



Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/15, p. 277-296

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11623>

ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Article Info/Makale Bilgisi

Referees/Hakemler: Prof. Dr. Ülkü ELİUZ – Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ

This article was checked by iThenticate.

YERALTI ROMANINDA ANLATI UNSURLARININ İŞLENİŞİ

Fethi DEMİR* - Yunus KUŞ**

ÖZET

Yeraltı edebiyatı, modern ve modern sonrası edebiyatta beliren küreselleşmeyle birlikte popüler bir boyut kazanmaya başlayan bir akım/eğilim/tür olarak kabul edilir. Egemen sisteme karşı çıkan; alt kültürlerden beslenen, müesses nizamı ve onun tüm kurumlarını ve değer yargılarını reddeden Yeraltı edebiyatında; her türlü illegal ve gayrinizami davranış ve edim kendine yer bulur. Ayrıca cinsellik, şiddet, uyuşturucu kullanımı, nihilizm ve anarşizm köktenci bir yaklaşımla kotarılır; üslup anlamında ise argo, küfür, özensizlik, kitsch ve savrukluğa esere egemen olur. Bununla birlikte “Yeraltı söyleminin” özellikle 1960’lardan sonra başta Amerika olmak üzere yaygınlaşması, popülerlik kazanması ve hatta kapitalist sanat ve edebiyat endüstrisinin odağına yerleşmesi, paradoksal bir biçimde Yeraltı edebiyatını sorunsallaştırır. Durum böyle olunca Yeraltı edebiyatının ne olduğu, yazarın mı, eserin mi yoksa baskı yönteminin mi Yeraltı olması gerektiği, neyi kapsadığı ve hangi eser/yazarların bu edebiyata dâhil edileceği konusu iyice tartışmalı ve girift hale gelir. Edebi türler arasında Yeraltı eğilimi şiirde ve tiyatrodada kendini göstermesine rağmen esas olarak romana yansır. Burjuva sınıfının anlatısı olarak modernleşmeye birlikte güçlenen roman ise klasik, modern ve postmodern gibi farklı aşamaları geçmekle birlikte sürekli bir değişim ve dönüşüm yaşar. Bu dönüşüm bir metamorfoz gibi kendini en çok kurgu, tema, kişiler, dil, üslup gibi romanın temel anlatı unsurlarında gösterir. Toplumun ihtiyaçlarına, ekonomik, kültürel ve sanatsal birikimlerine, moda sanat akımlarına, bilimsel gelişmelere koşut olarak romanın anlatı düzeni de değişir. Nitekim türlere ve akımlara göre kimi anlatı unsurları önemini yitirirken kimileri daha da öne çıkar. Kimileri ise köklü değişimlere uğrar, farklı bir bakış açısıyla işlenir. İşte klasik anlamda romanın temel anlatı unsurları olan kurgu, kişiler, dil ve üslup gibi unsurları belki de en fazla etkileyen, deforme eden, başka bir biçimde yeniden üreten edebiyat türü Yeraltı Edebiyatı’dır. Bu makalede analitik bir yaklaşımla tümevarım yöntemi tercih edilmiştir. Romanın

* Yrd. Doç. Dr. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi- Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü, El-mek: mfethi_demir@yahoo.com

** El-mek: yunuskus@hotmail.com

anlatı düzenini oluşturan kurgu, dil, kişiler ve tema unsurları bağlamında Yeraltı romanının genel özellikleri saptanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeraltı Edebiyatı, Yeraltı Romanı, Kurgu, Kişiler, Dil ve Anlatım, Tema.

A REVIEW OF NARRATIVE ELEMENTS IN UNDERGROUND NOVELS

ABSTRACT

Underground literature is accepted as a movement/tendency/genre which starts to take on a popular dimension with the globalization emerging in modern and post-modern literature. Every kind of illegal and anomalous behaviours and deeds take place in underground literature, which objects to the dominant powers, denies the established order and its all units and standards of judgements and which is nourished with subcultures. Besides; sexuality, violence, drug use, nihilism and anarchism is achieved with a Jacobin approach and as for tone; slang, swearing, kitsch and carelessness dominates the work. In addition to this, the fact that “underground discourse” becomes widespread especially after 1960s and particularly in America, gains popularity and even becomes the focus of capitalist art and literature industry paradoxically problematize the underground literature. In this circumstance, the subjects like what underground literature is, whether the writer, the work or oppression methods should be “Underground”, what it involves and which writers/works should be involved in this literature becomes completely contradictory and inextricable. Although “underground” tendency can be found in poetry and theatre, too, it is essentially seen in novel among literary genres. As for novel which gain strength with modernization as a narrative of bourgeoisie, as well as completing different phases like classical, modern and postmodern, it experiences a perpetual change and transformation. This transformation, like a metamorphosis, mostly manifests itself in the basic narrative elements of a novel like fiction, theme, characters, language and tone. Narrative format of a novel also changes in parallel with scientific developments, art and fashion movement, economic, artistic and cultural accumulation and social requirements. Hence, while some narrative elements lose their significance, some narrative elements become prominent depending on some genres and movements. And, some others undergo a radical change and are handled with a different point of view. So, Underground Literature is the literary genre which reproduces, deforms and probably affects mostly elements like fiction, characters, language and tone that are basic narrative elements of a novel in classical manner. In this article, an induction method is preferred with an analytical approach. In the context of fiction, language, characters and theme elements that constitute the narrative order of the novel, general characteristics of the Underground novel have been tried to be determined.

STRUCTURED ABSTRACT

Underground novel is a counter-literary genre which people, otherized by dominant powers or willingly denied/broke away with the established order and it's all units, produces beyond the public space and which is "the underground" in terms of its content, tone, writer and publishing style. In underground novel, sexuality, violence, drug use, nihilism and anarchism is achieved with a Jacobin approach and as for tone; slang, swearing, kitsch and carelessness dominates the work. Although Underground literature, emerging after 1980s especially in America, has been extended to free market economy, it is crucial to state that there is still another Underground literature that tries to announce its existence calling out from "underground".

Although "underground" tendency can be found in poetry and theatre, too, it is essentially seen in novel among literary genres. Thus, novel is more advantageous in terms of narrating the "underworld" for the reason that its structure and potentials are more convenient. Underground novel differs from other genres in that it transforms basic narrative elements of the novel in accordance with its understanding. In other words; as elements like fiction, characters, theme, tone and language that compose the narrative format of a narrative work are handled from a different viewpoint in every novel genre, they are arranged in parallel with the principles, priorities and requirements of the genre in underground novel, as well. Thus, fiction that composes the underlying structure of a novel includes a perpetual mobility and actuality based on action in underground novel. For sure, this mobility that goes beyond the stability especially in modern literature doesn't turn into a hopeful and utopic future dream as in socialist realist novel. On the other hand, it neither carries a specific layout and causality as in classical novel nor embodies a multi-level and carnivalesque structure as in postmodern novel. Fiction in underground novel is based upon a dystopian discourse which opens the door to anarchism, chaos, violence and nihilism. Fictitious characters are more and more dragged to this dark atmosphere as the action increases. Ultimately, the reader who leads an ordinary life within the public space presented to him, while opening the door of world he is not acquainted with and based upon his ordinary life, believes mistakenly that the world narrated in underground novel has no touch with reality and is completely fictional. In contrast to this illusion, underground novel relies on reality far more than other genres. Another novel element that underground novel transforms in accordance with its principles is the characters. Underground novel character is first of all a transparent character between whose thoughts and actions there is a consistency. He doesn't see any harm in telling and performing his feelings and utters his wishes, deeds and objections directly. On the other hand, rather than being fictional, he derives from the traumatic and harsh reality of the "underground world" and embodies an antagonist feature. With this features, along with reminding of the character who bears ordinary, alienated, asocial and existential depressions in modern novel, he has a character that goes beyond him. The underground character, who is trapped, in a way overcomes the passiveness and inertia of the individual in modern novel, simply suffers a change in the middle of globalization, economic woes, floundering, inequality, wars,

Turkish Studies

simulation and artificiality. One of the most important criteria that differs underground novel from other genres is its distinctness in terms of language and tone. Because, underground novelist has to create a language and narration that are appropriate for the reality of the marginal world he makes pretensions to narrating. Underground novelist should use the language freely, directly and efficiently without being under any oppression or censorship to express his protest to do with nihilism and anarchism that include violence, slang, sexuality and alienation. Thusly; underground novelist denies the linguistics codes which are determined through social and moral rules, limited to public space, immobilized with general grammar rules and which call out to the average reader. At this point, it can be said that two tendencies come to the forefront considering the consequences of the discussions about the language of the underground novel. The first of these prioritizes the protest and contrarian manner in the soul of underground novel and argues that language should be used without losing this soul. Based on such an assumption which argues against underground novel being converted to a consumption object, degrading the language into expressions including only some specific slang, sexuality and violence and being unable to make the language a medium of the system's critique already abolishes the characteristic of the work being underground. The second tendency is exactly the popular underground novels that come under fire. This understanding, which argues that underground literature in general and underground novel in particular is a popular genre, doesn't utter this manner explicitly but reflect with its choices in terms of language and tone. Underground novel, at the same time, has an idiosyncratic thematic repertoire, too. Above all, underground novel narrates another atmosphere that exists outside of average life and that ordinary person is not used to. In this atmosphere dominated by violence, sexuality, drug addiction, anarchism and nihilism, underground literature focuses on a different reality that outcasts denies the outgoing life in the community rules moral principles. Therefore, the conflict of the individuals, who maintain their life outside the system, with the social structure is narrated in underground novels. As well as carrying an intellectual, philosophical and existential dimension, this individual-society conflict includes a concrete and actual characteristic, too. Actually, thematic repertoire of underground novel comes into existence around this main theme, as well and the writer, with the subjects he handles, tries to depict the elements composing the underground culture, the dilemma of the dominant system, the condition of underground individual and the reasons why he loses his grip. Ultimately, it can be said that themes like violence, sexuality, critique of capitalism and public order, the struggle of otherized identities for life, alcohol and substance addiction, physical and psychiatric disorders, travelling and murder are the prominent subjects in depicting the underground atmosphere.

Keywords: Underground Literature, Underground Novel, Fiction, Individuals, Language and Expression, Theme.

Giriş

Roman, yalnız edebiyat türleri arasında değil; tüm sanat dalları içerisinde toplumla en çok ilgilenen, onu tüm yönleriyle kavramaya ve estetik bir biçimde yansıtmaya çalışan sanatların başında gelir. Burjuva sınıfının doğuşuyla gelişen roman, tarih sahnesine çıktığı andan itibaren insanlık durumlarını, toplumsal ilişkileri, modern insanının kentleşme sürecini, siyasi, sosyal, kültürel dönüşümlerini sanatsal bir atmosfer içerisinde anlatmaya girişir. (Demir, 2013:609) Nitekim “karakterlerin gelişim ve biçimleniş tarihine” (Pospelov, 1995:236) karşılık gelen roman sanatı, ya yazarın idealindeki insan tipini içerir ya yazıldığı dönemin insan tipolojisini yansıtır ya da insanlık tarihinin birikimini belirli karakterler veya tipler bağlamında somutlar. Bu sebeple toplumun tüm kesimlerinden insan, bir biçimiyle romanda kendine yer bulur. Düşüncesiyle, duygusuyla, yaşama bakış açısıyla, sınıfsal konumuyla, özlemleriyle, çelişkileriyle, bunalımlarıyla, kaçışlarıyla, hayal kırıklıklarıyla bir dizi özelliği ve farklılığı barındıran insan, yazarların tercihlerine göre roman sahnesinde boy gösterir. Elbette karakter ya da tip olarak karşımıza çıkan insan unsuru, esasında belirli ideolojik, toplumsal, sınıfsal, kültürel, ulusal ve dini aidiyetlerin indirgenmesinden başka bir şey değildir. Bu bağlamda kurgu, kişiler, tema, atmosfer, dil ve üslup gibi romanın anlatı düzenini oluşturan tüm unsurlar bu insanla roman arasındaki bu diyalektik ilişki üzerinden şekillenir.

