



**HAKAN GÜNDAY ROMANLARINDA
YERALTI EDEBİYATI UNSURLARI**

Hüseyin BAYRAK
Yüksek Lisans Tezi
Danışman: Doç. Dr. Muhuttin DOĞAN
Mart, 2021
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAKAN GÜNDAY ROMANLARINDA YERALTI
EDEBİYATI UNSURLARI

Hazırlayan
Hüseyin BAYRAK

Danışman
Doç. Dr. Muhuttin DOĞAN

AFYONKARAHİSAR 2021

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Hakan Günday Romanlarında Yeraltı Edebiyatı Unsurları**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

11/03/2021

İmza

Hüseyin BAYRAK



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Hüseyin BAYRAK
	Numarası	170623105
	Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
	Programı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
	Program Düzeyi	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		Hakan Günday Romanlarında Yeraltı Edebiyatı Unsurları
Tez Savunma Sınav Tarihi		11.03.2021
Tez Savunma Sınav Saati		12.00

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☐ oy birliği – ☒ oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

HAKAN GÜNDAY ROMANLARINDA YERALTI EDEBİYATI UNSURLARI

Hüseyin BAYRAK

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Mart, 2021

Danışman: Doç. Dr. Muhuttin DOĞAN

Yeraltı edebiyatı, Türk ve dünya edebiyatlarında tartışılan bir konudur. Öyle ki bu edebiyatın varlığı bile tartışmalara açıktır. Kimi edebi çevreler bu oluşumu yok sayarken; kimi edebi çevreler ise bu akımı gelip geçici olarak görmektedir. Bazı edebi çevreler ise yeraltı edebiyatının ne olduğuyla ilgilenerek ona bilimsel vasıf kazandırmayı amaçlamaktadır. Bu yüzden de bu edebi akımın başlangıcı veya oluşum süreci herkesçe farklı değerlendirilebilmektedir. Bu tezin yazılma amacı da yeraltı edebiyatının tanımı ve algılanış biçimleri hakkında genel bir bilgi vermek, yeraltı edebiyatına özgü kavramları açıklamak, bu anlayışa özgü nitelikleri bünyesinde barındıran eserler kaleme alan Hakan Günday'ın romanlarını bu bağlamda incelemektir. İncelemeye konu olan sekiz roman *Kinyas ve Kayra*, *Zargana*, *Piç*, *Malafa*, *Azil*, *Ziyan*, *Az* ve *Daha*'dır. Eserler, belirli bir sistem içerisinde ele alınarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu yöntemler sonucunda elde edilen bulgular, bölümler halinde yazılarak tez, üç ana bölüme ayrılmış; ilk bölümde yeraltı edebiyatı olgusu incelenmiş, ikinci bölümde Hakan Günday tarafından yazılan eserler değerlendirilmiş ve üçüncü bölümde ise bu eserlerdeki yeraltı unsurları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat ve suç, yeraltı edebiyatı, underground kavramı, Hakan Günday, edebiyat ve kötülük.

ABSTRACT

UNDERGROUND LITERATURE ELEMENTS IN HAKAN GÜNDAY NOVELS

Hüseyin BAYRAK

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
SOCIAL SCIENCES INSTITUTE
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

March, 2021

Advisor: Doç. Dr. Muhuttin DOĞAN

Underground Literature is a quite controversial topic in Turkish and World literature. Such that even the existence of this literature is open to debate. While some literary circles ignore this formation, some literary circles consider to be temporary. On the other hand, in some literary circles aims at providing scientific qualifications this understanding by dealing with what is. Therefore, the beginning or formation process of this literary movement can be evaluated differently by everyone. The purpose of creating this thesis is to make a compilation about the definition and perception forms of Underground Literature, to explain the concepts specific to Underground Literature, to examine the novels of Hakan Günday, who wrote works containing the qualities unique to this understanding. There are eight novels that are subject to the study. These novels; *Kinyas and Kayra*, *Zargana*, *Piç*, *Malafa*, *Azil*, *Ziyan*, *Az* and *Daha*. The works have been evaluated to based on the examination methods of novel that is written academically. As a result of these methods, the findings obtained are written in sections. The thesis is divided into three main parts and the first part is investigated the phenomenon of underground literature. In the second section, the works written by Hakan Günday is evaluated. In the third section, the underground elements that is inside in these works is tried to be detected.

Keywords: Literature and crime, underground literature, Hakan Günday, literature and evil.

ÖN SÖZ

Edebiyat, tarih boyunca çeşitli temalarla birlikte yol alır. Aşk, yalnızlık, özlem, çaresizlik, savaş, ölüm gibi kavramlar sık sık pek çok edebî türe konu olur. Bu temalar arasında suç ve kötülük gibi kavramlar da edebiyata yer yer dâhil edilir. Yeraltı edebiyatı olgusunda da suç ve kötülük kavramlarının edebiyatla ilişkisi ele alınır. Yeraltı edebiyatı alternatif edebiyat olarak değerlendirilebilecek bir anlayıştır. Bir çeşit alt kültürdür. Ana karakterin açıkça suç ve/veya suçlar işlemesi, özünde kötülüğün bulunması ya da sonradan kötü olması, eserde ahlaksız nitelikli unsurların bulunuşu; yeraltı edebiyatının en çok tercih ettiği konulardandır.

Yirminci yüzyılın getirdiği bilimsel ve teknolojik gelişmeler yaşamın her alanında hızlı değişimi doğurmuştur. Bu hızlı değişim edebiyata da etki eder. Modern zamanlara ayak uyduramayış ortaya çıkar. Ya da farklı eğilimler, farklı akımlar doğar. Çeşitli idealar oluşur. Bunlardan biri de yeraltı edebiyatıdır. Yeraltı edebiyatı edebiyatın diğer alt kolları, akımları gibi dönemin siyasî ve sosyal atmosferinden etkilenerek ortaya çıkar. Nasıl ki Tanzimat Edebiyatı Avrupalılaşmanın etkisiyle, Servet-i Fünûn edebiyatının Avrupalılaşmayı içselleştirmiş kişilerce icra edilmesiyle, Millî edebiyat ise yirminci yüzyıl başlarındaki savaş ortamında etkin olan Milliyetçilik / Türkçülük fikrinden beslenmesiyle ortaya çıkarsa yeraltı edebiyatı da yirminci yüzyılın ikinci yarısı ve yirmi birinci yüzyıldaki metropol kültürünün etkisiyle doğar. Metropol kültüründen ve çağın hızlı değişimine ayak uyduramamaktan, metropollerin arka sokaklarından beslenir.

Yeraltı edebiyatı da zaman içerisinde Türkiye’de kendine has bir tarz oluşturmaya başlar. Hakan Günday’ın kaleme aldığı romanlar düşünülürse tamamen Türk edebiyatı kültürüne uygun ve oradan beslenen bir dilin / jargonun ortaya çıktığı görülür. Bu da bu eserden hareketle yeraltı edebiyatını Türk edebiyatına özgü kılar. Pek çok insan bunun varlığından haberdar olamaz. Bunun da sebebi yeraltı edebiyatının popüler olmayışı, ana akım medyada yer almamasıdır: yeraltı edebiyatı, yapısı gereği gizli kalır. Edebiyatın suçla ilişkisi, edebiyatın kötülüğü konu edinmesi ve bunu başat unsur yapması, alışlagelmiş edebî teamüllere nazaran görece olarak aykırılık barındırır. Yani bir nevi sıra dışıdır.

Kişisel olarak edebiyatın alışlagelmiş özelliklerinin dışında bir türde çalışma yapmayı arzu ettim. Üniversitede bu tarz ürünleri daha yakından tanıma fırsatları bulabilmem ve okulda iken inceleme, derinlemesine düşünme, benzerleri ile karşılaştırma, analiz yapabilme şanslarını yakalamam sayesinde bu konuda ihtisas yapmak, derinleşerek bu anlayışın çerçevesini çizebilmek, yeraltı edebiyatının bütününe görebilmek temel hedefim oldu. Yüksek lisans yapma şansını elde edebilmem ise böyle bir çalışmayı mümkün kıldı. Tezin oluşma sürecindeki bütün aşamalarında bana destek olan danışman hocam Sayın Doçent Doktor Muhittin DOĞAN’a, fakülteadaki diğer hocalarıma ve katkılarından ötürü eşim Hatice Nur BAYRAK’a teşekkür ederim.

Hüseyin BAYRAK
2021, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

YERALTI EDEBİYATI

1. YERALTI EDEBİYATI NEDİR?	7
2. YERALTI EDEBİYATININ BATI'DAKİ GEÇMİŞİ.....	13
3. TÜRKİYE'DE YERALTI EDEBİYATI.....	18
4. ROMANIN YERALTINA İNİŞİ	22
5. HAKAN GÜNDAY'IN YAŞAMI, SANATI VE YAPITLARI.....	25
5.1. HAKAN GÜNDAY'IN YAŞAMI	25
5.2. HAKAN GÜNDAY'IN SANATI	26
5.3. HAKAN GÜNDAY'IN YAPITLARI.....	26
6. HAKAN GÜNDAY'IN YERALTI EDEBİYATINDAKİ YERİ	27
7. YERALTI EDEBİYATI'YLA İLGİLİ DİĞER KAVRAMLAR.....	28
7.1. BEAT.....	28
7.2. BLUES	29
7.3. BOHEM.....	30
7.4. FANZİN	32
7.5. HİPPİ	33
7.6. VAROLUŞÇULUK (EGZİSTANSİYALİZM)	34

İKİNCİ BÖLÜM

HAKAN GÜNDAY ROMANLARININ ANALİZİ

1. KİNYAS VE KAYRA	36
1.1. KİTABIN TANITIMI.....	36
1.2. ÖZET	37
1.3. ROMANDA ZİHNİYET	39
1.4. ROMANDA YAPI	40
1.4.1. Olay Örgüsü	40
1.4.2. Şahıs Kadrosu	44
1.4.2.1. Kinyas.....	44
1.4.2.2. Kayra	45
1.4.2.3. Norm Karakterler.....	46
1.4.2.4. Kart Karakterler.....	47
1.4.2.5. Fon Karakterler.....	47
1.4.3. Mekân	48
1.4.4. Zaman.....	49

1.5. ROMANIN TEMASI VE ÇATIŞMA UNSURLARI	50
1.6. ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI	51
1.7. SONUÇ.....	52
2. ZARGANA.....	52
2.1. KİTABIN TANITIMI.....	52
2.2. ÖZET	53
2.3. ROMANDA ZİHNİYET	54
2.4. ROMANDA YAPI	54
2.4.1. Olay Örgüsü	54
2.4.2. Şahıs Kadrosu	57
2.4.2.1. Zargana	57
2.4.2.2. Betty	58
2.4.2.3. Norm Karakterler.....	58
2.4.2.4. Kart Karakterler.....	59
2.4.2.5. Fon karakterler.....	59
2.4.3. Mekân	59
2.4.4. Zaman.....	60
2.5. ROMANIN TEMASI VE ÇATIŞMA UNSURLARI	60
2.6. ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI	61
2.7. SONUÇ.....	61
3. PİÇ	62
3.1. KİTABIN TANITIMI.....	62
3.2. ÖZET	62
3.3. ROMANDA ZİHNİYET	63
3.4. ROMANDA YAPI	63
3.4.1. Olay Örgüsü	63
3.4.2. Şahıs Kadrosu	65
3.4.2.1. Afgan	65
3.4.2.2. Barbaros.....	66
3.4.2.3. Cenk.....	66
3.4.2.4. Hakan.....	67
3.4.2.5. Norm Karakterler.....	68
3.4.2.6. Kart Karakterler.....	68
3.4.2.7. Fon Karakterler.....	69
3.4.3. Mekân	69
3.4.4. Zaman.....	70
3.5. ROMANIN TEMASI VE ÇATIŞMA UNSURLARI	70
3.6. ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI	71
3.7. SONUÇ.....	72
4. MALAFA.....	72
4.1. KİTABIN TANITIMI.....	72
4.2. ÖZET	73
4.3. ROMANDA ZİHNİYET	74
4.4. ROMANDA YAPI	74
4.4.1. Olay Örgüsü	74
4.4.2. Şahıs Kadrosu	76
4.4.2.1. Kozan.....	76
4.4.2.2. Norm Karakterler.....	77
4.4.2.3. Kart Karakterler.....	78
4.4.2.4. Fon Karakterler.....	78

4.4.3. Mekân	78
4.4.4. Zaman	79
4.5. ROMANIN TEMASI VE ÇATIŞMA UNSURLARI	79
4.6. ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI	80
4.7. SONUÇ	82
5. AZİL	83
5.1. KİTABIN TANITIMI	83
5.2. ÖZET	84
5.3. ROMANDA ZİHNİYET	85
5.4. ROMANDA YAPI	85
5.4.1. Olay Örgüsü	85
5.4.2. Şahıs Kadrosu	87
5.4.2.1. Asil	87
5.4.2.2. Norm Karakterler	88
5.4.2.3. Kart Karakterler	89
5.4.2.4. Fon Karakterler	89
5.4.3. Mekân	90
5.4.4. Zaman	90
5.5. ROMANIN TEMASI VE ÇATIŞMA UNSURLARI	90
5.6. ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI	91
5. 7. SONUÇ	91
6. ZİYAN	91
6.1. KİTABIN TANITIMI	91
6.3. ROMANDA ZİHNİYET	93
6.4. ROMANDA YAPI	94
6.4.1. Olay Örgüsü	94
6.4.2. Şahıs Kadrosu	95
6.4.2.1. Asil	95
6.4.2.2. Ziya Hurşit (<i>Kurmaca Evren</i>)	96
6.4.2.3. Ziya Hurşit (<i>Gerçek Biyografisi</i>)	97
6.4.2.4. Norm Karakterler	97
6.4.2.5. Kart Karakterler	98
6.4.2.6. Fon Karakterler	98
6.4. 3. Mekân	98
6.4.4. Zaman	99
6.5. ROMANIN TEMASI VE ÇATIŞMA UNSURLARI	99
6.6. ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI	100
6.7. SONUÇ	100
7. AZ	101
7.1. KİTABIN TANITIMI	101
7.2. ÖZET	102
7.3. ROMANDA ZİHNİYET	102
7.4. ROMANDA YAPI	103
7.4.1. Olay Örgüsü	103
7.4.2. Şahıs Kadrosu	106
7.4.2.1. Derdâ	106
7.4.2.2. Derda	107
7.4.2.3. Norm Karakterler	107
7.4.2.4. Kart Karakterler	108
7.4.2.5. Fon Karakterler	109

7.4.3. Mekân	109
7.4.4. Zaman	110
7. 5. ROMANIN TEMASI VE ÇATIŞMA UNSURLARI	110
7.6. ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI	111
7.7. SONUÇ.....	111
8. DAHA	112
8.1. KİTABIN TANITIMI.....	112
8.2. ÖZET	113
8.3. ROMANDA ZİHNİYET	114
8.4. ROMANDA YAPI	114
8.4.1. Olay Örgüsü	114
8.4.2. Şahıs Kadrosu	117
8.4.2.1. Gazâ	117
8.4.2.2. Norm Karakterler.....	118
8.4.2.3. Kart Karakterler.....	118
8.4.2.4. Fon Karakterler.....	119
8.4.3. Mekân	119
8.4.4. Zaman	120
8.5. ROMANIN TEMASI VE ÇATIŞMA UNSURLARI	121
8.6. ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI	122
8.7. SONUÇ.....	123

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HAKAN GÜNDAY ROMANLARINDA YERALTI EDEBİYATI UNSURLARI

1. KİNYAS VE KAYRA	124
2. ZARGANA.....	126
3. PİÇ	127
4. MALAFA.....	129
5. AZİL	131
6. ZİYAN	132
7. AZ.....	134
8. DAHA	135
SONUÇ	138
KAYNAKÇA.....	143
ÖZGEÇMİŞ	147

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

%: Yüzde
/: ve - veya
a.g.m: Adı Geçen Metin
Bk: Bakınız
Çev: Çevirmen
s: Sayfa
T.C.: Türkiye Cumhuriyeti
TDK: Türk Dil Kurumu
Vb: Ve benzeri
Vd: Ve diğerleri
Vs: Ve saire
Yay: Yayınları / Yayınevi



GİRİŞ

Yeraltı edebiyatı, egemen sisteme, ana akım medyaya, toplumun değer yargılarına ve düzenin tüm kurumlarına “karşı çıkışı” hedefleyen ve yasal değer yargılarını alaşağı etmeye çalışan, sınırları zorlayan bir edebî akımdır. Yazınsal bir biçim kaygısı gütmeyen “argoyu ve sokak ağzını” da içine alarak biraz da kaba bir biçimde toplumca “öteki”leştirilmiş bireylerin dünyasını aktarma biçimidir. Yeraltı edebiyatı yazarları “iğrenç, sapkın, ahlaksız, çirkin ve kötü kabul edilen kavramları edebî metnin unsuru haline getirmekten çekinmezler” (Çelik Topçu, 2020: 406).

Türkiye’de yeraltı edebiyatı, tıpkı dünya edebiyatlarında olduğu gibi kentli bir edebiyat anlayışına sahip olmasına karşın genel bağlama bakıldığında zaman hiçbir dönemde baskın bir söyleme ulaşamamıştır çünkü özellikleri, metodolojisi, sınırları, yapısı, ortaya konulan metinleri, yayınevleri, okurları itibarıyla genel edebiyat anlayışından farklıdır (Çelik Topçu, 2020: 9). Edebiyatın tarihi göz önüne alınırsa yeraltı edebiyatı; yeni sayılabilecek, “aykırı” unsurlar içeren bir yapıdadır¹. Yeraltı edebiyatının bir karşı çıkış; dine, otoriteye, her tür erke² bir karşı geliş olarak değerlendirilmesi mümkündür. Bu konuda Sevgül Türkmenoğlu: “Türkiye’de yeraltı edebiyatının yeni bir edebiyat olduğunu, temel dayanağının kötülük olduğunu fakat kötülük kavramının İslâmî değerlerle çelişen bir yapısı olduğunu” savunur (Türkmenoğlu, 2013: 2453). Yaşamın ve edebiyatın ilgi alanının dışında kalmış kişileri edebiyatla anlatmaktır. Kökeninde “ahlaksız durumları” anlatma vardır. Yeraltı, edebiyatın “suç ve kötülük” kavramıyla olan ilişkisi üzerine yoğunlaşır.

Yeraltı edebiyatının bir akım olarak ortaya çıkışı modern edebiyat ve sonrası dönemde olur. Yeraltı edebiyatında metropollerin banliyölerinden, kötücül olarak nitelenen mahallelerinden ve o bölgelerdeki kötü olaylardan beslenme durumu söz konusudur. Siyasete, topluma, bazen de dine “muhalif olma” anlayışı ağır basar. Şiirlerde, öykülerde, romanlarda okur karşısına çıkarken en “uç konuları” işler. İnsanların aralarına al(a)madığı, mutsuz, umutsuz, yalnız ve sigara, uyuşturucu gibi unsurlara bağımlı karakterler yeraltı edebiyatında çokça tercih edilen kahramanlardandır. Yeraltı edebiyatında; toplumun aykırı olarak niteleyebileceği,

¹ Yeraltı edebiyatının ne olduğu, Batı’daki ve Türkiye’deki geçmişi, romanın yeraltı edebiyatına yönelik bir tür oluş serüveni ve yeraltı edebiyatı ile ilişkilendirilen diğer kavramlar bu tezin birinci bölümünde daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

² Bir işi yapabilme gücü, kudret, iktidar.

duygularıyla hareket eden, kötülüğe bulaşan ve kendilerine has ilişkileri olan kişilere ayna tutma vardır. Bu tür eserlerde alt kültür öne çıkarılır. Yeraltı eserlerindeki temler genel olarak ahlaksızlık, buhran, bunalım, kötülük, şiddet, cinsellik, suç ve bağımlılıktır. Karakterler de “anti-kişilikler”dir.

Yeraltı edebiyatı, –yeraltı edebiyatının antitezi olarak– Tanzimat Dönemindeki Recâizâde Mahmûd Ekrem’in “Edebiyatın maksadı güzelliştir” anlayışı³ göz önüne alındığında üzerinde durulması doğru olmayan bir tür gibi görülebilir. Buna karşın edebiyatın salt güzellik üzerine kurulu olamayacağı da düşünülebilir. Nitekim edebiyatın sadece güzellik üzerine kurulu bir tür olmadığını gösteren, güzellik dışı örnekler barındıran pek çok eser, Türk edebiyat tarihinde bulunabilir. Özellikle yeraltı edebiyatı için avangart bir eser olarak Fethi Demir, Mehmet Rauf’un yazdığı “*Bir Zambağın Hikâyesi*”⁴ adlı eseri örnek gösterir⁵. Yine Demir, Şahabettin Süleyman’ın “*Çıkmaz Sokak*”⁶ eserini ve ayrıca Şair Eşref’in ve Neyzen Tevfik’in de hem eserleriyle hem yaşantılarıyla yeraltı edebiyatına yakın durduklarını belirtir⁷. Mehmet Rauf, Şahabettin Süleyman gibi isimler Recaizade Mahmud Ekrem’in düşüncelerine aykırı olacak biçimde eserler kaleme almıştır. Yine benzer biçimde Ahmet Midhat Efendi örneğinde olduğu gibi bazen de güzel olmayan şeyleri gösterip “Ey okuyucu! Bak, bu güzel değildir.” deyip araya girerek (...) halkı aydınlatma fikrini aktarmak da gereklidir (Korkmaz, 2009: 62). Yani edebiyatta yanlış, çirkini anlatmak; hayatın gerçeklerini aşırı gerçekçi bir dille aktarmak geçmiş zamanlardan bu yana süregelen bir durumdur. Bu sayede okur; hayatın sadece güzellikleri ile yüz yüze kalmayarak kötü yönleri hakkında da fikir sahibi olabilir, hayat karşısında daha donanımlı hale gelebilir. Bu bağlamda değerlendirdiğimizde aslında yeraltı kavramı, okura yanlış gösterip bu alanlarda da ciddi tecrübe sahibi olunmasını sağlayabilir. Bununla birlikte yeraltı

³ Recaizade Mahmut Ekrem. (2014). *Recaizade Mahmut Ekrem’in Bütün Eserleri-2 Takdîr-i Elhân, Kudemadan Birkaç Şair, Pejmürde, Takrizat*, hzl. Hakan Sazyek - Tolga Bayındır - Esra Sazyek - Doğan Evecen, Umuttepe Yayınları, s.:134, Kocaeli.

⁴ Eser, Sel Yayınlarından 2008 yılında Osmanlıca orijinal metniyle tekrar basılmıştır: RAUF Mehmet, (2008), *Bir Zambağın Hikâyesi*, Sel Yayıncılık, 120 s., İstanbul.

⁵ Kaynak: 9 Aralık 2020 tarihinde “Çevrimiçi Edebiyat ve Sanat Akademisi”nin Youtube üzerinden yaptığı çevrimiçi söyleşi. Konusu Fethi Demir ve Altay Öktem ile “Yeraltı Edebiyatı” : ÇESA https://www.youtube.com/watch?v=9T14is043CI&t=1452s&ab_channel=%C3%87evrimi%C3%A7iEdebiyatSanatAkademisi%C3%87ESA

⁶ Eser, Agora Kitaplığı tarafından 2012 yılında basılmıştır: SÜLEYMAN Şahabettin, (2012), *Çıkmaz Sokak*, Agora Kitaplığı, 144 s., İstanbul.

⁷ “Çevrimiçi Edebiyat ve Sanat Akademisi”nin Youtube üzerinden yaptığı çevrimiçi söyleşi. Konusu Fethi Demir ve Altay Öktem ile “Yeraltı Edebiyatı” : ÇESA https://www.youtube.com/watch?v=9T14is043CI&t=1452s&ab_channel=%C3%87evrimi%C3%A7iEdebiyatSanatAkademisi%C3%87ESA.

edebiyatı, araştırmacılarca yirminci yüzyıla ait olan bir eğilim olarak ele alınmaktadır⁸. Bu doğrultuya göre düşünüldüğünde adı geçen eserlerin yeraltı edebiyatı ürünü olarak değerlendirilmesi anlamsızlaşmaktadır.

Yeraltı edebiyatına ait unsurların Türk edebiyatındaki öncüllerine divan edebiyatındaki “bâhname”lerde rastlandığı söylenebilir. Cinsel içerik barındıran bâhnemelerin gizli temin edilişi fanzin kültürü ile paralellik arz eder. Ancak Fethi Demir ve Yunus Kuş “*Yeraltı Romanında Anlatı Unsurlarının İşlenişi*” adlı makalelerinde yeraltı edebiyatının “modern ve modern sonrası edebiyatta beliren küreselleşmeyle birlikte popüler bir boyut kazanmaya başlayan bir akım, eğilim, tür olarak kabul edildiğini” belirtir⁹. Buna göre yeraltı edebiyatı bir akım, eğilim, tür olarak ele alınırsa bu edebiyattaki eserlerin basılma şekli önemini yitirir. Altay Öktem de yeraltı edebiyatının, ana akım edebiyatın dışında kalmayı tercih eden, popüler edebiyat diliyle konuşmayıp argo, küfür ve sokak dilinden beslenen bir edebiyat türü olduğunu ve kendine ait bir okur kitlesi yarattığından bahseder¹⁰. Ayrıca Öktem: “Yeraltı edebiyatının okura yön vermek, genel toplumsal yapı hakkında, bireysel konularda, yol göstermek, bilgi vermek gibi bir işlev taşımadığını” ileri sürer (Öktem, 2013). Bu bakış açısıyla eserlerde didaktik unsurlar ve estetik boyut aranmaz.

Türkiye’de yeraltı edebiyatının ölçütlerinin genel anlamda üçe ayrıldığı ya da başka bir ifadeyle bir eserin yeraltı edebiyatına dâhil edilmesi hususunda üç ölçütün öne çıktığı söylenebilir. İlk ölçüt: Metnin içeriğinde işlerinde tutunamayanlarla, arkadaşlarınca ezilmişlerle, farklı cinsel tercihleri olanlarla, ailesini kaybedenlerle, toplum tarafından dışlananlarla kurulmuş bir ilişkiler ağı olan eserler ve bu eserlerin biçim olarak edebiyat dilini bozan oksimoron¹¹ ifadeler ve argo kullanımına yer vermesidir. İkinci ölçüt: Yazarın duruşuyla ürettiği metne yakın olması, yaşadıklarıyla yazdıklarının örtüşme durumudur. Üçüncü ölçüt: Yeraltı edebiyatının dolaşıma sokulma

⁸ DEMİR, Fethi, KUŞ, Yunus; (2017), *Yeraltı Romanında Anlatı Unsurlarının İşlenişi*, Turkish studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 12/15, s:277.

⁹ DEMİR, Fethi, KUŞ, Yunus; (2017), *Yeraltı Romanında Anlatı Unsurlarının İşlenişi*, Turkish studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 12/15, s:277.

¹⁰ “Çevrimiçi Edebiyat ve Sanat Akademisi”nin Youtube üzerinden yaptığı çevrimiçi söyleşi. Konusu Fethi Demir ve Altay Öktem ile “Yeraltı Edebiyatı” : ÇESA https://www.youtube.com/watch?v=9T14is043CI&t=1452s&ab_channel=%C3%87evrimi%C3%A7iEdebiyatSanatAkademisi%C3%87ESA.

¹¹ Zıt anlamlı iki kelimenin bir arada kullanılması (TDK Güncel Türkçe Sözlük, 2005).

biçimidir¹². Bu noktada fanzinler, genel resmi işleyiş sürecinin dışında bir dağıtım biçimi olduğundan yeraltı edebiyatının esas yayın yöntemi olarak kabul edilebilir. Yeraltı edebiyatını tanımlamak, tasniflemek, çerçevesini çizmek oldukça göreceli ve zor bir iştir. Bu yüzden konuyla ilgili üretilmiş tüm makaleleri incelemek, kuramını anlatanlara da kulak vermek gerekir. Ancak yeraltı edebiyatı ile ilgili yazılan ürünlerin geneli incelendiğinde hep edebiyatın kötülük ile olan ilişkisi öne çıkar. Söz gelimi Georges Bataille'nin yazdığı “*Edebiyat ve Kötülük*” adlı eserde yazar; Emily Bronte, Charles Baudelaire, Jules Michelet, William Blake, Marquis de Sade, Marcel Proust, Franz Kafka ve Jean Genet gibi isimleri edebiyatın kötülükle ilişkisi bağlamında değerlendirerek inceler. Bataille der ki: “Kötülük, kötü davranışların ürünü olan çıkarları kendine doğru çeker (Bataille, 2016: 54)”. Bu bakımdan yeraltı edebiyatının başat kahramanlarında da kötülük unsuru ve çıkar duygusuna yönelik eğilimler görülür. Şenol Erdoğan, alanla ilgili olarak Notos'ta yaptığı röportajda gizli, yasa dışı olan eserlerin yeraltı edebiyatı olacağını, ülkedeki yeraltı edebiyatının ise bir pazarlama taktiği olduğunu iddia eder (Erdoğan, 2011: 28-30).

Yeraltı edebiyatı romanları, özellikle 1990 sonrasındaki kötülük temasını eksen alır. Bununla birlikte zaman, mekân, karakterler ve üslûp anlamında radikal bir edebî eğilimin doğuşu da görülür. Yazar Hakan Günday da 2000 yılından başlayarak bu alanda sekiz roman kaleme alır. Bunlar sırasıyla *Kinyas ve Kayra*¹³, *Zargana*¹⁴, *Piç*¹⁵, *Malafa*¹⁶, *Azil*¹⁷, *Ziyan*¹⁸, *Az*¹⁹, *Daha*²⁰'dır. Ayrıca 2020 yılında Emre Orhun ile birlikte *Kana Diz Kana*²¹ adlı karikatür-hikâye tarzında bir eser daha yazar. Yazdığı romanlarda yeraltı edebiyatına ait unsurları kullanmıştır. Bu çalışma da onun romanlarındaki yeraltı unsurlarını tespit etmek amacıyla oluşturulmuştur. Yazarın yeraltı edebiyatına uygun eserler kaleme aldığı pek çok tezde, makalede ve araştırmalarda da görülür. Bu bakımdan yazarı, yeraltı edebiyat sınıflamasına dâhil etmek doğru olacaktır.

¹² Abdullah Yılmaz, Sainte Pulcherie Fransız Lisesi'nin “Yeraltı Edebiyatı ve Polisiye” konulu 10. Kültür ve Edebiyat Sempozyumu (6 Nisan 2013): <https://www.sp.k12.tr/10-kultur-ve-edebiyat-sempozyumu/>.

¹³ 2000, Om Yayınevi, 567 s. İstanbul.

¹⁴ 2002, Doğan Kitap, 205 s. İstanbul.

¹⁵ 2003, Doğan Kitap, 224 s. İstanbul.

¹⁶ 2005, Doğan Kitap, 212 s. İstanbul.

¹⁷ 2007, Doğan Kitap, 218 s. İstanbul.

¹⁸ 2009, Doğan Kitap, 274 s. İstanbul.

¹⁹ 2011, Doğan Kitap, 357 s. İstanbul.

²⁰ 2013, Doğan Kitap, 417 s. İstanbul.

²¹ 2020, Flaneur Yayınevi, 180 s. İstanbul.

1990'lı yıllardan beri konu hakkında çeşitli tartışmalar yapılmış, kuramsal fikirler ortaya atılmış, dergiler, fanzinler ve kitaplar konuyla ilgili incelenmiştir. Dolayısıyla bu birikime bakılarak Türkiye'de yeraltı edebiyatından bahsedilmesi kaçınılmazdır. Yeraltı edebiyatı ile ilgili olan *“Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı”* adlı eserde yeraltı edebiyatının alışlagelmiş metinlerden farklı olduğunu ve tahlilinin de farklı olması gerektiği belirtilmiştir. Esere göre *“Edebiyat içerisinde geleneksel edebiyat anlayışı, modernist ve seçkinci tutum ile kaleme alınmış metinler elbette olmalıdır fakat bunların dışındaki algı biçimlerini de tanımak ve değerlendirmek gerekmektedir. Ana akım edebiyat anlayışının dışında kalan metinleri geleneksel tahlil yöntemleriyle değerlendirmeye çalışmak, emek ve zaman kaybının ötesine geçmeyecektir (Çelik-Topçu, 2020: 17)”*. Yeraltı edebiyatı; bu ülkede doğmuş, yaşamın çeşitli damarlarından beslenmiş ve gelişmiştir. Yeraltı eserlerinin incelenmesinde metnin kendisi ve okurun esere bakış açısı esas alınmalıdır. Yazar Hakan Günday'ın eserlerine; Çelik, Topçu'nun belirttiği nedenlerden ötürü farklı bir bakış açısıyla, eleştirel bir bakışla yaklaşılmıştır.

Bu tezde; yeraltı edebiyatının nitelikleri, sınırları ve örnekleri üzerinde durulmuş olup çalışmanın; birinci bölümünde yeraltı edebiyatı ele alınıp açıklanmaya, ikinci bölümünde yeraltı edebiyatına uygun özellikleri eserlerinde barındırdığı düşünülen Hakan Günday'ın yazdığı romanlar incelenmeye, üçüncü bölümünde adı geçen yazarın romanlarındaki yeraltı edebiyatı unsurları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Teze başlamadan önce çeşitli literatür taramaları yapılmıştır. Ardından doküman analizi yöntemiyle Hakan Günday'ın romanları okunmuş olup tez yazılma aşamasında sık sık incelenmiştir. Bununla beraber yeraltı edebiyatıyla ilgili hazırlanmış olan çeşitli makaleler, denemeler, internet sitesi yazıları, dergi araştırma dosyaları ve tezlerden yararlanılmıştır. Genel olarak bu konuda nicelik anlamında kaynakların azlığı veya kaynaklarda aynı bakış açısının olduğu görülmüştür. Yazarın ilk romanı veya ilk üç romanı incelenmiş ve tasnif edilmiştir. Hakan Günday, tüm romanları itibarıyla ilk tez konusu olarak Gözde KARADAĞ TERZİ²² tarafından ele alınıp incelenmiş olup bu çalışmada da kendisinin tezinden usulüne uygun biçimde yararlanılmıştır. Öte yandan bu çalışma, adı geçen tezden farklı bir yöntemle, başka bir bakış açısı ile ele alınmış olup tekrar niteliği arz etmemektedir. Adı geçen tezin 2019 yılında tamamlanmasından sonra S. Dilek YALÇIN ÇELİK ve Hayrunisa TOPÇU'nun *“Türkiye’de Yeraltı*

²² Karadağ Terzi, Gözde, *“Yeraltı Edebiyatı Ekseninde Hakan Günday Romanları”*, 197 s., Ordu Üniversitesi, 2019.

Edebiyatı” ve Koray Sarıdoğan’ın “*Yeraltı Kütüphanesi*” adlı eserlerinden; ÇESA²³ tarafından gerçekleştirilen “*Fethi Demir ve Altay Öktem ile Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Söyleşisi*”nden de bu tezde yararlanılmıştır. Bu tez, yeraltı edebiyatına ve Hakan Günday romanlarına eleştirel bir bakış açısı getirmek amacıyla oluşturulmuştur.



²³ Çevrimiçi Edebiyat ve Sanat Atölyesi.

BİRİNCİ BÖLÜM

YERALTI EDEBİYATI

1. YERALTI EDEBİYATI NEDİR?

Yeraltı edebiyatı genel özellikleriyle kendini toplumsal iktidarın merkezlerinin dışında, ortalama olan her şeye karşı bir duruşla ve bunun ötesinde toplumsal yapı tarafından dışta bırakılmışları kahramanlaştırarak kuran bir edebiyat türüdür (Uslu, 2005: 145). Yeraltı edebiyatının özünde ahlaksızlık, buhran, bunalım gibi temalar ve dile sınır koymaksızın kötülüğü, suç unsurunu ve ahlaksızlıkları göstermek vardır. Ötekileştirilen, görmezden gelinen kişileri, serserileri, ahlâkî olup olmayacağı sorgulanacak türden olguları, durumları aktarmak yeraltı edebiyatının öncelikli amaçlarındandır.

Hikmet Temel Akarsu'ya göre; yeraltı edebiyatında; “avangart²⁴ ve benzersiz duruşu olanlar, ölümü göze alanlar, aykırı olanlar, her şeye kafa tutan kahramanlar” vardır. Bu yaklaşımda fanzin²⁵ ve e-zine²⁶ denilen alternatif yayımcılık da yeraltı edebiyatı ile ilişkili unsurlardır. Yeraltı romanı ve/veya fanzin, e-zine’ler faaliyette iken ana akım medya tarafından keşfedilirse bu ürünler evcilleşmeye başlar. Ürünler meta olarak ticarileştirilir. Bu da o eserin bitişidir (Akarsu, 2005: 17). Bir roman edebî niteliklerinden arındırılıp maddî gelir için öne çıkarılıyorsa orada yeraltı edebiyatı bağlamını yitirir ve ana akım medya ürünü haline gelir. Bu durumda ana akım medyaya dâhil olan ürünler, artık yeraltı edebiyatı değildir. Marquis de Sade’ın²⁷ zamanında sapıkça addedilen fikirlerini yazdığı eserleri, bugünlerde okul kütüphanelerinde bile mevcuttur (Akarsu, 2011: 37). Bu açıdan bakıldığında söylenebilir ki yeraltında “kötülük” ana temdir.

²⁴ Öncü, yenilikçi.

²⁵ Kavram, bu tezin “*Yeraltı Edebiyatı’yla İlgili Diğer Kavramlar*” bölümünde açıklanacaktır.

²⁶ Kavram, bu tezin “*Yeraltı Edebiyatı’yla İlgili Diğer Kavramlar*” bölümünde açıklanacaktır.

²⁷ Fransız aristokrat ve felsefe yazarıdır. Erotik edebiyatın önemli yazarlarından olup genellikle sert pornografik yazılar kaleme almıştır. Yazılarında ahlakı, yasayı, dini öğeleri dikkate almadan aşırı özgürlüğü (hatta ahlaksızlığı) ve en iyinin zevk olduğunu savunur. Sade, 32 yıl farklı hapisanelerde ve akıl hastanesinde kalmış olup yazılarının çoğunu parmaklıklar arkasında olduğu dönemde yazar. “Sadizm” kavramı onun adından türetilir. *Aşkın Suçları, Yatak Odasında Felsefe, En Çok Kendine Yabancıdır İnsan, Erdemle Kırbaçlanan Kadın, Justine - Erdemin Felaketleri* eserlerinden bazılarıdır (Marty, 2017).

Mevcut anlayışa muhalif olmak, ekonomik ve politik kaygılara rağmen edebiyat yapmak, egemen olana başkaldırmak, ana akım medya ve basın unsurlarında yer bulamama yüzünden alternatif medya yoluna gitmek yeraltı edebiyatının var oluşunu besleyen sebeplerdendir. Özen Yula da bu paralelde düşünür ve 1995 yılında Birikim dergisinde yazdığı bir yazıda yeraltı edebiyatının ne olduğu ile ilgili madde madde açıklama yapar: “Hâkim güce karşı olmak, illegal tarafta yer almak, ürkütücü olmak” yeraltına özgüdür. Bunlar yapılırken romanlarda çeşitli tekniklerden de yararlanır: Montaj²⁸, leitmotiv²⁹, üstkurmaca³⁰, bilinçakışı³¹, metinlerarasılık³² gibi teknikler bunlara örnektir. Yeraltı romanı pikaresk³³ öğeler içerir, ağırlığını ise alt kültürlerden yana verir (Yula, 1995: 74).

Bir başka edebiyatçı G. Gonca Gökalp Alpaslan, 2009’da yazdığı makalesinde bu konuya değinerek Özen’in açıklamalarını destekler nitelikte yeraltı tanımı yapar. 20. yüzyılda gerçekleşen dünya savaşlarının ardından ortaya çıkan kasvetli havalar, pek çok akımın doğumuna sebep olur. Örnek verilirse varoluşçuluk³⁴ bu anlayışlardan biridir. 20. yüzyılın ortalarında ülkelerin güttükleri yönetim ve yaşam politikaları, bazı değerlerin değişmesine yol açar. İşte bu süreçte varoluşçuluk, beat³⁵, yeraltı gibi eğilimler doğar. Bu eğilimler, oluşumlar büyük kent yaşamlarındaki atmosferlerde ortaya çıkar. Fethi Demir buna Türkiye açısından mekân olarak Cihangir, Kadıköy, Alsancak gibi muhitleri gösterir³⁶. Bunu da adı geçen yerlerin yaşam şekli ve atmosferi yönüyle ilişkilendirir.

²⁸ Eser sahibinin, kendi eserini başkasına ait bir metin ile ilişkilendirerek o metni eserine aktarmasıdır (Kolcu, 2006: 56).

²⁹ Bir anlatım tarzı olarak herhangi bir ifadenin arka arkaya tekrarlanmasına denir (Kolcu, 2006: 50).

³⁰ Üstkurmaca, yazarın “yazma eylemi”ni eserin içinde kurmaca bir malzeme olarak kullanması, nasıl yazdığını anlatması ve romanın içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar hakkında yorumda bulunup teorik deneyimlere girişmesidir (Kolcu, 2006: 57).

³¹ Karakterin aklında o anda var olanların süzgeçten geçirilmeden aktarılmasıdır (Kolcu, 2006: 33).

³² Bir eserin başka bir eser üzerinden değerlendirilmesi ve yorumlanmasıdır (Kolcu, 2006: 56-57).

³³ Pikaresk roman, Avrupa edebiyatlarında ortaya çıkmış bir türdür. İspanyolca gezgin, seyahat eden, serseri anlamlarına gelen “pícaro” kelimesinden türetilmiştir. Bu tür romanlar halktan kişileri anlatır. Genelde serserilerin, gezginlerin, bohem kişilerin türlü hayat hikâyeleri konu edilir (http://pikareskroman.nedir.org/ Erişim tarihi: 13.01.2020).

³⁴ Kavram, bu tezin “Yeraltı Edebiyatı’yla İlgili Diğer Kavramlar” bölümünde açıklanacaktır.

³⁵ Kavram, bu tezin “Yeraltı Edebiyatı’yla İlgili Diğer Kavramlar” bölümünde açıklanacaktır.

³⁶ 9 Aralık 2020 tarihinde “Çevrimiçi Edebiyat ve Sanat Akademisi”nin Youtube üzerinden yaptığı çevrimiçi söyleşi. Konusu Fethi Demir ve Altay Ökem ile “Yeraltı Edebiyatı” : ÇESA https://www.youtube.com/watch?v=9T14is043CI&t=1452s&ab_channel=%C3%87evrimi%C3%A7iEdebiyatSanatAkademisi%C3%87ESA.

Jack Kerouac'ın yazdığı *On The Road (Yolda)*³⁷ romanı yeraltı edebiyatı ile ilgili ele alınması gereken bir eserdir. Çünkü *Yolda* romanı geleneksel roman anlayışının dışında yeraltı edebiyatına özgü sayılan nitelikler barındıran bir eserdir. Ayrıca roman pek çok oluşumun da doğuşunu haber verir niteliktedir. Adı geçen eserden hareketle şiirde, öyküde, romanda, müzikte de değişimler olur. Olay temalı anlatılarda karakter seçimleri de bu değişimlerden etkilenir. Anti-kahraman tipi yaratılır ve yeraltı edebiyatının karakter seçimi de bu yönde olur. Yeraltı kültürü ile oluşturulan eserlerde karakterler birer anti-kahramandır. *Yolda* romanında da bu tipler görülür³⁸.

“Edebiyatın maksadı güzelliiktir.” mantığına muhalefet edencesine güzel olmayan, kötülüğü esas alan konular ve uyumsuz olup marjinal özellikler gösteren karakterler seçilir: “eşcinseller, çöp toplayıcıları, arka mahallelerde yaşayanlar, fahişeler, kötülükten zevk alanlar, mafyavârî insanlar...” Kötülüğü amaç edinen kişiler vardır. Ayrıca karakterler, hayatı sınırlarda, uçlarda yaşarlar. Bu sınır da okurları rahatsız edici niteliktedir. Anarşi eserlerin genel alt temasıdır. Yeraltı eserlerinin okuyucusu da kendine özgüdür. Yeraltı eseri öğüt veya ders vermeyi, yanlışları düzeltmeyi de amaçlamaz (Alpaslan, 2009: 19-20).

Yeraltını cinsellik ve şiddet içerikli eserler olarak niteleyenler; argo, jargon, sokak ağzı ve küfürler gibi müstehcen sözlerin içinde bulunduğu yazı türü olarak değerlendirenler de vardır. Çünkü yeraltı edebiyatının aslî olayı kötülüğe başvurmaktır. Karakterleri anti-kahraman olma özelliği gösterir. Böyle bir bakış açısıyla, Altay Öktem bu anlayışı tanımlayıcı açıklamalarda bulunur: Öktem'e göre yeraltı, gerçeklikten asla uzaklaşmaz. Cinsellik ve şiddet de soyut durumda değildir. Yeri gelir yeraltında en aykırı konular işlenir. Bu konular esnek bir dille ele alınır. Karakterlerin kullandıkları dil de argo ve küfür barındırabilir. Zaten karakterler genel olarak sıra dışıdır. Bundan dolayı olsa gerek, bu eserlerde didaktik öğeler bulmak zordur. Ahlâkî ve eğitici/öğretici değerler altüst edilir (Öktem, 2011: 17-18).

Açıklamalardan ve tanımlardan hareketle pek çok yeni tanıma ulaşılabilir. Öte yandan yeraltının kişiye göre farklı tanımlama, algılama biçimleri de olacaktır. Bu konuda Bolat, “*Yeraltı edebiyatı eserlerinde, kahramanların yaşadıkları toplum dışı hayatlarının bir parçası olan cinsellik, şiddet, kötülük, suç, bağımlılık ve ölüm en çok*

³⁷ Roman, Amerika'da 1957 yılında basılmıştır. Türkiye'de ilk olarak 1993 yılında Kıyı Yayınlarından çıkmıştır. Bu tez için incelenen basım: KEROUAC Jack, *Yolda*, (2019), Siren Yayınları, Çev: Avi Pardo, 360 s., İstanbul.

³⁸ Eserin incelemesi bu tezin “*Yeraltı Edebiyatının Batı'daki geçmişi*” adlı bölümünde ele alınacaktır.

rastlanan ayırt edici temalardır” (Bolat, 2013: 14) diyerek yeraltı romanı kahramanlarının farklı kişiliklerde olduğunu vurgular.

Yeraltında olmak; gizlenmeyi, kaçmayı gerektirir ve her kaçış sonunda, başka bir durak oluşur. Elbet bir gün de yeraltında olan gün yüzüne çıkar. Bu anlayışa göre gün yüzüne, yani yerüstüne çıkan eser artık yeraltı unsuru değildir. Bu, fanzin kültürünün esas olayıdır. Roman açısından da gizli kalmanın elzem olduğunu düşünen Cem Akaş, yeraltı edebiyatı için: *“Bir kez yeraltı olan, ilelebet yeraltı kalır diye bir kural yok. (...) Yeraltı, eninde sonunda ehlileşir, yerüstüne çıkar”* (Akaş, 2011: 32) açıklamasını yapar. Bu açıklama, yeraltı algısının zaman içerisinde değişimlerle yüz yüze kalabileceğini gösterir.

Egemen olana muhalif olma, yeraltı edebiyatı için genel geçer bir durumdur. Egemen olanın da zamana bağlı olarak değişmesi, yeraltını da değişikliğe zorunlu kılar: *“Geçmişte dini faaliyetler insanları yeraltına götürürken bugün dinsizlik onun yerini almıştır. ‘Allah filan yok oğlum, kekliyorlar sizi’ gibi masum bir repliği bile ciddi riskler barındırır ve bu riskler, elli yıl öncesinde olduğundan fazla bile olabilir”* (Akaş, 2011: 33).

Akaş, bir eseri gizli temin etmeyi ve gizli okumayı yeraltı olarak değerlendirir. Yeraltı edebiyatı, kendi okuyucusunun dünyasına ait bir durumdur. Bir okurun yasa dışı biçimde ele geçirip okuduğu eser, onun için yeraltı ürünüdür. Daha önce değinildiği üzere bir eseri gizli temin edip gizli okumak yeraltı edebiyatının başat özelliklerindendir. Bununla birlikte bu eserin aykırı nitelikler de arz etmesi gerekmektedir.

Yeraltı edebiyatı tema olarak kendine şiddet, cinsellik, kapitalizm ve toplum eleştirisi, maddi-manevi hastalıklar, alkol ve madde bağımlılığı ile yolculuk gibi unsurları seçer: *“12 Eylül’ün yarattığı travmayı 1990’lı yıllardaki küresel kapitalizme eklemlenme süreciyle bastıran Türkiye; cinselliği, hazzı, bireyselliği, marjinal yaşamları, argoyu, toplumsal bir boyuta varmayan kişisel şiddeti, yine toplumsallaşmayan kişisel anarşizmi aktaracağı bir kanal olarak Yeraltı edebiyatını keşfeder”* (Demir Kuş, 2016: 127).

Yeraltını hareketten ziyade duruş sergilemek olarak görenler de mevcuttur ki Hasan Bülent Kahraman, yeraltının çıkış noktasını sistemin temel değerlerine saldırmak olarak görür. Esas olan şeyin ise mücadele etmenin kendisi olduğunu belirtir. *“Yeraltı*

edebiyatı kazandığı anda mağlup olacaktır.” der (Kahraman, 2011: 22). Yani Kahraman, mevcut olana alternatif veya muhalif olma durumunun yeraltı olduğunu söyler. Sürekli olarak muhalif tarafta yer almanın, hiçbir olgu mükemmel olamayacağından o olguyu hedef alıp yazmanın, her sistemde ötekileştirmenin mevcut olduğunu aktarmanın gerekliliğini savunur. Bu yüzden de “yeraltı edebiyatı asla herkesçe kabul gören bir yaklaşım olamaz” anlayışı ortaya çıkar. Öte yandan baskın güce aykırı duruş sergilemenin zorluğu bilinen bir gerçektir. Bunu yaparken de yeraltı edebiyatçısının elinde bazı güçler vardır: dil yetkinliği, özellikle bir anlayışa bağlı kalmayıp, üslup serbestisi, istediği kötülüğü istediği derecede esere katabilme, basım konusunda tereddüt etmeme gibi... Bunlardan ilki dil yetkinliğidir. Dil yetkinliğinde ironi, ince alay esastır. İroni yeraltı edebiyatının en büyük imkânıdır. Tüm sistemler, ince alayın getirisi olan karnavalesk³⁹ ortamdan bu nedenle korkar. Çünkü karnavalesk ortam, karmaşa demektir. Sistem ise adı üstünde bir sistem, düzen anlamında olduğundan her kafadan bir ses çıkmasına, her yerden başka bir oluşumun filizlenmesine terstir. Yeraltı dili işte bu karnavalesk ortamı sever ve orada yaşamını sürdürür. Yeraltının alıcısı, okuyucusu da bunu bilir (Kahraman, 2011: 22). Bu yüzden otoritelerce yeraltı edebiyatı görmezden gelinerek ya da engellenerek oluşumuna, gelişimine fırsat verilmez. Buna karşı çıkanlar ve yeraltı edebiyatının göstere göstere geldiğinden bahsedenler de vardır: *“Yeraltı edebiyatı, modern ve modern sonrası edebiyatta beliren küreselleşmeyle birlikte popüler bir boyut kazanmaya başlayan bir akım/ eğilim/ tür olarak kabul edilir”* (Demir Kuş, 2017: 1).

Yeraltı edebiyatının tanımı ve ölçütleri ile ilgili görüş birliği bulunmamaktadır. Genele bakıldığında yeraltı edebiyatına mesai harcayanların bireysel tanımlamalar yaptığı görülmektedir. Yeraltı edebiyatının nerede başladığı, neyin o olduğu, neyin sınırına kadar gidileceği gibi sorulara net olarak cevap verilememiştir. Verilen tanımlamalar ve açıklamalardan hareketle yeraltı edebiyatı ve özellikleri şöyle değerlendirilebilir:

³⁹ Edebiyatta, anlatımın karnavallaştırılması anlamına gelen ve Mihail Bahtin tarafından ortaya atılan kavram. Gerçek anlamdaki karnavallarda olduğu gibi herkesin kendince eğlenmesi, oluşumunu göstermesinin edebiyat kuramı olarak değerlendirilebilmesidir. Yüzeysel bir kavram olmayıp çok yönlü ve derinlemesine işlenen bir kuramdır (Bahtin, 2014:47).

- Yeraltı edebiyatı; ahlaksızlık, buhran, bunalım gibi temalar etrafında şekillenen ve dil itibarıyla argoyu da içine alacak şekilde sokak ağzını kullanan bir alternatif anlayıştır, eğilimdir, türdür.
- Yeraltı edebiyatı, edebiyatın suç kavramını odak noktasına aldığı bir yaklaşımdır (Alpaslan, 2009: 19-20).
- Yeraltı edebiyatı, çoğunlukla insanın kendi duyusuyla kavrayabileceği ve bilimsel bir metotla sınırlı şekilde algılayabileceği bir olguyu aktarma çabasıdır (Saridoğan, 2011).
- Yeraltı edebiyatı; hayatla kaygısı olanların, problemlere kafa tutanların; ama yenilmemek için direnenlerin işidir (Yula, 1995: 74).
- Yeraltı edebiyatı, her kesimden kimselerce ama özellikle toplumun dışında kalan kişilerce oluşturulmuş ve edebî sayılmayacak/sayılamayacak metinlerin “ifade imkânı”dır.
- Yeraltı edebiyatında yazarın ya da şairin de yeraltı edebiyatına yakın bir duruş göstermesi, bu anlayışın içinde olması gerekir.
- Yeraltı edebiyatı; kötülükten beslenir, kötülüğü anlatır, kötü bir dil kullanarak anlatır. Burada anlatılmak istenen; romanlarda dil bilgisi açısından kötü, bozuk bir dil kullanıldığı olmayıp argo bir dil konuşulduğudur. Amaç kötülüğü göstermektir.
- Yeraltı edebiyatı, mevcut olana ve popülere bir tepki olarak ortaya çıkar.
- Yeraltı edebiyatı; altkültürden, rock müzikten, büyükşehirlerin izbe mahallelerinden beslenir.
- Yeraltı edebiyatı; basılma, çoğaltılma ve yayımlanma bakımından legal olandan uzakta olmalıdır.
- Yeraltı edebiyatı, insanların başına gelen ama utancından söyleyemediği veya bunu anlatma cesaretine sahip olamadığı olayları ve/veya durumları aktarmayı amaçlar (Az romanı).
- Yeraltı edebiyatı, farklılıklara tahammül edilmeyişleri vurgulayarak bunun doğurduğu olumsuz sonuçları göstermeye çalışır (Azil ve Zıyan romanları).

2. YERALTI EDEBİYATININ BATI'DAKİ GEÇMİŞİ

Yeraltı edebiyatının, Türk ve dünya edebiyatlarında yirminci ve yirmi birinci yüzyıllarda ortaya çıktığı görülür. Jack Kerouac: *Yolda (On The Road)*, Chuck Palahniuk: *Dövüş Kulübü (Fight Club)*⁴⁰, Charles Bukowski: *Factotum*⁴¹ ve Metin Kaçan: *Ağır Roman*⁴² bu alanda kolayca hatırlanabilecek örneklerdendir. Yeraltı kavramı, yeni bir kavram olmasına karşın içerik olarak daha eski zamanlara dayanmaktadır. Gotik dönem ürünleri, İspanyol pikaro romanları da bu bağlamda ele alınabilir. Pikaresk romanlar konuları ve karakterleri bakımından yeraltı unsuru olmaya oldukça uygundur. Bu anlayış bazı edebiyat otoritelerince de ifade edilir: “*Alt tabakadan insanların hayatlarının anlatılmasını, bir yeraltı tavrı olarak düşündüğümüzde, bu edebiyatın köklerini gotik romandan da eski bir anlatı olan pikaresk romana kadar götürmek mümkündür. İspanyol edebiyatının en özgün anlatılarından birisi olan pikaro romanları; dilenciler, dolandırıcılar, namussuzlar, sabıkalılar ve her tür toplum dışı yaşayanların, yani pikaroların yaşamlarını anlatır*” (Bolat, 2013: 27). Dolayısıyla seraserilerin yaşamı, sokak günleri, ahlaksızlık gibi unsurlar eski İspanyol eserlerine dek uzanan konulardandır. Bu da yeraltının yeni bir olgu olmadığını gösterir.

“Batı edebiyatında her yeni akım bir öncekini yadsıyarak kendi norm anlayışını kurar⁴³”. Bu bakımdan yeraltı edebiyatı da Batı’da “underground” adıyla 20. yüzyılın ortalarında kendince önceki akımlara, anlayışlara aykırı olarak görülmeye başlanır. Jack Kerouac’ın otobiyografik unsurlar da barındıran “*Yolda*” (*On The Road*) romanı yeraltı anlayışıyla ortaya çıkan eserlerdendir. Yazar, Amerika’da ülkeyi doğudan batıya gezmek için yola düşer. Çeşitli maceralar yaşayarak uzun bir sürecin ardından tekrar evine döner. Yaşadıklarından ve aldığı notlardan hareketle bunları yazmayı planlar. Yazılış şekli de oldukça ilginç olan eser, uç uca eklenmiş şekilde 36 metreyi bulan kâğıtlar ile daktiloda ara verilmeksizin yazılır. Eser, yazıldığından çok sonra basılabilir.

⁴⁰ Roman, Amerika’da 1996 yılında basılmıştır. Türkiye’de ilk olarak 2001 yılında Ayrıntı Yayınlarından çıkmıştır. Bu tez için incelenen basım: PALAHNIUK Chuck, *Dövüş Kulübü*, (2016), Ayrıntı Yayınları, Çev: Elif Özsayar, 224 s., İstanbul.

⁴¹ Roman, Amerika’da 1975 yılında basılmıştır. Türkiye’de ilk olarak 1994 yılında Metis Yayınlarından çıkmıştır. Bu tez için incelenen basım: BUKOWSKI Charles, *Factotum*, (2014), Metis Yayınları, Çev: Avi Pardo, 178 s., İstanbul.

⁴² Eser Türkiye’de ilk olarak 1990 yılında yayımlanmıştır. Bu tez için incelenen basım: KAÇAN Metin, *Ağır Roman*, (2012), Everest Yayınları, 126 s., İstanbul.

⁴³ http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/22_cilt/mentese_5.pdf, s.:3 (Makalenin yazım tarihi belirtilmemiştir).

1951 yılında yazılan roman, 1957 yılında Amerika’da Viking Press tarafından basılabilir. Aradaki süreçte çeşitli yayınevlerine gönderilen eserin basımı sürekli reddedilir. Yazılışından uzunca bir aradan sonra basılabiliyor oluşunun sebebi ise romanın aykırı, ahlaksız içerikler barındırıyor olması, buhran ve bunalım temalarıyla birlikte kötülüğü anlatması; üstelik bunların otobiyografik unsurlar olmasıdır. Nitekim eserin içerisinde günlük ilişkiler, eşcinsel ilişkiler, gündelik işler, siyasî eleştiri, aylaklığa övgü, bohem yaşayış, blues müziği gibi ritim tutkuları, hep yolda olmayı amaçlayış ve bunun dışındaki şeyleri önemsemeyiş gibi o güne dek pek fazla öne çıkmamış unsurlar vardır.

