, edim haline getirmekten çekinmezler: "Kerim, önceleri anlam veremezdi Leman'ın böyle damdan düşercesine konuşmaya başlamasına. Sonra alıştı... Leman aniden ayağa kalktı, gömleğinin düğmelerini çözmeye başladı. Gömleğini çıkarıp koltuğun üzerine attığında, Kerim yazmanın bağlanmak olup olmadığı konusunda ne düşüneceğini şaşırmıştı ama; Leman'ın sutyensiz diri göğüslerinin zamansız bir hareketle kafasını allak bullak ettiğinden emindi. Birden garip bir ses çıkardı Kerim... Leman gülümsedi. Sonra da pantolonunu indiriverdi." (F.Ç.G: s.21)

Genellikle yıkmayı seven yeraltı kahramanları bu yıkıcılıklarını bireyler üzerinde de sergilerler. Polyannacılık oynamayı sevmedikleri için karşı tarafı küçük düşüren, rencide eden, üzüntü verici ifadeleri kullanmaktan çekinmezler. Örneğin; "Mahmut Bey'in bana 'dört parmak' demesini, parmağımın birinin olmamasına

bağlayarak kısmen makul karşılasm da, işin içine durup dururken babamı da dahil ederek bana ‘Mazhar’ diye hitap etmesini bir türlü hazmedemiyordum. ‘Dört Parmak Haydar’ dese, bir derece. Neticede adım Haydar, ‘dört parmak’ lakabını takması münasip olmasa da bir derece kabul edilebilir bir durum... Demek ki dört parmaklı oluşumla alay etmesi yetmiyormuş gibi, hadisenin babamla alakasını da hatırlatıp bir taşla iki kuş vurmak, beni daha fazla rencide etmek hevesindeydi Mahmut Bey...” (O.A.B: s.17-18). Ancak bu ezici ifadeler Öktem romanlarında yeraltı karakterlerinin kullanmayı sıklıkla tercih ettikleri argo ve küfürle sağlanmaz. İncelediğimiz eserlerde ezen bir argo-küfür söylemine rastlayamadık. Karakterler argo ve küfrü genellikle kendi ezilmişliklerini, kızgınlık, intikam gibi duygu durumlarını dile getirmede tercih ederler. Altay Öktem kahramanlarının kullandığı argo ve küfürde ayrıca yaratıcılık da vardır. Örneğin; *Yalan Yanlış Hayatlar*’da Neriman, kendisine sıklıkla fiziksel ve psikolojik baskı uygulayan sevgilisini telefonuna ASOÇPİK olarak kaydetmiştir. Neriman’ın bulduğu ASOÇPİK kelimesi ise; anlatıdan alıntılanan bölümde olduğu gibi şu açılıma sahiptir: “Zaten sevgilisini telefona ‘Ağzına Sıçtığının Orosu Çocuğu Piç İbne Kazım’ın baş harfleriyle kaydeden kadında his ne arar? ‘Niye tamamını yazmadın da baş harflerini yazdın?’ diye sorsalar ‘Ekranı sığmadı.’ der. Ne alakası var? Herif görüp de ağzına sıçmasın diye.” (Y.Y.H: s.20)

Roman kahramanları genellikle ekonomik durumları çok iyi olan elit, üst tabaka kimliği sergilemezler. Birçoğunun maddi olarak eksiklikleri, yetersizlikleri vardır. Yaşamlarını idame ettirebilmek için toplumca hoş görülmeyen işlerde de çalışabilmektedirler. Örneğin; *Yalan Yanlış Hayatlar*’da “Kısa bir sürede Yıldız Tozu Pavyon’un en gözde konsomatrisi olmuştu Cavidan...” (s.152). Bu işler genellikle düzenliliği olmayan işlerdir. Bu nedenle kahramanlar sık sık işsizlik problemi yaşamaktadır. Mesleği paralarını kaptıran kişilerin başvurmaları üzerine karşı taraftan parayı zorla alma ve gerekirse öldürme olan Kazım, iş ortağı İz Sürücü Muzaffer’in ansızın ortadan kaybolması üzerine “Yapayalnız, işsiz güçsüz kalıvermişti koca İstanbul’da. Tek başına çalışmamıştı ki hiç o vakte kadar. Kendini bildi bileli Muzaffer’in adamıydı. İş Muzaffer bulur, pazarlığı Muzaffer yapar, parayı Muzaffer alır, tetiği Kazım çekerti.” (Y.Y.H: s.68).

Adam öldürme, para karşılığı yapılan bir iş olarak karşımıza çıkabildiği gibi romanlardaki birçok katil karakterde kıskanma ve intikam duygusunun etkisiyle de oluşabilir. Çünkü “anti-kahramanlar güçlü bir libidoya ve ciddi şekilde gelişmemiş bir süper egoya sahip karakterlerdir. Kanunlara riayet etmektense onları ihlal ederek kendi tarzını oluştururlar.” (Indick, 2011 s:26). Örneğin; *Bu Kitaptan Kimse Çıkamayacak* adlı romanda Kahveci, kendisini tehdit eden Taner Yılğın’ı polise şikayet etmek yerine kendi tarzını oluşturup şu şekilde öldürmüştür:

“Ben de yeni bir roman kurguladım. Kurbanının kollarını, bacaklarını keserek öldüren bir katilin hikayesi. Taner’e anlattım, konuyu çok sevdi. Bir an önce romanı bitir diye tutturdu. Sonra gazeteleri gördüm.’

‘Hangi gazeteleri’

İki-üç gazetede birden röportajı yayınladı. Polisiye yazarı Taner Yılğın yeni romanını yazıyor... Roman beş-altı aya kadar piyasaya çıkacak... Kurbanlarını parçalayarak öldüren sapık katilin hikayesi... Hak etmişti artık. Bir kelime bile yazmadım. Romanı kurguladım ve bu kez yazmak yerine, kafamda kurguladıklarımı yazmak yerine aynen uygulamayı tercih ettim... Vicdanım rahat!” (s.44)

Demir ve Kuş’a göre yeraltı kahramanları genellikle otobiyografik unsurlarla kotarıldığı için yazarın hayatı ile roman kişileri arasındaki ortak noktalar fazladır. (Demir, Kuş, 2016:292) Öz yaşamında roman ve dergi yazarlığı yanında doktorluk mesleğini icra eden, fotoğraf sanatıyla uzun yıllar ilgilenen ve edebiyat sanatı üzerine araştırmalar yapan sanatçının romanlarındaki birçok karakterde bu otobiyografik özellikleriyle de karşılaşmaktayız. Örneğin; yazarların gizemli ölümlerinin konu edildiği *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak* adlı romanda birçok roman kahramanı hikaye yazarıdır. “Güzel. Kitabın adı hoşuma gitti. İsimleri tespit ederken çok fazla dağılma bence. Dokuz-on yazar yeter. Tanınmış isimler olsun ama...” (s.14) ve romanda kahraman olan hikaye yazarlarının hikayelerine yer verilmektedir. “Kuşların Dili/Cahit Gökse” (B.K.K.S.Ç: s.85), “Sinek Sekizlisi/Nesli Işıkkay” (B.K.K.S.Ç: s.169) gibi. Benzer şekilde *Filler Çapraz Gider* adlı romanda da sıklıkla bölüm aralarına başkahraman Kerim’in yazdığı hikaye epizotları serpiştirilmiştir. “Öykü/ İmge Mavisi” (F.Ç.G: s.129), “Öykü/Büyü” (s.105)...

Üniversite yıllarında tiyatro sanatı ve tiyatroculukla ilgilenen sanatçının romanlarında tiyatro epizotları da karşımıza çıkmaktadır. *Filler Çapraz Gider* adlı

romanın 11. bölümünde isimsiz ve 17. Bölümünde ise 11. bölümde olduğu gibi yazarının başkahraman Kerim olduğu “*Odası Ölüm Kokuyordu*” adlı bir oyun bulunmaktadır.

Yazarın yine üniversite yıllarındayken ilgilenmeye başladığı ve uzun süre uğraştığı fotoğraf sanatı ve fotoğrafçılığı da eserlerinde tema ya da kişilik özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Birçok romanında fotoğraf objesini kullanan sanatçı fotoğrafla ilgili teknik bilgiye sahip karakterlere romanlarında yer vermektedir. “Ozon tabakasının delinmemiş olmasının fotoğrafı örneğin. ‘Aslında geçen kış üstümüze radyasyon yağmadı’nın fotoğrafı. ‘Çocuk ölümlerinde ilk sıradayız. Yetkililer ishal diyor, bu çağda kolera salgınından kırıldığımızı gizlemeye çalışıyorlar’ın negatifi olsaydı... Kerim onu koyardı albümüne.” (F.Ç.G, s.28). *Thomas Düşerken* adlı romanında ise; hikayenin üzerine kurgulandığı Thomas Dumas ise ünlü bir fetiş fotoğraf sanatçısıdır. “ ‘Hiç şaşırmadım’ diye yanıtladım Maria’yı. ‘Thomas hem çekim yapacağı yerleri hem de modelleri büyük bir titizlikle seçerdi. Hiçbir şeyi tesadüfe bırakmazdı.’ (s.25)

İncelediğimiz eserlerin genelinde ölüm, cinayet ve hastalık gibi izleklere sıklıkla yer verildiğinden birçok roman kahramanı hastane, morg, adli tıp gibi cesetlerin incelendiği mekanlara ya da hastalıkla mücadele için kliniklere gitmektedir. İnsan anatomisi ya da hastalıklar hakkında geniş bilgilere yer verilen bu bölümlerde doktor, morg görevlisi gibi sağlık uzmanlarına roman kişisi olarak sıklıkla rastlamaktayız. Örneğin; *Tanrı Acıkınca*’da Necmi bir mikrobiyoloji uzmanıdır. “ Kafasında yarattığı kadına karşı düşmanlık besliyor. Hastada metafizik hezeyanlar da gelişti. Zincirleme tanrılar teorisi kuruyor. Ona kalsa; tanrı acıkınca hepimiz yok olacağız. Necmi’yle beraber oyunu sona erdirmeye karar verdik. Faydası yok. Klasik tedavi protokollerini uygulamaya başlayacağım.” (s.182) alıntısındaki gibi.

Öz yaşamında zaman zaman süreli-süresiz olarak dergi yazarlığı yapan sanatçının bununla birlikte özellikle fanzinler ve Yeraltı edebiyatı üzerine yaptığı akademik araştırma-incelemeleri de bulunduğunu daha önce belirtmiştik. (bkz. II. Bölüm). Romanlarında araştırmacı kişilere de sıklıkla rastladığımız sanatçının *Thomas Düşerken* adlı romanında Thomas Anders karakteri de bir akademik araştırmacıdır: “Beklediğim mektup bir türlü gelmiyordu. İlk başlarda gündelik hayatıma devam ediyor, üniversitedeki derslerime giriyor, işim bittiğinde koşa koşa

eve dönüp...” (s.18). Tanrı Acıkınca adlı romandaki Ayşegül karakteri ise gazete ve dergilerde yazan ünlü bir gazetecidir: “ ‘Sizi çok iyi anlıyorum Necmi Bey.’ dedi. ‘Şimdi çekip gidebilirim, ama bu size bir şey kazandırmaz. Hakkınızda bir sürü dedikodu dolaşmaya başladı bile. Her kafadan bir laf çıkacak, tahmin edersiniz. Basın böyle sansasyonel bir konunun üstüne atlar... Ben gerçekleri öğrenmek istiyorum. Kariyerimde çok önemli bir yeri olacak bu haberin. Gördüğünüz gibi benim kariyerim söz konusu, sizinse hayatınız.” (s.12)

3.2.2. Kentin Tekinsiz ve Kaotik Atmosferi Olarak Mekanlar

Romanda anlatılan olayın ya da olaylar zincirinin geçtiği yer olan mekan, yazarın hayal gücüne bağlı olarak günlük yaşama özdeş biçimde şekil alan bir anlatı unsurudur. Tıpkı gündelik yaşamdaki gibi romanda da mekan, insanla/kahramanla etkileşim içindedir. Ev, iş, sosyal etkinlik alanı gibi insanın fiziksel ve psikolojik ihtiyaçlarını gideren mekan; benzeş olarak roman kahramanları ile bütünlük kurup romanın gerçekliğini arttıran bir misyonla romanlarda da yer almaktadır. Tekin’e göre mekanın günlük yaşama benzeş bir misyon yüklenmesindeki temel neden yazarın anlatılanlara sahilik kazandırma endişesidir. Gerçekliği arttırmakla okurun romana olan ilgisini arttıran roman yazarı, yine Tekin’e göre olayların şekillendiği çevreyi tanıtmada, roman kahramanlarını çizmede, toplumu yansıtmada ve roman atmosferi yaratmada mekan betimlemelerini kullanır. (Tekin, 2014:143). Öznel ve nesnel olarak betimlenebilen mekan; romanlarda kahramanların hayalleri, inançları, düşünceleri vb. kapsamında soyut olarak karşımıza çıkabildiği gibi oda, ev, işyeri vb. (iç/kapalı/dar mekan) ve park, bahçe, deniz, dağ vb. (dış/açık/geniş mekan) şeklinde somut olarak da karşımıza çıkabilmektedir.

Bourneur ve Quillet’e göre 20. yüzyıl itibariyle mekan; (çağdaş mekan) kahramanın kinini, isyanını, can sıkıntısını psikolojik bir etkinin ötesinde felsefi olarak anlamlandıran, uzak yerlere olan özlemden bir çeşit kaçış olarak nitelendiren bir işleve bürünmüştür. (Bourneur, Quillet, 1989:115-116). Bourneur ve Quillet’in uzam tanımlamasına paralel olarak yine 20. yüzyıl ürünü olan ve karmaşık dünyaların, güvensizliğin, yalnızlaşmanın hakim olduğu büyük kentlerin anlatısı olarak karşıladığımız Yeraltı edebiyatında da mekan kavramı, fiziksel bir çevreyi tanıtmaktan çok kahramana bağlı olarak varoluş ve hiçleşme yolculuğunda anın yansıtıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumdan kaçan ya da toplum tarafından

dışlanan yeraltı kahramanının asosyal ve izole yaşamını, psikolojik travmalarını, iç çatışmalarını, soyutlanmalarını paylaştığı bir sığınak olan yeraltı çevresi; kahraman için aynı zamanda topluma kendini kabul ettirme baskısından kurtulduğu, cinselliğini sınırsızca yaşayabildiği, her türlü illegal eylemi gerçekleştirebildiği bir özgürleşme mahalidir.

Altay Öktem romanlarının yeraltı dünyasında da mekan ekseriyetle kahramanların psiko-sosyal kimliğini belirleyen ve kahramanın iç dünyası ile özleşen bir nitelikte zuhur eder. Yalnızlaşan, topluma ve kendine yabancılaşan, kendini diğer insanlardan izole eden Öktem kahramanlarının sığındığı bir uzam olarak ‘evleri’ romanlarda karşılaştığımız belirgin yeraltı mekanlarıdır. Psikolojik bir sığınma yeri olan bu evler kahramanın günlük yaşam içerisinde yaşayamadığı, içine attığı durumlar için sanal olarak oluşturduğu, arzuladığı, aslında olmasını istediği yaşamın hayal-düş boyutunda kurulduğu ortamlardır. Örneğin; *Filler Çapraz Gider*’de Kerim için artık kapıyı kapatmadan hayal kuramama gibi klişeleşmiş edimleri de bünyesine alan evi, düşsel yaşamının yeknesak sahasıdır: “Kerim odaya girer girmez kapıyı kapattı. Yaşamının büyük bir kısmını belki düşünmekle geçirdiğini belki biliyordu, belki de hiç düşünmemişti bunu. Ama kapı açık olduğu zaman bir türlü düşüncelerini toparlayamıyor, sanki kafasındaki her şey kapıdan çıkıp gidecekmiş gibi huzursuz oluyordu. İçeride yalnız kaldığında kapının kapanması bir zorunluluktan onun için. Ya da alışkanlık.” (F.Ç.G: s.5).