Romanla toplum arasındaki bu diyalektik ilişki, birbirini yansıtan, etkileyen ve dönüştüren bir mekanik üzerinden sürgit devam eder. Örneğin klasik roman, bireyin yeni yeni oluşmaya başladığı bir dönemi yansıttığı için sosyoloji odaklı bir romandır. Bu nedenle bireylerin grup aidiyetleri önplandadır. Yazarın topluma rehberlik eden eğitimci kimliğine büründüğü bu anlatı düzeninde, determinist bağların güçlü olduğu, lineer bir çizgide kronolojik akan kurgusal düzlem tercih edilir. Roman kişileri, karakter olmaktan çok, tip olma özelliği gösterirler. Hemen herkesin belirli düşünceleri, değerleri ve duyguları temsil ettiği klasik romanda mekânlar belirli, dil ve anlatım açık ve anlaşılırdır. Yazar, dil kurallarına mümkün mertebe riayet eder, eserin mesaj verme misyonunu sekteye uğratan sanatlı, soyut ve fantastik söyleyişlerden uzak durmaya çalışır. Bir bakıma klasik roman; genel olarak toplumu eğiten, ona rehberlik eden, sosyoloji odaklı, gerçekçi, somut, açık, didaktik ve pragmatik metinlerdir. Yazarın hem roman hem de okur üzerinde güçlü bir otoritesi vardır. Kendisini bir nevi yaratıcı konumuna yerleştiren yazar, kurgunun akışının, karakterlerinin hem iç dünyasının hem geçmişinin hem de geleceğinin yegâne belirleyicisidir. Bu bağlamda roman incelemelerinde günümüzde artık, geçerliliğini önemli ölçüde yitiren kurgu, kişiler, tema, zaman, mekân, dil ve üslup odaklı tahlil metodunun aslında sadece klasik roman için geçerli olabileceğini eklemek gerekir. Zaten makalemizin ana fikri de Yeraltı edebiyatının/romanının bu klasik anlatı düzenini nasıl deforme ettiğini göstermektir.

Klasik romanın anlatı düzenini kökten sarsan ilk girişim elbette Yeraltı romanı değildir. Öncesinden polisiye, fantastik, ütopya, gotik, bilim-kurgu, popüler, tarihi, politik vb. türler kendi karakteristiklerine göre romanın anlatı düzenini dönüştürürken bu işi kökten sarsan iki ana eğilim modern/moderinst roman ile postmodern olmuştur. Modern roman, her şeyden önce psikoloji odaklı bir romandır ve klasik romandaki sosyolojik algıyı önemli oranda yıkar. Artık, toplumsal aidiyetleri, ideolojik fikirleri ve güçlü duygularıyla varolan kahramanların yerini; yabancılaşmış, asosyal, iletişimsiz, karamsar, bunalımlı ve varoluşsal dertleriyle didişen antikahramanlar almıştır. Romandaki bu odak kayması, anlatı düzenini de ters yüz eder. Nitekim bunalımlı bir antikahramanın bilincinden yansıtılan kurgu parçalanır, olaylar arasındaki determinist bağlar gevşer. Düşle gerçek iç içe geçer, lineer zaman akışı inkıta uğrar; mekânlar muğlaklaşır, karanlık, soyut, felsefi labirentlere dönüşür. İç monolog ve bilinç akışının etkisiyle aksiyon azalır, durumlar, sorgulamalar ve arayışlar öne çıkar. Tanrısal bakış açısının yerini roman kişinin travmalı bilinciyle sınırlı bakış açısı alır. Roman; dil ve anlatım bakımından günlük dilden kopar. Devrik tümceler, belirsiz ve eksilteli ifadeler, bireysel, soyut, metaforik ve kapalı bir üslup anlatıya egemen olur.

Turkish Studies

Klasik romandaki anlatı düzenini kökten sarsan bir diğer eğilim ise postmodern romandır. Bugün bile modernizmin devamı mı yoksa kendisini ona karşı kuran yeni bir akım, kültür, yaşama biçimi, ideoloji olduğu tartışılan postmodernizm, edebiyatta ve özellikle romanda önemli izler bırakır. Sanatın, kültürün, ideolojinin, felsefenin, müziğin vb. birçok alanın ezberini bozan, tüm değerler sistemini ters yüz eden postmodernizm (Demir, 2013:609) romanın anlatı düzenini de epey deforme eder. Postmodern roman her şeyden önce ideolojilere sarsılan inancın, sosyal ve siyasi yaşamda öne çıkan etnik, mezhepsel ve bölgesel kimliklerin, tüketimi özendirilen reklam ve medya dünyasının, her türlü bilgiyi, duyguyu ve düşüncüyü anında dolaşıma sokabilen bilişim ve iletişim teknolojisinin şekillendirdiği bireyin yaşamına projektör tutar. Bu bağlamda postmodern anlatı tekniklerini kullanan yazar, çokkatmanlı, çokkültürlü, metinlerarası ilişkilere yaslanan, üstkurmaca bir düzlemde hayat bulduğu için oyunsuluk eğilimi taşıyan bireyi anlatır. Her türlü sosyolojik, psikolojik ve kültürel kodla bağı çözülmüş, farklı yüzyıllardan, kültürlerden ve eğilimlerden beslenen postmodern roman kişisi, tüm roman unsurlarını bir malzeme olarak algılayan yazarın kendi hayal dünyasında özgürce kurduğu oyunsu kombinasyonlarından sadece birisi olmakla birlikte; içinde yaşadığı çağa, kültüre, sosyal yaşama dair ipuçları içerir. (Demir, 2013:611) Öte yandan karnavalesk bir anlayışla kotarılan kurgu, tıpkı kişi unsuru gibi eklettik, çokkatmanlı, metinlerarasılığa ve üstkurmaya dayanan oyuncu bir görünüm kazanır. Anakronizmin, palimpsestin, ironinin, pastişin, kolajın rahatlıkla kullanıldığı postmodern romanda dil ve üslup da bir oyun malzemesine dönüştürülür. Dili; renkli, eğlenceli ve çağrışımsal anlamlar üretmek için adeta bir oyun hamuru gibi kullanan yazar; oksimoron tamlamalar, sözcük türetmeler, gramer kurallarını hiçe sayan yazım örnekleriyle eklettik, amorf ve oyunsu bir üslup oluşturur. Böylece bir bütün olarak roman formunu ortadan kaldıran postmodernizmin romanı anlatıya dönüştürdüğünü de eklemek gerekir.

Egemen sisteme karşı çıkan; alt kültürlerden beslenen, müesses nizamı ve onun tüm kurumlarını ve değer yargılarını reddeden Yeraltı edebiyatı ise her türlü illegal ve gayrinizami davranışın ve edimin kendine yer bulduğu, cinselliğin, şiddetin, uyuşturucunun, nihilist, anarşist ve köktenci bir yaklaşımla kotarıldığı; üslup anlamında ise argonun, küfrün, özensizliğin, kitschin, savrukluğun egemen olduğu bir türdür. Bu nedenle alt kültürden beslenmesi ve klasik algıların dışında kendine bir varlık alanı bulması yeraltı edebiyatı için yadırgatıcı değildir. (Türkmenoğlu, 2013:2453) Yeraltı romanına gelince; tanımı, ölçütleri ve tarihçesi hakkındaki tartışmaların hâlihazırda devam ettiği bir tür olarak romanın anlatı düzenini gerek içerik gerek üslup açısından etkilediği söylenebilir. Durum böyle olunca Yeraltı edebiyatının ne olduğu, neyi kapsadığı ve hangi eser/yazarların bu edebiyata dâhil edileceği konusundaki tartışmaları giderebilmek için de bu türde yazılan romanların anlatı düzeni irdelenmelidir. Böylece Yeraltı edebiyatı/romanı hakkında yapılan tanımlara da belirli bir perspektif kazandırılabilir. Konuyla yakından ilgili olan eleştirmenler/akademisyenler/araştırmacılar/yazar/şairler genel olarak Yeraltı romanının ana akımın dışında yer alan eserleri kapsadığı görüşündedirler. Fakat Yeraltı romanı için kanonun dışında kalma ya da bırakılma durumu nasıl tespit edilebilir? Bu bağlamda dile getirilen üç ölçütten bahsedilebilir. İlk ölçüt eserin kendisidir. İkinci ölçüt eserin yazarıdır. Üçüncü ölçüt ise eserin yayımlanma biçimidir. Tüm bu tartışmaların netleşmesi için Yeraltı romanının anlatı düzenini kurgu, kişiler, dil ve tema unsurları bağlamında daha ayrıntılı irdelenmelidir.

1. Yeraltı Romanında Kurgu

Kurgu, olay esasına bağlı eserlerin ana ögesidir. Çünkü roman başta olmak üzere olay esasına bağlı edebi türler, sürekli bir dönüşüm yaşamalarına hatta bazen olayların yerini durumlar, betimlemeler ve tahliller almasına rağmen belirli bir anlatı sırasına ihtiyaç duyarlar. Öyle ki bir romanda olaylar ne kadar azalır azalsın sonuçta kurmacaya dayanan bir düzlem olduğu aşikârdır. Olay ise kurguyu oluşturan parçalardan her birine denir. Bir eserde anlatılan her olay, kurgunun bir parçası olmayabilir. Önemli olan bir olayın kurgu içerisinde bir değer taşıması ve olay örgüsüne

bağlanmasıdır. Edebi eserlerin temelini bu unsur oluşturur. Epik ve dramatik eserlerde, kişilerin zaman ve mekân içerisinde uzanan eylemlerini göstermek; onların yaşamında geçen olayları sergilemek olarak ifade edebileceğimiz kurguyu, Şerif Aktaş, “herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürü” (Aktaş, 2000, 46) olarak tanımlar. Tomaşevki ise olayların eser içindeki sanatsal dağılımı ve düzenlenişi (Pospelov, 1995:236) olarak niteler. Nurullah Çetin’e göre ise olayların belli bir anlayış, mantık ve esasa göre, edebi değer gözetilerek düzenlenişidir. (Çetin, 2004, 189) Ünlü Rus yazar Gorki de kurgu için “karakterlerin gelişim ve biçimleniş tarihi” (Pospelov, 1995:236) tanımlamasını yapar.