Yeraltı edebiyatının Batı’daki geçmişi Türkiye’deki gibi olmayıp farklılık arz eder. Türkiye’de yeraltı edebiyatı içerik bağlamında tasniflenirken Batı edebiyatında – özellikle Amerika’da– basım ve yayım şekli bakımından ele alınıp tasnif edilir. Bu açıdan Batı kültüründe yeraltı, fanzin kültürüne ve Beat hareketine uzanır. Hatta yeraltının Batı’daki geçmişini Beat’e dayandıranlar da vardır: Şenol Erdoğan, Altay Öktem, Özen Yula gibi. Türk edebiyatında ise daha farklıdır⁴⁴.

“Batı edebiyatında, özellikle İkinci Dünya Savaşı’nın oluşturduğu bunalımlı havada gelişim aşaması bulan yeraltı edebiyatı, Amerika’da *Beat Kuşağı* temeline dayandırılır. Beat Kuşağı’nın bu noktada önemli olmasının nedeni bir karşı çıkış hareketini karşılamasındandır” (Terzi, 2019: 1). *Yolda* romanının yazarı Jack Kerouac, yeraltı edebiyatı ile bağlantılı olan “Beat” hareketi ile yakından ilişkilidir. Öte yandan bu romanda yeraltı edebiyatının Amerika’daki sanatçılarından olan Allen Ginsberg, William Burroughs, Neal Cassady, Jan Kerouac, Brenda Frazer gibi isimlere yer verilir. Nitekim adı geçen sanatçılar, yazar Jack Kerouac’ın aralarında bulunduğu aynı edebiyat çevrelerindendir. Roman; Bob Dylan, Richard Brautigan, Jim Morrison gibi pek çok etkin sanatçıyı derinden etkileyerek onları bu anlayış doğrultusunda ürünler ortaya koymaya iter. Dolayısıyla eser, kelebek etkisiyle pek çok gelişmeyi doğurur ve daha popülerlik kazanır. Ayrıca eserde kullanılan dil, bolca küfür ve argo barındırır ki bu konuda Menteşe edebiyatta ortak bir üst dilin olamayacağını ve her dilde bunun çeşitli örneklerinin bulunduğunu ifade ederek eserin dilini olağan kabul eder (Menteşe, ?;3).

⁴⁴ Türkiye’deki yeraltı edebiyatı ile ilgili daha kapsamlı açıklama bir sonraki bölümde “*Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı*” bölümünde yapılacaktır.

Bir başka yeraltı edebiyatı ürünü sayılabilecek romanlardan olan *Dövüş Kulübü* (*Fight Club*), tüm dünyada yeraltına olan ilgiyi artıran eserlerdendir. 1996 yılında Chuck Palahniuk tarafından yazılan roman, uykusuzluk hastalığı ile mücadele eden birini konu edinir. Başkarakter olan anlatıcı (eserde adı geçmemektedir); hasta olanlar, bir şeylerini kaybetmiş olanlar ya da yardıma ihtiyacı olanların gittiği destek mahiyetindeki dernek faaliyetlerine (kanser hastalığını atlatmış olanlar, bir uzvunu kaybedenler, hâlihazırda ciddi hastalığı olanlar vb. kişilerin oluşturduğu “konuşma halkası” şeklindeki itiraf seanslarına) sanki o da onlardanmışçasına katılır. Bu bağlamda anlatıcı başkarakter; bir arayış içindedir ve sığınma, ait olma hissini duyumsamayı amaçlar. Bu toplantılarda, Marla Singer adında kendisi gibi “aykırı” ve oraya ait olmayan, uyumsuz bir kızla tanışır. Onunla görüşmeye başlar. Öte yandan Tyler Durden adında bir arkadaş edinir. Anlatıcı, Tyler ile bir uçakta tanışır ve evinin patlama sonucu yanmasından sonra Tyler’ı arayıp ondan yardım ister, bu şekilde birlikte yaşamaya başlarlar. Bu kişinin yaşamı, Tyler Durden ile tanıştıktan sonra bambaşka bir hale evrilir. “Kötülük projesi” olarak adlandırılabilen bir sistem hazırlar: Bu sistem tüm modernist unsurları reddedip ortadan kaldırmayı hedefler. Buna mimarî yapılar, siyasî erkler, yaşam stilleri, teknolojiye bağlı olarak ortaya çıkan (esere göre) gereksiz ihtiyaçları yok etmek de dâhildir. Eserde bir yandan da geceleri faaliyet gösteren dövüş organizasyonlarına yer verilir. Birbirleriyle kontrollü - kontrolsüz dövüşen kişilerin sayısı gün geçtikçe artar. Bu oluşum, bir kulüp haline gelir: “*Dövüş Kulübü*”. Kulüp, faaliyetlerini gerçekten de yer altında gerçekleştirir. Barların arkalarında, evlerin bodrumlarında, izbe yerlerde, ıssız mahallelerde, depolarda kavgalar gün geçtikçe sayı artarak sürdürülür.

Başkarakter, Tyler’ın etkisiyle işinden ayrılır. Anlatıcı başkarakterin eski hayatı artık tamamen biter. Marla ile Tyler Durden’in ilişkisi olduğunu zanneder. Sonra aniden Tyler ortadan kaybolur. Onu ararken aslında aradığı kişinin kendisi olduğunu fark eder. Yani Tyler Durden aslında var olmayan, kendi hayal dünyasında yarattığı bir karakterdir. Sözde Tyler Durden’in yaptıkları ise kendisinin yaptıklarıdır. Marla Singer kendisinin sevgilisidir. Bu gerçeğin ayırımına vardığında Tyler Durden’in -aslında kendisinin- “kötülük projesi”ni hayata geçirir ve kapitalist sisteme darbe vurmaya amaçladığı eylemini gerçekleştirir: Sabun yapımı için kullanılan malzemelerle bomba düzenekleri oluşturup siyasî ve ekonomik önem arz eden binaların temeline bomba döşeyerek onları patlatır. Marla Singer ile yeni bir hayata yönelir.

Roman, 1999 yılında David Fincher yönetmenliğinde filme uyarlanır. Başrollerinde Edward Norton, Brad Pitt ve Helena Bonham Carter vardır. Eserin çok ses getirmesinin bir başka sebebi o güne kadar alışlagelmiş roman türlerine aykırı özellikler barındırmasıdır: Roman ve film yeraltı dünyasını açık açık, gözler önüne serer. Filmde gerçek dövüş sahneleri, gerçek içkiler, gerçek yasa dışı ürünler kullanılır. Kötü konuşmalar ve küfür eserde sıkça yer bulur. Aşağılamalar, hırsızlıklar, kanunsuz işler vardır. Eser okura; eve alınan koltuk takımının, kıyafetlerin, eşyaların ya da vestiyerin önemini sorgulatarak banyodaki veya mutfaktaki gereçlerin hiç olmadığı bir dünya hayal ettirir. Bunların ihtiyaç olmadığını, insanlara televizyon ve reklamlar aracılığıyla ihtiyaçmış gibi hissettirildiğini anlatır. Eser Türkiye’de ilgi görür. Chuck Palahniuk’un *Dövüş Kulübü* eseri haricinde *Gösteri Peygamberi*⁴⁵, *Tıkanma*⁴⁶, *Görünmez Canavarlar*⁴⁷, *Çarpışma Partisi*⁴⁸, *Ölüm Pornosu*⁴⁹ gibi eserleri bu bağlamda ele alınabilir.

Yeraltı edebiyatı ile ilgili bir başka isim olarak Charles Bukowski, eserleri aracılığıyla yeraltı edebiyatının Batı’daki geçmişinde pay sahibidir. 1920’de doğan yazar 1994’te ölür. Aslen Almanya doğumlu olup genç yaşta Amerika’ya giden ve oraya yerleşen Bukowski; şiir, öykü ve roman yazarıdır. Asıl adı “Heinrich Karl Bukowski”dir ve bazı eserlerinde gerçek adını, bazı eserlerinde “Henry Chinaski” adını, bazı eserlerinde de “Charles Bukowski” adını kullanır. II. Dünya Savaşı yılları ve sonrası, ilk eserlerinde genel bir temadır. Ardından kadınları, alkol ve hayat tecrübeleri üzerine düşüncelerini yazar. Bohem, yazarın yaşam biçimidir ve bunu hemen hemen tüm eserlerine de katar (Erdoğan, 2015: 539). Onun eserlerinde otobiyografik unsurlar görülür ki *Factotum* buna örnektir. Eserlerinde kullandığı dil de argo ve küfür içerikli bir dildir. Yaşamının genelini Los Angeles’ta geçirir (Sounes, 2016: 49).

Charles Bukowski, yeraltı edebiyatı dünyasıyla ve Beat içindeki edebiyatçılarla tanışık olan ve bazı zamanlarda onlarla bir araya gelen bir yazardır. Doğrudan birlikte hareket etmese de yazar, Beatçilerle dirsek temasındadır. Bukowski, düşündüğü gibi yaşayan, yaşadığı gibi yazan, yazdığı gibi davranan bir edebiyatçıdır. Şiir, öykü ve roman gibi türlerde popülerleşmiştir. Alkol, çalışma hayatı, aşk ve kadınlar üzerine epeyce aforizma üretmiş; bu unsurların felsefesini sorgulamıştır. Çocukluğunda

⁴⁵ 2002, Ayrıntı Yayınları, Çev: Funda Uncu, 320 s. İstanbul.

⁴⁶ 2003, Ayrıntı Yayınları, Çev: Funda Uncu, 288 s. İstanbul.

⁴⁷ 2004, Ayrıntı Yayınları, Çev: Funda Uncu, 240 s. İstanbul.

⁴⁸ 2010, Ayrıntı Yayınları, Çev: Funda Uncu, 350 s. İstanbul.

⁴⁹ 2011, Ayrıntı Yayınları, Çev: Funda Uncu, 191 s. İstanbul.

babasının onun üzerindeki tutumu, yazarın hayatını ve edebi kişiliğini yönlendirmiştir. Çocukluğunda babası tarafından şiddet gördüğü ve hayata kötü bir başlangıç yaptığı biyografik kaynaklardan bilinmektedir. Ardından ondan kaçtığı ve ilerleyen yıllarda geçimini sağlamak için gündelik işler yaptığı da bilinir. Ayrıca yazdıklarıyla da yaşamını sürdürmeye çalışmıştır. Bukowski, 20'li yaşlarının ortasından başlayarak 10 yıl gibi bir süre bohem bir hayat yaşamıştır. Yayıncılık piyasası onu hayal kırıklığına uğratar ve neredeyse 10 yıl yazmayı bırakır. Hayatının bu bölümünü ABD'yi gezerek, çeşitli işlerde genellikle kısa vadeli çalışarak ve ucuz pansiyonlarda konaklayarak geçirmiştir (Bukowski, 2014: 44).

Yeraltı içeriğine uygun olan eserler yalnızca pikarolar, Jack Kerouac'ın *Yolda'sı* ve Charles Bukowski eserleriyle sınırlı değildir ve bu tarzda daha pek çok kişi, eserler kaleme alır. Örneğin; Norman Mailer adlı Amerikalı sanatçı, 1957'de *The White Negro (Beyaz Zenci)*⁵⁰ incelemesi ile iki yüzyıldır totalitarizm ve demokrasi arasındaki sınırdaki yaşayan Amerikalı zencileri anlatır. Eserde, saldırgan bir toplum karşısında siyahî bir insanın hissettiği tehlikeyi hisseden ve “Neden ben de toplumun yaptığı gibi içimdeki psikopatı cesaretlendirmiyorum?” diye soran yeni insan tasvir edilir (Erdoğan, 2015: 13). Yani eser, teamüllere aykırı nitelikler barındırır. Bu konuda Merve Fergökçe biraz daha eskiye giderek aslında günümüz modern toplumunun birtakım ahlaki değerlerden sıyrılmış, edebiyatı, müziği ve diğer sanat dallarını umarsızca tüketen yeni kuşağa mal etmenin doğru olmayacağını söyler. Yeraltı edebiyatının ilk hareketlerini ve ilham kaynağını Marquis de Sade'ye dayandırır (Fergökçe, 2009).

Walt Whitman adlı Amerikalı 19. yüzyıl şairi, Charles Bukowski, 20. yüzyıldaki Beat'çiler, Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Richard Brautigan, Neal Cassady, William S.

Burroughs gibi edebiyatçılar, milenyuma doğru Chuck Palahniuk, Georges Bataille, Jean Genet, Ingvar Ambjornsen, Boris Vian ve Kym Lloyd gibi pek çok yazar ve şair de yeraltı edebiyatının temsilcileridir (Öktem, 2013). Adı geçen olgular, durumlar değerlendirildiğinde yeraltı edebiyatının özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıktığı söylenebilir. Çünkü insanların toplu ölümleri, 20. yüzyılın sürekli savaşlar getirmesi, buhranların yaşanması, atom bombalarının kullanılması gibi etkenler insanlara bazı değerleri, inançları, sistemleri ve ideaları sorgulatmıştır. Bu yüzden toplumsal normların kendisine uymadığını düşünen kişiler toplumdan farklı duyuş,

⁵⁰ Eser Türkiye'de yayımlanmamıştır.

düşünürlere yönelmiştir. Yeraltı bu noktadan hareket eder. Batı’da ortaya çıkışı da bu yüzden Türkiye’den daha erken zamanlarda olmuştur.

3. TÜRKİYE’DE YERALTI EDEBİYATI

Türkiye’de roman kavramı ile 19. yüzyılda karşılaşılır. Hatta 19. yüzyılı roman çağı olarak adlandırmak bile mümkündür. Romanın kavramından içeriğine, geçmişinden günümüzdeki varlığına, karakterlerinden tiplerine dek pek çok unsuru tezlerde, makalelerde, kitaplarda detaylıca işlenmiştir. Bu çalışmada ise roman kavramının geçmişine değinmekten ziyade; romanın yeraltı unsuru olma noktası ele alınacaktır.

“Yeraltı edebiyatı Türkiye’de nispeten yenidir. Bunun sebebi, yeraltı edebiyatının dayanağı olan kötülük kavramı ile İslâmî değerler arasındaki uyumsuzluktur” (Türkmenoğlu, 2013: 2455) diyen Türkmenoğlu, dinî değerler ile yeraltını bir çatışma halinde görür. Bu noktada yeraltı edebiyatındaki unsurların genel olarak kötülük üzerine odaklandığı ve birtakım idealara karşı çıkışının olduğu görülür. Hakan Günday’ın Az romanı da bu görüşünü destekleyici niteliktedir. Romanda ergenliğe yeni girmiş bir kızın (11 yaşında) zorla evlendirilmesi ve gerdeğe sokulması işlenir. Bu durum romanda tecavüz olarak değerlendirilir. Türkmenoğlu, bu duruma vurgu yapar.

Yeraltı edebiyatı, Türkiye’de Metin Kaçan’ın 1990’da yazdığı *Ağır Roman* ile başlar. Metin Kaçan ile başlayan bu oluşum pek çok yazar tarafından da sürdürülür. Ecevit, eserle ilgili olarak şöyle der: “Alışılmamış bir metindir *Ağır Roman*; İstanbul’un pezolar, kevaşeler çingeneler, covinolar, malbuşçular, zorbalarla dolu bir kenar semtinde, içinde yaşadığı toplumu şiddet aracılığıyla protesto eden, uyuşturucu ve cinsellik tutkunu bir *Slum Don Kişot*’un öyküsünü anlatıyor. Bu alışılmadık anlatı, edebiyat dünyasında, uçlarda dolaşan tepkilerin oluşmasına yol açar; hayranlık dolu yazıların karşısında, edebiyat-ahlak ilişkisinden söz ederek metni yerden yere vuran yazılar yer alır. Özde ise, çatışan, iki karşıt estetik görüştür; sanatın tüm toplumsal ölçütlerin dışındaki estetik özgürlüğünü savunanlar ile sanatın öğretici/eğitici/ideolojik işlevini önemseyen yararcı görüş arasında süregelen eski bir kavgaın uzantısıdır bu” (Ecevit, 2004: 213-214).

Millî Edebiyat dönemine dek uzatılabilecek olan “Kara mizah” da bu anlayışa uygun özellikler barındırır. Kara mizah; yalnız güldürmeyi değil, düşündürmeyi ve yergiyi de amaçlayan mizahtır (TDK). Gülüp gülmemeye karar verilemeyen espri, şaka, durum komiğidir. Din, siyaset, etnik köken, ölüm gibi konularda yapılmış ince alaydır. Dolayısıyla kara mizah da yeraltı edebiyatına benzerlik gösteren ve yeraltının da yer yer kullandığı bir mizahtır. Bu açıklamalara katılmakla beraber Bolat; yeraltı edebiyatı için “Divan edebiyatında cinselliğin doğrudan konu edilmesi, yeraltı edebiyatı tavrının aykırı yapısıyla benzeşen bir nokta olarak düşünülebilir. Bu bağlamda üzerinde ilk durulması gereken eserler, bahnâmelerdir.” diyerek yeraltı edebiyatı tavrının çok daha eski zamanlarda da mevcut olduğunu söyler (Bolat, 2013: 36). Ancak yeraltı edebiyatının modern zamanlardaki insanların ürettiği, yirminci ve yirmi birinci yüzyıl dünyasına ait bir tür olduğu düşünülürse bahnâmeleri bu kategoride ele almak pek doğru bir yaklaşım olmayabilir.

Milenyuma kadar Zühtü Bayar’ın *Filler Mezarlığı* (1991), Alp Buğdaycı’nın *Kan Sıcak Akacak* (1994), Şahin Uruk’un *Kadıköy Felsefesine Giriş* (1996), Ceyhan Fırat’ın *Bacak Böcek Oyunu* (1996), Kanat Güner’in *Eroin Güncesi* (1997), Mehmet Kartal’ın *Hayatım Harbiden Roman* (1998), Hikmet Temel Akarsu’nun *Kaybedenlerin Öyküsü* (1998), İngiliz (1999), Küçük Şeytan (1999), Media (2000) Mehmet Arif Derbend’in *Yalnız Balayı* (2000), Küçük İskender’in *Zatülcenp* (2000) ve Sabri Kaliç’in *Kendisini Prens Sanan Kurbağa* (2000) eserleri yeraltı romanı bağlamında ele alınabilecek yapıtlardır.

Milenyum ile birlikte de yeraltı edebiyatı sınıflamasına uyan eserler artarak devam eder. Altay Öktem’in *Filler Çapraz Gider* (2001), *Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak* (2006), *Yalan Yanlış Hayatlar* (2019), Şebnem İşigüzel’in *Çöplük* (2004), Sibel Torunoğlu’nun *Timarhane Günlüğü* (2002), *Travesti Pinokyo* (2002) ve *Dejavu* (2010), Sarp Bengü’nün *Acı Sigara* (2001), Arif Kaptan’ın *Giyotinli Labirent* (2001), Fatih Kaynak’ın *İlk Yarı: 10-0* (2001), *Hiçliğin Aynasıydım Ben* (2004), Gönül Kıvılcımlı’nın *Jilet Sinan* (2002), Ayça Seren Ural’ın *Pogo* (2003) ve *Lirik Soğan* (2004) adlı eserleri bu tarzın ürünlerindendir (Durmuş, 2019:380). Hakan Günday da yeraltı edebiyatı unsurları barındıran sekiz roman (*Kinyas ve Kayra, Zargana, Piç, Malaşa, Azil, Ziyen, Az, Daha*) kaleme alır. Bu eserler ve yazarları haricinde Batuhan Dedde, Cumhuriyet Orancı, Murat Menteş, Alican Ökmen gibi isimler ile beraber unutilan, gözden kaçan, henüz keşfedilmeyen ya da basıl(a)mamış eserlerin de olabileceği

unutulmamalıdır (Alpaslan, 2009: 25). Ayrıca Emrah Serbes de *Her Temas İz Bırakır*, *Son Hafriyat*, *Erken Kaybedenler*, *Hikâyem Paramparça*, *Deliduman*, *Müptezeller* ve *Behzat Ç. Çekiç ve Gül* adlı eserleriyle bu kategoriye dâhil edilebilir. Serbes'in, "*Her Temas İz Bırakır*" eserinden "*Behzat Ç.: Bir Ankara Polisiyesi*" adlı dizi uyarlaması da yapılmış olup yazar, üç sezon süren dizinin yer yer senaristliğini de yapar.

Milenyumun ardından Türk romanında değişmeler başlar. Televizyon ve radyoda özel kanalların artışı alternatifler doğurur. İnternet çağının da başlamasıyla insanlar sanal ortamlarla tanışır. Bu gelişmeler sayesinde hemen her tür kitleye hitap edilecek ortamlar oluşur. Ayrıca farklı, aykırı tarza sahip yazar ve şairler de kendilerini ifade etme ve tanınma fırsatını ele geçirirler. Ana akım medya ve basın-yayın kuruluşları siyasî ve ekonomik şartları da göz önünde bulundurarak faaliyetlerini gerçekleştirir. Şirketler etik ve ahlakî değerler doğrultusunda eserler ortaya koyar. Bu durumda ana akım medya zihniyetinin dışında eser ortaya koymak isteyenler, soluğu yeraltında alır. Dolayısıyla yukarıda sayılan şartlar yeraltı edebiyatını ister istemez geliştirir. İnternet çağından dolayı fanzinler ve e-zine'ler de artmaya ve yaygınlaşmaya başlar. Fakat yeraltını sadece fanzinlerle sınırlamak doğru olmaz. Fanzinlerin de öncesine gitmek gerekir⁵¹.

Türkiye'de dergilerin -kimi zaman- yeraltına özgü nitelikler taşıdığı durumlar olur. Mizah dergileri olarak işe koyulan, zaman içinde kendine özgü bir tarz edinen ve çok geniş kitlelerce de benimsenen dergileri yeraltı bağlamında ele almak gerekir. Bu dergiler arasında *Leman*, *Gırgır*, *Uykusuz*, *Penguen*, *Deli*, *Öküz* ve daha sonrasında *Hayvan* dergileri yeraltı edebiyatı bağlamında birer unsur olarak görülebilir. Ancak bu unsur olarak görme, dergileri "yeraltı edebiyatının icra alanı" gibi ele alma olarak algılanmamalıdır. Söylenmek istenen, bu dergilerde yeraltına özgü olduğu düşünülen niteliklerden bazılarının mevcut olmasıdır.

Adı geçenler dışında başka dergiler de yeraltı edebiyatına yönelik sayılar, araştırmalar, derlemeler hazırlar. Hürriyet Gösteri dergisi, 2003 yılının temmuz sayısını yeraltı edebiyatına ve bu konudaki görüşlere ayırır. Milliyet Sanat dergisi 2004 yılının kasım sayısını yeraltı edebiyatına ayırır. Varlık dergisi, 2005 yılının şubat sayısında "Türkiye'de Bir Yeraltı Edebiyatı Var mı?" konusuna yer verir. Notos dergisi, 2011

⁵¹ Kavram, bu tezin "*Yeraltı Edebiyatı'yla İlgili Diğer Kavramlar*" bölümünde açıklanacaktır.

yılında “Yeraltı Edebiyatı” bağlamını tüm yönleriyle ele alarak bir dosya hazırlar. Tüm bunlar; bu alanı tanıma, tanıtmaya, açıklama gayretleridir.

Dergilerden bireysel hareketlere ve yayıncı kuruluşlara geçecek olunursa günümüz yazarlarından Altay Öktem, Devrim Altıkulaç, Emrah Serbes, Erim Şişman, Mehmet Ada Öztekin, Murat Uyurkulak, Şenol Erdoğan gibi yazarlar bu anlayışa yönelik ürünler verir. Altıkırkbeş Yayınlarından Kaan Çaydamlı’nın da yeraltı edebiyatına özgü çevirileri, yayınları ve anlatıları vardır. Yayınevi temelinde Altıkırkbeş, Stüdyoimge, İletişim, Metis, Ayrıntı ve Subpress gibi yayınların da alana özgü eserler üretme, çevirme faaliyetlerinde olduğu görülür. Özellikle Ayrıntı Yayınları, 2001’de başladığı “Yeraltı Edebiyatı” dizisiyle; “*Asilerin, kaybedenlerin, hayalperestlerin, küfürbazların, günahkârların, beyaz zencilerin, aşağı tırmananların, yola çıkmaktan çekinmeyenlerin, uçurumdan atlayanların dili, sesi: Yeraltı Edebiyatı...*”⁵² sloganını kullanarak edebi metinleri pazarlamaya başlar. Yayınevi, dünya edebiyatından da çeviriler yaparak yeraltı edebiyatına yönelik eserleri okurlara sunar. Henüz yeraltı edebiyatı tanımı dolaşıma girmeden Stüdyoimge Yayınları, Irvine Welsh’in *Trainspotting*⁵³, *Porno* ve *Olağanüstü* adlı yapıtları, Douglas Rushkoff’un *Ecstasy Club*’i⁵⁴ okurla buluşur. Kısacası açık bir sınıflama yapılmaksızın, yeraltı edebiyatı yapıtları uzun yıllardır Türkçeye çevrilmektedir⁵⁵.

Türkiye’de yeraltı edebiyatının olmadığını düşünen edebiyatçılar da mevcuttur. Bunlardan biri Altıkırkbeş Yayınlarının uzun süre editörlüğünü, yayın yönetmenliğini yapan ve sonrasında kendi çizgisine daha uygun olarak Murat Aslan ile birlikte kendi yayınevi olan Sub Yayın’ı kuran ve Genel Yayın Yönetmenliğini de yürüten Şenol Erdoğan’dır. Erdoğan, yeraltı edebiyatının yerin altında olması gerektiğini ve bunun da onu görünmez kılacağını söyler. Türkiye’de yeraltı edebiyatının olmadığını belirten Erdoğan, bunun mantıksız ve olanaksız olduğunu dile getirir: “*Çünkü yeraltı kültürü gerçekten de yerin dibinde olması gerekir. Bunu yapan kişilerin de biliniyor olması, eserlerde bandrol kullanılması, eserlerin popüler bir yayınevinden çıkıyor olması, reklamlar yapılarak eserlerin ön raflarda yer alması onu yeraltı olmaktan tamamen uzaklaştırır*” (Erdoğan, 2011: 28). Yani söylenenlerin aksine yeraltı edebiyatı, yayınevlerinin market çalışması, bir pazarlama stratejisidir. Erdoğan’a göre; yasal

⁵² Ayrıntı Yayınları, “Yeraltı Edebiyatı” dizisiyle ele aldığı kitaplarında bu sloganı kullanır.

⁵³ Bu tez için incelenen basım: Siren Yayınları, 2020, Çev.: Avi Pardo, 349 s., İstanbul.

⁵⁴ Stüdyoimge Yayınları, 2002, Çev.: Sabri Kalıç, 416 s., İstanbul.

⁵⁵ Öktem, 2013:oggito.com.

yollarla ortaya konan ürüne yeraltı edebiyatı demek yanlıştır. “ ... *fanzinler yeraltı edebiyatıdır ve “Underground” yalnızca bir tekniktir: baskı, matbaa, kopyalama ve çoğaltma unsurları bağlamında. Basit yönelimler bize underground’un bir yazım türü olmadığını, salt bir üretim noktası olduğunu, bunun da altında gerçekten ekonomikpolitik sebepler yattığını gösterir. (...) Bir orospunun hayatı gerçekten yeraltı olabilir, bir yankesicinin, bir tinercinin, evsizin ve cankininki de, ama bunların hayatlarını şiir ya da düzyazıyla anlatmak onların yazarlarını yeraltı falan yapacak değildir. Onlar sadece yazardır. (...) Bağımsız bir yayıncı ve dağıtımçı olmadığınız sürece yeraltı da yoktur*” (Erdoğan, 2011: 28).

4. ROMANIN YERALTINA İNİŞİ

Gelişimsel açıdan değerlendirildiğinde romanın Tanzimat Döneminde farklı, Cumhuriyet’in ilk yıllarında farklı, günümüz edebiyatında farklı şekil, içerik, üsluplara sahip olduğu görülür. İşte bu noktada yeraltı romanına odaklanmak gerekir ki yeraltı romanının özünde ahlaksızlık, suç, kötülük vardır. Ahlaksızlık, suçu ve suçluyu övme ve aklama, uç yaşam stillerini aktarma, arka sokak olaylarını anlatma, kötülüğü övme ve yüceltme gibi unsurlar yeraltı romanının temel dayanağıdır. Bu konular Divan, Halk, Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i âtî edebiyatlarında ve Millî edebiyatta çokça öne çıkan bir tema değildir.

Modern romanın atası sayılan, İspanyol Cervantes’in yazdığı Don Quijote (Don Kişot) romanı ile günümüz modern romanı arasında oldukça fark vardır⁵⁶. Romanın ana eksenini insandır ancak bu eksenin ne derece açılacak olduğuna romancı karar verir. İlk modern roman örnekleri savaşçıların öyküleri şeklinde ele alınırken ilerleyen süreçlerde insanı ele alış yöntemi değişmeye başlar. 18. yüzyıl sonlarındaki düşünsel gelişmeler ve siyasî konjonktürlerin değişimi, insanı ele alış ve insana bakışı da değiştirir. Önceleri roman, köklü epik anlatı geleneğinin etkisiyle olay örgütleyici bir yapıya sahipken zamanla karakterlerin işlenişi şeklinde değişmeye başlar (Korkmaz, 2009: 163) Bu bakımdan 19. yüzyılda görülen romanlarda önceki eserlerden farklılaşma ve bir ideayı konu edinme vardır. “19. yüzyıl romancısının iletmeye çabaladığı bir büyük gerçek vardır: Para, hırs ve çıkar uğrunda kaybedilen insanlık. Kapitalizme eşlik eden pozitivist mantığın körelttiği duygular, rasyonalizmin öngördüğü tekdüze insan ilişkileri, yalnızca

⁵⁶ Bu konuda Jale Parla’nın “*Don Kişot’tan Bugüne Roman*” adlı eserine bakılabilir: PARLA Jale, (2003), *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayıncılık, 389 s., İstanbul.

insanın kendini kandırmasına yarayan büyük ideolojiler, bu kayba katkıda bulunmuştur. Romancının misyonu insanlığın karşı karşıya olduğu bu trajediye okurun dikkatini çekmektir (Parla, 2018: 164).”

Roman, “farklı duyguları, insanları, yaşamı, kültürleri tanımak, başkalarının durduğu yerden hayata/dünyaya bakıp onu anlamaya çalışmak; aynı zamanda kendimizi de keşfetmeye başlamak ve içimizdeki en mahrem duygulara dokunabilmek için (Yağcıoğlu, 2017: 20)” ortaya konan bir türdür. Roman örnekleri, Türkiye’de Tanzimat Fermanı sonrasındaki yenileşme çalışmaları ile görülmeye başlar⁵⁷. Önceleri çeviri, ardından uyarlama ile devam eder; 1872’de Şemsettin Sami tarafından da ilk yerli roman olan Taaşuk-ı Talat ve Fitnat yazılır.

Osmanlı’da roman, Tanzimat’ın ilanından ortalama 30 yıl sonraya denk gelir. İlk dönem romanları teknik açıdan kusurlu olsalar da sonradan gelecek romancılar için birer ilkörnektir. Bu süreçte Türk romanı hem teknik açıdan hem de içerik açısından ilerleme kaydeder. Millî edebiyat dönemine gelindiğinde yine romanın -şiirle birlikte- iki başat türden biri olduğu söylenebilir. Roman, Hece dergisinin 2002’deki özel sayısında da ele alınmış, 2017 yılındaki genişletilmiş 3. baskısında şu başlıklarla tasniflenmiştir:

- Tanzimat döneminde Türk romanı
- 2. Abdülhamit dönemi Türk romanı
- 2. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Türk romanı
- Romanın 27 yılı (1923-1950)
- Çok partili demokrasi dönemi Türk romanı (Hece, 2017, III. Basım).

Bu tasniften de görüleceği üzere roman, Türk edebiyatında dönem dönem farklı çizgide ilerler. Romanla önce Tanzimat’ta tanışılır. Bu dönemde geleneksel halk hikâyesi ile mesnevi karışımı olan ve modern romanla harmanlanmış yeni bir tür olarak görülür. 1878’deki istibdat dönemi başlangıcından 1908’deki II. Meşrutiyet’e dek uzanan baskıcı II. Abdülhamid dönemi romanlarında, önceki örneklerden hareketle teknik anlamda ilerlemiş olarak bireysel konular ön plana çıkarılır. Halit Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu* ve Mehmet Rauf’un *Eylül* romanları da bunun en belirgin örnekleridir. II. Meşrutiyet ile serbest kalan edebiyat ortamı, 1923’te Cumhuriyet’in

⁵⁷ İlk yerli örneğinden bugüne dek yaklaşık 150 yıllık geçmişi olan roman türü, pek çok edebî kuramcı ve otoriterlerce ele alınmıştır. Bu çalışmada romanın tanımsal niteliğinden ziyade yeraltı edebiyatı ile olan ilişkisine odaklanılacaktır.

ilanına kadar toplumsal konuları ele alır. Bu dönemde savaşlar, mücadeleler, birlik olma fikirleri, eski Türk kahramanlıkları gibi konular öne çıkar (örneğin Ömer Seyfettin hikâyeleri). Bundaki amaç da ulus bilincini kazandırmak, millet olarak topluca hareket edebilmek ve birlik olmaktır. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte memleket edebiyatı anlayışıyla özellikle Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin ve Halide Edip Adıvar'ın öncülüğünde romanlar ortaya konulur. Ulu Önder Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün 1938'de hayata gözlerinin yumması ve yine 1938'de başlayan II. Dünya Savaşı ile Türk roman anlayışında da değişimler başlar. 1950'li yıllar Türk siyasi hayatının çok partili döneme geçiş sürecidir.

Bahsi geçen tüm edebiyat dönemlerinde ve ekollerde çokça örnekler yazılır. Ancak yeraltı kavramı/tavır bu dönemlerin hiçbirinde öne çıkmaz. Divan edebiyatındaki bâhnameler, hamamnameler, çenginameler, Lale Devri ürünleri klasik edebiyat formuna aykırı niteliktedir. Bu durum, anılan eserleri yeraltına özgü kılar (Bolat, 2013:37). Halk edebiyatında da yer yer yeraltına özgü unsurların olduğu görülür. Buna eşcinsellik konusunda yazılmış olan *Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi*⁵⁸ adlı halk hikâyesi örnek olarak verilebilir. Tanzimat Dönemi için şair Eşref'in kimi eserleri; Servet-i Fünûn döneminde Neyzen Tevfik Kolaylı'nın şiirleri, Mehmet Rauf'un ve Halit Ziya Uşaklıgil'in kimi nesirlerinde bu tarz unsurlar mevcuttur. Halit Ziya, gerçekliğin rahatsız edici bile olsa değiştirilmeden anlatılması gerektiğini savunur⁵⁹. Yeraltı edebiyatçıları da Halit Ziya gibi düşünüp dışlanmış herhangi bir kişinin yaşamını yer yer gerçek, yer yer kurmaca biçimde aktarmak gerektiğini savunur (Bolat, 2013: 44). Açıklamalardan hareketle romanın yeraltına inişi her dönemde görülür. Bu durum, çeşitli edebî akımlarda az çok görülmekle beraber 20. yüzyılın ortalarından bugünün dünyasına süregelen edebî ortamda kendine daha fazla basım ve yayım imkânı bulur. Bundan ötürü yeraltı romanı, -1990'da Metin Kaçan, *Ağır Roman*'ı yazana kadar-bilinçli biçimde “yeraltı” adıyla ortaya çıkamaz. *Ağır Roman*, içerik ve üslûp bakımından Türk edebiyatı için yeraltı edebiyatının başlangıcı sayılır. Adı geçen eserde kullanılan dil, müellifin üslubu, müellifin duruşu ve eserin konusu yeraltı romanına uygun niteliktedir.

⁵⁸ *Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi*, 1999, Kolektif-Anonim, Yayına hzl:Yakup Çelik, Akçağ Yayınları, 200 s. Ankara.

⁵⁹ *Hikâye*, 2018, Halit Ziya Uşaklıgil, Dergâh Yayınları, 101 s. İstanbul.

Özetle roman türü, Türk tarihindeki gelişimini halen sürdürür. Bu gelişim her dönem kendine özgü yeniliklerle devam eder. Roman; yeri geldiğinde post modern bir kimliğe bürünür, yeri geldiğinde klasik anlatı tarzını devam ettirir. Edebiyat adına eline kalem alan her yazarın -her ne kadar öykündüğü kişiler olsa da- kendine özgü bir tarzı zamanla kendisini gösterir. Yeraltı edebiyatı da kendisine özgü yazış stili geliştiren kimselerce ortak paydada buluşulmuş bir bağlamdır.

5. HAKAN GÜNDAY'IN YAŞAMI, SANATI VE YAPITLARI

5.1. HAKAN GÜNDAY'IN YAŞAMI

Hakan Günday, 1976 doğumlu olup yeni nesil Türk yazarlardandır. Yazın hayatına 2000 yılında ilk romanıyla adım atan Günday, roman ve senaryolar da yazar. Kendisinin Mustafa Kemal Atatürk'e İzmir'de suikast planlayan ama başaramayıp yakalanan siyasetçi ve birinci dönem milletvekili Ziya Hurşit'in birkaç kuşak torunu olduğu iddia edilmektedir ve bazı kaynaklar da bunu doğrulamaktadır. Hakan Günday'ın esas dedesinin siyasetçi ve babasının diplomat olması muhtemeldir ki yazar üzerinde bir etkiye sahiptir. Babasının işi gereği çocukluğundan itibaren çeşitli ülkeleri dolaşma durumunda kalır. Rodos'ta doğup Belçika Brüksel'de eğitime başlayan Günday, 1994 yılında Ankara'da liseden mezun olur. Günday, Hacettepe Üniversitesinde Fransızca Mütercim Tercümanlık bölümüne başlar ancak bitirmeden Avrupa'ya gider. Brüksel'de Siyasal Bilimler okuluna başlayıp onu da yarıda bırakır. Ardından Ankara Üniversitesinde Kamu Yönetimi bölümüne başlar ve mezun olur. Fethi Demir yazar hakkında Sorbonne Üniversitesinde doktora yaptığını bir söyleşide dile getirir⁶⁰. Yazar 24 yaşında iken bir kahvehanede, ilk romanı olan *Kinyas ve Kayra*'yı yazar⁶¹. Evli olan yazar, “*Tuhaf*”, “*Kafa*”, “*Ot*”, “*Mikrop*” gibi dergilerde yazılar kaleme alır. Pek çok söyleşi ve konferanslara da katılan yazar çeşitli internet sitelerine de röportajlar verir.

⁶⁰ 9 Aralık 2020 tarihinde “Çevrimiçi Edebiyat ve Sanat Akademisi”nin Youtube üzerinden yaptığı çevrimiçi söyleşi. Konusu Fethi Demir ve Altay Öktem ile “Yeraltı Edebiyatı” : ÇESA https://www.youtube.com/watch?v=9T14is043CI&t=1452s&ab_channel=%C3%87evrimi%C3%A7iEdebiyatSanatAkademisi%C3%87ESA.

⁶¹ “<https://www.haber7.com/kitap/haber/738330-ilk-romanini-kahvede-yazdi>” adlı röportajda belirtmiştir.

5.2. HAKAN GÜNDAY'IN SANATI

Yazar Hakan Günday, çeşitli şehirlerde farklı kültürlerle tanışarak büyüdüğünden tutunamama halini yaşayan biridir. Bu, eğitim hayatına bakılınca anlaşıldığı gibi; eserlerinde (özellikle de ilk romanı olan *Kinyas ve Kayra*'da) kendisine ait unsurları kullanmasından da anlaşılabilir. Bunu kendisi de ilk romanında şöyle ifade eder: “*Bir yere ait olmayanları iyi tanırım. Her yere aitmiş gibi davranırlar* (Günday, 2011: 49)”. Yazar, bu sözü kendi iç sesini aktarmak için kurar. O da tıpkı romanlarındaki karakterler gibi sürekli yolda olma halini yaşar ve Rodos, Fransa, İsviçre, Belçika ve Türkiye’de zaman zaman bulunup öğrenimini sürdürür. Bu durum onun örgün eğitim sistemine bağlanmasını güçleştirir. Ayrıca adı geçen yerlerin kendi dillerinde eğitim vermesi de “dil – kültür” ilişkisi bakımından yazarın hiçbir dile, kültüre tam olarak uyum sağlayamamasına neden olur. “Yazarın çeşitli okulları yarım bırakışı (<http://www.hakangunday.net/>)” onun edebî anlayışını yansıtır: Afili başlangıçlar, kötü bitişler. Eserlerinde de dışarıdan gösterişli ve imrenilesi hayatları olan insanlar, özünde can çekişir ve sonu karanlık bir yola doğru ilerler (*Zargana, Piç, Malafa* romanlarındaki başkarakterler gibi). Eserleri dâhil edildiğinde yazar, sıra dışı durumları, hayatları, olayları işlemeyi tercih eder. Bu, onun sanat anlayışıdır. Sanat anlayışı itibarıyla yeraltı edebiyatına ve “underground” kültüre yakın bir duruş gösterdiği, o kaynaklardan beslendiği söylenebilir.

5.3. HAKAN GÜNDAY'IN YAPITLARI

Yazar Hakan Günday, 8 roman kaleme alır. Bu romanlar sırasıyla;

- *Kinyas ve Kayra* (2000)
- *Zargana* (2002)
- *Piç* (2003)
- *Malafa* (2005)
- *Azil* (2007)
- *Ziyan* (2009)
- *Az* (2011)
- *Daha* (2013)’dır.

2020 yılında Emre Orhun ile birlikte *Kana Diz Kana* adlı karikatür-hikâye tarzında bir eser yazar. Günday, sanatçı Müslüm Gürses'in yaşamının ele alındığı “*Müslüm*” (2018) filminin ve “*Şahsiyet*” (2018) dizisinin de senaristliğini yapar.

6. HAKAN GÜNDAY'IN YERALTI EDEBİYATINDAKİ YERİ

Hakan Günday'ın 2000'de başlayan roman serüveni sekiz roman ve Emre Orhun'la birlikte ortaya koydukları bir karikatür-hikâye türünde eserle sürer. Yazar, yeraltı edebiyatı sınıflamasını doğru bulmadığını, hatta edebiyatta hiçbir yazarı, herhangi bir kategoriye almanın doğru olmadığını bir dergi röportajında belirtir: “*Yeraltı edebiyatını ‘İsyân Sanayi’ adlı sektörün bir parçası olarak düşünüyorum. ... Edebiyatta yazar kadar tür olduğuna inanıyorum. (...) Bugün Türkiye’de yeraltı edebiyatı olarak sınıflandırılmış ancak bu tanımlamanın çok daha ötesine geçmiş metinler var. Ve hepsi de insana dair, insanı anlamak için okunması gereken hikâyeler*⁶².” Her ne kadar yazar aksini iddia etse de ülkemizde yeraltı edebiyatı sınıflandırması yapılır. Hatta yalnızca yeraltı edebiyatı değil, kitabevlerine gidildiğinde yazarın katılmadığı çok çeşitli tasniflendirmelerin mevcut olduğu görülür.

Ortaya koyduğu sekiz roman incelendiğinde Günday'ın eserlerinde; ele alınan konular, üslûp, yazarın toplumca ahlâkî olarak değerlendirilemeyecek sözleri çok rahat kullanması, kötülüğün başat unsur olması gibi daha birçok unsurdan ötürü Hakan Günday yeraltı edebiyatına dâhil edilebilir. Durmuş, yazarın kendisini bu sınıfa dâhil etmemesinden dolayı Günday'ı yeraltı edebiyatçısı saymanın doğru olmayacağını ama yine de yazarın ana akım dışında bir çizgide olduğunu vurgular (Durmuş, 2019: 382). Bir yazarın kendini tasnif etmemesi/edememesi kabul edilebilir bir durumdur. Ancak bazı kaynaklar yazarı bu anlayışa dâhil eder. Ömer Türkeş, Günday'ın *Kinyas ve Kayra*, *Piç*, *Zargana* eserlerini yeraltı örneği olarak kabul eder (2005, 1169: 16). Bir başka tezde, Halime Öcal Çoğulu tarafından yazar Hakan Günday Türkiye’de yeraltı edebiyatının önemli isimlerinden biri olarak anılır (2010, s.: 28). Gonca Gökalt Alpaskan da Günday'ı yeraltı edebiyatçıları içinde gösterir (2009, s.: 25). Sevgül Türkmenoğlu da 2013'te yayımladığı “*Yeraltı Edebiyatı Bağlamında Bir Karşılaştırma: Dövüş Kulübü- Kinyas Ve Kayra*” adlı makalesinde “... *Türk edebiyatında yeraltı edebiyatı sahasında bilinen Hakan Günday'ın ...*” şeklinde bir ifade kullanarak yazarı bu anlayışa katar (Türkmenoğlu, 2013: 2456).

⁶² *Edebiyatist* dergisi, Sayı 2, Şubat 2016, sf. 9-10.

Yeraltı edebiyatının tanımının ve sınırlarını çizmenin zor oluşu, edebiyat tarihimizdeki sanatçıları yanlış sınıflandırma gibi bir probleme yol açar. Yeraltı edebiyatı değişken yapıya sahip bir olgudur. Bu değişkenlik yüzünden bugün yeraltına dâhil edilen bir eser yarın popüler kültürün bir unsuru olarak yeraltı edebiyatı sayılmayabilir. Bu yüzden de belli zamanlarda Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Vüsat O. Bener, Sevgi Soysal, Tezer Özlü gibi isimler de yeraltı edebiyatçısı veya öncüler olarak anılabilmişlerdir (Marakoğlu, 2011: 48). Oysaki bu, yanlış bir sınıflandırmadır ki bunu Marakoğlu da belirtilen kaynakta dile getirir.

Bir eserin ahlak dışı olması, sokak dilini kullanması veya ana akım medya dışında kalması onu yeraltı yapmaz (Marakoğlu, 2011: 49). Bunun için suç ve kötülük kavramlarıyla da yakından ilişkili olması gerekir. Bir eserin bu kavramlarla ilişkisi yoksa ve üstelik tanınırlık, eserin yayınevi raflarında bulunması, vergi, maddi kazanç ve halkça tutulma varsa artık orada yeraltı yoktur da denebilir. Bu görüş Erdoğan, Marakoğlu, Öktem gibi edebiyatçılarca kabul görür. Kimilerince de popülerite ile yeraltının ilgisi olmadığı düşünülür (Çoğulu, Türkmenoğlu, Sarıdoğan, Durmuş gibi.). Bu iki söylemden bağımsız olarak yazar Hakan Günday, yeraltı edebiyatına özgü içerikleri popüler hale getirmiş bir yazardır. Yazdığı sekiz romanda (*Kinyas ve Kayra*, *Zargana*, *Piç*, *Malafa*, *Azil*, *Ziyan*, *Az*, *Daha*) yeraltı edebiyatına özgü unsurlar mevcuttur. Tezin yazılış amacı da bu unsurları tespit etmektir.

7. YERALTI EDEBİYATI'YLA İLGİLİ DİĞER KAVRAMLAR

Yeraltı romanı marjinal müziklerle ve marjinal fikir akımlarıyla beraber yoluna devam eder. Bu bağlamda yeraltı romanını beat, blues, bohem, fanzin, hippie, varoluşçuluk gibi kavramlar ile ilişkilendirilebilir. Çünkü bu kavramlar; bu teze konu olan yazarın eserlerinde yer yer adı geçen, fon olarak var olan, ideolojik anlamda yer alan kavramlardandır. Bu çalışmada yeraltı edebiyatı ve Hakan Günday'ın romanları esas bağlam olduğundan, adı geçen kavramlar yalnızca bilgi vermek amaçlı, kısaca anlatılacaktır.

7.1. BEAT

Beat Kuşağı; William Burroughs, Jack Kerouac, Allen Ginsberg ve Gregory Corso adlı Amerikalı sanatçıların 1950'lerde New York'ta bir araya gelmesiyle başlayan bir harekettir. Beat, o dönemlerde bir grup Amerikan şairleri ve yazarlarından

oluşup 1950’den 60’lara geçerken daha etkin hale gelir. Beat sanatçıları genel olarak; boş vermişlik duygusuyla tutkulu ve felsefî konuşmalar yapan, eşcinsel ilişkiler yaşayan, doğaçlama yaşayan, bolca sigara, alkol ve uyuşturucu deneyimlemeyi tercih eden kimselerdir. Sanatçıların yaşantıları eserlerine de akseder ve sanatçılar edebî dergilerde de boy gösterirler. Beat sanatçıları Kore savaşının ardından Amerikan hükümetinin kemer sıkma politikası ile konformist⁶³ bir hayatı yücelten ABD toplumunun değerlerine “karşı bir duruş” sergiler. Bu yazarların en önemlilerinden biri olarak kabul edilen Jack Kerouac için “*Beat Kuşağı*” adını da ortaya atan kişi olduğu iddia edilir. Ancak Erdoğan, *Beat Kuşağı Antolojisi* adlı eserinde bunun aksini yazar: “‘*Beat Kuşağı*’ terimi ise ilk kez eşanlamlı olarak Clellan Holmes tarafından New York Time Magazine’deki bir makalede ve benim tarafımdan New World Writing’de kullanıldı – Kenneth Rexroth” (Erdoğan, 2015: 44).

İngilizcede kelime anlamı fiil olarak vurmak, dövmek, yenmek; isim olarak darbe, vuruş; sıfat olarak yorgun, yıpranmış, asi⁶⁴ gibi anlamlara gelse de edebî anlamdaki Beat, sözlük anlamından uzaktır. Beat bir “karşı duruş hareketi”dir. Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere ironiyi bünyesinde barındırır. Beat; müzikte, şiirde, romanda, sinemada, kısaca yaşamın içinde kendini gösterir. Yolda olmayı gerektirir. Özellikle 1950’lerden sonra yepyeni bir anlayış olarak öne çıkar ve gençleri etkisi altına alır. Bu etkinin izleri; giyim tarzından konuşma şekline, hayatı algılayış biçiminden arkadaşlık ilişkilerine kadar pek çok olgu olarak insanlara etki eder. Ana akım medya ve basın-yayın kuruluşları bu anlayışa yaşama ortamı vermediğinden Beat anlayışı var olduğundan beri yeraltı edebiyatı ile dirsek temasında olur. Bu iki olgu madalyonun iki yüzü gibidir. Birbirinden ayrı birer olgu olmalarına karşın birbirlerinden de beslenirler.

7.2. BLUES

Bir müzik türüdür. Blues, Amerika kıtasında doğup genellikle de siyahî tenli insanlar tarafından icra edilir. Bir başka müzik türü olan jazz ile de benzerlikler gösterir. 1950’lerde blues, siyahîlerin gittiği kulüp ve barlarda çok popülerleşir. *Yolda* romanı ve filmi incelendiğinde de bu tarzın yeraltı edebiyatçıları tarafından tercih edildiği anlaşılır. Bunun sebebi ise blues müziğinin yavaş ritimde ilerlemesidir. Bar, pub, lounge gibi yerlerde içki eşliğinde dinlemeye uygun bir müziktir. Enstrüman olarak genellikle

⁶³ Boyun eğen, isyan etmeyen, kabullenen.

⁶⁴ Redhoues El Sözlüğü, İngilizce-Türkçe, 2000, s.20-21, Sev Yayıncılık, İstanbul.

basgitar, bateri, mızık, saksafon gibi algılar aracılığıyla icra edilir. Blues, rock müziğın ortaya çıkmasındaki en büyük itici güç olur. Bu tezde ele alınan sekiz Hakan Günday romanı, bu tarzda müzikler oluşturmuş olan çeşitli müzisyenlerin eserlerini fon olarak kullanır.

Blues, 400 yıllık geçmişı olan ve temeli Afrika'ya dayanan, bir müzik türüdür. Blues terimi Batı Afrika kültüründe cenaze ve yas törenlerinde acının ifadesi olarak kullanılan çivit rengi üzerinden mistisizme dayanır. Terimin ortaya çıkışında isyan ve karamsarlık vardır. Afrikalı kölelerin Amerika'da çalışırken söyledikleri şarkıların temasının isyan ve hüzün olması, onların müziğının adına “Blues” denmesine sebep olmuştur. Blues'un formu, genellikle Afrika ve Afro-Amerikan müziğinde bulunan ağrı ve cevap düzeniyle akor dizilerinin tekrarlayan döngüsüdür. Amerika'da mutsuzluk, kasvetli, kederli ve umutsuzluk gibi birçok farklı anlama gelmektedir. Öte yandan bu müziğın genellikle zencilerce icra edilişı de Blues'un “öteki”leştirilen insanların ürünü olduğunu ve kendilerini ifade ettiğini anlatır. Dolayısıyla toplumca ötekileştirilen, dışlanan insanlar ve isyan edenler bu müziğe yönelir. Bu da yeraltı edebiyatı ile ortak bir noktada buluştuklarını gösterir.

7.3. BOHEM

Bohem, bir yaşam tarzıdır. Özgürlük ile yakından ilişkilidir. Fransızca “bohème” kelimesi, gezerek hayatını devam ettiren, yarına dair kaygıları bulunmayan, ihmalkâr, pervasız, alışılmadık adetleri olan kişı anlamını taşır. Türkçeye bohem olarak geçen kelime, “günü gününe, tasasız, derbeder bir yaşayışı olan”; “genellikle sanat ve edebiyat çevresinden kimse ya da topluluk” (Türkçe Sözlük, 2005: 295) anlamında kullanılır. Aslında 1950'lerde edebiyatçıların yaşadığı, salaş ve anın yaşandığı bir hayat tarzıdır. Ama günümüze yaklaşıldıkça anlam kaybına ve/veya daralmasına uğramış pek çok sözcük gibi bohem de farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılır.

Kaynaklar, bohem kelimesinin tanımını yaparken ingenelerin ve başıboş kimselerin yaşam kültürünü örnek olarak verir. Kelimenin kökeni Fransızcadır. Yarını düşünmeden yaşayış olarak açıklanabilir. Bohemlik, öte yandan, sanat üzerine ve öğrenme esaslı bir stildir. Ancak zamanla boş vermişlik anlamında da kullanılır. Dolayısıyla günöbirlik yaşama tarzı bohem olarak anılmıştır. Genellikle sanat çevresindeki insanlar için ya da daha seçkin kimseler için kullanılan bohem kavramı, tezin konusu olan Hakan Günday'ın eserlerindeki karakterlerde de görülür.

Edebiyat tarihimize bakıldığında Peyami Safa'nın bohem bir yaşam stili olduğu görülmektedir. Buna yaşamının belli bölümleri açısından Necip Fazıl Kısakürek de eklenebilir. Ayrıca Şair Eşref (1847-1912)'te, Neyzen Tefik Kolaylı (1879-1953)'da, Fikret Adil (1901-1973)'de, küçük İskender (1964-2019)'de ve ünlü Türk ressamlarından Abidin Dino (1913-1993)'da bohem yaşayış biçimleri görülmektedir. Bohem yaşam tarzının zengin Beyoğlu yaşayışında görüldüğü de söylenebilir.

Murat Belge, “*Artistik Bohemya'nın Yükseliş ve Çöküşü*” başlıklı yazısında, 19. yüzyıl ve endüstri devriminin kentleşmeyi ve iş bölümünü geliştirdiğini, insanlar arasında anonim ilişkilerin başladığı bu dönemde, sayısı artan okurların okumak istedikleri şeyin niteliğinin değiştiğini ve “öncü sanatçı”nın kendisini toplumun genel gidişinin dışında bulduğunu söyler. Belge'ye göre; bu dönem “anamlı bir biçimde, sanatçının kendini hayatı yansıtan değil de, kendi içindeki dünyayı dile getiren kişi olarak algılamaya başladığı dönemdir.” Bohem de yüzyılın başında uzak mekânlar arayan, komün ütopyası sona erdiğinde doğaya yönelen ve inzivaya çekilen sanatçının kentteki yeni sığınağıdır (Belge, 1991). Bohem yaşayış tarzında yarının ne olacağı ile ilgilenmeyişler, anı ve günü yaşayarak tadını çıkarma hevesleri vardır. Bohem tarzı tercih eden karakterler, rahat olmalarıyla dikkat çeker. Neredeyse hiçbir şey onları şaşırtmaz. *Kinyas ve Kayra*'da yanlarında adam öldürülür ve karakterler hiçbir şey olmamışçasına devam ederler (s.:31). Verilen eserin örneği haricinde düzensiz ve savruk yaşayan ressam, müzisyenler, yazarlar ve entelektüel kişiler boheme örnektir. Hakan Günday, romanlarındaki karakterleri bohem yaşayışa yatkın veya bohem yaşayan karakterler olarak tasvir eder.

Bohem, geçmişten bugüne pek çok kişinin hayat tarzı olagelmıştır. Bu yaşam tarzını ele alan eserlere bakılacak olunursa ilk olarak Henri Murger (1822-1861) tarafından 1847'de yazılan “*Bohem Hayatından Sahneler (Scenes De La Vie De Boheme)*”⁶⁵ kayda değer eser olarak görülür. Buradan görüleceği üzere bohem kavramı ve yaşayış tarzı oldukça eskidir. Türkiye’de birtakım eserlerde bu tarz karakterlere rastlamak mümkündür. Türk edebiyat tarihine bakıldığında Necip Fazıl Kısakürek, Peyami Safa, Orhan Veli Kanık, Neyzen Tefik Kolaylı gibi sanatçıların da yer yer bu tarz yaşamları olduğu bilinmektedir. Pek çok bohem konulu eser olmakla birlikte Yusuf Atılgan'ın (1921-1989) *Aylak Adam*'ı⁶⁶ Sait Faik Abasıyanık'ın *Lüzumsuz Adam*'i⁶⁷,

⁶⁵ 1964, Güven Yayınevi, Çev: Turhan Göker, 367 s. İstanbul.

⁶⁶ İlk baskısı Varlık Yayınlarından 1959 yılında İstanbul'da yayımlanmıştır. Bu tez için ele alınan baskı:

Attila İlhan'ın *Sokaktaki Adam*'i⁶⁸ ve Fikret Adil'in (1901-1973) *Intermezzo (Bohem Hayatı)*⁶⁹ gibi eserler de akla ilk gelecek örnekler olarak verilebilir.

7.4. FANZİN⁷⁰

Fanzin, çoğunlukla alternatif akım olarak ele alınabilecek bir dergi türüdür. Ekonomik kaygılardan ötürü genelde baskısını gerçek anlamda yer altında, fotokopi ile çoğaltmak gibi yollarla yapar. Fanzinleri çıkaranlar ve/veya yazarlar çeşitli sebeplerden ötürü kimliklerini gizlerler. Fanzinler, söylenmesi ayıp sayılabilecek konulara değinir. Argo, küfür veya kötü söz kullanılır. Hem yazılış/üretiliş anındaki gizli kalma durumu hem yazılanları çoğaltma yönteminin gizli olması hem de ürünün dağıtımının gizlice yapılması, fanzinleri yeraltı edebiyatı ürünü yapar (Erdoğan, 2011: 30).