“ Hayatın ve zamanın döngüsellğinde varoluşumuzu temellendirip açıklayan, bir o kadar da anlam yüklememizi sağlayan mekan” (Andaç, 2008:97) Öktem romanlarında kahramanların duygu yordamına göre anlam kazanmaktadır. Kaybetmeye her defasında daha sıkı sarılan birer anti-kahraman olan Öktem kahramanları sığınakları olan evlerinde de hayatın ve diğer insanların şiddetine, tacizine maruz kalabilmektedirler: “ Bu onun eviydi... Onun hayatıydı. Zaten Serap hayatına gayet rahat girmiş, Necmi elini kolunu sallaya sallaya çıkıp gitmişti. Canı isteyince yeniden gelmiş, ona saldırmış, arkadan düzmüş ve tekrar gitmişti. Neydi bu? Şimdi de bir hırsız canı istediği gibi, evinde dolaşıyor, beğendiği eşyaları toplayıp torbasına mı dolduruyordu. Ayşegül de yatağın içinde oturup adamın bir an önce işini bitirip gitmesini mi bekleyecekti?” (T.A: s.94-95)

Roman kahramanlarının hayatı anlamlandırma noktasında mekan seçimleri kadar mekanlarda kullandığı objeler, nesnelere ve eşyalar da anlatıda okuyucuya kahramanı ve kahramanın yaşamını tanıtmada, kahramanın okur tarafından özümsemesini sağlamada etkili betimlemelerle sunulur. Örneğin; seksiliği ve güzelliği ile dikkat çeken, erkek arkadaşı olan ama aynı zamanda hemcinsi ve ev arkadaşı Elem ile de cinsellik yaşayan Sakine; henüz ikinci kez gördüğü ve evine soruşturmaya gelen polis memuru Kerim'i kolaylıkla akşam yemeğine kalmaya ikna ettikten sonra Elem ile birlikte hızla sofraya kurmaya başlar. Polis memuru Kerim "... Elem'in ve Sakine'nin gerçek birer ilahe mi, yoksa tehlikeli birer öykü kahramanı mı olduklarını bile düşünmeden postu serdi antika eşyalarla dolu eve.(...) Elem camlı yeşil büfenin alt çekmecesinde sofraya örtüsünü çıkardı, ahşap masanın üstüne sermeden önce, masanın üstündeki mum lekesini tırnağıyla kazımaya çalıştı. Mum öyle sertleşmişti ki, çıkmadı. 'Neysel' dedi, örtüyü serdi. Alelacele, dikkatsizce kurdu sofrayı. Sonra sofranın tam ortasına, içinde üç tane mum olan antika şamdanı yerleştirdi." (B.K.K.S.Ç: s.138). İki kadın ve bir erkekten oluşan ve biraz sonra müzik, loş ışıklar, alkol ve erotik danslar eşliğinde bir seks partisine dönüşecek olan akşam yemeğinin hazırlandığı masadaki çıkmayan mum lekesi ve yenisi hemen hazırda olan mumlar Elem ve Sakine'nin bu tip partileri sıklıkla verdiklerinin ve bu tip partilere sürekli hazırlıklı bulduklarının göstergesidir. Aynı mumların ve masanın polis memuru Kerim içinse o anda yarattığı duygu, korku ve tedirginliktir: " Kerim'e bir şeyler çağrıştırmıştı bu masa, masadaki mum lekesi ve henüz yakılmamış kırmızı mumlar. Tedirgin olmuştu. Yine de kafasından atmaya çalışmıştı bu tür düşünceleri. Birbirinden güzel iki kadınla birlikteydi ve oldukça romantik geçecek bir gecenin hazırlıkları yapıyorlardı. Romantik başlayan her gecenin vahşice devam edeceğini de bilirdi Kerim. Hiç şüphesi yoktu bundan..." (s.138)

Ahlak ve alışılmış dışı her türlü eylemin, şiddetin, anarşizmin, adam öldürmenin makul olduğu ve ansızın oluşabildiği yeraltı romanlarında kahraman, olayların geçtiği mekana/çevreye ve mekandaki nesne ve eşyaları iyi tanımalı, ani bir durum için onlara ve işlevlerine vakıf olmalıdır. Haydar Bey kendisini uzun yıllardır çalıştığı işyerinden kovulan patronu ile yüzleşmek için eski işyerine gelir. Aralarında yaşanan küçük bir tartışmanın sonunda ansızın geçirdiği cinnetle eski patronunu öldüren Haydar Bey cesedi saklamak zorundadır. "Kütüphaneyle duvar arasında

takribi on parmaklık, benim parmaklarımla hesap edersek dokuz parmağı bir miktar geçecek şekilde bir mesafe meydana gelmişti. Mahmut Bey'in başsız bedeni, yanlamasına sokmak suretiyle o aralığa pekala sıkıştırabilirdim./ Mesafeyi öyle makul ayarlamıştım ki Mahmut Bey o aralığa tam sığıdı. Odanın değişik yerlerine giderek, farklı zaviyelerden kütüphaneye baktım. Duvara dayanmak yerine kütüphanenin bir buçuk karış önde durması odanın teşrifatı açısından pek hoş görünmüyordu tabi ki ama arkasında cansız bir vücudun olduğu da hiçbir surette anlaşılmıyordu.” (O.A.B: s.46) örneğinde görüldüğü gibi Haydar Bey, uzun yıllar çalıştığı işyerinde patronunun odasına vakıf olması cesedi saklamasında ona ivme kazandırmıştır.

Şiddeti, anarşizmi ve işkenceyi faal olarak işleyebilen ve bunlara maruz kalan yeraltı kahramanları; bu edimlerini gerçekleştirmek için kalabalıklardan uzakta, metruk ve meskun yerleri mekan olarak seçerler. Temelinde gotik metaların da olduğu Yeraltı edebiyatında anlatı yazarı; bu meskun ve metruk mekanlarla okur üzerinde korku, belirsizlik, tecavüz ve işkence durumlarının etkililiğini arttırmayı hedefler. Kahramanlarda bıraktığı izlenimler üzerinden ve kahramanların ağzından, mekanları olayla özdeşleştirip mekan-insan ilişkisi içerisinde okura aktararak hedeflediği etkililiği sağlar. Örneğin; *Thomas Düşerken* adlı romanda Thomas Anders'in işkenceye alındığı tarihi zindan anlatıya egzotik bir korku duygusu katmaktadır. “ Maria odasında gözyaşlarına boğulduğu esnada, otelden oldukça uzak bir bölgede Anders gözlerini açmıştı. Ağzından ilk çıkan söz ‘Neredeyin ben?’ oldu. Ama yanında yöresinde ona cevap verecek kimse yoktu. Yerde, buz gibi taş bir zeminde yatıyordu. Etraf oldukça loştu. Sanki Orta Çağ'dan kalma bir mahzendeydi. Önce etrafı korku dolu gözlerle kolaçan etti, sonra doğruldu, ayağa kalkmaya yeltendi. Beceremedi. Çıplak olduğunu o anada fark etti. Çırlıçıplaktı! Üşüyordu. Titrek bir sesle, ‘Ne oldu bana?’ dedi. Tabii ki bu sorusuna da cevap veren olmadı.” (s.107)

Öktem romanlarının genelinde kahramanların psikolojik devinimlerinden hareketle gizil ama şehrin akışkan hayatının tam ortasında bulunan ev, iş yeri gibi günlük yaşamın bir parçası olan özel mekanlarla depo, mahzen gibi artık kullanılmayan kapalı mekanlar yeraltı uzamı olarak karşımıza çıkabildiği gibi şehrin akışkanlığının dışında, ötesinde, itkisinde kalmış çevre yerleşim mahalleleri ve

semtleri de yeraltı mekanı olarak karşımıza çıkabilmektedir. Misal olarak; Stockholm'de sakinleri arasında Kerim Güçlü'nün de bulunduğu kenar semtte evsizler, işsizler, kaçak işçiler ve mülteciler yaşamaktadır. Genellikle birden fazla kişinin tek bir odada kaldığı apartlarda yaşayan semt sakinleri olan kişiler ani polis baskınlarından kaçışa karşı buldukları mekanları sürekli olarak hafızalarında şu şekilde dizayn etmektedirler: “ Oda dördüncü kattaydı ve avluya açılan bir pençesi vardı. Fakat ne balkona, ne de su oluğuna yetişilebilecek bir saçağı vardı. Bu yüzden avlu tarafından kaçmak imkansızdı. Yalnızca bir yol, koridor kalıyordu. Tavan arasına ve oradan da dama çıkarak yandaki eve geçmek mümkündü.” (F.Ç.G: s.43)

Yeraltı olma durumunun roman kahramanlarının çoğunluğunu kapsayacak şekilde bir yaşam tarzı, bir alt mahalle/semt kültürünü ön plana çıkarma istendiği içinde tasarlanıp anlatıya dahil edildiği mekanlarda ise eylem alanı geniş tutulmaktadır. Olayların akışı içerisinde anlatılan durumların ya da durumları eyleyen kişilerin çoğunluğunun yasadışı, ahlak dışı, kanon dışı olması itibariyle mahalle ve semtlere genişleyen mekanlarda da; edimlerin kent akışkanlığı içerisinde ev, işyeri, mahzen gibi bir tekil kapalı mekana saklanması durumlarında olduğu gibi gizlilik esastır. Bir başka deyişle mevzubahis mahalle/semt yaşayanlarının çoğunluğunun illegal bir yaşam tarzını benimsediği romanlarda ev, oda, işyeri gibi yeraltı işlerin gerçekleştiği kapalı mekanların sayısı fazladır. Örneğin, *Yalan Yanlış Hayatlar* adlı romanda olayların geliştiği mahallede kişiler kaçakçılık, kiralık katillik, pavyon işletmeciliği, yasadışı para tahsildarlığı, araba hırsızlığı gibi işler yapmaktadır. Yaptıkları işleri gerçekleştirdikleri evler, pavyonlar, işyerleri vb. bu illegal kahramanların ruh hallerine göre betimlenen romanda aynı zamanda mahallelinin hepsi birbirini ve bu illegal işlerin nerede yapıldığını bilmektedirler: “ ‘Yoo, yerleştim.’ dedi Zakir. ‘İki sokak aşağıdaki Kardeşler Apartmanı’nın bodrum katındayım. Hamdi Abi beni oraya yerleştirdi, burnunu bile çıkartmayacaksın beni bu evden dışarı, dedi. Ama camdan seni görünce dayanamadım. Baktım böyle ajan gibi, paltonun yakaları kalkık, afili afili yürüyorsun mezarlığa doğru, düşeyim bakalım peşine, bakalım bu adam yine ne fırladıklar çevirecek, dedim. Yoksa, vallahi adımımı atmam. Riskli. Daha nüfus kağıdımı hazırlamadım çünkü. ‘Kimse gerçeğinden ayırt edemeyecek.’ dedi Hamdi Abi. Artık hayatıma yepyeni bir Zakir olarak devam edeceğim, yani tam olarak Zakir değil de Zamir olarak. Sana özellikle

anlatıyorum, ‘Öbür tarafta seni kim vurdu?’ diye sorarlarsa, ‘Zamir vurdu.’ dersin. Zakir dersen zebanilerin kafası karışır.’” (Y.Y.H: s.236-237). Pasajda da görüldüğü gibi bu tip mahallelerde yeraltı işlerin gerçekleştiği mekanlar; mezarlık, sokak, cadde, cami avlusu gibi aleniyet içeren açık mekanlar olarak anlatıdaki yeri genişlemekte ve çeşitlenmektedir. Adam öldürme gibi kanun dışı işlerin ediminin mezarlık, sokak gibi açık mekanlara yayılmasının altında mahalli kahramanların kendi kanunlarını kendilerinin belirlemesi yatmaktadır. Zakir mezarlığın önünde, sokağın ortasında rahatlıkla İz Sürücü Muzaffer’e ölüm tehdidinde bulunabildiği gibi öldürme eylemini de orada rahatlıkla gerçekleştirebilir. Çünkü tüm mahallenin de bildiği aralarındaki husumette Zakir haklıdır ve cinayeti işlese de mahalle sakinleri Zakir’i polise ihbar etmeyecek bir psiko-sosyal bir kimliğe sahiptir.

Mekan genişlemesi ve çeşitlenmesi romanlardaki bazı mekan tasniflemelerinde semt/mahallenin ötesinde şehrin tamamına ya da başka şehirlere kadar yayılabilmektedir. *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak* adlı romanda ünlü yazar Taner Yılmaz’ın maddi ve manevi imkanlar olarak da sevgi olarak da hep gerisinde büyüyen ağabeyi Kahveci; Taner Yılmaz’ın kendisini kullanma durumunun zamanla tehdiye dönüştürmesi üzerine artık üzerinde yarattığı baskılara dayanamamış ve Taner Yılmaz’ı öldürmüştür. Yılların ezilmişliğini, kızgınlığını cesedi parçalayarak gidermeye çalışan Kahveci ceset parçalarını İstanbul’un farklı semtlerindeki izbe yerlere gömmüştür: “Bağcılar’da, boş bir arsada kesik bir erkek kolu bulduk. Kolun kime ait olduğu belli değil. Hiçbir ipucu yok. Büyük bir ihtimalle sapık bir katilin işidir. Nedense aklıma sizin yayınladığınız kitap geldi. Şu Taner Yılmaz’ın öyküsü... Kahvehane işleten ağabeyinin kolunu kesip boş bir arsaya attığını, sonra da kendisini öldürdüğünü falan kurgulamıştı Taner Yılmaz. Boş bir arsada, kesik bir kol bulunca, üstelik Taner Yılmaz’a da ulaşamayınca içime bir kuşku çöktü...” (s.50)

Özellikle fail bıraktırmaması gereken suçların tema olduğu bölümlerde tercih edilen izbe mekanlar olayları gerçekleştiren kahramanların yaşadığı şehrin dışındaki şehirlere de yayılabilmektedir. Mekan çeşitlenmesi ile olayların aksiyonelliğini de arttıran yazar; kuytu mahalleleri ürkme, korkma, tikslenme, irite olma duyguları ile ilişkilendirdiği mekanı ve objelerini/nesnelerini/eşyalarını tüm ayrıntılarıyla anlatarak anlatıya sürükleyicilik de kazandırmaktadır. Örneğin; Bir hikaye kitabıyla

ilintili olarak işlenen seri cinayetlerin takibi esnasında bir polisin ölmesine neden olan Komiser Levent Caner açığa alınmıştır. Bu süreçte dinlenmek için İzmir'e gitmeye karar veren komiser İstanbul-İzmir otobüs hatlarının mola verdiği bir dinlenme tesisinin tuvaletinde bir cesetle karşılaşır. “ Tuvalet kabinine girer girmez korkunç bir manzarayla karşılaştı. Biraz önce pisuvarla karşılaştığı adamdı bu: Şaşkınlıkla ona bakan, bir şeyler sormaya hazırlanan adam... Şimdi yerde, cansız yatıyordu. Göğsünden akan kan ceketinden süzölmüş, buruşturulup etrafa atılan tuvalet kağıtlarını kırmızıya boyadıktan sonra kuburun etrafındaki dışkı parçacıklarına takılarak yön değiştirmiş, süzölerek kuburdan aşağıya akmaya başlamıştı.(...) Adamın bileğini tuttu, nabzının atıp atmadığını anlamaya çalıştı. Gözkapaklarını eliyle kaldırıp gözbebeklerine baktı... Hiçbir yaşam belirtisi yoktu adamda.(...) Levent Caner başka bir belaya daha bulaşmak istemiyordu. O daracık kapı aralığından zorlukla çıktı, hiçbir şey olmamış hiçbir şey görmemiş gibi ağır adımlarla otobüse doğru ilerledi.” (B.K.K.S.Ç: s.205) Levent Caner'in kendini korumak adına göz ardı ettiği cesedin ait olduğu adam, yaşarken olduğu gibi kötücöl olana bir kez daha itilerek kimsesizliğin trajedisine öldükten sonra da izbe bir tuvalet kuburunda maruz kalmıştır.

3.2.3. Derinleşen Sonsuzluk: Zaman

Roman anlatısında olaylar zincirinin gerçekteleştiği süre akışı olan zaman; başlangıcı ve sonu olmaması itibariyle sabit, kendi içerisinde ay, yıl, saat gibi ölçeklenebilen yönüyle de değişkenliği olan bir kavramdır. Roman anlatısında hem değişken hem de sabit yönlerinin farklı formlarıyla kullanılabilen “zaman, olayları doğrulayan, olayların okuyucu zihninde gerçeksi bir izle yerleşmesini sağlayan bir süreçtir.” (Tekin, 2014:130). Zamanın roman anlatısında karşımıza çıkabilecek en az üç formu bulunmaktadır. Bourneur ve Quillet'e göre bu formlar maceranın kendi zamanı da diyebileceğimiz vaka zamanı, yazarın olayı yazıya geçirdiği anlatı zamanı ve okurun olayı okuduğu lecture/okuma zamanıdır. (Bourneur ve Quillet, 1989, 1085). Vaka zamanı ve anlatı zamanı roman yazarının inisiyatifinde şekillenen, onun düşüncelerine göre uzayıp kısalabilen bir yapıda anlatıdaki yerini alır. Yazar anlatıda zamanı kronolojik bir sırayla kullanabileceği gibi düzensiz bir sıralamayla hatta noktasal bir zaman diliminde durağanlaşan bir yapıyla da kullanabilir.

Klasik roman yazarları zamanı genellikle olayların başladığı geçmiş zaman, düğümlendiği şimdiki zaman ve çözüleceği gelecek zaman düzleminde belirgin bir sırayla kullanırken modernist romancılarla bu çizgisellik düzensiz bir yapıya dönüşmüştür. Örneğin modern romanın anlatı unsurları gözetilerek oluşturulan bir romanda olayların şekillendiği zaman dilimi 2002 tarihini gösteriyorken birden 1990'lara dönülebilir ya da daha ileri bir zaman diliminde yaşanan olayların anlatımına geçilebilir. İleriye sıçrama ya da geriye dönme yapılanmasının düzensiz bir zaman sıralamasıyla romana aktarılması durumu post-modern romanda da karşımıza çıkmaktadır. Ancak post-modern romanda zaman an'ın aktarılması ile yoğunlaşmış bir zaman olmalıdır. Çünkü post-modern yazarlar “ zamanı, kronolojik bir yapıda algılamayı ve çizgisel bir şey olarak görmeyi reddeder.” (Somuncuoğlu Özot, 2012:.2283) Zamana izafiyet katarak anlatıya dahil eden post-modern roman yazarı; zamanı insana/kahramana, onun bilincine ve bilinçaltına taşıyarak an'da derinlemesine genişleyen bir zaman kavramını ön planda tutmaktadırlar.