Romanın anlatı düzenin odağında yer alan kurgu, Yeraltı romanlarında genellikle klasik romandaki gibi belirgin bir karakter taşır. Elbette modern ya da postmodern tarzda yazılmış bazı örnekleri olmakla birlikte esas olarak Yeraltı romanları, eylemselliğin, aksiyonun güçlü olduğu metinlerdir. Bu nedenle kişilerin, durumların, olguların radikal bir eleştirisini yapmaya soyunan Yeraltı romancısı, biraz da türün doğası gereği olayı, aksiyonu öne çıkarır. Çünkü Yeraltı romancısı, söylemini protesto üzerine kurduğu için muhalif duruşunu sadece karakter tahlilleri, tematik tercihler ya da bazı dil ve üslup denemeleriyle sınırlı tutamaz. Muhakkak karakterlerini harekete geçirmeli, radikal eleştirilerini içeren temalarını eylemsellik içerisinde göstermeli ve bu tavrını canlı, dinamik ve başkaldıran bir üslupla perçinlemelidir. Kamusal düzenin görmezden geldiği, bastırıldığı ve yasakladığı kimliklerin, yaşam tercihlerinin, şiddetin, anarşizmin, nihilizmin, madde bağımlılığının, erotizmin sınırlarında dolaşan Yeraltı romanı, köktenci bir karşı duruşu ancak güçlü bir kurgusal bağlam üzerinden okura aktarabilir. Belki de Yeraltı romanını başta modern roman olmak üzere diğer türlerden ayıran temel nokta da budur. Nitekim modern romanın antikahramanı; varoluşsal sorunlarla didişen, hareketsiz, asosyal, yabancılaşmış edilgen bir tavra sahiptir. Oysa Yeraltı romanında bu modernizm krizine kökten karşı çıkan, öfkesini ve nefretini açığa çıkarmış, etken eylemci bir tavır söz konusudur. Bu bağlamda modernizme, yabancılaşmaya, kapitalist kültürünün yarattığı tahribata bir tepki olan Yeraltı romanının alametifarikası aksiyona dayanan, güçlü, dinamik ve çoğu zaman okuru sarsacak, tahrik edecek bir kurgusal düzleminin olmasıdır.

Yeraltı romanında kurgu konusunda üzerinde durulması gereken temel noktalardan biri de gerçekliğin kurguya dönüştürülmesi meselesidir. Çünkü yaşamın öteki yüzünü göstermek iddiası taşıyan Yeraltı romanı; şiddeti, öfkeyi, tutunamamayı, argoyu, cinselliği, kaosa dayanan marjinal yaşamları edebiyata taşıırken ne gibi sorunlar yaşar? Aslında kurgu-gerçeklik ilişkisi sadece Yeraltı romanının değil kurmacaya dayalı tüm sanatların ortak meselesidir. Özellikle roman, her şeyden önce gerçeklikle kurmaca arasında bir yerde ama kurmaca vasfı daha ağır basan, gerçekliği ancak malzeme olarak kullanıp onu bozan ve dönüştüren bir yapıya sahip edebi bir türdür. (Sağlık, 1998:72) Özelde romanın genelde edebiyatın gerçeklerden hareketle kurgulandığı bilinmektedir. Fakat yazarın gözlemlediklerini hayal dünyasında şekillendirdikten sonra gerçeği ne kadar tahrif ettiğini, dönüştürdüğünü bilmek ya da ölçmek neredeyse olanaksızdır. Öyle ki araştırmacılar konuya açıklık getirmek için metinleri, “kullanmalık metinler” ve “kurmaca metinler” olmak üzere iki başlık altında tasnif ederler. Örneğin Akşit Göktürk, bu tasnif için şunları söyler:

“Kullanmalık metinler gerçekle kurdukları bağıntıyla, ona uyup uymamalarıyla doğrulanırken, kurmaca metinlerin doğrulanmak için gerçeklere gereksinimleri yoktur. Çünkü kullanmalık metinlerde, metin ile yaşam gerçeklerinin birebir ilişki içinde bulunması (ayrık-göndergelilik); kurmaca metinlerde ise, metnin kendi içinde yaşamın gerçekleriyle birebir ilişki içinde bulunması (öz-göndergelilik) söz konusudur.” (Göktürk, 2016:139)

Aynı sınıflama Tahsin Yücel’de de görülür. Yücel, bu metinlerin en önemli farkını şöyle ortaya koyar:

Turkish Studies

“Kullanmalık metinler sürekli değişen şartlar sebebiyle zamanla geçerliliklerini yitirip hızla eskirken, kurmaca metinler günlük hayatın ve bilimin gerçekleriyle doğrulanmak zorunda olmadıklarından yüzyıllar boyunca tazelik, gerçeklik, evrensellik ve güncelliklerinden bir şey kaybetmezler. Geçmişte birçok bilim adamının geliştirdiği çok sayıda "bilimsel" kuramın geçerliliğini yitirmesine karşın İnsanlık Komedi, Don Kişot ve Madame Bovary gibi kurmaca eserlerin canlılıklarını hâlâ korudukları göz önüne alınırsa bu savın doğruluğu ortaya çıkar. (Yücel, 1995:19)

Gerçekliği kurguya dönüştürmek elbette onu, estetik bir perspektiften geçirmeyi zorunlu kılar. Ancak böylesi bir dönüştürme süreci içerisinde ustaca kotarılan eserler kalıcı olabilir. Nitekim hemen her romancı gerçekliğe ayna tutmak için yola koyulur; fakat neticede ancak sanatsal ve estetik bir düzey yakalayan ve gerçekliği sanatsal bir formda sunabilenler başarıya ulaşır. Bu durum, okurun/toplumun bilincindeki o meşhur çelişkiyi göstermesi bakımından da ilginçtir. Çünkü “günlük hayatımızda şahit olduğumuz veya güvenilir bir kaynaktan duyduğumuz olaylar ne kadar ilgi çekici, olağan dışı olursa olsun, bu olayların gerçek olduğunda şüpheye düşmeyiz. Romanlarda sözü edilen olaylara ise kurmaca dünyanın gerçekleri olarak inanır, romanda anlatılardan olmuş gibi farz ederek okuruz çoğunlukla.” (Çıkla, 2002:120) Oysa paradoksal bir biçimde gerçekliği dönüştürerek anlatan kurmaca metinler, okuru gerçekliğin kendisinden daha fazla etkiler. Örneğin tarihî bir roman, okur üzerinde aynı dönemi anlatan bilimsel bir metinden çok daha fazla etki bırakır. Hatta daha da ileri giderek okurun gerçekliğin kendisinden çok, bu gerçekliği yeniden üreten kurmaca metinlerden etkilendiğini, duygularını ve düşüncelerini bu bağlamda dile getirdiğini bir nevi katharsis yaşadığını söyleyebiliriz. Bu noktada iki temel unsur devreye girer. Bunlardan ilki sanatın, edebiyatın insanın duygularını ve düşüncelerini daha kolay etkilemesinden kaynaklanan estetik gücüdür. Diğeri ise okurun kurmaca metinleri, başka bir bakış açısıyla ele almasıdır. Umberto Eco'nun ifade ettiği gibi “bir anlatı metniyle karşı karşıya gelmenin temel kuralı, okurun sessiz bir biçimde yazarla, Coleridge'in 'inançsızlığın askıya alınması' adını verdiği bir kurmaca anlaşmasını kabul etmesidir. Okur, kendisine anlatılanın hayal ürünü bir öykü olduğunu bilmelidir; ancak bu, yazarın yalan söylediğini düşünmesini gerektirmez. Searle'ün belirttiği gibi, yazar gerçek bir beyanda bulunuyormuş gibi yapar. Biz de kurmaca anlaşmasını kabul eder ve onun anlattıkları gerçekten olmuş gibi davranırız.” (Eco, 1995:87)

Yeraltı romanı ise kamusal alanın dışına itilen marjinal bir dünyaya ait gerçekliği kurmacaya dönüştürür. Bu nedenle ortalama okur, gerçekliği hakkında çok fazla bir şey bilmediği, hatta kurulu düzenin yönlendirmesi nedeniyle ötekileştirdiği, bastırıldığı, yok saydığı bir gerçekliği nasıl bir ruh haliyle algılar? Bu soru, gerçekliğe ayna tutma ilkesine sıkı sıkıya bağlı hayatın gerçeklerini kendi iç gerçekliği hâline getirerek sunan türler için pek sıkıntı yaratmayabilir. Çünkü özellikle realist ve natüralist romancıların gözlemledikleri kişi ve olayları mümkün olduğunca birebir yansıttıkları, bu kişi ve olayları gerçeğe benzer olarak vermeye çalıştıkları malumdur. (Çıkla, 2002:120) Bu bağlamda okur, bu tür romanlarındaki gerçeklik-kurmaca ilişkisini daha kolay somutlayabilir. Oysa Yeraltı romanı günlük yaşamın rutini içinde hareket eden okur kitlesi açısından tehlikeli, zor ve yadırgatıcı bulunan bir dünyayı anlattığı için gözlemlenmesi zordur. Durum böyle olunca Yeraltı romanındaki gerçeklik-kurmaca ilişkisi iyice tartışmalı hale gelir: Sıra dışı, marjinal, aykırı yaşamlara projeksiyon tutan Yeraltı romanı, ne kadar gerçektir? Yeraltı yazarlarının otobiyografik romanlarında gerçeklik ne derecede vardır? Eğer kurmaca değillerse bu eserleri tamamen gerçek kabul edebilir miyiz? Ya da salt gerçekleri yansıtıyorlarsa bu eserleri edebi kabul edilir miyiz? Bu eserlerin çoğu yazarlarının hayat hikâyeleri iken (bizzat yazarlarının deyişiyle) anlatılanların kurmaca olup olmadığını nasıl anlayabiliriz? Bu sorular, epey çoğaltılabilir. Neticede gittikçe girift bir hale gelen Yeraltı romanındaki gerçeklik-kurmaca ilişkisi bu alanın yeniden tanımlanmasını zorunlu hale getirir. Her şeyden önce Yeraltı romanının kült eserleri olarak kabul edilen ve üzerlerinde tam olmasa da belirli bir konsensüs sağlanan anlatıların büyük bir çoğunluğu yazarlarının ifadesiyle yaşanmış olaylardır.

Turkish Studies

Nitekim Marquis de Sade, Charles Bukowski, Boris Vian, Chuck Palahniuk gibi bugün Yeraltı edebiyatı denilince akla gelen ilk isimlerin hemen hepsinin eserleri, önemli oranda otobiyografik unsurlara dayanır. Zaten Yeraltı edebiyatının temel kriterlerinden biri hatta kimilerine göre en önemlisi yazarın yaşam pratiğinin yani gerçekliğinin Yeraltı bir karakter taşımasıdır.