1970'lerden 2000'lere dek fanzin kültürü Türkiye'de var olur. Ülkede ilk olarak 1971'de *Antares* adlı bir fanzin çıkarılır⁷¹. *Antares*'in ardından *Laneth*, *Non Serviam*, *Headbang*, *Mega Metal*, *Heavy Metal*, *Metal Monster*, *Art Core*, *Günbatımı Çağanozları*, *Kolera*, *Zemberek*, *Bahtsız Deve*, *Değil O da Değil*, *Panik Atak*, *Şiir İti*, *Rhesus*, *Rektal Tuşe*, *Mondotrasho*, *Antoloji*, *Terkedildim*, *Dran*, *Mahşer*, *Çonçon*, *Sardunyalılar & Kaplumbağalar*, *Karakutu*, *Şizofreni*, *Ormandaki Hışırtilar*, *Diplo Docus*, *Makas 'zine*, *Foseptik* gibi fanzinler de zaman içinde faaliyet gösterir⁷².

2000'li yılların ortasından itibaren de internet ve bilgisayar aracılığıyla fanzin, şekil değiştirmeye başlayarak “e-zine” haline dönüşür. Yani elektronik ortamda oluşturulan, paylaşılan fanzin türüdür. Fanzin, klasik formunu kaybetmemekle birlikte “e-zine” formuna dönüşerek devam eder. Böylesi, fanzin kültürü için hem maddi açıdan hem okuyucuya daha kısa zamanda ulaşılabilmesi açısından hem de yazar kişinin saklı kalabilmesi açısından daha kolay ve yararlıdır⁷³. Öte yandan milenyum imkânları ile e-zine formuyla yayımlanan eserler arasında *Golem*, *Vefa*, *Marşandiz*, *Lagari*, *Samsa*,

ATILGAN Yusuf, *Aylak Adam*, (2016), Yapı Kredi Yayınları, 48. Baskı, 155s., İstanbul.

⁶⁷ 1948, Varlık Yayınları, 88 s., İstanbul.

⁶⁸ 2003, Türkiye İş Bankası Yayınları, 240 s., İstanbul.

⁶⁹ ADİL Fikret, *Intermezzo (Bohem Hayatı)*, (2015), Sel Yayıncılık, 100 s., İstanbul.

⁷⁰ Türkiye'de fanzinlerin geçmişi, mevcut durumları ve ayrıntıları, ayrı bir çalışmanın konusu olabilir. Bu tezde fanzinlerin ana hatlarına tanımsal olarak değinilip örnekler verilecektir.

⁷¹ <https://manifold.press/mondo-trasho>.

⁷² ÖKTEM Altay, *Genel Kültürden Kenar Kültüre Şeytan Aletleri Fanzinler ve Öteki Kitaplar*, (2006), Everest Yayınları, 263 s., İstanbul.

⁷³ Fanzinler ile ilgili detaylar ve ileri okumalar için Altay Öktem'in, *101 Fanzin* (İthaki Yayınları, 2002, 144 s., İstanbul), *Şehrin Kötü Çocukları* (İthaki Yayınları, 2002, 214 s., İstanbul) gibi antolojik eserlerine ve Şenol Erdoğan'ın *Underground Poetix Antolojisi* (Şenol Erdoğan, 2017, Sub Press Yayın, İstanbul) adlı üç ciltlik serisine de bakılabilir.

Lilyum, Weird Tales, Meskalin Fanzin, Afili Filintalar, Neo-Beat Fanzin, Arabesk Fanzin gibi yayınlar sayılabilir.

7.5. HİPPİ

Hippi, tıpkı bohem gibi bir yaşam tarzıdır. Karşı durma, reddediş gibi esasları olan bu yaşam tarzı, apolitik görüş olarak da değerlendirilip komün halinde yaşamayı esas alır⁷⁴. Her türlü siyasi ideolojiyi reddeder. Bu anlamda barışçıl bir kültür ortamı yaratır. 1950’li yıllarda özgürlükçü bir akım olarak ortaya çıkmakla birlikte düzenin parçası olmayı reddeder, bir yere varma idealini hiçe sayar, yarını önemsemeden yaşamayı benimser. Hippi yaşam tarzını benimseyenler sıradan yaşama karşı çıkarlar. Bitkileri, hayvanları, farklı ten rengine sahip insanları ve hayatı olduğu gibi kabul etme ve sevme düşüncesi vardır⁷⁵. Dolayısıyla hippie yaşam kültürü kendisine sınır da koymaz. Fiziki ülke sınırlarını reddeder. Hayatın ve sınırların siyahla beyaz gibi ayrı oluşunu kabullenmez. Bundan ötürü hippilerde rengârenk giyim görülür. Karşı duruş olduğundan, hippie erkekler saçlarını oldukça uzatır. Rahat yaşam stili de denebilir.

Hippi tarzda yaşayan kişiler kendilerine asla sınır koymayan, var olan tüm yetkilileri reddeden, komün hayatını savunan özgürlükçü bir harekete inanır. 1960’lı yıllarda dönemin komünist ve faşist yapılanmalarına karşı çıkan, özgürlüğün bireyin kendi içinde olduğunu savunan ancak uygulamaları ile anarşist düşünce tarzından ayrılan, düşünce biçiminin gerçek yaşama dönüştüğü bir yaşam tarzıdır (Kozak, 2018: 559).

ABD hükümeti Kore savaşının ardından Vietnam ile sıkıntılar yaşayınca ünlü boksör Muhammed Ali (1942-2016) bunu eleştirir⁷⁶. Amerika’da egemen erk olan beyaz ırka karşı duruşuyla bilinen siyahî Malcolm X (1925-1965) öldürülür. Afrika kökenli Amerikalı Baptist papaz ve Amerikan yurttaş hakları hareketi önderi Martin Luther King (1929-1968) “Bir hayalim var...” diye başlayan meşhur konuşmasını (1963’te) yapar. Adı geçen üç aktivist de siyah tenlidir ve zamanında ırkçılığa maruz kalır. Yani bu kişiler ötekileştirilmiş olan kişilerdir (tam da yeraltı edebiyatına uyan

⁷⁴ <https://onedio.com/haber/70-lerde-hippilerin-yasadigi-ilginc-ve-dogal-hayati-gozler-onune-seren-47-fotograf-438868>, Erişim Tarihi: 11.02.2020.

⁷⁵ <https://www.hurriyet.com.tr/mahmure/hippi-nedir-hippi-tarzi-giyim-nasil-olur-35111737>, Erişim Tarihi: 13.02.2020.

⁷⁶ <https://www.insanokur.org/muhammed-alinin-vietnam-savasina-katilmayi-reddettigi-efsane-konusmasi/>, Erişim Tarihi: 18.02.2020.

romanların karakterleri gibi). Tüm bu etmenler hippilerin doğuşunu ve gelişimini sağlar. Çünkü hippî, alternatif bir yaşam stilidir.

Hippilerin hiçbir siyasi parti ya da oluşumla ilgileri yoktur. Tüm bunlar 1960'lı yıllarda gerçekleşir. Hippilerde uyuşturucu, müzik ve cinsellik önemli bir kültür oluşturur. Doğaya ve hayvanlara saygıdan dolayı hippilikte vejetaryen beslenme ortaya çıkar. Özgür aşk savunuculuğu ve barıştan tarafta olmakla birlikte kendi özgür inançlarına göre yaşamayı tercih ederler ve genel geçer ahlakın bütün karşılığına birliktelikleriyle karşı koyarak alternatif bir hayatı sürdürmeyi amaçlarlar. Hippiliğin en ilginç yanlarından birisi de komün bir yaşam tarzıyla yaşayan üyelerin hiçbirinin cebinde paralarının olmayışına rağmen hayatlarını rahatça devam ettirebiliyor olmasıdır (Kozak, 2018: 559). Kısacası hippî tarzı yaşam, ötekileştirilen insanların başlattığı bir akımdır. Yeraltı edebiyatında da bu izler görülür: Hakan Günday, *Piç* romanında bu tarz bir yaşam stilini anlatır. Kahramanlar serbest yaşayarak birbirlerine bağlı olarak hayatlarını idame ettirirler.

7.6. VAROLUŞÇULUK (EGZİSTANSİYALİZM)

Varoluşçuluk, felsefî bir düşüncüdür. İnsanın varoluş problemini edebiyat yoluyla geniş kitlelere aktarmayı esas alan bir sanat akımıdır. Varoluşçuluk, iki aşamada gelişmiştir: Bunlardan birincisi, “boğuntu”, “yabancılaşma”, “hiçlik”, “rastlantı”, “sıkıntı” gibi kavramlarla ilgili olan “anlamsızlığın” felsefesidir ve insanın evrendeki durumunu konu edinir. İkincisi ise “özgürlüğün felsefesi” olarak gelişir ve uğraştığı başlıca temalar şunlardır: “tasarı”, “bağlanma”, “yeni değerlerin yaratılması”; bu da insanın etik bir varlık olması ile ilgilidir (Bozkurt, 1975: 159-160).

Varoluşçuluk, edebiyat ve felsefede oldukça etkin biçimde görülür. Başlangıcını Pascal, Bergson ve Sokrates’e kadar götürenler olmakla birlikte genel kanı anlayışın esasen 20. yüzyılda ortaya çıkmış olmasıdır. Soren Kierkegaard, Frederic Nietzsche, Fyodor Dostoyevski, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre, Simon de Beauvoir gibi filozof-yazarlar, varoluşçuluk anlayışını geliştiren sanatçılardır. “Varoluş özden önce gelir⁷⁷” aforizması varoluşçuluğun merkezidir. Soren Kierkegaard, Karl Barth, Karl Jaspers, Max Scheler, Landsberg, Maurice Blondel, Henri Bergson, Charles Peguy,

⁷⁷ Sartre söylemiştir. Kaynak: <https://gaiadergi.com/sartre-varolus-ozden-once-gelir/>.

Gabriel Marcel, Le Senne, Nicola Berdiaeff, Leon Chestov, Soloviev, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre gibi yazarlar varoluşçu kabul edilir⁷⁸.

Kierkegaard, yaşamdaki önemli ya/ya da seçiminin ahlaksal alana ait olan iyi ve kötü arasında yapılan seçim değil, aksine kişinin iyi ve kötüyü seçmek ya da onları dışarıda bırakmak yoluyla yaptığı seçim olduğunu vurgular: *“Eğer insanda ebedî bir bilinç yoksa eğer her şeyin dibinde yalnızca vahşi bir kargaşa, karanlık tutkularla şekil değiştirerek yüce ya da önemsiz her şeyi üreten bir güç varsa, eğer her şeyin altında akıl sır ermez, doymak bilmez gizli bir boşluk yatıyorsa, yaşam umutsuzluktan başka ne olacaktır? Eğer böyleyse (...) o zaman yaşam ne kadar boş ve huzurdan yoksun olacaktır”*⁷⁹.” Kierkegaard, bu parçada insandaki boşluk duygusunun yaşamı anlamsızlaştıracığını ve anlamsızlaşan bir yaşamda iyi-kötü fark etmeksizin her yapılan eylemin de amaçsız olacağını dile getirir.

Sanatta ve edebiyatta varoluşçuluk İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra güçlenir. 1955’lerden sonra zayıflayarak yerini başka akımlara bırakan Egzistansiyalizm, bugün de konuşulmakta ve hayatın amacı, yaşamın özü gibi sorunlara eğilmektedir. Joachim Ritter’in ifadesi ile *“köklerinden kopmuş(...), temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe, güvenini kaybetmiş(...), toplumda yabancılaşmış(...), mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren” bir felsefedir. Bu felsefe daha çok, “toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu(...), günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu (...), insanın manasız bir varlık haline geldiği(...), kendi kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde ortaya çıkar”* (Sartre, 1997: 10).

Bu felsefî akım edebiyatta epeyce işlenir. Bu tezde ele alınan roman kahramanlarından Kinyas, Kayra, Zargana, Afgan, Barbaros, Cenk, Hakan, Kozan, Asil ve Gaza’da da varoluşçuluğun izlerini bulmak mümkündür. Adı geçen başkarakterler yaşamın amacını bulma, kendini sorgulama, yabancılaşma gibi durumlarla karşı karşıya kalırlar. Bu detaylar, bu çalışmanın ikinci ve üçüncü bölümlerinde ele alınacaktır.

⁷⁸ <http://www.leblebitozu.com/varolusculuk-nedir-varolusculuk-akimi-felsefesi-ve-filozoflari/>.

⁷⁹ KIERKEGAARD Soren, *Korku ve Titreme*, (2014), Pinhan Yay., Çev.:Nur Beier, 160 s., İstanbul.

İKİNCİ BÖLÜM

HAKAN GÜNDAY ROMANLARININ ANALİZİ

Bu bölümde Hakan Günday'ın yazdığı sekiz roman edebî olarak analiz edilmeye çalışılacaktır. Romanlar kronolojik olarak ele alınarak aşağıdaki alt başlıklara göre incelenecektir:

A. Kitabın Tanıtımı

B. Özet

C. Romanda Zihniyet

D. Romanda Yapı

1- Olay Örgüsü

2- Şahıs Kadrosu

i. Başkarakterler

ii. Norm karakterler

iii. Kart karakterler

iv. Fon karakterler

3- Mekân

4- Zaman

E. Romanın Teması ve Çatışma Unsurları

F. Anlatım ve Bakış Açısı

G. Sonuç

Edebiyat içerisinde geleneksel edebiyat anlayışı, modernist ve seçkinci tutum ile kaleme alınmış metinler elbette olmalıdır fakat bunların dışındaki algı biçimlerini de tanımak ve değerlendirmek gerekmektedir. Ana akım edebiyat anlayışının dışında kalan metinleri geleneksel tahlil yöntemleriyle değerlendirmeye çalışmak, emek ve zaman kaybının ötesine geçmeyecektir (Çelik Topçu, 2020: 17). Bu nedenle eserlerin tahliline farklı bir bakış açısıyla yaklaşılmıştır.

1. KİNYAS VE KAYRA

1.1. KİTABIN TANITIMI

Hakan Günday'ın yayımlanan ilk romanı olan *Kinyas ve Kayra*'nın birinci basımı 2000 yılında Om Yayınevi tarafından gerçekleştirilir. Üçüncü basımdan itibaren

diğer tüm kitaplarının da basıldığı Doğan Kitap tarafından çıkarılır. Bu tezde incelenen basımı ise 2011 yılında Doğan Kitap tarafından sunulan 11. basımıdır. Eserin arka kapağında *“Hiç uyum yok. Hiç uyuyamıyorum. Domuz gibi içiyorum. Ama gözlerimi kapalı bile tutamıyorum. Sabaha beş saat var. Annemi düşünüyorum. Nerededir şimdi? Aynada kendime bakıyorum bazen. Ve tek kelime etmesem bile vücudum yaşadıklarımı, hayattan ne anladığımı anlatmaya yetiyor. Sağ omuzuma kendi çizdiğim kelebek, beğenmediğim için üzerine attığım çarpı işareti ve altında aynı kelebeğin bir Japon tarafından çok daha iyi işlenmiş. Sol dirseğimin iki parmak yukarısındaki kurşun yarası. Bileklerimdeki otuz dört dikiş. Medeniyeti bir aralar, herkes gibi yaladığımı kanıtlayan apandisit ameliyatımın izi. Ve sırtımı kaplayan, Tanrı'nın yüzü. Bilmiyorum... Hızlı yaşadım. Ama genç ölmekten çok, hızlı yaşlandım! Ama hayattayım. Kayra, bir gün bana 'Mutsuzluğuna hiçbir çare aramıyorsun' demişti.”* ifadesi yer almaktadır. *“Elif Görür’e”* diye atfedilmiş olan eser, 567 sayfadır ve üç ana bölüme ayrılır. Bu bölümler:

- Kinyas, Kayra ve Hayat
- Kayra'nın Yolu
- Kinyas'ın Yolu

Romanda farklı hayat tarzının anlatımı ve farklı bir üslup dikkat çeker. Hakkında pek çok şey yazılan bu roman pek çok eleştirmen ve kuramcı tarafından ele alınır. Yalnızca eleştirmenler değil akademisyenler tarafından da çeşitli tez ve çalışmalara konu olur (Çoğulu, Durmuş, Bolat, Alpaslan gibi). Roman, daha sonra resimlendirilerek tekrar basılır⁸⁰. İçeriğe uygun resimler eklenip ciltlenir.

1.2. ÖZET

Kinyas ve Kayra adlı iki arkadaş, 21 yaşlarındayken ailelerinden ve hayatlarından kaçıp kendilerine bambaşka dünya kurmak üzere yurt dışına giderler. Roman iki gencin yaşadıklarını ve daha sonra yol ayrımı ile ikisinin de kendisine göre bir yol tutmasını anlatır. İki karakter de okur karşısına 29 yaşında çıkar. İkisi de herhangi bir ideayı benimsemeden yaşar vaziyettedir. Aralarında şeytanî bir dostluk olan bu iki karakter, yalnızca birbirlerine güvenirler ve yanı başlarından silah ve para eksik olmaz. Öldürme, yaralama, kaçakçılık, fuhuş, esrar, eroin, kokain, silah

⁸⁰ GÜNDAY Hakan, *Kinyas ve Kayra*, (2018), Doğan Kitap, Çizer: Emre Orhun, 448 s., İstanbul.

kaçakçılığı gibi olaylara karışan ikili, Fildişi Sahili'nde eroin satışı yapar ve kaçmak için bir gemi vasıtası ile Meksika'ya giderler. Orada da adam kaçırmak, para çalma ve tecavüz gibi suçlara karıştıktan sonra ülkelerine dönerler. Türkiye'ye döndüklerinde oradan ayrılmadan hatırladıkları ve yalnızca tekrar görmeye degeceğini düşündükleri kişileri ziyaret etmeyi planlarlar. Fakat karakterler, kendi ülkelerinde aslında birbirinden farklı düşündüklerini ve artık yollarını ayırmanın gerektiğini anlar. Kinyas, Kayra'yı Ankara'daki bir otelde terk eder.

İkinci bölüm olan “*Kayra'nın Yolu*”nda Kayra, Kinyas'ın ne yaptığını anladığında önce ne yapacağını bilemez. Şoku atlattıktan sonra ülkesinde daha fazla kalamayacağını anlar ve ülkeyi terk etmeye karar verir. Soluğu tekrar Afrika kıtasında alan Kayra, eski bağlantıları ile irtibata geçerek son bir vurgun yapmayı ve çok büyük bir para elde etmeyi planlar. Ardından da en çok arzuladığı zihinsel ölümü gerçekleştirecektir. Bu, Kayra'nın en çok istediği emelidir. Bunu yaptığı zaman yalnızca bedeni hayatta kalacak olup zihnen bitkisel hayatta olacaktır. Bunun için de kendisine bedeni yaşadığı müddetçe bakacak bir bakıcı bulması gerekir. Birtakım işler planlar fakat Kayra'nın işleri, planladığı gibi gitmez ve büyük vurgun yapmak için çıktığı yolda ava giderken avlanır. Karşısına yine bir fırsat çıkar ve kendisinden eski bir dostunu öldürmesi istenir. Kayra bu isteği yerine getirirse hayatı başlanacak ve ulaşmak istediği para da kendisine verilecektir. Kayra tereddüt etmeden bunu gerçekleştirir ve vakit kaybetmeden “zihninin derinliklerinden gelen sese uyarak” Gambiya'ya gider. Orada tanıştığı bir fahişeye -Anita- hayal ettiği zihin ölümünü gerçekleştirmeye başlar. Gün geçtikçe zihinsel ölümü ortaya çıkar ve Kayra, Anita'nın da yardımıyla istediği sona ulaşır. Bu durum, onun için sonudur.

Üçüncü bölümde ise Kinyas, Ankara'da Kayra'yı terk ettikten sonra eski haline dönmek ve kendisine taktığı Kinyas isminden kurtulmak ister. Ailesiyle yaşadığı eve gider. Kapıyı annesi açar ve ona gerçek adıyla -Tolga- seslenir: Tolga, normal insan gibi olmak ve geçmişindeki sekiz yıl boyunca Afrika kıtasının pek çok ülkesinde ve Meksika'da yaşadığı tüm olayları geride bırakmak ister. Kendisine taktığı Kinyas ismiyle yaşamayı değil özü olan Tolga'ya dönmeyi arzular. Sıradan bir insanın yaşamadığı pek çok olayı Kinyas fazlasıyla yaşar ve bu yüzden Tolga'ya dönüşme sürecini sıkıntılı geçirir. Depresyon, yalnızlık, suskunluk gibi evrelerden geçen Tolga, zamanla ve çevresindekilerin de desteğiyle normalleşme adımları atar. Bir işe başlar ve sevgili edinir. Kinyas'ın (Tolga'nın) patronu Salih, babasıyla sıkıntılı olan ve bu yüzden

içe kapanık biçimde yaşayan gizli eroinmandır. Kinyas bunu anladığında onu kurtarmak ister çünkü onda kendini görür. Onunla kendini özdeşleştirir. Eğer Kinyas, patronunu iyileştirirse kendisi de iyileşecek ve artık Tolga olabilecektir. Uzun süren uğraşlar ve direnmeler neticesinde başarılı olurlar ve Kinyas'ın patronu Salih eroinden kurtularak normal bir yaşama dönebilir. Bu kurtuluş aynı zamanda Kinyas'ın artık Tolga oluşu anlamına gelir. Kinyas arzu ettiği sona ulaşır.

1.3. ROMANDA ZİHNİYET

Romanda bir başkaldırı ve isyan söz konusudur. Etik ve ahlak kurallarını reddederek kuralsız yaşama arzusu gözler önüne serilir. Bu tarz yaşayış hippie ve bohem tarzı yaşayışları andırır. Öte yandan mevcut düzenlere de genel bir karşı geliş vardır. 20. yüzyılın getirdiği uyumsuzluk “...sayıca kalabalık bir teşkilatın üyesi olmak utanç verici geliyordu bana” (Günday, 2011: 66), yabancılaşma “yaradılışımı, geleceğimi, çevremi, insanların farklılığını, duygularımın çeşitliliğini sorguluyordum.” (Günday, 2011: 16), boş vermişlik olguları “...hiçbir şeyi beklemiyor ve merak etmiyordum.” (Günday, 2011: 12) esere işlenir. Karakterlerin yaşayışları ve yan karakterlerle olan ilişkileri göz önünde tutulursa sıradan denemeyecek kişiler ve olaylar anlatılır. İnsanın bilinçaltının arzuları doğrultusunda hareket etmesi neticesinde hayatın nasıl ilerleyebileceği de gösterilmeye çalışılır. Son iki cümleye örnek olarak Kayra, Meksika’da bir baba ve kızını esir alarak onlardan 800 bin dolar çalmadan evvel, bunu planlamamış olmasına karşın kıza tecavüz eder. Tamamen o an içinden gelen dürtüler neticesinde bunu yaptığını kendisi de söyler (Günday, 2011: 158).

Olayların geneline bakıldığında romanda her şeye karşı bir uyumsuzluk sorunu olduğu, yabancılaşma ve ait olamama hissi “Hiçbir yere ait olmayanları iyi tanırım. Her yere aitmiş gibi davranırlar.” (Günday, 2011: 49) ile beraber tüm disiplinleri, yaşam felsefelerini, dini reddetmek söz konusudur. Yazar, kötülüğün ve yaşamın anlamını aktarır: “Biz daha çok kötülüğün sınırlarını zorluyoruz. Ne kadar iğrenç olabileceğimizi araştırıyoruz. Kinyas ve ben bir deneyin parçalarıyız. İnsanoğlunun çekebileceği acı ve yapabileceği tiksinti veren davranışlarının sınırını saptamak için yapılan bir deney. Belki de bu yazılanlar da yapılan deneyin raporudur” (Günday, 2011: 67). Karakterler kendilerini kötülükle doyurur.

1.4. ROMANDA YAPI

1.4.1. Olay Örgüsü

Kinyas ve Kayra romanında olaylar bir otelde Kinyas'ın Kayra'ya bir otel odasında "silah zoruyla", ikisinin de yaşadıklarını yazdırması ile başlar. Karakterler neler yaptıklarını ve neler hissettiklerini yazacaklar ve bunun neticesinde ruhlarını arındıracaklardır. Fildişi Kıyısı ülkesinde başlayan romanda Kinyas, Moctar isimli birini otelde oturlarken ve hiçbir neden yokken vurup öldürür: "*Moctar'ı öldürmek için bir sebebim yoktu.*" (Günday, 2011: 33). Kahramanların gamsızlığı ve caniliği bu sahneyle gösterilmek istenir. Daha sonra para kazanmak için uyuşturucu işine girerler. Bu işi Albert adındaki Belçika elçiliğinde çalışan ve karanlık işlerle uğraşan biriyle yapmayı planlarlar. Satıştan sonra, Kinyas Moctar'ı öldürdüğünden Meksika'ya gideceğini öğrendikleri Cassandra gemisine binerek başkarakterler Afrika'dan Meksika'ya kaçarlar. Yaklaşık bir buçuk aylık gemi yolculuğunun ardından Veracruz şehrine inerler. Ancak bu süre zarfında gemide Kinyas sıtma nöbeti geçirerek ölümden döner. Meksika'da Kayra, sahil yürüyüşü sırasında bir sahil evinin bahçesinde rakı içen birini görüp yanına gider ve tanışır. Kayra'nın karşısındaki kişi Hakan Günday'dır⁸¹. İki karakter, yazarla beraber içkili ve eğlenceli bir gece geçirdikten sonra yazarın adresini alarak ona veda ederler. Afrika'da elde ettikleri para azalmaya başlayınca yeniden bir iş yapmak isterler. Veracruz'daki bir barda tanıştıkları Amerikalı tüccar Michael Goldman ve kızını esir alıp bankadaki tüm paralarını ele geçirirler. Bu olaylar sırasında Kayra kıza tecavüz eder. Daha sonra baba ve kızı öldürerek balta ile parçalara ayırırlar. Alkol, sigara, uyuşturucu, cinsellik içerikli ve adrenalinli hayatlarına devam ederler. Kinyas bir gece kulübünde tanıştıkları HIV+ virüs⁸² (AIDS hastalığı) taşıyan bir kızla bile isteye ilişkiye girer.

Meksika'da sıkılan ve işledikleri vahşi cinayetin ortaya çıkabileceğini düşünen ikili yeni bir yere gitmeyi düşünürler. Türkiye'ye gitmeye karar verirler. İstanbul'a giderler. Aileleri ise Ankara'da yaşamaktadır. Karakterler İstanbul'a geldikten sonra anıları canlanır ve Alp adlı eski bir dostlarını görmek isterler. Alp, zengin bir ailenin tek çocuğu olarak Paris'e gider okumak için ancak okumaya niyeti hiç olmayan bir

⁸¹ Yazar, burada kendisini de romana fon karakter olarak dâhil etmiştir. Bu durum, eserde postmodern roman tekniklerinin kullanıldığını kanıtlar.

⁸² Bağışıklık sistem hücrelerini hedef alarak enfeksiyon oluşturan ve enfeksiyonun ilerlemesi durumunda Edinilmiş İmmün Yetmezlik Sendromuna (AIDS) neden olabilen bir virüstür (<https://gskpro.com/tr-tedavi-alanlari/tr/hiv/hiv-aids/>).

insandır. İnsanlık âleminin görüp görebileceği en uyuşuk, en tembel insanı olarak tasvir edilir (Günday, 2011: 228-235). Yalnızca bir “nasılsın” sorusuna birkaç yıllık geçmişini tek nefeste anlatacak kadar konuşmaya istekli ve fakat asla çenesi dışında bir uzvunu çalıştırmayacak kadar isteksiz de bir karakter olarak yansıtılır. İstanbul’da annesinin ve babasının ona miras olarak bıraktıkları bir maaşla evde hiçbir şey yapmadan günlerini geçirir.

Alp’i ziyaret ettikten sonra Kinyas ve Kayra Ankara’nın yolunu tutar. Yolculuk esnasında Kinyas, artık Kayra’dan nefret ettiğini ve ona acıdığını fark eder: *“Acıyordum aslında Kayra’ya. Başarısızlığına, kaybetmesine üzüliyordum...”* (Günday, 2011: 253). Otele yerleştikten sonra Kayra duştayken tüm parayı alıp bir not bırakarak Kinyas, Kayra’yı terk eder: *“Kayra, ‘Ne kadar yalnızsan o kadar uzağa gidersin. Ne kadar terk edersen o kadar ölürsün’ demiştik. Hatırlarsın... Seni Abidjan’daki otel odanda gördüğün rüyalardan uyandırdığım için pişman değilim... Ama bil ki, zihnin cehennemindir. Sonsuza kadar yaşayacak. Senin gibi. Öldüğünde ise, sen orada olmayacaksın ne yazık ki!”* (Günday, 2011: 255). Olaylar burada iki farklı yöne doğru gelişir. Kayra kendi yolunu, Kinyas kendi yolunu çizer.

Kayra durumu öğrendiğinde *“O... ç... kan kardeşim Kinyas gitti.”* (Günday, 2011: 259) diye tepki verir. Devamında ise *“Hakkımdaki düşüncelerini sekiz yaşımdan beri biliyordum. Aramızdaki garip ilişkinin şekli böyleydi. Ben ondan ve hiçbir şeyden rahatsız olmazken, o dünyada sadece benden rahatsız olurdu. Birlikte geçirdiğimiz yıllar duygusal olmaktan çok düşünseldi.”* (Günday, 2011: 259) der ve bunu hiç yaşanmamışçasına unutup yoluna devam eder. Arabaya atlar ve şehirden ayrılır, Antalya’ya gider. Oradan Paris’e, Paris’ten de Abidjan’a gider. Fildişi’nde yaşayan Avrupalı bir boksör olan Fernand ile irtibata geçip aklındaki planını anlatır. Kayra’nın planı, Fernand ile ortak olup Pinou isimli bir kaçakçının mallarını çalarak Feridoun adlı bir başka kaçakçıya satmaktır. Fernand, kabul eder. Kayra, bu süre zarfında ortağı Fernand’ı öldürür. Feridoun’a satış için gittiği zaman, malını çaldığı Pinou da oradadır. Feridoun, meğerse Pinou ile çok yakındır ne var ki Kayra bunu bilmiyordur. Kayra önce öldürüleceğini düşünür ancak farklı bir gelişme olur. Pinou ona bir teklif sunar: -Sözde-Amidou ve Kinyas isimli iki katil, Pinou’nun yeğenini öldürmüşlerdir ve onların intikamını Kayra’nın almasını ister. Aslında Amidou değil Kinyas ile beraber bunu Kayra yapmıştır ama karşısındaki kişiler bu gerçeği bilmezler. Amidou, Kayra’nın eski bir dostudur fakat işin içinde kendi canı olunca Kayra, hiç düşünmeden kararını verir:

Tanıdığı iki dostundan yalnızca Amidou'yu öldürebileceğini, Kinyas'ı ise hiç tanımadığını ve bulamayacağını söyler. Böylelikle kendisine ihanet etmiş olan can yoldaşı Kinyas'ı da eline fırsat geçmesine rağmen kurtarır. Teklifin şartları konuşulduktan sonra oradan ayrılıp Amidou'yu öldürür, Pinou'ya da Amidou'nun gözlerini teslim eder. Karşılığında hem özgürlüğünü hem de istediği miktar parayı elde ederek kendi yoluna gider.

Pinou'dan 2 milyon dolardan fazla para almış ve özgürlüğüne kavuşmuş olan Kayra, Gambiya'ya (Banjul) gider. Orada bir barda; kızıl saçlı, 17 yaşındaki bir fahişe ile -Anita- tanışır ve aralarında bir ilişki başlar. Kayra, Gambiya'nın kendi zihinsel ölümünü gerçekleştirmenin yeri olduğunu anlar ve bunu Anita'ya anlatır. Kayra'nın zihinsel ölüm dediği şey onun ağzıyla şöyledir: *“Ben ölüyorum. Ama tahmin ettiğin gibi değil. Kısa bir süre sonra, nefes almaya devam edecek olmama rağmen beynim çalışmasını durduracak... Belli bir süre sonra düşünememeye başlayacağım. Kafam ölecek ama kalbim yani bedenim yaşayacak... Ve o gün geldiğinde, bana birinin bakması gerekecek. Benimle ilgilenmesi. Bedenimin bütün ihtiyaçlarını karşılaması. Ve ben Banjul'da o kişiyi arıyorum.”* (Günday, 2011: 350). Eğer Anita, Kayra'nın teklifini kabul ederse çok büyük paralara ve imkânlara kavuşacaktır ve yoksul olan Anita teklifi hemen kabul eder. Giderek işleri sistematik biçimde düzene koyan Anita ve Kayra, sona gelir. Kayra'nın her geçen gün zihinsel olarak bir yetisi eksilir. Bir müddet sonra konuşma yetisini de kaybeder ve sadece yazarak son gününü geçirdikten sonra kendi odasında zihinsel ölümü gerçekleşir. Beklediği son, “hiçbir şeyin olmadığı bir hâl”dir. Kayra istediği sona ulaşır: *“hiçbir şey yok...”* (Günday, 2011: 443).

Kinyas, Kayra'yı terk ettikten sonra kendini ruhsal sorguya çeker. Neler yaptığını ve neler yapacağını düşünür. Çözüm olarak ya kendini yalnız başına Afrika'ya atacaktır ya da ailesinin yanına kesin dönüş yapacaktır. Kinyas, ailesine dönüşü seçer. Adresi hatırladığı haliyle evine gider ama tereddütlüdür. Kapıyı çekinerek çalar, annesi onu görür oğluna asıl adıyla hitap eder: Tolga! (Günday, 2011: 464). Babası ve annesi onu sorgusuz sualsiz kabul edip hemen bağırlarına basarlar. Kinyas'ın kız kardeşi Tuğba ise abisine mesafelidir. Onu, geldiğinden beri istemiyor gibidir fakat kardeşlik ilişkilerini düzeltmek için dışarı çıktıklarında Kinyas, bardaki üç adamın kız kardeşine bakıp iç çekmelerini fark edince kardeşini kıskanıp üçünü de döver. Abisinin yaptığı karşısında Tuğba da iç yüzünü gösterir ve abisini ne kadar özlediğini, sevdiğini belirtir; abi - kardeş ilişkisi, olması gerektiği gibi düzene girer.

Askerlik işlemleri için Kinyas yalan söylememeye kendi kendine söz verdiğinden vücudundaki tüm yaraları, dövmeleeri, bileğindeki kesikleri, kurşun yaralarını heyete anlatır. Psikolojik olarak da incelenir ve askerliğe elverişli olmadığına kanaat getirilir. Kız kardeşi Tuğba ile arasını kendi doğum gününde daha da düzeltmişlerdir ve Tuğba'nın arkadaşı olan Melis'le tanışarak onunla yakınlaşır. Eski Kinyas yeni Tolga, normal insanlar gibi davranmaya başlar. Kinyas Meksika'dayken AIDS virüsü kapıldığından ölümcül bir sona yaklaşır. Bu, Kinyas iken istediği bir şeydir ve fakat düşüncesi Tolga iken değişir. Ailesine ikinci bir şok yaşatamayacağını düşünerek tedavi olmak ister. Hastalığını ve bu süreci ailesinden saklar. Sürekli olarak doktorlar ve ilaçlarla yaşar. Herkesten sakladığı bu sır, geçmişindeki son 8 yılın sırrıdır ve bunun bilinmesi belki de tüm her şeyi hatırlaması ya da her şeyi anlatması durumuna geleceğinden bunu kimseyle paylaşmaz. Kinyas düzenli kullandığı ilaçlarla ve irade göstererek belli bir zaman sonra amacına ulaşır ve hastalığını ikinci evresinde sabit tutar. Kinyas'ın babası, Kinyas'a eski bir arkadaşı olan Lütfü'nün lojistik firmasında iş bulur ve Kinyas; Lütfü'nün oğlu Salih'in yanında işe başlar. Salih, Kinyas'ın yaşlarında olan ve sanki karanlık işler çeviriyor gözüken ama aslında gizli gizli eroin kullanan bağımlı biridir. Bunu bir gün Kinyas'a itiraf ederek bundan kurtulmak istediğini söyler. Kinyas o anda Salih'te kendisine benzer bir durum görür ve patronu Salih'e mutlaka yardım etmesi gerektiğini hisseder. Sanki Salih iyileşirse Kinyas da tam olarak Tolga haline dönebilecek ve huzura kavuşabilecektir. Kinyas, adeta bir psikiyatrist gibi Salih'in çocukluğuna dek giderek onun esas problemini bularak problemin kaynağının Salih'in babası olduğunu tespit eder. Salih, eğer babasının boyunduruğundan kurtulabilirse eroini de bırakacaktır. Kinyas, bunun yolunun çalıştıkları firmanın yaptığı ticaretten geçtiğini düşünür ve Salih'e gizlice yeni bir lojistik firması kurdurur. Yurt dışında da tanıtım yaptırır. Bu süreç boyunca Salih hep iyiye gider ve artık eroini bırakır. Kinyas amacını gerçekleştirir ve artık Kinyas'ı içinde öldürüp Tolga'ya evrilir. Tolga da aradığı sona ulaşır.

1.4.2. Şahıs Kadrosu

Başkarakterler:

1.4.2.1. Kinyas

Romanın başkarakterlerinden ilki Kinyas'ın esas adı Tolga'dır. Kinyas adını kendisi verir. Çünkü kendini kin ve yastan oluşan bir bütün olarak görür. Hatta bunu ellerine, yumruk haline getirdiğinde gözükecek şekilde dövme yaptırır. Alkolik olan Kinyas ironik biçimde bu duruma zıt durum teşkil edecek şekilde bunu kabul etmez: *“Az yedim, çok içtim. Hala içiyorum. İçki ayırmadım. Alkolü kendime yakıştırdım. Her türlü uyuşturucudan tattım. Bağımlılıktan nefret ettim. Gitmemi, terk etmemi engeller diye. Ne bir maddeye ne de bir insana bağlandım* (Günday, 2011: 23). Kinyas sürekli gelgitler ve düşünce fırtınaları yaşayan biridir. Can dostu olan ama aynı zamanda hayatta tek nefret ettiği kişi olan Kayra'yı günü geldiğinde terk eder. Her zaman aktif olmayı yeğleyen, her şeyi kendine göre ayarlamaya çalışan bir karakterdedir *“... bir restoranda oturunca masayı kendime doğru çekiyorum, sandalyemi oynatmadan. Çünkü hasta olan benim. Her şey bana göre düzenlenmeli. Ben gitmem, onlar gelsin!* (Günday, 2011: 124). Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere Kinyas oldukça egoist ve megaloman bir yapıya sahiptir. Benmerkezci yaklaşım sergiler. Terk edeceği ana kadar bu benmerkezciliğin tek istisnası Kayra'dır. Kinyas'ın içinde pür kötülük vardır. Sebepsizce birisini öldürür, bir kıza tecavüz eder, arabayı kuralları hiçe sayarcasına kullanır ve pişmanlık da hissetmez: *“Ben, Kinyas dünyaya düşünmeye geldim. ... Çektiğim ve çektirdiğim bütün acılar beni havada tutan balonu şişirmeye yarıyor. ... Canlarını aldığım insanları tanımıyorum, hatırlamıyorum. Yeni hayaller kurup unutuyorum, ölmeden önce attıkları o fısıltılı çığlığı. Ben uçurumdan aşağı yuvarlanan ve düşerken önüne gelen her şeyin varlığına son veren bir kar parçasıyım. Çığ olup düşünüyorum şehirlerin üstüne. ... Hepimiz kayıyoruz. Gümüş bir tepside düşüp kırılan kristal bardaklarız. Ruhum kayıyor. Ayağım kayıyor. ... bir kızağın üstünde önüne çıkan herkesi deviren, huzur bozucu bir kayak pisti katiliyim.”* (Günday, 2011: 169). Kinyas, yaşadıklarını bazen rüya olarak yorumlamayı seçer. Belki tüm kötülükleri buna bağlayarak ruhunu arındırabileceğini düşünür: *“...gündüz yaşayamam. Kötülüğüm bir rüya olmalı! Acımasızlığım bir rüya olmalı ki, bundan yıllar önce annesine sınıksa sarılan Kinyas gerçek olsun!..”* (Günday, 2011: 144). Kinyas yaşadığı rüyadan uyanmak ister. Bunun için de adım atması, yani uyanması gerekir ve dostunu terk eder

“Artık durabilirim! Her şeyi bırakıyorum.” (Günday, 2011: 251) *“Gidiyorum.”* (Günday, 2011: 255).

Sıtma geçiren, uykusuzluk hastalığı olan ve bile isteye HIV+ virüsüne bulaşan Kinyas, dostunu terk ettikten sonra da ailesinin yanına dönüp ve normal bir insan olmak ister. Anlatıcı-kahraman anlatısı olarak devam eden eser, Kinyas’ın dilinden onun nasıl Tolga’ya dönüştüğünü gözler önüne serer: *“Ben Tolga, nefret ediyordum Kinyas’tan. Yani kendimden...”* (Günday, 2011: 532). Kinyas günbegün Tolga’ya evrilir. Bu süreçte yine gelgitler yaşasa da kendisine müsamaha göstermez ve ailesine bir üzüntü daha yaşatmamaya söz verir. Bu yüzden süreçteki sıkıntıları iç bunalım, suskunluk veya yapmacık davranmak şeklinde ortaya çıkarak kendini gösterir *“Mutlu olmanın ilk yolu onu taklit etmekten geçer!”* (Günday, 2011: 525). Annesine, babasına ve kardeşine alışan Tolga, bir sevgililik ilişkisi de kurarak hayatına devam etmek ister. Çünkü o, yaşayıp yaşayabileceği tüm kötülükleri 8 yıl boyunca Kayra ile birlikte yaşar. Artık kötülüğe ve aşırılığa hayatında yer vermez. *“Alelade bir iş, alelade bir hayat”* ilkesiyle yoluna devam eder. Patronu ile de farklı bir dostluk kurarlar. Kurtulması için ona yardım eder. Çünkü onu kurtarırsa kendisinin de iyi / normal bir insan olabileceğine inanır: *“Bazen normalliğin, bazı insanlara doğuştan verilmiş bir yetenek olduğunu düşünüyorum... Kurduğum hayatın son çarem olduğunu tekrarlıyorum kendime, işin ciddiyetini anlatabilmek için...”* (Günday, 2011: 535) ... *“Salih’in hayatını kurtar! Böylece kendi hayatını kurtarmış olursun! Ve özlemini çektiğin mutluluk gelir!..”* (Günday, 2011: 544). Kinyasbunu başarır, normalleşir ve mutluluğa ulaşır. Sıtmadan veya HIV virüsünden de kendini kurtulmuş sayarak kötülüklerden arındığını kabul eder.

1.4.2.2. Kayra

Uzun saçlı, uzun sakallı olan ve doktorluk eğitimini yarıda bırakan Kayra, Kinyas ile beraber içindeki kötülüğü ortaya çıkarmak ve acımasızca bir yaşam sürmek adına 21 yaşında evden kaçar. Bunu yaparken hayata dair her şeyi bildiğini iddia eder. Kinyas’tan daha fazla egoya sahiptir. Tıpkı Kinyas gibi hiçbir amacı olmadan yaşar: *“Yaşadığımız hayatı bir başkası yaşasa mutlu olurdu. Dünyayla bir sorunu olmazdı. Ama benim tek düşündüğüm tonlarca C-4’ü dünyanın merkezine koyup bir karpuz gibi parçalanmasını seyretmektir. Belki de tek sorun şuydu: Biz ne istediğimizi bilememiştik, hiçbir zaman.”* (Günday, 2011: 65).

Kayra'nın bilime, edebiyata, spora, siyasete, felsefeye ve müziğe bakışı ise bir başkaldırı niteliğindedir. Tüm disiplinleri küçümser ve hepsini boş birer uğraş ve/veya anlamsız olarak niteler. Kendisini ne bir ülkeye ne bir ideolojiye ait hisseder: *“Ve böylece insanların yarattığı bir kurumdan son kez ayrılmış oldum. Bir daha da medeni hiçbir kuruma dâhil olmadım. Bir gün bile çalışmadım takım elbiseyle. Tek bir iş sınavına girmedim. Askere gitmedim. Benden önce temeli atılmış hiçbir düzene dâhil olmadım. Herhalde bir zamanlar kimliğini taşıdığım ülkenin vatandaşlığından da çıkarmışlardır beni. Bir bakanlar kurulu kararıyla. Ya da tecil ediliyordur askerliğim belki bir gün dönerim diye.”* (Günday, 2011: 131-132). Kayra, sadece kendisinin ve Kinyas'ın anlamını bildiği bir beyin ölümü gerçekleştirmenin peşindedir ve bunu nasıl yapacağını da planlar. Kinyas onu terk ettikten sonra bunu yapmaya hazırlanır. Kendisine bakıcı olması için Anita adlı bir fahişe ile anlaşır. Kayra'nın kendisi için hazırladığı son aslında onun megaloman bir yapıda olduğunu gösterir. O kadar çok zeki biri olduğuna inanır ve buna dayanamayıp kendisine bir son vermek ister. İntihar edip tamamen yok olmak da kendisine yakışmayacağından böyle bir yol seçer. Kayra, bu yanıyla Narsisizm⁸³ özellikleri gösterir.

1.4.2.3. Norm Karakterler

Norm karakterler, kurmaca dünyada olay örgüsünün genişlik kazanması, ilişkiler ağının belirmesi, mesajın desteklenmesi ve güçlendirilmesi için varlık kazanırlar. Tematik gücü temsil eden başkişinin niyet ve eylemlerinin görünürlük kazanmasında işlev üstlenirler (Korkmaz, 2018: 224). Bu bakımdan değerlendirildiğinde ve iki başkarakter olduğu göz önüne alındığında norm karakterler de iki ayrı biçimde sınıflandırılabilir. Kinyas için norm karakterler Salih, kız kardeşi Tuğba, sevgilisi Melis, annesi ve babasıdır. Kinyas'ın yani Tolga'nın yeni bir yaşam oluşturmada bir itici, destekleyici güç misyonu görmektedirler. Örneğin Salih, Kinyas'ın Tolga'ya evrilebilmesinde kilit roldür çünkü Kinyas onu kendisiyle özdeşleştirir. Kız kardeşi Tuğba, Kinyas'a eskiden Tolga olduğunu hatırlatan unsurlar sunar. Sevgilisi Melis, hassas bir kişiye karşı sorumlulukları temsil eder. Anne ve babası ise Kinyas'ın bu süreci atlatabilmesinde altyapı sağlayan ve esas olarak sevgi kaynağı olan unsurlardır.

⁸³ TDK'nin güncel sözlüğüne göre anlamı “özsever” olarak açıklanan bir psikoloji kavramıdır. Bireyin kendi fiziki ve akli benliğine karşı duyduğu büyük hayranlık ve bağlılıktır. Başka bir ifadeyle kişinin kendine âşık olmasıdır.

Kayra için norm karakterler ortak oldukları dönemde birbirleri için destekleyici, itici konumda olduğu Kinyas ve sonrasında Anita'dır. Kayra, her türlü durum ve olay karşısında hep Kinyas'a güvenir. Bu sayede ondan destek alarak yapacaklarını yapar. Öte yandan Anita, Kayra'nın bitişini gerçekleştiren yegâne unsurdur. Her ne kadar onun zihnen ölümüne sebep olsa da Kayra bunu kendisi istediğinden Anita'yı Kayra için norm karakter olarak ele almak gerekir. Çünkü Kayra Anita'ya mecburdur: *“Evet, Anita'ya bağımlıydım! Hayatımda ilk defa varlığım bir başkasının varlığına bağlıydı. Ve o kişiyi de ben seçmiştim. Bir çeşit aşk değil miydi yaşadıklarımız?”* (Günday, 2011: 425). Kayra, Anita sayesinde amacına ulaşır; bu bakımdan Anita Kayra için kilit önem arz eder.

1.4.2.4. Kart Karakterler

Kart karakter, kurnaca dünyada “tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şeklidir” (Stevick, 1988: 184). Belirli bir esnekliğe sahip olmasına rağmen aynı özellikleri yansıtmasıyla belirginlik kazanır. Olay örgüsünde üstlendiği işlevi sonuna kadar sürdürür. Karşı gücü ve karşı değerleri simgeler (Korkmaz, 2018: 227). Yani başkışının karşısında duran, ona yaşama alanı sunmayan veya onu daraltan; en azından kahramanı olumsuzlayan kişiler kart karakterdir. Bu bakımdan ele alındığında romanın başkışilerinin kart karakterleri bulunmamaktadır. Çünkü hayatın doğal seyrine bir karşı duruş sergiledikleri için, kendileri hayata karşı kart karakter olarak var olmaktadır.

1.4.2.5. Fon Karakterler

Fon karakterler, romanın olay örgüsünün akışında etkisi olmayan kişilerden oluşur: “Romanda en az derinliğe sahip kişi ya da kişiler grubudur. Romanın birinci derecedeki kahramanına ait sosyal ortamın daha somut bir şekilde dikkatlere sunulmasına yardımcı olurlar ve ancak o zaman ilgi çekici bir boyut kazanırlar.” (Korkmaz, 1997: 300). Dolayısıyla fon karakter, eserde nicelik olarak çokça mevcuttur. Bunlar: Afrika'dan Rose, Moctar, Albert, Travesti Melina, Kaptan Miguel da Silva, gemidekiler, Meksika'da Hakan Günday, Michael Goldman ve kızı, bardaki HIV+ kız ve İstanbul'daki Alp'tir. Bu karakterler akışı etkilemez; yalnızca başkarakterlerin kendilerini gösterdiği figüratif unsurlardır. İkinci bölümde Amidou, Fernand, Looping, Koffi, Feridoun, Pinou, Rene ve Anita'nın arkadaşı Noah'tır. Üçüncü bölümde ise fon karakterler Cemil, bardaki adamlar, işyerinde çalışanlar, Kayra'nın babası ve annesidir.

Adı geçen kişiler herhangi bir biçimde başkarakterleri veya ikincil karakterleri etkileyen durumda değildir.

1.4.3. Mekân

Abidjan / Fildişi Sahillerinde başlayan roman, çeşitli şehirlerden geçerek devam eder. Orta ve Batı Afrika'nın pek çok ülkesi ve o ülkelerin kentleri fon olarak eserde yer alır. Mekân kavramını algısal, içsel, davranışsal gibi insan üzerindeki etkilerini göz önüne alacak şekilde ele almak gerekir.

Ramazan Korkmaz, *Romanda Mekân Poetiği* adlı eserinde mekân ayrımını şu şekilde yapar:

1. Anlatmanın ağırlıkta olduğu eserlerdeki çevresel mekân
2. Betimlemenin ağırlıkta olduğu eserlerdeki algısal mekân

Kinyas ve Kayra'da mekân kavramı, çevresel mekândan ziyade algısal mekâna daha uygundur. Çünkü bulundukları yer neresi ise oranın psikolojisiyle hareket eden, ya uçsuz bucaksız özgürlük alanı sunan ya da başkarakterlere labirent hissi veren mekânlardır. Nitekim Korkmaz, adı geçen eserde algısal mekânları “Labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar; sınırları sonsuza açılan mekânlar, açık ve geniş mekânlar” şeklinde kendi içinde ikiye ayırır (Korkmaz, 2017: 13).

Kinyas ve Kayra, 21 yaşlarında ailelerinin yanlarından kaçtıklarına göre bu durum, onların aileleri ile bulundukları ortamın labirentleşen kapalı mekân olduğunu kanıtlar. İkilinin kaçtıkları yer Afrika kıtasıdır. Çeşitli kentlere gidip çeşitli suçlar işlerler. Burada onların kendilerini özgür hissettikleri görülür. O hâlde mekân olan Fildişi Sahilleri, Liberya, Kongo, Meksika gibi ülkeler; Kinyas ve Kayra için sınırları sonsuza açılan, açık ve geniş mekânlardır. O yerler sayesinde karakterler kendilerini bulmuş, kişiliklerini daha iyi görmüş ve kendilerinin ne olup ne olmadıklarını tespit edebilmişlerdir. Bunun neticesinde de Kinyas özündeki kötülüğün bir rüyadan ibaret olması gerektiğine inanır, Kayra ise kötülüğüyle beraber kendisini öldürmeye karar verir. Bunu anlamaları ise bu sınırları olmayan mekânlarda 8 yıl geçirmeleri ile mümkün olur.

Kahramanların yollarının ayrılmasından sonra mekân algısı da değişir. Kayra için Ankara'da bulundukları otel, algısal açıdan kapalı ve dar bir mekândır. Orada nefes almak, yaşamak, var olmak imkânsızlaşır. Kinyas'ın terk edişi kendisine bir travma

yaratmışken daha fazla orada duramaz: “*Saat dörde geliyordu. Güneşe az kalmıştı. Eşyalarımı topladım. Kinyas’ın yazdıklarını kendi yazılarımın yanına koyup çıktım otelden. Arabaya binip gitmeye başladım... Birkaç saat boyunca sanki Kinyas hala yanımdaymış gibi konuştum arabada. Kendime itiraf etmediğim değil, farkında olduğum ama görmezden geldiğim bir duyguyla boğuşuyordum aslında. Üzüntüyle...*” (Günday, 2011: 260-261). Kayra için sonsuza açılan açık mekân Afrika’dır. Orada belli bir zaman kendisi gibi davranabilip sona geldiğini hissettiğinde de Gambiya’ya gider. Orada bir eve yerleşip sonunu hazırlamaya başlar. Buradaki ev ve mekân kavramı ise ters şekilde gelişir; çünkü kendisine çatı katında küçük bir oda hazırlayıp içini siyaha boyar. Fiziksel anlamda dar bir mekân olan yer aslında Kayra için sınırları olmayan bir mekâna dönüşür. Zihinsel ölümünün ardından da uçsuz bucaksız bir hâl alır.

Kinyas için de mekân algısı Kayra’yı terk ettikten sonra değişir. Artık Afrika, sınırları olmayan, uçsuz özgürlüklerin yeri olmayıp onu boğan bir yer olur. Onun için dostunu terk edip ailesinin yanına gitmeyi seçer. Çünkü bulunduğu / bulunacağı yerler onu daraltıp “kum saati gibi dıştan içe doğru ve tüketici bir nitelik” arz eder (Korkmaz, 2017: 21). Bu yüzden de sınırları sonsuza açılan açık ve geniş mekân olarak gördüğü yegâne yere, ailesine gider. Orada sınırları sonsuzluğa açılan mekâna da kavuşur.

1.4.4. Zaman

Anlatı türlerindeki zaman kavramı, daha çok anlatma tarzı ve olay unsurları ile ilgilidir. Zaman, anlatıdaki olaya bir tür rahimlik görevi yapar (Korkmaz, 2017: 25). Bu romanda ise zaman, net olarak belirtilmemektedir. Yaşları 21 iken evden kaçan kahramanlar 29 yaşında iken okur karşısına çıkar. Geçmişleri ise eserin içine detaylarla serpiştirilir.

Anlatı zamanı karakterlerin kendilerini ifade etmeye başlayacakları 29 yaşından yazmayı bırakacakları zamana kadar olan dilimdir. Bu da yaklaşık beş aylık bir süreçtir. Daha önce de belirtildiği üzere eserde tarihler veya zaman kavramı daima muğlak kalmış olup netlikten uzaktır. Eserin yazıldığı 2000 yılı ise anlatı yılıdır. Olayların yılı romandaki olayların detaylarından hareketle 1990’dan başlayıp 2000’e kadar olan süreç olarak değerlendirilebilir. Nitekim çok özgür olan ve çok büyük miktarlarda paraya da ulaşan karakterlerin herhangi bir şekilde cep telefonu kullanmıyor oluşu da bu görüşü destekler.

1.5. ROMANIN TEMASI VE ÇATIŞMA UNSURLARI

İyilik ve kötülük çatışması romanın baş çatışma unsurudur. İçlerinde bir kötülük olması, iyiliği ve güzelliği arıyor olmaları birbiriyle ilintilidir. Yazar Hakan Günday burada bir insan ne kadar kötülük yaparsa yapsın, yanlışlarından iki farklı şekilde de arınabilir; geçmişinden kurtulup huzur ve mutluluk elde edebilir, demek ister. Ancak burada “mutluluk ve huzur” kavramlarının da göreceli olduğunu vurgulamak gerekir. Öte yandan “İnsan yeter ki istesin” tarzında bir alt mesaj da çıkarılacak sonuçlardandır. Kinyas’ın Tolga’ya dönüşümü ve Kayra’nın da zihin ölümünü gerçekleştirmesi bunu destekler.

İnsanın kötülüğe bulaşması ve sonra bu kötülükten arınma çabası romanın ana temasıdır. Romanda, tahminen 1970’li yıllarda doğduğu düşünülen ve üst gelirli ailelere sahip iki gencin çalkantılı ruh hallerini birbirleriyle yarıştırmak kendilerini bilerek veya bilmeyerek kötülüğe itmeleri sonucunda kontrolden çıkmaları söz konusudur. 21 yaşlarındayken birbirlerinden de cesaret alarak evden kaçmaları söz konusudur. Bu kaçış aslında yaşam tarzlarından, başka yaşam tarzlarına ve kendilerini bulmaya bir kaçıştır. İki gencin de aileleri evlatlarına üst düzey denilebilecek hayatlar sunar. Ancak gençler bunlarla yetinmeyip yaşamı kendilerine göre anlamlandırma uğraşı içine girerek hatta çoğu zaman da herhangi bir amaç yüklemeyerek kendilerine karmaşık bir dünya oluştururlar.

Kayra ve Tolga, değişen ve büyüyen dünyaya ayak uydurmak gibi bir sorun çekerler. Norm değerler, ahlak kuralları, hukukî veya dinî yaptırımlar umurlarında değildir. Hayatlarına kendilerine göre bir amaç katmak isterler, bazen de amaçsızca hareket ederler. Eser bu uç ikilemde gider, gelir. Kayra zihinsel ölüm gerçekleştirerek huzur bulmak isterken Tolga kendine Kinyas adını takar. Ancak sonradan Kinyas kendini normalleşmeye zorlayarak alelade bir insan olmayı, tekrar Tolga’ya dönüşmeyi başarak huzura kavuşmayı ister. Bu da bir çatışma unsurudur. Başlangıçta idealleri, tavırları, hayata bakışları aynı olan iki yakın dost; temel bir fikir ayrılığı neticesinde farklı yollara giderler. Bunu anlamaları için de çeşitli olaylar yaşayıp belli bir olgunluğa erişimelilerdir.