Romanlarında post-modern romanın anlatı unsurlarını sıklıkla kullanan Altay Öktem; zamanın düzensiz-çizgisel formuyla birlikte post-modern romanın ‘şu anda’ derinleşen zaman yapılanmasını sıklıkla kullanmaktadır. Eserlerinde; olayların içinde seyrettiği zamanı çoğu kez duraklatıp olayı, durumu, kavramı, kahramanı ya da mekanı sorgulayan, bu metaları felsefi bir incelemeye tabi tutan ve metafizik boyutlarda irdeleyen betimlemeleriyle dikey olarak derinlemesine genişlettiği bir yeraltı zamanı oluşturmaktadır. İçinde bulunulan gerçek zamanı bir nevi statik hale getirip duruk zamanın içinde bir başka boyuta taşıdığı zaman akışı ile yeraltı zamanını kotaran yazarın romanlarında kişilerin, temaların ve mekanların üzerinden zamanı farklı bir kapsama taşıdığını tespit ettik. Bu nedenle incelediğimiz romanlardaki zaman; kahramanlar, temalar ve mekanlarda yeraltı zamanı olmak üzere üç başlıkta incelenmiştir.

3.2.3.1. Kişilerde Zaman

Daha önce de belirttiğimiz gibi (bkz.3.2.1.) incelediğimiz roman kahramanlarının çoğunda görülen karakter özellikleri şu şekildedir: Altay Öktem romanlarında kahramanlar yaşadığı topluma ve kendine yabancılaşan, yalnızlıkla baş etmeye çalışan, korku ve güvensizlik duygularının altında ezilen, zaman zaman sadist edimlere kadar yükselebilen, kendi varoluşunu sorgulayan ve bu sorgulamalar

neticesinde sıklıkla psikolojik travmalara yakalanan karakterlerdir. Karakterlerin bu kişilik özellikleri zamanla ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Roman kişileri kendi varoluşlarını sorgularken içinde buldukları gerçek zamandan düşünmek, hayal kurmak gibi eylemlerle sıklıkla uzaklaşıp farklı bir boyutta farklı hızla akan bir zaman frekansına geçiş yapabilmektedirler. Örneğin; *Tanrı Acıkınca* adlı romanda bir hastalığın insan bünyesindeki oluşumu ve yayılımı birkaç haftada şekillenebilirken hastalığa neden olan virüs için bu süreç bir ömür demektir. “Necmi kekeleyerek ‘Ne konuşacağız ki?’ diye sordu. ‘Yolculuğumu sana anlatmam gerek. Beni bir tek sen anlayabilirsin.’ ‘Ne yolculuğu?’ ‘Önce otur istersen, biraz rahatlamaya çalış.’ ‘Ben... ben rahatım.’ dedi Necmi. Yavaşça ilerleyip kanepenin kenarına ilişti. ‘Uzun bir yoldan geliyorum. Aslında İleumluyum.’ ‘Ne İleumu?... Barsak o...’ ‘Bilmiyorum. Benim yurdum orası. O lanetli yolculuğa çıkmaya karar verdiğimde önümde belirsiz, karanlık bir gelecek vardı...’ (s.122)

Beklenti durumlarında zamanın normal ilerleyişinin insan psikolojisinde sıkışıklığa yol açtığı bilinen bir durumdur. Bu tip zamanları karşılamak için ‘zaman geçirememek’ deyimi bile türemiştir. Gerçek zamanın psikolojik zamanla uyumsuzluğunun başladığı süreçlerden olan bu tip zaman dilimleri insan psikolojisinde baskılar oluşturmaya başlar. *Thomas Düşerken*’de anlatının sonunda ruhsal özellik olarak şizofreni şüphesi ile bırakılan ve kendisinde şizofreninin ilk belirtilerinin hissedilmeye başladığı olayda Thomas Anders için zamanın geçmemesi gibi. “Neyse, bardağın dibinde kalan çayı bir dikişte içeyim, sonra bu koltukta hiç kıpırdamadan oturup saatin altı olmasını, Maria’nın kapıdan içeri girmesini bekleyeyim. Aslında odaya çıksam daha mı iyi olur? En azından yatağa uzanır, öyle beklerim Maria’yı. Evet, en iyisi bu... Zaten koltuğun karşısındaki duvarda asılı duran saat de 16.20’yi gösteriyor. Geçmiyor ya, zaman bir türlü. Saat... Bir dakika akreple yelkovan arasında masmavi bir gökyüzü, gökyüzünün ortasında da Kız Kulesi var. Daha önce Galata Kulesi vardı orada. Yanılmış olamam, Galata Kulesi’ydi, eminim. Kim değiştiriyor bu saatin ortasındaki resmi? Kim değiştirecek, kimse değiştirmiyor. Ben deliriyorum galiba... Saat de ola ola 16.28 oldu, of!” (s.102-103) Yukarıdaki alıntıda Thomas Anders için ilk başlangıcı hissettirilen şizofrenlerde zaman algısı ile ruhsal olarak normal seyir gösteren bir kişinin zaman algısı birbirinden farklıdır. “Kişi, kullandığı dil sayesinde bir geçmiş, şimdi ve

gelecek oluşturabilir kendine. Oysaki şizofrenlerde bu yoktur. Şizofrenler dili normal insanlar gibi kullanamadıkları için geçmişe ve geleceğe sahip değildirlere, onların yalnızca “şimdi”leri vardır. Dolayısıyla kişisel kimlikten yoksun olan, yaşadığı süreç içerisinde kendini herhangi bir hedefe adanmak gibi bir düşünceyi tanımayan şizofrenler için “şimdi”, normal insanların “şimdi”sinden çok daha güçlü, çok daha geniş olsa gerek.” (Somuncuoğlu Özet, 2012: 2282). *Filler Çapraz Gider*’de 30’lu yaşların sonunda ya da 40’lı yaşlarda olduğu hissettirilen başkarakter Kerim’in şimdi’sinin geniş aralıklı olması bu belirlemeye örnektir. “Sekiz saat önce oturduğum iskemleden kalkmayı düşündüm. Sekiz saattir düşünmediğim pek bir şey kalmamıştı. Nedense kalkmak bir türlü gelmemişti aklıma. Yaşamım boyunca sokaklarda amaçsız dolaşmayı özlemişimdir. Yapacak bir iş bulamamanın verdiği can sıkıntısı ulaşılmaz bir haz gibi gelirdi bana. Belki de bir değişimin ilk adımını attım bugün. Sekiz saatlik bir serüvenle yepyeni bir kişilik kazandım. Öyle ya, eskiden bomboş oturmak yoktu kişiliğimde. Şimdi o da eklendi. Artık eskisinden farklı bir insanım. Değişimi yaşıyorum bütün hızıyla.” (s.129). Kerim’in şimdisinin geniş aralıklı olması bilişsel olarak uzun yılları aştığı psikolojik zamanı ile gerçek zaman arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanmaktadır. Sıklıkla ruhsal değişimler yaşayan ve bu değişimlere göre ani kararlar alan yeraltı kahramanı için zaman sürekli ruhsal kimlik değişimini ortaya çıkarabildiği gibi olaylara karşı olan yaklaşımında da ani ve sürekli değişimlere açıktır. Yukarıdaki alıntıda fiziksel saatle sekiz saat gibi kısa bir zaman diliminde kişiliğinin değiştiğine kanaat getirebilecek kadar köklü ruhsal değişimler yaşayabilen Kerim’deki zaman uyumsuzluğu yaşadığı ani ruhsal değişimlerin de etkisiyle yaşadığı olaylarda da tezahür etmektedir. “Aradan on gün geçmişti. On yıl kadar uzun bir on gün. O 27 basamağı son çıkışında her şeyin böyle birdenbire biteceğini bilmiyordu...Evet bugün bitmeli... Yoksa daha zor olur ayrılmak... Kapıyı açtı ve merdivenlerden inmeye başladı.” (s.23-24). On gün görmediği sevgilisi Leman ile on gün sonra ilk görüşmelerinde birdenbire sebepsiz ilişkilerini bitirmişlerdir.

Romanlarda zaman kahramanların tutulup kaldıkları olay, kişi veya durumlar üzerinde durup, geçmişe ve geleceği de şimdiye dahil ettikleri öznel bir şekilde bürünmektedir. Kahraman ve tutkuyla bağlandığı kişi, nesne, obje, olay vb. artık zamanın kendisidir. Örneğin; *Thomas Düşerken*’de Maria’ya çok kısa sürede çok

yoğun bir aşkla bağlanan Thomas Anders için zaman zamansızlığa dönüşerek Maria olmuştur. “Maria’nın kokusu duruyordur hala. Aradan üç-dört ay geçmesi hiçbir şeyi değiştirmez, çünkü sadece Maria değil, kokusu da zamandan bağımsızdır. Zamanın silemeyeceği, zamanın unutturamayacağı bir kokusu vardır onun. Zaman derken, sadece geçmişi değil, geleceği de kast ediyorum. Mesela, Maria’nın beş yıl sonra geçeceği bir sokaktan geçsem şu anda, yine onun kokusunu alırım. Söz konusu Maria’ysa, zaman belli bir hızda ileriye doğru akmaz, hızdan bağımsız olarak ileri geri sıçrar. Zamansızdır Maria” (s. 130-131).

Belirli bir hız ve yönde ilerleyen zamanın noktasal durakları olan anlar kişilere göre değişen bir aralıkla ve akışla şekillenebilir. *Tanrı Acıkınca*’da bir haftalık fiziksel zaman Necmi için Ayşegül’den ayrılıp hiç tanımadığı Serap ile yeni bir birlikteliği başlatıp, heyecan dolu ve doludizgin ilerleyen bir ilişkiyi aşkın ve hazzin zirvesine doğru taşıyacak kadar akışkanken aynı süre Ayşegül için bir hafta önce Necmi ile birlikte yedikleri yemeğin kalıntıları üzerinde durmuştur. “Ayşegül’ün başı hala yastığa gömülüydü. Zamanın acımasız olduğunu, hatta en sadist kavramın zaman olduğunu anlamıştır. Bir haftada duygular ne kadar değişebilirdi ki? Ama birlikte yenilen bir akşam yemeğinin artıkları çürüyüp, kurtlanabiliyordu bir haftada. Bütün evi kokutabiliyordu. Kurtçuklar bütün eve yayılabiliyor, bir ilişkiyi kemirebiliyordu.” (s.45)

Yıkmayı seven yeraltı kahramanı için zaman eğilebilir, bükülebilir, ileri-geri hareket edebilir, yıkılabilir hatta parçalanabilir. *Thomas Düşerken*’de; “Thomas ise zamanı parçalayandır. Geçmiş ve gelecek yoktur onda. Yan yana koyulmuş zaman parçaları vardır. Onların bütünleşmesiyle bambaşka bir zaman algısı oluşur. Herhangi bir tarihe bağlı olmayan, bağımsız bir zaman algısı. Thomas, ‘Yarın yaşayacak olduklarımız aslında çoktan yaşanmış olabilir. Belki de zaman bizi yanıltmıyor, biz zamanı yanlış anlıyoruz.’ derken, tam da bunu kast etmişti...” (s.131)

Yeraltı kahramanı için akan fiziksel zaman içerisinde çözümlenemeyen sorun onun kişisel yeraltında kalır. Yeraltına itilen sorunsalda ‘zaman’ gerçek zamanda karşılaşılacağı zaman dilimine kadar donmuştur. Ruhsal travmaları derin olan yeraltı kahramanı için bu noktada gerçek zamanın uzunluğu önemsizdir. Örneğin; *O Adam Babamdı*’da parmağının kopmasına neden olan ve annesiyle onu beklemedikleri bir şekilde terk edip giden babasının sesi Haydar Bey için bilinçaltında hep taze

kalmıştır. “İşte o anda tanıdık bir ses çınladı kapının ardından. Onca yıldır duymadığım halde, demek şuur altımın derinliğine işlemiş ki, aradan altı sene altı ay geçmemiş de sanki daha dün duyduğum bir sesmiş gibi tanıdık geldi: ‘Açın kapıyı. Benim...Ben, Mazhar!’” (O.A.B: s.80). İlk cinayetini de o akşam babasını öldürerek işleyecek olan Haydar Bey, bundan sonraki cinayetlerinin çoğunu beklenmedik ruh değişiklikleriyle ‘an’da yaşadığı seri duygu değişimleri ve zihinsel kurmacalar sonucunda geçirilen cinnetlerle işleyecektir. *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak*’da ise ‘zamanın donması’ fiziksel rahatsızlıkların sonucu olarak da çıkmaktadır. “İki yıl olmuş. Emniyet Müdürlüğü’nün biraz ilerisinde bayılmıştınız.” (B.K.K.S.Ç: s.89). İki yıl komada kalan Pesent Umar için zaman akışı iki yıllık bir boşlukla ilerleyecektir.

Yaptığı kanun dışı işlerden dolayı sürekli yeraltına sığınmak zorunda kalan, kaçak yaşayan yeraltı kahramanı için zaman normal insanlardan farklı dilimlerde sirayet edebilir. Normal insanlar gündüz çalışıp, gezip dolaşp sosyalleşirken yeraltı kahramanı için yaşam idamesi genellikle gece devam eder. *Yalan Yanlış Hayatlar*’da Mevlüt uzun zamandır hem dolandırdığı Sacit’ten kaçmaktadır hem de Sacit’in ve normal yaşama sahip diğer insanların uyku saatleri olan geceleri araba hırsızlığı yaparak geçimini sağlamaktadır. “Ne alt katı Cavidan, sokaklara çıkmaya başladım. Geceleri çıkıyorum ama. Kör karanlıkta. İlk çıktığım geceyi unutamam, yürümeyi mi unutmuşum artık nedir, ayaklarım birbirine dolandı, yalpaladım. Gittim koca ağaca tosladım. Sabaha kadar burnumun direği sızladı. Sonra alıştım tabii. Sokakların kurdu oldum. Tam altı senedir her gece sokaklardayım böyle.” (s.156)

Yeraltı yaşam tarzında edinilen işler kanun dışı olduğu için süreklilik içermez ve kahramanlar sıklıkla işsizlik problemi yaşar. Mesleği tetikçilik olan Kazım’da iş ortağı Muzaffer’in zamansız ortadan kaybolmasıyla işsiz kalmıştır ve Kazım’ın mesleki kariyerindeki ulaştığı süreç ‘ironik’ bir anlatımla insanlık kültür çağları ile benzeştir. “Kazım gençliğinde epey nam salmıştı İstanbul sokaklarında. Herkesin bir altın devri vardır. Kazım da İz Sürücü Muzaffer’in sağ kolu, laf aramızda tetikçisi olduğu dönemlerde hayatının altın devrini yaşamıştı... İz Sürücü’nün ortadan kaybolmasıyla Kazım’ın altın devri kapanmıştı ama sırasıyla gümüş devir, bronz devir falan gelmemiş, doğrudan teneke devrine iltica etmişti. Dibi boylamıştı. Tek

başına Muzaffer'in işini devam ettirecek potansiyeli yoktu. Şu koskoca memlekette, hiç kimsede yoktu o potansiyel..." (Y.Y.H: s.67)

3.2.3.2. Mekanlarda Zaman

Olayın/olayların ortaya çıktığı, şahısların içinde yaşadığı ve kendi varoluşlarının farkındalığına ulaştığı yer olan mekan, anlatılarda zaman ile etkileşim halindedir. İncelediğimiz romanların zaman-mekan ilişkisinin iki farklı şekilde yapılandırılmış olduğunu tespit ettik. Bunlardan ilki mekanın ve zamanın değişken yönlerinin birleştirilmiş olmasıdır. Eserlerde kahramanların yaşadıkları olayların seyri içerisinde kurgulanan mekan değişimleri zamanla olmaktadır. Bu tip durumlarda zaman ve mekan ileriye yönelik ya da geriye dönük olarak değişip çeşitlenmektedir. Örneğin; *Tanrı Acıkınca* adlı romanda büyük sarsıntılarla büyük oranda yıkılan ve toplu ölümlerin yaşandığı İleum ülkesinde "Göç başlamıştı. Sağ kalanlar, kurtarabildikleri eşyaları sırtlamış, bilinmeyen bir geleceğe doğru yola çıkmıştı. Gruplar halinde, farklı yönlere doğru gidiyorlar, komşu ülkelerde sığınacak bir avuç doku bulabilmek umuduyla dakikalar, hatta saatler sürecektir zorlu bir yolculuğu göze alıyorlardı." (s.56) Mekan değiştiren İleumlular için zaman geleceğe yönelik bir çizgisellekle ilerlemektedir. Eserde zaman değiştikçe mekan da değişmektedir.

Çizgisel hızda ilerleyen zaman; her ne kadar saat, dakika gibi sabit birimlerle ölçeklendirilse de kahramanların psikolojik zamanına göre işlerlik dilimindeki genişliği değişebilmektedir. Ancak mekan sayılabilir olması yönüyle zamana göre sabittir. İncelediğimiz romanlarda sıklıkla karşımıza çıkan bu durum "zamanın niteliksel mekanınsa niceliksel eğilim göstermesindedir." (Erdoğan, Yıldız, 2018:5) *Thomas Düşerken*'de Thomas Anders için aşkın etkisiyle ölçeklenebilen zamana göre çok kısa zamanda çok sayıda mekan gezilebilmektedir. Thomas Anders için mekânın artmasıyla sabit zaman genişlemiştir. "İstanbul'a gitmek büyük bir hataydı ve ben bunu fark ettiğimde iş işten geçmiş olacaktı. Kendimi zamanın akışına bırakmıştım; çünkü zaman kavramını algılayışım oldukça değişmişti. Sonuçta, bizi Münih'ten Füssen'e getiren trene binmekle Füssen'den Münih'e geri götürülen trene binmemiz arasında sadece bir gün geçmişti ama ben bir günde otuz yıl gençleşmiştim. İnsan bir günde otuz yaş gençleşmez. Bu fizyolojik olarak mümkün değil. Ama psikolojik olarak mümkün. Tabii bedelini ödemek şartıyla! / Münih'ten İstanbul'a

direkt uçuş vardı. Bu iyi haber. Uçağın kalkış saatini beklerken keyifle bir kahve içecek, günlük gazetelere göz atacak, Maria'yla sohbet edecek ve Stockholm'e telefon ederek bir süre daha derslere girmeyeceğimi bildirecek kadar bol vaktim vardı. Meğer bu da kötü habermiş.” (s.78)

İncelediğimiz eserlerde zaman bazı mekanlarda anlamını yitirip zamansızlığa dönüşebilmektedir. Örneğin; *Yalan Yanlış Hayatlar*'da on altı yıl hüküm giyen Hamdi için hapisane günleri birbirine benzemeye başladığında zamanın kendisi için yok denecek kadar azaldığı zamansızlık durumuna geçmiştir. “Zaman öyle ya da böyle, akıp gitti. Dışarıda başka hızda, içeride başka hızda aktı belki, ama aktı. Normalde on altı yılı doldurup da özgürlüğüne kavuştuğunda sudan çıkmış balığa dönmesi gerekir bir mahkumun. Hamdi şanslıydı. Geri dönebileceği bir mahallesi vardı, başına geçebileceği bir işi vardı, daha ne olsun” (s.65) Hamdi zamanın kendisi için oldukça yavaşladığını hapisane dışındakiler için zamanın akışını düşününce idrak edebilmiştir.