Yeraltı edebiyatında kurgu-gerçeklik ilişkisi birçok ülkede olduğu gibi Türkiye’de de üzerinde durulan önemli tartışmalardan biridir. Örneğin Yeraltı edebiyatının Türkiye’deki önemli yazarları arasında gösterilen –her ne kadar kendisi bunu kabul etmese de- Altay Öktem, konu hakkında önemli tespitler yapar. Öktem, *Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı* adlı yazısında, konuyu Yeraltı edebiyatının başlıca içerik özellikleriyle ele alır. Öktem’e göre Yeraltı edebiyatında, kurgusal anlamda sahicilik ön plandadır; cinsellik ve şiddet öğeleri yapıttan soyutlanmaz. Öktem, her edebiyat yapıtının bir kurgu olduğundan, yapıtın kurgusunu belirleyen özel bir anlamı yoksa daha doğrusu, yapıtın özellikle bu konu üzerine kurulmamışsa, ana akım edebiyatta cinsellik ve şiddet öğelerinin ihmal edildiğini söyler. Bu bağlamda aslında insan gerçekliğini olduğu gibi herhangi bir sansüre uğratmadan yansıtan Yeraltı romanının aslında en gerçekçi tür olduğunu ima eder. Nitekim diğer roman türlerinde eser veren yazarlar, bu insani ve tarihî gerçekliği sansüredikleri için ortaya çocukça ifadeler çıkar. Öktem konuyla ilgili şu örneği verir:

“Bir yapıt iki sevgilinin yıllarca süren ilişkisi içindeki duygusal gerilimleri, başka insanlarla ilişkilerini bile işlese, eğer kurgu içinde özel bir anlamı yoksa o çiftin yaşadığı cinsellikten söz edilmez. Oysa gerçek hayatta, cinselliğin dışında kalan çok daha önemli olaylar yaşansa bile, o çiftin, sorunlu ya da sorunsuz olsun, muhakkak cinsel hayatları da vardır.” (Öktem, 2011:17)

Öktem’e göre Yeraltı edebiyatının dışında kalan türlerde; cinsellik, şiddet, farklı cinsel tercihler olduğu gibi herhangi bir sansüre tabi tutulmadan anlatılmaz; argo içeren ve kamusal ortalama değer yargılarını sarsıcı anlatımlardan uzak durulur. Böylesi bir dünyanın kapılarını aralamaya çalışanlar ise edebiyat diliyle cinselliği, şiddeti, ötekilerin dünyasındaki gerilimi, müstehcenliği, madde bağımlılığını, alkolizmi geçirir. Hatta bu durumu sansürler, metaforik bir biçimde kodlayarak sunar. Başka bir ifadeyle bu tarzda eser veren yazar, benzetmeleriyle okurun zihnine seslenilir. Bu nedenle Yeraltı romanında, doğrudan yapıtın kurgusuyla bağıntısı olmasa bile cinsellik/şiddet dozu az ya da çok olsun, yaşanan, yaşanmak zorunda olduğu için ihmal edilmediğinden insanın somut gerçekliğine daha uygundur. Öte yandan Altay Öktem, sadece cinsellik ya da şiddetin edebiyata aktarılması meselesinde değil bir bütün olarak yaşamın değerlendirilmesi noktasında da Yeraltı romanının, diğer türlere göre daha sahici olduğunu savunur. Nitekim Yeraltı romanlarında, en uç ve sıra dışı olaylar ele alınsa bile, yapıtlarda fantastik ya da bozulmuş gerçeklik değil, somut gerçeklik anlatılır. Öktem, konuyu derinleştirerek ana akım dışında konumlanan fantastik edebiyatın yazarın hayal gücünün sınırları doğrultusunda gerçeklikle bağını kopardığını, bozulmuş gerçekliği, yazarın yaratıcılığı ölçüsünde çok uç noktalara taşıyabildiğini söyler. Oysa Yeraltı edebiyatında gerçeklikle bağın koparılmadığını, fantastik öğelere yaslanılmadığını ve gerçeğin en sıra dışı ve uç noktalarına kadar ele alınabileceğini vurgular. Böylece kurgu-gerçeklik ilişkisi bakımından sadece kanon içerisinde yer alan türler arasında değil; kanonun dışındaki türler ve eserler arasında da Yeraltı romanının toplumsal gerçekliği en çarpıcı biçimde yansıttığı söylenebilir. Bu bağlamda Yeraltı romanı; şiddeti, fantastik öğelerle bütünleştirip başka bir gerçekliğe taşımaz; sadece, hayatta sürekli karşılaştığımız ama görmek ya da kabullenmek istemediğimiz şiddet öğelerini göz önüne serdiği için özellikle gelenekçi okurda gerçeklikten kopuk yanılması yaratır. Ayrıca Yeraltı edebiyatının, “okuru rahatsız edici yönü, gerçeklikten kopmayı değil, aksine, okuru gerçeklikle dahası kendisiyle yüzleştirmesiyle ilgilidir. Bu anlamda, Yeraltı edebiyatının içerdiği şiddet ya da cinsellik öğeleri, abartılı ya da gerçeklikten kopan öğeler değil, göz ardı etmeye meyilli olduğumuz, bireye ya da topluma ait gündelik şiddet ya da cinsellik öğeleridir.” (Öktem, 2011:17)

Turkish Studies

Kurmaca-gerçeklik ilişkisine değinen bir diğer kişi ise *Türkiye’de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal* adlı bir yüksek lisans tezi hazırlayan Halime Öcal Çoğulu’dur. Öcal Çoğulu, adı geçen beş yazarı birer eseri bağlamında inceler. Dikkate değer bilgiler veren Öcal Çoğulu, doğrudan ya da dolaylı bir biçimde yeraltı insanı olan bu yazarların ortak noktası olarak “yaşadıklarını romanlaştırdıkları” saptamasını yapar. Oldukça yerinde bir tespit olan bu saptama da elbette Yeraltı anlatılarının büyük ölçüde otobiyografik olduğunu yani gerçeklik ile kurmaca arasındaki sınırın ortadan kalktığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Örneğin bu tezde ele alınan eserlerden biri olan Kanat Güner’in *Eroin Güncesi*, adından da anlaşıldığı üzere, Güner’in madde bağımlılığını anlatan otobiyografik bir eserdir. *Eroin Güncesi*, Türkiye’deki alt kültür edebiyatının nadir örneklerinden biri olmakla beraber yazarının intiharını haber verdiği için de ilginç bir kitaptır. (Öcal Çoğulu, 2010:35) *Eroin Güncesi*, her şeyden önce taşradan büyükşehir gelen bir insanın hayatı anlamlandırma çabasını ve kendisine biçilen rolü aykırı yaşamıyla reddetmeyi anlatmaktadır. Yeraltı edebiyatı eserlerinde görülen beden deneyimi ve bedenin hayatla ilişkisi *Eroin Güncesi*’nde açıkça görülmektedir. Halime Öcal Çoğulu’nun ifadesiyle “Güner, bedenini özgürleştirdiğini, kendine ait olan bedeniyle istediğini yapma hakkının olduğunu, kısıynda durduğu, içine karışmadığı toplumun da kendisine karışma hakkının olmadığını söyler.” (Öcal Çoğulu, 2010:35) Bu bağlamda eserdeki kurgu-gerçeklik ilişkisi incelendiğinde, anlatılanların büyük oranda gerçeğe yaslandığı söylenebilir. Kurmacanın daha çok gerçeğin hikâyeleştirilmesinde kullanılması ve anlatılanların bir bireyin samimi ifadeleri olması, eserin gerçekliğinden şüpheye düşürmez. Peki, edebi bir eser olarak kabul edilen bu anlatı, nasıl olur da neredeyse tamamen gerçeği işleyebilir? Daha önce belirttiğimiz gibi Yeraltı romanının birçok kült eserinde benzer durum vardır. Burada edebiyatın kurmaca yönü, söz konusu Yeraltı romanı olunca daha zayıf kalır. Bunun temel nedeni ana akım edebiyatın çizdiği sınırların ihlal edilmesidir. Sınırlar ihlal edilince ortaya gerçeklik yönü ağır basan eserler çıkar. Halime Öcal Çoğulu, *Eroin Güncesi*’ndeki gerçekliğin neden bizi şüpheye düşürmediğini ve kitabın neden ilgi gördüğünü şöyle açıklar:

“On bir baskı yapan bu kitabın bu kadar ilgi görmesinin sebebi, Türkiye’de nadir görülen türlerden biri olmakla birlikte, yazarın duygu sömürsü yapmadan, yaşadıklarını birebir tüm gerçekliğiyle anlatması; uyuşturucunun zararları ile birlikte, sistemin çarpıklığını, bireyin yaşadığı topluma, aile, okul gibi kurumlara yabancılaşmasını, bireyin toplumda nasıl yalnız bırakıldığını sert bir dille anlatmasıdır.” (Öcal Çoğulu, 2010:35)

Yeraltı romanının kült metinlerini yazdığı kabul edilen yazarların da büyük ölçüde kurmaca-gerçeklik ilişkisini oluşturmak bakımından benzer bir yaklaşıma sahip oldukları söylenebilir. Nitekim Yeraltı edebiyatının temel kriterlerinden biri olan yazarın/şairin kendisinin “yeraltı olması”, “yeraltı bir yaşam kültürü içerisinde yaşaması” ilkesini doğrular biçimde, türün önemli yazarları arasında gösterilen birçok romancı otobiyografik unsurlardan hareket eder. Örneğin Yeraltı edebiyatının öncüsü olarak kabul edilen Marquis de Sade, yine Amerika’daki Yeraltı söyleminin öncüleri arasında gösterebileceğimiz Charles Bukowski, Fransız edebiyatından Boris Vian ve Claude Lucas, Yeraltı edebiyatının bugünkü en tanınmış simalarından olan Chuck Palahniuk, romanlarında kendi trajik ve marjinal yaşamlarını kurmacanın dünyasına taşır. Bu bağlamda modern anlamda Yeraltı romanı sahasında önemli eserler veren Chuck Palahniuk’in kitaplarının bazılarını Türkçeye çeviren Funda Uncu’nun yazarın geçmişi hakkında söyledikleri önemlidir:

“Doğumundan 14 yaşına kadar anne ve babasıyla bir karavanda yaşayan; annesiyle babası boşandıktan sonra anneannesi ve dedesinin çiftliğinde yaşamaya gönderilen; dedesi, dikiş makinesine para harcadı diye babaannesine kavgaya tutuşup, önce onu sonra da kendini vurup öldürdüğü için onları hiç tanımayan (o sırada üç yaşında olan ve bu vahşeti yatağın altından izlemiştir); babası, boşandıktan sonra flört ettiği bir kadının kıskanç eski kocası tarafından öldürülmüştür.” (Uncu, 15.03.2013)

Turkish Studies

Chuck Palahniuk'ın trajik, marjinal ve örselenmiş hayatı, “yeraltı iklimi” içerisinde geçer. Her şeye rağmen Palahniuk, “Oregon Üniversite”sinde gazetecilik bölümünü bitirdikten sonra Portland'daki yerel bir gazetede çalışmaya başlar ama işinden sıkılması uzun sürmez. İş bırakıp tamirci olmayı tercih eder. Günlerini kamyonları tamir edip teknik el kitapları yazarak geçirirken, bir yandan da bakımevlerinde ölmekte olan hastalara refakat eder, konuşma terapilerine katılır. Aynı zamanda da şansını roman yazmakta dener ve yazarlık atölyesine devam eder. Sonradan “Görünmez Canavarlar” adını alacak “Manifesto”yu kaleme alır. Ancak yayınevleri Palahniuk'ın romandaki karanlık tarzını beğenmediği için başvurduğu bütün kapılar yüzüne kapanır. O ise vazgeçmek yerine daha da karanlık bir roman yazmaya karar verip “Dövüş Kulübü”nü kaleme alır ve Chuck Palahniuk fırtınası böylelikle esmeye başlar” (Uncu, 15.03.2013) Türkiye’de de daha çok *Dövüş Kulübü*’yle tanınan Chuck Palahniuk, daha sonra *Gösteri Peygamberi* (Survivor, 1999), *Görünmez Canavarlar* (Invisible Monsters, 1999), *Tıkanma* (Choke, 2001), *Günce* (Diary, 2003), *Kaçaklar ve Mülteciler* (Fugitives & Refugees, 2003), *Tekinsiz* (Haunted, 2005), *Çarpışma Partisi* (Rant, 2007), *Ölüm Pornosu* (Snuff, 2008), ve *Dövüş Kulübü 2* (Fight Club 2, 2015) başta olmak üzere epeyce eser üretir. Oldukça üretken bir yazar olan Chuck Palahniuk, diğer pek çok Yeraltı yazarı gibi kurmaca kabul edilen romanlarının tam olarak kurmaca olmadığına inanır. (Uncu, 15.03.2013) Hatta *Kurgudan da Garip* adlı kitabı bu görüşünü savunmak için yazmıştır. Kurmaca olmayan bu eserinde gerçek olayları anlatır ancak her bir olay, Chuck'ın eserlerinde gördüğümüz kurmaca öykülerden farklı değildir. Çünkü çok fazla araştırma yapan Palahniuk, kurmaca öykülerini arkadaşlarını ve etrafındaki insanları dinleyerek yaratmaktadır. Gönüllü olarak çalıştığı destek grupları, bakımevleri ve hastanelerde artık kaybedecek hiçbir şeyi olmayan insanların hikâyelerini dinleyerek, bunlardan esinlenerek, işin içine hayal gücünü de katarak yazmaktadır. (Uncu, 15.03.2013) Örneğin *Dövüş Kulübü*’nde bakımevlerinde, destek gruplarında elde ettiği tecrübeleri kullandığını, *Görünmez Canavarlar*’ı yazarken teleseks hatlarını aradığını, *Tıkanma*’yı yazmaya başlamadan önce altı ay boyunca seks bağımlıları konuşma terapisi seanslarına katıldığını ve gönüllü olarak Alzheimer hastalarıyla çalıştığını öğreniriz.