1.6. ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI

Hakan Günday, bu ilk romanında yeraltı edebiyatı niteliğindeki olaylara değinip farklı bir hayat tarzını gözler önüne sunar. Bunu yaparken de klasik anlatı tarzından uzaklaşıp postmodern⁸⁴ anlatı tekniklerini kullanır. Devrik cümleleri sıkça kullanır. Bunun da sebebi, insanların “son” kavramını aslında başta veya ortada görebileceğini romanda belirtmek istemesidir. Yazar, alışlagelmiş durumlardan farklı olanı gözler önüne sermek ister. Tamlamaları da ayırarak, yer değiştirerek farklı bir anlatım tarzı benimser. *Kinyas ve Kayra*, genel olarak postmodern edebiyatın tekniklerine uygun tarzdadır. Yazar, esere kendisini figüratif (fon) karakter olarak dâhil eder. Bu da üst kurmaca tekniğinin eserde kullanıldığı anlama gelir. İki karakter, sanki günlük tutarmış ya da bir anısını anlatıyormuşçasına sırasıyla anlatı oluştururlar. Bu anlatım tarzıyla *kahraman bakış açısı*⁸⁵ sergilenerek çoğulcu bir bakış açısıyla pekiştirmiş bir anlatım mevcuttur.

Eserde argo⁸⁶, jargon⁸⁷ ve küfür olarak sayılabilecek kelimeler çekinmeksizin kullanılır. Öpüşme ve sevişme bölümleri bulunan eserde bu olaylar da açıkça yazılır. Günday, diline / kalemine sansür koymadan yazar. Buradan anlaşılmaktadır ki eserde, realist – natüralist bir anlatı özellikleri var olmakla birlikte bunun biraz daha ötesine gidilir. Karakterlerden birinin Meksika’da (Veracruz) bir kıza tecavüz edip ardından onu buzdolabına bağlayıp testere ile beş parçaya ayırması, Türk edebiyatının alışlagelmiş realist – natüralist tarz anlatısından uzaktır.

⁸⁴ Post modern yazın, modern anlayıştan farklı olarak öz ve biçimde yeni bir yaklaşımı beraberinde getirmiştir. Buna göre tür ayrımı ortadan kalkmıştır. Modern yapıtta yorumlanabilirlik sınırlandırıldığı halde, post modern yapıtta okuyucu, okuduğu sırada metni yeniden yazma durumuna geçer. Modernlikte yapıt anlamlılık taşımaktayken, post modern yapıt söz söyleme sanatıyla (retorik) bezenmiştir. Dil oyunlarına geniş yer verme ve zaman-yer bütünlüğünden uzaklaşma görülür. Post modern yazında konu bağlarında geriye dönüşler vardır. Daha önce yazılmış metinlerden yola çıkarak yeni metinler üretilir. Hem sorgulama, hem de yanıt arama bir arada görülür (<https://www.turkedebiyati.org>, Erişim tarihi:21.01.2020).

⁸⁵ Kahraman anlatıcı tipi yazarın öyküde yarattığı kahramanın gözünden, bakış açısından olayların anlatılmasıdır. (...) Olayları kahramanın rehberliğinde takip ederiz (Kolcu, 2006:23).

⁸⁶ Her yerde ve her zaman kullanılmayan veya kullanılmaması gereken çoklukla eğitimsiz kişilerin söylediği söz veya deyim (TDK).

⁸⁷ Aynı meslek veya topluluktaki insanların ortak dilden ayrı olarak kullandıkları özel dil veya söz dağarcığı (TDK).

1.7. SONUÇ

Hakan Günday, ilk romanıyla edebiyat dünyasına 2000’de adım atar. Anlatılan olaylar neticesinde normal olmayan yaşantıların eserde mevcut olduğu görülür. Antikahraman tarzında insanların var olabileceği ve yaşama uyum sorununun doğuştan, yaratılıştan gelebileceği anlatılır. Kötülük ve suç unsurları, eserde birincil özellik olarak göze çarpar. *Kinyas ve Kayra*, postmodern anlatı tekniklerine uygun, yeraltı edebiyatı tarzında yazılmıştır. Yeraltı edebiyatının suç, kötülük, karşı çıkış, nefret, cinsellik, argo gibi unsurları eserde vardır. Bu unsurları kullanma özelliği yalnızca *Kinyas ve Kayra*’ya ait olmayıp yazarın sekiz romanının tamamında bu çizgisini devam ettirdiği görülür. Günday, yeraltı edebiyatını postmodern anlatı ile harmanlayıp yapıtlarını ortaya koyar.

2. ZARGANA

2.1. KİTABIN TANITIMI

Hakan Günday’ın yayımlanan ikinci romanı olan *Zargana*’nın birinci basımı 2002 yılında Doğan Kitap tarafından gerçekleştirilir. Bu tezde ele alınan basımı ise 2015 yılında çıkan 17. baskıdır. Kitap 205 sayfadan ibarettir. Kitabın arka kapağında “*Kimsenin birbirine bakmadığı, yalan, ihanet, şiddet, tecavüz ve acımasızlıkla yoğrulmuş, yalnızca hayallerin göz göze geldiği bir hayattan intikam almanın en iyi yolu yaşamaktır. Anlam aramak boşunadır ve her şeyin ‘hiç’e dönüşmesi gerekir. Henüz on ikisinde Berlin’de dört kişinin tecavüzüne uğrayan Zargana, bu olaydan sonra kendisini insan sınıfından sıyrır. Ne var ki insan olmaktan uzaklaşıp ‘hiç’e yaklaştıkça kendisine döner, âşık olur. Parçalanmış benliğini onarmak için, başkalarının oynadığı bir ‘hayat oyunu’nu sahnelemeye koyulur...*” ibaresi yer alır. Ayrıca başlangıcında “*Gülşen Benli’ye*” şeklinde bir atıf bulunmaktadır. Eserde bölüm olmayıp anlatı, parçalar halinde ilerler.

Zargana, adı Zargana olan ve küçük yaşta yetimhaneden kaçan ve dört kişinin tecavüzüne uğramasının ardından kendisinin artık bir insan değil başka bir türde varlık olduğuna inanan bir çocuğun öyküsüdür: “*‘İnsan, hayvan, bitki ve Zargana’ teorisinden emin oldu.*” (Günday, 2015: 84). Kahraman; gün geçtikçe manen güçlenerek büyür, âşık olur ve daha birçok şeyi yaşar, yaşatır. Bazı yerlerde çok çarpıcı olmakla birlikte *Zargana*’nın diğer insanlara kendi hayat oyununu tiyatro gibi sahneletmesi söz konusudur. Bir bölüm 12 yaşında, ardındaki bölüm yetişkin olarak

okur karşısına çıkan Zargana'nın (bölümler o şekilde ilerlemektedir) hayatı anlatılır. Zargana, 17 yaşına geldiğinde üvey annesi ve üvey babası kazada ölür ve kendisine çok büyük servet kalır. Bu parayla da bahsi geçen hayat oyunlarını oynatır.

2.2. ÖZET

Zargana, kişiliğindeki bozuklukları, başka kişilik bozukluğu yaşayan veya bir eksikliği olan kişilere bir hayat oyunu oynatarak kapatmak ister. Zargana, Almanya'da yaşayan bir çocuktur ve ailesini çocukken terk eder. Sebebi de Zargana'nın evlat edinildiğini öğrenmesidir. Babası annesiyle konuşurken duyar ve kendisini kimsenin çocuğu değilmiş gibi hisseder. Bu duygu, on iki yaşındaki Zargana'ya büyük acıyı yayar. Kimsenin çocuğu olmamak, evinden kaçmasının asıl nedenidir. Evini terk ettikten sonra polislerce bulunarak bir yurda gönderilir. Ailesinin onu gelip alması beklenir ancak Zargana oradan da kaçıp hayata karışır. Henüz 12 yaşında sokaklardayken dört kişinin tecavüzüne uğrar ve zorla uyuşturucu ilaç yutar. O hâldeyken aç biilaç Berlin sokaklarında dolaşır ve kendisini zargana balığı gibi hisseder. İlaçların etkisinin kaybolup kendisine geldiğinde ise açlıktan yaşlı bir kadının çantasını çalar. Çantada yüz bin mark bulur. Bu parayla hamburgerciye gider ve garson Betty ile tanışır. Betty ise aslında 16 yaşında zorla fahişelik yaptırılan kismesiz biridir. Betty, Zargana'daki parayı gördüğü ve bunu kendisi için kullanabileceğini düşündüğü için; Zargana ise Betty'ye âşık olduğu için birlikte yaşamaya başlarlar. Çeşitli işlere girip ikili, birlikte Betty'nin pazarlayıcısını öldürür. Çok farklı yeraltı ortamlarına girip çıkarlar ve Zargana, ilginç ve değişik hayatlara tanıklık eder. Kendisinin evlatlık olduğu ailesine ait olmadığını, yeni tanıdığı yerlere ait olduğunu düşünür. Zargana, bir müddet sonra polislerce bulunup ailesine iade edilir ama Zargana'nın aklı o ortamlardadır. Zargana yetişkinliğe eriştiğinde ailesi ölür ve kendisine yüklü bir para kalır; o parayla da ait olduğu ortamlara girmekten öte, o ortamların sağlayıcısı, yaratıcısı durumuna gelir.

Yetişkinlik dönemindeki Zargana anlatıya göre mükemmel bir dış görünümüne sahip olan biridir. İnsanları çok iyi etkileyebilir, buna karşın psikolojik olarak yıkıktır. Sebebi ise âşık olduğu kadın Betty'nin hapiste olmasıdır. Betty'ye kavuşuncaya kadar onunlayken yaşadığı ortamları oluşturmaya devam eder. İnsanlarla olan ilişkilerini yarım bırakır ama bu hayatların devam etmesi için başka kişileri bulup kendisinin yerine onların o hayata devam etmesini ister. Bunun içinse hayata tam tutunamamış

olan, bir yanları eksik olan kişileri seçer. Farklı farklı yerlerde, çok sayıdaki kişilere (Koma, Zo, İsmet, Rita...) hayat oyunu yazan ve üstelik bu kişilerin de birbirini tanımadığı ve bazen de onlara karşı karşıya bu oyunu oynattıran Zargana Winterfeldplatz'a dökülen sokaklardan birindeki bara girerken gerçek bir sokak gösterisi diye düşünür. Burası Zargana'nın oyununun merkeziydi. Kaleminden çıkan karakterlerin birbirlerini buldukları ve karşılıklı performanslarını sergiledikleri bir yerdi. Zargana, bunu hayatının yegâne amacı olarak belirler. Ancak Betty'nin hapisten çıktığı gün hayatının kadını Betty ile her şeyi bırakarak Berlin'i birlikte terk ederler.

2.3. ROMANDA ZİHNİYET

*“Kimsenin birbirine bakmadığı, yalan, ihanet, şiddet, tecavüz ve acımasızlıkla yoğrulmuş, yalnızca hayallerin göz göze geldiği bir hayattan intikam almanın en iyi yolu yaşamaktır. Anlam aramak boşunadır ve her şeyin ‘hiç’e dönüşmesi gerekir”*⁸⁸ diyen Hakan Günday, romandaki zihniyeti burada açıkça belirtmektedir. Hasta ruhlu ve hasta davranışlı bir adamın hayatı boyunca farklı karakterlere bürünerek yaşamı bir tiyatro, film gibi algılaması ve bir zaman sonra kendisinin yerine oynayacak oyuncular bularak bunlara devam etmesi ele alınır. Yazar, fikirlerini romandaki bir yan karakter aracılığıyla anlatır: *“Bir gazeteci öldürmek istiyorum. Hem de acilen. Ya da bir yazar. Ya da bir filozof. Önemli değil. Hayat hakkında düşünceleri olması ve bir de utanmadan başkalarıyla paylaşmak istemesi. Anlıyor musun Zargana? Felaket bir şey bu! Hayat hakkındaki düşüncelerini başkalarına anlatmak. Onların senin anlattıklarından dersler çıkarmalarını beklemek, farklı olduğunu diğerlerine kanıtlamak için konuşmak, yazmak. Utanç verici!”* (Günday, 2015: 78).

2.4. ROMANDA YAPI

2.4.1. Olay Örgüsü

Zargana'da olaylar Almanya'da geçer. Roman, Berlin'de bir barda başlar. Zargana, uzun zamandır takip ettiği Koma ve Zo adlı iki gence bir teklif sunar: *“Beyler, şimdi ben sizin içinizdeki o küçük çocuklara bir teklif sunuyorum. Hiçbir işte kazanamayacağınız bir para karşılığında başka birisine dönüşme hayalinizi gerçekleştirmek istiyorum. (...) Ancak, bu işin geçmişteki tecrübelerinizden tek farkı*

⁸⁸ Zargana, arka kapak.

sadece benim hayalimdeki karakterlerin hayat bulması olacak. Yani her şeyi ben belirleyeceğim. Siz de oynayacaksınız.” (Günday, 2015: 46-47). Teklif karşısında Koma ve Zo, biraz düşünüp kabul ederler. Koma, eskiden Zargana’nın Fuscha adlı erkek bir iş adamıyla ilişkisi olduğunu, onu ansızın terk ettiğini ve şimdi onun yerine geçeceğini öğrenir. Zargana, Fuscha’ya adını Rio olarak tanıtmıştır ve Koma da artık “Rio” olarak Fuscha ile tekrar ilişkisini devam ettireceğini öğrenir. 4 yıl aranın ardından Fuscha, Rio adıyla tanıdığı Zargana ile karşısına Rio olarak çıkan Koma’yı ayırt etmekte güçlük çeker. Ama Zargana’nın yazdığı metni tüm detaylarıyla ezberleyen Koma, karşısındaki kişiyi kendisinin Rio olduğu konusunda ikna eder. Tekrar buluştukları o gece, Fuscha ve Rio için, otel odasında eşcinsel bir sadomazoşizm⁸⁹ ilişkisiyle sürer. Böylelikle ilişkileri tekrar başlar: *“İlişkilerinin şiddetini artırmak için Fuscha ile kendisini en olmadık durumlara sokuyor ve kurtulmak için yaptıkları her şeyi beraber gerçekleştirdikleri için duydukları heyecan da aynı oluyordu. Yoğun bir anı paylaşmış her iki insan gibi birbirlerine daha da bağlanıyorlardı.”* (Günday, 2015: 177). Zargana’nın emirleri doğrultusunda üç buçuk ay süren ilişkileri olur ve bu süre zarfında da Koma, hayatına Koma olarak değil “Rio” olarak devam etmeye karar verir. Çünkü gerçekten Fuscha’ya âşık olur ve onunla bir cinayet işler. Pek çok aykırı olayları yaşarlar ve Koma, tamamen Rio olur. Bir zaman sonra Zargana, Rio’ya senaryo yazmayı bırakır ve Rio, hayatını kendisi devam ettirir.

Zargana’nın bir başka oyuncusu olan Zo, Zargana’nın verdiği “*Hiç Hareketi*” liderliğini yürütecektir ki bu hareket, Zargana’nın 19 yaşındayken meydana getirdiği bir oluşumdur. O zaman için kendisine Boslin adını -kısaca Bo- alan Zargana bu adı artık Zo’ya verir. Bo; Zargana’nın emirlerini uygular, senaryoyu oynar. Başarılı da olur. Eski Zo yeni Bo, anarşist bir grubun lideridir: *Hiç Hareketi*; üniversitede faaliyet gösteren ve her türlü siyasi ve ideolojik oluşuma karşı olan, kaosu seven bir harekettir: *“Hiç hareketi dünyayı hak ettiği kaosa götürecek bir çılgınlıktır. ... Değerli olan tek şey isyandı.”* (Günday, 2015: 111). Bu hareket, büyük bir suç da işler. Zargana’nın sahibi

⁸⁹ Mazoşizm, 19. yüzyılda yaşamış Avusturyalı bir romancı olan Leopold von Sacher-Masoch’un bir romanında anlattığı cinsel uygulamalara dayandırılarak yazarın adıyla anılan bir cinsel tutuma verilen isimdir. Bu kavram sayesinde kendisine eşi tarafından acı ve ceza gibi kavramlar olmadan cinsel doyuma ulaşamayan kişiler için kullanılan bireyin cinsel tutumlarını anlatan anlamına gelmektedir. Bazen de mazoşizm bireyin kendi kendine acı uygulaması ile cinsel doyuma ulaşmasıdır. Bu gerçekleşen duruma ise otoseksüel mazoşizm denir. Tanımlamasının yapıldığı ilk tarihlerden bu yana cinsel sapkınlık olarak görülen mazoşizme, modern psikiyatrik gruplandırmaların içerisinde psikoseksüel bozukluklar içinde yer verilmektedir. Mazoşist olan kişilerin inanıp savunduğu mazoşizm, modern insanların varoluş temelindeki çelişkilerinden kaçmak için yöneldiği ve uyguladığı nevrotik mekanizmalardan biridir (<https://www.toplusmsclub.com>, Erişim tarihi:21.01.2020).

olduğu bir gece kulübü vardır. Bu kulüpte acı vererek zevk alma ve bunu izleyerek zevk alma söz konusudur (yine sadomazoşist ilişkiler söz konusudur). Kulübü işleten, Zargana'nın çalışanı Rigon adında bir cücedir. Kulübün müdavimleri arasında oldukça prestijli kimseler de bulunur. Bunlardan biri olan Doktor Wilhelm, acının miktarının büyütüldüğü bir gösteri, eğlence ister ve bunu da Rigon'a iletir. Rigon da Zargana'ya iletir. Zargana bunu kabul eder ve planlarını yapar. Plan uygulamaya koyulduğunda partinin yapıldığı şato, Zargana ve *Hiç Hareketi* tarafından kendi elemanı Rigon da içinde iken ateşe verilir. Bir zaman sonra Zargana, tıpkı Rio'ya olduğu gibi Bo'ya da senaryo yazmayı bırakır. Çünkü Bo, senaryoya ihtiyacı olmadan yaşamına devam eder.

Öte yandan 1988'de Zargana, evlatlık alındığını öğrenir ve evden kaçar. Zargana 12 yaşındadır. Polislerce bulunup ailesine iade edilmesi gerekir ama Zargana konuşmaz. Bunun üzerine bir yurda, Beuhal'e, gönderilir. Yurtta, kendi yaşıtı bir çocuğu -Alex- intihar etmeye teşvik eder ve başarır. Zargana ve bir sisteme dâhil olmayı reddeder. Bundan ötürü yurttan kaçar ama sokakta tecavüze uğrar “ ... *Beuhal'den kaçabilmesi Zargana'ya son kez gülen şansının bir hediyesiydi. Bir daha hiçbir zaman şanstın aynı cömertliği görmedi. Bütün olasılıklar aleyhinde sonuçlandı. Şans ve tesadüfler en büyük düşmanı oldu. Zargana, tesadüfen Zargana olmadığını Beuhal'den kaçtığı o gece, Berlin'in soğuk bir kaldırımında dört Cezayirli tarafından dövülüp tecavüze uğradığında anladı.*” (Günday, 2015: 60). Uyuşturucu ilaç yutturulan ve iki gün sokaklarda kendini bilmez hâlde gezen Zargana yaşadıklarından sonra hayata karşı bambaşka bir bakış açısı geliştirir: “*Öldürülmemiş bir tecavüz kurbanı pimi çekilmiş bir el bombası kadar tehlikelidir. En olmadık intikam biçimlerini hayal eder ve ilk fırsatta gerçekleştirmeye çalışır.*” (Günday, 2015: 95). Zargana, kendine geldiğinde hırsızlık yapıp hamburgerciye gider. Orada garson olarak çalışan 16 yaşındaki güzel kız Betty ile tanışır. Betty, ondaki hırsızlık parasını görüp onu yanına çeker, çünkü akli paradadır. Zargana tecavüze uğramış 12 yaşında bir erkek çocuğu, Betty ise 16 yaşında fahişelik yaptırılan alımlı bir genç kızdır. Zargana, Betty'ye tutunur. Betty sonraları ona acıma duygusuyla yaklaşır. Onu sever ve onunla birlikte olur. Zargana, onu sevdiğini itiraf eder. Betty'yi pazarlayan adamı -Victor- birlikte öldürürler. Ardından Zargana ile yatmak isteyen bir adamın tüm parasını çalarlar: “*Çok iyi bir iş başardık küçük dostum. Çok iyi! Şimdi de kalacak bir yer bulmalıyız. Artık hayat boyu beraberiz. Hiçbir sorun kalmadı. Sen, ben ve para. Bir otel biliyorum. Çok pahalı değil. Rahattır.*” (Günday, 2015: 182). Otelden çıkıp Falkensee'deki Ben Moore adlı Betty'nin bir tanıdığının

evine giderler. Orası tam anlamıyla suç yuvasıdır. Eve polisçe baskın yapılır ve eve girip çıkanlar gözaltına alınır. Sorguda Betty, işlediği cinayeti itiraf eder ve hapse girer. Zargana ise suçsuz bulunup ailesine iade edilir. Zargana 17 yaşındayken anne ve babasının ölür ve Zargana'ya yüklü bir miras kalır. Eserin sonunda Zargana, Betty hapisten çıktığında onu karşılar ve ikisi bir daha dönmek üzere Berlin'i terk ederler.

2.4.2. Şahıs Kadrosu Başkarakterler

2.4.2.1. Zargana

Romanın başkarakteri, kitap adıyla aynı adı taşıyan ve etrafındaki herkesin hayatına yön veren Zargana'dır. Kendisini insan dışı bir varlık olarak görür. “... *evlat edinilmiş olduğunu öğrenen, evinden ve misafir edildiği rehabilitasyon kliniğinden kaçan, tecavüze uğrayan, sokaklarda tesadüfen tanıştığı bir kızın otel odasında bırakıp terk ettiği...*” (Günday, 2015: 140) bir çocuk olan Zargana, 17 yaşında büyük bir servetin tek sahibi olur. Ancak hasta kişilikli biridir. Bu kişiliğini kendisi gibi veya kendisinden daha beter olan kişilere farklı hayatlar oynatarak onarmaya çalışır. Bunu yaparken de insanların neye, nasıl tepki vereceklerini ölçmek ister. Bu sayede kendisinin neden insan dışı bir varlık olduğunu bulmayı amaçlar.

Evlat edinildiğini öğrendikten sonra kaçması, tecavüze uğraması, birisinin intihar etmesine sebep olması, bir hayat kadını ile ilişkisi ve 17 yaşından itibaren başında yetişkin ve âkil birinin olmayışı Zargana'yı aykırı bir hayata iter. Geçmişinde yarattığı ve yarım bıraktığı ilişkiler için “hayat oyuncusu” bulur, onlara senaryolar yazar. Senaryoların istisnasız uygulanmasını tembihler ve ardından o oyunculara ne hissettiklerini sorar. Bu sayede “duyumsama” sağlamaya çalışır. Bunun sebebi ise Zargana'nın ağlayamayan ve hiçbir şey hissetmeyen biridir. Pek çok sanrısız dünyalar yaratır ve bu sanrısız dünyalarda oyuncuların, kendilerini bu dünyaya kaptırmalarını bekler.

Farklı bir kişilik yapısına sahip olan Zargana, cinsellik anlamında da tatminsiz biridir. Bir kadınla, bir erkekle veya daha farklı şekillerde ilişkiler kurar fakat bunlar ona yetmez. Hatta beyaz tenli bir kadın ile siyah tenli bir erkeği seviştirip o esnada kadının da onayıyla bir ayağını testere ile keser. Bu durum hastalıklı ruh halinin ispatıdır. Çok farklı bir duygu ve düşünce dünyasına sahip olan Zargana; her şeyini kaybetmek isteyen, buna karşın her şeye de sahip olan biridir. Zargana, Betty hapisten

çıkana kadar legal ve illegal olan her türlü işe, kötülüğe, suça bulaşır. Kısaca ister yasal ister yasak olsun her tür hazzı yaşamaya çalışır. Tüm bunları bilerek ve isteyerek yapar. Bu durum da Zargana'nın psikolojik sorunları uç noktalarda olan bir hasta olduğunu kanıtlar.

2.4.2.2. Betty

Betty, Zargana'nın 12 yaşındayken tanıdığı, 16 yaşında olan alımlı genç bir kızdır. Victor tarafından geceleri pazarlanır; gündüzleri de hamburgercide garson olarak çalışır. Üçüncü sınıf bir otelde yaşayan ve insanları çok erken yaşlarda tanımak zorunda kalmış bir kızdır. Bundan dolayı hayattan beklentisi olmayan, her şeyi yapmaya elverişli bir anlayışa sahiptir. Bunun tek istisnası olan Zargana'yı gördüğünde ise ona masum bir sevgi ile bağlanır, âşık olur. Ancak bu masumiyet, yalnızca aralarındaki ilişki için geçerli bir sözdür; zira ikisi birlikte Victor'u öldürürler. Çeşitli alkollü içecekler tüketip uyuşturucu kullanırlar. Tanımadıkları insanlarla, çok farklı biçimlerde cinsel birliktelikler yaşarlar. Betty, Zargana'yı suça teşvik eden biridir.

2.4.2.3. Norm Karakterler

Eserde asıl karakterleri destekler nitelikteki kişiler; Zo, Koma, Fuscha, İsmet, Rita, Ira Einhorn olarak sıralanabilir. Nitekim “Norm karakterler, kurmaca dünyada olay örgüsünün genişlik kazanması, ilişkiler ağının belirmesi, mesajın desteklenmesi ve güçlendirilmesi için varlık kazanırlar. Tematik gücü temsil eden başkişinin niyet ve eylemlerinin görünürlük kazanmasında işlev üstlenirler (Korkmaz, 2018: 224)”. Bu kişiler Zargana'nın şeytanî düşüncelerini uygulamasında belli bir görev üstlenirler. Her biri Zargana'nın verdiği oyunu oynar. Adı geçen kişiler Zargana'ya, Zargana olabilmesi noktasında (belki bilerek belki bilmeyerek) yardımcı olurlar. Zargana'nın gerçek karakterinin ortaya çıkması açısından belli bir misyon üstlenirler.

Bir başka açıdan bakıldığında da Zargana'nın ölen üvey annesi ve üvey babası, her ne kadar Zargana onlar için kötü şeyler düşünse de norm karakter niteliğindedir. Çünkü Zargana'yı yetiştirip belli bir yaşa getirmişlerdir ve Zargana, onlar öldüğünde yüklüce bir mirasa sahip olur. Aklındaki her düşüncüyü uygulayabilmesi için gerekli olan paralar, ölen ailesinden gelir. Bu da aileyi maddi anlamda destek gördüğünden başkarakteri destekleyici nitelikte kılar.

2.4.2.4. Kart Karakterler

Cezayirli dört tecavüzcü, Betty'nin kaldığı otelin sahibi Çinli ve Betty'yi pazarlayan Victor; karşıt güç konumundadır. Eserdeki başkişilerin karakter oluşumlarını engelleyici niteliktedirler. Bu konuda Philip Stevick: “*Kart karakter, kurmaca dünyada tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şeklidir* (Stevick, 1988: 184)” der. Ayrıca kart karakterler, “*karşı gücü ve karşı değerleri simgeler* (Korkmaz, 2018: 227)”. Bu konuda Zargana, belirli kuralları ve disiplinleri aslında reddeder. Bu disiplinler arasında devlet düzeni, hukuk, trafik kuralları, dinî değerler, ailevî bağlar, ahlakî normlar gibi unsurlar birer kart karakter konumundadır. Kısaca adı geçen disiplinler, okur karşısına birer “kişi” olarak çıkmaz ama başkarakterin uyum sağlayamıyor oluşu ve bu disiplinlerin temsilcilerinin kişilerin karşısında karşıt güç konumunda oluşları, onları kart karakter sınıflamasına dâhil eder.

2.4.2.5. Fon karakterler

Fon karakterler, romanın olay örgüsünün akışında etkisi olmayan kişilerden oluşur. Başkişilerin varlığında olumlu ya da olumsuz etkisi bulunmayan, buna karşın eserde bazı değerleri göstermesi bakımından bulunması gereken kişilerdir. Zargana'nın 12 yaşında iken gönderildiği yurttaki Alex, Zargana'nın teşvik etmesiyle intihar eder. Alex'in kişiliği üzerinde pek durulmaz ama Zargana'nın yaklaşımını görmek açısından önemli bir detaydır. Ayrıca siyahî bir erkekle seviştirilirken tek ayağı Zargana tarafından kesilmiş olan Manue, Zargana'nın oyuncularının sürekli takıldığı barın sahibi Paul ve kuzeni Daniel, “*Hiç Hareketi*” oluşumunun toplantısındaki Greta ve diğer öğrenciler, Zargana'nın sahibi olduğu barın işleticisi olan cüce Rigon, sado-mazo gösterilere meraklı olan yaşlı ve zengin Doktor Wilhelm, eski araba galerisinin sahibi Paulo gibi karakterler, fon karakterdir.

2.4.3. Mekân

Zargana, Almanya'da geçen bir öyküyü anlatır. Berlin'in çeşitli semtlerinde ve sokaklarında hayat bulan bir öyküdür bu ancak tüm karakterler için bu sokaklar ve kent, aslında bir labirenttir. Kahramanların tamamı da bu labirentten kurtulmak için Zargana'nın ilginç teklifini, tekliflerini kabul ederler. Karakterlerin hepsinin de bulundukları ev, bar, otel lobisi, otel odası veya sokaklar birer kapalı ve dar mekân sınıflamasına uygundur. Genelde de Zargana'nın oyunlarını uygulamak için bu tarz

izbe, تنها yerler seçilir. Çünkü kişilerin hepsi de sokaklara veya kente ait kötü anılara sahiptir. Bu kapalı mekânlar, onların ruh ve düşünce dünyasını doğrudan etkiler. Dolayısıyla adı geçen mekânlar eserdeki karakterlerin davranışları üzerinde, birer tetikleyici unsur konumundadır. Her karakter, diğer insanlar için, yani “öteki” denecek nitelikte insana karşı insafsız ve acımasız davranır; kötülüğe yatkın bir kişilik özellikleri sergiler. Soğuk Berlin gecelerinin insan üzerindeki etkisini bu şekilde değerlendirmek mümkündür.

2.4.4. Zaman

Zargana, zaman açısından 1988 yılında 12 yaşındayken evden kaçmasıyla başlayan bir romandır. Yetişkinlik çağına gelmiş Zargana için zaman kavramı belli değildir. Sadece olgun bir insan olarak okur karşısındadır. Esasen yetişkinlik dönemindeki Zargana’nın hayatı ele alınırken bunda 12 yaşında başından geçenlerin etkisi görülür. Çünkü yetişkin Zargana’nın karakterini bulması için aradaki süreç bir tür rahimdir: yani onu doğuracak ortamı sağlar. Aynı zamanda 1988 yılı Almanya’sının siyasî çalkantılarının ve ardıl yıllarda da Berlin Duvarı’nın yıkılışı olduğundan siyasî ve sosyal çalkantılar romana dolaylı olarak aktarılır.

2.5. ROMANIN TEMASI VE ÇATIŞMA UNSURLARI

Zargana’da “uyumsuzluk”un ana tema olduğu görülür. Zargana, kendisini insan sınıfına ait görmemekte olup bundan dolayı ne yapması gerektiğini bilemeyerek kime nasıl davranacağını da doğru düşünememiştir. Yetişkinliğe ulaşan Zargana, birilerine çeşitli şeyler oynatarak onların ve karşılıklarındakilerin nasıl tepki verdiklerini gözlemler. Zargana normal insan olabilmenin nasıl olacağını görmek ister. Kendilerine çizilen sınırlarda, kendilerine çizilen hayatları oynayan hayat oyuncuların bu oyunlarda kendilerini bulması ya da tam tersine kendilerini kaybetmesi esas unsur olarak ele alınır. Kiminin anarşiste, kiminin hayat kadınına, kimininse eşcinsel bir ilişki sürdürecektir kişiliğe dönüşmesi gözler önüne serilir.

Çatışma unsuru olarak başkarakter Zargana ile genel olarak tüm disiplinler, ideolojiler bir çatışma halindedir. Çünkü Zargana hiçbir dine, hukuka, kanuna, kurala uymaz. Önce kendi ailesiyle, ardından hayatla uyum gösteremeyen Zargana; kendini “insan dışı bir varlığa” evrilten biridir. Bundan ötürü tüm insanlarla, “insan dışı” bir Zargana, başlı başına bir çatışmadır. Öte yandan Boslin adıyla gerçekleştirilen *Hiç*

Hareketi vasıtasıyla *Nihilizm (Hiççilik)*⁹⁰ akımına da gönderme yapılmış olabileceğini söylemekte yarar vardır; çünkü bu anlayış da yaşamın tüm idealarını reddeden bir unsur olduğundan yaşamın kendisiyle bir çatışma içerisindedir.

2.6. ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI

Anlatının bakış açısı *tanrısal*⁹¹, yani olaylar ilahi bir gözle aktarılır. Olayların öncesine, sonrasına değinilmesi, gelecekle ilgili bilgiler verilmesi, romanın bir geçmişte bir bugünde geçmesi çeşitli ipuçları verir. Bu bilgiler ışığında eserin ilahi bakış açısıyla kaleme alındığı ortadadır. Hakan Günday, ilk eserinde olduğu gibi *-Kinyas ve Kayra-* özenli bir savruluk göstererek eserini kaleme alır. Yani cümleler çok çeşitli şekillere girmiş, tamlamalar yer değiştirebilmiş, eksilteli cümleler kullanılmış bir yazım söz konusudur. Bunu yaparken de dil hatası yapılmamış, yani özen gösterilmiş bir anlatım mevcuttur. Kullanılan kelimeler birbirleriyle uyumludur. Soyut unsurlar ve olgular üzerinde sıkça durulduğundan uzun cümleler ve ayrıntılı ruh betimlemeleri de eserde geniş yer bulur.

2.7. SONUÇ

Zargana, kendini insan sınıfına dâhil etmeyen bir kişinin nasıl bir kişilikle hayatına devam edebileceğini ve buna âşık olma duygusu da eklenince neler yapılabileceğini ya da neler yapılamayacağını göstermek isteyen bir romandır. Bu açıdan roman, “öteki insan”ın yaşamını sunan ve maddi anlamda sınırı olmayan birinin hareketlerinin de sınırının olamayacağını gösterir. Ancak durum böyleyken bile insan bir doyuma ulaşamaz; nitekim *Zargana* da asla durmayıp aşkına kavuşana kadar dozu giderek artan bir şiddetle yaşamını sürdürür. Aşk ile kendisini insan sınıfına yakın hissedebilir.

⁹⁰ Her türlü gerçek varlığı inkâr eden aşırı bireycilik, hiççilik, yokçuluk (TDK, 2005). 19. yüzyıl ortalarında Rusya’da, özellikle genç entelektüel kesim arasında taraftar bularak yükselen ve bu nedenle kendine büyük felsefi akımlar arasında yer edinen bir felsefi yaklaşımdır. Her şeyin anlamdan ve değerden yoksun olduğunu savunan felsefi görüştür. Nihilistler Tanrı’nın varlığını, iradenin özgürlüğünü, bilginin imkânını, ahlakı ve tarihin mutlu sonunu reddederler. Nihilist düşünce Friedrich Nietzsche, Ludwig Andreas Feuerbach, Henry Thomas Buckle, Max Stirner, Albert Camus, Arthur Schopenhauer, Jean-Paul Sartre ve Herbert Spencer gibi düşünürlerin etkisinde kalmıştır (<https://www.felsefe.gen.tr>, Erişim Tarihi: 21.01.2020).

⁹¹ “Tanrısal bakış açısı” olayın ve öykünün tanrısidir. O her şeyi görür, bilir. Kahramanların geçmişlerini ve geleceklerini bildiği gibi olayların akışından veya evveliyatından da haberdardır. Bilmediği hiçbir şey yoktur (Kolcu, 2006: 22).

3. PİÇ

3.1. KİTABIN TANITIMI

Hakan Günday'ın üçüncü romanı olan *Piç*, 2003 yılında Doğan Kitap'tan çıkar. Bu tezde ele alınan baskısı ise 2017 yılındaki 35. baskıdır. Kitabın arka kapağında *“Piçlerin çocukları olmaz. Piçler, âşık oldukları kadınların kendilerini kurtaracaklarını düşünür. Oysa hiçbir kadın dünyaya bir piçi kurtarmak için gelmemiştir. Piçlere sır verilebilir. Ölümleriyle son bulan sırdaşlıkları vardır. Piçlerin cinsel hayatı düzensizdir. Piçlerin bedenleri ve akılları, diğer insanlarınkilerin aksine nasırlaşmaz. Onların nasırlaşan tek yerleri ruhlarıdır. Piçler sadece kendi aşklarına saygı duyarlar. En yakın dostlarının kadınlarına dil ve el uzatabilirler. Bu durumda piç tabii ki suçlu, ancak piçlik meşrudur. Piçler düzensiz hayatlarında düzenli olarak içki içerler. Belli sayıdaki kadehten sonra sarhoş olup sızarlar. Sızdıkları yerin adı huzurdur. Piçlerin babalarıyla olan ilişkileri mezar taşı kadar soğuk, yeni dökülmüş kan kadar sıcaktır. Piçler insan öldüremedikleri, ağır suçlar işleyemedikleri, korkak ve hain oldukları için yaşadıkları yerleri zorunlu kalmadıkça terk edemezler. Piçin davranış ve tercihlerini sadece bir başka piç kabul edilebilir olarak değerlendirir ve ‘Neden?’ diye sormaz. ‘Neden’ sorusu piçliği yok eder. Piçler açtı. Piçler kirliydi. Ter, toz ve çamur kokuyorlardı. Üşüyorlardı. Ama gülüyorlardı.”* ifadesi yer alır. Eserin başlangıcında *“Şenol Görür’e”* şeklinde bir atıf var olup roman, 225 sayfadır. Ayrıca atıftan sonra *“Bir yoldu parıldayan, gümüşten, / Gittik... Bahs açmadık dönüşten. – ‘Gece’, Yahya Kemal Beyatlı”* yazılı bir beyit yer alır.

3.2. ÖZET

Piç, birbirinden farklı dört karakterin hepsinin de ayrı ayrı mahvettikleri hayatlarının öyküsüdür: Afgan, Barbaros, Cenk ve Hakan. Hepsi de zengin ve çok fazla imkâna sahip ailelerin çocuklarıdır ve 20’li yaşlarındadır. Ancak karakterlerin hepsi de bu olumlu ortamı ellerinin tersiyle itip hayatlarını batırmaya çalışırlar. Birbirleriyle *“Bak, ben daha fazla kötülük yapıyorum”* dercesine yarışır. Hangisi hayatını daha çok batırabilir, ailesini daha çok hüsrana uğratabilir, bunun derdindedir. Sürekli alkol kullanarak yaşarlar ve romanın fonunda daima jazz, blues, rock gibi tarzlarda müzikler vardır. Bohem bir hayat tarzı yaşayan bu arkadaşlar, kendi dörtlü arkadaşlıkları hariç diğer arkadaşlıkları umursamazlar.

Öte yandan bu gençler ebeveynleri tarafından da pek sevilmemiş, istenmemiş gençlerdir. Bundan ötürü olsa gerek kahramanlar da ailelerini sevmemekte, onları yanlarında istemezler. Bununla birlikte kahramanlarda kibir de boy gösterir. Kendilerini dünyanın en zeki ve büyük adamları olarak görürler. Kendileri de “bu gördüğün dört adam da büyük miraslarla yaşayacaklar. Her ne kadar şimdi cüzdan taşımasalar da o zaman yönetilecek çok portföyleri olacak” diye düşünürler. Ancak yaşanan sürecin neticesinde beklediklerinin aksine dördünü de ayrı birer kötü son bekler.

3.3. ROMANDA ZİHNİYET

Romanda zihniyet, yazarın okuyucusuna yansıtmaya çalıştığı düşünceler, aktarılmak istenen fikirler bütünüdür. Yazar Hakan Günday, bir söyleşisinde anlayamadığı şeyleri yazdığını söylemiştir⁹². Aynı söyleşide kendisiyle ilgili, hayatla ilgili anlayamadığı şeyleri yazarak anlamlandırmaya çalıştığını belirtir. Bu bakımdan eserdeki dört karakterin de böyle bir hayatı neden yaşamak istediğini yazarın (elbette sanatkârane bir üslupla) anlayamadığı söylenebilir. Hakan Günday aynı söyleşisinde yazmayı, kâğıt üstünde ayna kurmak, kendi röntgenini çekmek olarak niteler. Bu ifadeden yazarın yazarak kendini tanımaya çalıştığı anlaşılabılır.

3.4. ROMANDA YAPI

3.4.1. Olay Örgüsü

Piç, romanın dört başkarakterinden ikisi olan Afgan ve Barbaros’un bir marketten içki ve sigara almak istemeleri ama paraları olmadığından alamamaları ve Afgan’ın, walkman’ini satarak bunları temin etmesiyle başlayan bir romandır. Karakterler sürekli içki içtiklerinden ve çalışmadıklarından, harcamalara para yetiştiremezler ve bazı eşyalarını satarlar. Kaldıkları yer Hakan’ın teyzesine ait bir teras katıdır. Ancak teyze de Hakan’ı telefonla arayıp orayı sattığını ve bir hafta içinde boşaltması gerektiğini söyler. Evlerine ziyarete gelen Cenk’in eski sevgilisi Nilay, Cenk ve arkadaşlarına bir teklifte bulunarak kendi evini açabileceğini söyler. Cenk, Afgan, Hakan ve Barbaros bunu tereddütsüz kabul eder ve Nilay’ın evine taşınırlar.

İlk başlarda Nilay’a bu kişilerin aralarındaki muhabbet ve ilginç düşünce dünyaları gibi unsurlar hoş gelir. Nilay, misafirlerini kendince değişik kişiler olarak

⁹² https://www.youtube.com/watch?v=NUTaRO_4v2k. İzmir, Konak, 2014.

değerlendirip keyfine bakar. Ancak evde yaşanan aykırı durumlar yüzünden dışarıdan şikâyetler gelmeye başlar. Nilay Afgan, Hakan, Cenk ve Barbaros’u evine çağırmanın bir hata olduğunu, onları eve davet etmesinin üstünden bir hafta geçtikten sonra anlar; çünkü kahramanlar daima içmekte olup hiçbir şey yapmazlar. Ev darmadağın, kirli ve saçma sapan bir haldedir. Dört arkadaş, hemen her konuda fikir sahibi, sabit fikirli ve her şeyi bilir halde davranırlar. Saatlerce amaçsız sohbetler gerçekleştirirler. Evi ve Nilay’ın dünyasını darmadağın ederler. Karakterlerin dördünün de eski bir arkadaşı olan Alemdar’ın yanına giderler. Orada uzun uzun sohbetler ederler. Bu zaman zarfında karakterlerin hayata karşı bakış açılarına tanık olunur. Alemdar’ın onlara yaptığı iş teklifine aşağılayarak cevap verirler: “*Alemdar: Gelin çalışın burada! Kovayım çocukları, siz gelin. Adam gibi bir işiniz olur, üç beş kuruş da bir şey kazanırsınız.*” “*Hakan: S... lan! Sen gel de benim yanımda çalış. Yattığım yatağı topl!*” (Günday, 2017: 118). Çünkü onlar –kendilerine göre– çalışacak, emir altında olacak kişiler değildir. Nilay’ın psikolojisi ise bu durumdan dolayı altüst olur, sonunda bir karar verir ve arkadaşı Suat’ın da dolduruşuyla Cenk ve arkadaşlarına evi terk etmelerini söyler. Cenk ve arkadaşları kabul etseler de bir gece daha kalmaya karar verirler. Hem de Nilay’ın yatağına yatarlar dördü de. Nilay bunu görünce çılgına döner “*Kalkın, def olun! Def olup gidin!*” (Günday, 2017: 142).

Nilay’ın evinden gece yarısı kovulan karakterler, bir bahçede sabahlar. Gün ağarınca Taksim’e gidip içmeye başlarlar. Telefonlarını satarak elde ettikleri parayla yine içki ve sigara alırlar. Kıyafetleri bavullarındadır ve bavulu da emanetçiye bırakırlar. Yanlarındaki son parayla meyhaneye gidip gece 4’e kadar meyhanede kalıp 4’te bir gece kulübüne giderler. Sabah 6’da da parka gidip uyurlar. Ertesi gün ayrı ayrı biçimde ve beş parasız günü geçirmeye çalışırlar. Cenk, lüks bir araba galerisinde; Barbaros, Deren adlı eski arkadaşıyla bir kafede; Hakan, bir hamamda yıkanarak; Afgan ise annesinin ona zamanında hediye ettiği ama kullanmadığı ve bavulda unuttuğu bir saati satmaya çalışarak gününü geçirir. Dördü tekrar kafede buluşup ellerindeki son para ile kafede eğlenirler.

Afgan, saati satarken bir kadınla tanışır ve o kadın Afgan’ı evine davet eder. Afgan da arkadaşlarıyla birlikte davete katılır; meğer davet, orta yaşlardaki insanların düzenledikleri bir eğlence partisidir. Sınırsız içki olduğundan gençler, hiç düşünmeden içmeye girerler. Günlerdir bir şey yemeyip sadece içki içtiklerinden mideleri boştur. Afgan davette içtiği içkilerden dolayı herkesin içinde kusar ve evden kovulmak

üzerelerken evi terk ederler ve geceyi Taksim Meydanı'nda geçirirler. Yanlarındaki birkaç parçayı daha satarak elde ettikleri parayla hamburgerciye giderler. Orada karınlarını doyurduktan sonra garsonu -içki içtikleri için uyarmıştır- dövüp kaçarlar. Kaçarken Barbaros babasını, babası da Barbaros'u görür. Ancak ikisi de bundan hoşnut olmaz ve yollarına ayrı ayrı devam ederler.

Paraları kalmayınca ve satacak bir şeyleri de kalmayınca aniden ortaya çıkan bir fikirle herhangi bir işe girip çalışmayı düşünürler. Gazeteden bir fabrikaya vasıfsız işçi arandığı ilanını görüp başvurmak için fabrikaya giderler. İşveren, bu dört zeki ve ukala genci işe almaz. Gençler de zaten bu yaptıklarının bir hata olduğunu farkına varıp otostopla tekrar şehir merkezine giderler. Kadıköy'de Resul adlı uyuşturucu madde satan birinin kulübesine sığınır. Orada epeyce içki içtikten sonra hepsi de dibe vurduklarını anlar. Kulübede geçen gecenin sabahında herkes birbirinden ayrılarak kendi yoluna gider.

Hakan, erken saatlerde kendine gelip arkadaşlarını ve her şeyi terk eder. Ailesini arar, evine döner. Barbaros, babası tarafından Avrupa'daki bir psikiyatr kliniğine tekerlekli sandalyeye çökmüş vaziyette yatırılır. Cenk, bir kasap dükkânına girip satırla üç kişiyi vahşice öldürdükten sonra kasadaki parayı alıp kaçmaya çalışırken polis tarafından yakalanır. Afgan ise kulübedeki gecenin üstünden geçen 173 günün ardından, bir inşaatta kimsesiz haldeyken açlık ve susuzluktan ölür. "Piçler", sonunda hayatlarını istedikleri gibi mahvederler.

3.4.2. Şahıs Kadrosu Başkarakterler⁹³

3.4.2.1. Afgan

Karakterler arasında kendisini fiziksel anlamda en beğenen kişidir. Egodan kaynaklanan bohemlikte de en ileri giden Afgan'dır. Afgan, annesi tarafından aylık para gönderilerek yaşamına devam etmeye çalışan, boynunda altın bir zincirle yaşayan biridir. Vücudu çok sağlıklı ve dinamik olarak tasvir edilir çünkü Afgan milli yüzücüdür. Adının neden Afgan olduğundan ise hiç bahsedilmez. Afgan'ın alkole olan tutkusu ve hayatı yarışma gibi algılayışı üzerinde durulur. Parası bittiğinde boynundaki altın zinciri satarak eğlenmeye devam eder. Son olarak da ona zamanında annesinin hediye ettiği saati satarak yaşamını sürdürür. Bohem yaşayışta arkadaşlarından daha uca

⁹³ Başkarakterler alfabetik olarak ele alınmıştır.

giden Afgan aynı zamanda aşırı gururludur. Hiç kimseden para istemeyen, hiçbir işte çalışmayan, herhangi bir yere sığınmayan Afgan, sonunda da kendisini heba eder. Arkadaşlarıyla bile belli düzeyde ilişki kuran ama esasen yalnız olan Afgan, bir inşaatta tek başınayken açlık ve susuzluktan ölür.

3.4.2.2. Barbaros

Karakterler arasındaki fikirsel olarak en narsist yapıya sahip olan kişidir. Zengin ve özenilesi bir hayat süren Barbaros, kendisini o kadar büyük görmektedir ki ancak Birleşmiş Milletler Genel Sekreterliği gibi üst düzey bir işte çalışabileceğini düşünür: *“Barbaros: 1985. 23 Nisan. Başbakanlık makamında bir çocuk oturuyor. Hemen yanında şişman, kısa boylu bir adam duruyor: Turgut Özal. Çocuk, geleceğe dair geniş laflar ediyor. Turgut Özal gülüyor. Sonra her şey bitiyor, TRT’nin kameraları ve gazeteciler yok oluyor. Çocuk evine dönüyor. Bir yıl boyunca Turgut Özal oluyor. İşte o çocuk şimdi sizinle biraz bira, biraz viski içiyor.”* (Günday, 2017: 164). Ancak Barbaros hiçbir iş yapmaz veya kendini geliştirmeye çalışmaz. Hatta ona avantaj sağlayabileceği herhangi bir özelliğini de bilerek iletmez. Bununla birlikte hemen her konuda fikir sahibidir ve boş vermiş davranışlar gösterir.

Yakışıklı tarif edilen Barbaros, Hakan’ın daha yakın olduğu biridir. İki kişi birbirlerine destek oluncasına yaşarlar. Her ne kadar dörtlü olarak takılsalar da Hakan ve Barbaros birbirlerinden güç alırlar: *“Hakan: Bence zıt siyasi görüşlerdeki terör örgütlerine üye olmalıyız. Barbaros’la ben devrimcilere, siz de faşistlere katılmalısınız.”* (Günday, 2017:159). Barbaros’un çeşitli arkadaşlık bağlantıları vardır ve onlarla görüşürler. Dört arkadaş olarak birlikte geçirdikleri son gece olan Resul’ün kulübesinden sonra Barbaros -romanda aradaki süreç belirtilmez- ailesine döner ve psikiyatr servisine yatırılır. Sürekli hayalini kurduğu, Avrupa’da Birleşmiş Milletler Genel Sekreterliğinin çok yakınındaki bir hastane, onun için romandaki sondur.

3.4.2.3. Cenk

Cenk, Adana’daki ailesi tarafından İsviçre Cenevre’ye üniversite okuması için gönderilen ancak okulla ilgisi olmayan ve sürekli yiyip içip eğlenmekle zamanını geçiren birisidir. Tişört giymekle ilgili obsesif-kompulsif bozukluk⁹⁴ olarak da

⁹⁴ Kişinin kendisini belli davranışlardan kurtaramadığı, yetişkinlik dönemine geçişte ortaya çıkan ve mükemmeliyetçilik üzerine yaşayan kişiler için kullanılan psikolojik bir kavramdır. Kısaca saplantı,

değerlendirilebilecek bir zaafiyeti vardır. İlginç tasarımlı tişörtler giyer ve farklı farklı tasarlanmış tişörtler hayal eder. Hemen her konuyu ve her türlü ideolojiyi tiye alır. Hayatı da ciddiye almaz. Babasının Cenk'ten dolayı kanser olduğu öğrenilir ama Cenk bunu da umursamaz “*Kendimi beyaz kadranlı, Romen rakamlı bir duvar saatindeki saniye çubuğu gibi hissediyorum. Sadece dönüyorum. Zamanın kendisiyim. Geçiyorum.*” (Günday, 2017: 144). Cenk, kız arkadaşı Nilay'ın ona sunduğu imkânları da arkadaşlarıyla birlikte heba eder. Cenk belli bir zaman sonra arkadaşlarından ayrılıp vahşice bir cinayet işler. Cinayet işleme sebebi tişört takıntısıdır çünkü öldürdüğü kişilerin kanlarıyla üzerindeki çıplak göğsüne ‘tişört’ yazar. Bu, onun artık tükendiğini ve saplantılı olduğu tişörtlere erişemediğini ve bu yüzden aklını kaybettiğini gösterir. O haldeyken de polisler Cenk'i yakalar ve Cenk için eserdeki son da bu olur.

3.4.2.4. Hakan

Hakan, daima “...bir romanda okumuştum...” (Günday, 2017: 47,57,93,132) ifadesini kullanan ve her seferinde uydurma bir öykü anlatan karakterdir. “*Ben Hakan, mükemmel insanı yaratan insanım ve gerisinin hiçbir önemi yok.*” (Günday, 2017: 39). Her konuyla alakalı onu bir kitapta okuduğunu veya onunla ilgili bir şeyler yazdığını söyler. Oysaki onu elinde bir kitapla gören olmamıştır. Her neyden söz ediliyorsa Hakan mutlaka onunla alakalı bir şeyler biliyor ve yorumluyor olarak ortaya çıkar.

Adının yazarın adıyla aynı olması, 2014'teki Konak söyleşisinde yazar tarafından da söylenir ve kendisini romana dâhil ettiği itiraf edilir. Kendisi, bilerek böyle yaptığını ve okurlarının tepkisini ölçtüğünü dile getirir. Bahsedilen sebeplerden olsa gerek Hakan, diğer karakterlerden farklı olarak ele alınır. Hakan, teyzesine ait olan bir evde kalır; sonrasında oradan kovulur ama bunu dert etmez. Her şeye sürekli küfürler savurur. Diğer arkadaşları dertlerini veya anlık, gündelik sorunlarını umursamıyormuş gibi görünüp içine atarken o hiçbir şeyi içine atmadan açıkça söyler. Bu açıdan arkadaşlarından daha cesur davranıp bohem yaşıyormuş gibi görünmez, ifadelerini açık açık söyler. Hatta Cenk'in kız arkadaşı Nilay için “... *Nilay'ı s... istiyorum.*” (Günday 2017: 133) diyecek kadar açık sözlüdür. Bunu diğer arkadaşlarının

takıntı hastalığı denilebilir. Obsesif kompulsif bozukluğa sahip hastalar, kontrol edemedikleri düşünceleri, korkuları veya imgeleri saplantı halinde yaşarlar. Bu durum hem kendileri hem de çevresindekiler için son derece rahatsız edici olabilir. Bu düşüncelerin ürettiği kaygı, gerginlik, kendini tekrarlayan davranışları, ritüeller veya rutinlerin zorunlu hale gelmesine neden olur. OKB hastaları tüm bu zorunlulukları, takıntılı düşünceleri önlemek veya ortadan kaldırmayı sağlamak amacıyla tüm bunları bir rutin haline getirir (Kaynak: <https://www.acibadem.com.tr>, Erişim tarihi: 26.06.2020).

yanında söyler. Diğer kahramanlar umursamaz biçimde takıldıklarından bu sözün üstünde durmayıp eğlenmeye devam ederler.

Evsiz kaldıkları dönemde Hakan, bir gece kulübüneyken “*Çok eğlendim, teşekkür ederim. Hoşça kalın.*” (Günday, 2017: 165) şeklinde bir söz söyler. Bu cümle aslında Hakan için ipuçları barındırır. Çünkü tüm yaşadıklarında bir eğlence arayışı vardır. Romanın en sonunda da eğlence biter ve evine gider. Gece kulübünde geçirdikleri geceden sonra arkadaşlarıyla son günlerde yaşadıkları yüzünden Hakan, uyuyan arkadaşlarını terk ederek ailesine döner. Gitmeden de kendisine dövme yaptırır. Omzuna “Hiç” yazdırır. Yaşadıklarını bir hiç olarak niteleyip normal bir yaşama başlamayı seçer. Onun için eserdeki son da budur.

3.4.2.5. Norm Karakterler

“Norm karakterler, kurmaca dünyada olay örgüsünün genişlik kazanması, ilişkiler ağının belirmesi, mesajın desteklenmesi ve güçlendirilmesi için varlık kazanırlar. Tematik gücü temsil eden başkişinin niyet ve eylemlerinin görünürlük kazanmasında işlev üstlenirler (Korkmaz, 2018: 224)”. Yani başkarakterlerin destekleyicisi durumundadır. Bu bakımdan Cenk’in sevgilisi Nilay, onlara evini açarak arabasını gezmeleri için onlara vererek ve onları arkadaşlarıyla tanıştırmak başkarakterlerin kendilerini göstermesine ortam hazırlamıştır. Yine, dördünün de eskiden tanıdıkları bir oto tamircisi Alemdar da karakterlere psikolojik anlamda destek vermiş ve onları bir gece kendi mekânında ağırlamıştır. Onlarla yemiş, içmiştir. Dört genç de kendilerini daha iyi hissetmişlerdir. Bu durum da karakterleri yaşadıklarının doğru olduğunu düşünmeye sevk ettiğinden belki de Alemdar farkında olmadan bu dört arkadaşının sonunu hazırlamıştır. Romanın finalinde Barbaros’un eski arkadaşı Resul de karakterlerin son kez beraber vakit geçirdikleri yerin sahibidir. O da norm karakterdir.

3.4.2.6. Kart Karakterler

Kart karakter için karşıt güç denilebilir. Esasen geleneksel anlatı kültüründe kart karakter; kötü denecek kişiler için kullanılabilir olsa da bu eserde kart karakterler, aslında normal olması gereken insan tipidir. Başkarakterler hayatın olağan akışına aykırı davrandıklarından, hayatın normal akışına ayak uyduran kişiler bu eserde birer kart karaktere dönüşür. Eserin henüz başında Hakan’ın teyzesi kart karakterdir. Çünkü karakterleri evden atar. Cenk’in sevgilisi Nilay önceleri norm karakter olarak karşımıza

çıkarken belli bir zaman sonra gençleri evden gece yarısı kovarak dörtlü için bir kart karaktere dönüştür. Nilay'ın arkadaşı olan Suat da Nilay'ı Cenk ve arkadaşları konusunda uyararak yanlış yaptığını söyler. Onları evden atmasını ister. Dolayısıyla Suat da dolaylı bir kart karakterdir. Barbaros'un sevgilisi olan ve hamile olduğunu söyleyen Gonca da Barbaros için bir kart karakterdir. Onun gelişimini engelleyici konumdadır. Barbaros'un babası da o karakter için bir kart durumdadır. Ayrıca dördünün de ailesi onları istemediklerinden onları da kart karakter olarak tasniflemek doğru olacaktır.

3.4.2.7. Fon Karakterler

Fon karakterler, romanın olay örgüsünün akışında etkisi olmayan kişilerden oluşur. Başkişilerin varlığında olumlu ya da olumsuz etkisi bulunmayan, buna karşın eserde bazı değerleri göstermesi bakımından bulunması gereken kişilerdir. Bu bağlamda Nilay'ın kapıcısı, Feyza (Nilay'ın arkadaşı ve Afgan'ın sevdiği kız), Emre (Nilay'ın arkadaşı), Zeynep (Nilay'ın arkadaşı ve Hakan'ın sevdiği kız), Defne (Nilay'ın arkadaşı), Deren (Barbaros'un eski arkadaşı) ve Deren'in yalnızca adı geçen Coşkun adındaki sevgilisi birer fon karakterdir.