Mekanın kapalılık durumu gün içerisindeki gün döngüsüne göre tahmini saat dilimlerini belirsizleştirebilmektedir. “Ne bileyim, belki akşamın gelişi hızlanmış, alalacele karanlık çökürmüştür aradan geçen üç beş dakikada. Bunu anlamamın imkanı yoktu. Bu penceresiz, camsız, cansız koridorlarda...” (O.A.B: s.49). İslahevinin ilk günlerinde Haydar Bey için zaman mekanın fiziksel yapısından dolayı zaman emareleri karışmaya başlamıştır. Ancak babasının onları terk ettiği gün olan ve bu terk edilişi kişisel yeraltına gömdüğü tarih olan 3 Temmuz; altı yıl altı ay sonra babasını tekrar görüp onu öldüreceği güne kadar dükkanın takvim yaprağında donmuştur. “...O gün bizi alıp aylardır kapısının önünden bile geçmediği kasap dükkanına götürdü. Anahtarı kilide sokup açtı. Uzanıp takvim sahifesini kopardı. Sahife süzülüp düştü yere. Dükkanın tarihi, ancak o gün 2 Temmuz'dan 3 Temmuz'a döndü. Sonra hiçbir şey demedi babam. Başımız önümüzde üçümüz de dükkandan çıktık. Çıkarken ne vakit eğilip de yerdeki takvim sahifesini alıp cebime tıktırdım; ne diye yaptım bunu, hatırlamıyorum.” (O.A.B: s.77-78) Dükkandaki bir eşya olan takvim yaprağı Haydar Bey'in yıllar içerisinde babasına karşı büyüttüğü kızgınlık ve kinde işlevseldir.

Kapalı mekanların işlevselliğini arttıran eşyalar açık mekanlarda yerini sıklıkla nesnelere, objelere ve araçlara bırakmaktadır. İstanbul açık mekanının

sıklıkla görmezden gelinip şehrin atmosferinin yeraltı sorunlarından olan yağmur zamanı ortaya çıkan taksi problemi *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak*'ta “Zaten İstanbul'da yağmur yağdı mı, taksilere kıran girerdi. Her zaman selektör yapa yapa yaklaşan, hiç durmadan kornaya basan, bu da yetmezmiş gibi yanından geçerken iyice yavaşlayan taksiler sırta kadem basardı yağmur yağınca” (s.82) şeklinde zaman-mekan zemininde birleştirilmiştir. Doğa olaylarını zaman bazı kabul edip sembolikleştirerek anlatıya sıklıkla dahil eden yazar mevsimleri de eserlerinde sıklıkla zaman-mekan zemininde betimlemektir. Yine aynı eserden alıntılanan “O esnada gök gürlmeye başladı. Sonbahar gerçekten de ulaşmıştı Bodrum'a” (s.64) örneğinde olduğu gibi.

Auge'ye göre yeri oluşturan mekânın ve çevresinin ilişkisel ve tarihsel uzamlardan yoksunluk hali olan yok yer/mekânsızlık mekânları tarihselleşmez, sadece eskiyebilirler. Çünkü mekân mekânlarda zaman şu anlıktır. (Auge 1995'ten aktaran Erdoğan, Yıldız, 2018:6) “Duvar saati dördü gösteriyordu. Saatin altında uzanan uçuk yeşil badanalı duvarın tanımsız olduğu ise hiç kimsenin aklına gelmezdi. Yolculardan biri bu duvarı tanımlamaya kalksa, ilk söyleyeceği şey, milyonlarca el sallayışına tanık olduğudur. Oysa el sallamak insan türüne özgü aptallıklardan biridir; anlamsız bir harekete yüklenen bir sürü anlam.” (F.Ç.G: s.60). Bu alıntıda zaman duvarda asılı saatin kadranına göre dördü gösterirken Kerim'in bakış açısıyla Haydarpaşa Gar'ındaki duvar ve çevresi mevcut zamanla ve çevreyle ilişkisini koparıp kendine özgü bir zaman kavramı ile yersizlik durumuna geçmiştir.

3.2.3.3. Temalarda Zaman

Yazarın bakış açısıyla roman kahramanlarının psikolojik durumlarının yoğunlaştığı Altay Öktem romanlarında yeraltı temaları sıklıkla hayali zaman kesitleri ile roman kahramanları tarafından belirgin bir şekilde betimlenmektedir. Romanlarda en çok karşımıza çıkan yeraltı temalarından olan ‘yalnızlık’ *Filler Çapraz Gider*'de şu an ve gelecek zamanla genişleyen bir duygu durumudur. “Neyi bekliyorum bu kibrit kutusu kadar evde? Kendi yalnızlığımın bekçisiyim, o kadar. İşim rahat. Karışım görüşüm yok. Evimden de memnunum. Ama bir eksik var... Geleceğim eksik... Bugünüm eksik... Varsa bir tek dünüm var. Geçmişim yerli yerinde; tüm güzelliğiyle, tüm çirkinliğiyle, her şeyiyle...” (s.75-76). *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak*'ta ise sonbahar mevsimi sembolik bir kimlik kazanarak

yalnızların mevsimi olmaktadır. “ Sonbahar, yalnızları ve yorgunları bulur önce. Bu kez herkesi aynı anda bulmuş, ağır ağır değil, yaralı bir adamın üstüne konan akbaba gibi hızla gelmişti.” (s.5).

Topluma ve insanlara yabancılaşma kişilerin maruz kaldıkları durumlardan soğuyup psikolojik ve fiziksel olarak sosyal düzendeki kişiye itici gelen durumdan, olaydan zamanla geri çekilmeyle gerçekleşmektedir. “... ‘Ben onsuz yapamam’lı günlerde yalnızca puslu bugünü ve pişmanlıklarla kaplı dünü vardı insanın. Geleceği yoktu. Ne kadar çaba harcasan da ne birkaç gün ötesini, ne de yıllar sonrasını düşünemiyordum. Yalnızlığı tasarlıyordum.” (F.Ç.G: s.33) İncelediğimiz romanlarda yeraltı kahramanları için belirgin bir inanç ekolüne ya da dine mensubiyet önemli bir unsur değildir. Kendileri, sevdikleri sanatçılar, aşık oldukları kişiler vb. onlar için tanrı olabilmektedir. *Filler Çapraz Gider*’de başkahraman Kerim içinse tanrı zamanın kendisidir. “Ne günlerdi onlar... Ama ne kadar zor olursa olsun, günler geçip gidiyordu. Yalnızca anılar kalıyordu geriye. Anıların en güzel tarafı da, içindeki acıların bile tatlılaşmış olmasıydı. Zaman, tanrı gibi bir şeydi. Hangi olaydan geriye ne kalacağını, içindeki sevincin, coşkunun, acının, hayal kırıklığının ne ölçüde geleceğe taşınacağını belirliyordu. Tanrı gibi bir şey değil, tanrının ta kendisiydi.” (F.Ç.G: s.32)

‘Kötülük’ alışkanlığının kazanılmasında insanın ilkel yanlarının kişilik haline gelmesi zamanla olmaktadır. Romanlarda ‘kötülük’ temasının işlendiği bölümlerde bu süreç; yapılan betimleme, anlatma/gösterme gibi tekniklerle anlatıya aktarılmaktadır: “...Duvar saati dördü göstermiyordu. Gözlerimle kahverengi bavullu adamı aradım, yoktu. Her şey değişmişti işte. Kötü olmaya çalışmam boşunaydı. Zaten kötüydüm. Hepimiz kötüyduk. Kimimiz yaşamımızı sürdürebilmek için, kimimiz zevklerimiz için, kimimiz de kahverengi bavullu adam gibi farkında olmadan kötülük yapıyorduk.” (F.Ç.G: s.63)

Altay Öktem kahramanları genellikle karşılaştıkları olumsuz olayları yönetemeyen ve bu tip durumlarda sıklıkla kaçışa sığınan psikolojik yapıdadırlar. ‘Kaçış’ roman kahramanlarında ruhsal olabildiği gibi fiziksel mekandan da olabilmektedir. Her iki kaçışta da süreç gereklidir ve romanlarda bu süreç yarın, iki gün önce, saatlerce gibi kozmik zaman ifadeleriyle anlatıda karşılanmaktadır. “Dalgaların üzerinden atlayarak çocuklar gibi eğlendiler. Kendilerine kaçtılar

saatlerce, kendilerine ulaştılar. Sonra kumların üzerinden birbirleriyle buluştular. Koskoca dünyanın birkaç metrekairelik alanında, milyarlarca insanın arasında birbirlerini tesadüfen bulmuş iki kişi olarak, tüm giysilerinden, tüm gizlerinden arınarak seviştiler, seviştiler, seviştiler...” (F.Ç.G: s.103-104).

Yeraltı romanlarında ‘kaçış’ fikrine paralel olarak ‘yolculuk’ teması gelişir ve ‘yolculuk’ zaman değişimi gerektiren bir süreçtir. İncelediğimiz romanlarda yolculuk temaları da kozmik zamanla özleşerek karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; “Hiç unutmam o eylül gününü; ağaçların yaprakları tozluymuştu, deniz sakin, güneş ılık. Yağmur yağıyordu ince, fiske fiske. Bir banka oturdum. İhtiyar bir adam geldi, ilişti yanıma. ‘Mevsim değişti artık’ dedi. Birçok turna kuşunu gösterdi gökte. ‘Turnalar gidiyor...’ Gerçekten gidiyordu turnalar. Bahçe kapısı açılıyor, dantelalı giysileriyle birbirine selam veren ya da kitara çalan, porselen koltuklarda oturan biblolar da gidiyordu. Başörtüsüne inci iğne geçirmiş kadınlar, tüllü şapkalar takan, üzerleri gelincikli, yaseminli, güllü elbiseler giyen, evlerinde kristal çiçeklikler, şekerlikler, billur vitrinler olan o kadınlar da gidiyordu.” (B.K.K.S.Ç: s.104-105)

Başat temalardan olan ‘isyan ve başkaldırı’ yeraltı romanlarında ‘anarşizm ve yıkma’ temalarıyla çoğu zaman iç içedir. *Tanrı Acıkınca*’da virüsler kendilerinin tanrı parçacıkları olduklarını keşfetmişler ve tanrısal zamanı sonlandırmak için başkaldırı içindedirler. “İsyan ettiler... Artık tanrılarını, Yüce Bünye’yi yok ediyorlar. Ama bilmedikleri bir şey var; benimle birlikte onlarda yok olacak. Bünyemin kıyameti yaklaştı artık. Ben kıyametin ta kendisiyim Necmi. Ben kıyametim.” (s.140-141)

Sanayi Devriminin getirilerinden olan teknolojik yaşamın yeraltı kültürünün oluşumunda etkili olduğuna daha önce değinmiştik. (bkz. 1.Bölüm) Yazar romanlarında bu döneme ve getirilerine eserlerinde sıklıkla zamanda geriye dönüşlerle atıfta bulunmaktadır. Bu atıfların yapıldığı romanlardan olan *Yalan Yanlış Hayatlar*’da yazar teknoloji, teknolojinin getirdiği yalnızlaşma ve yabancılaşma, insanın madde karışında kaybettiği değer, işsizlik temalarını zaman kavramı ile özleştirmektedir. “Ah, Kadriye Hanım, dünya artık 80’lerdeki gibi değil, her şey değişti. O zamanlar, ben olmasam kimse kimsenin izini bulamazdı. Zamanla teknoloji gelişti ama ne gariptir ki insanlar sıradanlaştı, zamanla herkes birbirinin kopyası oldu. Renkler kayboldu, bütün hayatlar siyaha beyaza kesti. Artık hiç kimse

arkasında iz bırakmıyor ama herkes birbirinin izini takip ettiğini, birbirini şıp diye bulduğunu sanıyor. Bir bakıyorsun, bulduğunu sandığın yerde aslında hiç kimse yok, bulduğunu sandığın kişi aslında sadece bir görüntü, eti kemiği yok. Neyse, elden bir şey gelmez, benim mesleğin vadesi bu kadarmış demek ki.” (s.229)

3.3. Yer Altından Yer Üstüne Yapısökümcü Bir Dil ve Üslup

Bir iletişim ve anlatım aracı olan dil, edebiyatın da ana malzemelerinden biridir. Destandan şiire, denemeden menkıbeye birçok türün özgün sahasını belirleyen dil, roman türü için de, kendine özgü özellikler geliştirerek türün oluşmasında etkili bir malzemedir. Öncelikle kurmaca bir gerçeklik zemini üzerinde kurgulanan ve yazarın, anlatının hem kurgusal hem de inandırıcı yönünü okura aktarabilme yeteneğine göre şekillenen roman dilinde, kurgusal gerçekliğin yanında olması gereken başat özellik; roman yazarının üslubunun ayırt ediciliğinde de oldukça etkili bir done olan, söylemi özgün olarak derinleştirebilme şeklindedir. Anlatmaya bağlı metinler içerisinde bir çeşit ayrıntıyı anlatma sanatı olarak da tanımlayabileceğimiz romanda, anlatımı ayrıntılaşma durumunu diğer edebi türlere göre daha derinleşmiş bir yapılanmada gerçekleştirir. Bir romanda anlatılan toplumsal, ekonomik, siyasi, kültürel vb. bileşenler; yazarın dünyayı algılayış biçimi, sanat anlayışı, entelektüel yönünü romana aktarmadaki becerisi ve romanda kullandığı dili detaylandırabilmesi, derinleştirebilmesi ile doğrudan ilişkilidir. Üslup adı verilen ve bir yazarın gerçeklik zemininde olayı/olayları diğer yazarlardan farklı bir şekilde kendi orijinalliğini ortaya koyarak anlattığı bu anlatım katmanı roman için önemli bir söylem katmanıdır. Bu söylem katmanına ek olarak üsluba şekil veren ve edebiyatı, romanı sanatsal söylem kategorisine alan bir üst katman ise Mehmet Tekin’e göre “... eserin ‘estetik tabaka’sıdır, ki bu da belirli bir biçimle mümkündür.” (Tekin, 2001:180) Yazar için üzerinde ayrıca çalışılması gereken estetik tabakada kullanılan biçime göre yazarına ayrıcalık, özgünlük, orijinallik kazandıran estetik tabaka aynı zamanda romana edebi değer katan, söylemi çoğu zaman monotonluktan kurtaran bir diğer tabakadır.

Yeraltı romanında çoğu zaman estetik tabaka bilinçli/bilinçsiz olarak göz ardı edilmektedir. Çünkü yeraltı dili her şeyden önce kanon dil diye de adlandırabileceğimiz estetik değerler üreten edebi dilin karşısındadır. Demir bu durumu; “Yeraltı romanı, marjinal söylemini ve protest tavrını genel dil kurallarını

ve düşünce sistematliğini deforme ederek kurar. Yeraltı dili, her şeyden önce otoritelerce yasak kabul edilen içeriklerin konuşma diliyle sentezine dayanır.” (Demir, Kuş, 2016:288) şeklinde analiz eder. Yeraltı romanlarının içeriğine ve kahramanlarının içinde buldukları yeraltı kültürüne göre oluşturulan jargon; edebi değerin, estetik haz düzeyinin oldukça altındadır. Çünkü yeraltı söyleminde dil her şeyden önce sansürsüz olmalıdır. Her türlü argo, küfür ve kaba söylem eserde aleni bir şekilde kullanılabilmelidir. İncelediğimiz Altay Öktem romanlarında ise bu sansürsüzlük yeraltı söyleminin genelinde olduğu gibi vatoz gibi çarpan, ezen, baskılayan, şiddeti yüksek bir yapıdaki kadar yeraltında değildir. Yazarın romanlarında kullandığı argo, küfür ve kaba sözler genellikle ; yeraltı dili üzerine fikirlerini de bulabileceğimiz *Notos Dergisi*, “Yeraltı Edebiyatı” soruşturmasında belirttiği gibi “Yeraltı edebiyatını ana akım edebiyattan farklı kılan özelliklerden biri de, ana akım edebiyatın bir üst dil yaratma anlayışına karşı, gündelik dili sakınmasız şekilde kullanmasıdır” (Öktem, 2011, 17-18) şeklinde gündelik dilde kullanılan kaba söyleme daha yakın bir yapıdadır. “ ‘Ne bok edersen et ulan, defol git buradan, defol!’ diye bağırmağa başladı” (O.A.B/E.İ.Z: s.41) örneğinde olduğu gibi.