Sonuçta Yeraltı romanında kurgunun aksiyonel olduğunu, sürekli bir devinim ve eylemsellik barındırdığını söyleyebiliriz. Özellikle modern romanının durağanlığını aşan bu devingenlik elbette toplumcu gerçekçi romandaki gibi umutlu ve ütöpic bir gelecek düşünce de dönüşmez. Öte yandan ne klasik romandaki gibi belirli bir düzen ve nedensellik taşır ne de postmodern romandaki gibi çokkatmanlı ve karnavalesk bir yapısı vardır. Yeraltı romanında kurgu; anarşizme, kaosa, şiddete ve nihilizme kapı aralayan bir distopya söylemine dayanır. Aksiyon arttıkça kişiler bu karanlık atmosfere daha fazla sürüklenir. Adeta bir anafora kapılan roman kişileri, okuru da bu kaotik ortama çağırır. Nihayetinde kendisine sunulan kamusal sınırlar içerisinde sıradan bir yaşam süren okur, alışık olmadığı bir dünyanın kapılarını aralarken kendi rutin yaşamından yola çıkarak Yeraltı romanında anlatılan dünyanın gerçeklikle hiçbir bağı olmadığı, tamamen kurmaca olduğu yanılmasına kapılır. Bu yanılmanın aksine Yeraltı romancıları, diğer türlerde yazan romancılardan çok daha fazla gerçekliğe yaslanırlar. Fakat bu gerçeklik okur gerçekliği olmaktan çok, yazarın gerçekliğidir ki Yeraltı edebiyatının temel kriterlerinden biri de bizatihi yazarın anlattıklarında samimi olmasına yani “Yeraltında” yaşamasına dayanır.

2. Yeraltı Romanında Dil

Edebiyatın ana malzemesi dildir. Edebi türlerin ve akımların ortaya çıkması da büyük ölçüde edebiyatçıların dil konusundaki tasarruflarıyla ilgilidir. Hemen her edebiyatçı bir malzeme olarak gördüğü dili, kendi anlayışı doğrultusunda ele alır, çeşitli tekniklerle yeniden üretir ve böylece kendine özgü bir üslup geliştirmeye çalışır. Yazarın bireysel özelliklerinden ve yazma yeteneğinden izler taşımakla birlikte dönemin moda akımları, toplumsal atmosferi, ekonomik, politik, kültürel, psikolojik etmenler de belirli üslupların oluşmasında belirleyici bir rol oynar. Bu nedenle herhangi

bir edebiyat eserindeki dil ve üslup incelemesi salt ilgili yazara ya da esere dair veriler sunmaz. Aynı zamanda o eserin yazıldığı dönem, akım ya da edebi tür konusunda da önemli doneler içerir.

Yeraltı romanının alametifarikalarından biri de dili ve üslubudur. Özellikle dili kullanma şekli, daha önce edebi esere girmemiş, sansürlenmiş birçok sözcüğü, kavramı ve deymi ilk kez sansürsüzce edebiyat/roman dünyasına taşınması dikkat çekicidir. (Bolat, 2013:18) Kamusal alana seslenen gündelik dilin dışına çıkan Yeraltı romanı, marjinal söylemini ve protest tavrını genel dil kurallarını ve düşünce sistematiğini deforme ederek kurar. Yeraltı dili, her şeyden önce otoritelerce yasak kabul edilen içeriklerin konuşma diliyle sentezine dayanır. Ömer Türkeş; bu sentez dili, yüksek edebiyatın alışlageldik, seçkin sözcük haznesini ve titizlikle kurulmuş cümlelerini bir kenara itip sokağın sesini aksettiren, bellekten, bilgeliğinden, düş gücünden, zihinden, felsefeden değil; yaşamın içinden doğan, tınısını sokaktaki adamın argosundan alan müstehcen bir dil olarak tanımlar. Ayrıca Türkeş, sözün, yazının ve görüntünün yaygınlaşarak anonimleştiği, yöreselleştiği, medyatikleştiği ve sonuçta bizi iktidara eklediği günümüz ortamında bir başka dil kurmanın gerekli olduğu görüşünü savunur. (Türkeş, 2005:15) Yine Türkeş, kendisiyle yapılan aynı söyleşide, “(...) yeraltı yolculuğunu başlatan, yeraltına itilmiş kelimelerin ortaya cömertçe saçılması değil, Yeraltı edebiyatına uygun bir dilin kullanımınıdır. Dil ve üslup yeraltı edebiyatının ayırt edici özellikleri arasındadır.” der. Örnek olarak Celine, Genet, Kerouac, Palahniuk gibi isimleri sayar. Bu yazarların ortak özellikleri ise dili ters yüz ederek parçalamalarıdır. Bir nevi gramer kurallarına göre üretilen günlük standart dili yapı sökümü uğratıp Yeraltı romanının ihtiyaçları doğrultusunda yeniden kurarlar. Çünkü Yeraltı romanı/edebiyatı demek hâlihazırda yeni bir dil ve anlatım demektir.

“Başka bir dil arayışı önemlidir. (...) Bu nedenle, normaller dünyasıyla derdi olan bir yazar bu mevcut dili kırabilecek başka bir dil aramak, tabii bunu yaparken de kendi içerisinde tutarlı bir edebi dil, anlatım kurmak zorunda. (...) Öyleyse yeraltı yazarı kendi oluşturduğu dilde bir derinliğe ulaşmalı, kendine özgü yeni imgeler geliştirecek, dilbilgisi kurallarıyla oynayacak, argodan yararlanacak... Zorluk yeni dilini kalıplarını kıracağı dilin aracılığıyla, yine bu dilin imkânları dâhilinde yapmakta. Bazı yerlerde dil kekemeleşecek, bazı yerlerde açılacak bazı yerde kapanacak.” (Türkeş, 2013:41)

Kendini Yeraltı edebiyatına dâhil eden ve genel anlamda da Türkiye’de Yeraltı şiirinin öncüsü olarak kabul edilen Küçük İskender, Yeraltı edebiyatının dili konusunda oldukça önemli bir noktaya dikkat çeker. Küçük İskender’e göre kimi yazar ve şairler Yeraltı edebiyatını bir dil sorununa indirgemıştır. Küçük İskender, marjinallerin jargonu diye adlandırabileceğimiz bu dilin, temelde karşı oluşla farklılığını ortaya koymasına rağmen, özde muhalefet kimliğinden öteye gidemeyeceğini, asıl sorunun iktidarla; iktidarın yaptırımlarıyla olduğunu vurgular. Çünkü Küçük İskender, muhalefet konumundaki Yeraltı edebiyatçılarının bir ütopyanın değil, bir idealin peşinde olduklarını, ancak bu idealin hayata geçirilmesiyle iktidarın hüküm sürdüğü alanlardaki gücünün kırılacağına inanır. (Küçük İskender, 2005:21) Küçük İskender, bu fikirleriyle sadece Türkiye’de değil dünya ölçeğinde de sürdürülen Yeraltı edebiyatı tartışmalarına önemli bir katkı yapar. Zira bugün varlığını iyiden iyiye duyumsatan popüler bir Yeraltı romanı/şiiri içkin bir muhalif tavır taşımak yerine; sadece Yeraltı romanına dair bazı klişeleri tekrarlayanın ötesine geçememektedir. Öyle ki Yeraltı edebiyatının ana ereği olan köktenci bir sistem eleştirisi yerine belirli şiddet, argo, cinsellik ve küfür içeren söylemleri tam da sistemin istediği bir biçimde üreterek bilinçli ya da bilinçsiz olarak egemen sisteme hizmet etmektedir.

Bu noktada Yeraltı romanı, dil ve anlatım konusundaki protest tavrını popülerliğin tuzağına düşmeden kendi radikal, derin ve sarsıcı kanalında sürdürmelidir. Elbette şiddet, argo, cinsellik gibi unsurları sansürlemeden ifşa eden bir dil ve üslup, kimi zaman eğreti görünebileceği gibi kimi zaman da ilgi çekici olarak algılanabilir. Hatta kimi zaman yukarıda da ifade edildiği gibi Yeraltı edebiyatı, sadece böylesi bir dil ve üsluba indirgenerek popülerleşir ve özündeki radikal ve protest tavrı

Turkish Studies

yitirebilir. Oysa Yeraltı edebiyatı hızını, ötekileştirilmiş, öcüleştireilmiş bireylerin iktidarcı/otoritelerce görmezden gelinmesinden ve buna paralel olarak dillerinin ve üsluplarının da muhalifleşmesinden alır. Burada Yeraltı romancısı çok dikkatli olmak zorundadır. Çünkü anlattığı dünyanın gerçekliğiyle bağını koparan bir dil ve üsluba yönelmesi, popülerliğe yaslanan ve tüketimi kolay ürünlerin oluşmasına zemin hazırlayacağı gibi eserin özündeki Yeraltı atmosferini de önemli oranda aşındırır. Bu bağlamda edebi eserde dilin ve üslubun oluşturulmasına dikkat çeken Hasan Bülent Kahraman, dilin plastik bir olgu olduğunu, sadece doku ve esneme özellikleri açısından değil, iki boyutlu bir niteliğe sahip olduğunu söyler. Nitekim edebiyat eserinde dil, bir yandan iktidarı oluşturan söylemi kurarken öte yandan Barthes'ın dil-iktidar ilişkisi dair söyleminde işaret ettiği gibi kendini iktidara karşı kuran yıkıcı ve muhalif bir özelliği de içerir. (Kahraman, 2005:9) M. Fatih Uslu ise öncelikle Yeraltı edebiyatı için başka bir dil kurmanın hayati bir önem taşıdığını, iktidarı sökmek için temel hedef olduğunu savunur. Bu dilin, ortalama hayatın riyasını ve sanal gerçekliğini çürütecek bir temel zemin hazırladığını, bu zeminde argonun ciddi bir yer tuttuğunu ve sözel kalıplarla özgürce oynandığını ve ironiyle yeni anlamlar türetildiğini belirtir. Uslu ayrıca deyimler, atasözleri ve başka sözel anlatı kalıplarının Yeraltı edebiyatında adeta yapıtaşına uğratıldığını, dönüştürüldüğünü, kendi klasik anlamlarının dışında muhalif bir mantıkla yeniden dolaşıma sokulduğunu altını çizer. (Uslu, 2005:148) Özgür Uçkan da Yeraltı kültürünün dile vuran bir politik eylem olduğu tespitinden hareket eder. Uçkan'a göre Yeraltı edebiyatı/romanı ilk olarak zihnimizi içten mayınlar. Bu bağlamda Yeraltı edebiyatı yeni bir dil yaratır ve bu yeni dil hakikate, uygarlığın gösteriye indirmediği hakikate yeniden ulaşılmasını sağlar. Uçkan konu hakkındaki değerlendirmelerini şöyle sürdürür:

“Hakikatin, logosun sakatladığı insan algısıyla sınırlı olmadığını bilerek başlar bu dil kurulmaya; zaten logosun tahakkümünü sınırlayan bir ara-bölgeden, yeraltından konuşur; yeraltı deneyimi algıyı sarsar ve açar... Çünkü bu deneyim, Rimbaud'nun dediği gibi “tüm duyuların uzun süren, titiz ve sistematik bir bozumu” anlamına gelir. Bu dil, hakikate yaklaştıkça bizde de tanımadığımız, bilmediğimiz, ürkütücü, öteki, çıplak, beden sıvılarıyla işleyen, elektro-kimyevi uyarıların titrettiği, yasa-akıl-söz dışı bir hakikatin uyanmasına neden olur. (Uçkan, 2011:40)

Yeraltı edebiyatının dili konusunda farklı tespitlerde bulunan bir diğer isim ise Altay Öktem'dir. Nitekim Öktem, Yeraltı edebiyatında/romanında dilin kullanımının son derece esnek olduğunu, argo ve küfür kullanımından kaçınılmadığını, gündelik dilin, hatta sokak dilinin pervasızca kullanıldığını söyler. Öte yandan Öktem'e göre Yeraltı edebiyatı, ana akım edebiyattan farklı olarak ana akım edebiyatın bir üst dil yaratma çabasına karşı çıkar ve gündelik dili sakınmasız şekilde kullanır. Burada Yeraltı edebiyatının özellikle argoya ve küfre yaslanmadığını, yeni bir argo yaratma gibi bir işlev taşımadığını; yapıtın yazıldığı dönemin ve toplumun anlatım biçimlerini, sakınmasız bir biçimde, argo da dâhil olarak kullandığını belirtir ki bu tespit, Yeraltı romanının popülerleşmesine yönelik bir uyarı niteliğindedir. Öktem bir başka tespitinde ise “Yeraltı edebiyatına ait yapıtlar, dile yeni argo sözcükler katma ya da farklı, alışılmadık anlatım biçimleri oluşturma gibi işlev taşımazlar; buna karşın, edebiyatın dili estetize etme görevini de kabullenmez, dili, olduğu gibi kullanırlar.” (Öktem, 2011:17-18) diyerek Yeraltı romanının kurgu, kişiler ve tema bakımından olduğu gibi dil ve anlatım açısından da gerçekliği tüm çıplaklığıyla, doğrudan ve sansürsüz bir biçimde aktarmasına dikkat çeker. Altay Öktem'in Yeraltı romanının dili konusundaki diğer bir önemli saptaması da romanının anlatı düzenini oluşturan diğer unsurlar gibi dilin ve üslubun da kesinlikle didaktik bir bakış açısıyla kullanılmamasıdır. (Öktem, 2011:17-18) Çünkü özellikle klasik romanın toplumu eğitme, bilgilendirme ve bilinçlendirme gibi yaklaşımları, Yeraltı romanının doğasına uygun değildir. Yeraltı romancısı, kendini topluma yön vermek, yol göstermek, ölçülü, dengeli ve ortalama bir yaşamı savunmak ve tüm bunları gramer kurallarına uyan, standart, steril ve genel ahlaki ilkelerle sınırlandırılmış bir söylemle dile getirmek zorunda hissetmez. Merve Fergöke

de bu didaktik olmayan tavrı, Yeraltı romanının odaklandığı dünyanın gerçekliğinin ve bu sert gerçekliğin doğurduğu jargonun doğal bir sonucu olarak değerlendirir:

“Yerin altında olanları; uyuşturucu ya da seks bağımlılarını, hayat kadınlarını, transseksüelleri, işsizleri, evsizleri ve bilumum çarpık hayatın – bastırılmış duyguların – yansımalarını günlük yaşantımızda, genel geçer ahlak yasalarının izinden giden bilinçaltımızda görmüyor ya da hissedemiyoruz, hatta belki de görmezlikten geliyoruz. Bu tür bir yaşamın gerçekliğine, belki kollardaki iğne deliklerinin acısına ya da küçük hayatını çalarak kazanan bir çocuğun hissettiklerine mümkün olduğunca uzak duruyor – uzak tutuluyoruz. İşte Yeraltı edebiyatı bizim görmediklerimizi, duymadıklarımızı ya da “bulaşmayı” istemediklerimizi tüm gerçekliğiyle, çoğu zaman erotik bir dille ya da hiç duymadığımız bir jargonla masaya yatırıyor.” (Fergöke, 05.10.2009)

Özellikle *Serseri Standartları Sempozyumu* adlı kitabıyla, Yeraltı romanına yaklaşan Vecdi Çıracıoğlu ise daha metaforik bir değerlendirmeye Yeraltı edebiyatında dilin pejmürde edildiğini, kelimelerin parçalandığını, cümlelerin savrulduğunu ve savrulurken üzerlerine asit damlatıldığını söyler:

“Yazar ya kusturur, ya osurtur, ya da insan onuruna aykırı cinsel temalarla metnini kurgulamaya çalışır. Zira yazarın kendi öyledir: Kendinden yazamayan yazar kendini yazar. Ülkesinin sanayi devrimini tamamlamadığını dolayısıyla, her sosyal olayın (sanatın) ekonomiyle atbaşı gideceği gibi en basit kuraldan bile haberi yoktur. Geri bırakılmış, mehter marşıyla hareket eden ülkesinde konu bulmaz, ucubelere sığınır, canım Türkçede kelime bulmaz, yabancı dile sığınır, züppelik yapar, insanı zoraki lügat karıştırmak zorunda bırakır, genç okur, adam sanıp kitabını satın alır, edebiyattan soğur. Yaşamaz, yaşamı kısır polemiklerde arar.” (Çıracıoğlu, 2005:20)

Nihayetinde Yeraltı romanını diğer türlerden ayıran en temel kriterlerinden biri, dil ve üslup konusundaki farklılığıdır. Çünkü Yeraltı romancısı, anlatma iddiası taşıdığı marjinal dünyanın gerçekliğine uygun bir dil ve anlatım oluşturmak zorundadır. Şiddeti, argoyu, cinselliği, ötekileştirmeyi, nihilizmin ve anarşizmin sınırlarında dolaşan bir protesto tavrını ifade etmek için benzer biçimde dili herhangi bir tahakküm ve sansür baskısı hissetmeden özgürce, doğrudan ve etkili bir biçimde kullanmalıdır. Nitekim Yeraltı romancısı, genel gramer kurallarıyla sabitlenen, kamusal alanla sınırlanan, ortalama okura seslenen, toplumsal ve ahlaki kurallarla belirlenen dilsel kodları parçalar. Tam da bu noktada Yeraltı romanının dili bağlamında sürdürülen tartışmaların encamına bakıldığında iki eğilimin öne çıktığı söylenebilir. Bunlardan ilki Yeraltı romanının özündeki protest ve aykırı tavrı önceler ve dilin de bu özden kopmadan işlenmesi gerektiğini savunur. Yeraltı edebiyatının bir tüketim nesnesine dönüştürülmesine şiddetle karşı çıkan bu anlayışa göre dili, sadece belirli şiddet, cinsellik, argo içeren söylemlere indirgemek, bir sistem eleştirisinin aracı haline getirememek hâlihazırda eserin “Yeraltı olma” vasfını bitirir. Bu bağlamda içerik ile biçim kopar ve ortaya özünü yitirmiş, enerjisini şiddet, argo ve cinsellik içeren yeni kalıplar üretmeye, belirli klişe söylemleri parlatmaya veren popüler bir Yeraltı romanı çıkar. İkinci eğilim ise tam da bu eleştirilerin hedefi olan popüler Yeraltı romanlarıdır. Genelde Yeraltı edebiyatının özelde ise Yeraltı romanlarının zaten popüler bir tür olduğunu savunan bu anlayış, bu tavrını çok açık bir biçimde dile getirmese de dil ve üslup konusundaki tercihleriyle bunu yansıtır. Başta Amerika olmak üzere dünyanın birçok yerinde ve Türkiye’de örneklerine bugün sıkça rastladığımız, popüler, tanınan yayınevleri tarafından yayımlanan bu romanlarda, içkin bir sistem eleştirisi yerine, ortalama okura hoşça vakit geçirmek amaçlanır. Çoğu zaman egzotik bir hava taşıyan bu eserlerde, okur ortalama ve steril yaşamından kopmadan tekinsiz, tehlikeli, marjinal, ötekileştirilmiş yaşamlara belirli bir mesafeden bakmanın hazzını yaşar. Sonuçta bu örselenmiş ve ötekileştirilmiş bireylerin ya da kimliklerin arkasındaki sosyolojik, politik, ekonomik ve kültürel nedenleri sorgulamak ya da sebep olduğu bireysel ve toplumsal komplikasyonlara dikkat çekmek amaçlanmadığı için dil de bir eğlence

Turkish Studies

ve oyun aracına dönüştürülür. Sadece okurun “yeraltı dünyasını” sıkılmadan, daha heyecanlı, eğlenceli ve sürükleyici bir biçimde teneffüs etmesinin aracı haline getirilir.

3. Yeraltı Romanında Kişiler

Roman sanatının en önemli unsurlarından biri de kişilerdir. Roman kişileri, ait oldukları kurmaca dünyanın ayrılmaz parçalarıdır. Romanda söz konusu olan olayların cereyan edebilmesi için bunlara yön veren, edimleri ve eylemleriyle gerçekleştirmelerine sebep olan kişilere ihtiyaç duyulur. (Çetin, 2004:144) İşte bu ihtiyacı yerine getirebilmek için “değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhuru için gerekli insan veya insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar” (Aktaş, 2000: 133) romanın kişiler kadrosunu oluşturur. Fakat romanda adı geçen herkes kişiler kadrosu içerisinde yer almaz. Romanda zikredilen bir kişinin kişiler kadrosu içerisinde değerlendirilebilmesi için olay halkaları içerisinde bir fonksiyon üstlenmesi yani olaya katılması gerekir. Roman kişilerinin önemi de aynı değildir. Bazı kişiler olayların içerisinde daha çok yer alırlar veya fonksiyonları daha fazladır. Bu kişilere “başkahraman”, “temel kişi”, “başkişi”, “esas kahraman”, “protagonist” gibi isimler verilir. Bu kişiler, kimi zaman yazarın vermek istediği mesajın taşıyıcısı olabilir kimi zaman da olaylara yön verir ve romanın akacağı mecrayı belirler. Birçok roman kuramcısı tarafından ‘yardımcı kahraman’, ‘adjuvant’ gibi terimlerle adlandırılan yardımcı kişilerin varlığı ise romanda bir itici güç oluşturur, başkişinin kişiliğinin ve davranışlarının anlatılmasına olanak sağlar, olayların gelişimini etkiler ve yazarın vermek istediği mesajın belirginleşmesine zemin hazırlar. (Bourneur, Quellet, 1989:154)

Klasik roman için geçerli olan yukarıdaki tespit, modern romanla birlikte değişime uğrar. Modern romanla birlikte kahraman unsuru değerini yitirir ve figür kavramı öne çıkar. Klasik romandaki insanı kahramanlaştırmaya dayalı eğilim, modern romanda bireyselleştirmeye dönüşür. İnsanlar daha çok iç dünyaları ve psikolojik boyutlarıyla işlenir. Artık, toplumsal aidiyetleri, ideolojik fikirleri ve güçlü duygularıyla varolan kahramanların yerini; yabancılaşmış, asosyal, iletişimsiz, karamsar, bunalımlı ve varoluşsal dertleriyle didişen antikahramanlar almıştır. Postmodern romanda ise her türlü sosyolojik, psikolojik ve kültürel kodla bağı çözülmüş, farklı yüzyıllardan, kültürlerden ve eğilimlerden beslenen roman kişisi, tüm roman unsurlarını bir malzeme olarak algılayan yazarın kendi hayal dünyasında özgürce kurduğu oyunsu kombinasyonlarından sadece birisidir. Yine benzer biçimde farklı roman türleri kendi yapılarına uygun bir kişi formu oluştururken kimi türlerde kişinin değeri ve konumu güçlenirken kimi türlerde ise kişi unsuru geri plana itilir, hatta silinir.