3.4.3. Mekân

Başkarakterler; karakterlerini gösterebildikleri Hakan'ın teyzesinin evini, sınırları sonsuza açılan, açık ve geniş bir mekân olarak algılar. Çünkü o evin terasında her biri kendi iç dünyasından gelen seslere kulak vererek yaşar. Ayrıca düşündüklerine ket vurmaksızın arkadaşlarıyla fikirlerini paylaşırlar. Diğer mekânlardan Nilay'ın evi, Alemdar'ın tamirhanesi ve Taksim Meydanı özelinde “İstanbul”, eserin başında algısal olarak sonsuz ve geniş mekândır. Halkalı'daki fabrika onlara hayatın gerçeklerini gösteren bir yer olması bakımından kilit bir önem arz eder. Karakterlerin işverene karşı duruşları sebebiyle işverenin onları işe almaması karakterlerin hayata tutunmalarını güçleştirir. Bunun üzerine karakterler de bunun hata olduğu düşünüp fabrikadan -yani dar ve kapalı mekândan- derhal uzaklaşırlar. Buradan anlaşılacağı üzere mekânlar karakterler için önce açık ve ferah konumda iken zamanla labirentleşen mekân özelliğine dönüşür. Bu dönüşümün sebebi ise aradan geçen zamandır. Ayrıca biten paraları ve dostluk ilişkileri de mekânların niteliğini değiştiren bir başka etmendir.

Eski hayatlarındaki ortamlar gibi olan Resul'ün kulübesi, onlar için başlangıçta açık mekân özelliğindedir ancak sabah bu durum değişir. Çünkü o kulübe, onlar için aslında sonsuz ve açık bir mekânın olmadığını gösterir. Karakterlerin hayata bakış açıları şüphesiz çok farklıdır. Bu yapıda olduklarından dört karakter için de gidilecek açık ve ferah bir mekân kalmaz ve hatta seçenekleri de yoktur. Karakterlerin gidebileceği her yerin artık dar mekân kapsamında olacağı ortaya çıkar. Bunu bildiklerinden dördü de ayrı ayrı kendi yolunda ilerler.

3.4.4. Zaman

Eserin yazılış tarihi 2003'tür. O yıllardaki bir yazdan güze geçiş dönemi, eserin içindeki zamandır. Fakat eserin içindeki “zaman” kavramı karakterler için bir bunalım sebebidir. Hakan Günday'ın önceki eserlerinde de bu eserde olduğu gibi tek bir zaman dilimi, net bir zaman yoktur ve zaman hep sorun olarak ele alınan bir olgudur. Zamanı yayma, bir süreç şeklinde algılama ve yaşadıkları zaman dilimine ait olamama söz konusudur. Bu romanda da karakterler yanlış zaman diliminde yaşadıklarına inanırlar ancak bu, karakterlerin ağzından doğrudan duyulmaz. Dört kahraman da göçebe bir yaşam sürmek “*Sürdürdükleri modern göçebe hayatı, onlara kullanacakları kadar eşyayı ortaya dökmelerini öğretmişti. Aksi takdirde her şeylerini kaybediyorlardı*” (Günday, 2017: 67).”; sadece yeme, içme ve eğlenme ile zaman geçirmek, asla hiçbir iş yapmamak istemektedirler: “*Bu çağda her şey harcanır. ... Piçler kendilerini, diğerleriyle hayatlarını heba eder.*” (Günday, 2017: 89). Sonuç olarak romanda zaman kavramı umursanmayan, önemsenmeyen bir olgudur. Fakat zaman, karakterlerin kendisi tüketmesine rahimlik yapar.

3.5. ROMANIN TEMASI VE ÇATIŞMA UNSURLARI

Genel olarak bakıldığında eserde bohem bir yaşam sürme teması ele alınmıştır. “Neden varız?” “Amacımız ne?” “Nereye gidiyoruz?” “Bunu neden yapıyoruz?” “Bunu neden yapmıyoruz?” gibi soruların cevapsız kaldığı bir hayat tarzı vardır. Karakterler hiçbir şeyi önemsememektedirler. Müzik ve alkol eşliğinde birbirlerinin peşi sıra giderler. Esas verilen çatışma unsuru ise eserin 96. sayfasında kendini gösterir. Hakan'ın ağzından aktarılan şu ifade: “*Yürümek yerine motorlu taşıtlar kullanan, düşünmek yerine televizyon seyreden, spor yapmak yerine Play Station oynayan, kütüphane koridorları yerine İnternet sitelerinde dolaşan çocukların olgunlaşmaları*

gecikiyordu. Geçmiş kuşaklara göre tabii ki daha çok bilgiye sahiplerdi ancak bu bilgiyle ne yapacaklarını belirlemelerine onları zorlayacak bir hayat yaşamıyorlardı. Bilgili ancak bilinçsiz çocuklar on sekiz yaşından sonra da çocuk olmaya devam ediyor ve kendileri başta olmak üzere çevrelerine de zarar veriyorlardı.” (Günday, 2017: 96) aslında bu gençlerin hayatla çatıştıklarını gösterir. Bu da karakterleri uyumsuz kişilikli insan sınıfına sokar.

Eserin temel yazılış amacının içinde bulunan toplumla çatışan kişilerin dramatik yaşamlarını ortaya koymak olduğu tespit edilmiştir. Dört karakterin hepsi de farklı yerlerden gelip buluşurlar ve birlikte yaşamayı amacını sorgularlar. Bunun yanında bu kişilerin toplumla uyum problemi olduğu da aşikârdır. Netice olarak da başkarakterlerden Afgan ölür, Barbaros kendini bilmez hâlde psikiyatr servisine yatırılır, Cenk cinayet işleyerek polise yakalanır ve Hakan ailesinden af dileyerek onların yanına döner. Yani bu kişilerin üçü toplumla çatışıp yenilirken Hakan’ın geleceği muamma olarak bırakılır.

3.6. ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI

Piç adlı Hakan Günday’ın yazmış olduğu üçüncü roman *Tanrısız bakış açısıyla* kaleme alınır. Bohem yaşam tarzının ele alındığı, örneklendirildiği romanda karakterler hayata bakış açısı olarak “modern göçebe bir hayat” sürerler. Yani kendileri modern zamandadırlar, fikirleri de modern zamanların ürünü bir yapıya sahiptir. Ancak kendilerini sürekli göçebe bir duruma sokarlar. Sürekli ev değiştiren, atılan, kovulan bir durumda kalırlar. Üstelik bundan şikâyetçi de değildirler. Bir şeye sahip olma isteklerini de yitirmiş olan karakterler, birine veya bir şeye ait olmayı ya da sahip olmayı da reddederler. Günübirlik ilişkileri, günübirlik paraları vardır. Yiyecek ve içecek ihtiyaçlarını da günübirlik olarak geçirirler ve yarınlarını düşünmezler. Ancak karakterler bohemlikte aşırıya kaçarlar. İçki ve sigara almak için öncesinde değer veriyor oldukları walkman, saat, telefon, müzik seti gibi eşyalarını satmaları bunu ispatlar. Karakterlerin sözlerinde de umursamazlık göze çarpar. Bunu kendileri net biçimde ifade ederler. Başkalarının kendileri hakkındaki düşüncelerini de önemsemezler (Nilay’ın evine gelen arkadaşlarının başkarakterler için söyledikleri gibi). Bu da karakterlerin egoist, umursamaz yapıda olduğunu gösterir.

3.7. SONUÇ

Piç, modern zamanlara girilen bir dönemde kaleme alınmış olmasına karşın modern zamanların bir eleştirisidir. Belki de o dönemlerde Türk edebiyatı bu tarz anlatıya -popüler anlamda- alışık değildir ama yazar diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de kullanacağı sözleri çekinmeden söyler. Sıradan Türk insanı için bambaşka olarak nitelenebilecek bir hayat tarzı gözler önüne serilir. Etrafa bakıldığında “ekmek elden su gölden” bir biçimde yaşayan insanlar görülür ve bu açıdan eserin modern bohemliğe bir eleştiri niteliğinin de olduğu söylenebilir.

Yazarın “*yürümek yerine motorlu taşıtlar kullanan, düşünmek yerine televizyon seyreden, spor yapmak yerine Play Station oynayan, kütüphane koridorları yerine İnternet sitelerinde dolaşan çocukların olgunlaşmaları gecikiyordu. Geçmiş kuşaklara göre tabii ki daha çok bilgiye sahiplerdi ...*” (Günday, 2017: 96) ifadesi, üzerine titrenen çocukların ya da tam tersine hiç ilgilenilmeyen çocukların ne durumlarda olabileceğine dikkat çeker. Yazar, çok kötü sonuçlanabilecek olan (ve eserden de hareketle kötü sonuçlanan) bir durumu ele alır. Bu durumun çok övüldüğü ve çok matah olarak kabul edildiği bir zamanda, bunun özenilmeyecek olduğunu savunarak bu durumu yanlışlamayı amaçlar.

4. MALAFA

4.1. KİTABIN TANITIMI

Hakan Günday’ın dördüncü romanı olan *Malafa*, 2005 yılında Doğan Kitap’tan çıkar. Bu tezde ele alınan baskısı ise kitabın 2018 yılındaki 20. baskısıdır. *Malafa*, Kozan adlı bir tezgâhtar ekseninde, kuyumculuk romanıdır. Romanda “Topaz” adlı bir mücevher merkezinde gerçekleşen satış işlemleri görülür. Uluslararası firmalarla yurt dışından gelen turist kafilesinin altın, gümüş, pırlanta, safir, zümrüt ve diğer değerli taşların bulunduğu; çeşitli takıların yer aldığı bir mücevher merkezinin bir günü ele alınır. Takıları satanlara, romanda, tezgâhtar denir. Eserin daha önce görülmemiş bir jargonu bulunur. Kullanılan terimler için ayrıca bir “*Malafa Sözlüğü*” oluşturmak ve ona göre okuyup incelemek gerektiğinden, bu teze özel olarak “Anlatım ve Bakış Açısı” bölümünde özel bir sözlük oluşturulmuştur. Ayrıca “malafa” sözcüğü kuyumculuk terimi olup yüzük ölçüsünün alındığı, çentikli, uzun demir çubuğun adıdır.

Kitabın arka kapağında kitaptan bir alıntı yapılır. Bu alıntı, olayların geçtiği tek yer olan Topaz'ın tarif edilmiştir: *“Topaz Jewellery Center evrenin en büyük kuyumcusudur. Temeli Kapalıçarşı'da, çatısı Antalya'dadır. Çatının altında dört kat yatar. Her biri yedi yüz metrekaaredir. Topaz'ın penceresi yoktur. Havalandırma sistemi eşsizdir. Bina, var olmayan bir ülkenin büyükelçiliğine benzer. İçine adım atıldığında Türkiye'den çıkılır. Dışarıdan Kâbe'ye, içeriden ana rahmine benzer. Topaz, üç delikli bir kasadır. Her deliğin şifresi farklıdır. Birinci delik ana giriştir. Ön cephenin balina grisi rengindeki duvarı, hayat geçirmez camdan üretilmiş kapılar taşır. Girerken yüksek, çıkarken alçak görünmesinler diye doğu cephesinde ikizleri vardır. Topaz'ın ikinci deliği doğu cephesindeki siyah camdan kapılardır. Binanın bağırsağına denk düşen arka cephedeysen duvarla aynı renkte tokmak taşıyan balina grisi demir bir kapı vardır. Topaz'a giren birinci deliği, çıkan ikincisini kullanır. Çünkü Topaz'a girmiş olan turistlerle, girecek olan turist karşılaşmamalıdır. Topaz'da çalışansa girip çıkmak için, duvara gömülmüş, görünmez delikten geçer. Topaz Jewellery Center, evrenin en büyük kuyusudur.”*. *“Emre Orhun'a”* diyerek atfedilmiş olan eser, 212 sayfadır. *Malafa*, toplam beş bölümden oluşur. Bu bölümler:

- *Uyanış*
- *Tanışma*
- *Tezgâh*
- *Tanışma*
- *Uyanış*

4.2. ÖZET

Topaz, Antalya'da bulunan ve her şeyiyle bambaşka olan bir kuyumcudur. 4 katlı bir binadan oluşur ve binanın tamamında satışlar gerçekleşir ve bu satışlar oldukça büyük çaptadır. Bunun için Topaz'ın sahipleri; yurt dışından turlarla gelen kabileler arasından zengin olanları, aracılar sayesinde tespit ettirerek Topaz'a gezi düzenletir. Bu kabile Topaz'a adım attığı andan itibaren tezgâhtarlar tarafından adeta kapışılarak odalara götürülür. Alıcı olmasalar bile bir şekilde takıların, mücevherlerin onlara satılması gerekir. Burada iş tezgâhtarındır; tezgâhtarın kendini göstermesi ve yüklü miktarda satış yapması gerekir. Kozan, romanın başkarakterinin adı olup bu tezgâhtarlardan biridir.

Her türlü dil oyunları yapabilen, müşterinin zayıf noktasını bularak onları -tabiri caizse- bam telinden yakalayan Kozan, karşısındaki İsviçreli aileye (Bir baba, bir anne, bir kızları ve annenin kız kardeşi) satış yapmaya başlar. Kozan, anneye ve kızlara çeşitli takılar sunar. Gerard adlı İsviçreli bir çiftçi olan ailenin babası için de saat, kolye, bileklik gibi ürünler gösterir. Gerard önceleri hiçbir şey almayacağını belirtir. Buna rağmen Kozan, sözlerin altından girip üstünden çıkarak ona ve ailesine mücevher satar, hem de bunu epeyce yüklü miktarda gerçekleştirir. Topaz'daki diğer tezgâhtarlar da aynı şekilde çok yüksek meblağlarda satış yaparlar. Kafile, akşam olduğunda ücreti daha sonra ödenmek üzere alınmış olan mücevherler ile birlikte Topaz'dan ayrılır.

İşin üzerinden belli bir zaman geçtikten sonra kafiledeki turistlerin verdikleri adreslerinin, kredi kartı numaralarının ve hatta adlarının bile sahte olduğu ortaya çıkar. 1'e 10 oranla satış yapıp çok büyük kâr yapacağını düşünen Topaz'ın sahipleri ve tezgâhtarları, çok büyük bir tezgâha gelir ve 1,5 milyon dolar gibi bir zarara uğratılır. Meğer tüm kafile, başından beri İsviçre'deki birinin (Doktor Xaviera Aro) ayarladığı bir oyunun parçaları olarak Topaz'ı dolandırmak için rol yapmıştır. Doktor Xaviera Aro'nun bunu yapmaktaki amacı ise zamanında Topaz'ın sahibi tarafından kazıklanmış olmasıdır. Doktor, Topaz'ın sahibi olan Sami Çınarcıyan'dan yaklaşık 44 yıl sonra öcünü alır.

4.3. ROMANDA ZİHNİYET

Romanda zihniyet, yazarın okuyucusuna yansıttığı düşünceler olup bu eserinde öz olarak ava giderken avlanmayı işleyen yazar; kimin tezgâhta olduğunun, kimin kazıklandığının, kimin bundan kâr elde ettiğinin tezgâh devam ederken bilinemeyeceği bir olaylar silsilesi gösterir. Buradan hareketle hayatın bir tezgâh olduğunu, tezgâhtarın bilinmediğini, insanların ise bazen kârlı bazen zararlı çıktığını gözler önüne sermek ister.

4.4. ROMANDA YAPI

4.4.1. Olay Örgüsü

Malafa, Kozan'ın sabah erkenden uyanıp hazırlanarak işe gitmesiyle başlar. İş Topaz adlı yerde kuyumculuktur. Fakat işi sadece basit bir takı satışı değil, çok değerli takıların çok yüksek miktarlarda satışlarıdır. Bunun için de aklını çok iyi kullanması

gerekir. Yeni gelen kafilenin tercümanıyla önceden konuşup parası çok olan bir aileyi kendine ayırtır. Kafile geldiğinde avını gören ve asla kaçırmayan Kozan onları odasına götürür. Önce Topaz'ın geçmişinden bahseder ancak hepsi yalandır. Ardından kendisinden detaylıca bahseder ve yalandır. Değerli taşlardan (safir, zümrüt, yakut...) ve mücevherlerden bahseder ki bunlar doğrudur (yani gerçekten değerli taşlardır) ancak bu taşların hepsinin birer hikâyesinin olduğunu ve değerinin daha da yükseldiğini anlatır; bu kısım ise yalandır.

Romana göre işin tezgâh kısmında her şey mubahtır. Bunun için müşteri ne isterse, her ne isterse gerçekleştirilir. Alkol ikram edilen müşteriler sarhoş olmaya başladıkça satışlar artar. Kozan; Gerard'a, Gerard'ın eşine, kızlarına ve baldızına pek çok takı satar. Kozan'ın rakiplerinden olan Nasıf, Feyza, Mustafa ve Oço gibi pek çok tezgâhtar da satıştır. Basit bir mücevheri on katı fiyata satarlar. İşler böyle devam ederken tüm tezgâhtarlar, müşterilerini çeşitli ikna yöntemleri ile alt edip çok yüklü miktarda kazanç sağlarlar. Müşteriler; tezgâhtarlar ile mücevher ücretlerinin sonradan ödeneceğine dair senet düzenleyip buna karşılık olarak da tapu, arsa, kredi kartı numaraları, ev ve iş adresleri gibi bilgilerini Topaz'a verirler. Bu açıdan bakıldığında müşteri epey kıymetli taşlar ve takılarla çok yüklü miktarlarda borcun altına girerek dolandırılır. Tezgâhtarlar ve Topaz ise bundan memnundur çünkü değerli taşları, çeşitli yalan dolanlarla üç beş misli fiyata satıp çok kâr edecekler ve bundan tezgâhtarlar yüklüce komisyon alacaklardır ama işler böyle gitmez. Verilen tüm bilgiler, kredi kartları, adresler, numaralar gibi verilerin hepsinin yanlış ve/veya sahte olduğu sonradan ortaya çıkar. Satış yapılan turist kafilesi, mücevherler ile birlikte uçakla çoktan ülke dışına uçarlar. Bu plan İsviçre'den Doktor Xaviera Aro tarafından düzenlenir. Müşterileri ayarlayan firma sahte veriler elde ederek Gerard ve diğer tüm müşteri kafilesi gibi esasen oyuncu olan kişiler Topaz'ı dolandırmak için maşa olurlar. Yani hepsi yalnızca Doktor'un planını uygulamak için kiralanmış kişilerdir. Doktor ise bunu Topaz'ın yaşlı sahibi Sami Çınarcıyan'dan intikam almak için tertip eder. Ava giderken avlanmak deyimi, tam anlamıyla karşılığını bu eserde gösterir.

4.4.2. Şahıs Kadrosu Başkarakter

4.4.2.1. Kozan

Malafa'nın başkişisi Kozan adlı tezgâhtar olup 33 yaşındadır. Tezgâhtarlığı yaşamının son dört yılında yapan Kozan; İstanbul'da doğan, Bilkent Üniversitesinde okuyan, askerliğinden sonra dayısının torpili ile Avusturya'daki büyükelçilikte kâtip olarak işe başlayan biridir. Orada Viv adlı bir kulüp dansçısına âşık olur ve onunla birlikte uyuşturucuya başlar. Resmi araçta Viv ile birlikte uyuşturucu kullanırken polise yakalanınca görevinden istifa ettirilir. Yargı süreçlerinden kurtulmak için izini kaybettirerek son parasıyla Antalya'ya kaçar ve orada gazete ilanıyla tezgâhtarlığı görür. Gider ve tezgâhtarlığın ne olduğunu iki ayda öğrenir. Bu işi iyi yapınca ünlenir ve Antalya merkezdeki Topaz'a çağrılır. Orada da kendini kabul ettirir. Kozan'ın parası arttıkça Viv'de sevmediği hangi özellik varsa Kozan da giderek o özelliklere sahip olur. Kendi hayatını mahveden Kozan, pişmanlığından ötürü kendini işine fazlasıyla verir çünkü isteyken kendinden geçer. Tezgâhtarlığı iyi yapışı da bundandır. Kozan, hayatına daha önce bir şekilde dâhil olmuş herkesin kimliğine yeri geldiğinde bürünür. Dış görünüşüne önem verir; hep tıraşlı bir saçı ve yüzü vardır, parmakları hep bakımlıdır. Ancak gündüz başka, gece başka bir karaktere bürünür. Gece âleminden eksik olmayan Kozan evli olmayıp her gece bir başka kişiyle zaman geçirir. Bohem tavırlar sergiler. İçki müptelası olmasının yanında Kozan, uyuşturucu ve kumara da tutkuyla bağlıdır.

Kozan, satış yaparken kendisinde değildir. Hepsi ezberlediği cümlelerden ibaret olan konuşmasının neresine geldiğini karşısındaki müşterinin yüz ifadesinden anlar. Beyni hep aynı şeyi yapmaktan aynı yalanları saymaktan artık her şeyi otomatige bağlar: *“Tezgâhtarlığın zorluklarından biri tekrardır. İnsanın en zor dayanabildiği çalışma koşulu olan tekrar, sağlıklı bir aklın ani ölümüne neden olur. Aynı cümleleri aynı mimikler eşliğinde iki bin kez söylemiş olan tezgâhtar artık ne dediğini duymuyordur. ... konuşmasının hangi bölümünde olduğunu karşısındakinin yüz ifadesinden anlar* (Günday, 2018: 37)”. Monotonlaşan her şey sıkıcıdır ve heyecanını yitirir. Kozan'ın durumu da aynen böyledir. Bu yüzden satış dışındaki zamanlarda içki, uyuşturucu, kumar, fuhuş ve kendini unutabileceği ne varsa onunla ilgilenir. Gizli ve yozlaşmış bir hayatın -bir nevi yeraltı hayatının- çalışanı olan Kozan bunun farkındadır. Yozlaşmanın da sadece kendisi değil bu hayatın gerekliliğine zorlanmış herkes olduğunu

bilir. Bu yüzden satış yaparken mükemmel bir ailesi ve hayatı varmışçasına izlenim sergiler; hatta bunu yaşayarak anlatır.

Son yaptığı iş, çok büyük getiri elde edeceği bir iştir ama bunu yaptığında artık bırakma zamanının geldiğini de anlar. Tüm yaptıkları Kozan'ın midesini bulandırmaya başlar. Gerard'ın baldızını, onun da isteğiyle (ki kız küçük yaştadır) gizli bir odaya sevişmek için götürdüğünde bu yaptığından ve kendinden iğrenir. Ardından odayı derhal terk eder. Bu, aslında Topaz'daki hayatından bıktığının göstergesi, sessiz çılgınlıktır. Topaz'daki yaşamından ayrılmanın ve yeni bir yaşama başlama zamanının geldiğini kabullenir. İşler bittikten sonra -daha “vurgun” anlaşılmamışken- Kozan, ayrılacağını Topaz'ın yöneticilerine söyleyip başka bir sektörde kendine başka bir hayat kurmayı planlar. Bunu bildirmek için Topaz'a geldiğinde vurgunu öğrenir. Yaptıkları büyük satış balon çıkmış, mücevherler gitmiş, para ise gelmemiş durumdur. Topaz'daki tezgâhtarlar dolandırıldıklarını anlayınca kendilerini tuhaf hissederler. Yine de Kozan, hiç değişmeyecek gibi duran kaderini değiştirmeye kararlı olup ısrarlara rağmen Topaz'ın arka kapısından çıkıp gider. O bir tezgâhtardır ama artık özgürdür. Yeni bir yaşama başlamaya adım atar. Bu da onun özgürlükçü bir yapısının olduğunu gösterir.

4.4.2.2. Norm Karakterler

Asıl karakteri destekleyen, itici güç mahiyetinde olan karakterlere norm karakter denildiği önceki bölümlerde belirtilmişti. Bu romanın norm karakterleri, yani Kozan'ı destekler mahiyetteki karakterler; büyük patron Sami Çınarcıyan, patronun oğlu Hayko, diğer tezgâhtarlar Gabor, Oço, Feyza, Mustafa, müşterilerden Gerard, imalat işlerinden Cefi, Jojo, güvenlikten sorumlu olan Polidilo gibi kişiler Kozan'ın kendisini gerçekleştirdiği mekânın var olmasını sağladıklarından norm karakterdir. Ayrıca Kozan'ın geçmişinde yer alan ancak eserde ortaya konmayan Viv adlı kadın da bu kategoride ele alınabilir. Bu kişiler Kozan'ı, “Tezgâhtar Kozan” yapan kişilerdir. Hepsi de Kozan'ın karakterinin oluşmasında birer yapı taşı olurlar.

4.4.2.3. Kart Karakterler

Kart karakter, karşıt güçtür. Doktor Xaviera Aro, kart bir karakter konumundadır. Kozan’a rakip olması bakımından Nasıf da bir kart karakterdir. Yalnızca hırs ve intikam gibi duyguları içlerinde barındıran bu karakterler, başkişi ve norm karakterlerin kendilerini gerçekleştirmesine engel konumundadırlar. Ayrıca müşteri Gerard da önce Kozan’ın kendisini göstermesi açısından norm karakter iken sonradan doktorun elemanı olduğu ortaya çıkan bir kart karaktere dönüşür. Yani Kozan’ı yanıltan karşıt güçtür. Gerard, eşi, kızı ve baldızı rolündeki dört kişiyi de bu yüzden kart karakterler olarak ele almak gerekir.

4.4.2.4. Fon Karakterler

“Romanda en az derinliğe sahip kişi ya da kişiler grubudur. Romanın birinci derecedeki kahramanına ait sosyal ortamın daha somut bir şekilde dikkatlere sunulmasına yardımcı olurlar ve ancak o zaman ilgi çekici bir boyut kazanırlar.” (Korkmaz, 1997: 300). Fon karakterler, romanın olay örgüsünün akışında etkisi olmayan kişilerden oluşur. Başkişilerin varlığında olumlu ya da olumsuz etkisi bulunmayan, buna karşın eserde bazı değeri göstermesi bakımından bulunması gereken kişilerdir. Bu bağlamda eserde sadece adıyla var olan fon karakterler arasında Hicret, Mina, Cevat, turist rehberi, Bahadır, Haznar ve diğer müşteriler sayılabilir.

4.4.3. Mekân

Antalya’da bulunan bir mücevher satış merkezi olan Topaz adlı yer esas mekândır. Topaz, gerçekte mevcut olmayan, hayalî bir yerdir. Bu yer kitabın arka kapağında da kitabın içinde de detaylıca anlatılır. Dışı camlarla kaplı, içi labirent gibi olan Topaz; müşteriler için dar ve kapalı bir mekân özelliği gösterir. Tezgâhtarlar içine ferah ve açık bir mekândır çünkü burada müşteriler kendini kaybedip kendini tezgâhtarların kucağında bulurlar. Topaz; tezgâhtarların kendini gerçekleştirebildikleri, yapmaları gereken misyonu yapabildikleri yegâne yerdir. Bu yüzden Topaz; onlara uçsuz bucaksız özgürlük alanı sunan, içinde var olabildikleri bir yer olma özelliği arz eder.

Müşteriler için ise Topaz önce açık bir mekândır. Çünkü Antalya gibi bir yerde yaz sıcağında ve otobüste uzun süre vakit geçirdikten sonra (ki bu, Topaz

yöneticilerinin bir stratejisidir) Topaz; klimalı oluşu, yiyecek ve içecek ikramlarının oluşu, çalışanların ilgileri, ortamın ferahlığı ve ürünlerin şıklığı ile gerçek anlamda mücevheri andıran bir yerdir. Ancak müşteriler tezgâha düştükten sonra onlar için Topaz labirentleşen mekân sınıflamasına uyar. Tabii bu durum, Topaz'ın vurgun yediği son satış haricindeki müşteriler için geçerli bir kuraldır. Öte yandan tezgâhtarlar tezgâh esnasında ferah bir mekânda olmanın rahatlığıyla hareket ederlerken işin aslının ortaya çıktığı son bölümde tüm tezgâhtarlar için Topaz, en dar labirent hissi uyandıran mekân haline evrilir. Bunun sebebi de esasen kendilerinin yaptıkları şeyin kendilerine yapılmasıdır. Bu durum, mekânın niteliğini de tersine çevirir.

4.4.4. Zaman

Hakan Günday'ın önceki eserlerinde de bu eserde olduğu gibi tek bir zaman dilimi, net bir zaman yoktur. *Malafa*'da 2005 yılının yaz mevsiminin herhangi bir günü vardır. Eserde bir günlük olaylar işlenir ancak bu olayın öncesi ve sonrasına da eserde kısaca değinilir. Eserin sonunda, o bir günlük olayların yaklaşık 44 yıl öncesine dayandığı anlaşılır. Eserin içeriğindeki tarih dilimi ile romanın yayımlandığı tarihler aslında aynı zaman dilimine aittir. Bunun için, eserin içeriğindeki zaman ile yazılma / aktarılma zamanı aynıdır, denilebilir.

Bir başka açıdan bakılacak olursa *Malafa*'da zaman, eserdeki herkes için çabuk geçmesi gereken bir olgudur. Tezgâhtarlar bir an önce satış yapmak, sonrasında gidip kendilerini yeraltı hayatına atmak isterler. Müşteriler bir an önce satışın bitmesini ve otellerine dönmeyi amaçlar. Topaz'ın yöneticileri satışların çabucak yapılmasını ve kısa zamanda büyük paralar kazanmayı planlar. Topaz'ın alt tabaka çalışanları da müşterilerin bir an önce gitmesini ve diken üstünde çalışmak zorunda kalmaktan kurtulmayı isterler. Zamanın bu kadar çabuk geçmesinin istenmesi, dolandırılma neticesinde yalnızca müşteriler için yararlı olur.

4.5. ROMANIN TEMASI VE ÇATIŞMA UNSURLARI

Sami Çınarcıyan adındaki kuyumcu, zamanında Antalya'da -Topaz'da- bu işlere başlayarak yıllarca herkese kazık atar. Bunu çok büyük firmalarla, çok büyük organizasyonlarla yapar. Basit bir turist olduğunu sanan herkes aslında oyuna getirilmiş bir piyondur. Üstelik turist, kandırılacağının farkında da değildir. Hatta ve hatta kandırıldıktan, dolandırıldıktan sonra bile kazıklandığını anlayamayacağı derecede

büyük bir sistem kuruludur. Ama bir gün bu sistemin de açığı bulunur. Bunu bulan kişi, 44 yıl önce Sami Çınarcıyan tarafından aldatılmış olan İsviçreli Doktor Xaviera Aro'dur. Zamanı geldiğinde de intikamını alır. “Ava giden avlanır” atasözünün yerini bulduğu bir olay anlatılır. Topaz’a gönderilen turist kafilesinin tamamı Doktor’un ayarladığı yalan bir oyunun figürleridir. Doktor ve Sami Çınarcıyan birer şahtır; müşteriler ve tezgâhtarlar ise satrancın geri kalan parçalarıdır. Bir oyun gerçekleşir, önce Topaz kazandı sanılsa da son darbeyi İsviçreli vurur ve Topaz mat olur.

Bir başka açıdan *Malafa*’da satıcı ve müşteri çatışması ele alınır. Yani genel bir alıcı - satıcı ilişkisi söz konusudur. Bir malı satmak için alıcının aklı karıştırılıp mal, değerinin üstünde satılırsa orada hile var demektir. Ancak alıcı kendinin kandırıldığına ikna ederek aslında satıcıyı tuzağa düşürürse orada “Ava giden avlanır.” demek gerekir. Eser de bunun üzerine kuruludur. Her türlü hileye, göz boyamaya, tehdide, cinselliğe de yer verilerek bir ürünün satışı söz konusudur. Alıcı ilk başta talip olmasa bile buna mecbur kalır / bırakılır. Yıllarca böyle devam eden süreç sonunda satıcılar da bir gün kazıklanır.

4.6. ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI

İlahi bakış açısı (Tanrısal) ile kaleme alınmış olan *Malafa*, kullanılan kelimeler bağlamında oldukça farklıdır. Eserde gizli bir yaşam, yozlaşmış insanların gizli saklı ve yasa dışı hayatları anlatılır. Bu durum anlatılırken de kullanılan kelimeler ve anlatım normal değildir. İsimler, fiiller, zarflar ve sıfatlar değişmiş olup sadece Topaz’daki elemanların ve rehberlerin bildiği bir jargon geliştirilir. Bu jargonu bir sözlük halinde çıkartmak gerektiğinden kelimelerin eserde kullanımı vasıtasıyla aşağıdaki sözlük⁹⁵ hazırlanmıştır.

⁹⁵ Eserin içerisindeki argo olan veya küfür içeren sözler, hafifletilerek belirtilmiştir. Ayrıca bu sözlük, yalnızca eserden hareketle, bu çalışma için oluşturulmuş olup başka herhangi bir kaynağa başvurulmamıştır.

Malafa Sözlüğü

Abuşluk: ahmaklık.
Ahçık: kadın/fahişe.
Ahparik: sevgili/erkek arkadaş.
Ataka: para.
Atıcı: mağazadan içeriye çeken kişi.
Cacık: yerli, Türkçe bilen turist.
Camperlemek: gitmek, kaçmak.
Center: iş merkezi.
Ceviz: dandik, basit.
Çikolata: Türk lirası.
Dacık: yerli, Türk.
Deşalamak: atmak.
Fumar: sigara.
Hanut: rüşvet, pay.
Has: altın.
İnfocu: bilgilendirici, satıcı.
Kanton: pasaport.
Koks: kokain.
Mart: koca, erkek.
Martınay: genç erkek, delikanlı.
Meterlemek: 1. sevişmek.
2. darbe vurmak.
Miralamak: cinsel olarak öz tatmin.
Pafküf: esrar çekmek, ot içmek.
Paks: kişi, kimse.
Pasan: küçük kuyumcu dükkânı.
Papi: dost, arkadaş.
Pata: erkek cinsel organı.
Pıtlamak: uyuşturucu hap kullanmak.
Piyz: içmekten kafayı bulmak.
Potpot: kumar.
Pörçlük: 1. kayıtsız kalmak.

2. iktidarsız olmak.

3. gay.

Ramat: altın tozu.

Şaşo: göğüs dekoltesi.

Takoz: ağır, sağlam.

Tetas: göğüs.

Todis: çingeneler.

Tokar: dolandırma.

Topaz: iş merkezi.

Tram: para.

Turne: satışın bozulması.

Vardik: kadın cinsel organı.

Vazyo: alıcı olmayan turist.

Vor: kadın kalçası.

Yumoş: dolar.

Zurnik: ağız yoluyla cinsel ilişki.

4.7. SONUÇ

Malafa romanı hayatın bir tezgâh olduğunu vurgular. Yazar, insanların tezgâhın hangi tarafında olacağına karar veremeyeceğini belirtir. Satmanın, kazıklamanın, dolandırıcılığın en eski ikinci meslek olduğuna dikkat çeker. İlk mesleğin ise hayat kadınlığı olduğunu ima eder. Buna benzer bir söylem yazarın ilk romanı *Kinyas ve Kayra*'da da vardır. Adı geçen romanda iki esas mesleğin olduğu; bunlardan ilkinin fahişelik, ikincisinin de satmak – dolandırmak olduğu belirtilir. İlk romanda fahişelik üzerine epeyce örnek görülür. *Malafa*'da ise satma, dolandırma ve fahiş fiyatlarla kâr elde etme üzerinde durulur. Temalar benzese de *Malafa* romanı, *Kinyas ve Kayra* romanıyla veya diğer eserlerle herhangi bir bağlantı içermez. Yalnızca yeraltı edebiyatına uygun unsurların kullanılması ortak yandır.

Öte yandan eserden çıkan sonuç: Her ne kadar farklı ortamlarda olsalar da herkes bir insandır. Herkes akıllıdır, herkes aptaldır. Gizli bir yaşamın derinliklerinde ve geceleri yaşıyor olsalar da gün gibi ortada olan bir işle meşgul olsalar da her insanın saf yanları, zaafları vardır. Aynı şekilde her insanın şeytanî bir yanı da vardır. Karşıdaki insanın kandırılması için yapılmayacak şey yoktur. Bu, insanın yozlaşmasıdır. Bunun iş

haline gelmesi ise toplumun yozlaşmasıdır. Müşteri kılığındaki insanın, dolandırıcıyı dolandırması ise akıllara durgunluk veren bir olaydır.

5. AZİL

5.1. KİTABIN TANITIMI

Hakan Günday'ın 5. romanı olan *Azil*, ilk baskısını 2007 yılında Doğan Kitap'tan yapmıştır. Bu tezde ele alınan baskısı ise 2017 yılına ait olan kitabın 26. baskısıdır. Kitabın ön kapağında “*deha ile delilik arasında seyreden bir hayat...*” açıklaması vardır. Arka kapakta “*Önemli olan, Tanrı'nın bir enstrüman yaratmış olmasıdır. İnsan denen bir enstrüman. Ancak yarattığı müzik enstrümanını çalamayan bir usta gibi, Tanrı da insandan doğru sesi çıkaramamıştır. Bu yüzden, Tanrı hariç bütün güçler insanı çalmış ve özellikle de şeytan en güzel melodilerini onunla bestelemiştir. Sahip olduğun her bilgi, içinde çürüdüğü bir hücredir. Azil, içindeki derin uçuruma; düşünme, fark etme ve görme uçurumuna düşmek için bir fırsat. Ayaküstü düşebilirsiniz ne âlâ! Aksi takdirde Hakan Günday'ın bir sonraki romanını bekleyeceksiniz...*” açıklaması bulunur. “*Ziya Günday'a*” diyerek atfedilmiş olan eser 218 sayfadır. Anlatıdan önce iki alıntı vardır. Bunlardan ilki “*Aynı yerde kaldıkça, nesneler ve insanlar yozlaşır, çürür ve de leş gibi kokmaya başlarlar. (Gecenin Sonuna Yolculuk – Louis Ferdinand Céline)*” ifadesidir. İkinci alıntı ise “*Herhangi bir kapalı dizgede, düzensizlik daima artar. – Termodinamiğin İkinci Yasası*” ifadesidir. Kitap 5 bölümden oluşur. Bu bölümler:

- *Asil'in mektubu*
- *Asil'in silahı*
- *Asil'in Stan Smith'leri*
- *Asil'in yokavarı*
- *Asil'in azli*

Azil; Asil Yaşayan adlı, zihinsel problemleri olan bir gencin romanıdır. Yazar, Asil'in bazen delilik sınırında bazense dâhilik sınırında oluşunu gözler önüne serer. Epilepsi⁹⁶ hastası olan Asil, düşünsel güç sayesinde olağanüstü durumlarda bulunabilir.

⁹⁶ Epilepsi nöbeti, beyni etkileyen çeşitli nedenlere bağlı olarak bir grup beyin hücrelerinin anormal boşalımı sonucu ortaya çıkan bilinç, motor ve duysal belirtiler olarak tanımlanabilir. İnsan beyni kafa travması, ateş yükselmesi gibi çeşitli nedenlerle epilepsi nöbeti geçirme potansiyeline sahiptir. Epilepside genetik nedenler önemli rol oynamaktadır. Nedeni saptanabilen epileptiklerde ise doğumsal anomaliler,

Laplace'ın Şeytanı'na⁹⁷ atıfta bulunulan kitapta, Asil'in de Laplace'ın Şeytanı gibi olabileceği öne sürülür. Hatta yalnızca Asil'in değil onun hastalığına sahip herkeste de aynı durumun olduğu aktarılır. Yazar Asil'in ve Asil gibi kişilerin deli olarak görüldüğüne ama delilik ve dâhilik arasında gidip gelen kişiler olduklarına ve onların insanüstü bir durumu olan kişiler olarak ele alınması gerektiğine dikkat çeker. Hatta peygamberlerin de bu şekilde olabileceğini ima eder.

5.2. ÖZET

Azil, Asil adlı 28 yaşında ve aklen hasta bir gencin var oluş / yok oluş hikâyesidir. Asil, kendisini öldürmeyi planlar. Babasının ona 3 yaşında iken ikizini yanlışlıkla öldürdüğünü söylemesi üzerine evden kaçır. Gonca adlı medyumla yolu kesişince kendini Laplace'ın Şeytanı gibi görür. Ama bir zaman sonra hastaneye kaldırılır. İyileştiğinde annesi onu eve getirir. Asil eve döndükten sonra artık farklılaşmış, değişmiş bir ruh haliyle kitap yazmaya karar verir ve hemen başlar. Arka arkaya üç kitap yazarak yayınlar, ünlü olur. Ünlü olunca Gonca onu tekrar kullanmak ister ve Asil'i Şefika isimli zengin bir kadınla tanıştırtarak onlara iş yaptırır.

Asil Gonca'dan kurtulması gerektiğini düşünür. Gonca'ya intihar etmesi gerektiğini telkin eder. Şefika'dan aldığı parayla Asil, bir belgesel çeker: “*Ne kadar kötüsün?*”. Bu belgesel, sıra dışı bir belgeseldir ve internette yayımlanır, anında popüler olur. Bununla yetinmeyen Asil, insanın içindeki kötülüğü göstermek için çabalamaya devam ederek bir milletvekilini kiralar: Bağımsız bir Milletvekili olan Halim, Asil'in yazdıklarını Meclis'te söyler. Söylediği şeyler aykırı niteliktedir ve bunlardan dolayı tepki çeker ancak Halim bunları hiç umursamaz. Çünkü Halim, kaybedecek bir şeyi olmadığını düşünen biridir. Nitekim yüksek dozda uyuşturucu yüzünden kendini öldürür ancak konu hakkında soruşturma açılınca bağlantılar Asil'e kadar ulaşır ve bunu öngören Asil kaçır. Bir sahil kasabasına giderek orada küçük bir pansiyona yerleşir.

doğum travmaları, kafa travması, beyin damar hastalıkları, tümörler, beyin iltihapları, alkol nedenler arasındadır. Çocukluk dönemlerinde doğum yaralanmaları, genetik nedenler, orta yaşlarda travma ve tümörler ileri yaşlarda ise beyin damar hastalıkları ön planda gelmektedir (<https://www.memorial.com.tr>, Erişim Tarihi:21.01.2020).

⁹⁷ Laplace'ın Şeytanı, şans olarak tanımlanan rastlantısal (bize göre) olayları açıklamaya yönelik bir teoridir. Parayı attığımızda yazı veya tura gelmesi bizim için yüzde ellilik bir şansken Laplace'a göre sonucu değiştirmek bizim elimizdedir ve aslında şans diye bir şey yoktur. Laplace'ın Şeytan teorisine ilk kaynak De Moivre'nin çalışmaları olmuştur. 1700'lü yıllarda Londra'da yaşamış olan De Moivre istatistik biliminin kurucusu sayılır. Ona göre şans diye bir şey yoktur, şans olarak tanımlanan olayların gerçekleşeceği önceden bellidir. Çünkü bu olaylar bazı durumların sonucu olarak oluşur. Burada bahsi geçen durumlar çeşitli fizik kurallarına bağlanmıştır (<https://www.bilgiustam.com/>, Erişim Tarihi:02.03.2020).

Pansiyonda, oranın sahibinin çocuğu ile özel bir bağ kurar. Fakat Asil'in hastalığı ile ilgili nöbeti tekrar nükseder ve Asil'in hastalıklı hali yine başlar. Anne ve babasını öldürmek ve ruhlarını bu sayede temizlemek için onların yanına gitmek üzere yola çıkar. Yürüyerek çıktığı yolda bir şehrin merkezine vardığında, televizyonlarda aranan bir suçlu olduğu anlaşılır ve linç edilir.

5.3. ROMANDA ZİHNİYET

Bu eserde Hakan Günday, dehanın da deliliğin de insanlara özgü olduğunu ve bu sınıflamayı yaparken adil davranılmadığını göstermek ister. Buna peygamberleri, yazarları, şairleri, ressamaları, üstün zekâlı kişileri örnek olarak verir. Deha sahibi insanın normal olamayacağını, bu yüzden de delilik denen olguya da çok yakın olduğunu söyler. Bazı insanlar için hayatın deha ile delilik arasında gidip geldiği gerçeğine vurgu yapar. İnsanların hasta birine tahammülü olmadığını da kitabın finaliyle okura iyiden iyiye hissettirir. Çünkü Asil, linç edilir. Yaptıkları elbette normal değildir fakat bunları yapan kişi de normal değildir, normal bir insan olmayı beceremeyen biridir. İnsanlar bunu gözden geçirirler. İnsanların kendilerine yönelik bir eleştiri olarak değerlendirildiğinde *Azil*, başarılı bir eleştirel yaklaşım gösterir.

5.4. ROMANDA YAPI

5.4.1. Olay Örgüsü

Asil 28 yaşında ve aklî sıkıntılar yaşayan bir bireydir. Asil, epilepsi ve disleksi⁹⁸ hastalığına sahiptir⁹⁹ ve nöbetler geçirir. Annesi, Asil'in iyileşebileceği düşüncesiyle ve doktorların önerisi üzerine Asil'e bir mektup yazar ve olaylar böyle gelişir. Mektubu sanki Asil'in kendisi yazmışçasına kaleme alır. Mektup sözde Asil'in 3 yaşındaki zamanından gelir. Bu fikir, doktorlar tarafından Asil'in iyileşeceği ümidiyle ortaya atılır ancak esas olay, o sıralarda Asil'in âşık olduğu bir kadının -eserde adı belirtilmez- kanser sebebiyle ölmesi ile başlar. Asil, kendisini öldürmeyi planlar. Babasının ona 3 yaşında iken ikizini yanlışlıkla öldürdüğünü söylemesi üzerine evden kaçır. Gonca adlı

⁹⁸ Disleksi, okumayı öğrenme güçlüğüdür. Disleksi olan insanlarda dikkat bozukluğu görülme olasılığı, gelişimsel dil bozuklukları ve rakamlarda zorlanma normalden fazladır. Disleksinin genetik ve çevresel faktörlerden kaynaklandığına inanılmaktadır. Beyin hasarı, inme geçirme, bunama gibi nedenlerle sonradan da oluşabilir. Beynin dili işleme kısmındaki problemlerden kaynaklanmaktadır (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 3. cilt, s.: 3219-3220).

⁹⁹ Çünkü eser, öncesinde okumayı ve yazmayı bilmediği itiraf edilen bir mektup ile başlar. Bu mektubu Asil yazmıştır. Disleksi, bu yüzden açıklanmıştır.

medyumla bir şekilde yolu kesişir ve birlikte iş birliği yapmaya başlarlar. Çünkü Gonca ondaki farklılığı görüp onu kullanmak ister. Asil, Gonca'nın da telkiniyle kendisini Laplace'ın Şeytanı gibi görür: Yani kişiye özel, geleceğe yönelik olarak tüm olasılıkları hesaplayarak her türlü gelecek senaryolarını yazar. Ama bir zaman sonra Asil'in bünyesi bunları kaldırmaz ve Asil hastaneye kaldırılır. Bir müddet hastanede tedavi edilir. İyileştiğinde annesi onu eve getirir. Babası ile annesi boşanırlar. İçine kapanan Asil neler yapacağını düşünür ve bu süreçte konuşma problemi çeker. Bunun üzerine yazarak iletişim kurmaya karar verir ve daha da ileri giderek kitap yazmak ister. Hızlı bir biçimde kararını verip başlar ve arka arkaya yazarak “Tanrı’nın Maymunu” ve “Azat” adlı iki kitap kaleme alıp yayınlatır. İlkinde kitabı kendi adıyla (Asil Yaşayan), ikincisinde ise öldürdüğünü düşündüğü ikizinin adı olan Adil Ölmez ile yayınlar [Burada yazar tarafından bir gönderme yapılmakta olup bu adlar yan yana getirildiğinde bir mesaj ortaya çıkar. Bu, eserde de belirtilir: “*Asil yaşayan adil ölmez*”. (Günday, 2018:110)]. Ardından üçüncü bir kitap daha yazıp kitabı başlıksız ve isimsiz olarak yayınlatır. Kitaplar sayesinde ünlü olur. Gonca bunu öğrenince onu tekrar kullanmak ister. Ona, Şefika isimli zengin bir kadınla iş yaptırır.

Asil, Şefika ile yaptığı işten epey para kazanır ve Gonca'dan artık kurtulması gerektiğini düşünür. Bunun üzerine Gonca için, tıpkı önceki günlerde yaptığı gibi gelecek olasılıkları yazar. Bu vasıtayla Gonca'yı intihar ettirir. Bunu, yine Laplace'ın Şeytanı mantığıyla hareket ederek Gonca'nın her türlü gelecek olasılıklarını “bilerek” kötü ve yanlış göstererek gerçekleştirir. Tüm olasılıklarda onu berbat hallerde anlatır. Gonca bunlara inanır ve giderek kötü bir yaşam sürmektense intihar etmeyi seçer. Şefika'dan aldığı parayla Asil “*Ne kadar kötüsün?*” adlı bir belgesel çeker. Bu belgeselde insanın çok kötü olabileceğini gözler önüne sermek ister. Oyuncular ve denekler kullanır. Belgesel, internet aracılığıyla yayımlanır. Her kesimden insanlarca izlenen ve kısa zamanda yayılan belgesel infial yaratır; çünkü çok aykırı içeriklerle yüklü bir belgesel filmidir ve bu film hukuka aykırı unsurlar da barındırır. Bunun üzerine Asil kanun önünde yargılanır fakat beraat eder. Nasıl beraat ettiği, öncesi ve sonrası eserde hızlı geçilir, açıklanmaz.

Aklına koyduğunda kararlı olan Asil, insanın içindeki kötülüğü göstermek için mücadelesine devam eder. Bir milletvekilini -Halim- sözcüsü olarak kiralar. Halim,

geçmiş çok parlak olmasına karşın hayatını harcamaya yönelmiş biridir¹⁰⁰. Her türlü kötülüğe ve pislığe bulaşmış olan Halim, Asil'in yazdıklarını para karşılığında mecliste söyler. Esasen paraya da ihtiyacı olmayan Halim, amaçsız hayatına renk katmak ister ve bu sayede Halim'in popülaritesi de artar. Çok aykırı şeyler dile getirdiğinden halktan ve meclisteki herkesten tepki alır. Ama Halim bunu umursamayacak kadar da gamsız bir kişiliktir. Her şey böyle devam ederken Halim, uyuşturucuyla intihar edince (ki konunun aslında Asil ile ilgisi yoktur) konu hakkında soruşturma açılır ve Halim'in bağlantıları incelenir. Ölümü hariç Halim'in diğer tüm hareketlerinin sorumlusunun Asil olduğu anlaşılınca Asil polis tarafından aranmaya başlar.

Asil, ülke genelinde aranan bir suçlu olur ama bunu önceden tahmin ederek gizlice bir sahil kasabasına kaçar. Televizyonlarda ismi ve resmi yayınlansa da kaçtığı küçük sahil kasabasında basit bir pansiyona yerleşir ve orada onu tanımazlar. Böylelikle birkaç gün geçer. Asil, pansiyon sahibinin oğlu ile -Yahya- konuşarak ve zaman geçirerek çocuğun da kendisi gibi olduğunu (dâhilik belirtileri gösterdiğini ve zihinsel bir güce sahip olduğunu) fark eder. Bundan dolayı aralarında farklı bir bağ oluşur. Ancak bir sabah uyandığında Asil'in en baştaki hastalıklı hali tekrar başlar. Bunun üzerine pansiyondan acilen ayrılarak anne ve babasını öldürmek için yola düşer. Peşine pansiyoncunun oğlu Yahya da takılır. Pansiyoncu da oğlunu Asil'in kaçırdığını düşünür. Polise gidip ihbarda bulunduğu Asil'in zaten aranan bir suçlu olduğunu öğrenir. Yürüyerek yola çıkan Asil ve Yahya, bir şehrin merkezindeyken pansiyoncu tarafından ve televizyonda onu görmüş kişilerce tanınır. Aranan bir suçlu olduğu için ve -sözde- bir çocuğu kaçırdığı için halk tarafından orada linç edilir.

5.4.2. Şahıs Kadrosu Başkarakter

5.4.2.1. Asil

Romanın başkişisi Asil'dir, tüm olaylar onun ekseninde gelişir. Tam adıyla Asil Yaşayan, epilepsi hastalığına sahiptir. Asil'in hasta olması ve onun hastalığı, karakteri algılamak açısından çok önemlidir. Çünkü Asil, çok duygusal ve saf biridir. Bu yüzden anne ve babasını öldürmek ister. Bunu da hayatın kötü olduğunu anladığı için bu hayattan kendisini ve anne-babasını kurtarmak için yapmayı planlar. Önce onları sonra

¹⁰⁰ Halim; yazarın önceki romanlarından başkarakterler Kinyas, Kayra, Zargana, Afgan, Cenk, Barbaros, Hakan ve Kozan ile benzer nitelikte biridir. Bu benzerlik, olanakları kötüye harcamak üzerine bir yaşayış olarak okur karşısına çıkar. Böylelikle yazar benzer karakter yapılarını sık sık vurgular.

kendisini öldürmeyi düşünür ancak sonradan anne ve babasının masum olmadığını düşünerek onları öldürmekten vazgeçerek evden kaçar. Asil, söylenen her şeye inanan masumiyette biridir. Asla yalan olabileceğini veya kendisinin kullanılabileceğini düşünmez. Kaçtıktan sonra tanıştığı Gonca da bu durumdan yararlanarak onu defalarca kullanır. Fakat Asil'in hastalığı nükseder, Asil nöbet geçirir ve hastaneye yatırılır. Orada Gonca devreden çıkar ve yanında yalnızca annesi kalır. Asil, iletişim kurmakta da zorlanan biridir. Konuşma ve konuşulanı anlamakta zorlanır. Bu yüzden de yazmayı seçer. Aklına geleni anında kâğıda döker ve bunu roman olarak bastırmak ister ve başarır. Hatta kaleme aldığı *Tanrı'nın Maymunu* çok başarılı bir roman olur ve geniş kitlelerce benimsenir. Ardından ikinci eserini de yazmaya başlar. Ara vermeksizin yazarak ikinci romanını da hazırlar: *Azat*. Bu eserinde yayıncının uyarısıyla kendi adı kullanılmaz, öldürdüğünü düşündüğü ikizinin adını kullanır: Adil. Bu da tamamlandıktan sonra Asil yazmaya devam eder fakat yeni yazdığı kitabın bir adı yoktur. Asil, kitabı yazar da belirtilmeden öylece bastırır. Ardından yaptığı bir işten aldığı parayla belgesel çekmek ister. “*Ne kadar kötüsün?*” belgeselinin adı Asil'in amacını ortaya koyar. Tüm olaylardan hareketle söylenebilir ki Asil, insanların içindeki kötülüğü göstermek ister. Yazdığı üç kitap, çektiği bir belgesel ve Mv. Halim aracılığıyla söylediklerinin tamamı insanların içindeki duygulara hitap edebilmeye yöneliktir. Sıradan insanlar gibi değildir Asil. Kendisine iyi davranılmadığını söylemek ister tüm yaptıklarıyla. “Ben de varım ve beni böyle sevin, kabullenin” dercesine azledilene kadar yaşar.

5.4.2.2. Norm Karakterler

Azil'de norm karakterler, yani başkarakterin varlığına destek olan ve Asil'in Asil olmasını sağlayan kişiler arasında öncelikle anne ve babasını saymak gerekir. Adı bile geçmeyen ve kanserden ölen kadın ise Asil'in âşık olduğu kadındır. Kendisinin mevcudiyeti olmasa da onun ölümünün Asil'e tinsel sarsıntı yaşattığı gözler önündedir ki zaten eser bu bunalımın yol açtığı cinnet hali ile başlar. Bu yüzden Asil'i Asil yapan unsurlar arasında o kadını da almak gerekir.

Asil'in evden kaçışının ardından Gonca ve Şefika, Asil için birer norm karakterdir. Asil, onlar sayesinde kendisini geleceğe yönelik tüm olasılıkları hesaplayabilen ütöpik bir varlık olarak görür. Yani bir çeşit medyumluk özelliği gösterir. Asil'in bu yönü de eserin belli bölümlerinde görülür. Asil'in yazdığı kitapları

yayınlayan yayıncı da norm karakter sayılmalıdır. Çünkü o kitaplar sayesinde Asil istediklerini yapabiliyor insanlardaki kötülüğü anlattığı eserlerini ve düşüncelerini kitlelere ulaştırabilir. Belki yayıncı Asil'e bu imkânı vermese Asil bu özelliğine küsüp kendini farklı bir şeye yönlendirebilirdi ancak yayıncı sayesinde Asil, konuşarak anlatmakta zorlandığı şeyleri -insanların kötü olduğunu, her insanın içinde mutlak bir kötülüğün mevcut olduğunu- yazarak anlatabilir.

Milletvekili Halim, Asil'in söylemlerini daha geniş bir kitleye ulaştırarak bir nevi Asil'e hizmet eder. Bu bakımdan o da bir norm karakterdir. Son olarak da küçük sahil kasabasındaki pansiyoncunun oğlu olan Yahya da Asil ile empati kurar. Bunun neticesinde Asil kendi çocukluğuna gider ve kendini bohem bir yaşayışa yöneltir. Yahya'nın da kendisi gibi psişik¹⁰¹ durumlarının olduğunu fark ederek kendisini daha iyi tanıyabilir.

5.4.2.3. Kart Karakterler

Azil'de kart karakterler, yani başkarakterin varlığına düşman olan ve karşıt güç konumunda olan kişiler arasında ilk olarak anne babasını almamız gerek çünkü öncesinde norm karakter olarak Asil için olumlu kişiler iken mektup olayının ardından Asil onların aslında iyi kimseler olmadıklarını düşünerek yanlarında kalmak istemeyip terk eder. Çünkü anne ve babası ona yalan söyler, dolayısıyla da Asil için onlar karşıt güç olur. Yine benzer bir bakış açısıyla Gonca da öncesinde norm, ardından kart karakterdir. Çünkü Asil'i şeytanî yetenekleri olduğuna inandırarak onun üzerinden para kazanır. Asil zihnen tükenip hastaneye düşene dek de bunu sürdürür. Asil küçük bir kasabaya kaçtığında onu ağırlayan pansiyon sahibi de kart karakterdir. Çünkü eserin sonunda Asil, pansiyoncunun da teşvik etmesiyle halk tarafından linç edilir. Bu yüzden tüm toplumu, Asil için kart karakter olarak algılamak da farklı bir görüş olarak nitelenebilir.

5.4.2.4. Fon Karakterler

Başkişilerin varlığında olumlu ya da olumsuz etkisi bulunmayan, buna karşın eserde bazı değerleri göstermesi bakımından bulunması gereken kişilerdir. Bu bağlamda Asil'in belgesel çekerken kullandığı kişiler, pansiyondaki kadın fon karakterdir. Asil için önem arz etmeyen kişilerdir.

¹⁰¹ Beş duyu haricinde bir olayı ruhsal olarak duyumsama durumu, algılayış.