Romanlarda yer yer gündelik dil kapsamında kullanılan sokak argosu, mahalle argosu, kafe argosu, otopark argosu, trafik argosu şeklinde gruplayabileceğimiz argo çeşitlerinde, içinde buldukları günlük argo ve küfür sahasında çok da karşılaşmadığımız bir yaratıcılık da bulunmaktadır. Kanon roman yazarlarının yazdıkları romanlarda kelimelere yeni anlamlar yüklemesi ya da kelimelerin yapısı ile oynayarak yeni anlamda sözcükler türetmesi gibi üzerinde düşünülmüş, çalışılmış ve romanların söylemine sentezlenmiş orijinal argo söylemlere de rastlamaktayız. *Filler Çapraz Gider* romanından alınan; “*Polis ‘Malum’ diyerek revolverini gömlekli adamın sırtına dayadı. ‘Ya sen, sana da şahsen mi sormak gerekiyor, orospu tohumu?’*” (Y: s.47) pasajında kullanılan ‘orospu tohumu’ ifadesi gündelik dil argosunda çok da karşılaşmadığımız kalıplaşmada bir ifadedir.

Yeraltı eserlerinin dilinde sansüre uğramadan kullanılan bir diğer söylem gerekliliği ise müstehcenliğin çekinilmeden, gönderme yapılmadan, gizlenmeden aleni bir şekilde kullanılması gerekliliğidir. Özellikle cinsellik, tecavüz, taciz gibi izleklerin şehvet, arzu, hedonist duyguların ya da cinselliğin baskın bir şekilde sado-

mazoşist yönünün vurgulu anlatıldığı kısımlarında metamorfoza uğramadan, tüm çıplaklığıyla anlatıda yer alması; yeraltı söyleminin ayırt edici özelliklerindedir. İncelediğimiz romanların ‘cinsellik’ temasının konu edildiği bölümlerinde bu özellik sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; *Tanrı Acıkınca* adlı romanda bu tespite örnek olabilecek, Necmi’nin başlattığı ancak Ayşegül’ün de çok fazla karşı koymadan karşılık verdiği için tecavüz-tutku sınırında kalan cinselliğin metindeki anlatımı şu şekildedir:

“ Ani bir hareketle Ayşegül’ü omuzlarında kavrayıp ters çevirdi. Eteğini kaldırdı. Külotunun yan tarafından tutup hızla çekti. Sonra diğer tarafı... Parçalanmış külotu salonun ortasına fırlatırken pantolonunun düğmelerini hızla çözdü, kendi külotunu da olabildiğince aşağı sıyırdı. Ayşegül’ü belinden kavrayıp yukarı doğru kaldırdı. Ayşegül’ün başı aşağıda, pürüzsüz, bembeyaz kalçaları havada kalmıştı. Her iki eliyle kalçalarını tutup iyice ayırdı(...)Ayşegül’ün çılgınlığı salonun duvarlarında yankılandı; durdu. Necmi’nin büyük bir hızla girip çıkarken Ayşegül’ün ağzından en küçük bir inilti bile çıkmıyordu. Yalnızca gözleri yaşarmış gibi değil, basbayağı ağlıyormuş gibiydi. Gözyaşları deri koltuğun üstüne damlamış, minik bir gölcük oluşmuştu (...)‘Bana ilk kez arkadan girdin!’ dedi Ayşegül.” (s.68)

Anarşistlerin, ayırıksuların, protestlerin, şiddete meyillilerin yaşam tarzlarının konu edinildiği yeraltı romanlarında söylem; onların ruh ve edim dünyalarına paralel olarak olaylara, durumlara tepkisellikle yaklaşan, intikam ve kin duygularını yüksek tutan, kötülüğe paye çıkararak, kıskanan, öç alan bir üslup sertliğinde karşımıza çıkar. Fergökçe’ye göre bu durumun nedeni yeraltı kahramanlarının ötekileştirmeye ya da haksızlığa maruz kalmalarından kaynaklanmaktadır. Çünkü ona göre yeraltı dili; görmediğimiz, hissetmediğimiz ya da görmek istemediğimiz yerin altında olan uyuşturucu bağımlıların, evsizlerin, işsizlerin, transseksüellerin, ezilmişlerin tüm gerçekliğini aktaran bir dildir. (Fergökçe, GT:2009). Bastırılmışlığın, uğranıldığı düşünülen haksızlıkların tepkiselliğini ifade edişte kullanılan bu dil, incelediğimiz romanlardan *Yalan Yanlış Hayatlar*’da intikam, öç, kötülük izleklerini argo ve küfürle kotararak şu şekilde örneklenmektedir: Babasının yaşarken annesi Kadriye Hanım’ı konsomatris Cavidan’la aldattığını öğrenen, aynı zamanda kendisi de Kazım’ın kapatması olan Neriman; annesinin kadın olarak haksızlığa uğradığını

düşünür. Bu nedenle, Cavidan'ı kendisiyle rast geldiği Fitilli Meyhane'de ağır ve yaralayıcı bir şekilde dövdükten sonra eve gelir:

“ Neriman'ın gözlerini iyi tanırdı Kadriye Hanım. Gözlerinin sinirli halini de, sevinçli halini de, öfkeli halini de çok görmüşlüğü vardı. Ama hiç böyle çakmak çakmak olmamıştı. Neriman'ın gözleri. Hiç ateş saçmamıştı. Bir fevkaladelik olduğunu anladı, kalbi güm güm atmaya başladı (...) ‘ İşte’ dedi Neriman. ‘ işte Cavidan orospusunun fuları. Sen merak etme anneciğim, onu bulacağım dedim buldum. Şimdi de onun hakkından geleceğim, sen yüreğini ferah tut.” (T.K.Ç.H.S.A: s.178). Neriman'ın Cavidan'dan ona fiziksel şiddet uygulayarak aldığı intikamda küfür kullanarak olay örgüsünde kotardığı, frekansı, akıcılığı, sürükleyiciliği yüksek olan bu dil; Neriman'ın öç almada amacına ulaşmasından kaynaklıdır. Ancak tutunamayan, ötekileşen, haksızlığa uğrayan böylelikle yerin altına itilen bu karakterlerin, olayların akışına göre anlatımda sıklıkla karşılaştıkları tutunamama durumlarında kullandıkları dilin sürükleyicilik frekansı oldukça düşüktür. Altay Öktem romanlarında genellikle betimleme, özetleme gibi dilin ve anlatımın seriliğini düşüren tekniklerin kullanılarak sağlandığı bu sürükleyicilik düşüşleri hem anlatımın hem de içeriğin aksiyonelliğini distopik bir noktaya kadar indirgeyebilmektedir. Onun romanlarındaki dil ve üslup özgünlüğünde öncül olarak tespit ettiğimiz dilin ve anlatımın kullanımını uçlarda dolaştıran, bu nedenle romanlarına yeraltı roman türünün özelliklerine paydaş olarak polisiye ve macera roman türlerinin dil seriliğini de getiren, dil ve anlatımın peslerinin ve tizlerinin arasındaki ani geçişkenlik; hem konuyu hem de anlatımı ansızın başka bir yöne çeviren ya da okuru ikilemede bırakarak sonu okura bırakan bir kullanımla romanlarında karşımıza çıkmasından kaynaklanmaktadır. Bu dil kurgulamasına, romanların genelinde tercih ettiği post-modern anlatımın özelliklerinden olan alışılmadık sonlara ulaşırken olayları parçalayan, bölümleyen, öteleyen, durdurup birkaç bölüm sonra yeniden kaldığı yerden devam ettiren kurgulama tarzı da destektir.

Yeraltı eserlerinin geneli itibariyle görülen tavır ve söylem protestliği yeraltı yazarını sıklıkla kendini güncelleyemeyen, fasit daire kıskacında yakaladığı toplumsal, dinsel, ekonomik, sosyolojik, politik sistemlere alaysı bir yaklaşımla muhalefet etmeye yönlendirir. H. Bülent Kahraman'a göre bu alaysı dil, varlığını sürekli mücadeleye borçlu olan yeraltı söyleminin değişen sistemlere göre sürekli

karşıt duruş sergilemesinden kaynaklanmaktadır. Sistemler değişebilir, Yeraltı edebiyatı bu kez de değişen sisteme tepki gösterecektir. Yeraltı edebiyatının bu yöndeki en büyük imkanı ise ince alay olarak da adlandırılabilir ironinin anlatım olanaklarıdır. (Kahraman, 2011:24) Yeraltı edebiyatının muhalif duruş sergilemede takındığı alaysı söylem; Altay Öktem romanlarında genellikle ironik, hicvi ve eleştirel bir dilin anlatım olanakları kullanılarak sağlanmaktadır. Eleştiride kullanılan ironi paradoksallığının düzeyi romanlarda zaman zaman eleştirinin ötesinde rahatsız edici bir yergiye, küçük düşürmeye, dalga geçmeye ulaşan sert bir kara gülmece diliyle karşımıza çıkabilmektedir . Aşağıdaki alıntıda bakanın yerli ve yabancı gazetecilerin önünde asıl konunun esrarengiz bir şekilde seri yazar ölümlerinin merak edilmesi olan bir basın toplantısında sorulan sorulara verdiği/veremediği tatminsiz cevaplarla hem bakan hem de bakanın söylemi üzerinden Türk edebiyatının ünlü bir hikaye yazarı sert bir alayla şu şekilde eleştirilmektedir:

“ İçişleri Bakanı, bu olayların birbirinden bağımsız münferit cinayetlerden ve kalp krizi, yangın, yıldırım gibi takdir-i ilahilerin toplamından oluştuğunu, paniğe kapılacak bir durum bulunmadığını, konunun takipçisi olduklarını söyledikten sonra, sıra basın mensuplarının sorularına geldi. Her kafadan bir ses çıkıyor, akla hayale gelmeyecek sorular soruluyordu. Ne sorulursa sorulsun, İçişleri Bakanı, ‘ Bunlar münferit olaylardır.’ ya da ‘ Konunun takipçisiyiz.’ diye cevap veriyordu. Yazarların yanı sıra, öykülerde ismi geçenlerin de peş peşe öldüğünü, bunun nasıl açıklanabileceğini soran bir gazeteciye, söz konusu yazarların Türk edebiyatının seçkin isimleri olduğunu, edebiyatımızın son yıllarda yurt dışında da tanınmaya başladığını, Sayın Kültür Bakanımızın ülkemiz edebiyatını dünyaya tanıtmak için yoğun bir çaba içinde olduğunu, mesela Osman Şerafettin’in ‘Kaşağı’ adlı hikayesinin Fransızcaya çevrilmesi için canla başla çalıştığını ifade etti.” (B.K.K.S.Ç: s.176)

Altay Öktem romanlarında tespit ettiğimiz yeraltı dilinin kullanım özelliklerinin dışında yazara özgü eserlerde sıklıkla karşılaştığımız diğer dil ve anlatım özellikleri ise şu şekildedir: Yeraltı romanlarında pek rastlanmayan ve üslubunun farklılığını öne çıkaran şiirsellik; yazarın romanlarında kullandığı baskın dil özelliklerindedir. Sanatçının şiirselliği sağlamak için kullandığı devrik cümlelerin fazlalığı; şiirde söz sanatı olarak görülen beklenmezlik, kişileştirme,

benzetme, söz aktarmaları gibi dil oyunlarını düzyazı metni olan romanlarına yansıtması; yeraltı romanının genel itibariyle doğasında barındırdığı dil ve üsluptaki sert mizacın onun eserlerinde kırılmasında önemli etkindir. Ayrıca kullandığı deyim ve yüzü deyimleşmeye dönük duran mecazlı ifadeler de romanların dilindeki şiirselliği sağlamada bir başka aracı etmektedir. Deyimler ve yapılan dil oyunlarına eklediği tiyatro, şiir, şarkı epizotlarının da eserlerde sıklıkla kullanılması anlatım tekniklerini çeşitlendiren, onun dil ve üslubuna akışkanlık kazandıran, özgünlüğüne kapı açan, anlatımını sürükleyici kılan detay faktörlerdir.

3.4. Yazarın Yeraltı Bağlamında Otobiyografik Yaşamı

Roman dünyasında temel soruşturmalardan birisi de yazarın hayatının roman metnine ne kadar yansıdığı meselesidir. Bu soruşturmalarda roman metnine yazarın hayatından bağımsız bakılması görüşü ile her metin yazarının bakış açısı ile oluşturulduğu için yazarın hayatından izler taşır, düşüncesi öteden beri var olan, tartışılabilen görüşlerdir. Oluşturulma biçimiyle kurmaca bir metin olan roman metnini bilimsel bir metinden ayıran yönlerin objektifliğini koruyamaması; neden-sonuca bağlanma, bir kronolojiye, sınıflandırmaya tabi olma zorunluluğunun olmaması gibi kıstaslar dikkate alındığında özü itibariyle her roman anlatısı metni oluşturmanın anlatıcının gözlemleri, hayal gücü, dil ve anlatımı vb. kişisel bakış açısını yansıtmaktadır.

Yeraltı romanlarında ise yazarın gözlemleri, hayal gücü, dili kullanma şekli, dünya görüşü, yaşama bakış açısının eserlere yansımaları meselesi diğer roman türlerine göre daha yoğun olması gereken bir durumdur. Çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi bir romanın yeraltı olabilmesi için temel kriterlerden olan yazarın hayatının da yeraltı olması gerekliliği söz konusudur. (bkz. 1.1) Bir başka deyişle, yeraltı romanında yazarın bu kişisel özelliklerinin yanında yaşam deneyimlerinin de eserlere yansımaları gerekmektedir. Marjinalerin, tutunamayanların, ötekilerin, alkoliklerin, uyuşturucu bağımlılarının, anarşistlerin yeraltı yaşamlarından kesitleri eserlerinde sıklıkla tespit ettiğimiz ancak iyi bir eğitim hayatı olan, doktorluk mesleğini icra eden, evli ve baba olmak gibi yüzeysel görünümüyle yer üstü normlarına göre kabul görmüş bir hayatı kimlik özelliği olarak taşıyan Altay Öktem'in öz yaşamında yeraltı yaşamların kesitleri var mıdır, varsa yazarın yaşamı ne kadar yeraltıdır? Bu sorgulamalardan yola çıkarak tespit ettiğimiz Altay

ÖKTEM'in yaşamındaki yeraltı yaşam kesitleri ve bu kesitlerin eserlerindeki izdüşümleri ise şu şekildedir:

21 Ocak 1964 yılında İstanbul'un Üsküdar ilçesinde doğan sanatçı; Kahramanmaraş kökenli ve ileride albay rütbesinden emekli olacak bir subay olan Necati ÖKTEM ile göçmen asıllı annesi Emine Türel ÖKTEM'in üç çocuğundan ilki olarak dünyaya gelir. Bir erkek bir de kız kardeşi olan sanatçı ve ailesi sanatçının ortaokul dönemine rast gelen 1975-1978 yıllarına kadar Üsküdar'da Koşuyolu Askeri Lojmanları'nda yaşamışlardır.

Türkiye'nin sosyo-kültürel yaşamına tarihsel süreç de dikkate alınarak bakıldığında hiyerarşinin, ast-üst ilişkisinin, sınıflaşmanın belirgin olarak yaşandığı bilinen askeri ortamla ilgili sanatçının o yıllara dönük anımsadıkları “ Lojman hayatında da elbette askeri hiyerarşi geçerliydi. Ama çocuklar arasında yoktu. Diğer çocuklarda var mıydı bilmiyorum. Ama ben o dönemde arkadaşlarım için hiç hissetmedim o duyguyu.”²² şeklindedir. Sanatçının askeri bir yerleşkede yaşadığı süreç (1964'ten 1975-78'e kadar olan süreç); Türkiye'de aynı zamanda sağ-sol çatışmalarının ivme kazanıp gündelik hayatı da etkilemeye başladığı yıllardır. 1970'li yıllarda sokak şiddetinin, faili meçhullerin, işçi direnişlerinin, öğrenci gruplaşmalarının, tröstlere karşı başkaldırıların sıklıkla yaşandığı ve İstanbul'un da bu toplumsal karmaşanın odağında bir şehir olduğu bilinmektedir. Dünya görüşünü “sosyalist çizgide”¹ olarak belirten sanatçının çocukluk dönemine denk gelen dilimi için söyledikleri şu şekildedir: “ Okul dışında (İcadiye İlkokulu ve Sultantepe Ortaokulu) hayatım hep lojmanlarda geçiyordu o dönemde. Lojmanlar ise büyük ve geniş imkanları olan bir yerdi. Bahçesi büyük, sportif alanları var, restoran ve gazinosu mevcut ve geniş çaplı bir askeri güvenlik hakim. Oldukça korunaklı bir ortam. Bu yüzden dışarıdaki hareketliliğin belki de çocukluk dönemime denk geldiği için çok farkında değilim. Sağ-sol hareketinin etkisi daha sonra, Kuleli yıllarında.”²²

1975-1978 yılları arası dönem sanatçının ortaokul dönemine denk gelmektedir. Bu dönemdeyken babası emekli olur. Babasının emekli ikramiyesiyle alınan ve ailesinin yaşamlarının sonuna kadar ikamet edecekleri Üsküdar Fıstıkağacı-Bağlarbaşı semtindeki apartman dairesine taşınırlar. Ordunun ve askerlik mesleğinin revaçta olduğu bu dönemi ve bu dönemdeki ailesini “memur benim ailem”¹ olarak tanıtan sanatçı “babam hiçbir zaman rütbesinin getirilerini kişisel egosu ya da

çıklarları için kullanmadı ve bizi de hep o yönde yetiştirdi.”² şeklinde ailesi hakkındaki düşüncelerini açıklar. Lojmanlardan ayrıldıktan sonra taşındıkları Fıstıkağacı semti İstanbul’un Üsküdar ilçesine bağlı üzerinde tarihi yapıların, çoklu mabetlerin olduğu ve birçok filme ve diziye ev sahipliği yapmış ve yapmakta olan bir semttir. Sanatçının çocukluk dönemine denk gelen yıllarda ise semtte Ermeniler de yaşamaktadır. Halen aynı semtte yaşayan sanatçının çocukluk yıllarına özlem duymasında bu Ermeni kökenli ailelerin artık burada yaşamamaları onun için bir eksiklik duygusudur. Çoklu kültürlerin ve inanışların bir arada olduğu bir çocukluk ve gençlik yaşayan sanatçının gözünde 1970’lerin Fıstıkağacı “ Tam bir mahalle kültürü hakim. Çocukların sokak aralarında oyun oynayabildiği, herkesin herkesi tanıdığı, memur ve küçük esnaflıkla uğraşan ailelerin yaşadığı orta sınıf bir mahalle”¹dir. Mahalle kültürü sanatçının romanlarına da yansımaktadır. *Filler Çapraz Gider*’de başkahraman Kerim’i ve diğer mahallelileri çok iyi tanıyan ‘Bakkal Kerim’ süpermarket ve online market yaygınlığının yaşandığı günümüze kıyasla mahalle kültürünün sosyal dokusunun alamet-i farikalarındandır. Bakkal Kerim ile başkarakter Kerim’in ilişkileri ise eserde şu şekildedir:

“... Her zamanki durgunluğuyla makarnayı, ekmeği, iki yumurtayı poşete ağır ağır koymuş, sonra da hafifçe gülümseyerek ‘İyi akşamlar’ demişti. Üç yıldır her akşam ‘İyi akşamlar’ demişti Kerim’e. Birbirlerini gizliden gizliye seviyorlardı. İki de bu konuda hiç konuşmamış, hatta uzun boylu sohbet bile etmemişlerdi.” (F.Ç.G:8)

Herkesin herkesi tanıdığı mahalle kültürünün bir başka alamet-i farikası da sokak aralarında oyun oynayan çocukların olmasıdır. *O Adam Babamdı* adlı romanda mekan olarak seçilen mahalle de böyle bir mahalledir. Dişil duyguları ağır basan Haydar Bey, bunun açığa çıkmasından ve mahallenin bu durumla ilgili dedikodu yapmasından çekinmektedir. Yine aynı romanda mahallenin çocukları sokakta oyun oynayabilmektedir.