Yeraltı romanında kişinin konumu, diğer anlatı unsurları gibi türün özelliklerini yansıtır. Yeraltı romanın kişisi, her şeyden önce düşünceleriyle eylemleri arasında tutarlılık bulunan transparan bir kişidir. Düşüncelerini söylemede ve uygulamada bir beis görmez; arzularını, edimlerini, itirazlarını doğrudan dile getirir. Bu bağlamda Yeraltı romanının kişisine ayrıca psikanaliz uygulamaya gerek kalmaz. Zaten kendisi, bilinçaltını olduğu gibi ifşa ettiği için okurun zihninde Yeraltı roman kişisine dair karanlık noktalar, çözümlenmesi gereken hususlar pek oluşmaz. Tıpkı Yeraltı romanının kurgusal boyutu gibi kişi de daha çok eylemleriyle, aksiyoner tavırlarıyla varoluşunu gerçekleştirir. Öte yandan kurmacanın zembereğinden geçmekten çok, “Yeraltı dünyasının” travmalı ve sert gerçekliğinden neşvünema bulur. Nitekim kanon edebiyatın odağına aldığı, yücelttiği, topluma bir rol model olarak sunduğu kişinin aksine; marjinal yaşam süren, ötekileştirilmiş, sisteme entegre ol(a)mayan, itiraz eden, reddeden, aykırı düşünme ve davranma biçimine yatkın biri olarak betimlenir.

Yeraltı romanında kişiler bir antikahraman olma özelliği gösterirler. Bu özellikleriyle modern romandaki sıradan, yabancılaşmış, asosyal, varoluşsal bunalımlar yaşayan kişiyi çağrıştırmakla birlikte onun ötesine geçen bir karaktere sahiptir. Bir bakıma modern romandaki

bireyin edilgenliğini, kısıtılmışlığını, eylemsizliğini aşan Yeraltı kişisi, küreselleşmenin, ekonomik sıkıntılarının, savrulmanın, eşitsizliğin, savaşların, simülasyonun, yapaylığın ortasında adeta metamorfoza uğramıştır. Öyle ki modern romandaki gibi adını, kimliğini, varlığını kaybederek silinmek yerine; içindeki öfkeyi dışa vurmuştur. Elbette bu öfke patlaması, müesses nizam, toplumsal kurallara, ahlak ve erdem gibi geleneksel değerlere karşı radikal bir eleştiriye dönüşmüştür. Yeraltı romanının kişisi, artık, duygularıyla, düşünceleriyle, arzularıyla hareket eder. Herhangi bir kuralı ve engeli çok fazla dikkate almaz, yaşamı anarşist bir felsefe doğrultusunda içinden geldiği gibi yaşamaya gayret eder. Bu bağlamda Yeraltı romanındaki kişilerin genel özelliklerini şöyle tasnif edebiliriz:

a) Yeraltı roman kişisi, toplumla çatışma halindedir. Bu çatışmalar doğrudan tepkisel bir boyut kazanıp eyleme dökülmüş olabileceği gibi felsefi, entelektüel ve zihinsel çatışma şeklinde de (susma, tavır alma, tikslenme vb.) olabilir. Elbette Yeraltı roman kişisinin bir pratik içerisinde olması, her türlü otoriteye, genel ve ortalama yaşama kültürüne karşı tepkisini somut tavırlar biçiminde göstermesi önemlidir. Yoksa sadece düşünsel ve felsefi anlamda karşı durması modern romanın edilgen, yabancılaşmış, nihilist roman kişisiyle karıştırılmasına neden olabilir.

b) Yeraltı roman kişisi, kötümser, nihilist, sıra dışı bir kişiliğe sahip olmakla beraber hayatı deneyimle idrak eden rindlere belli açılardan yaklaşır. Söz konusu kişi, eylem ve fikirleriyle adeta “bilge serseri” kimliğini benimser. Her şeyi bilen ama bilmenin bilgelik olmadığını; aksine bilgelik de toplum üzerinde otorite kurmanın bir başka aracı haline getirildiğinin bilincindedir. Bu bağlamda tüm bilgisini, müesses nizamın değer yargılarını, bilgi sistematiğini sorunsallaştırmada kullanır.

c) Yeraltı roman kişisi, teoriyle pratik arasında bir denge kurabilmiş, iç tutarlılığı olan bir bireydir. Marjinal yaşamlara, ötekileştirilmiş kimliklere sahip olmakla birlikte bireysel kimliğini inşa eder, herhangi bir angajmanı olmadan içinden geldiği gibi yaşar.

d) Yeraltı roman kişisi, psikolojik anlamda da transparan bir özellik gösterir. Arzularını, isteklerini, düşüncelerini doğrudan ifade ettiği için bilinçdışına ittiği, bastırıldığı şeyler çok fazla yoktur.

e) Yeraltı roman kişisi, yerleşik değer yargılarıyla, iktidarın her biçimiyle çatışmalı olmasına rağmen eleştirilerini kuru bir didaktizme düşmeden ve alternatif bir yaşama kültürü önermeden dile getirir. Onun tek amacı kendisini “yeraltına iten” sistemi teşhir etmektir.

f) Yeraltı roman kişisi, toplumun her kesiminden olabilir. Belirli bir sınıfa, kökene, dine ya da zümreye ait olmak gibi bir kuralı yoktur.

g) Yeraltı roman kişisi, özellikle cinsellik, alkolizm, madde bağımlılığı vb. alanlardaki edimleri ortalama insan için sıradışıdır.

h) Yeraltı roman kişisi, herhangi bir dine ve ideolojik inanca tutkuyla bağlanmaz. Dine, geleneğe ve toplumsal ahlak kurallarına kayıtsızdır. Yine de ideolojik ve felsefi bir intisap kurulacaksa Yeraltı roman kişisinin anarşizme ve nihilizme yakın olduğu söylenebilir.

i) Yeraltı roman kişisi, çoğu zaman otobiyografik unsurlardan hareketle kotarılır. Bu bağlamda yazarla roman kişisi arasındaki ortak noktalar çok fazladır.

j) Yeraltı roman kişisi, argolu ve küfürlü konuşmaktan çekinmez. Yaşamın her alanında olduğu gibi konuşma, mimikler ve jestler konusunda da içinden geldiği gibi davranır. Böylece Yeraltı roman kişisinin kendine özgü bir jargonunun oluştuğu söylenebilir.

4. Yeraltı Romanının Tema Dağarcığı

Roman sanatının en temel unsurlarından biri de temadır. Eserde işlenen temalar, yazarın ısrarla üzerinde durduğu konular, eserin türünün belirlenmesinde de çoğu zaman ana kriterlerden biridir. Ya da daha genel bir ifadeyle genelde sanat ve edebiyat eserleri özelde ise romanlar, işledikleri konulara ve elbette bu konuları işleme biçimlerine göre tasnif edilirler. Bu nedenle belirli bir akımın veya türün içerisinde gösterilen sanat eserinin kurgu, kişililer, dil ve üslup başlıklarında olduğu gibi tematik anlamda da belirli bir bütünlüğü taşıması gerekir. Daha genel bir ifadeyle içeriğin biçimi belirlediği, içerikle biçim arasında diyalektik bir ilişkinin bulunduğu roman sanatında, eserde işlenen temaları tespit etmek, eseri çözümleyebilmenin de kilit noktasını oluşturur. Bu bağlamda Yeraltı romanını diğer türlerden ayıran noktalardan biri de işlediği konulardır.

Yeraltı romanı, her şeyden önce sıradan insanın alışık olmadığı, ortalama yaşamın dışında varolan başka bir atmosferi anlatır. Şiddet, cinsellik, madde bağımlılığı, anarşizm, nihilizm gibi durumların egemen olduğu bu atmosferde tutunamayanların ya da bilinçli bir biçimde tutunmayanların, genel toplum ve ahlak kuralları içerisinde akıp giden hayatı reddettikleri başka bir gerçekliğe odaklanır. Bu nedenle bu tür anlatılarda dikkat çeken temaların başında Yeraltı atmosferinde varolan bireyin genel toplumsal yapıyla çatışması anlatılır. Bu birey-toplum çatışması düşünsel, felsefi ve varoluşsal bir boyut taşıdığı kadar fiziki, somut ve eylemsel bir karakter de taşır. Aslında Yeraltı romanının tematik dağarcığı da bu ana tema etrafında vücut bulur ve yazar, işlediği konularla Yeraltı bireyinin durumunu, tutunamama nedenlerini, egemen sistemin açmazlarını, Yeraltı kültürünü oluşturan unsurları betimlemeye çalışır. Yine cinsellik, pornografi, şiddet, ötekileştirilen kimlikler, farklı cinsel tercihler, psikolojik travmalar, kapitalizmin körüklediği tüketime dayalı yaşam kültürü de Yeraltı romanında ele alınan başlıca temalar arasındadır. Nihayetinde tüketimin, manipülasyonun, yabancılaşmanın, simülasyonun ve sanal ilişkilerin gerçekliği somurduğu bu modern kapitalist dünyada, radikal bir karşı duruş gibi konumlanan Yeraltı romanının kadrajına yaşamın öteki yüzüne dair unsurlar takılır. Bu unsurlardan öne çıkanlar yani Yeraltı romanının tema dağarcığını oluşturan başlıca konular ise şunlardır:

a) Şiddet: Kişinin kendisine yönelik olabileceği hem çevresindekilere hem de egemen sisteme yönelik eylemleri biçiminde de gerçekleşebilir. Ayrıca çoğu Yeraltı yazarı, şiddet temasını atmosfer oluşturmak için de kullanır.

b) Cinsellik: Yeraltı romanında işlenen konulardan biri de cinselliktir. Cinsel fanteziler, eşcinsellik, erotizm ve pornografi birçok romanda açıkça anlatılır. Hatta kimi eleştirmenler, Yeraltı romanını cinselliğin özgürce yaşandığı ve sansürsüzce anlatıldığı, adeta cinsellikle özdeşleşen bir tür olarak değerlendirir. Özellikle popüler Yeraltı romanlarında, bu temanın, daha öne çıktığı söylenebilir.

c) Kapitalizm Eleştirisi: Yeraltı romanlarında, özellikle popüler ve medyatik olma isteğini öne çıkarmayanlarda, kapitalizm eleştirisi eserin neredeyse varlık sebebinin oluşturur. Çünkü sadece gününbirlik okura farklı gelebilecek bir atmosferi göstermekle, belirli anlamda heyecan ve katharsis yaşatmakla sınırlı kalmayan bu anlatılarda, hâlihazırda Yeraltı dünyasının oluşturan ana dinamiğin kapitalizmin insana, çevreye, topluma, doğaya, kültüre ve ilişkilere verdiği tahribat olduğu ısrarla vurgulanır.