5.4.3. Mekân

Bu eserde mekân kavramı çevresel mekândan ziyade algısal mekâna daha uygundur. Çünkü bulundukları yerler her neresi ise oranın psikolojisiyle hareket eden ve karaktere labirent hissi veren mekânlardır. Nitekim Korkmaz, adı geçen eserde *“Labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar; Sınırları sonsuza açılan mekânlar, açık ve geniş mekânlar”* şeklinde algısal mekânları kendi içinde ikiye ayırır (Korkmaz, 2017:13). Bu bağlamda Asil’in eserin sonunda uzunca yürüyüş yaptığı sahil kıyısı açık ve uçsuz bucaksız bir mekândır. Bunun dışındaki her mekânı labirentleşen nitelikte dar ve kapalı olarak ele almak gerekir. Çünkü Asil, her gittiği mekânda kendini sınırlandırılmış hisseder. Yalnızca o sahil kıyısında bir gece boyunca gerçekleştirdiği yürüyüş ona açık mekân olarak gelir. Yalnızca orada kendisini iyi hisseder.

5.4.4. Zaman

Anlatı türlerindeki zaman kavramı, daha çok anlatma tarzı ve olay unsurları ile ilgilidir. Zaman, anlatıdaki olaya bir tür rahimlik görevi yapar (Korkmaz, 2017: 25). Azil’de ise zaman nesnel olarak belirtilmez. Bu, diğer eserlerinde de böyledir. 28 yaşındaki Asil’in olayları yaklaşık iki yıllık bir süreç içinde gerçekleşir.

Zaman, başkarakter için önceleri olumlayıcı bir unsurdur. Eserin başında okumakta ve yazmakta güçlük çeken, iletişim kurmayı fazla beceremeyen bir kişi olarak anılan Asil, eserde ilerleyen zaman ile birlikte kendisini geliştirerek dahi insanlar gibi davranır. Yer yer eski haline dönüşler / düşüşler yaşasa da giderek kendisini geliştirir. Fakat zaman, giderek olumsuzlayıcı bir unsura dönüşür. Çektiği belgeselden ve Halim’e söylöttiklerinden sonra zaman onun aleyhine işler.

5.5. ROMANIN TEMASI VE ÇATIŞMA UNSURLARI

Azil’de var oluş – yok oluş çatışması vardır. Epilepsi hastası olan ve yer yer disleksi sıkıntısı da çeken bir gencin normal olmaya çaba göstermesi ile yok sayılışı, görmezden gelinişi, önemsenmeyişi arasındaki süreç işlenir. Ayrıca Asil kimi zaman dâhi kimi zaman da deli sıfatına maruz kaldığından dâhilik – delilik çatışması eserin başat çatışması denilebilir. Tema olarak da eserde “öteki” olarak sınıflandırılan insanların yaşamının zorluğu vardır. Toplumca dışlanan, istenmeyen, sevilmeyen, görmezden gelinen kişilerin neler yapabileceği gösterilmeye çalışılır. Ya da bu insanlar

toplum tarafından maruz kaldıkları yüzünden ne gibi kötülükler yapabilirler, o eserde gösterilir.

5.6. ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI

Azil adlı Hakan Günday'ın yazmış olduğu beşinci roman *Tanrısal bakış açısıyla* kaleme alınmıştır. Asil'in durumunu ve hastalığını sık sık eserde belirten yazar, sanki bu duruma özellikle dikkat çekmek istemiştir. Yazar eserinde, epilepsi hastası bir gencin var oluş – yok oluş sürecini benimseyici bir tutumla kaleme almıştır. Asil aracılığıyla Hakan Günday insanların içindeki daimi kötülüğe vurgu yapar. Kullanılan dil de anlaşılır düzeydedir.

5. 7. SONUÇ

Azil, insanlardaki öz kötülüğü gözler önüne serer. “Öteki”ne tahammülün olmadığına vurgu yapar. Zayıf olanın üzerine gidilerek onun yok edilmeye çalışıldığının anlatıldığı bir romandır *Azil*. Bu bakımdan, herkesin insan olduğunun ve kendisine benzemeyen kişilerin de var olduğunun insanlar tarafından kabul edilmesi gerektiği öne çıkar. Romandan hareketle; hasta ve/veya deli denilen kişilerin aslında bunu söyleyen diğer insanlar gibi olmadığı için onlara böyle dendiğinin anlaşılması gerekir. Deli denen belki de dâhidir. Ayrıca pek çok bilim adamı; bilimde, tıpta, fizikte, kimyada, biyolojide, uzayda ve pek çok alanda insanlığa katkıda bulunmuş kişilerin de (Newton, Einstein, Goethe, Freud...) anormal davranışlar sergilediği bir gerçektir.

6. ZİYAN

6.1. KİTABIN TANITIMI

Ziyan, Hakan Günday'ın 6. romanıdır. Diğer kitapları gibi bu eser de Doğan Kitap'tan basılır. İlk basımı 2009 yılında yapılmış olup bu tezde ele alınan baskısı 2018 yılında yapılan 19. basımıdır. Eser 274 sayfadan oluşur. İçerik itibarıyla *Azil* romanı ile ilişkilidir¹⁰². Kitabın arka kapağında “*Beyaz gövdeli zenci köpeklerimiz var. Adları da var. Ama onlar birer heykel. Çağırınca gelmiyorlar artık. Cennetin kapısını bekliyorlar. Karla karışık toprağa gömülebilmek için kulakları dik donuyorlar! Öyle bir cennet ki,*

¹⁰² Bu romandaki ve önceki romandaki başkişi aynıdır fakat *Ziyan* romanındaki anlatı ile *Azil* romanındaki anlatının zaman kavramı, net bir biçimde belirgin değildir. Devam romanı niteliğinde de olmayan *Ziyan*, *Azil* ile yalnızca aynı başkişilere sahiptir. Onun dışında ortak bir yan söz konusu değildir.

*paslı demirin bile ak sakalı var. Bizi saran tel örgüler beyaz angoradan örülmüş. Havası havlamayı bırakmış, ısıtıyor. Beyaz ağzı etimizle dolu. Bu yüzden sessiz bir ayaz var. Saçaklardan sarkan mızrak dişleri ensemize saplanmış. Gazete kâğıdı gibi buruşmuş derimizde mor diş izleri, bekliyoruz. Cennetten kovulmayı. Bembeyaz. Soğuk. Donmak. Çözülme. Tekrar donmak. Daha fazla hiçbir şeye gerek yok. Fiilleri çekmeye bile. Herkes kalsın yerinde. Bıraksınlar, yaslansın göğsüm sırtlarına, ılıklaşsın enseleri nefesimle. Yavaş yavaş sokayım dilimi derilerine. Aksın içlerine hayatımın zehri. Yirmi adet mermi. Muhteşem! Hepinizi geberteceğim! Ama hepinizi!” ifadesi yer alır. Bu ifadeler kitabın içinde de aynen geçer (Günday, 2018: 126-127). Eserin başında “Selen Özer Günday’a” şeklinde bir atıf bulunur ki adı geçen kişi, yazarın eşidir. Atıftan sonra “Bilgeliğinin ve arşivinin kapılarını Ziyân için açan H. Orhan Günday’a teşekkür ederim.” ifadesi vardır. Bu ifadeden sonra da yazarın ilk romanı olan *Kinyas ve Kayra*’dan alıntı yapılır: “Arkasında hiçbir teşkilatlı güç bulunmayan parmak, tetiği çekip, tek başına bir insanın sahip olabileceği bütün deliliği göstermeli. Uyuyan halkların yataktan düşme zamanı geldi. Gözkapaklarının jiletlerle kesilmesinin zamanı. Ebedi uykusuzluk zamanı. Şimdi suikast zamanı...” (Günday, 2018: 147). Roman, numaralı bölümler halinde ilerler: Bu bölümler 10’dan başlayıp geriye doğru gider. Bölüm geçtikçe 9,8,7,6... şeklinde ilerler. En son -23 yazılı bölüm ile de eser sona erer. Eser, toplamda 34 bölümden oluşur.*

Ziyan, Asil ve Ziya Hurşit adlı iki farklı karakterin birbirinden bağımsız gibi duran ama ilişkili olduğu sonradan anlaşılan bir romandır. Asil, sembolik¹⁰³ bir askerî birlikte, sembolik olarak bir günlük askerlik yapar. Fakat o bir gün, Asil’e göre aylar yıllar kadar uzundur; çünkü Asil zihnen hastadır. Bu yüzden de kendi hayal dünyasında yarattığı bir askerlik ortamını yaşar. Eserde adı geçen Ziya Hurşit ise Atatürk’e 1926 yılında suikasta kalkışan kişilerden biridir¹⁰⁴. Yazar, eserde ikisi arasında bağ kurar. Öte yandan Ziya Hurşit, yazar Hakan Günday’ın büyük amcasıdır¹⁰⁵.

¹⁰³ Esere göre Türk Silahlı Kuvvetleri; her yıl, askerliğe elverişli olmayan çeşitli kişilere (akıl hastaları, fiziksel özürlü bulunanlar gibi...) temsilen bir günlük askerlik yaptırır. Amaç, bu kişilerin mutlu olup topluma kazandırılabilmesidir. Bu organizasyona basın da eşlik eder ve rütbeli askerlerin eşliğinde tören sonlanır.

¹⁰⁴ Ziya Hurşit ve İzmir suikastı hakkında daha fazla bilgi için Kemal Tahir’in *Kurt Kanunu* eserine, *Cumhuriyet* adlı sinema filmine, Muzaffer Yardımcı’nın *Beni Kim Asacak?* adlı eserine de bakılabilir.

¹⁰⁵ YARDIMCI Muzaffer, *Beni Kim Asacak? Ziya Hurşit: Muhafif mi Suikastçi mi?*, (2015), Pınar Yayınları, 200 s., İstanbul.

6.1.1. Özet

Roman, *Azil* romanındaki başkişi olan Asil'in hikâyesidir. Atatürk'e yapılması planlanan suikast ile Asil Yaşayan adındaki epilepsi hastası gencin paralel devam eden ve birbirine karışan öyküsü okuyucu karşısına çıkar. Bir askerlik macerası şeklinde başlayan *Ziyan*, karakterin adı söylenmeden ilerler. Rütbesiz ve uyumsuz bir erin askerde başından geçenler olarak ilerleyen eserin sonuna gelindiğinde baştaki olayların anlam kazandığı görülür. Meğer Asil ve bazı askerliğe elverişli olmayan insanlara sembolik olarak bir günlük askerlik yaptırılmasının Asil'in gözüyle okura aktarılması söz konusudur. Ancak bu bir gün süren macera, Asil için birkaç yıla yayılan bir zaman dilimi gibidir. Asil, kendini Türkiye'nin doğusunda ve bir kış mevsiminde uzun dönem askerlik yapıyor olarak hayal eder.

Asil, askerlik nöbetlerinde bir hayalet görmeye başlar. Hayaletle konuşur ve onun Ziya Hurşit olduğunu öğrenir. Ziya Hurşit, İzmir'de Atatürk'e suikasta kalkışan kişidir. Çift anlatımlı giden roman, Asil'in askerliği ve Ziya'nın yaşamöyküsü paralelinde ilerler. Ziya Hurşit'in neden böyle bir olaya karıştığı ve o zamanki ruhsal durumu ele alınarak Asil'in askerliği ile bağlantı kurulur. Bunun sebebi ise romanda Asil'in 18 yaşından beri her gün rüyalarında Atatürk'ü öldürdüğünü görmesi olarak açıklanır. Ziya Hurşit'in Asil'in büyük büyük amcası olduğu ortaya çıkar. Bu bilgiyi Asil de bilmiyordur. Bunu, öldürülen bir komutanı Asil yakıp gömdüğü için askeri cezaevinde kalırken bir yüzbaşından öğrenir. Bunun üzerine onu da bir kalemle öldürür. Tek kişilik hücreye alınır.

Asil, hücrelerinde oturmaya devam ederken kapı açılır ve annesi gelir. Asil de bir rüyadan uyanırcasına kendine gelmeye başlar ve aslında yaptığını sandığı şeylerin tamamının 1 günlük askerliğinde kurduğu hayaller olduğunu anlar. Yani hiç Doğu'ya gidip askerlik yapmayan Asil'in Ziya Hurşit ile hiçbir bağı da yoktur. Asil, kendisine bir kurmaca bir evren yaratıp orada Ziya Hurşit'in Atatürk'e suikast yapmasını engeller, öldürülen bir askeri yakıp gömer ve bir askeri öldürür. Tüm bu kurmacalar; Asil'in hastalıklı ruhunun, sıkıntılı zihin dünyasının ürünü olarak ortaya çıkar.

6.2. ROMANDA ZİHNİYET

Romanda zihniyet, yazarın okuyucusuna yansıttığı düşünceler ve aynı zamanda eserin oluşturulduğu dönemin düşünsel dünyasının aktarımıdır. Bu eserde geçmişten

geleceğe doğru yapılan bir ziyaret vardır. “Genetik hafıza” kavramından¹⁰⁶ bahsedildiği görülür. Çünkü Atatürk’e suikastı tasarlayan Ziya Hurşit ile onun birkaç kuşak uzak akrabası birlikte ele alınır. Bu da genetik hafıza ile açıklanır. Öte yandan yazar, bu suikastın amacının aslında Atatürk’ü putlaştırmaktan, kutsamaktan uzaklaştırmak olduğunu iddia eder. Bunu eserde Ziya Hurşit’in ağzından şöyle aktarır: *“İnsandaki kutsallaştırma ihtiyacı. ... Ve Atatürk büyük bir devrimciydi. Bütün bunları anladığımda, bir gün onun yok olması gerekeceğini biliyordum. Yok olup, yerini devrimi sürdürecektir insanlara bırakmasının gerekeceğini. ... Mustafa Kemal devriminin hayatta kalabilmesi için onun bir efsaneye dönüşmesi yeterli olacaktı. Bir suikasta kurban gitmiş, efsanevi ancak kutsal olmayan bir lidere. Bunun için de Mustafa Kemal’in doğru zamanda ölmesi gerekeceğini anlamış, ancak üzerinde durmamıştım. Çünkü onu öldürmek zorunda kalacak kişi ben olmayacaktım”* (Günday, 2018: 214-215-216). Gerçekte Ziya Hurşit’in düşünceleri yazarın tarif ettiği gibi midir yoksa “görünen köy kılavuz istemez” desturuna göre mi değerlendirilmelidir; bu bilinemez. Bu tarihî olay, farklı farklı kaynaklardan okuyup değerlendiren kişilerin düşüncelerine göre şekil alır.

6.3. ROMANDA YAPI

6.3.1. Olay Örgüsü

Eser, adı verilmeyen bir askerin nöbete gidişiyle başlar. Asker, nöbetlerinden birinde karşısında birini görür: karşısındaki ölü bir adamdır. Sadece kendisi onu görüp duyar. Yani başkarakter, bir sanrı görür fakat onu gerçekmiş gibi değerlendirip onunla konuşur: *“Ölü adama alışmıştım. Tabii ki ondan korkuyordum. Hem de çok. Ama yine de monoton ve beyaz günlerimi yerle bir etmişti. Garip bir biçimde ilgimi çekiyordu.”* (Günday, 2018: 46). Ölü kişinin kim olduğu önceleri belirtilmese de sonradan onun Ziya Hurşit olduğu söylenir: *“1900’de doğmuşum. 1317, derdi babam. Haklıydı. Çünkü doğduğum Hopa’yla aramda daima altı yüz yıllık bir fark kaldı.”* (Günday, 2018: 53). Asker, 18. yaş gününden beri her gece rüyasında Atatürk’ü öldürdüğünü görmekte olduğunu söyler. Karşısındaki ölü adamla konuşurken adamın *“Her gece uykunda, bir zamanlar benim kurduğum hayali gördün. O kâbus, benim hayatımdan geliyor. ... Benim adım Ziya Hurşit.”* (Günday, 2018: 97) dediğinde ikisinin arasında bir bağ ortaya

¹⁰⁶ Genetik hafıza, insan belleğinin genler aracılığıyla kendisinden sonraki kuşaklara aktarımı olarak ifade ediliyor olup ütöpik bir kavramdır.

çıkart. Askerlik rutinlerinin (nöbet, i tma, uyku düzeni vs.) anlatıldığı eserde, nöbetlerde ikili arasındaki konuşmaların bir müddet böyle devam ettiği görülür. Ziya Hurşit’in Almanya geçmişi olduğu, orada birtakım eğitim faaliyetlerinde bulunduğu ancak bazı sebeplerden ötürü yurduna dönmek zorunda kaldığı aktarılır.

Asker, arkadaşlarıyla birlikte kışla yakınlarındaki cezaevinde nöbet tuttukları bir gün suça karışır. Askerler, rütbeli bir askeri  ld r rl r ve mermilerdeki barutları boşaltarak cesedi de yakmaya çalışırlar. Ardından gerçeklerin ortaya çıkmasıyla başkarakter olan asker, askerî cezaevine gönderilir. Askerin bunu neden yaptığı bir yüzbaşı tarafından sorgulanır. Asker, nöbetleri esnasında gördüğü adamdan bahseder. Ziya Hurşit, yüzbaşı tarafından araştırılır. Araştırmanın sonunda Ziya Hurşit’in askerin dedesinin kardeşi olduğu ortaya  ıkart. Bunun  zerine asker, yüzbaşıyı onun kalemini boğazına saplayarak öldürür. Tek kişilik hücreye alınır. H cresindeyken kendi zihni aracılığıyla zamanda yolculuk yaparak geçmişe gider, Ziya Hurşit’e Atatürk suikastını yapmaması gerektiğini söyler ve onu ikna eder. Ziya da bunun üzerine tekneciye kendilerini ihbar etmesini tembihler. Bu sayede Ziya Hurşit ve arkadaşları yakalanır ve Atatürk’e suikast yapılmamış olur. Asker tekrar kendi zaman dilimine geldiğinde hücresinin kapısı açılır ve karşısında annesini görür. Annesi ona adıyla seslenir: “*Asil, haydi oğlum, gel. Ver elini. ... Oğlum, haydi üzerini değiştirelim.*” (Günday, 2018: 249) O anda askerin etrafındaki her şey kendini belli etmeye başlar. Asil kendisine gelir. Asil, söz konusu her şeyi kendi zihninde kurgular.

6.3.2. şahıs Kadrosu Başkarakterler

6.3.2.1. Asil

Asil, her ne kadar *Azil* romanında pek çok açıdan ele alınmış olsa da onun inanç anlamında ateist biri olduğu *Ziyan*’da görülür: “*Ben, ruhun varlığına inanmam. Ölümden sonra hayatta kalan hiçbir şey yoktur. Beden, insan zihninin organik düzeneğidir. ... Tanrının yansıması olduğunu iddia etmek, ölünce ona dönmek, ölümlü bir deri çantada ölümsüz bir ruh taşımak. Çocuklar için bütün bunlar.*” (Günday, 2018: 37). Bu, önemli bir bilgidir; çünkü din, insanların yaşamlarını yönlendiren bir olgudur. Ayrıca şuradan da onun evrim gerçeğini dile getirdiği anlaşılır: “*Olgunlaşma, kimseye ve hiçbir şeye güvenmemeyi öğrenmektir. Evrimse boş bir ağızla doğup gerektiğinde insan eti yiyecek kadar keskin dişlere kavuşmaktır. Yeniden doğmak, ölümden sonra hayat, sonsuz bir ruh. Çocukça bütün bunlar. Ölümden sonra hayatta kalan hiçbir şey*

yoktur.”(Günday, 2018: 37) Ayrıca Asil, hastalığının farkındadır. Ziya’yla konuşmasının da bu yüzden olduğunu bilir.

Eserin 261. sayfasındaki bir alıntı ile Asil’in karakteri daha net anlaşılır: *“Her ne kadar Asil, varlığını inkâr etse de, kendi ruhuyla karşılaşmıştı. Bu karşılaşma, bir günlük temsili askerliği sırasında gerçekleşmişti. Böylesi bir gerçeği kabul etmeyi reddeden Asil, kendi ruhuna yeni bir ad, yeni bir geçmiş ve yeni bir karakter vermişti. Bunları belirlerken zihninden geçen gerçekler, Ziya Hurşit gibi, geleceği, ideallerini gerçekleştirme ihtimalleriyle dolu bir insanın akıl dışı bir plana karışmasındaki nedenleri kadar meçhuldü. Ancak yine de Asil’in, ruhunu, yıllar önce idam edilerek ölmüş bir insanın kimliğine bürünmesi, kendisinden ne denli korktuğunun kanıtıydı. Asil’in ruhu, Asil’e göre, uzun zaman önce ölmüş ve gömülmüş olmalıydı. Böylece zamanı geldiğinde, yeniden toprağa dönecek ve Asil’in, ruhuyla hesaplaşması, bedeni ölene kadar ertelenecekti.”* (Günday, 2018: 261). Asil’in tüm bunları yaparken ruhuna masum bir geçmiş yaratmak istediği söylenebilir.

6.3.2.2. Ziya Hurşit (Kurmaca Evren)

Kendisinden nihilist ve anarşist diye bahsedildiğini söyleyen karakter (Günday, 2018: 122), 1926’da İzmir’de Atatürk’e suikast girişiminde bulunan kişidir. Asil ile Ziya Hurşit romana göre aralarında kan bağı olan kişilerdir: Ziya, Asil’in büyük büyük amcasıdır. Ziya Hurşit her ne kadar suikast girişiminde bulunmuş olsa da Atatürk için “Kahramanım” der. Onu yüce bir kişilik olarak görür. Kurtuluş Savaşı esnasında ve öncesinde Mustafa Kemal’in yaptıklarını görüp ona hayran olur. Mustafa Kemal’i bizzat yakından tanıyıp siyasete girer. Fakat siyaset arenasındaki diğer kişilerin Mustafa Kemal’i putlaştırdığını iddia eder. Batılı düşüncelerinde de yalnız kalır. Üstelik arkadaşı Trabzonlu Ali Şükrü’nün öldürülüp ardından cenazesinin de kendisi tarafından götürülmesi gerektiğini öğrendiğinde Ziya Hurşit’in fikirleri iyice dizginlenemez hale gelir. Meclisteki tahtaya *“Bir millet ki putunu kendi yapar, kendi tapar”* yazarak ayrılır. Atatürk’e suikast hazırlığı yapar. Fakat sonrasında pişman olarak bu işin ortaklarından Giritli Şevki’ye kendilerini ihbar etmelerini söyler. Söylediği olur ve yakalanırlar; idam edilirler.

6.3.2.3. Ziya Hurşit (Gerçek Biyografisi)

Türkiye Büyük Millet Meclisinin 1. dönem milletvekillerinden olup Rizelidir. Mustafa Kemal Atatürk'e suikast tasarlama suçundan yargılanıp 1926'da idam edilir. 1901'de Rize'de doğan ve Kürtzade ailesine mensup olan Ziya Hurşit, gemi inşa mühendisliği ve telsiz telgrafçılık alanlarında eğitim için Almanya'nın Danzig¹⁰⁷ şehrine gider. Ancak 3. sınıftayken okulu bırakarak Kurtuluş Savaşı'na katılmak üzere ülkeye döner. Savaşa Eskişehir'de gönüllü olarak katılır. Milli mücadele devam ederken bulunduğu yararlı faaliyetlerden ve ağabeyi Ahmet Faik Günday'ın Mustafa Kemal tarafından sevilen birisi olmasından ötürü 24 Nisan 1920'de Lazistan milletvekili olarak ilk Türkiye Büyük Millet Meclisine girer. Genelde her işe muhalif tutum sergiler¹⁰⁸. Meclisteki II. Grup üyesi Trabzon mebusu Ali Şükrü Bey'in Topal Osman Ağa tarafından öldürülmesi Ziya Hurşit için bir kırılma noktası olup meclis içi ve dışı muhalefetini daha da artırır. 1923'te 2. Meclis'te milletvekili seçilmeyen Ziya Hurşit'e herhangi bir devlet kadrosu da verilmez. 16 Haziran 1926 tarihinde Gazi Mustafa Kemal Paşa'ya karşı suikast kalkışmasında bulunduğundan tutuklanır. Plana göre arkadaşları Gürcü Yusuf, Laz İsmail ve Çopur Hilmi ile İzmir Kemeraltı'nda Mustafa Kemal'e ateş edip daha sonra kargaşadan yararlanarak Sakız Adası'na kaçacaklardır. Ancak kaçışlarına yardım edecek olan Giritli Şevki Bey'in suikast planını ihbar etmesi üzerine Ziya Hurşit yakalanır. Tüm planı kabul eden Ziya Hurşit ile arkadaşları ve fikir verenler de dâhil olmak üzere 13 eylemci, yargılanırlar ve 14 Temmuz 1926'da idam edilirler. Öte yandan Ziya Hurşit, yazar Hakan Günday'ın babasının babası olan Ahmet Faik Günday'ın kardeşidir¹⁰⁹.

6.3.2.4. Norm Karakterler

Eserde norm karakter olarak Asil'in hayalî askerliğindeki kişilerden Duran, Cafer, Kazo, Cesim, Sabit, Akif, Şamil, Fatin ve Ekber sayılabilir. Çünkü bu karakterler hayalî askerlikte Asil'in kendi olabilmesini pekiştiren karakterlerdir. Askerde olduğunu sandığı zaman diliminde Asil için, öldürülen ve yakılan küçük rütbeli asker, cezaevine gönderildiğinde kendisini sorgulayan yüzbaşı da birer norm karakterdir. Bu kişiler sayesinde Asil ruhunun derinliklerinde yatan kötülüğü ortaya çıkartabilir. Diğer

¹⁰⁷ Danzig, bugün Polonya'nın bir şehridir. Adı da "Gdańsk" şeklindedir.

¹⁰⁸ İZ Mahir, (1990), *Yılların İzi*, Kitabevi Yayınları, s.:98, toplam 560 s., İstanbul.

¹⁰⁹ YARDIMCI Muzaffer, *Beni Kim Asacak? Ziya Hurşit: Muhalif mi Suikastçi mi?*, (2015), Pınar Yayınları, 200 s., İstanbul.

başkarakter Ziya Hurşit için Almanya’da iken âşık olduğu kadın Yonina, norm karakterdir. Çünkü onun sayesinde bir şeyler yapar veya yapmaktan vazgeçer. Yonina’nın intiharı yüzünden de aklî dünyası sarsıntı yaşar. Bu gelişmeler Ziya Hurşit’i Ziya Hurşit yapan etmenlere dâhildir.

6.3.2.5. Kart Karakterler

Kart karakter, karşıt güç olan karakterlerdir. Bu romandaki kart karakterlerden ilki Asil’i ruhî anlamda sıkıştırması ve ona sınırlayıcı olması bakımından “askerlik” olgusudur. Doğuda bir askerî birlikte oldukları kahramanın söylemlerinden anlaşılabilir. Uzun kış dönemi, aşırı soğuk, yerden kalkmayan donmuş karlar gibi unsurlar da karakterin üzerinde kart karakter etkisi yaratır. Her ne kadar karakter olarak ele alınamayacak olsalar da bu unsurlar Asil’i sınırlayıcı, ona karşıt güç olan unsurlardır. Ziya Hurşit için kart karakter bağlamında 1. Meclis’teki diğer mebuslar sayılmalıdır. Ziya, mebusların ülkenin gelişim şeklini anlamadıklarını, Mustafa Kemal’e yanlış yaklaşım içinde olduklarını düşünür.

6.3.2.6. Fon Karakterler

Başkişilerin varlığında olumlu ya da olumsuz etkisi bulunmayan, buna karşın eserde bazı değerleri göstermesi bakımından bulunması gereken kişilerdir. Bu bağlamda Asil için eserdeki diğer askerler, Asil’in annesi; Ziya Hurşit için de Almanya’daki tanışık olduğu kimseler, suikast olayında adı geçenler romanda fon karakter olarak ele alınabilir.

6.3.3. Mekân

Mekân, her ne kadar algısal olarak ele alınsa da fizikî şartlar bakımından da göz önünde bulundurulabilir. Sözde askerliğin geçtiği yer Ağrı’dır. Bu bilgi, eserin bir bölümünde sıradan bir askerin evinin yakınlarda olduğu, Patnoslu olduğu belirtilir. Buradan anlaşılacağı üzere hayalî askerliğin geçtiği yer Ağrı’dır. Mekânı fiziksel olarak ele almanın gerekliliği, Ağrı’da kışın sert geçiyor olması bakımından öne çıkar. Çünkü Ağrı iklim itibarıyla uzun kışların ve soğukların yaşandığı bir coğrafyadadır. Bu durum da insanların üzerinde ister istemez psikolojik etkide bulunur. “Coğrafya kaderdir”¹¹⁰ anlayışına uygun düşen bir bakış açısıyla yazar, buradaki insanların geleceklerinin aşağı

¹¹⁰ İbn-i Haldun’a (1332-1406) ait bir özdeyiş.

yukarı belli olduğu vurgusunu yapar. Ağrı'nın uzak bir kent olması haricinde, kara kış olgusu da insanlarda hapsedilmiş duygusu uyandırabilir. Rütbesiz, sıradan bir asker açısından bakıldığında ise askerî baskı, çok uzun geçen aşırı soğuklar, gece nöbetleri, uzak bir kentte bulunma hissi, terör olayları gibi sebeplerden dolayı askerde olan kişide olumlu duyguların uyanmayacağı söylenebilir. Dolayısıyla tüm bu veriler ışığında söylenebilir ki mekân algısı dar ve kapalıdır. Bu mekân eserin karakterlerinde labirentleşen bir duygu dünyası yaratımına sebep olur.

Asil'in nöbet kulübelerinde Ziya Hurşit'le görüşüp konuşuyor olması ise tesadüf değildir. Asil, o kulübeye nöbet için gider. Epilepsi hastaları ise nöbet geçirir. Yazar tarafından bu olayda bir kelime oyunu yapılır. Yani nöbet esnalarında hayalî şeyler gören Asil'in nöbetini geçirdiği mekânın algısı, dar ve kapalı bir niteliktedir. Asil'in bir askerî yakıp gömmesi sonrasında hapsedildiği hücre de yine onun ruh dünyasının tezahürüdür. Kendi içinde de sürekli kapalı yerlerde hapsolmuş hissi yaşadığının göstergesidir.

6.3.4. Zaman

Ziyan, ortalama bir yıllık süreyi kapsar görünür, net tarihler verilmez. Bir askerin nöbetleri ve askerlik süreci vardır. Ayrıca tek bir zaman dilimi de yoktur. Ziya Hurşit ve Asil ekseninde çift zamanlı bir anlatım mevcuttur. Bir yandan Asil'in askerliği, bir yandan Ziya'nın hikâyesi aktarılır. Asil için zaman dilimi bir gündür. Ziya Hurşit içinse Asil'in hayalî askerliği boyunca anlattığı kendi yaşamının bir bölümü vardır. Ziya'nın Almanya'ya gidişinden Almanya'dan dönüşüne ve suikast olayına kadar geçen süre, yani yaklaşık on yıl gibi bir süreç söz konusudur. Tabii tüm bunlar Asil'in hayalî askerliği müddetince gerçekleştiği için tüm zaman kavramını yalnızca bir gün olarak ele almak daha doğru olur. Askerlik şartları ve eserdeki askerî detaylar ele alındığında eserin anlatma zamanı ise romanın yazıldığı 2009 yılı ile paralellik gösterir. Yani olay zamanı ile tahkiye zamanı aynıdır veya yakın zamanlıdır.

6.4. ROMANIN TEMASI VE ÇATIŞMA UNSURLARI

Ziya Hurşit'in idealist, modern, yenilikçi, demokratik, muhalif ve doğrucu kişiliği ile diğer insanlardaki kutsallaştırma, putlaştırma eğilimi bir çatışma unsurudur. Bu durum, aynı zamanda Doğu kültürü ile yetişen insanlar ile Batı kültürünü getirmek isteyenlerin karşı karşıya geldiği bir durumdur. Bu da bir çatışma unsurudur. Ziya

Hurşit; bireyciliği ve bireyin devrimciliğini değil, toplumsal olarak devrimi gerçekleştirmeyi arzular. Bu yüzden, Atatürk'ün yalnızca bir birey olarak putlaştırılmasından korkarak “kahramanını” öldürmek ve toplum olarak sadece bir kişiye değil, bir ideale inanmak gerektiğini savunur.

Asil'in çatışması ise kendisiyledir. Asil; ruhunu, kötülüklerden arındırmak ister. Epilepsi hastası olan ve toplumca dışlanan Asil; ruhunun derinliklerinde kötülük büyütür kendisini kötü birisi olarak tahayyül etmiş ve böylece toplum tarafından kabul göreceğine inanarak bu durumu içselleştirir. Bununla birlikte hayallerinin cezasını çekme, buna razı olma; bunu yaparken yine de iyi kalamama durumunu da hissederek kendince bir kurgu oluşturur. Oysaki Asil deha ile delilik arasında gidip gelen bir zihne sahip olduğu için hepsi birer sanrıdır. Bu sanrılar ne derece kötü nitelik arz edecek olursa olsun Asil, yalnızca epilepsi hastası bir bireydir. Bu yüzden onun çatışması yalnızca hayallerde kalır.

6.5. ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI

Ziyan adlı Hakan Günday'ın yazmış olduğu altıncı roman, Tanrısal bakış açısıyla kaleme alınır. Bu bilgi “*Bahçesinde durduğum cezaevinin A1 tipi olduğunu ve 1953 yılında inşa edildiğini sonradan öğrenecektim.*” (Günday, 2018: 86) ifadesinden anlaşılabilir. Eserde Atatürk gibi büyük bir devlet adamının neden öldürülmek istendiğine dikkat çekilir. “Ziya Hurşit bunu neden yaptı, amacı neydi” gibi soruların cevabı eser okunduğunda herkesçe farklı şekilde algılanabilir. Genel olarak Ziya'nın bunu yapmaktaki amacının Atatürk'ün kutsallaştırılıp vazgeçilmez biri olarak algılanmasından duyduğu rahatsızlık olduğu görülür. Ona göre kişilere bağlı kalınmamalı ve toplumsal olarak devrim benimsenmelidir. Bu açıdan bakıldığında Ziya'nın amacının “yazar tarafından” felsefî bir yaklaşımla ve masumane aktarıldığı ve ideolojik anlamda gerekli olduğu düşünülebilir. Ancak bu, her ne olursa olsun Mustafa Kemal Atatürk gibi bir Türk büyüğüne ve Türk devletinin kurucusuna suikast planlama gerçeğini gizlemez.

6.6. SONUÇ

Ziyan'da Hakan Günday'ın beşinci romanındaki (*Azil*) Asil'in bu romanda da okuyucu karşısına çıktığı görülür. Onun hastalıklı zihninin bir ürünü olarak Ziya Hurşit de esere katılır. Ziya Hurşit, Gazi Mustafa Kemal Atatürk'e yapılacak olan suikastın

planlayıcısıdır. Roman, Ziya'yı ve yapmayı planladığı şeyi ideolojik olarak ele alıp aklama çalışması olarak da görülebilir. Ancak Atatürk'e yapılması düşünülen suikastın hiçbir mantıklı, masumane izahı olmamalıdır. Her ne kadar yeraltı edebiyatı, çok aykırı konuları, aykırı biçimde işlemek olarak algılansa da (ki bu doğru bir yaklaşım olabilir) bunun da bir sınırının olması gerekir. Bu açıdan değerlendirilince yazarın bu konuya değinmesinin uç bir örnek olacağı söylenebilir. Ziya Hurşit'in yazar Hakan Günday'ın büyük büyük amcası olduğu gerçeğini göz önüne alınca da *Ziyan*, yazarın dedesinin kardeşi Ziya Hurşit'i aklama çabası olarak değerlendirilebilir. Böyle değerlendirmek, Ziya Hurşit'in amacını anlatma çabasını mantıklı kılar.

7. AZ

7.1. KİTABIN TANITIMI

Az, Hakan Günday'ın 7. romanıdır. Diğer kitapları gibi bu eser de Doğan Kitap'tan basılmıştır. İlk basımı 2011 yılında yapılmış olup bu tezde ele alınan baskısı 2018 yılında yapılan 51. baskısıdır. Eser 357 sayfadan oluşur ve kitabın arka kapağında *“Diyebilirsin ki, bir insanı, fotoğraflarından ve hakkındaki haberlerden ne kadar tanıyabilirsin? Haklısın. Belki de çok az... O zaman şöyle demeliyim: Seni az tanıyorum... Az... Sen de fark ettin mi? Az dediğin, küçücük bir kelime. Sadece A ve Z. Sadece iki harf. Ama aralarında koca bir alfabe var. O alfabeyle yazılmış onbinlerce kelime ve yüzbinlerce cümle var. Sana söylemek isteyip de yazamadığım sözler bile o iki harfin arasında. Biri başlangıç, diğeri son. Ama sanki birbirleri için yaratılmışlar. Yan yana gelip de birlikte okunmak için. Aralarındaki her harfi teker teker aşip birbirlerine kavuşmuş gibiler. Senin ve benim gibi...”* ifadesi yer alır. Eserin başında *“Nevzat Çelik'e”* şeklinde bir atıf vardır. Eserin arka kapağında bulunan diğer bir ifade ise şudur: *“Bir tarikat şeyhinin oğluyla evlendirilen 11 yaşındaki korucu kızı Derdâ ile hapisteki bir gaspçının aynı yaştaki oğlu ‘mezarlık çocuğu’ Derda'nın bir mezarlıkta kesişen hayatlarının, bu iki çocuğun kırk yıl boyunca her tür şiddetle yontup birbirlerine hazırlanışlarının, (bütün anlamlarıyla) Yazı'nın onları birleştirmesinin hikâyesi. Çocuk şiddeti, hayatın şiddeti, aşkın şiddeti, inancın şiddeti, hırsın şiddeti üzerine, A'dan Z'ye şiddet üzerine, dilin ve yazının şiddetiyle bir roman...”*. Bu tanıtıcı ifade eser hakkında pek çok bilgiyi ipucu olarak verir.

7.2. ÖZET

Az romanında; 11 yaşında olan ve babası başında olmayan bir kız çocuğunun annesi tarafından satılması, yine 11 yaşında olan ve babası başında olmayan bir oğlan çocuğunun annesinin ölmesiyle mecburen hayata atılması konu edilir. İki çocuğun hayatta tutunacak dallarının kalmayışları ile kuru yaprak misali rüzgâr nasıl eserse o şekilde savruluşları gözler önüne serilir. Derdâ adlı kız, henüz 11 yaşındayken bir tarikatçıyla evlendirilir. Evlendirildiği kişi olan Bezir adlı tarikatçı, sadist¹¹¹ biridir. Derdâ'yı sürekli döver. Zamanla acıya bağışıklık kazanan Derdâ, başkalarına acı çektirmeye başlar. Sonunda kendi yolunu çizmeye karar verir fakat yolu zorludur. 16 yaşındayken kendi yolunu çizme uğraşı, bazen onu yoldan çıkarsa da en sonunda bir “anne” şefkati ile düzgün bir hayata başlar.

Derda adlı erkek çocuğu ise 11 yaşında annesi ölünce kimsesiz kalır. 16 yaşına kadar sadece bir mezar taşı ile arkadaşlık ederek gündelik işlerde çalışır. Babasının, Derda 16 yaşındayken çıkageldiğini görünce Derda, kendisine kötü davranılmasından ötürü kaçır ve tam anlamıyla kimsesiz kalır. Okuma yazma bilmeden konuştuğu mezar taşı, edebiyatçı Oğuz Atay'ındır. Bilmeden onun mezar taşıyla kendisini bütünleştirir. Öyle ki tutunacak tek dalı odur. Sonradan, Oğuz Atay'ın erken yaşta ve hastalıktan öldüğünü öğrenince Derda'nın tek dayanağı (Oğuz Atay) artık en kutsî unsuru olur ve onun adına suç işlemekten kaçınmaz. Derda'nın yolu işlediği suçtan ötürü cezaevine düşer ve orada Derdâ'dan haberdar olur. Onu çıkınca bulmak ister ama Derdâ önce davranıp Derda'yı çıkar çıkmaz bulur.

7.3. ROMANDA ZİHNİYET

Eserde yazar, yazının insanları birleştirebileceğinden bahseder. Birbiri ile hiç alakası olmayan kişilerin bile yolları bir gün kesişebilir. Öte yandan insanlar bazen hayata yaşitlarına nazaran erken başlayabilir. Hatta yenik ve/veya doğuştan kaybetmiş olarak hayata başlayabilir. Örneğin Doğu'da doğmuş bir kız çocuğu “*Coğrafya, kaderdir*” düsturunca 11 yaşında iken para karşılığı satılır. Fikri bile sorulmaz. Yine örnek olarak Batı'da mezarlık dibinde doğan bir çocuğun da geleceğinin parlak olması olası değildir. Romanda yazarın bu düşünceleri aktarmak istediği söylenebilir.

¹¹¹ Başkalarına acı çektirmekten zevk duyan, acı çektirerek cinsel doyum sağlayan kimse (TDK).

7.4. ROMANDA YAPI

7.4.1. Olay Örgüsü

11 yaşındayken yoksulluk yüzünden yetiştirme yurduna verilmiş olan Derdâ isimli kız çocuğu ile onunla aynı yaşta olan, İstanbul'da mezarlık yanında doğmuş ve orada büyümüş Derda adlı erkek çocuğunun yıllar sonra bir ortak noktada buluşması işlenir. Eserde tesadüflere sıkça yer verilir. Önce kızın hikâyesi anlatılır. Derdâ annesi tarafından yurttan alınarak bir tarikat büyüğünün oğluna para ile satılır. Evlendirildiği kişi kendisinden yaşça büyük ve fiziksel olarak da iri biridir. Derdâ imam nikâhı kıyılarak annesinden satın alınarak önce İstanbul'a ardından da İngiltere'ye götürülür. İngiltere'de kendi tarikat mensuplarından oluşan bir muhitte, bir apartmanın son katına kapatılır. Derdâ kocası dışında hiçbir erkek görmez, bazen gördüğü kayınpederi istisnadır. Evden çıkarılmaz ama haftada bir gün, alt komşusu Rahime'nin (kayınpederinin, torunu yaşında olan karısıdır) yanına indirilip tarikat kadınlarının sohbetlerine mecburen katılır. Bu süre zarfında hayatı ve inançları sorgular. Sonunda da hiçbir dinî inancı kalmaz. Günler geçer ve Derdâ 16 yaşına gelir. Apartmanlarındaki karşı daireye biri taşınır. Uzun boylu ve ilginç giyimli genç, aykırı özelliklere sahip bir tip olarak tasvir edilir. Bir gün evde kocası yokken Derdâ, merakına dayanamayıp cesaretle karşı dairenin kapısını çalar ve içeri girer. Derdâ, komşusunun kendisine acı çektirmekten zevk alan bir eşcinsel erkek olduğunu anlar. Adı Stanley olan komşusunun da isteğiyle Derdâ, kendi hırsını ondan çıkarırcasına Stanley'e acı çektirir. Bu durumdan Stanley de Derdâ da memnundur. *Sadist* ve *mazoşist* ilişkileri sürerken Derdâ İngilizce öğrenmeye başlar. Tüm bunlar kocası Bezir'den gizli olarak gerçekleşir. Zamanla Stanley, arkadaşlarını da getirmeye başlar ve Derdâ aynısını onlara da yapıp para kazanmaya başlar. Sonra bunu filme kaydederler ve film tüm İngiltere'ye yayılır. Bu süreçte Derdâ kocasından yediği dayaklardan bıkar ve kaçış planları yapar. Günü geldiğinde de Derdâ tüm saçlarını keser; çarşafını, peçesini çıkarır ve Stanley'e aldıracağı kıyafetleri giyerek evden kaçır.

Evden epeyce uzaklaşan Derdâ yolda birisiyle tanışır. Tesadüfen tanıştığı kişi, onun çarşafli videosunu da izlemiş olan Steven'dır. Steven, Derdâ'ya kendi evine gitmeyi teklif eder. Derdâ önce temkinli yaklaşırsa da Steven'ın da aynı Stanley gibi eşcinsel olduğunu ve Derdâ'ya zarar vermeyeceğini anlar. Hatta Steven kendisini bir kadın gibi hisseder. Derdâ'dan da ona kocasıymış gibi davranmasını ister. Steven, evde

çarşaf lar giyer, hakaretlere maruz kalır. Derdâ onun efendisi, Steven ise kölesidir. İkisi de hayatlarından memnundur. Bir gün eve Stanley çıkagelir: Meğer Stanley, Steven'in oğludur. Gerçekler anlaşılır, baba-oğul ikisi de cinsel anlamda hastalıklı fantezilere sahiptirler. Stanley ile Derdâ, uyuşturucu müptelası olurlar ve bu yüzden sokaklara düşerler. Stanley, Derdâ'yı 52 erkek üniversite öğrencisi ile para karşılığı cinsel ilişki videosu çekmeye zorlar, Derdâ kabul eder. Olay gerçekleşir ama Derdâ hayattan soğur. Sonrasında yine parası biten Derdâ, kuryecilik yapar. Ama esas iş, bir şeyi taşıma işi olmayıp bir kızı saklanan bir adama pazarlama işidir. Derdâ bunu sonradan anlar. Üstelik gönderildiği kişi öz babası Regaip'tir. Regaip önce kızı Derdâ'yı tanımaz, Derdâ "Ben senin kızınım" dese de inanmaz ve tecavüz etmeye kalkar. Derdâ'ya kolundan eroin enjekte eder. O arada gerçekten kızı olduğunu fark eder ve tecavüzden vazgeçer. Kızından özür diler ancak o esnada polisler evi basar ve ikisini de alıkoyarlar. Derdâ polis gözetiminde hastaneye yatırılır. Uyuşturucudan kurtarılması ve hayata yeniden adapte olması sağlanır. Bunun için "Anne" adlı bir İngiliz hemşire görevlendirilir. Anne, Derdâ'yla ilgilenerek onu kazanır. İkili, aralarında çok güçlü bir bağ oluşturur ve hatta bununla da yetinmeyip Derdâ hastaneden ayrılacak olduğunda Anne'dan kendi annesi olmasını ister. Anne da bunu seve seve kabul eder. Derdâ, yepyeni bir hayata başlar.

Derda'nın öyküsü de tıpkı Derdâ gibi 11 yaşında iken başlar. Derda, mezarlık dibine yapılmış olan birkaç kaçak kulübeden birinde doğup yaşamaya başlar. Babası, bir gaspçıdır ve daha Derda çocukken hapse girmiştir. Derda'nın annesi ise hastalanıp ölmek üzeredir. Derda, arkadaşlarından duyduğu kadarıyla yetiştirme yurdunu öğrenmiş ve anne-babasız kalırsa oraya gönderileceğinden korkmuş olarak ne yapacağını bilemez biçimde dolanır durur. Annesi ölür ama Derda yetiştirme yurduna gönderilip tecavüze uğramaktan korktuğundan annesinin öldüğünü herkesten gizler. Annesinin cesedini ise baltayla parçalara bölüp belli mezarların dibine parça parça gömer. Annesini soranlara da gerçeği söylemez. Cesedin parçalarını gömdüğü mezarları sürekli kontrol eder. Bu kontrollerin birinde bir adamın mezara bir şeyler gömdüğünü görür. O gidince orayı açar ve para bulur, hemen alır. Sonradan öğrenilir ki aslında mezarlık, istihbaratçıların ve muhbirlerin bilgi ile parayı takas ettikleri bir yerdir. Derda annesine yaptığından ötürü takip edildiği hissiyle sürekli bir korku eşliğinde yaşar.

Derda 16 yaşına gelir. Bu süreçte kendisini yalnız hissetmemek adına bir mezar belirleyip o mezarla konuşmaya başlar. Okula gönderilmediği için okuma yazma bilmez

ama mezarda yazan ismi şekil olarak ezberler. Bir kaçak matbaada getir – götür işi yapmak üzere işe başlar. Orada mezar taşındaki ismin aynısının yazıldığı bir kitap görür: Oğuz Atay. Tesadüf o ki Derda'nın yıllardır dertleştiği, konuştuğu mezar Oğuz Atay'ın mezarıdır. Onun kitaplarında neler yazdığını öğrenmek için acilen okumayazma öğrenmek ister. Kısa zamanda birisinden öğrenir ve hemen *Tutunamayanlar*'ı¹¹² okur ve ezberler. Ardından diğer kitaplarını okumak ister. Parası olmadığından diğer kitaplarını kitapçıdan çalıp kaçar. Onları da bir çırpıda okur. Öte yandan Derda'nın çalıştığı kaçak matbaanın sahibi İsrail, Derda'dan kendisine bir iyilik yapmasını ister. Onu alıp bir çiftliğe götürür. İsrail, Derda'ya, bir adamı -Çöpçü Hanif- öldürtmeyi düşünür. Derda çiftlikte, çocukken mezarlıkta karşılaştığı adamı görür. Panikler ve çiftlikte matbaa sahibi İsrail ile mezarlıkta gördüğü adamı -Tayyar- İsrail'in verdiği silahla öldürür. Ardından elinde silahını gizleyerek şair ve yazarların genelde gittiği mekânlardan birisine -Çorak- gider. Amacı, zamanında Oğuz Atay'ın kıymetinin bilinmediğini düşündüğü için onu tanıyacak yaşta olan edebiyatçıları öldürmektir.

Çorak adlı mekânda yaşça Oğuz Atay'ın dengi olabilecek 3 kişiyi öldürmeye çalışır. Birisini öldürür diğer ikisini yaralar. Polise yakalanınca da sorgusunda her şeyi itiraf eder. Derda'nın akıl sağlığının yerinde olmadığına kanaat getirilerek çeşitli sorgulamaların ardından 24 yıl hapse mahkûm edilir. Konudan haberi olan Çöpçü Hanif, Derda'yı cezaevinde o bilmeden koruyup kollar. Çünkü Derda farkında olmadan İsrail ile Tayyar'ı öldürerek Çöpçü Hanif'in hayatını kurtarır. O yüzden cezaevi yılları boyunca Derda'ya sürekli hediyeler gelir. Derda 36 yaşında ve 19 yıldır cezaevindeyken ona bir cep telefonu gönderilir. Telefonu biraz kurcalar ama dikkatini sadece bir video çeker. O video da Hanif tarafından telefona yükletilen bir cinsel ilişki videosudur. Tesadüf o ki video Derda'nın 52 erkekle birlikte olduğu videodur. Videoda Derda kameraya doğru “*Gel buraya! Ne bekliyorsunuz orada? Ben buradayım, siz neredesiniz?*” (Günday, 2018:324) diye seslenir. Derda ise bu videodan çok etkilenir ve cezaevinden çıkar çıkmaz videodaki kıızı bulmaya karar verir.

Yıllar geçer ve Derda hapisten çıkar. O gün, cezaevine bir avukat gelir. Avukat, Derda tarafından gönderilir ve konu Oğuz Atay ile ilgilidir. Öyle olduğunu duyunca Derda tereddüt etmeden gider. Gittikleri yer, Derda'nın çocukluğunun geçtiği ve Oğuz Atay'ın da mezarının olduğu mezarlıktır. Mezarın başında Derda bekler. Derda onun

¹¹² ATAY Oğuz, *Tutunamayanlar*, (ilk baskısı Sinan Yayınları, 1972), günümüzde İletişim Yay., 724 s., İstanbul.

yanına gider ve Derdâ hiçbir şey söylemeden ona mektup uzatır. Mektupta Oğuz Atay'ın hastalanıp İngiltere'ye götürüldüğünü ve ona hemşire olarak Derdâ'ya da annelik eden Anne'nin baktığı yazılıdır. Oğuz Atay'a âşık olan Anne meğer Atay öldükten yıllar sonra mezarını ziyarete gelir ve küçük Derda onunla ilgilenir. Zaman içerisinde İngiltere'de edebiyat profesörü olan Derdâ da Oğuz Atay'a aşırı yakınlık hisseder. Dolayısıyla “yazı” denilen olgu farkında olmadan Derdâ ile Derda'yı birleştirir. Mektup bittikten sonra Derda aradığı kızın Derdâ olduğunu anlar. Birlikte geri dönmek üzere adı verilmeyen bir yere giderler. Son olarak 80 yaşlarındayken okur karşısına çıkan ikili, mutlu bir biçimde hayata gözlerini yumarlar.

7.4.2. Şahıs Kadrosu

Az romanı, tıpkı *Kinyas ve Kayra* romanı gibi iki as karakterden, bir çiftten oluşur: Derda ve Derdâ. Esasen çift oldukları (veya olacakları) anlatının sonunda öğrenilir. Birbirinden ayrı başlayan, birbirinden ayrı devam eden iki farklı hayatın ortak paydada buluşması ile iki başkarakter yollarını birleştirir. Derdâ kız, Derda ise erkektir. Karakterler romandaki anlatı sırasına göre ele alınacak olup önce Derdâ, sonra Derda ele alınır.

Başkarakterler

7.4.2.1. Derdâ

Derdâ, 11 yaşında köyünden alınıp Londra'ya getirilmiş ve beş yıl boyunca bir sadistin karısı olmaya mecbur bırakılmış masum bir kızdır. Üstelik babası da bir tetikçidir ve 16 yaşlarındayken babası onu tanımayarak ona tecavüz etmeye kalkar. Annesini ise en son 11 yaşındayken kendisini parayla satarken gören Derdâ, bir daha da onun adını bile anmaz. Burada onun kindar bir yapısının olduğu görülür. Stanley adlı mazoşist bir gay ile arkadaşlık kurup Steven adlı kendisini kadın gibi hisseden bir adama efendilik yapan Derdâ'nın insanları anlayan bir zihin yapısı olduğu da açıktır. Ancak hayatın yükünü kaldırmadığı da söylenebilir çünkü uyuşturucu bağımlılığı yüzünden olmadık işlere düşüp polislere yakalanır. Her sorulana eksiksiz cevap veren Derdâ, bir cemaatin İngiltere'deki terör faaliyetlerini engellemede polise yardımcı olur. Çünkü o, tarikatın çözülmesi için gerekli bir görev üstlenir.

Hastanedeki hemşire -Anne- onun gerçek annesi olarak (yasal olarak da onun kaydına geçer) Derdâ'nın hami eksikliğini giderir. Derdâ, düzgün bir hayata başlayarak sırasıyla okulunu okur ve üniversiteye başlar: Edebiyat. Bitirme tezi olarak da “Marquis de Sade’ın edebiyattaki izleri”ni konu olarak seçer. Sadist anlayışın kuramcısı olan yazara da böylelikle bir gönderme yapılır. Ardından üniversitede edebiyat profesörlüğüne kadar yükselir. Aradaki süreçte Anne ölür ama onun tüm hikâyesini öğrenir. Bundan dolayı Derda’dan da haberi olur ve Derda’nın 11 yaşındayken tarikatçıların götürdüğü mezarlıkta gördüğü çocuk olduğunu anlayan Derdâ; hayatının aşkını bularak onun cezaevinden çıkmasını bekler. Çünkü onda kendisi gibi yanlış başlayan bir hayatın doğru yaşanamayacağını görür.

7.4.2.2. Derda

Babası başında olmayan ve annesi ölen, 11 yaşındaki okuma yazma bilmeyen bir erkek çocuğudur Derda. Yetiştirme yurdunda kendisine tecavüz edileceğinden korktuğundan, annesinin ölüsünü kimseye bildirmeyen ve onun cesedini parçalara ayırıp gömen biridir. Hayatın dibinde doğmuş olan Derda mezarlık ziyaretçilerinden aldıklarıyla yiyip içer ama büyümeye başlayınca o da biter. Hamallık gibi gündelik fizikî işlere girer, çıkar. 16 yaşına kadar bir mezarla konuşur ve o mezar onun tek sırdaşı, arkadaşısıdır. Mezarda kimin yattığını bilmez. Esasen Derda hayata karşı hiçbir şey bilmez. Sadece korkuyla büyür. Burada onun hem hami eksikliği hem de akranca yalnızlık çektiği anlaşılır. Yıllardır konuştuğu mezarda Oğuz Atay’ın yattığını öğrenince onu okumak ve tanımak ister. Eserlerini okuduktan sonra anlaşılmadığı için Atay’ın kahrından öldüğünü düşünür. Derda, bu konuyu saplantı haline getirir. Takıntılık derecesinde Oğuz Atay tutkunu, fanatığı olur. Onun kahrından öldüğünü düşünerek Çorak adlı mekânda cinayet işler. Derda, hep korkuyla yaşar. Tayyar ile İsrail’i vurduktan sonra, içinde korku bir daha asla var olmaz.

7.4.2.3. Norm Karakterler

Az’ın norm karakterlerini iki karakter için ayrı ayrı ele almak gerekir. Derdâ’nın Derdâ olmasını sağlayan ve ona destek güç olarak alınabilecek karakterler Stanley ve Steven’dır. Çünkü onun kendisini gerçekleştirebilmesine, karakterini oturtabilmesine yardımcı olarak altyapı sağlamış olan karakterlerdir. Derdâ’nın kayınpederi Ubeydullah, onu İngiltere’de koruyucu, destekleyici niteliktedir. Ama esas olarak Derdâ’yı Derdâ

yapan kişi ise hemşire Anne'dır. Anne, Derdâ'yı 16 yaşındayken bulur ve ölene dek de bırakmaz. Anne, ayrıca Oğuz Atay'ın İngiltere'deki günlerinde ona bakan hemşire olarak anılır. Bunun doğruluğu bilinmemekte olup Anne ile Oğuz Atay'ın birbirlerine âşık olduklarını ama bunu birbirlerine itiraf edemedikleri dile getirilir. Bundan ötürü olsa gerek Anne, bir başka Türk olan Derdâ'ya annelik yaparak bir nevi geçmiş günleri telafi etmeye çalışır.

Derda için de norm karakterler arasında ilk arkadaşlarından İsa, Fevzi ve Remzi norm karakterler arasındadır. Çünkü Derda'nın anlatılan gelişimine doğrudan etkisi olan kişilerdir. Derda'ya okumayı öğreten Saruhan da onun Oğuz Atay'ı tanımasını sağlayarak norm statüde yer alır. Elbette eserlerinin adıyla romanda yer alan Oğuz Atay; Derda için itici, destekleyici ve Derda'nın kendi karakterini tamamlatıcı güçtür. Onu olumlar niteliktedir. Oğuz Atay için işlediği cinayetin ardından cezaevinde sürekli hediyeler ve ödüllendirmeler ile yalnızca adıyla var olan öpü Hanif de Derda için norm karakterdir. Gıyabında Derda'yı sürekli korur.

7.4.2.4. Kart Karakterler

Az'ın kart karakterlerini de tıpkı norm karakterler gibi iki başkarakter için ayrı ayrı ele almak gerekir. Derdâ'nın karşıt güç konumundaki kişileri arasında ilk sırada babası Regaip vardır. Onun yokluğuyla hayata sıkıntılı biçimde başlar. Derdâ'yı Hikmetilere satan Derdâ'nın annesi de bu kategoridedir. Derdâ'nın kocası Bezir, tüm Hikmetçiler tarikatının üyeleri de Derdâ'ya yaşamı dar eder. Derdâ evden kaçtıktan sonra sokaklara düştüğünde "Kara T." adlı uyuşturucu kuryesi Derdâ'yı birine pazarlar ve o da bu statüye dâhildir. Derdâ'nın babası ona tecavüze kalkışır, ikinci kez Derdâ için kart karaktere dönüşür. Regaip'ten sonra polislerin eline geçen Derdâ için kart karakter unsuru kalmaz.