“O esnada öyle bir şangırtı koptu ki havan topu patladı sanırsınız evin içinde. Perdeler havada uçuştı, cam kırıklarıyla doldu pencerenin önü. Gayriihtiyari sıçradım olduğum yerde. Baktım kalbim küt küt atıyor. İnsan böyle ani hadiselerde ne olduğunu idrak edemiyor hemen. Sacide’ye mi bir şey oldu, zelzele mi oldu, yoksa kıyamet mi koptu, hasılı, alakalı alakasız bir sürü şey geçti kafamın içinden o kısacık vakitte.

Şükür hiçbiri değilmiş. Çünkü kendime gelir gelmez, sokaktaki o haylaz çocukların oynadığı patlak top nazar-ı dikkatimi çekti odanın ortasında. O vakit anladım neyin vuku bulduğunu. Hangisi tepiklediyse artık topu, ya bile isteye ya da kaza neticesinde, doğrudan benim camı hedeflemiş.” (O.A.B :32)

1978’de ortaokulu bitiren sanatçı yine aynı yıl lise öğrenimi için baba mesleği olan askerliği seçer ve Kuleli Askeri Lisesi’ne başlar. Kuleli hazırlık ve devamında üç yıllık öğretim sürecini kapsayan bir okuldur. Sağ-sol çatışmalarının iyice yükseldiği ve çatışmaların lise dengi okullara indiği dönemde sanatçının askeri okul tercihinde babası “Biraz da beni çatışma ortamından korumak için Kuleli’ye yönlendirdi.”² nedeniyle etkilidir. Ancak sanatçı dönemin genel siyasi atmosferinin çok da dışında kalmaz. “Kuleli’deyken sola yakın bir çizgide dünya görüşüm şekillenmeye başladı. Eylem ya da örgütsellik hiç olmadı; ama söylemlerimde sol harekete yakın duran bir çizgim vardı. Öğrenciyken , birinci sınıfın yazında, 12 Eylül Askeri Darbesi oldu. Darbeden üç gün evvel 9 Eylül 1980’de gözaltına alındım ve yaklaşık 20 günlük bir gözaltı süreci yaşadım. İlk 10 gün Beşiktaş İnzibat Birliği Karakolu’nda diğer 10 günü Selimiye Kışlası’nda olmak üzere üst üste sorgulama süreci geçirdim. Bu gözaltı sürecinde benim için ölüm olmadı, fiziksel işkence olmadı. Ancak gelecek umutlarımın bittiği bir gözaltıydı.”² Demokrat bir aile yapısının içinde büyüyen sanatçının, örgütsel yapılanmaya dahil olmadığı, eylemlere katılmadığı sadece düşünsel bazen de dile getirme şeklinde tezahür eden görüşlerinden dolayı gözaltına alınması ailesi için yıkım olmuştur. Albay rütbesinden emekli olan babasının bile ulaşamayacağı kadar gizli soruşturmalardan geçen sanatçı üzerinde Atatürkçü, milliyetçi ve çok disiplinli bir subay olan babasının o günlerde söylediği bir söz çok etkiler. “Senin düşüncelerine, siyasi görüşlerine hiçbir zaman katılmıyorum. Ama baban olarak her zaman arkadayım”² sözleri sanatçı için hem bir destektir hem de hayatı boyunca taşıyacağı bir sınırdır.

Romanları başta olmak üzere eserlerinde derin bir sol söylemin ya da siyasi duruşun fanatik taraftarlığına rastlamadığımız sanatçının eserlerinde yeraltı akımının temel temalarından olan ‘direniş’ genellikle bireyin küçük insan hayatı üzerinden karşımıza çıkmaktadır. Sanatçıdaki direniş olgusunun şekillenmesinde yine gözaltındayken tanıdığı bir erin direnişi etkilidir. “ 16-17 yaşlarındayım ve anayasanın 142. Maddesi gereği 15 yıla yargılanacağım. Umut kırıcı, tam bir

psikolojik travma. Böyle bir ortamda rast geldiğim o er ise hayatımda tanıdığım ilk anarşisttir. Askerliğini dördüncü yıla uzatmış siyasi olmayan ama siyasilere birlikte sorgulanan bir er. Kırmızı çoraplarını çıkarmamak için gösterdiği direniş beni çok etkilemişti.” Gözaltından sonra sanatçı Kuleli Askeri Lisesi’ndeki eğitim-öğretim hayatına geri dönmüştür. Ancak “Mahkeme süreci başladı ve mahkemem iki yıl sürdü. Gözaltından sonraki bu iki yıllık süreçte okuldaki arkadaşlarım benden uzaklaştı.” şeklinde sanatçının müesses nizamın dışına itildiği, dışlandığı iki yıllık süreç başlar. Sanatçının hayatında karşılaştığı ilk belirgin ötekileştirmede sosyo-ekonomik ya da sınıfsal fark olarak değil, eserlerinde karşılaştığımız gibi bireyin psikolojik yeraltında onu derinleştiren bir yönde olmuştur. Bir taraftan belirsiz mahkeme süreci ile belirsiz bir geleceğe yol alan diğer taraftan da arkadaşları tarafından dışlanan sanatçı “Bu süreçte kendimi okumaya verdim. Kuleli’nin muazzam bir kütüphanesi vardı. Türk ve dünya klasiklerini özellikle de Rus Klasiklerini bu dönemde hem okumuş hem de tanımış oldum.” şeklinde mahkemenin sonuçlandığı tarihe kadar Kuleli’deki yaşamını özetler.

Sanatçının edebiyatla yoğun bir şekilde ilgilendiği/ilgilenmek zorunda kaldığı Kuleli yıllarının sanatçının eserlerinde kullandığı yeraltı diline de büyük katkıları olmuştur. Her türlü argonun ve küfrün, müstehcenliğin çekinilmeden kullanılabilirdiği yeraltı dilinin sanatçıda gelişiminde bulunduğu ortam şu şekilde etkendir: “ Askeri okul argo için müthiş bir kaynaktı benim için. Sadece erkek öğrencilerin bulunduğu bir ortam, yoğun baskı ve disiplin var. Bunlar tutulma noktalarıdır. Her an küfür ve argo olarak dışa vurabilir. Ayrıca komutan hocalar hep küfredebilir ve bu küfürler ezici küfürlerdir. Ortama argo ürettiğimiz yıllardı. Özgün küfür yarışmaları yapardık mesela. Kim daha iyi küfredebilir diye. Gerçekten de özgün argo ve küfürler türederdi. Yaratıcılığın bir başka yönü de diyebiliriz.” Altay ÖKTEM romanlarında genellikle cinsiyetçi argo-küfür karşımıza çıkmaz. Kadını ya da alt grubu ezen bir argodan çok daha eşitlikçi mücadelelerin içinde argo kullanılmaktadır. *Tanrı Acıkınca* adlı romanda Necmi’nin uzun yıllardır üzerinde çalıştığı bilimsel bir araştırmanın verilerinden oluşan raporları kendisinden intikam almak için gizlice evinden alan eski sevgilisi Ayşegül’den geri almak için girdiği mücadelede;

“...Ayşegül sendeleyerek portmantoya dayandığında Necmi Ayşegül’ün boynuna sarılmıştı bile. ‘Notlarım nerde kaltak... Çabuk ver onları...’ (s.64)

biçimindeki kullanımı bu duruma örnektir. Romanların dilindeki argoyu sanatçı “Günlük kullanım.”²² olarak değerlendirmektedir.

Sanatçı lise son sınıfa geldiğinde mahkemesi sonuçlanmış ve beraat etmiştir. Ancak “Kuleli Askeri Lisesi’nin kuralları gereği ya üst eğitime orduda devam edersiniz ya da atılırsınız. Beraat ettim; fakat uzun süren siyasi bir yargılamadan da devam etmiştim. Atılmadım ama üst eğitime de artık askeri bünyede devam edemezdim.”²² diyen yazarın böylelikle askeri yapılanma ile ilişkisi kesilir. Onun için iki yıl önce başlayan ‘umut kırıcı’ diye adlandırdığı süreç sonlanmış ve planladığı gelecek artık onun yaşamının dışında kalmıştır. Sanatçıda iş ve gelecek kaygısı başlar. Bir dershaneye gidip üniversite sınavına hazırlanmaya karar verir. Fakat askerliğin prestijli olduğu yıllarda askerliğe devam edemeyecek olması sanatçının ailesi için de hayal kırıklığı olmuştur ve babası “Doğru düzgün (kariyeri ve ekonomik getirisi yüksek olan) bir bölüm kazanamazsan senin üniversite eğitimine katkı sağlayamam.”²² diyerek yazara psikolojik bir ‘baskı’ ile aşması gereken bir sınır koyar. Sanatçı, bu koşullarda Beşiktaş’ta bir dershaneye başlar. Öğrenim hayatı boyunca “10’luk sistemde hep 4.5’ten 5 düşürdüğü” vasatı bir başarı sergileyen yazarın yüksek puan gerektiren Tıp Fakültesi’ni kazanmasında “Dershanenin ilk günü bir kızla tanıştım. Almanya’dan gelmiş, üç-dört dil bilen biriydi. Ama Türkçesi zayıftı. Ben ona Türkçe için yardım ettim, onun da çalışma disiplini bana ilham oldu. O yıl aşk için ders çalıştığım bir yıl olmuştu. Sonunda zayıf bir öğrenciyken Tıp Fakültesi’ni kazandım.”²² durumu etkilidir. Bu kız arkadaşın; yazdığı romanlarda karakterlerin genellikle psikolojik travmalara ve manipülasyonlara sahip olduğu sanatçıda (ceza evinde tanıdığı erden sonra) bıraktığı bir başka izlenimse şudur: “ Ama obsesif bir yanı da vardı. Ne zaman otobüse binsek, yaz kış demeden, eldiven takardı.”²² Dönemin sonunda Trakya Üniversitesi, Tıp Fakültesi’ni kazanan sanatçı için Edirne günleri başlarken bir başka şehre taşınan bu kız arkadaşıyla bir süre sonra yolları ayrılmıştır.

1983 yılında sanatçı için bir yıl uzattığı okulundan dolayı 1990’ın ortalarına kadar devam edecek yedi yıllık Edirne yaşamı başlamıştır. Eserlerine mekan olarak da girmiş olan bu şehrin sanatçıda bıraktığı genel izlenim ise; “ Edirne’de içki kültürü yaygındır. Çingene kültürü ve meyhane kültürü de şehirde belirgin bir yere sahiptir. Çingene kültürü ve meyhane kültürü şehirde farklı, enteresan bir doku

oluşturuyor.”² şeklindedir. Yeraltı kahramanlarının başat özelliklerinden birisi de madde bağımlılığı ve kullanımına sahip ve alkolik kişilik özelliği olan karakter ve tiplerden oluşmasıdır. Yazarın romanlarında; eroin, kokain, esrar, bonzai gibi bireyin fiziksel, düşünsel, duyuşsal ve psikomotor özelliklerini etkileyecek, çevreye zarar verecek düzeyde etkisi yüksek maddeleri kullanan karakter ve tipler bulunmamaktadır. Ancak birçok roman kahramanında tedavi gerektirecek ya da sosyal çevreye zarar verecek düzeyde olmayan alkol kullanımı vardır. Örneğin; *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak* adlı romanda kendi ölümünü, yazdığı bir hikayeye kurgulayan roman kahramanı, yazar Sıla TÜREL katilini beklerken;

“ Bir kadeh beyaz şarap doldurdu. Gündüz vakti içki içmek gibi bir alışkanlığı yoktu. Eğer herkes yazdığı gibi ölüyorsa o da küvette ölecekti demek ki. Gerçekten de onu küvete batırıp, suyun içine elektrik verecek bir katil dolaşıyorsa etrafta, ayık olması gerekiyordu.” (B.K.K.S.Ç : 63).

şeklinde hayatının son anlarında tam da olmasını istediği gibi elinde şarap vardır.

Madde bağımlılığı ve alkolün sanatçının otobiyografik yaşamındaki izdüşümü ise şu şekildedir: “Sigaraya bağımlıyım, alkole ise düşkünlüğüm var; ama alkolik değilim. Alkol ve madde bağımlılığı ile ilgili en geniş gözlemlerimi Edirne yıllarında yaptım. Öğrenci evlerinde özgür ve rahat ortamlar vardı. Evlerde kumar partileri düzenlenirdi. Esrarkeş arkadaşlarım da oldu. Sigara ve alkol dışında herhangi bir uyuşturucu madde bağımlılığım hiç olmadı.”² Sanatçının bir yeraltı kahramanında olması gereken madde bağımlısı, alkolik, sadist ve mazoşist bir cinsel yaşamı normalleştiren, benimseyen ve uygulayan yapının yeraltı sanatçısının öz yaşamındaki karşılığına yönelik görüşleri ise; “Ben yeraltı sanatçısının özel yaşamının da birebir yeraltı olmasına katılmıyorum. Bu her şeyden evvel yazarı sınırlandırır. Bilimkurgu yazan birinin deneyimlemek için uzaya mı çıkması gerekir? Tanınması yeterlidir. Ama yeraltını hiç tanımayan, hayatı boyunca o yaşama tanıklık etmemiş, teğet bile geçmemiş birinin Yeraltı edebiyatı yapması da mümkün değildir elbette. Kendi adıma bir şekilde sokağın içindeyim. Birçok yeraltı kahramanını yaşamın içinde bulup gözlemleyip esere aktarabiliyorsanız, bu, sanatçının yeraltı bir yaşam sürmesi kadar önemlidir. Çünkü bulunduğunuz konumdan sokağa inebilmek cesaret ister.” şeklindedir.¹

Sanatçının üniversite yıllarında yoğun olarak ilgilendiği, uğraştığı tiyatro sanatının da eserlerinde hem epizot ve anlatım tekniklerinin kullanımında hem de öz yaşamının esere yansması noktasında yeri vardır. “ Tiyatro grubundan Edirneli olan bir kız arkadaşı bir akşam evine bıraktım. Dönüşte mahallenin iki delikanlısı beni zorla alıkoydu. Mahallemizin kızının etrafında ne işin var gibi bir gerekçeyle. Beni ormanlık bir alana götürdüler ve gözlerimi siyah bir bantla kapatarak etrafa ateş açmaya başladılar. “Korku” duygusunu iliklerime kadar hissettiğim bir olaydı. Sonunda masum olduğuma kanaat getirmiş olmalı ki gecenin sonunda üç kişi meyhanede içiyorduk.”² Gotik edebiyatın Yeraltı edebiyatıyla ortaklaşa kullandığı “korku” duygusu yazarın her romanında sıklıkla karşımıza çıkan bir temadır. Yeraltı kahramanları ise genellikle psikolojik olarak ani geçişler sergileyebilir. Yazarın öz yaşamında deneyimlediği bu olay reel bir mekan tasnifi ile *O Adam Babamdı* adlı romanında; seri katil olan Haydar Bey’in kendisini yıllar evvel ıslahevinde taciz eden artık emekli olup memleketi Edirne’nin Karaağaç Kasabası’na yerleşen Sıhhiyeci Şahap’tan intikam almak için öldürmeye götürdüğü Karaağaç Ormanları’nda;

“ Kalın gövdeli bir ağacın önüne geldiğimizde aniden durdum. Sıhhiyeci Şahap da durdu tabii. Merakla lakin taviz vermez gözlerle bakmaya başladı bana. Çantayı yere koydum. Donmak üzere olan elime bir iki kere hohladım, akabinde itinayla çantayı açtım. O mendebur naylon ipi çıkardım. Mendebur diyorum bakınız, mecburen sizi de aynı muhteviyattaki bir iple sardım. Hakiki değil, bilakis suni. Tabiatı kirleten mamuller bunlar. Mecburiyetten kullanıyoruz. Sadece mecburiyetten.