d) Toplum Eleştirisi: Bu temayı daha çok, kapitalizm eleştirisinin bir türevi olarak değerlendirmek gerekir. Nitekim Yeraltı romanı, toplumcu gerçekçi roman gibi insanlığın yaşadığı tüm sorunların müsebbibi olarak sadece küresel kapitalist sistemi görmez. Aynı zamanda kapitalizmin yarattığı bireysel ve toplumsal tahribata tepki göstermeyen, onun dayattığı yaşam kültürüne adapte olan genel toplumsal yapı da eleştirilir.

e) Maddi ve Manevi Hastalıklar: Yeraltı romanında bireyi, sıradan yaşam kültüründen, ortalama ve rutin toplumsal değerlerden uzaklaştırmanın bir yolu da onun fiziksel ve psikolojik hastalıklarından bahsetmektir. Özellikle şizofreni, obsesif kompulsif durumlar, anksiyete bozuklukları vb. psikolojik sorunlar, yazarların üzerinde durduğu konulardır. Öte yandan fiziki hastalıkların ise daha çok cinsellik, alkol ve uyuşturucu bağımlılığı nedeniyle ortaya çıkan bulaşıcı ve ölümcül hastalıklar olduğu söylenebilir.

f) Alkol ve Madde Bağımlılığı: Alkol ve madde bağımlılığı hemen her Yeraltı romanında, rastlanan bir temadır. Özellikle otobiyografik eserlerde; madde bağımlılığı, madde bağımlılığının yarattığı fiziksel ve psikolojik tahribatlar, bireylerin madde bağımlılığından kurtulmak için çoğu zaman kendi iradesi dışında tedavi edilmeye çalışılması üzerinde epey durulur.

g) Yolculuk: Genel anlamda edebiyatın temel ve tarihî konularından biri olan yolculuk teması, Yeraltı romanında da epey işlenir. Zaten kurgusal anlamda aksiyona ve eylemselliğe dayanan Yeraltı romanında, kişiler bir türlü tutunamadıkları için sürekli bir devinim ve yolculuk içerisinde betimlenir. Elbette yolculuk teması, düşsel ve felsefi boyutu olmakla birlikte daha çok fiziki anlamda yer değiştirmek, farklı mekânlara, şehirlere, ülkelere yolculuk biçiminde gerçekleşir. Tahmin edileceği gibi bu mekân değişiklikleri, Yeraltı kişinin yazgısında çoğu zaman bir olumlu durum yaratmaz; hatta daha karanlık ve kaotik bir hal almasına neden olur. Bazen de Beat kuşağı yazarlarında olduğu gibi bir amaçsızlığın, romantik bir arayışın ve özgürlüğün aracı olarak da işlenebilir.

SONUÇ

Edebi türler arasında Yeraltı eğilimi şiirde ve tiyatrodaki da kendini göstermesine rağmen esas olarak romana yansır. Nitekim roman, yapısının ve imkânlarının daha elverişli olması sebebiyle “yeraltı dünyasını” anlatmak konusunda daha avantajlıdır. Yeraltı romanı da diğer türlerden romanın temel anlatı unsurlarını kendi anlayışı doğrultusunda dönüştürmesiyle ayrışır. Başka bir ifadeyle kurgu, kişiler, tema, dil ve üslup gibi tahkiyeli bir eserin anlatı düzenini oluşturan unsurlar, her roman türünde farklı bir bakış açısıyla işlendiği gibi Yeraltı romanında da türün ilkeleri, öncelikleri ve ihtiyaçları doğrultusunda düzenlenir. Nitekim roman sanatının temel yapısını oluşturan kurgu, Yeraltı romanında aksiyona dayalı, sürekli bir devinim ve eylemsellik barındırır. Özellikle modern romanının durağanlığını aşan bu devingenlik elbette toplumcu gerçekçi romandaki gibi umutlu ve ütöpik bir gelecek düşünme de dönüşmez. Öte yandan ne klasik romandaki gibi belirli bir düzen ve nedensellik taşır ne de postmodern romandaki gibi çokkatmanlı ve karnavalesk bir yapısı vardır. Yeraltı romanında kurgu; anarşizme, kaosa, şiddete ve nihilizme kapı aralayan bir distopya söylemine dayanır ve aksiyon arttıkça romanının kahramanları bu karanlık atmosfere daha fazla sürüklenir. Nihayetinde kendisine sunulan kamusal sınırlar içerisinde sıradan bir yaşam süren okur, alışık olmadığı bir dünyanın kapılarını aralarken kendi rutin yaşamından yola çıkarak Yeraltı romanında anlatılan dünyanın gerçeklikle hiçbir bağı olmadığı, tamamen kurmaca olduğu yanılışına kapılır. Bu yanılışmanın aksine Yeraltı romanı, diğer türlerden çok daha fazla gerçekliğe yaslanır. Yeraltı romanının kendi ilkeleri doğrultusunda dönüştürdüğü bir başka roman unsuru da kişilerdir. Yeraltı romanın kişisi, her şeyden önce düşünceleriyle eylemleri arasında tutarlılık bulunan transparan bir kişidir. Düşündüklerini söylemede ve uygulamada bir beis görmez; arzularını, edimlerini, itirazlarını doğrudan dile getirir. Öte yandan kurmacanın zembereğinden geçmekten çok, “Yeraltı dünyasının” travmalı ve sert gerçekliğinden neşvünema bulan, antikahraman özelliği göster. Bu özellikleriyle modern romandaki sıradan, yabancılaşmış, asosyal, varoluşsal bunalımlar yaşayan kişiyi çağrıştırmakla birlikte onun ötesine geçen bir karaktere sahiptir. Bir bakıma modern romandaki bireyin edilgenliğini, kısırılmışlığını, eylemsizliğini aşan Yeraltı kişisi, küreselleşmenin, ekonomik sıkıntıların, savrulmanın, eşitsizliğin, savaşların, simülasyonun, yapaylığın ortasında adeta metamorfoza uğramıştır. Yeraltı romanını diğer türlerden ayıran en temel

kriterlerinden biri, dil ve üslup konusundaki farklılığıdır. Çünkü Yeraltı romancısı, anlatma iddiası taşıdığı marjinal dünyanın gerçekliğine uygun bir dil ve anlatım oluşturmak zorundadır. Şiddeti, argoyu, cinselliği, ötekileştirmeyi içeren nihilizmin ve anarşizmin sınırlarında dolaşan bir protesto tavrını ifade etmek için benzer biçimde dili herhangi bir tahakküm ve sansür baskısı hissetmeden özgürce, doğrudan ve etkili bir biçimde kullanmalıdır. Nitekim Yeraltı romancısı, genel gramer kurallarıyla sabitlenen, kamusal alanla sınırlanan, ortalama okura seslenen, toplumsal ve ahlaki kurallarla belirlenen dilsel kodları parçalar. Yeraltı romanı, aynı zamanda kendine has bir tematik dağarcığa da sahiptir. Yeraltı romanı, her şeyden önce sıradan insanın alışık olmadığı, ortalama yaşamın dışında varolan başka bir atmosferi anlatır. Şiddet, cinsellik, madde bağımlılığı, anarşizm, nihilizm gibi durumların egemen olduğu bu atmosferde tutunamayanların ya da bilinçli bir biçimde tutunmayanların, genel toplum ve ahlak kuralları içerisinde akıp giden hayatı reddettikleri başka bir gerçekliğe odaklanır. Bu nedenle Yeraltı romanlarında, dikkat çeken temaların başında sistemin dışında varolan marjinal bireyin genel toplumsal yapıyla çatışması anlatılır. Bu birey-toplum çatışması düşünsel, felsefi ve varoluşsal bir boyut taşıdığı kadar fiziki, somut ve eylemsel bir karakter de barındırır. Aslında Yeraltı romanının tematik dağarcığı da bu ana tema etrafında vücut bulur ve yazar, işlediği konularla Yeraltı bireyinin durumunu, tutunamama nedenlerini, egemen sistemin açmazlarını, Yeraltı kültürünü oluşturan unsurları betimlemeye çalışır. Nihayetinde şiddet, cinsellik, kapitalizm ve kamusal düzen eleştirisi, ötekileştirilen kimliklerin yaşama mücadelesi, alkol ve madde bağımlılığı, fiziki ve psikiyatrik hastalıklar, yolculuk, cinayet vb. temaların Yeraltı atmosferinin betimlemesinde öne çıkan konular olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif (2000). Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bolat, Tuncay (2013). Türk Edebiyatında Yeraltı Romanı Üzerinde Bir Araştırma, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bourneur Roland, Quellet Real (1989). Roman Dünyası ve İncelenmesi, (Çev. Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2004). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara.
- Çıkla, Selçuk (2002). "Romanda Kurmaca Ve Gerçeklik", Hece Dergisi Roman Özel Sayısı(Derleme), s.120.
- Çiracıoğlu, Vecdi (2005). "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?", Varlık, Dosya: Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?. S.1169, s.20.
- Çoğulu, Halime Öcal (2010). Türkiye'de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, Fethi (2013). Postmodern Romanda İnsanın Konumu, Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/4 Spring 2013, p.607-616., Doi Number :10.7827/TurkishStudies.4681 ANKARA, TURKEY.
- Eco, Umberto (1995). Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, (Çev. Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları.
- Fergökçe, Merve (2009). "Yeraltı Edebiyatı", www.sabitfikir.com. (ET.13.08.2015).

- Göktürk, Akşit (2016). Okuma Uğraşı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kahraman, Hasan Bülent (2005). “Kötülük, Yeraltı Edebiyatı ve Yerüstü”, Varlık, Dosya: Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var Mı?. S.1169, s.8-13.
- Küçük İskender (2005). “Yeraltı Edebiyatı Soruşturması”, Varlık, Dosya: Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var Mı?. S.1169, s.8-13.
- Öktem, Altay (2011). “Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı”, Notos, Dosya: Yeraltı Edebiyatı, S.29, s.22-26.
- Pospelov, N.Gennadiy (1995). *Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Evrensel Yayınları.
- Sağlık, Şaban (1998). Popüler Roman ve Estetik Roman Kavramları Açısından Esat Mahmut Karakurt ile Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanları Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türkeş, A.Ömer (2005). “Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var mı?”, Varlık, Dosya: Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var Mı?. S.1169, s.15.
- (2013). “A. Ömer Türkeş ve Serap Telöz Söyleşi”, (Söyleşi: Serap Telöz), Kum Edebiyat Dergisi S.71, s.32-48.
- Türkmenoğlu, Sevgül (2013). Yeraltı Edebiyatı Bağlamında Bir Karşılaştırma: Dövüş Kulübü-Kinyas ve Kayra, Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Summer 2013, p..2453-2463. [Doi Number :10.7827/TurkishStudies.5487](https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.5487), ANKARA, TURKEY.
- Uçkan, Özgür (2011). “Bir ‘Eylem’ Olarak Yeraltı Edebiyatı”, Notos, Dosya: Yeraltı Edebiyatı, S.29, s.40-43.
- Uncu, Funda (2013). “Hayatın Gerçekleri Kurgudan Daha Beter”, <http://vatankitap.gazetevatan.com/haber>. (ET:21.08.2015).
- Uslu, M. Fatih (2005). “Yeraltı Edebiyatında Sözel Anlatı Kalıplarının Dönüşümü”, Millî Folklor Dergisi, S. 67, s.145-148.
- Yücel, Tahsin (1995). Yazın, Gene Yazın, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.