Derda için kart karakterler ise Derdâ ile benzerlik gösterir. Derda'nın babası önce hapse girip Derda'yı babasız büyüme ve sefil bir yaşama, ardından da gençliğinde onun yanına gelip kötü bir hayata sürükler. Annesinin ölümü de Derda'yı çaresiz ve yalnız bırakır. Derda'nın işe başladığı kaçak matbaanın sahibi İsrafil ve Hikmetilerden kopmuş bir muhafız olan Tayyar, Derda tarafından öldürölür çünkü Derda'ya birini öldürtmeye teşebbüs ederler. Derda onları öldürse de öldürmese de İsrafil ve Tayyar, Derda için karşıt güç konumundadır. Ayrıca, Oğuz Atay hayattayken onun kadrini bilmeyen medya mensupları ve edebiyatçılar da Derda'ya göre kart

karakterdir. Kendisini Atay ile özdeşleştirdiği için ona yapılan kadirbilmezliği kendisine yapılmış sayar. Nitekim onlardan birisini de öldürür.

7.4.2.5. Fon Karakterler

Derdâ 11 yaşındayken yurttan olan kızlar (Nazenin ve diğerleri) ve yurttan çalışanlar, Derdâ'nın teyzesi Saniye, eniştesi Mübarek ve kuzeni Fehime fon karakterdir. Hikmetçiler tarikatı lideri Şih Gazi, Gido Ağa, Hıdır Arif, Ebcet; Londra'da Derdâ'ya ablalık / annelik yapan ama akli yerinde olmayan Rahime, Stanley'nin arkadaşı Mitch, Derdâ'nın para karşılığı birlikte olduğu filmdeki 52 erkek; Derdâ tarafındaki fon karakterlerdir.

Derda tarafındaki fon karakterler ise, başta annesidir. Ardından komşuları ve komşu kızı Süreyya, mezar bekçisi Yasin, matbaacı Süleyman fon karakterdir. Ayrıca Derda'ya okumayı öğreten Saruhan'ın kitap sattığı üst geçitteki dilsiz saatçi (ki sonradan gizli polis olduğu ortaya çıkacaktır) ve eserin sonundaki Derdâ'nın avukatı, Derda tarafındaki fon karakterlerdir.

7.4.3. Mekân

Eserde genel olarak dar ve kapalı mekân durumu söz konusudur. Yatırca¹¹³ adlı köyün yakınlarındaki bir yurttan başlayan roman Yatırca'da devam eder. Oradan adı geçmeyen başka bir Doğu köyüne geçilir. Derdâ için bahsedilen tüm yerler labirentleşen niteliktedir. Teyzesinin evinden defalarca kaçmaya çalışması da bundan kurtulmaya çalıştığının göstergesidir. Ardından İngiltere'ye götürülen Derdâ bir apartman dairesine kapatılır. Oradan da kurtulamayan ve camdan dışarı baktığı için bile şiddet gören Derdâ için hayat halen dar ve kapalı mekânlardan ibarettir. Ne zaman ki evden kaçarsa ve Steven'in yanına gider, o zaman açık bir mekân algısına kavuşur. Ancak bu da geçicidir çünkü Stanley ile birlikte sokaklara düşer ve yine İngiltere sokakları ona dar ve kapalı mekân algısı yaşatır. Bu algı, Anne ile birlikte değişir. Hastanede başlayan anne-kızvârî ilişkileri dışarıda da devam eder ve Derdâ, açık ve ferah mekân algısına o zaman kavuşur.

Derda için de durum çok farklı değildir. Bir mezarlık dibinde hayata gözlerini açan Derda sadece mezarlığı ve o bölgeyi bilir. Bu yüzden tüm dünyası o kadardır.

¹¹³ Böyle bir yer gerçekte var olmayıp kurgusal bir yerdir.

Buradan kurtulmak istese de girişimde bulunmaz. Hatta annesinin ölümü üzerine o dar ve kapalı algıdaki mekândan özellikle çıkmak istemez çünkü farkında olmadan o mekânda kendisini var edebilmiş olup bir başka yerde ne yapacağını bilemez durumdadır. Ancak günler geçip babası çıkageldiğinde o mekân Derda için labirentleşerek nefes alınamaz durumda olur ve oradan kaçır. Matbaaya sığınarak orada mekân bağlamında rahatlar. Ardından türlü olaylar yaşır ve cezaevine düşer. Beklenenin aksine cezaevi Derda için rahat ve ferah bir ortam niteliğindedir. Dar ve kapalı mekân algısından kurtularak yeni bir hayata başlar. Cezaevi çıkışından itibaren Derdâ ile kavuşan Derda için artık daha rahat, açık ve ferah mekânlara kavuşma söz konusudur. Mekân algısı ikisi için de olumlayan nitelik arz eder.

7.4.4. Zaman

Zaman kavramı eserde uzun bir dilimi kapsar. 11 yaşlarında olan iki gencin 80 yaşlarına kadarki yaşamları konu edilir. Derdâ adlı kız, okur karşısına ilk olarak 11 yaşında çıkar. Oradan 16 yaşına atlar. Birkaç ay böyle devam ettikten sonra 26 yaşında okul mezuniyeti ve Derda'nın hapis çıkışında görülür. O zaman için de kırklı yaşlarının başlarındadır. Derda da tıpkı Derdâ gibi ilk olarak 11 yaşında okur karşısına çıkar. Ardından matbaada çalışır cinayet işlediği 16 yaş, hapisteyken telefonda Derdâ'yı gördüğü 36 yaş ve hapisten çıktığı 41 yaşındaki hali görülür. İkisinin kavuşmasının ardından zaman direkt çiftin 80 yaşına atlar ve orada biter. Başkarakterler aynı yaşıdır.

Öte yandan zaman kavramı, iki karakter için de önceleri olumsuz bir unsur olarak karşılarındadır. Yaşları ilerledikçe ikisi de daha farklı zorluklara göğüs gererler. Birisi para için seks videosu çekerken diğeri cinayet işler. Ancak ikisi de reşit olacakları yaştan itibaren olumlayıcı bir zaman dilimine kavuşabilirler. İkisi de tüm olumsuzlukları yaşamlarının ilk 17-18 yılında çekerek tüketirler ve sonraki yaşlarında herhangi bir olumsuzluğa maruz kalmazlar. Ve zaman, onları yaşlandırarak huzurlu bir şekilde hayata gözlerini yummalarını sağlar.

7.5. ROMANIN TEMASI VE ÇATIŞMA UNSURLARI

Eserin teması hayata erken yaşta ve yenik olarak başlayan iki çocuğun, daha da beterleşen hayatlarıdır. “Yanlış hayat, doğru yaşanmaz” minvalinde bir tema söz konusudur. Yalnızlık ve hami eksikliği, göze çarpan iki başat unsurdur. İki çocuğun da babası art niyetli, ikisinin anneleri de çok pasif konumdadır. Böyle olunca, hayata çocuk

olarak atılmak zorunda kalırlar ve haliyle de kendi başlarına bir şey yapamazlar. Derdâ ve Derda her ne kadar çabalasalar da hayat onları kötülöklere, kötü insanlara iter. İkisi de birbirlerini buluncaya kadar her türlü hataya, yanlış ve suç a bulaşır. Bunun sebebi, hayatlarındaki “rehber, yol gösterici, koruyucu, destekleyici, hamî” gibi bir unsur eksikliğidir. Verilmek istenen mesaj, hamisiz hayatın iki kimsesiz çocuğı nerelere götürebileceğı olduğudur.

7.6. ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI

Yazar Hakan Günday, *Az*’da hiçbir argo yahut küfürden kaçınmadan kalemını eline alır. Hatta eserdeki karakterlerden “Stanley, Mitch ve Steven” özelinde ve eserin pek çok yerinde toplumun genel ahlak yapısına aykırı unsurlar vardır ve bunlar çekinmeksizin anlatılır. “Sadizm” ve “Mazoşizm” gibi kavramlara ve bu kavramların yaratıcılarına göndermeler yapılır. Yazarın bu olaylara bakış açısı ise adeta iğrenircesinedir. Olanları yazar onaylamaz ama göstermekten de kaçınmaz. Örneğın 11 yaşındaki Derdâ ile Bezir’in zorla ilişkiye girmesini yazar şöyle aktarır: “*Ve Derdâ’yı döve döve s... Londra’da sabah olana kadar... O gece Londra tarihinin en uzun gecesi oldu, çünkü güneş bile doğmaya utandı.*” (Günday, 2018: 59). Bu ifadeden hareketle yazarın yazdıklarını onaylamadığını ama bu tür olayların yaşandığını göstermek istediğı anlaşılır. Bakış açısı olarak değerlendirildiğinde bu eserde de *Tanrısal bakış açısının* olduğunu söylemek mümkündür. İsa, Derda tarafından sözü kesildikten sonra birilerine bir şey anlatamayacağını ve kendisini kimsenin dinlemeyeceğini düşünür. Ölene kadar da böyle gider ve İsa öldüğünde hâlâ anlatamadığı hikâyelerinin öldüğü söylenir (Günday, 2018:203-204). Buradan, İsa’nın sonunu yazarın tayin ettiğini ve hemen söylediğini göz önüne alırsak *Tanrısal bakış açısı* ispatlanmış olur.

7.7. SONUÇ

İşlenen konu ve kullanılan üslup bakımından çok sert bir roman olan *Az*, çok ses getirir. Pek çok makalede bu romandan bahsedilir. Yazar, Hikmetçiler¹¹⁴ adlı tarikatı ve tarikatın İngiltere uzantısını; istihbarat, konsolosluk, MI5, Kürtler, İngiliz derin olayları bağlamında ince ince işler. Her ne kadar adı geçen tarikat var olmasa da ölkemizde adı geçen gibi pek çok tarikatın olduğu aşikârdır. Bu ifadeden hiçbir dinî oluşuma veya

¹¹⁴ Gerçekte böyle bir tarikatın varlığı hakkında bulgu yoktur.

tarikata aynı “Hikmetçiler” gibi kötü işlere bulaşmış mesajı algılanmamalıdır. Kastedilen, tarikat yapılanması ve hiyerarşidir.

Eserde bolca rastlantılara yer verilir. Söz gelimi Rahime adlı karakterin köprüden atlayarak intihar edişinde, aşağıdaki tekne Hikmetçiler’in iş yaptıkları bir teknedir. Bir başka örnek olarak Derdâ henüz 11 yaşında İngiltere’ye götürülecek olduğunda vize için konsolosluğa götürülür ve onunla ilgilenen kişi, yıllar sonra ona efendilik yapacak olduğu Steven’dır. İngiltere’deki karşı komşusu Steven’ın oğlu Stanley’dir. Derdâ’ya sahip çıkan Anne, Oğuz Atay’a âşık biridir ve Derda ile de bir araya gelir. Derda’nın mezarlıkta gördüğü kişi Hikmetçiler’i İngiliz istihbaratına gammazlayan Tayyar’dır. Yıllar sonra da Tayyar’ı Derda öldürür. Bu ve bunlar gibi tesadüflere eserde çokça yer verilir. Öte yandan Az’da, Oğuz Atay’a bolca gönderme yapılır. Onun eserlerinden de alıntılar serpiştirilir. Bu da eserde, metinlerarasılık¹¹⁵ tekniği ile postmodern¹¹⁶ edebiyat izlerinin görüldüğünü kanıtlar. Dinî konularda fanatizm konusu ve dinî faaliyetlerin uluslararası biçimde yeraltı organizasyonları gibi konular da eserde ayrıca öne çıkarılan unsurlardandır.

8. DAHA

8.1. KİTABIN TANITIMI

Hakan Günday’ın yayımlanan sekizinci ve son romanı olan *Daha*’nın birinci basımı 2013 yılında Doğan Kitap tarafından gerçekleştirilir. Bu tezde ele alınan basımı ise 2017 yılındaki 30. basımıdır. Kitap 417 sayfadan oluşmakta olup kitabın arka kapağında “*siz bu cümleyi okurken, bir yerlerde insanlar, ülkelerindeki savaş, açlık ve yoksulluktan kaçmak için sonu zifiri bir yolculuğa çıkmaya hazırlanıyor. Ancak bu hikâye o kaçak göçmenlerle değil, onları kaçıranlardan biriyle ilgili. Adı Gazâ. Babası bir insan kaçakçısı, Gazâ da onun çırağı. Henüz 9 yaşında. Yani, hayata ve insana dair, öğrenmemesi gereken ne varsa, hepsini öğrenecek yaşta*” ifadesi ve “*Doğu ile Batı arasındaki fark, Türkiye’dir. Hangisinden hangisini çıkarınca geriye Türkiye kalır,*

¹¹⁵ Özellikle yirminci yüzyılda üretilen edebiyat eserlerinde büyük önem kazanan, modernizm ve post modernizm akımlarının en önemli öğelerinden biri haline gelen “metinlerarasılık” kavramını, “yazılan bir metnin başka metinlerle ilişkisi üzerinden anlaşılması ve yorumlanması” olarak tanımlayabiliriz (Kaynak ve ileri okuma için bkz: <http://edebiyat.k12.org.tr>).

¹¹⁶ Post modernizm 1960 sonrası Amerika’da ortaya çıkmış bir akımdır. Düşünce olarak mimaride, plastik sanatlarda ve yazın alanında etkili olmuştur. Yaşam biçimi olarak da benimsenen post modernizm, modernizm sonrası, ona ek olarak ele alınır. Varlığını modernizme borçludur. Ancak modernizme karşı çıkış değildir. Modernizmin bir sonraki sürecidir (<https://www.turkedebiyati.org/>).

bilmiyorum ama aralarındaki mesafe Türkiye kadar, ondan eminim. Ve biz orada yaşıyorduk. Her gün politikacıların televizyonlara çıkıp jeopolitik öneminden söz ettiği bir ülkede. Önceleri çözemezdim ne anlama geldiğini. Meğer jeopolitik önem, içi kapkaranlık ve farları fal taşı gibi otobüslerin, sırf yol üstünde diye gecenin ortasında mola verdiği kırık dökük bir binanın ada ve parsel numaralarıyla yapılan çıkar hesapları demekmiş. 1.565 km uzunluğunda koca bir Boğaz Köprüsü anlamına geliyormuş. Ülkede yaşayanların boğazlarının içinden geçen dev bir köprü. Çıplak ayağı Doğu’da, ayakkabılı olanı Batı’da ve üzerinden yasadışı ne varsa geçip giden, yaşlı bir köprü. Kursağımızdan geçiyordu hepsi. Özellikle de, kaçak denilen insanlar... Elimizden geleni yapıyorduk... Boğazımıza takılmasın diye. Yutkunup gönderiyorduk hepsini. Nereye gideceklerse oraya... Sınırdan sınıra ticaret... Duvardan duvara...” vardır; bu ifade eserin içinden alıntıdır (Günday, 2017: 22).

8.2. ÖZET

Daha romanı insan kaçakçılığı yapan Ahad ve oğlu Gazâ’nın öyküsüdür. Ancak Ahad’dan ziyade Gazâ’nın hikâyesidir. Gazâ, 9 yaşında iken içten ve masum duygulara sahip bir çocuktur ama zamanla asla olmak istemediği kişiye – babasına – dönüşmesi görülür. Gazâ asla sevemediği ve hiç benzemek istemediği babasından dolayı bambaşka bir ruh haliyle büyür. Göçmenleri, Dordor ve Harmin adlı kaçakları taşıyan tekneclilere teslim etme işini yaparlarken Gazâ başka bir hayatın olmadığını düşünür. Babasının gözüne girmek için kaçaklara kötü davranır. Onlara tıpkı babasının yaptığı gibi tecavüz eder. Göçmenlerle alay ederek onlara hakaretler savurur. Giderek küçük bir Ahad olur. Babasıyla beraber göçmenleri kamyonetleriyle taşırlarken kaza yaparlar. Gazâ sağ kurtulur ama onun dışındaki herkes ölür. Gazâ 13 günden fazla ölümlerle aynı yerde sıkışıp kalır. Çürüyen cesetleri gözlemlemek zorunda kalır. Kurtulduğunda geçici olarak iyileşir ancak kazadan 4 yıl sonra kazanın travması ortaya çıkar: Kimseye dokunamamakta ve iletişim kuramamaktadır. Bunun üzerine hastaneye yatırılarak tedaviye başlanır. Gazâ tedavisinin olmadığına, kendisini sadece kendisinin iyileştirebileceğine olan inancından ötürü hastaneden bir şekilde kendini taburcu ettirir. Sonrasında ise kendisini hayattan izole eder. Herkesten kendini soyutlamışken İzmir’de bir linç olayına tanıklık eder ve istemsizce kendisi de buna katılır. Gazâ, kendisini normale döndürebilmenin, kurtuluşunun linç kültüründe olduğunu düşünür. Bu yüzden içindeki sesi de dinleyerek göçmenlerin kullandığı güzergâhın tam tersi istikamette

ilerleyip linçlerin en çok yapıldığı coğrafyalara gitmek ister ve bunu yapar: Çeşitli yerleri dolaşarak Afganistan'a gider. Girmemesi gereken yerlere -sonuçlarının farkında olarak- girer ve sonunda öldürülür.

8.3. ROMANDA ZİHNİYET

İnsanın insanı yönetmesi eserin başlıca zihniyeti olarak ele alınabilir. Çünkü eserde fon karakter olarak Afganistan, Pakistan dolaylarından veya daha farklı yerlerden gelip Türkiye üzerinden Batı ülkelerine göçmek isteyen kişiler vardır. Bu kişilerin yol üzerindeki duraklarından biri olan Gazâ ve onun babası Ahad'ın kaçaklara nasıl davrandığı, neler yaptığı, o insanların geçmişi ve geleceği eserde işlenir. Yönetim, insanlara sosyal statü sağlamak, doğuştan gelebilecek liderlik ve sonradan tekrar sosyalleşebilme gibi konular üzerinde durulur. Ayrıca eserde Rönesans dönemine özgü resim teknikleri üzerinde durulur. Eser, bölümler halinde *Sfumato*, *Cangiante*, *Chiaroscuro*, *Unione*¹¹⁷ adındaki tekniklerin içerdiği anlamlarına göre ilerler. Bu teknikler aynı zamanda dört farklı ressamın da öne çıktıkları tekniklerdir. Ressamlar ise sırasıyla Leonardo da Vinci, Michelangelo, Donatello ve Raffaello'dur. Adı geçen isimler Rönesans Dönemi'nin de en önemli sanat adamlarıdır.

8.4. ROMANDA YAPI

8.4.1. Olay Örgüsü

Gazâ, insan kaçakçılığı organizasyonunun bir parçası olan Ahad adlı bir kaçakçının oğludur, annesi ise Gazâ'yı doğururken ölür. Ahad, karanlık işler yaptığından bulunduğu yerle arasına mesafe koyar. Türkiye'nin Ege kıyılarına yakın bir ilçe olan Kandallı'da¹¹⁸ yaşamaktadırlar. Gazâ bir yandan okuluyla ilgilenip bir yandan da babası ile birlikte göçmenlerin Ege'den Avrupa'ya geçmesi işiyle -yani kaçakçılıkla- uğraşır. Gazâ, babası ile insan kaçakçılığı yapmak istemez fakat bunu babasına da söyleyemez. Okuldaki eğitimine sıkı bir şekilde kendini adar ve o sayede kurtulacağına inanır. Gireceği sınavlar için umutludur. Babası ise ona sınavlara girmemesini söyler. Gazâ babasından gizlice sınava girer ve Türkiye çapında derece elde eder. Bu başarıdan ötürü kendisine ilçe kaymakamı tarafından ödül verilir. Babası bu durumu başta kabullenmiş gibi görünür ama onaylamaz ve Gazâ'yı hiçbir yere göndermez.

¹¹⁷ Bu kavramlar, ilerleyen bölümlerden "Anlatım ve Bakış Açısı"nda ele alınarak açıklanacaktır.

¹¹⁸ Böyle bir yer gerçekte var olmayıp romana özgü kurgulanmıştır.

Gazâ babasının işlerinden dolayı (kasabadaki insanlar da gizliden gizliye tahmin ederler) okulda arkadaş edinmekte zorlanır. Tek arkadaşı Ender'dir ve Ender'in babası ilçe komutanı olan Yadigâr'dır. Yadigâr, Gazâ'yı Ahad ile pazarlık yapmak üzere rehin alarak 2 gün boyunca nezarete tutar. Çünkü Yadigâr da kaçakçılıktan pay alır ve payın oranını artırmak ister. Gazâ ise pazarlık unsuru olur. Bunu öğrenen Gazâ, babasından tekrar nefret eder ve acısını göçmenlerden çıkarır. Hem babasının gözüne girmek için hem de ondan korkup uzak kalmak istediğinden göçmenlere / kaçaklara daha fazla zaman ayırır. Onlara yönelik işlerle ilgilenir. Kandalı'nın biraz dışında olan ve Toz Sokak adındaki yoldan geçip geline evlerine depo yaptırırlar. Gazâ depoyu kamera, hoparlör ve mikrofon gibi dijital ürünlerle donatır. Depoya sistemi yavaşlatılmış saat koyar ve babasına kaçaklarla ilgilenme işini kendisine bırakmasını söyler. Gazâ, depoya gelen kaçaklara çeşitli sosyal deneyler uygular. 9 yaşından 15 yaşına dek süren bu uygulamalarla ve babasından nefret etmesinden dolayı insanlıktan çıkarak kendince dünya yaratır ve o dünyada yarattığı erdemlere, sistemlere inanır. Adalet, hukuk, siyaset, yönetim, din gibi olguları kendince yeniden yorumlar. Yani depo bir ülke; Gazâ ise o ülkenin tanrısı, yöneticisi, hâkimi kısaca her şeyidir. Bu süreçte bir hata yapar ve kendi yaşlarındaki bir Afgan çocuğu olan Cuma ölür. Babasıyla onu gömerler ancak Cuma, Gazâ'nın iç dünyasında sürekli var olmaya devam eder. Gazâ, depoya son gelen kaçaklar olan Afganlar'a deneyler yaparken babası onları teslim etme zamanının geldiğini söyler. Yola çıktıklarında hava yağışlıdır. Gazâ, babası Ahad'la daha önce konuşmadığı şeyler konuşmaya başlar. Sıra annesine geldiğinde Ahad, Gazâ ile tartışır ve o esnada kaza yaparlar. Kazadan yalnızca Gazâ sağ kurtulur. Ancak bir kayaya sıkışmıştır. Tam 13 gün 5 saat süre zarfında etrafında onlarca cesetle sıkıştığı yerde kalır ve ruh hali bozulur. Kendisine geldiğinde hastanededir ve her şeyi savcıya anlatır. Kendisinin bir suçu olmadığı söylenerek Gazâ İstanbul'a yetiştirme yurduna gönderilir.

Yurda gönderilen Gazâ için bambaşka bir hayat başlar. Azim adlı yurt müdürü kendisini kurslara, okullara, özel derslere göndererek onu akademik anlamda yetiştirir. Gazâ İngiltere'ye gidip üniversite okumak ister. Çok da başarılı bir öğrenci olduğundan kendisine bakanlıkça burs verilmesi istenecektir. Bakanlığa yurt müdürüyle gidip burs için görüşürlerken Gazâ bakanın makam odasını Kandalı'daki depoya benzeterek nöbet geçirir ve zihnen kendisini kaybeder. 4 yıl önce gerçekleşen kazanın travmasını yaşamaya başlar. Gazâ kendisini Ankara Gölbaşı'ndaki bir akıl hastanesinde bulur. Orada kendisiyle Doktor Emre ilgilenir. Gazâ'ya "Travmaya bağlı sosyal anksiyete

bozukluğunun bir alt türü” teşhisi konur. Gazâ, kimseyle fiziksel temas kuramamakta ve konuşmamaktadır. Sürekli düşünen ve devamlı “morfin sülfat” adlı uyuşturucuya bağımlı olarak (bu ilacı hep gizli temin edip kullanır) yaşayan Gazâ artık hastaneden kurtulmak ister. Bunun için de rol yaparak fiziksel temas kurabiliyor ve iletişime geçebiliyor gibi gözükür ve doktorları da kandırarak hastaneden kendini taburcu ettirir.

Gazâ, hastaneden taburcu olur olmaz Kandalı’ya gider. Oradaki deposunda gerçek kişiliğini bulmaya çalışır. Kendisini hayattan izole etme amacıyla evin ve deposunun etrafına halka şeklinde büyük bir hendek kazmaya başlar. O esnada babasının gömdüğü bir kasa bulur. Kasayla beraber annesinin ve yanında bir başka adamın da cesedini bulur.¹¹⁹ Yalnızca paraları alıp İzmir’e gider. Orada adı verilmeyen çok lüks bir otelde 10 ay kalır. Masrafların çok olması sebebiyle oradan ayrılıp Gemi adındaki varoş bir otele yerleşir. O otelde tam 3 yıl kalır. Bu süre zarfında morfin sülfat adlı uyuşturucuyu kullanmaya devam eder. Bir yandan da tekrar sosyalleşebilmek için girişimlerde bulunur. Bu girişimler esnasında bir lince tanık olurken buna dâhil olur. Linç sonrasında kendini iyi hisseder ve vahşiliklere adanmak ister. Futbol maçlarına giderek tribünlerde küfürler savurur ve bağırıp çağırır. Ancak bunlar ona yetmez ve kendince “Dünya Linç Turu” adını verdiği bir tura çıkar. Ülkenin ve dünyanın çeşitli yerlerine giderek birtakım sosyalleşme çabalarında bulunur. En sonunda içindeki sesi, yani Cuma’yı, dinleyerek Cuma’nın memleketi olan Bamyân Budaları’nın¹²⁰ da orada olduğu Afganistan’a gitmeye karar verir. Yaklaşık 2 ay Bamyân Budaları’na ulaşmak için yollarda ilerler. Bu süreçte Kandalı’da iken göçmenlere yaptıklarından ötürü pişmanlık duyar ve Batı’ya göçmek için yollara düşenlere de yardımlar yapar. Göçmenlerin gittiği yolun tam tersi istikamette ilerler. Pakistan’dan Afganistan’a geçmek isterken bir kamyonette 5 yaşındaki bir çocukla zaman geçirir. Orada kendini iyi hissetmeye başlar. Kamyonetten indikten sonra uzun bir süre yaya olarak ve otostopla ilerler. Sonunda Bamyân Budaları’na ulaşır. Taliban adlı terör örgütü her ne kadar heykelleri uçurmuş olsa da yerindeki boşlukları görerek hayranlıkla inceler. Gazâ o boşluklara tırmanır ve önceden heykellerin olduğu o yerde oturup kendi iç

¹¹⁹ Açıkça söylenmemekle birlikte Gazâ, gömülen çiftin çocukları olup Ahad tarafından anne babası öldürülmüş ve evlat edinilmiştir. Yalanlarla büyütülen Gazâ bunları düşündükten sonra hayata iyice küser.

¹²⁰ Bamyân Budaları olarak bilinen eser; Orta Afganistan’da, Kabil’in 230 km kuzeybatısında, Bamyân vadisinde bulunan, sarp kayalıklara oyularak yapılmış devasa iki adet heykeldir. Boyutları 38 m ve 56 m’dir. Denizden 2.500 metre yüksekte bulunan, Hint-Yunan stilindeki heykellerin inşası Budacı rahiplerce tamamlanmıştır. Heykeller Taliban tarafından 2001 yılında dinamitlenerek yok edilmişlerdir (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 3. cilt, s.:1286).

dünyasındaki Cuma ile vedalaşır. Daha sonra on beş yaşlarında bir çocuk onu vurur ve Gazâ ölür.

8.4.2. Şahıs Kadrosu Başkarakter

8.4.2.1. Gazâ

İnsan kaçakçısı bir babanın -Ahad- oğludur. Okuyucu karşısına 9 yaşında iken çıkar. Akademik anlamda zeki bir çocuktur. Ancak babasının engellemesinden ötürü akademik ilerleme gösteremez. Babası gibi kaçakçı olmaya zorlanır, kaçakçı olur. 15 yaşına kadar kaçaklar üzerinde kendine göre birtakım sosyal deneyler yapar. Güç kavramına takıntılıdır. Dolayısıyla güç, erk, para, ölüm, yaşama arzusu, dinî değerler, etik, arkadaşlık, fedakârlık, halk, hapis, ceza, siyaset bilimi vb. gibi konularda okumalar ve araştırmalar yapar. Bunları da göçmenler üzerinde dener. Hatta eserin 168. sayfasında konuyla ilgili -sözde- bir makale bile yazar. Makalesinin adı da *Gücün Gücü*'dür. Depoda mahsur olan 33 kişi üzerinde *spiral yönetim* adını verdiği bir sistem uygular. Bu yaptıkları aslında Gazâ'nın "Başka bir hayat mümkün müdür? Başka bir erk var olduğunda hiyerarşi nasıl işler? Dil, erki etkiler mi? ...vb." sorularına yanıt aradığının göstergesidir. Dolayısıyla Gazâ için, bulunduğu yerde asla var olmak istemeyip bambaşka bir yerde bambaşka bir hayat yaşamak istediği yorumu yapılabilir.

Gazâ, kazadan sonra bambaşka bir karaktere dönüşür. Artık hayatında Ahad yoktur. Kendisini hastaneden sonra yetiştirme yurdunda bulur. Oradaki günlerde içine kapanıktır. Kimseyle samimiyet kurmaz. O süreçte eğitim anlamında çok ilerleme kaydeder. İngiltere'ye üniversite okumak için gidecek seviyede iken kazadan kalan travma ile kendisini dış dünyaya kapatır. Fiziksel temas ve iletişim kurmak onun için imkânsızdır. Çünkü kazada kimseyle iletişim kuramayarak cesetlerle tam 13 gün fiziksel temasta olmak zorunda kalır. Bu durum onda hastalık uyandırır. Tedavi olamayacağını anladığında doktorunu kandırarak kendisini de zorlayarak temas ve iletişim girişimlerinde bulunup taburcu olur. Bu, Gazâ'nın kendisinin asla tedavi edilemeyecek bir hastalığa olan inancını gösterir.

Gazâ hastane sonrasında kendisini izole eder. Gün içinde asgarî şekilde iletişim kurar. Fakat bunun kendisini daha da kötüye götürdüğünü fark edip normalleşmek ister. Bu süreçte ağlar, kusar, uykusuz kalır. Nihayetinde içindeki sesi -Cuma- dinleyip tersine göç etme fikrine kapılır. Bu zaman zarfında biraz daha normalleşir. Ancak yolun

sonunun nereye gittiğini içten içe bilir. Buna da hazırdır çünkü yaptıklarının ve vahşice uyguladığı psikolojik şiddetin bir bedeli olması gerektiğini kabullenir. Afganistan’da Buda heykellerinin bulunduğu yere vardığında cennetvârî bir izlenime kapılır. Kendi sonunun orada olduğunu, sona geldiğini anlayarak koşar. Ardından isteğine kavuşur ve içindeki adalet duygusunu tatmin edercesine kendini öldürtür.

8.4.2.2. Norm Karakterler

Başkarakterleri destekleyen karakterlerdir. *Daha* romanında da norm olarak Ender’in Gazâ ile arkadaşlık yapıyor olması Ender’i bu kategoriye sokar. Babası Ahad’ın arkadaşları olan tekneci Dordor ile Harmin kardeşler de Gazâ için kendisini bulma anlamında birer basamaktır. Hatta Bamiyan Budaları’na gittiğinde Gazâ, heykellerin boşluğunu o iki kardeşle doldurarak hayal eder. Bu da Dordor ile Harmin’in Gazâ için önemli norm karakterler olduğunun ispatıdır. Ülkenin doğusunda yaşayan ve göçmenlerin ülkeye girmesini sağlayan Aruz’un oğlu Felat, Gazâ ile telefonda konuşur ve bu sohbetler Gazâ’ya iyi gelici, kendini tanımaya yönlendirici niteliktedir. Dolayısıyla Felat da norm karakterdir. Afgan göçmenlerden Rastin, Gazâ’nın aykırı fikirlerini uygulatabilmesi bakımından tercüman, aracı olarak yine bu statüdedir. Kazadan sonra Gazâ’nın nitelikli biri olabilmesi adına sırayla yurt müdürleri olan Azim ve Bedri müdürler de normdur. Gazâ hastaneye gittiğinde orada kendisiyle ilgilenen Doktor Emre onu iyileştirmek için büyük çaba göstererek çalışır. Gazâ’nın İzmir’deyken tanık olduğu linç olayının müsebbibi olarak verilen tecavüzcü edebiyat öğretmeni B.F. de Gazâ’nın kendisini nasıl iyi hissettiğini anlaması bakımından norm karakterler arasında sayılır. Son olarak da Afganistan’a bir kamyonette geçmeye çalışırken 5 yaşındaki bir çocuk ona kendini iyi hissettirdiği için normdur. Tüm bu karakterlerin haricinde eserin başlarında ortaya çıkan ve Gazâ’nın yanlışlıkla ölümüne sebep olduğu Cuma da norm karakterdir. Çünkü devamlı Gazâ’nın doğru yolu bulması için bir iç ses olarak Gazâ’nın hayatında hep var olur.

8.4.2.3. Kart Karakterler

Gazâ’nın karşıtı durumunda, onu kötü etkileyen karakterler olarak ilk ele alınması gereken kişi babası Ahad’dır¹²¹. O, oğlunu kendi isteğince bir hayata sürükler.

¹²¹ Burada aslında yazar tarafından bir kelime oyunu da yapılmıştır. Eserin adı olan *Daha*’yı, eserdeki ilk kart karakter olan Gazâ’nın babasına tersten okunuş olarak vermiştir: Ahad. Yazar, kelime oyunları yapmayı sever ki önceki eserlerinde de bu vardır. Örneğin; *Kinyas ve Kayra*’da Kinyas’ın adının kin ve

Gazâ'nın annesi Ahad'ın söylemesine göre Gazâ'yı doğururken ölür ancak eserin ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkan annenin evin bahçesinde bir yerlere gömülü olması ve hatta yanında bir erkek cesedinin de olması Ahad'ın söylediğinin yalan olduğunu gösterir. Hatta belki de Gazâ Ahad'ın oğlu bile olmayabilir çünkü oğluna davranış şekli hiç evladiymışçasına değildir. Öte yandan Ahad'ın ilçedeki kaçakçılık ortağı olan, aynı zamanda Gazâ'nın sınıf arkadaşı Ender'in de babası olan komutan Yadigâr da kart karakterdir. Gazâ'yı pazarlık payını artırmak için iki gün boyunca rehin alıp nezarete tutar. Bu durum Gazâ'da kötü düşünceleri tetikler. Kaza sonrasında Gazâ'nın kaçakların cesetleriyle iki haftaya yakın süre geçirmiş olması ona büyük bir travma yaşatır. Çünkü cesetlerin çürümesine, kurtlanmasına şahit olarak insan bedeninden iğrenir. Bu yüzden dokunma yetisini körelir. Kendi kendine konuşmaya ve düşünce dünyasında yaşamasına sebep olur. Bu bakımdan Afganların cesetleri de birer kart karakter konumundadır. Her ne kadar cansız da olsalar mevcudiyetleri Gazâ için çok büyük buhrana sebeptir.

8.4.2.4. Fon Karakterler

Eserde pek önem arz etmeyen kişilerdir. Bu bağlamda Gazâ'nın annesi, gerçek babası, Kandalı'daki halk, babası Ahad'ın doğudaki kaçakçı arkadaşı Aruz, ilçe kaymakamı ve onun bir tarikat hocası olan odacısı, kaza sonrası Gazâ ile ilgilenen savcı, ilçe belediyesinin başkanı, Dordor ile Harmin'in dalga geçtikleri Fransız gazeteci Maxime, Gazâ'nın yurt günlerindeki arkadaşları, hastane günlerindeki diğer doktorlar, hastane arkadaşı Şeref ve diğer hastalar, otel günlerindeki otel görevlileri ve İzmir'de halka karışmaya çalışırken karşılaştığı insanlar, Afganistan'a gitmeye çalışırken karşılaştığı Edip, Babar gibi kişiler birer fon karakterdir.

8.4.3. Mekân

Olay Kandalı adlı hayalî bir Ege şehrinde geçer. Küçük bir ilçe olarak anılan Kandalı Doğu'dan gelen kaçakların Avrupa'ya geçmeden önceki son durağıdır. İlçenin önemli bir özelliği yoktur. Fakat Gazâ'nın kendisini hapisteymişçesine hissetmesine neden olur. Gazâ için Kandalı kaçıp kurtulmak istediği bir yerdir. Kazanın ardından

yastan oluştuğunu söyler. Yine aynı esere kendini, kendi adıyla dâhil eder. *Zargana*'da Zo adlı karakter yaratıp onu Bo adlı kişiye dönüştürür. *Piç*'te başkarakterlerden birine kendi adını verir. *Azil*'de Asil Yaşayan adlı karakter yaratıp onun Adil Ölmez adlı ikizini öldürdüğünü belirtir. *Az*'da iki başkarakterin adı da inceltme işareti hariç aynıdır: Derdâ ve Derda. Ayrıca *Daha*'nın başkarakteri Gazâ sözünün anlamı aslında din adına savaşmak anlamına gelir. Gazâ da kendi inancına göre önce babasıyla ardından hayatla savaş halindedir.

önce hastane, ardından yurt ve yine hastane yıllarından sonra tekrar Kandali'ya dönen Gazâ kendini oraya ait hisseder. Çünkü babası yokken o depoda ve ilçede kendisini daha iyi hisseder. Buradan anlaşılıyor ki mekânın niteliği, mekânda olan ve/veya olmayan kişilerle de yakından ilgilidir. Babası varken daraldığı yer, babası yokken ferahladığı yerdir.

Kandali ilçesinden ve Toz Sokak'taki evlerinden ziyade evlerinin deposu Gazâ için daha fazla önem arz eder. Evin kendisi labirentleşen mekân özelliği gösterir çünkü her yerinde babası ile ilgili kötü anılar vardır. Gazâ, okula gönderilmeyince depoyu kendisine göre tasarlayarak dijital aletlerle donatır. Depoda göçmenlere etik dışı davranışlar sergiler ve kendini yalnız bu şekilde iyi hisseder. Mekânın genel olarak kendisinde uyandırdığı olumsuz hissiyatı göçmenlere yansıtarak sıkıntısını azaltmaya çalışır. Kaza olduğunda ise sıkıştığı yer, Gazâ'da zihnen geri dönüşü olmayan sıkıntılara yol açar. Dolayısıyla kaza yeri dar mekân örneğidir.

Yetiştirme yurdu Gazâ için açık ve ferah bir yer olarak tanımlanabilir. Çünkü orada Gazâ akademik anlamda ilerleme kat eder ve kendisini gerçekleştirmeye başlar. Ancak deponun ona yaşattığı hisler Bakan'la karşılaştığında tekrar gün yüzüne çıkar. Bakan'ın odası Kandali'daki depo genişliğindedir ve orayı andırır. Bunun üzerine Gazâ travma geçirir. Yani bakanın odası mekânsal bağlamda Gazâ'yı mahveder. Gazâ için bu mekân ölümcül niteliktedir. Hastane, mekânsal olarak Gazâ üzerinde bir değişiklik yaratmaz. Taburcu olduktan sonra otellere geçtiğinde oteller labirentleşmiş hayatın içindeki soluklanma molaları gibidir. Çünkü Gazâ ne zaman hayata karışacak olsa kötüleşir, ancak otel odasında normale dönebilir. Son olarak Afganistan'da öleceği yere geldiğinde kendini mekânın ruhundaki etkisi bakımından rahatlamış hisseder. Orası Gazâ için artık cennetvârî ve sınırları sonsuza açılan ferah bir mekândır.

8.4.4. Zaman

Olaya rahimlik görevi yapan zamandır. Gazâ'nın başından geçenler ve olaylara bakış açısı zamana bağlı olarak değişir. Onun mekânları algılayış biçimi de yine zamana paralel olarak değişir. Örneğin babası Ahad öldükten sonraki Kandali ile önceki Kandali Gazâ'ya farklı gelir. Hatta hastaneden taburcu olduktan sonra geldiği Kandali Gazâ için yine çok farklıdır. Bu farklılığın sebebi ise aradaki zamandır. Zamanla duygular, düşünceler değişir; Gazâ da değişir. Üstelik o, zamanla kendisinin düzelemeyeceğine

olan inancından ve babası hayattayken göçmenlere, kaçaklara yaptıklarından dolayı kendisini sorumlu hissettiğinden, bile isteye ölüme gider. Buna sebep olan da zamandır.

Başkarakter bakımından değerlendirildiğinde eserdeki zaman yaklaşık on beş yılı kapsar. Gazâ okur karşısına dokuz yaşındayken çıkar. On beş yaşındayken kaza gerçekleşir. On dokuz yaşındayken travma yaşar ve hastaneye yatırılır. Yirmi dört yaşındayken de Afganistan'a gider. Dolayısıyla Gazâ'nın 9'dan 24 yaşına kadarki zaman dilimi, aynı zamanda eserin zaman dilimidir. Öte yandan romandaki zaman 21. yüzyıl başlarıdır. 21. yüzyılda patlak veren "Arap Baharı"¹²² adlı infialin etkileri romanda görülür. Suriye'den, Afganistan'dan ve bu tarz Orta Doğu ülkelerinden Avrupa ülkelerine göç, eserin konusunu ve zaman dilimini oluşturur.

8.5. ROMANIN TEMASI VE ÇATIŞMA UNSURLARI

Romanın teması insanın ne denli kötü olabileceği ve ne denli kötülükten arınabileceğidir. Bir yandan da göç olgusu, alt metin olarak anlaşılabilir. Ahad'la Gazâ, Dordor'la Harmin'in tekneleri aracılığıyla Avrupa kıtasına götürülecek olan kaçakları ülkenin Batı'ya yakın bir noktasında konaklatır. Onların deposunda, insanın insana yapabileceği her türlü şiddet açıkça gözler önüne serilir. Bu şiddet yeri geldiğinde fiziksel, yeri geldiğinde psikolojik biçimde ortaya çıkar. Hatta göçmenler "medeniyet yolunda" tecavüze de uğrarlar. Üstelik absürt olan kaçakların tüm bunlara hazırlıklı olup karşı koymamasıdır. Burada görülür ki medeniyete ulaşmak için ilkel olguları hazmedebilmek gerekir ki bu, başlı başına bir çatışma unsurudur.

Karakter olarak değerlendirildiğinde Gazâ, önce babasıyla karşı karşıya gelir. Onun gibi biri olmak istemez fakat önünde başka seçeneği olmadığı için göçmenlerle çatışma haline girer. Bu konuma geçtiğinde Gazâ, üç farklı çatışma içindedir: Birincisi babası Ahad'la, ikincisi göçmenlerle ve sonuncusu da kendi iç sesiyledir (Cuma olarak adı geçse de aslında Gazâ'nın vicdanının sesidir). Özünde bir yerlerde insanî duygular halen mevcuttur ve yaptıklarıyla kalbi uyuşmadığı için Gazâ acı çeker. Kaza esnasında sıkıştığı yerde de ölüm ve yaşam bir çatışma içindedir. Bunu atlatıp yurt günleri

¹²² Arap Baharı, 2010 yılında başlayan ve günümüzde de süren, Arap dünyasında yaşanan halk hareketlerine verilen ortak addır. "Bir emperyal aklın kendisini perdelemek amacıyla halkları öne çıkarıp demokrasi ve özgürlük gibi çağımızın kült kavramlarıyla destekleyerek grupsal arzuları olumlayan bir süper egonun ya da emperyal projenin estetize edilmiş süslü adıdır. Son yüzyılını sömürge ve dikta altında ezilerek geçiren toplumların artık ulaştıkları belirli bir toplumsal bilinç ve farkındalık ile yıllardır birey ve toplum bazında önlerini kapatan idarecilere tarihin yol açtığı bir dönemde sosyal ve milli bir bilinçle dur demeleridir" [ÇETİN Altan, ÇAĞ Galip, (2012), *Arap Baharı ve Türkiye*, Çankırı Karatekin Üniversitesi Avrasya Stratejik Uygulama ve Araştırma Merkezi, s.:9].

geldiğinde Gazâ, eğitimi ve kişisel gelişimi için yurt ve okul arkadaşlarıyla, hatta yurt müdürleriyle bile çatışma halinde olur. Hastane günlerinde doktorlarla karşı karşıyadır, çünkü onların kendisini tedavi edebileceğine inanmaz. Hastane sonrası Kandali'ya son gelişinde oradaki halkla ve eski benliğiyle karşı karşıya gelerek eski Gazâ ile şimdiki Gazâ'yı karşılaştırır ama hangisinin kendisi için iyi olduğunu tayin edemez. İzmir günlerinde Gazâ, toplumun tamamına karşı uyumsuzluk gösterir ve bu da onu asosyal bir kişilik yapar. İletişim kurmak Gazâ için çok zor olduğundan fon karakterlerin hepsi Gazâ ile çatışma içindedir. Bu çatışma hali, Gazâ linç kültürünü keşfedip onun kendine iyi geldiğine inanmasıyla son bulur.

8.6. ANLATIM VE BAKIŞ AÇISI

Eser, Rönesans resmindeki tekniklerden aldığı isimlerle 4 bölümden oluşur. Bu bölümler sırasıyla *Sfumato*, *Cangiante*, *Chiaroscuro*, *Unione* adlarını alır. Bu terimlerin resim tekniğinde anlamsal karşılıkları vardır ancak bu anlamlar, eserde resim tekniği olmaktan ziyade hayata uyarlanmış kavramlar olarak görülür. Yazar, bu terimleri sanatların birbiriyle ilişkili olduğunu belirtmek için kullanmıştır. Bamyân Budaları hem heykeltıraşlık hem de mimarî ile ilişkilidir. Bölüm adları resim teknikleridir. Eserdeki karakter adları dilsel kelime oyunları içerir ki dil ve edebiyat da bir sanat dalıdır. Bu örneklerden hareketle eserde “sanat” vurgusu öne çıkar.

Eserin bölüm adlarından sırayla bahsetmek gerekirse: *Sfumato*, renklerin duman gibi havaya karışıp yok olmasıdır. En iyi *Sfumato* resmi Leonardo da Vinci'nin ünlü Mona Lisa'sıdır. *Cangiante*, bir rengi başka bir renk ile tamamen değiştirerek kullanmaktır. Geçiş, bağlayış ve yumuşatma tekniklerindendir. Tekniğin en önemli kullanıcısı Michelangelo'dur. *Chiaroscuro*, karanlık ve aydınlığın oluşturduğu zıtlıktır. Işık-gölge anlamına da gelir. Bu teknik Donatello olarak da bilinen ressamın tercih ettiği bir tekniktir. *Unione*; birleştirme, uzlaştırma tekniğidir. Bu teknik de ünlü ressam Raffaello tarafından tercih edilir. Terimlerin anlamları romanın içeriğiyle bağdaştırılırsa ilk bölümde Gazâ'nın kendi kişiliğini tam olarak gösteremeyip yitip giden bir çocukluk dönemi yaşadığı görülür. Bu da ilk resim tekniğinin anlamsal karşılığı ile uyumludur. İkinci bölümde rengin tamamen değişmesi anlamına gelen terim kullanılır ki Gazâ'nın bu bölümde yurt günleri okur karşısına çıkar ve Gazâ oldukça başarılı bir öğrencidir. Yani tamamen önceki hayatından farklılaşmış bir kişidir. Üçüncü bölüm zıtlık anlamına gelen terimin kullanıldığı bölümdür ve bu bölümde Gazâ toplumdan kendisini tamamen

soyutlayarak zıt bir hayatı seçer. Son bölüm ise birleşme, uzlaşma anlamına gelir ve Gazâ bu bölümde toplumla birleşmeyi seçer, bedeli ne olursa olsun bunu başarır. Bakış açısı bakımından da eser *Tanrısal bir bakış açısı* ile yazılmıştır.

8.7. SONUÇ

Daha romanı Hakan Günday'ın son romanıdır. Bu romanında yazar, yaşadığı çağın sorunlarından birine değinir. Bu sorun, “kaçaklık, kaçakçılık, göçmenlik” sorunudur. Yazar yasa dışı göç olgusunu ve kaçakçılığı yalnızca haber kanallarından aktarılan nesnel bilgiler şeklinde değil edebî bir nitelik olarak aktarır. Yeraltı edebiyatına uygun olarak da bu işin içindeki kötülüğe odaklanır. Yer yer ahlaksızlık veya insan dışı faaliyetler de esere yazar tarafından işlenir. Söz gelimi eserin başkişisi Gazâ'nın kazadan sonraki sıkıştığı yerde birkaç gün geçirdikten sonra yalnızca göğüsleri gözüken bir kadın cesedinin memelerini okşayıp kendini tatmin etmeye çalışması ne ahlâkî ne dinî ne insanî ne de herhangi bir anlayışa sığar (Günday, 2017: 212-216). Dolayısıyla yazar burada insanlardaki ruhî bunalımların travma esnasındaki sonuçlarını göstermek ister. Zaten yazarın bu tarz olayları, durumları sıklıkla yazıya döktüğü önceki romanlarında da görülür. Bu eserde dikkat çekilmek istenen nokta göçmenlerin kaçakçılar tarafından kötü muamelelere maruz kaldığı; daha genel açıdan bakıldığında insanların ellerine fırsat geçince ne kadar vahşi olabileceğinin gösterilmesidir. Yazar muhalif duruşuyla bunu, gözler önüne serer.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HAKAN GÜNDAY ROMANLARINDA YERALTI EDEBİYATI UNSURLARI

Bu çalışmada yeraltı edebiyatının tanımı, sınırlandırmaları, özellikleri 1. bölümde; Hakan Günday romanlarının edebî inceleme çalışması 2. bölümde ortaya konulmuştur. Bu bölümde ise Hakan Günday romanlarının yeraltı edebiyatına özgü hangi özellikleri bünyesinde barındırmakta olduğu tespit edilmeye çalışılacaktır. Bu bakımdan eserlerde kullanılan dil, karakterler, konular ve diğer yeraltı kavramları bağlamında eserler irdelenecektir. Bu incelemede eserler kronolojik olarak ele alınacaktır.

1. KİNYAS VE KAYRA

Hakan Günday'ın yazdığı bu ilk eserin 2000 yılında Om Yayınevi'nden çıkması ve bu kuruluşun adının bilinmeyişi eser ve yazar için ilk yeraltı unsuru olarak ele alınabilir. Henüz tanınmayan biri tarafından, bilinmeyen bir yayınevinden çıkarılan bir kitap içerik olarak da kötülüğü esas tem olarak alınca kitabı yeraltı bağlamında incelemek gerekir. Romanın kahramanları olan iki genç, düzene uyum göstermeyi reddederek 21 yaşlarında evlerinden / ülkelerinden kaçarak muhalif özellikler gösteren kişiliklere bürünürler. Sadece kendi ülkelerinde değil gittikleri her yerde de kaçak yollarla bulunmaya devam edip hiçbir yönetim sistemine uyum göstermezler.

İkili herhangi bir toplumsal, dinî veya ahlâkî düsturu benimsemeyen ve bu olguları ciddiye almadan yaşamlarını sürdürürler. Fikir akımlarına, her türlü ideolojiye, çeşitli erdemlere de bağlılık göstermeyen karakterler isyankâr tutum sergiler. Romanın başlarında Kinyas'ın Fildişi Kıyısı'nda, -olay örgüsü açısından önemsiz olan ama bu olayla birlikte karakterlerin kişiliğini göstermesi açısından önemli bir olay olan- Moctar adlı birini sebepsizce vurması ve bunu oradaki kimsenin umursamaması okuyucuda tedirginlik uyuracak cinstendir (a.g.e. s.31). Kayra tarafından Meksika'da genç bir kıza önce tecavüz edilip ardından onun buzdolabına bağlanarak ve baltayla beş parçaya ayrılarak öldürülmesi de okuru rahatsız edici niteliktedir (a.g.e. s.158-171).

İşlerini halletmek için Kinyas ve Kayra, her türlü kötülüğe ve şiddete başvururlar. Birilerini silahla vurmak, bıçakla yaralamak, yumruk yumruğa kavga etmek de hayatlarının bir parçasıdır. Yaptıkları işler yasal değildir. Örnek olarak eroin, kokain gibi uyuşturucu çalıp satarlar. Ortaklarından para çalıp onları öldürürler. Araba çalarlar.

Sürekli sigara ve alkol kullanımının yanında yer yer uyuşturucu maddeler de tüketirler. Romanda fahişeler, eşcinseller de kendine yer bulur. Anita isimli hayat kadınının esere *Kayra'nın Yolu*'nda katılması ve ön plana çıkartılması da -tabiri caizse- arka mahallede yaşayan insanların sıfatlarının alınıp bir romanda önemli bir noktaya taşınması açısından yeraltı edebiyatına uyar. Cinsellik de eserde sıkça yer alır ve hatta bunun aşırı örnekleri mevcuttur. Kinyas, AIDS olarak bilinen hastalığa sahip bir fahişe ile bilerek birlikte olur (a.g.e. s.192). Başka hayat kadınları ile şiddet içerikli ilişkiler yaşar. Tecavüz de vardır. Ayrıca karakterlerin hareketlerinde ve yaşam hakkındaki düşüncelerinde boş vermişlik olgusu dikkatleri çeker. Onlar için herhangi bir şey önem arz etmez. Bu durum, özellikle ön plana çıkartılmak istenmiş olabilir; çünkü eserde Alp adında bir tip yaratılır ve bahsedilen duruma örnektir (a.g.e. s.231). Kinyas'ın ve Kayra'nın vücutlarına dövme olarak da kazıdıkları pek çok şey vardır. Yalnızca ikisinin oynadığı bir çağrışım oyunu vardır. Bu oyun eserde karakterler Meksika'da iken görülür. Bu da karakterler arasında kendilerine özel bir dil oluştuğunu gösterir. Bunun yanında günlük konuşma dili, argo sözler ve aykırı söylemler de eserin hemen her bölümünde okuyucunun karşısına çıkar.

Kinyas ve Kayra özelinde özetlenecek olursa romandaki şu unsurlar onun yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilmesine sebeptir:

1. Eserin popülerlikten uzak bir yayınevinden çıkması
2. Suçun çokça var olması ve yer yer suçun bir kurtuluş olarak anılması
3. Eserin kötülüğü öne çıkarması
4. Ahlaksız nitelikteki unsurların sıkça kullanılması
5. Sokak dilinin kullanılması, kendine özgü bir dil yaratılması (mesela Kinyas ve Kayra'nın aralarındaki çağrışım oyunu s.153)
6. Düzene karşı muhalif duruş sergileyen iki ana karakterinin olması (Kinyas – Kayra)
7. Karakterlerin hayatlarını şiddete ve kötülüğe başvurarak yaşamaları
8. Karakterlerin pek çok şeyi ciddiye almayan bohem haller sergilemeleri
9. Romanda cinselliğin çokça verilmesi
10. İçki, sigara ve uyuşturucu gibi unsurlara eserde yer verilmesi
11. Bir post modern anlatı tekniği olarak yazarın hikâyeye dâhil olup (a.g.e. s.136) karakterler tarafından gönderilen notları derleyip yayımlamış gibi gösterilişi ile “fanzin” olgusunun benzeyişi

12. Beat anlayışında olduğu gibi, karakterlerin yol boyu karşısına çıkan durumlara ayak uydurarak gününü geçirme uğraşısı
13. Belli bölümlerde punk, blues, jazz gibi müziklere yer verilmesi
14. Varoluşçulukta (Egzistansiyalizm) olduğu gibi, iki karakter tarafından hayatın amacını sorgulama, kendini tanımama, insanları yadırgama, yabancılaşma, ölümü önemsiz görme durumları.

2. ZARGANA

Zargana, bilinen ve popüler bir yayınevinden -Doğan Kitap- 2002 yılında çıkar. Bu durum *Zargana*'yı yeraltı edebiyatından uzaklaştırır gibi görünse de diğer özelliklerine bakıldığında eserin ilk romanla aynı minvalde olduğu görülür. Eserde ilk romanda olduğu gibi, öğreticilik amacı güdülmez. İyi örnek gösterme durumu da söz konusu değildir. Romandaki kişiler (özellikle norm, kart ve fon karakterler) sokaktaki insanlardır: Almanya'nın Münih kentinin arka sokaklarının insanları eserde boy gösterir. Koma ve Zo gibi diğer norm karakterler, *Zargana* tarafından tespit edilmiş kişilerdir. Hayatlarının amaçları yoktur, günlük işlerle uğraşırlar ve gelecek kaygısı gütmazler. Hepsinde de bohem haller görülür.

Zargana; Koma'ya senaryo yazıp oynaması için verir. Koma, eşcinsel bir ilişkiye dâhil olur ve bu ilişki "sodomazoşist" bir özellik gösterir (a.g.e. s.68). Eserdeki cinsellik durumu bununla sınırlı değildir. *Zargana*, bir hayat kadınının ayağını, kadın bir başkasıyla ilişki yaşadığı esnada testereyle keser. *Zargana*'nın Koma için yazdığı senaryo, aslında kendisinin Fuscha ile geçmişteki ilişkisidir. Yani *Zargana* yetişkinliğinde de eşcinsel ilişki yaşar. Bulduğu kişilere kendi yazdığı hayat oyununu oynatır. Bu oyunlardan Zo'ya oynattığı "*Hiç Hareketi*" "varoluşçuluk" düşünce yapısıyla benzerlik arz eder (a.g.e. 103-114). Ayrıca *Hiç Hareketi*'nin içeriği itibarıyla da Hiççilik (Nihilizm) akımına da atıf olduğu söylenebilir.

Zargana 12 yaşındayken evden kaçarak 4 kişinin tecavüzüne uğrar. İki uyuşturucu ilaç yutturularak sokaklarda dolaşır. Kendisinden büyük Betty ile birlikte olur. Betty ise 16 yaşında bir hayat kadınıdır. Yaşam beklentisi olmayan karakter, her şeyi yapacak potansiyele sahiptir. Nitekim *Zargana* ile birlikte Victor'u öldürür. Hatta Betty'nin hapse girmesi ile sonuçlanan ev ziyaretinde, *Zargana* 12 yaşındayken kendisinden yaşça çok büyük pek çok kişi ile birlikte olur. O evde her türlü uyuşturucu ve alkol kullanımı da mevcuttur.

Zargana özelinde özetlenecek olursa şu unsurlar onun yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilmesine sebeptir:

1. Eserde suç unsurunun fazlaca olması ve bunun normalmiş gibi gösterilmesi
2. Eserin “kötü”yü göstermesi
3. Ahlaksızlığı öne çıkarması
4. Sokak dilini kullanması, argo ifadelerin eserde yer alması
5. Düzene muhalif duruş sergileyen, kendine kendince etik bir dünya yaratan, hayalî bir düzende yaşayan başkarakterinin olması
6. Zargana’nın yazdığı hayat oyunlarında şiddetin, kötülüğün, cinselliğin, yasal olmayan maddelerin çokça kullanılması
7. Hayatı ciddiye almayan, bohem haller sergileyen kişilere bolca yer verilmesi
8. Romanda cinselliğin, eşcinsel ilişkinin çokça ve bazen aykırı biçimde gösterilmesi
9. Eserin çeşitli bölümlerinde yeraltı müziklerine yer verilmesi
10. *Hiç Hareketi* ile siyasi bir hareket olan 68 Kuşağına¹²³, varoluşçuluğa ve Hiççiliğe (Nihilizm) gönderme yapılması ve kaosun övülmesi.