En nihayetinde, Sıhhiyeci Şahap’tan ağaca dayanmasını istirham ettim Katibe Hanım. Hiçbir itirazda bulunmadı. Zaten bana mukavemet edecek kudreti yoktu. İyice ihtiyarlamış, kuvvetten düşmüştü. Sırtını ağaca dayadı. Naylon ipi ben diyeyim on kere, siz deyin yirmi kere doladım vücudunun etrafına. Sıkı bir gemici düğümü attım.” (O.A.B./K.O :117) biçiminde örgülenen bir olayla karşılık bulur.

Türkiye’de yeraltı akımının müziğe yansması olan, isyan duygusunu yoğun olarak bünyesinde taşıyan Arabesk müziği olan düşkünlüğü lise yıllarında başlayan sanatçının bu müzik türüne ilgisi üniversitede devam etmiştir. “80’lerdeki arabeskin günümüzdeki hali yeraltıdır.”² şeklinde görüş bildiren sanatçı; yine bu yıllarda şiir yazarak edebiyat dünyasına da adım atmaktadır. Yazdığı şiirleri çeşitli dergilere gönderen sanatçının birçok şiiri dönemin edebiyat dergilerinde yayınlanmıştır.

80'lerin büyük kısmında üniversite eğitimi için Edirne'de bulunan sanatçının şiirlerinin yayınlanması noktasında İstanbul'da olmayışı önemli olmamıştır. Altay Öktem'e göre sürecin " Edirne İstanbul'a yakın olduğu için sık gidip geliyordum. Şiir çalışmalarımı devam ettirmek ve dergilerle olan bağlantım bu nedenle çok etkilenmedi."2 şeklinde gelişmesi onun için avantajdır. Eşi Şair Deniz Durukan'la da 1989 yılında şiirlerinin de yayınlandığı *Varlık Dergisi*'nin düzenlediği bir söyleşide tanışmışlardır. 1990 yılının yaz döneminde üniversite öğrenimini tamamlayan sanatçı aynı yılın kasım ayında Deniz Durukan ile evlenmiştir. Aralık 1990'da Kahramanmaraş'a ataması yapılan sanatçı doktorluk mesleğini icra etmek için eşi Deniz Durukan ile birlikte bu şehre taşınmıştır. Böylelikle İstanbul'un dışında yaşamını sürdürdüğü ikinci yer olan Maraş'ta sekiz yıl sürecek olan yaşamları başlamış olur.

1990'lı yılların büyük bir kısmını Maraş'ta geçiren sanatçının *O Adam Babamdı* adlı romanına mekan olarak giren Maraş'ta ve Maraş yıllarıyla ilgili görüşleri "Edirne ve İstanbul'dan sonra farklı bir deneyimdi. Deniz'le birbirimize tutunduk Maraş'ta. Berkay bu yıllarda doğdu." şeklinde dir. 90'lı yıllar şairin şiir çalışmalarına daha da yoğunlaştığı yıllardır. Şiir kitaplarının birçoğu bu yıllarda çıkmıştır. (bkz. 2. Bölüm) Yine bu yıllarda dergi yazarlığına da devam eden sanatçı dergi çalışmalarına fanzin derleme çalışmalarını eklemiştir. İleride kitap haline getireceği fanzinleri bu yıllarda derlemiştir. Düzensiz periyotlarla çıkan fanzinlerin takibini yapmak güçtür. Aynı zamanda "do it your-self" ya da "söyle-geç" mantığı ile oluşturuldukları için yazar takibi de zor olan basılı materyallerdir. " Fakat bu fanzinlerde yazarlar belliydi; ama kimin belli çoğalttığı belli değildi. Yeraltını besleyen müthiş kaynaklardır fanzinler."1 ifadeleriyle tanıttığı derlediği fanzinler farklılık arz eder. Fanzinlerin 1980'lerde Darbe sonrası söylem kısıtlılığının olduğu dönemde ortaya çıkmaya başlayan 1990'larda yükselmeye başladığını daha önce de belirtmiştik. (bkz. 1. Bölüm). Türkiye'de Yeraltı akımının oluşmaya başladığı ilk günlerden beri bu akımın takibinde ve içinde olan yazarın da bu yıllara dönük izlenimleri şu şekildedir: " Türkiye'de 80'lerin sonunda 80'lere hakim olan arabesk müziğin yanında metal-punk müzik akımları ve yaşam tarzları ortaya çıkmaya başladı. Bu akım ve bu akımı takip eden gruplar 90'larda iyice belirginleşti. Bu gruplar genellikle öğrenciler, orta ve üst sınıf topluluklardan oluşmaktaydı. Batılı bir

isyan vardı bu akımda. Bunu dışında 90'lı yıllarda fanzinlerin çıktığı işgal evleri vardı. Bunlar Yeraltı akımını ve söylemini geliştiren, büyüten ve yaygınlaştıran ortamlardır.”²

2000'li yıllara gelindiğinde ise; dergi yazarlığı, fanzin derleme ve şiir türlerinde eserler vermeye devam eden yazar; öykü, deneme ve roman türlerinde de eserler yazmaya başlamıştır. ‘Yazarken kendini herhangi bir edebi akımın ya da sanatsal kavramın kaygılarıyla yazmadığını’¹ belirten sanatçının incelediğimiz romanlarındaki yeraltı özelliklerinin belirgin olmasındaki etkenin kaynağı; bir başka deyişle üzerindeki baskıların kendisinde oluşturduğu psikolojik yeraltının özü “Hayat bana şiddet uyguluyor. Bence yaşadığımız her şey şiddettir, şiddet uygular. Aile şiddettir, çocuk şiddettir, eğitim şiddettir... Bu hiyerarşik bir yapılanmadır aslında, devletten aileye doğru inen. Ailenin görevi topluma uygun bireyler yetiştirmektir mesela. Şiddet buradan başlıyor. Neden topluma uyayım ki? Bireyselliği engelliyor her şeyden önce. Sonra, anne-babalar kendisi gibi evlatlar yetiştiriyor. Neden kendisi gibi olsun istenir ki. Farklı olunca çatışma başlıyor. Bu tüm dünyada aynı ve bu sistem insan doğasına aykırı bence. Cinsellik, üreme, çocuk bakımı, doyurma bunlar doğal roller. Ancak evlilik, çocuğu devlete, millete hayırlı bir evlat olarak yetiştirmek, mülkiyetin bozulması hiyerarşik yapılanmanın ürünüdür.”^{1,2} şeklindeki açıklamalarından hareketle ‘şiddet’i göstermektedir. Romanlarında da fiziksel şiddetten çok kendi öz yaşamındaki şiddet algılayışına paralel olarak “psikolojik şiddet” temasına daha sık rastladığımız sanatçının işlediği şiddet genellikle tabuları, gelenekleri, birey olmayı engelleyen her türlü duruma karşı gösterilen tepkidir. Örneğin; *Thomas Düşerken* adlı romanında küçük bir kasabada yaşayan ve henüz reşit olmayan Thomas’ın kendinden yaş olarak büyük bir kadının nü fotoğraflarını çekmesi üzerine kasabada yayılan dedikodular için annesinin Thomas’ı uyarması üzerine Thomas’ın annesine verdiği cevaptaki tepkisellik örneğinde olduğu gibi.

“Anne, seni çok iyi anlıyorum. Söylediklerine hak veriyorum; ama her zaman senin doğrun benim doğrum olmayabiliyor. Yıkmayı seviyorum. Ama asla arkamda bir yıkıntı bırakmıyorum. Enkaz, benim malzemem. Hayatı yeniden şekillendirmek için kullandığım bir malzeme. Şimdi şu fotoğrafa bak lütfen. Ahlaksızlık yok burada. Yeni bir ahlak anlayışının tohumları var.” (s.54)

Son yıllarda ortaya çıkmaya başlayan istisnai örneklerin dışında Türk Yeraltı edebiyatının genelinde ve Altay Öktem romanlarında yerin altı ile üstü arasındaki çizgi, ötekileştirme ve ayrımcılık Dünya edebiyatlarında karşılaşılan pek çok yeraltı ürününe göre çok daha yumuşak ve belirsizdir. Altay Öktem'e göre bunun nedeni şudur: "Türkiye'de aristokrasi geleneği olmadığı için dünya formatında bir underground yaşanmıyor. Avrupa'da 300-500 yıldır yaşanan aristokrasi gelenekleri var. Bu açıdan karşıtı da bir gelenek oluşturabiliyor. Bu anlamda Türkiye'deki underground Amerikan undergrounduna daha yakındır. Bir diğere sebebi de 80'ler ve 90'larda işçi-patron arasında baskın bir ayrım yoktu. Hulusi Kentmen'in temsillendirdiği gibi babacan zenginler vardı. Günümüzde ise; işçi-patron çizgisi keskinleşti ve edebiyatta da karşılık bulmaya başladı."

Yeraltı akımının Türkiye'deki gerçek ve bütüncül ürünlerini aralıksız ve bir tarza, geleneğe dönüşerek şekillenmenin miladı olarak kabul edilen 1980'li yıllardan günümüze dek Yeraltı edebiyatının hem sanatsal seyrinde hem de araştırma, inceleme, gün yüzüne çıkarma, edebiyata kazandırma gibi farklı sahalarda çalışmış ve edebi ürünler ortaya koymuş olan Altay Öktem'in öz yaşamındaki Yeraltı unsurları; incelediğimiz romanlarında da tespit ettiğimiz gibi daha çok metropol kültürünün insan yaşamına dikte ettiği psikolojik şiddet kaynaklı yabancılaşma, yalnızlaşma, korku, ruhsal travmalar, direniş gibi tepkisel temalarla paralellik göstermektedir. Bu bağlamda Türkiye'deki mevcut yeraltı kapsamına yakın bir ruh dünyası sergileyen sanatçının bu tepkiselliği gösterirken bu olgularla dalga geçen, bu olguları iğneleyen alaysı bir şekilde kullandığı roman dili de bulunmaktadır.

4. SONUÇ

Yeraltı edebiyatını, Türk edebiyatında 1980'den sonra dinamikleri oluşmaya başlayan, 2000'li yıllardan sonra da edebiyat sahasındaki yeri belirginleşen bir edebiyat türü olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Çünkü önceki dönem eserlerinde nüveleri görülse de yeraltı akımının etkisiyle bilinçli eserler veren sanatçıların Türk edebiyatında ortaya çıkışı 1980 sonrasına denk düşer. Edebiyatımızda öne çıkan isimleri arasında Küçük İskender, Kanat Güner, Altay Öktem, Hakan Günday, Sibel Torunoğlu, Emrah Serbes, Metin Kaçan gibi isimler bulunmaktadır. Bu isimlerden Altay Öktem eserlerinde yeraltı unsurlarını sıklıkla kullanması rağmen kanon bir yaşama sahip olması yönüyle ve Yeraltı edebiyatının Türk edebiyatındaki teorisi üzerine yaptığı çalışmalarıyla diğer yazarlardan ayrılır. Bu nedenle üzerinde çok fazla çalışma yapılmadığını tespit ettiğimiz Yeraltı edebiyatını hem ortaya koyduğu sanatsal ürünler hem de Türk edebiyatı çerçevesinde yeraltı sahasında yaptığı önemli teorik çalışmaların araştırılması yönüyle Altay Öktem romanları incelenmeye değer gördük.

İncelenen araştırma yazılarından hareketle Yeraltı edebiyatının marjinal, ayrıksı ve uçlarda yaşayan, sıra dışı tavırlarıyla genel-geçer normların karşısında duran anti-kahramanların, yazarlarının otobiyografik yaşamlarıyla kotarılarak eserlere yansıtıldığı bir tür olduğu görülmüştür. Ayrıca bir eserin yeraltı eseri olarak kabul edilebilmesi için belirlenmiş ve üzerinde önemli ölçüde uzlaşısı sağlanmış kriterlerin sahanın tanımsal belirlemeleri için önemli olduğu da tespit edilmiştir. Yeraltı edebiyatını ortaya çıkaran ve şekillenmesini sağlayan sanatsal ve felsefi akım, eğilim ve türler ortaya konan ürünlerin içeriği bakımından önemlidir. Yeraltı edebiyatının şekillenmesinde en çok etkisi olan akım, eğilim ve türler Gotik edebiyat, Sadizm felsefesi, Pop-art Kültür, Kitsch Kültür ve Ürünleri ve Avangart akımdır.

Kökeninde özellikle Sadizm felsefesi ve Gotik edebiyatın yoğun etkilerinin görüldüğü bu alanda cinsellik, kapitalizm, işsizlik, hayalperestlik, psikolojik travmalar, şiddet, anarşizm gibi temalar konu edilmektedir. Çalışmamıza konu olan Altay Öktem romanlarında da Yeraltı edebiyatı perspektifinde kabul edilen cinsellik, şiddet, korku, yalnızlık, yabancılaşma, yol-yolculuk, işsizlik, anarşizm, büyü ve kehanetler, cinayet temaları sıklıkla anlatılara dahil edilmiştir. Bu temaların başında ise yeraltı romanının öncül temalarından olan 'şiddet', 'cinsellik' ve 'ölme/öldürme'

temaları gelmektedir. Genellikle kahramanların fiziksel edimleri merkeze alınarak eserlere yansıyan temalardan olan ‘şiddet’, ‘cinsellik’ ve ‘ölme/öldürme’ izlekleri; romanlarda çoğunlukla iç içe geçmiş olaylar halkasının parçalarını oluşturan izleklerdir. Bu üç izleğin aksiyonel birleşimi ile ortaya çıkan sado-mazoşist, sadist ruh özelliklerine yatkın karakter yapıları ile harmanlanarak anlatılara girmektedirler. Kahramanların psikolojik özelliklerine uyarlanarak konu edilen ve Gotik edebiyat temelli bir tema olan ‘korku’ teması ise; genellikle kahramanları ruhsal sıkıntıya sokan bir duygu durumuyla ya da psikolojik travmaları belirgin kahramanlarla özleşerek anlatılara girer. Benzeş olarak ‘büyü’ ve ‘kehanet’ izlekleri de korku izleğinde olduğu gibi kullanılan Gotik metalarla eserlere yansımaktadır. Yine yeraltı akımı ekseninde roman anlatılarına giren ‘yolda olma’ teması, Beat Kuşağı’nın başlattığı ve Yeraltı edebiyatında oluşturduğu geleneğe uygun bir şekilde kendi varoluşunu arayan kahramanların fiziksel ya da içsel yolculuklarına kotarılarak incelediğimiz eserlerde tema edilmektedir. Yeraltı temaları kapsamında Altay Öktem romanlarında izlerine sıklıkla rastladığımız ‘eleştiri’ ve ‘işsizlik’ temaları ise; ekseriyetle, kahramanların isyan ve başkaldırı duygularına eklenerek onların sosyal özelliği şeklinde eserlere yansıtılmıştır. Romanlarda en çok rastladığımız ve modernist romandan yeraltı romanına kotarılmış temalardan olan ‘yalnızlık’ ve ‘yabancılaşma’ izlekleri ise, genel itibariyle metropol sorunu olarak karşımıza çıkmaktadır. ‘Yalnızlık’ ve ‘yabancılaşma’ izlekleri; kişilere, topluma, olaylara, durumlara vb. tutunamayan roman kahramanlarının psikolojik tahlillerinde çoklu formlarda kullanılmaktadır.

İncelediğimiz eserlerde Altay Öktem’in otobiyografik yaşamının izlerini de sıklıkla bünyesinde taşıyan Yeraltı kahramanlarının sayısı oldukça fazladır. Eserlerde fiziksel özelliklerine genellikle yer verilmeyen bu kahramanlar, genel itibarla toplum nezdinde kabul görmüş mesleklere sahip ancak psikolojik travmaları yoğun olan karakterlerdir. Yeraltı kahraman yapısının genelinde olduğu gibi ya toplum dışına itilmiş ya da bilinçli bir istemle toplum dışında kalmayı tercih etmiş olan anti-kahramanlardır. Müesses nizamların etkisine maruz kalıp toplumsal yapının dışına itilen kahraman yapılarında genellikle işsizlik problemi yaşayan ya da toplumca hoş olmayan işlerle geçimini sağlayan, kaybetmeye ve şiddete meyilli, öldürebilen, tepkiselliği ve protestliği yüksek, etik normları hiçe sayan, dini inanışları olmayan ya

da zayıf olan psikolojik özelliklere sahip karakterler öne çıkarken; bilinçli bir istemle toplumsal yapının dışında kalmayı tercih eden kahraman yapılarında ise tutunamayan, kendine ve topluma yabancı, yalnızlık problemi olan, psikolojik travmalar yaşayan, alkole düşkün karakterler ön plana çıkmaktadır.