3. PİÇ

Hakan Günday tarafından yazılan üçüncü romanın adının *Piç* olması romanı yeraltı edebiyatı bağlamında ele almayı gerektiren bir durumdur. Başlık, içerikle de uyumludur. Eserin dört ana karakteri vardır ve bu karakterlerin hepsi de şımarık zengin çocukları olarak anlatılır. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu çocukların aslında aileleri tarafından istenmeyen, sevilmeyen çocuklar olduğu anlaşılır.

Afgan, Barbaros, Cenk ve Hakan yemek yerken garsonu döverler. Bunu ise garsonun orada içki içmemeleri konusunda uyarması yüzünden yaparlar. Yani bu dört

¹²³ 68 Kuşağı; 1960’lı yılların içinde bulunduğu ve tüm dünyada esen özgürlük akımından ve savaş karşıtlığından etkilenmiş gençliğin oluşturduğu bir akım olarak bilinir. Üniversite ağırlıklı bir öğrenci hareketidir. Hükümete karşı duruş anlamına da gelir. Bu dönemde kapitalist birçok ülkede ve özellikle ABD’de sisteme aykırı hareketleriyle ön plana çıkan “Hippiler” gibi özgürlükçü ve antimilitarist akımlar oluşmuştur. 68 kuşağını başlatan olayların ilki Fransa’daki Sorbonne Üniversitesi’nde meydana gelen öğrenci isyanıdır. Ayrıca Latin Amerikalı devrimci Ernesto Che Guevara’nın La Higuera’da yakalanıp 9 Ekim 1967 tarihinde Bolivya Ordusu’nun elinde öldürülmesi de bu olayların başlangıcına neden olarak gösterilebilir. Dünyanın pek çok yerinde ihtiraslı gençlerin eylemidir. Devrim olarak anılsa da ülkemizde bu manada bir oluşum görülmez. Türkiye’de 68 Kuşağı genel olarak Atatürk çizgisine dönmeyi hedefler (KILINÇ Erol, (2008), *68 Kuşağı Hakkında İhtilal, İhtiras ve İdeal*, Ötüken Neşriyat, 264 s., İstanbul). Ayrıca “68 Kuşağı” çok kapsamlı bir mesele olup üzerine makale ve tezler de yazılmış olduğundan burada yalnızca tanımsal mahiyette kısa açıklama yapılmıştır.

karakter, haksız da olsalar şiddete başvurmaktan çekinmezler. Misafir oldukları Nilay'ın evinde Nilay'a ve arkadaşlarına kötü davranırlar. Apartman görevlisine de aynı şekilde kötü sözler söylerler. Bu da karakterlerin kötülüğe veya şiddete başvurmada çekinmediklerini, “saygı” kavramını reddettiklerini gösterir. Dört karakter de bohem yaşayış sergiler. Hepsi de yalnızca içmek ve umursamaz tavırlarla yaşamlarını devam ettirmek isterler. Paraları tükendiğinde eşyalarını veya sahip oldukları herhangi bir şeyi satarak bu parayla karınlarını doyurup içmeye devam ederler. Okullarından çeşitli nedenlerden dolayı atılırlar ve asker kaçağıdırlar. İkametgâh bilgileri çok eski zamanların kayıtlarıdır ve güncellemezler. Bir işte çalışmamışlardır ve çalışmayı da düşünmezler. Bunu eserde de dile getirirler. Asla kravat takıp mesai kavramıyla iş yapmayacaklarının bilincinde olduğunu itiraf ederler (a.g.e. s.69).

Karakterlerden Afgan, boş vermişliği ve kibri yüzünden bir inşaatta açlık ve susuzluktan ölür (a.g.e. s.217). Bu durum, tedirgin edicidir. Ancak “piç” olmak bu halini devam ettirmeyi gerektirir düşüncesiyle inadını sürdürür. Benzer şekilde Cenk de bu davranışlarından vazgeçmediğinden ve tişört tutkusu yüzünden düşünme yetisini kaybederek üç kişiyi öldürmek zorunda kalır (a.g.e. s.219). Romanın sonunda Barbaros'un da Avrupa'daki bir ruh ve sinir hastalıkları hastanesine yatırılışı görülür (a.g.e. s.221). Dört karakterin tamamı da mevcut düzene muhalif tavırlar gösterir. Yaşamı sürdürmek için çalışmak, barınmak için ev sahibi olmak veya kira ödemek gibi kavramları reddederler (a.g.e. s.67). Evsiz kaldıklarında bir parkta uyurlar. Eğitim hayatları tamamlanmamış olmasına rağmen her şeyi bildiklerini iddia ederler. Alkollü araba kullanma ve kaza yapma, eserdeki aykırı hareketlerden biridir.

Karakterler, gelecekleri için umutsuz ve isyankâr durumdadır. Geçmişlerini eleştirirler. Geleceğe de olumsuz bakış sergileyip anın tadını çıkarmaya çalışırlar. Ailelerine karşı da olumsuz duygular beslerler. Afgan, annesinin ona para göndermeyeceğini öğrenince yalnızca artık para gelmeyeceği için üzülür. Annesini en son ne zaman gördüğünü hatırlamaz. Barbaros yolda babası ile göz göze geldiğinde bile ardına bakmadan gitmeye devam eder ve ondan kaçır. Babası da onun peşinden gitmeyerek onu istemediğini belli etmiş olur (a.g.e. s.191). Cenk babasının kanser olduğunu öğrense bile yanına gitmeyi veya onu aramayı düşünmez. Hakan ise sadece her şeyin sonunda, dibe vurmuşken ailesine döner. Fonda blues, jazz, punk, rock tarzı müzikler devam ederken cinsel ilişkileri de gündelik, düzensizdir. Barbaros, sevgilisinin hamile olduğunu öğrense de (ki aslında sevgilisinin uydurduğu ve Barbaros'u üzme

için söylediği bir yalandır) onu dikkate almadan yaşamına devam eder. Hakan, Cenk'in sevgilisi ile birlikte olmak istediğini dile getirir ancak bu, onlar için problem olmaz. Akşam yattıklarında yanlarında kimin olduğunu, kiminle seviştiklerini önemsemazler. Etik değerleri ya da ahlâkî kuralları yoktur. Kendi aralarında veya genel konuşmalarında küfür eksik olmaz. Sürekli alkol ve sigara kullanımı vardır. Bunun yanında yer yer uyuşturucu kullanımı da eserde görülür.

Piç özelinde özetlenecek olursa şu unsurlar onun yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilmesine sebeptir:

1. Eserin adının argo bir söz olması (*Piç*)
2. Eserde sevgisizlik yüzünden suça itilen, giden dört hayatın anlatılması
3. Karakterlerin kötü bir şey yapmaktan asla çekinmemesi
4. Karakterlerin söylemlerinde veya eserin herhangi bir bölümünde ders verme amacının olmaması
5. Ahlaksızca hareketlerin veya ifadelerin normalmişçesine aktarılması
6. Mevcut düzene ve erke muhalif, aşırı aykırı bir duruş sergileyen dört ana karakterinin olması (*Afgan – Barbaros – Cenk – Hakan*)
7. Dört başkarakterin de hayatı ciddiye almayarak bohem haller sergilemeleri
8. Karakterlerin tamamının ailesi tarafından sevilmemesi ve karakterlerin de ailelerini istememeleri hatta toplumca da itilip ötekileştirilmeleri
9. Cinselliğin bir tabu olmadığını ve herkesin herkesle cinsellik yaşayabileceğinin aktarılması
10. Romanın tamamında jazz, blues, rock, punk tarzında yeraltıyla ilişkilendirilebilecek müziklere yer verilmesi
11. Kötülüğün ve şiddetin eserde yer bulması
12. Alkol, sigara ve uyuşturucu kullanımına eserde yer verilmesi
13. Hayata yönelik “Neden?” sorusuna göndermeler yapılması ile varoluşçuluk akımına özgü izlerin mevcudiyeti.

4. MALAFA

Yazarın dördüncü romanı olan *Malafa*, diğer eserleri ile kıyaslandığında şüphesiz en sıra dışı dile sahip olan eserdir. Çünkü romanda yalnızca esere özgü bir jargon oluşturulur. Fiiller, sıfatlar, zarflar ve isimler farklıdır. Bunları sadece o jargonu bilenler anlayabilir. Bu jargon, Topaz adındaki kuyumcуда konuşulan ve oraya girip

ıkan alışanların bildiği bir jargondur. Turistler ve müşteriler bunları bilmez. Bu tezde roman ile ilgili jargon sözlüğü de ayrıca oluşturuldu (Bkz.: 2. bölümde *Malafa* romanının incelendiği “2.4.6.” numaralı bölüm).

Eserin başkarakteri Kozan, zamanında iyi eğitim almış ve iyi bir konumda iş sahibi olmuş, seçkin bir kişidir. Ancak bir hayat kadınına olan tutkusu yüzünden her şeyini kaybederek yaşam standardını düşürür. Yalnızca yabancı dil yetisi sayesinde kuyumculuk sektöründe satışa başlar. Sektörde müşterilere kazık atmayı öğrenir. Yani dolandırıcılık yapar. Çalıştığı yer ise kendisi gibi insanlarla dolu olan bir mekândır: Topaz. Eserde ders verme amacı güdülmez. Bu, Hakan Günday’ın her eserinde ortak bir unsurdur. Kozan’ın henüz reşit olmayan bir kızı bir odaya götürüp onunla cinsel ilişki yaşama girişimi (her ne kadar vazgeçse de) okuru rahatsız edici düzeydedir (a.g.e. s.106). Bu, yalnızca Kozan için değil eserdeki diğer karakterlerin de yaptığı bir olaydır. Dolayısıyla karakterlerin herhangi bir değer sistemi olmadığı görülür. Ayrıca Kozan ve diğer karakterler siyasî düzenin veya toplumsal normların durumu ile ilgilenmeyip ona karşı gelerek kendi anlayışlarını kurarlar. Bu da onları düzene muhalif kimliğe, bir karşı çıkış kimliğine büründürür.

Malafa’da yazarın önceki üç romanına kıyasla şiddete başvurma daha azdır ancak yine de mevcuttur. Kozan ile Nasıf arasındaki sözlü tartışma, Feyza’nın sözlü tartışması, yaşlı adamın kandırılarak oyuna getirilmesi esnasına ona yapılan şiddet eserdeki bazı sahnelerdir. Romanda küfür de vardır. Hatta küfür ve argo özel bir jargonla görülür. Öte yandan yeraltına yakın müzik türlerine bu eserde yer verilmez. Karakterlerde geleceğe olumsuz bakış vardır. Eser, yarını düşünmeme ve günü kurtarma şeklinde ilerler. Hayata karşı isyankâr tutumlar görülür. Çalışanlar genellikle hayatta tutunamamış kişilerdir. Bu yüzden de bohem haller mevcuttur. Ayrıca eserde müşterilere alkol ikram edilir ve çalışanlar da alkol kullanır, sigara da aynı durumdadır. Hatta çalışanlar uyuşturucu da kullanır (a.g.e. s.31). Cinselliğin de uç boyutlarda olduğu görülür: reşit olmayan biriyle ilişki, eşcinsel ilişki, yasak aşk ilişkisi, toplu ilişki gibi...

Malafa özelinde özetlenecek olursa şu unsurlar onun yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilmesine sebeptir:

1. Eserde dolandırıcılık gibi yasa dışı olan bir suçun esas tem olarak seçilmesi
2. Kötülüğün ve şiddetin eserde yer bulması (a.g.e. s.177)

3. Düzene uyum gösteremeyen, yeraltına özgü bir hayatta yaşamayı isteyen başkarakterinin olması
4. Karakterlerin bohem haller sergilemeleri
5. Romanda cinselliğin uç noktalarının mevcudiyeti (a.g.e. s.59-61)
6. Alkol, sigara ve uyuşturucu kullanımına eserde yer verilmesi
7. Okurda, ergen bir kızla yetişkin bir erkeğin ilişkiye girecek olması ya da eşcinsel ilişki gibi rahatsızlık uyandıracak nitelikte özelliklerin var olması
8. Karakterlerin işyerlerinde birer işadamı gibi gözükp esasında arka sokaklardaki insanlardan, yeraltına ait insanlardan olması
9. Eserin benzersiz bir jargonu olması ve bu jargonun ahlaksızlık içerikli olması.

5. AZİL

Azil'de hasta olan bir kişi öne çıkarılır. Asil Yaşayan adlı başkarakter epilepsi hastasıdır. Zihinsel problemler yaşayan, düşünce anlamında gelgitler yaşayarak nöbetler geçiren ve anne-babasını öldürmek gibi uç düşüncelere sahip olan bir kişidir. Bu özelliğiyle okurda rahatsızlık ve tedirginlik uyandırır. Başkarakterin epilepsi hastası olması bu eseri yeraltı romanı yapmaya iten sebeplerdendir. Asil, oldukça takıntılı biridir. “Stan Smith”¹²⁴ ayakkabılarından asla vazgeçmez. Kendini Laplace’ın Şeytanı gibi görerek gelecek tahminleri yapar. Bunları yaparken Asil, sürekli alkol tüketir. Epilepsi hastalarının alkol kullanmasının nöbetleri artırması, bilimsel olarak ispatlanmış bir gerçektir. Bundan ötürü eserde de Asil’in hastaneye yatırılışı görülür. Asil, hastaneden çıkışta roman yazmaya başlar. Burada otobiyografik unsurlar göze çarpar. Söyleşilerinde ve dergi röportajlarında belirttiğine göre yazar Hakan Günday, bir çırpıda yazdığını aktarır (Tuhaf dergisi, 32.sayı, Kasım 2019, s.7). Anlık yoğunlaşma ile eseri kısa sürede yazıp bitirmenin peşindedir. Romanın başkahramanı Asil de bu anlayışla, çalakalem peş peşe romanlar yazar. Kendisi hasta olarak tanınsa da aslında dahi olabilecek durumda olduğunu göstermek ister. Asil’in çektiği belgesel olan “*Ne Kadar Kötüsün?*” belgeseli de oldukça aykırı konulara değinir. Söz gelimi belgeselin içinde bir hayat kadını deneyi vardır. Bu bakımdan eserde şiddete ve kötülüğe yer verildiğini, bu kötülüklerin kitlelere duyurulduğunu söylemek gerekir. Belgesel çekiminde sokaktaki insanlar romana dâhil olur. Ayrıca Asil’in Gonca’yı intihara sürüklemesi de irkiltici bir

¹²⁴ Dünyaca popüler olan büyük bir ayakkabı markasının ürettiği bir modelin adıdır.

durumdur. Son olarak Asil'in küçük sahil kasabasından kaçarken linç edilmesi de trajiktir.

Öte yandan bir milletvekili, Asil tarafından kiralanarak Asil'in en aykırı söylemlerini dile getirir. Asil'in milletvekili olan Halim'e söyledikleri yalnızca kötülük ve şiddet bağlamında değil düzene karşı duruş anlamında da ele alınabilir: Çünkü Asil, mevcut siyasî rejime muhaliftir. Hatta dinî değerleri de reddeder. Bu açıdan eserin ders verme niteliği göstermediği de söylenebilir. Halim'in uyuşturucu yüzünden ölmesi de tedirgin edici olup yeraltı edebiyatına uygun niteliktedir. Başkarakterin geleceğe yönelik planlarının olmayışı ya da ölmeyi önemsemeyip her an ölecekmiş gibi yaşaması da bohem bir tavır olarak görülür.

Azil özelinde özetlenecek olursa şu unsurlar onun yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilmesine sebeptir:

1. İnsanlardaki suç işleme eğiliminin ve kötülüğün bir belgesel çekilerek gösterilmeye çalışılması (a.g.e. s.168)
2. Düzene uyum gösteremeyen, muhalif bir başkarakterinin olması
3. Aykırı söylemlere ve siyasi karşı çıkışlara yer vermesiyle 68 Kuşağı'yla benzerlik göstermesi
4. Başkarakterin epilepsi hastası olması, deha ile delilik arasında gidip gelen zihninin okura gösterilmesi
5. Asil'in ve norm karakterlerin bohem halleri
6. Kötülüğün ve şiddetin eserde yer bulması
7. Alkol, sigara ve uyuşturucu kullanımına yer verilmesi
8. Okurda rahatsızlık uyandıracak olayların var olması
9. "Laplace'ın Şeytanı" konusunun ülke kültürüne uyarlanması ve Asil'le Gonca tarafından gizlice faaliyetlerde bulunulması.

6. ZİYAN

Azil'deki başkarakter Asil'in *Ziyan*'da da mevcudiyeti görülür. Epilepsi hastası genç tekrar başkarakterdir. Roman, Atatürk'e suikast düşüncesinin fikrî boyutunu işler; ona neden bunun yapıldığını, suikastçının düşüncesini anlatmaya çalışır. Bu düşünceyi konu edinmesi başlı başına bir aykırılıktır. Çünkü Türkiye Cumhuriyetinin kurucusunun öldürülmeye çalışılmasının hiçbir mantıklı izahı yoktur. Bu bakımdan eserin konusu,

onu yeraltı romanı kategorisine sokar. İçerik olarak bakılırsa *Ziyan*'da, *Ecce Homo*¹²⁵ eserinden sık sık bahsedilmiştir. *Ecce Homo*, Friedrich Wilhelm Nietzsche tarafından yazılmış “İşte İnsan” anlamına gelen eserdir. Atıf yapılan Nietzsche, Hiççilik akımına özgü özellikler gösterir. Bu bakımdan aykırı bir anlayışın ve aykırı bir kişiliğin eserde kendine yer bulması da yeraltı romanı özelliklerindendir. Öte yandan esere atıf yapılması, onun değiştirildiğinden ve orijinal olmayan haliyle şu an mevcut olduğundan bahsedilmesi de (a.g.e. s.148-149) *Ziyan*'ın post modern romanın unsurlarından üst kurmaca ve metinlerarasılık gibi kavramlarla desteklendiğini gösterir.

Eserde Asil'in askerdeyken rütbeli bir askerin öldürülüşüne tanık olması, ardından öldürülen rütbelinin mermilerdeki barutla çukurun içinde yakılması anlatılır. Konu ortaya çıkınca Asil yargılanır ve hücresindeyken de bir başka rütbeliyi, rütbelinin boynuna kalem saplayarak öldürür. Bu olaylar göz önüne alındığında kötülüğe, şiddete, cinayete ve hatta vahşete uzanan olaylar mevcuttur. Bu olaylar okuyucuda rahatsızlık duygusunu tetikleyecek cinstendir. Asil ve bazı askerler, askerî düzene muhaliftir. Kaossever tavırlar sergileyen askerler emir dinlememekte, herkese meydan okumaktadır. Komutanları tarafından azarlanan, soğuğa maruz bırakılan, süründürülen, dövülen, küfredilen ve çeşitli fiziksel, psikolojik işkenceler gören askerler; kendi bildiklerinden vazgeçmezler. Bu durum onları düzene muhalif, aykırı duruşlu kişilikler haline getirir. Bu bakımdan 68 Kuşağı ile de benzer özellikler gösterirler. Ayrıca Asil ve arkadaşları hayata karşı da beklenti göstermeyen ve genelde umutsuz, isyankâr tavır takınırlar. Eserde aykırı söylemlere de yer verilir. Erler arasındaki konuşmalarda, Asil'in iç sesinde veya Ziya Hurşit'in olduğu bölümlerde argo sözlere de yer verilir.

Ziyan özelinde özetlenecek olursa şu unsurlar onun yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilmesine sebeptir:

1. Düzene muhalif karakterlerinin olması
2. Aykırı söylemlere, argo sözlere ve küfre yer vermesi
3. Eserdeki bazı karakterlerin 68 Kuşağı kişilerine benzer özellikler göstermesi
4. Başkarakterin epilepsi hastası olması, deha ile delilik arasında gidip gelen zihninin gösterilmesi
5. Asil'in ve bazı askerlerin bohem, umursamaz halleri
6. Kötülüğün ve şiddetin eserde sıkça yer bulması

¹²⁵ NIETZSCHE Friedrich, *Ecce Homo – Kişi Nasıl Kendisi Olur*, (2017), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Çev.: Mustafa Tüzel, 128 s., İstanbul.

7. Sigara, alkol ve uyuşturucu kullanımına yer verilmesi
8. Konu itibarıyla Mustafa Kemal Atatürk'e yapılması planlanan suikastın seçilmesi
9. Nietzsche ve Hiççilik akımına gönderme yapılması (çünkü Nietzsche genelde yeraltı edebiyatçıları ve Beatçiler tarafından sıkça kullanılan, yararlanılan bir kaynaktır).

7. AZ

Az romanı ele aldığı iki temel karakter ile olabildiğince aykırı kişilikleri, aykırı olayları okuyuculara sunar. Kız karakter Derdâ 11 yaşındayken para karşılığı kendisinden yaşça çok büyük bir kişiyle evlendirilir. Kızların henüz çocuk denecek yaşta satılması Doğu kültüründe çok eskilerden bu yana devam eden bir olgudur. Bu ilkel satış, hayatın genel geçer doğrularıyla çelişir, eşyanın tabiatına aykırıdır. Yalnızca parayla satılışla kalınmayıp rızası olmadan 11 yaşındaki bir kızla ilişkiye girilmesi de tecavüzdür ki bu da aykırı bir olaydır. 16 yaşına ulaşınca dek Derdâ hem tecavüze hem dayağa maruz kalır. Bir eve kapatılarak başkalarıyla görüşmesi ya da dışarıya çıkması söz konusu olmadığından bir çeşit hapis hayatı yaşatılır ki bu da kişinin hak ve özgürlüklerine karşı yapılmış alenen bir ihlaldir. Bir tepki olarak Derdâ da haftada bir yapılan kadınlar sohbetinde kara çarşafının içinde kendini cinsel anlamda tatmin etmeye çalışır. Derdâ'nın Stanley ile cinsel bağlamda yaşadıkları, oldukça aykırı nitelikler içerir. Çünkü Stanley eşcinsel bir karakterdir ve çevresi de kendisi gibi kişilerle doludur. Acı çekilen, çektirilen cinsel faaliyetler, hemcins ilişki, bunları elektronik ortamda kaydetmek gibi olaylar da mevcuttur. Derdâ uyuşturucuya alıştırılıp bunu temin etmek için de pis işlere bulaştırılır. Hatta Derdâ uyuşturucu ve para için kuryelik yaparak neredeyse babası tarafından tecavüze uğrayacak duruma düşer. Tüm bu anlatılanlar ahlak, din, sosyal bağlar ve etik değerler açısından ele alındığında yeraltı edebiyatı unsurları bu eserde olabildiğince mevcuttur.

Derda tarafında ise henüz 11 yaşındayken balta çalan ve ölmüş olan annesini o baltayla parçalara ayırıp kısım kısım gömen bir çocuk, okuyucu karşısındadır. Hayata yenik, eksik başlayan Derda yetiştirme yurduna gönderilme korkusuyla akıl almaz şeyler yapar. Bohem bir yaşantı sergiler. Mekân bir mezarlıktır, sonrasında kaçak bir matbaa; ardından da cinayet işlediği için cezaevidir. Bu bakımdan romanda iki karakter

açısından da iyi örnek gösterme söz konusu değildir. Kötülerin içinde kalarak, kötülüğe maruz kalarak, hayattan yalnızca kötülük görerek kötü olan iki kişi gösterilir.

Az özelinde özetlenecek olursa şu unsurlar onun yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilmesine sebeptir:

1. İyinin, doğrunun örnek gösterilmesinin bulunmayışı ve kötülüğün, yanlışın öne çıkarılışı
2. Her türlü suçun işlenmesi ve yer yer suçun övülmesi
3. Sokak dilini, küfrü, mezarlık jargonunun kullanılması
4. Düzene karşı aşırı muhalif duruş sergileyen iki ana karakterinin olması
5. Derda'nın farkında olmadan anarşi kavramına uyum sağlaması ve anarşi içerikli hareketler yapması (a.g.e. s.277-278)
6. Çocukların yaşamları boyunca şiddete, kötülüğe, cinselliğe maruz kalmaları
7. Karakterlerce yasal olmayan maddelerin kullanılması
8. Hayatı ve pek çok şeyi ciddiye almayan, bohem haller sergileyen kişilere yer verilmesi
9. Romanda cinselliğin çokça, açıkça, aşırı aykırı, iğrenç biçimde gözler önüne serilmesi
10. Çocuk gelin olayının olması, çocuğun rızası alınmadığı için tecavüzün olması
11. Derdâ'nın kocasınca dövülmesi ve buna bir grup tarafından göz yumulması
12. Derdâ'nın 17 yaşındayken porno filmde oynaması
13. Din olgusunun insanları idare etme ve kandırma amacıyla kullanılışının gösterilmesi.

8. DAHA

Daha romanı yazar Hakan Günday'ın son romanıdır. Göç kavramını öne çıkaran yazar, babasını sevmeyen ve babasınca da seilmeyen bir çocuğu başkarakter olarak seçer. Bu sevgisizlik ortamı başkarakteri kötü şeyler yapmaya sürükler. Çocuk denecek yaşta iken kendisiyle yaşıt bir kızla her ne kadar kız istemeden katlansa da cinsel ilişkide bulunur (a.g.e. s. 69). Şiddete, sigaraya, alkole ve uyuşturucuya başvurur. Kaza yaptıkları sırada Gazâ'nın sıkıştığı yerde cesetlerle sarılı durumda olması onda travma yaratır. O kayalıkta Gazâ cesetlerin tenlerinden süzülen yağmur sularını içer. Yalnızca

göğüsleri gözüken bir cesedin memelerini ortaya çıkarıp onlarla oynayarak kendini tatmin etmeye çalışır. O memelerden süt emmeye çalışır ve ardından meme uçlarını çakmağıyla yakar (a.g.e. s. 212-216). Bu durum okurda rahatsızlık duygusunu fazlasıyla hissettirici niteliktedir.

Gazâ babasının ölümünün ardından bir süre yetiştirme yurdunda kalır ve bu dönemde normal bir insanda olabilecek faaliyetlerde bulunur. Ancak hastane günlerinden itibaren Gazâ'da bohem haller görülür. Yarını düşünmeyen, tüm parasını içki ve uyuşturucu için harcayan birine dönüşür. Babasının yıllarca biriktirdiği parayı bulunca da asla parayı düşünmeksizin çok lüks bir otele yerleşir. Gazâ zamanla asosyal bir kişiliğe dönüşür. Gazâ için konan “sosyal anksiyete” teşhisi sık görülen bir hastalıktır: bir çeşit kaygı bozukluğudur. İletişim kuramama, özgüven sıkıntısı yaşama durumudur. Bir başkarakterin bu çeşit bir hastalığa sahip olarak sosyopat davranışlar sergilemesi okur karşısına çıkarılır (a.g.e. s. 341). Afganistan’a öldürüleceğini bilmesine ve uyarılmasına rağmen gider. Yaşamın ona önemli gelen bir yanının olması da ondaki boş vermişlik duyguları ve bohem anlayışa işaret eder. Bu davranış eserin başındaki Dordor ile Harmin kardeşlerde de vardır.

Daha özelinde özetlenecek olursa şu unsurlar onun yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilmesine sebeptir:

1. Düzene uyum gösteremeyen, uyumsuz ve asosyal bir başkarakterinin olması
2. Kaçakçılığın detaylarıyla ele alınması ve öncelikli temanın “suç” olan kaçakçılık olması
3. Başkarakterin sosyal anksiyete hastası olması, kimseyle fiziksel ya da sözlü olarak düzgün bir bağ kuramaması
4. Tecavüz unsurunun ve çocuk yaşta ilişkinin eserde yer bulması
5. Anılan suçların çok aykırı şekillerinin eserde işlenmesi
6. Kötülüğün ve şiddetin eserde yer bulması
7. Argo ve küfre sık biçimde yer verilmesi
8. Alkol, sigara ve uyuşturucu kullanımının mevcudiyeti
9. Beat mantığındaki karakterlerde görüldüğü gibi Gazâ'da da yol boyu karşısına çıkan durumlara ayak uydurarak gününü geçirme, hedefine ulaşma uğraşısı (a.g.e. s.389-417)
10. Özellikle kaza sonrasındaki sıkışıklıkta Gazâ tarafından yapılan ve okurda rahatsızlık uyandıracak olayların varlığı

11. Varoluşçulukta (Egzistansiyalizm) olduğu gibi Gazâ'nın hayatın amacını sorgulaması, kendini ve babasını tanımaması, tüm insanlığa yabancılaşması, ölümü de bir çeşit kurtuluş gibi görme durumunun olması.



SONUÇ

Bu tez, modernizm sonrasındaki kötülük algısının edebiyatta yeniden şekillenmeye başladığı yirminci yüzyılın sonrasında filizlenen edebiyat türü olan yeraltı edebiyatının Hakan Günday romanlarından hareketle yeraltı edebiyatını tanımlama, açıklama ve örnekleme amacıyla oluşturulmuştur. Çalışmada yeraltı edebiyatının edebî bir tavır, kendine özgü kuralları olan bir akım, eğilim, tür olduğu ortaya konulmuştur. Çalışmanın esas amacı; yeraltı edebiyatının varlığını ve niteliğini sorgulamak, yeraltına özgü unsurları belirlemek ve eserleri bağlamında bu anlayışa yakın duran Hakan Günday'ın romanlarındaki yeraltı edebiyatı unsurlarını tespit edebilmek olup tezde, yeraltı edebiyatının geçmişi incelenerek bu eğilim ile edebiyatın suç ve kötülük ile olan ilişkisi ele alınmıştır.

Bu çalışma, yeraltı edebiyatını tanıma, tasniflendirme, çerçevelendirme amacıyla ve yeraltı edebiyatı ve Hakan Günday'ın eserlerine eleştirel / kritik bir bakış açısı ile oluşturulmuştur. Özellikle yazar Hakan Günday'ın sekiz romanındaki yeraltı edebiyatı unsurları bulunarak yeraltı edebiyatının günümüz Türk edebiyatında kullanıldığı ortaya konmuştur. Yazarın sekiz romanındaki yeraltına ait unsurlar gösterilmiştir. Ayrıca yeraltı edebiyatının özellikle Türkiye'deki tarihi açıklanmış ve bu alana dâhil edilebilecek eserler tespit edilmiştir. Yeraltı edebiyatının alışlagelmiş kalıplara uymayan bir edebî anlayış olduğu bu çalışmada aktarılmıştır. Toplumca kabul görmeyeni, cinsel tercihi farklı olanı, yaşam kalitesini düşüren bir hastalığa sahip olanı, hayata ailesinden birini kaybederek başlayan; insanları kötülüğe, buhrana, bunalıma iten şartları işleyen yeraltı edebiyatının bu özellikleri Hakan Günday'ın eserlerinde okur karşısına çıkar. Etik değerleri umursamayan, genel geçer bir ahlak kavramı olmayan, din olgusunu reddeden karakterler; Günday romanlarında birinci öneme haiz olarak mevcuttur. Bu karakterler eser tahlilleri yapılırken analitik olarak incelenip tespit edilmiştir.

Hakan Günday'ın eserlerinde ahlaksızlığın başat unsur olması, bunalım ve buhranın eserlerde bolca mevcut oluşu, bir yere/kimseye ait olamama durumunun karakterlerde görülmesi, uyuşturucu nitelikteki unsurların kullanılması, birtakım olgulara isyan ederek kötülüğe başvurma gibi unsurların yazarın sekiz romanının tamamındaki varlığı Hakan Günday'ın yeraltı edebiyatına yönelik eserler kaleme aldığıının kanıtlarındandır.

Kinyas ve Kayra'da içlerindeki kötülük duygularını dizginlemeyip o duyguları dinleyen ve insanın bilinçaltından gelen hedonist arzulara karşı koy(a)mayan iki gencin öyküsü anlatılırken “karşı çıkış” kavramı tespit edilmiştir. Bataille'nin kötülüğü çıkarı için kullanmak anlayışına uygun olarak karakterler; ahlaksızlığa, kötülüğe ve suçla karışırlar ki bu tecavüz, hırsızlık, cinayet gibi olaylarla gösterildiği belirlenmiştir. Başkarakterlerden Kinyas, bir insanı sebepsizce öldürmüş, Kayra ise bir başkasını öldürüp gözlerini oyarak onları başka birine para karşılığında vermiştir. Yasa dışı maddelerin tüketimi ve alkol de eserde bolca mevcuttur. Anarşistleri sempatik bulan karakterlerde uyumsuzluk ve boşluk duygusu görülmüştür. Ayrıca iki karakterde de ölüm arzusu bulunmaktadır.

Zargana'da 12 yaşında evlatlık olduğunu öğrenip evden kaçan bir erkek çocuğun önce bir yurda verilmesi ardından yurttan da kaçarak tecavüze uğraması yüzünden vahşi şeyler yapmasına dönüşümünün anlatıldığı görülür. Bu çocuk kendisinden 4 yaş büyük bir fahişeye âşık olup onunla beraber suçlara karışır. Yetişkinliğe eriştiğinde de kendi hayal dünyasında yarattığı ve senaryo olarak yazdığı yaşam oyunlarını, bohem yaşayan kişilere oynatarak çeşitli suçlar işletir ve hatta katliam yapar. Kendi adalet ve hukuk kurallarını uygulayan Zargana'nın, burada sisteme karşı bir duruş sergilemesi mevcuttur. Bir kadının ayağını testere ile keser. Eşcinsel ilişkiler yaşar ve başkalarını da yaşamaya zorlar. Bu bakımdan eserde birçok ahlaksız olarak adlandırılabilir unsur mevcuttur.

Piç'te dört gencin aileleri tarafından sevilmediği, istenmediği ve bu çocukların da kendi hayatlarını mahvetmeleri anlatılır. Karakterler düzene uyumsuzdur. Örneğin okullarını okumayıp herhangi bir işe girmemiş olan karakterler, siyasî idealar ile alay ederler. Buna askerlik de dâhildir. Herkesi kendileri için kullanan başkarakterler, yasa dışı maddeler de tüketirler. Tüm arkadaşlık ve akrabalık bağlarını birkaç gün daha fazla eğlenmek için heba ederler ve bu noktada birbirleriyle yarışır. Eserde “Ben daha umursamazım ve kendimi sizden daha çok mahvedebilirim” anlayışı görülmüştür. Kahramanlarda “bohem” olgusu da vardır fakat eserdeki kahramanlar üretmekten çok yalnızca tüketmek boyutunda kalırlar. Çünkü bohemlik üretim süreci ile ilgilidir. Bu yüzden karakterlerin bohemlikten ziyade serseriliğe daha yatkın olduğu tespit edilmiştir. Sürekli olarak aile bağlarını kullanarak maddi çıkar sağlamaya çalışırlar. Günleri alkol ve sigarayla, başkalarının evlerinde geçer. Çevrelerindeki insanların iyi niyetlerini suiistimal

ederler. Yazarın diğer romanlarına nazaran bu eserinde yeraltı edebiyatı unsurları daha zayıftır. Çünkü bu eserde karakterlerin kötülüğü yalnızca kendilerine yöneliktir.

Malafa'da tamamıyla dolandırıcılık ve yalan üzerine kurulu bir düzen, eserdeki adıyla “tezgâh” okura gösterilir. Bir çeşit “oyun, oyun içinde” durumu söz konusudur. Başkarakter Kozan, yazarın önceki romanlarında da olduğu gibi standart hayata uyum sağlayamamış, yurt dışındaki bir büyükelçilikte yetkin pozisyonda çalışan biriyken hayatını mahvedip kaçmak zorunda kalan biri olarak tasvir edilir. Kendisini ancak “öteki” hayatta, yeraltında var edebilir. Burada yeraltı ile kastedilen yeraltı işleri, karanlık ve pis işlerdir. Yasa dışı işler, yasak madde kullanımları, doğru olmayan cinsel yaklaşımlar, yalanların ve çarpıtmaların çokça oluşu, aşırı alkol tüketimi gibi durumlar vardır.

Azil'de epilepsi hastası olan bir kişi ana karakter olarak seçilir. Bu kişinin toplumdaki ötekileştirmeye maruz kalması söz konusudur. Şöyle ki: Başkarakter Asil, sıradan bir insan olmak ister ama tanıştığı kişiler buna izin vermez ve hastalığından ötürü zihinsel durumu kötüye gider. Kendisi kötü bir insan olmadığını düşünür ancak diğer insanların ona kötü davrandığını ve insanların özünde kötü olduğunu göstermek ister. İnsanların içinde olan yozlaşma ve kötülük eğilimini kanıtlamayı amaçlar. Bunu, kitap yazarak ve belgesel çekerek gerçekleştirir. Burada yazarın kendisi ile ilgili olduğu bölüm de söz konusudur. Yazarak yok olmak, ifadesi kullanılır ve yazar da söyleşilerinin birinde kendisi için de böyle bir ifade kullanır. Eserde özellikle “ötekileştirme” durumunu diğer insanlara gösterme durumu söz konusudur. Bu noktada toplumdaki bazı kişilerin yozlaştığı ve bunun her insanda belli bir oranda olabileceği söylenir. Asil, sistem karşıtı bir duruş sergiler. Yazar, bu eserde insanların hasta olana, farklı olana, kendinden ol(a)mayana tahammül edemeyişi anlatır ve sonunda da başkarakterin toplumca linç edildiği görülür.

Ziyan'da *Azil*'deki başkarakter Asil'in kendi hayal dünyasında yarattığı bir olay aktarılır. Asil, kendisini askerlik yaparken hayal eder ancak başkarakterin Asil olduğu romanın sonuna yaklaşıldıkça anlaşılır. Asil, askerlik yapmaya zihnen elverişli olmayıp hasta ve toplumca ötekileştirilmiş biridir ve hayalî kişilerle konuşur. Askerlik hayalinde Ziya Hurşit'i görüp onunla konuşur, onun yaşam öyküsünü ve düşüncelerini dinler. Romanda Mustafa Kemal Atatürk'e planlanan İzmir suikastının neden planlandığını açıklama konusu ele alınır. Bununla birlikte rütbeli bir askeri boğarak öldürme ve

ardından onun cesedini yakma, başka bir rütbeli askeri kalemle öldürme ve bolca küfür vardır. Konu, seçim itibarıyla aykırı niteliktedir.

Az'da çocuk gelin, çocuk tecavüzü, çocuk yetiştirme yurtlarında yaşanan kötü olaylar, “yasalar karşısında çocuk statüsündeki bireylerin suçunun cezasının az olması” inancından kaynaklı, çocuklara suç işletme gibi unsurlar vardır. İki farklı çocuğun başlarında bir hami olmaksızın yetiştiğinde başlarına ne gibi kötülüklerin gelebileceği anlatılır. Cinsellik bir tabu olmaktan çıkarılıp çok uç noktalara taşınır. Örneğin; başkarakterlerden Derdâ, para karşılığı da olsa henüz reşit değilken elli iki erkekle video kaydına da alınan bir cinsel birlikteliğe zorlanır. Aynı kişi uyuşturucu müptelası da olur. Konsolosluk, büyükelçilik, istihbarat, gizli örgütlenme ve tarikat oluşumları gibi çeşitli açık/gizli devlet kurumları veya özel kuruluşlardan bazılarının yozlaşması söz konusudur. Ayrıca dinî eleştirilere de eserde sıkça yer verilmesi, toplumca kabul görülen değerlerin altüst edilmesi gibi unsurlar da görülür. İki alakasız karakterin yaşamlarının birleşmesi ise Oğuz Atay sayesinde olur. Burada Atay'ın “*Tutunamayanlar*” adlı eserine ve “*Tehlikeli Oyunlar*” eserine örtülü atıf vardır da denilebilir çünkü iki karakter de hayata tutunamamış ve tehlikeli işler yapmış kişilerdir.

Daha'da kaçakçılık sorunu ve göç olgusu ile birlikte başkarakterin yalnızlaşması ve topluma yabancılaşması ele alınır. Eser, yazarın son romanıdır ve bu romanda günümüz sorunlarından biri olan göçmenlik / kaçaklık / kaçakçılık temaları ele alınır. Kaçakların göç yolu boyunca maruz kaldığı fiziksel ve psikolojik şiddet okura gösterilir. Eserin başkışisi asosyal biri olan ve babası tarafından da türlü şiddetlere maruz kalan Gazâ'dır. Gazâ önceleri babası gibi olmak istemez ama ondan korktuğundan zamanla ona benzemeye başlar ve Gazâ da göçmenlere zulmeder. Birinin ölümüne sebep olur. Göçmenlerin saklandıkları depoda kendince bir hiyerarşik düzen oluşturur ki bu da hukuk, adalet, yargı ve siyaset gibi konuları kapsar. Babasıyla yaptıkları kazadan sonra ölümlerle uzun süre zaman geçirmiş olan Gazâ zamanla kendini yalnızlığa iter ve asosyal özellikler gösterir. Gazâ kimseyle bir temasta veya iletişimde bulunmaz. Kendini topluma yabancı hissederek linç kültüründe kendi kurtuluşunu görür. Ters göç ile kendi ölümüne gider. Bununla birlikte eserde yasa dışı yollardan “morfin sülfat” adlı uyuşturucunun temini ve kullanımı da vardır.

Hakan Günday'ın sekiz romanının tümünün yeraltı edebiyatının unsurlarını taşıdığı görülür. Tüm eserlerinde farklı oranlarda olsa da yeraltı edebiyatı özellikleri ağırlığını gösterir ve yazar yeraltı edebiyatının dilini, biçimini ve içeriğini eserlerinin

temel dayanağı yapar. Cinayet, kaçakçılık, katliam, dolandırıcılık, linç, kötülük, sisteme karşı çıkış, çocuk tecavüzü, erklere asi tutum, dinî değerlere küçümser bakış, nefret, hiçlik / hiççilik, şiddet gibi temalarla okuyucular bolca yüz yüze gelirler.

Pek çok yazarın / edebiyatçının yazmaktan imtina ettiği konuları açıkça dile getiren yazar, belki de bu sayede okurların ilgisini çekmiş ve bu ilgiyi diri tutabilmiştir. Ayrıntı Yayınlarının “*Yeraltı Edebiyatı Dizisi*”nin sloganında olduğu gibi Hakan Günday’ın romanlarında başkarakterler olan Kinyas, Kayra, Zargana, Afgan, Barbaros, Cenk, Hakan, Kozan, Asil, Ziya Hurşit, Derdâ, Derda ve Gazâ; “*asidir, kaybedendir, aşağı doğru tırmanandır, günahkârdır, yola düşmekten çekinmeyendir, uçurumdan atlayandır, beyaz zencidir, küfürbaz*”dır. Yani aslında toplumda var olan insanlar olup toplum tarafından ötekileştirilmiş kişilerdir. “Erken kaybedenler” diye nitelenebilecek olan karakterler, gerçek dünyadaki gerçek kişilerin birer izdüşümleridir.

Türk edebiyatındaki topluma yabancılaşma, kendini ve yaşamı sorgulama, bireysel bunalımlar, teknolojik gelişmelerin yarattığı bazı olumsuzluklar ve insanî ilişkilerdeki yapaylık ve yozlaşmalar, ahlaksızlık ve kötülüğün hayatın içinde varlığını devam ettirmesi gibi unsurlar yaşamın içinde oldukça bu unsurlar eserlere dâhil olacaktır ve romanın yeraltındaki macerası da sürecektir.

Türk edebiyatından Hüseyin Kıran, Umay Umay, Küçük İskender, Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Mehmet Kartal, Murat Menteş, Hakan Günday, Emrah Serbes, Metin Kaçan, Sibel Torunoğlu, Alican Ökmen, Erim Şişman, Murat S. Arslantürk, Süleyman Karakaş, Murat Uyurkulak ve Fikret Adil gibi isimler de yeraltı edebiyatına uyan cinsten ürünler kaleme almışlardır. Adı geçen sanatçılardan kimisi yalnızca edebî anlamda bu çizgide kalırken kimisi yaşantısı itibarıyla da yeraltı edebiyatına uygun olarak hayatını idame ettirmişlerdir. Mehmet Kartal bu anlamda akla ilk gelen örneklerdendir. Kartal, hem yaşayış hem de eserleri itibarıyla “organik yeraltı edebiyatçısı” olarak anılmıştır. Buna ek olarak Neyzen Tevfik Kolaylı’nın da bu tabire uygun bir yaşantısının olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak ortaya konan tüm araştırmalar ve bu çalışma göz önüne alınırsa Türk edebiyatında yeraltı edebiyatının varlığının dikkate değer bir yekün oluşturduğu görülür. Bu anlamda Hakan Günday’ın romanları da alan için önemli olan, dikkate değer ve gözardı edilemeyecek kaynaklardır.

KAYNAKÇA

- ALPASLAN, G. Gonca Gökalp, (2009), *1980 Sonrası Türk Romanında Yeraltından Yükselen Sesler*, 1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu 27-28 Mart 2008 Bildiriler, Kayseri.
- AKARSU, Hikmet Temel, (2005), “Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var mı?”, Varlık dergisi, 1169, Şubat 2005, s. 17.
- AKARSU, Hikmet Temel, (2011), “Nazım Hikmet 1930’larda Yeraltı Edebiyatıydı...”, Notos dergisi, Ağustos – Eylül 2011, s. 37.
- AKAŞ, Cem, (2011), “Yeraltından Banknotlar”, Notos dergisi, Ağustos – Eylül 2011, s. 32-33.
- BAHTIN, Mihail, (2020), *Karnavalardan Romana*, Ayrıntı Yayınları, Çev.: Cem Soydemir, 368 s., İstanbul.
- BATAILLE, Georges, (2016), *Edebiyat ve Kötülük*, Ayrıntı Yayınları, Çev.: Ayşegül Sönmezay, 208 s., İstanbul.
- BATUM MENTEŞE, Oya, (tarih?), *Edebiyat Nedir?*, Littera dergisi.
- BAYINDIR, Tolga, EVECEN, Doğan, SAZYEK, Esra, SAZYEK, Hakan, (2014), *Recaizade Mahmut Ekrem’in Bütün Eserleri-2 Takdîr-i Elhân, Kudemadan Birkaç Şair, Pejmürde, Takrizat*, Umuttepe Yayınları, Kocaeli.
- BOLAT, Tuncay, (2013), *Türk Edebiyatında Yeraltı Romanı Üzerine bir Araştırma (1990- 2000)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Çanakkale.
- BOZKURT, Nejat, (1975), *Jean-Paul Sartre’in İnsan Anlayışı*, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/14367>, s.133-167.
- BUKOWSKI, Charles, (2014), *Factotum*, Metis Yayınları, Çev.:Avi Pardo, 178 s., İstanbul.
- ÇEPNİ, Salih, (2014), *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş*, Celepler Matbaacılık, Trabzon.
- ÇETİN, Altan, ÇAĞ, Galip, (2012), *Arap Baharı ve Türkiye*, 114 s., Çankırı Karatekin Üniversitesi Avrasya Stratejik Uygulama ve Araştırma Merkezi, Çankırı.
- ÇAKMAKÇI, Osman, (2014), *Edebiyatın ‘Yeraltı’ Damarı*, <http://www.sanatteorisi.com/>.
- DEMİR, Fethi, KUŞ, Yunus; (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.
- DEMİR, Fethi, KUŞ, Yunus; (2017), *Yeraltı Romanında Anlatı Unsurlarının İşlenişi*, Turkish studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 12/15, p. 277-296.
- DOSTOYEVSKI, Fyodor, (2015), *Yeraltından Notlar*, Can Yayınları, İstanbul.
- DURMUŞ, Gökay, (2019), *Hakan Günday’ın Az Başlıklı Romanına Yeraltından Yansıyan Unsurlar*, AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi, Cilt:7 Sayı:16 Sf.: 375 – 398.
- EAGLETON, Terry, (1983), *Edebiyat Kuramı: Giriş (Literary Theory: An Introduction. Introduction: What is Literature?)*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- ECEVİT, Yıldız, (2004), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, 240 s., İstanbul.
- EDEBİYATİST, (2016), *Yazdıklarım İsim Koyacak Kadar Ciddiye Almıyorum!*, Sayı 2, sf. 9-10.

- ENGİNÜN, İnci, (2017), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ERDOĞAN, Şenol, (2011), “Yerin Dibi”, *Notos dergisi*, Ağustos – Eylül 2011, s. 28-30.
- ERDOĞAN, Şenol, (2015), *Beat Kuşağı Antolojisi*, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul.
- ERDOĞAN, Şenol; CANSEVER Deniz, (2017), *Underground Poetix Antoloji*, Sub Yayınları, İstanbul.
- FERGÖKÇE, Merve, (2009), *Yeraltı Edebiyatı*, www.sabitfikir.com.
- GÜNDAY, Hakan, (2018), *Az*, Doğan Kitap, İstanbul.
- GÜNDAY, Hakan, (2017), *Azil*, Doğan Kitap, İstanbul.
- GÜNDAY, Hakan, (2017), *Daha*, Doğan Kitap, İstanbul.
- GÜNDAY, Hakan, (2011), *Kinyas ve Kayra*, Doğan Kitap, İstanbul.
- GÜNDAY, Hakan, (2018), *Malafa*, Doğan Kitap, İstanbul.
- GÜNDAY, Hakan, (2017), *Piç*, Doğan Kitap, İstanbul.
- GÜNDAY, Hakan, (2015), *Zargana*, Doğan Kitap, İstanbul.
- GÜNDAY, Hakan, (2018), *Ziyan*, Doğan Kitap, İstanbul.
- GÜNDAY, Hakan, (2016), “Yazdıklarımı, Bir İsim Koyacak Kadar Ciddiye Almıyorum!” *Edebiyatist dergisi*, Şubat 2016, s. 9.
- HECE, (2017), *Türk Romanı Özel Sayısı*, 65/66/67 sayılar, 3.baskı, Ankara.
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, (2000), *Halit Ziya, “Hikâye”, Hizmet, nr. 139, 20 Mart 1888*, İstanbul.
- KAÇAN, Metin, (2012), *Ağır Roman*, Everest Yayınları, 126 s., İstanbul.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent, (2011), “Yerüstünden Yeraltında Bakmak”, *Notos dergisi*, Ağustos – Eylül 2011, s. 22-25.
- KARADAĞ TERZİ, Gözde, (2019), *Yeraltı Edebiyatı Ekseninde Hakan Günday Romanları* (Yüksek Lisans Tezi), Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- KARATAŞ, Evren, (2010), *Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı ve Hakan Günday’ın Romanlarında Yeraltı Edebiyatının İzleri. Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, Vol.2, 89-113.
- KEROUAC, Jack, (2019), *Yolda (On The Road)*, Siren Yayınları, Çev.: Avi Pardo, 360 s., İstanbul.
- KIERKEGAARD, Soren, (2014), *Korku ve Titreme*, Pinhan Yay., Çev.:Nur Beier, 160 s., İstanbul.
- KILINÇ, Erol, (2008), *68 Kuşağı Hakkında İhtilal, İhtiras ve İdeal*, Ötüken Neşriyat, 264 s., İstanbul.
- KOLCU, Ali İhsan, (2006), *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınları, 2.Baskı, 416 s., Konya.
- KORKMAZ, Ramazan, (2009), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, 640 s., Ankara.
- KORKMAZ, Ramazan; ŞAHİN Veysel, (2017), *Romanda Mekân (Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler)*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KORKMAZ, Ramazan; ŞAHİN Veysel, (2018), *Romanda Kişiler Dünyası (Roman Karakterlerinin Doğası Üzerine İncelemeler...)*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- MARAKOĞLU, Ozan, (2011), *Edebiyatın Edepsizliği ya da Tutucu Olmayan Bütün Metinler Üstüne*, *Notos* 29.sayı, s.:47-49.
- MARTY, Eric, (2017), *Marquis de Sade Yirminci Yüzyılda Neden Ciddiye Alındı?*, Sel Yayıncılık, Çev.: Işık Ergüden, 296 s., İstanbul.
- ÖCAL ÇOĞULU, Halime, (2010), *Türkiye’de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul

- Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- ÖKTEM, Altay, (2006), *Genel Kültürden Kenar Kültüre Şeytan Aletleri Fanzinler ve Öteki Kitaplar*, Everest Yayınları, 263s., İstanbul.
- ÖKTEM, Altay, (2011), “Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızdaki Yeraltı”, Notos dergisi, Ağustos – Eylül 2011, s. 16-18.
- ÖKTEM, Altay, (2013), *Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı*, <https://oggito.com>.
- ÖZTÜRK, Akif, (2018), *Hakan Günday romanlarında sınır-aşımı: Bir edebiyat sosyolojisi örneği/Transgression in Hakan Günday's novels: An example of sociology of literature* Tez No: 522646, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- PALAHNIUK, Chuck, (2016), *Dövüş Kulübü*, Ayrıntı Yayınları, Çev.: Elif Özsayar, 224s., İstanbul.
- PARLA, Jale, (2018), *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, 389 s., İstanbul.
- REDHOUES EL SÖZLÜĞÜ, 2000, *İngilizce-Türkçe / Türkçe-İngilizce*, Sev Yayıncılık, 544s., İstanbul.
- SARIDOĞAN, Koray, (2007), “Yeraltı Edebiyatına Giriş ve Birer Yeraltı Edebiyatı Romanı Olarak Dövüş Kulübü ile Azil Adlı Eserlerin Karşılaştırması”, <https://docs.google.com/file>. (Erişim tarihi: 26.12.2020).
- SARIDOĞAN, Koray, (2011), *Yeraltı Edebiyatı'na Giriş*, <http://kalemkahveklavye.com/2011/11/yeralt-edebiyatna-giris.html> (Erişim tarihi: 16.07.2020).
- SARIDOĞAN, Koray, (2020), *Yeraltı Kütüphanesi 90'lar Türkiye'sinde Altkültür: Rock, Dergi, Fanzin, Edebiyat*, Karakarga Yayınları, 231 s., İstanbul.
- SARTRE, Jean Paul, (1997), *Varoluşçuluk (Existentialisme)*. Say Yayınları, Çev.: Asım Bezirci, İstanbul.
- SAZYEK, Hakan, (2002), *Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler*, Hece dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs/Haziran/Temmuz, s.493-509.
- SOUNES, Howard, (2016), *Charles Bukowski / Çılgın Bir Yaşamın Kollarında Tutsak*, Parantez Yayınları, Çev.: Zeynep Akkuş, İstanbul.
- STEVIK, Philip, (1988), *Roman Teorisi*, Akçağ Yay., Çev.: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara.
- TÜRK DİL KURUMU, <http://sozluk.gov.tr/> ve 2005 baskısı.
- TÜRKES, Ömer, (2005), *Soruşturma*, Varlık, sayı:1169, s.:16.
- Türkiye Turizmi Sözlü Tarih Araştırması, Görüşme Metinleri: Turizm Bakanlığı, (2018), TURBAN, TURİNG, TMGT, TMTF, Hippiler, Turizm Yatırımcılığı, Diğer Alanlar / ed. Nazmi Kozak, Cilt:9.
- TÜRKMENÖĞLU, Sevgül, (2013), *Yeraltı Edebiyatı Bağlamında Bir Karşılaştırma: Dövüş Kulübü - Kinyas ve Kayra*, Uluslararası Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 8/9, 2453-2463.
- ÜSLU, Mehmet Fatih, (2005) *Yeraltı Edebiyatında Sözel Anlatı Kalıplarının Dönüşümü*, www.millifolklor.com.
- YAĞCIOĞLU, Semiramis, (2017), *Roman Kahramanı ve Öznellik: Söylem İdeoloji ve Coğrafya*, Komşu Yayınevi, İstanbul.
- YALÇIN, Alemdar, (2017), *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2017*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- YALÇIN Çelik, S.Dilek, TOPÇU, Hayrunisa, (2020), *Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı*, Hiperyayın, İstanbul.
- YULA, Özen, (1995), *Underground'u Tanımlama Denemesi*, Birikim dergisi Haziran Sayısı, s.:74.

İnternet Kaynakları

- <http://pikaresk-roman.nedir.org/> (Erişim tarihi: 13.01.2020).
- <https://wmaraci.com/nedir/blues> (Erişim tarihi: 18.01.2020).
- <https://www.turkcebilgi.com/fanzin> (Erişim tarihi: 13.01.2020).
- <https://www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/e-zine-electronic-magazine-nedir-ne-demek-4629> (Erişim tarihi: 13.01.2020).
- <https://www.felsefe.gen.tr/nihilizm-hiccilik-nedir-ne-demektir/> (Erişim tarihi: 21.01.2020).
- <https://www.toplusmsclub.com/mazosist-sadomazosizm-nedir.html> (Erişim tarihi: 21.01.2020).
- https://www.turkedebiyati.org/edebiyat_akimlari/postmodern-edebiyat.html (Erişim tarihi: 21.01.2020).
- <https://www.bilgiustam.com/laplacein-seytani-nedir/> (Erişim tarihi: 11.07.2020).
- <http://edebiyat.k12.org.tr/kavramlar/Metinleraras%C4%B1%C4%B1k/36> (Erişim tarihi: 11.07.2020).
- https://www.turkedebiyati.org/edebiyat_akimlari/postmodern-edebiyat.html (Erişim tarihi: 29.06.2020).
- http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/22_cilt/mentese_5.pdf (Erişim tarihi: 25.06.2020).
- <https://www.haber7.com/kitap/haber/738330-ilk-romanini-kahvede-yazdi> (Erişim tarihi: 26.06.2020).
- <https://www.mediatick.com.tr/blog/bohem-nedir> (Erişim tarihi: 09.06.2020).
- <https://manifold.press/mondo-trasho> (Erişim tarihi: 23.04.2020).
- <https://www.hurriyet.com.tr/mahmure/hippi-nedir-hippi-tarzi-giyim-nasil-olur-35111737> (Erişim tarihi: 17.10.2020).
- <https://www.insanokur.org/muhammed-alinin-vietnam-savasina-katilmayi-reddettigi-efsane-konusmasi/> (Erişim tarihi: 07.06.2020).
- <http://www.leblebitozu.com/varolusculuk-nedir-varolusculuk-akimi-felsefesi-ve-filozoflari/> (Erişim tarihi: 17.08.2020).
- <https://gaiadergi.com/sartre-varolus-ozden-once-gelir/> (Erişim tarihi: 10.06.2020).
- https://www.youtube.com/watch?v=NUTaRO_4v2k (Erişim tarihi: 08.04.2020).
- https://www.youtube.com/watch?v=9T14is043CI&t=1452s&ab_channel=%C3%87evrimi%C3%A7iEdebiyatSanatAkademisi%C3%87ESA (Erişim tarihi: 27.12.2020).
- <https://www.sp.k12.tr/10-kultur-ve-edebiyat-sempozyumu/> (Erişim tarihi: 12.05.2020).