Çalışmamızda yine yeraltı görüngesinde değerlendirmeye tabi tuttuğumuz ve olay/olaylar zincirinin ortaya çıkıp şekillenmesinde etkili olan zaman ve mekan düzenlemeleri; incelediğimiz romanlarda iki temel yapı üzerinde inşa edilmiş bir kurgu düzeniyle karşımıza çıkmaktadırlar. Bu yapılardan ilki zamanın değişken yönü ile kotarılarak anlatılarda geçen olayları birbirine bağlayan geçişken bir yapıdır. Zaman değiştikçe mekanın da değiştiği bu kurgu düzeninde zaman ve mekan paralel hareket etmektedir. Ancak zaman ve mekanın spesifik bir bakış açısıyla kurgulandığı ikinci yapı düzeninde ise; zaman ve mekanın sabit yönleri anlatılarda yoğunlaşarak karşımıza çıkar. Kahramanların psikolojik durumlarına, onların yaşamlarındaki maddi/manevi değer durumlarına ilişkilendirilerek kurgulanan sabit mekan ve zaman kavramları; çalışmamızda ‘yeraltı zamanı’ ve ‘yeraltı mekanı’ olarak değerlendirmek yerinde olur. Zaman yapılanmasının eserlerde belirgin yoğunlukta olmasından dolayı da yeraltı zamanı olarak tasniflediğimiz zaman kişilerde zaman, temalarda zaman ve mekanlarda zaman şeklinde değerlendirilebilir yapıdadır.

Yeraltı edebiyatının başat kıstaslarından olan argo ve küfür kullanımı incelediğimiz eserlerde de sıklıkla karşılaşılan bir yoğunluktadır. Ancak kullanılan argo ve küfür diğer yeraltı eserlerinde olduğu gibi ezici, baskıcı, cinsiyetçi kullanımdan çok gündelik hayatta da karşımıza çıkabilen bir ifade kurgusuyla anlatılara dahil olmuştur. Eserlerde kullanılan argo ve küfrün zaman zaman üzerinde çalışılmış, orijinal yapılanmaları ise yazarın dil ve üslubundaki farklılıkta etkindir. Yazarın özgün dil ve anlatım yönüne ilişkin tespit ettiğimiz diğer önemli niteliklerse yazarın roman anlatılarında şiirsel bir dili kullanması ve hikaye, şarkı, tiyatro epizotlarını anlatıya sıklıkla tanzim etmesidir. Bunların dışında ironi ve alayın geniş yerinin olduğu yeraltı diline paralel olarak; incelediğimiz eserlerde de iğneleyici, eleştirel ifadeler sıklıkla karşımıza çıkan anlatı unsurlarıdır. Eserlerin bazı bölümlerinde kara mizahın anlatı sınırlarına kadar ulaşabilen bir sertlikle yapılandırılan alaysılıkta da yazarın özgün ifadeleri çoğunluktadır. Farklı anlatım tekniklerini iç içe geçmiş formlarla olaylara harmanlayan yazarın cümle

yapılandırmasında ise devrik cümleleri çoğunluk olarak tercih etmesi dikkate değer bir diğer noktadır. Ayrıca yeraltı yazarının otobiyografik yaşamının da yeraltı nitelikte olması gerekliliği eserlerde Altay Öktem'i yeraltı edebiyatına iten noktalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak; Türk edebiyatında Yeraltı edebiyatının varlığını Altay Öktem romanlarındaki izler üzerinden gün yüzüne çıkarmaya çalıştığımız çalışmamızın çıkış noktası “Altay Öktem romanlarında ve Türk edebiyatında Yeraltı roman unsurları var mıdır?,” sorusu idi. Bu bağlamda, Altay Öktem'in günümüz Türk edebiyatında ürünler ortaya koyan bir sanatçı olması da göz önünde bulundurularak, romanlarında Yeraltı edebiyatının izlerini sürdük. İncelediğimiz romanlarda aidiyetsizlik hissini derinden yaşayan, argo ve küfrü sansürsüzce kullanabilen, tutunamamış, ötekileşmiş, toplumsal düzenin dışında kalmış kahraman yapısına ulaştık. Bununla birlikte, Yeraltı edebiyatının cinsellik,yolda olma, kanon sistemlere ve dini yapılanmalara eleştirel yaklaşma, kötülük, korku gibi temalarının incelediğimiz romanlarda sıklıkla kullanması itibariyle çalışmamızın başında ortaya koyduğumuz sorunun cevabı “Evet, Altay Öktem romanlarında Yeraltı edebiyatının etkileri yoğun bir şekilde görülmektedir ve sanatçının Türk edebiyatı dahilinde ürün ortaya koyan bir sanatçı olması bakımından ise Türk edebiyatında Yeraltı edebiyatının varlığı söz konusudur.” şeklinde olmuştur.

Biz bu çalışmamızda Altay Öktem'in romanları üzerinden Yeraltı edebiyatının Türk edebiyatındaki yerini ve varlığını tespit etmeye çalıştık. Yaptığımız araştırmalar sonucunda Türk edebiyatında yeraltı alanında çok fazla çalışmanın yapılmamış olduğunu da gözlemledik. Altay Öktem'in şiirleri başta olmak üzere Türk edebiyatında Yeraltı edebiyatı çerçevesinde incelenmeye değer birçok şiir, oyun, roman, hikaye ürünleri ile bu ürünleri ortaya koyan birçok sanatçının var olduğunu söylemek de mümkündür.

5. KAYNAKÇA

5.1. İncelenen Eserler

- ÖKTEM, A. (2001). *Filler Çapraz Gider*, (1.Bsk.). İstanbul:Stüdyo İmge
- _____ (2003). *Tanrı Acıkınca*, (1. Bsk.). İstanbul: İthaki Yayınları,
- _____ (2010). *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkmayacak*, (3.Bsk.). İstanbul: Everest Yayınları
- _____ (2015). *O Adam Babamdı*, (1. Bsk.). İstanbul: Esen Kitap
- _____ (2017). *Thomas Düşerken*, (1. Bsk.). İstanbul: Can Yayınları,
- _____ (2019). *Yalan Yanlış Hayatlar*, (1. Bsk.). İstanbul: Doğan Kitap

5.2. Yararlanılan Kaynaklar

- AKAŞ, C. (2011). “Yeraltından Banknotlar”. *Notos Dergisi*, (29), 32-33
- AKTAŞ, Ş. (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları
- ANDAÇ, F. (2005). “Sorularla Yeraltı Edebiyatı” *Varlık Dergisi*, (1169), 5-15
- _____ (2008). *Öykü Yazmak Öyküyü Düşünmek*, İstanbul: Doruk Yayınevi
- ANONİM. (2015). *Tormesli Lazarillo*, (1. Bsk.). İstanbul: Can Yayınları
- ARTUN, A. (2011). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*, (1.Bsk.). İstanbul: İletişim Yayınları
- AUGE, M. (1997). *Yer Olmayanlar / Non-Places*. (Çev: Turhan Ilgaz, 1997), İstanbul: Kesit Yayıncılık. (Eserin orijinali 1995’te yayımlanmıştır.)
- BEAT KUŞAĞI, www.milliyetsanat.com.tr, (GT: 02.08.2016/ ET: 12.12.2019)
- BLOOM, H. (2014). *Batı Kanonu / Çağların Ekolleri ve Kitapları*, İstanbul: İttihaki Yayınları
- BOLAT, T. (2013). *Türk Edebiyatında Yeraltı Romanı Üzerinde Bir Araştırma*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale
- BOURNEUR, R., QUELLET, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. (Çev: Hüseyin GÜMÜŞ), Ankara: Kültür Bak. Yay.

CLAEYS, G. (2018). *Cambridge Edebiyat Araştırmaları : Ütopya Edebiyatı*, (2.Bsk.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları

COŞKUN, Z. (2005)., “Sorularla Yeraltı Edebiyatı” *Varlık Dergisi*, (1), 5-15

ÇAKMAKÇI, O. (2004). “Edebiyatın Yeraltı Damarı”, <http://milliyet.com.tr/ozelkitap/041104102.tm1>, (GT: 18.04.204/ ET: 11.11.2019)

DEMİR, F., KUŞ, Y. (2016). “Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Tartışmaları: Kavram, Ölçüt, Tarihçe”, *Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 11/20 Fall 2016, p. 119-140 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10098>.

DEMİR, F. (2018a). “Türkiye’de Yeraltı Romanının Avangart Eseri: Mehmet Rauf’tan Bir Zambağın Hikâyesi”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Number: 67 , p. 109-121, Spring III.

_____ (2018b). “Yeraltı Edebiyatının Anavatanı: Fanzinler”, *Asoscongress 5. Uluslararası Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Sempozyumu*, İstanbul, Türkiye, 25-27 Ekim 2018

_____ (2017) “Türkiye’de Yeraltı Romanının Güncel Bir Panoraması”, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, *Eğitim Fakültesi Dergisi*, Van

_____ (2019). “Türkiye, Almanya ve Fransa Örnekleri Üzerinden Dünya’da Yeraltı Edebiyatının Bir Panoraması”, *Uluslararası Türkoloji Sempozyumu*, Van, Türkiye, 26-28 Eylül 2019

DESTİCİ, O. (2019). *Bir Grafik Ürün Olarak Üretim Biçimleri Bakımından Türkiye Fanzinleri*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üni., Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir

DOSTOYEVSKİ, F. M., (2017). *Yeraltından Notlar*, İstanbul: Erasmus Yayınları

ELMASTAŞ, Efe, (30.09.2019). Kişisel Görüşme

ERDOĞAN, E., YILDIZ, Z. (2018). “Zaman ve Mekan Kavramları Arasındaki Paradoksal İlişkinin “Bulut Atlası” Filmi Üzerinden Okunması”, *MTEU.JFA*, 2018,1.1.

FERGÖKÇE, M. (2009). “Yeraltı Edebiyatı”, www.sabitfikir.com. (ET.18.12.2019).

- FREUD, S. (1991). *Psikanaliz Üzerine*, (Çev. ÖNEŞ, A.A.), İstanbul: Say Yayınları
- GOFFMAN, E. (2014). *Damga*, (1.Bsk.), İstanbul: Heretik Yayınları
- GORDİN, M. D, TİLLEY, H., RAKASH, G. (2018). *Ütopya- Distopya Tarihsel Olasılığın Koşulları*, (1.Bsk.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları
- GOLDEN DICTIONARY, (2011), (Haz: Necmettin ARIKAN vd.)
- GREENBERG, C. (1961). *Art and Culture-Critical Essays*, Boston: Beacon Press
- GÜLDALLI, T., BOYNIK, S., (PDF E.T: 20.11.2019). *Türkiye’de Punk ve Yeraltı Kaynaklarının Kesintili Tarihi 1978-1999*
- GÜRBİLEK, N. (2008). *Mağdurun Dili*, İstanbul: Metis Yayınları
- HALE, (GT: 18.04.2009). “Fanzin – Kuralsız Yayınlar Nedir?”, www.kadimdostlar.com.tr , (ET: 20.01.2020)
- HESİODOS, (2016). *Theogonia-İşler ve Günler*, (Çev. ERHAT, Azra), (1.Bsk.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- HİSTERİ, (GT: 02.08.2016). “William H. Burrooghs, Allen Ginsberg ve Jack Kerovac”, www.milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/beat-kuşagi16709, (ET:16.08.2019)
- INDICK, W. (2011). *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji*, (Çev. YILMAZ, Ertan; KARAASLAN, Yeliz). (2.Bsk.). İstanbul: Agora Kitaplığı
- KAHRAMAN, E. B. (2005). “Yeraltı Edebiyatı ve Yerüstü”, *Varlık Dergisi*, (14), 8
- KARADAĞ TERZİ, G. (2019). *Yeraltı Edebiyatı Ekseninde Hakan Günday Romanları*, Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu
- KARATAŞ, E. (2010). “Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı ve Hakan Günday’ın Romanlarında Yeraltı Edebiyatının İzleri”, *Zeitschrift für die Welt der Türken*, s.92-93, <https://www.dieweltdertuerken.org/index.php/ZfWT/article/viewFile/115/karatas> (ET:20.10.2019)
- LAING, R. D. (2015). *Bölünmüş Benlik*, (2.Bsk.). İstanbul: Pinhan Yay.
- MARAKOĞLU O. (2011). “Yeraltı Edebiyatı”, *Notos Dergisi*, (29/Ağustos-Eylül), 47-48

- MORE, T. (2016). *Ütopya*, (2.Bsk.). İstanbul: Dergah Yay.
- MULL, Ç. P. (2008). *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*, Ankara: Ürün Yay.
- NEO-BEAT (GT:2018). <http://neo-beatkusağı>, ET: 02.09.2019
- OKTAY, A. (2004). “1980 Sonrası Romanı Üzerine Birkaç Varsayım”, *Hece Hayat, Edebiyat*, (Siyaset Özel Sayısı), 90-92.
- ÖKTEM, A. (2005). “Kötülük, Yeraltı Edebiyatı”, *Varlık Dergisi*, (14), 3-7.
- _____ (2011). “Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı”, *Notos Dergisi*, (29/Ağustos-Eylül), 18-21.
- ÖLÇEKÇİ, H. (2016). “Alternatif Bir Medya Olarak Fanzinler”, *International Journal of Social Studies*, Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSSS6878>, Number:53, p.345-358, Winter II
- POLAT, T. (2011). “Alt Üst Oldu”, *Notos Dergisi*, (29/Ağustos-Eylül), 18-21.
- SAZYEK, H. (2008). *Abdülhak Şinasi Hisar’ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*, İstanbul: Akçağ Yayınları
- SARIDOĞAN, K. (GT: 09.11.2011). “Yeraltı Edebiyatına Giriş”, www.kalemkahveklavye.com, (ET:20.10.2019)
- SOMUNCUOĞLU ÖZOT, G. (2012). “Postmodern Roman’da Anlatıcı, Zaman ve Mekan Yapısı”, *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/3, Summer 2012, p. 2275-2286, ANKARA-TURKEY
- SÖMEN, D. (2015). “Avangart, Sityasyonist, Enternasyonel ve Pop-Art İlişkisi”, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum
- ŞAHİN, H. (2016). “Sanatta Kitsch Olgusu Üzerine”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 9(17)
- ŞİŞMAN, M. (GT: 07.02.2019). “Avangard Ne Demek?” <http://www.milliyet.com.tr/avangart-ne-demek--molatik-10919/>, (ET: 18.11.2019)
- TANPINAR, A. H. (2006). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TEKİN, M. (2014). *Roman Sanatı/Romanın Unsurları*, İstanbul: Ötüken Yayınları

TODOROV, T. (2012). *Fantastik/Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, (2.Bsk.). İstanbul: Metis Eleştiri Yayınları

TÜRKEŞ, A. Ö. (2005). “Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var mı?”, *Varlık Dergisi*, (14), 1169,

TUNÇTAN, B. (2018). *Suat Derviş’in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Romanlarında Gotik Özellikler (Korku Edebiyatı)*, Yüksek Lisans Tezi, Bitlis Eren Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Bitlis

UÇKAN, Ö. (2011). “Yeraltı Edebiyatı”, *Notos Dergisi*, (29/Ağustos-Eylül), 40-41

ULUSOY, M. (GT:22.02.2017). “Kitsch Kültürü ve Eleştirinin Değersizleştirilmesi”, <http://www.sanalbasin.com/kitsch-kulturu-ve-elestirinin-degersizlestirilmesi-17807409> , (ET: 18.06.2019)

USLU, M. F. (2005), “Yeraltı Edebiyatında Sözel Anlatı Kalıplarının Dönüşümü”, www.millifolklor.com, repository.bilkent.edu.tr. (ET: 20.01.2020)

UZUNDİZ, F. (GT: 08.2018). “Yatak Odasında Şehvet, Acı ve Felsefe: Marquis de SADE”, <http://10layn.com.tr>, (ET: 20.10.2019)

YAŞAR, M. R. (2007). “Yalnızlık”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Fırat University Journal of Social Science* 17(1), 237-240

YELOĞLU, Ç. H., Hocaoğlu Ç. (2017). “Önemli Bir Ruh Sağlığı Durumu: Bipolar Bozukluk”, *Mustafa Kemal Üniversitesi Tıp Dergisi*, doi:10.17944/mkutfd.323344, 8(30), 41-54

YÜKSEL, U. S. (GT: 31.08.2017). “Yeni Başlayanlar İçin Beat Kuşağı”, www.beatkusağı.com, (ET: 27.09.2019)

<https://tr.m.wikipedia.org>, (ET: 01.04.2020)

<http://sozluk.gov.tr>, (ET: 09.10.2019)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Aslan Fitnat
Uyruğu : T.C.
Doğum Tarihi ve Yeri :
Telefon :
Faks :
E-mail : fitnataslan@hotmail.com

Eğitim Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Van Yüzüncü Yıl Üni./ Sosyal Bilimler E.	2020
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi/Sosyal Bilimler E.	2008
Lisans	Dumlupınar Üniversitesi/Fen-Edebiyat Fk.	2004

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2004-2014	Seviye Dergisi Dershaneleri/ANTALYA Uğur Dershaneleri/ANTALYA	Öğretmen Öğretmen
2014-2020	Milli Eğitim Bakanlığı/VAN-İSTANBUL	Öğretmen

Yabancı Dil

İngilizce

Yayımlar

.....

Hobiler

Fotoğraf, Seyahat



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

Tez Başlığı / Konusu:

03/04/2020

ALTAY ÖKTEM ROMANLARINDA YERALTI EDEBİYATININ İZLERİ

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 116 sayfalık kısmına ilişkin, 03/04/2020 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 2 (İki) dir.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

10/05/2020
Fitnat ASLAN
İmza

Adı Soyadı : Fitnat ASLAN

Öğrenci No : 169201145

Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Programı : Yeni Türk Edebiyatı

Statüsü : Y. Lisans Doktora

DANIŞMAN
Prof. Dr. Zeki Taştan
...../...../2020

ENSTİTÜ ONAYI
U Y G U N D U R
...../...../2020
Doç. Dr. Bekir KOÇLAR
Enstitü Müdürü