

TÜRKİYE'DE YERALTI EDEBİYATININ İZLERİ: KANAT GÜNER, AYÇA
SEREN URAL, SİBEL TORUNOĞLU, MEHMET KARTAL

HALİME ÖCAL ÇOĞULU

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

PROF. DR. NAZAN AKSOY
2010

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Halime Öcal Çoğulu, 2010

Eşime ve Atlas'a...

Türkiye'de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural,
Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal

The Traces of Underground Literature in Turkey: Kanat Güner, Ayça
Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal

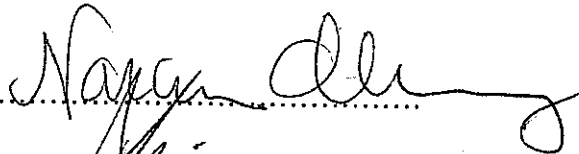
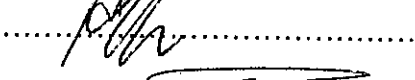

Halime Öcal Çoğulu
108667004

Tez Danışmanı Prof. Dr. Nazan Aksoy

Jüri Üyesi Doç. Dr. Fakiye Özsoysal

Jüri Üyesi Yrd. Doç. Dr. Ayşe Ece

Tezin Onaylandığı Tarih

: 
: 
: 
: 03-09-2010

Toplam Sayfa Sayısı:

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) Yeraltı Edebiyatı
- 2) Fanzin
- 3) Alt Kültür
- 4) Sistem dışılık
- 5) Ötekileştirme

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) Underground Literature
- 2) Fanzine
- 3) Subaltern
- 4) Antisystemic
- 5) Otherization

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Yeraltı edebiyatının dünyadaki ve Türkiye'deki izini sürmek ve dünyada *Beat* kuşağı yazarları, Jean Genet, Charles Bukowski gibi yazarlarla tanınan; Türkiye'de 1980'lerden itibaren gelişen bu türü örnek yazar ve romanlar üzerinden incelemektir.

Bu çalışmada, yaşam tarzlarıyla yeraltına yakın olan yazarlar seçilerek, Türkiye'de Yeraltı edebiyatının durumuna bakılmaya çalışılmıştır. Seçilen yazarlardan ilki 1998 yılında yaşamına son veren ve bir eroinman olan Kanat Güner, ikincisi 90'lı yılları bir punk olarak yaşayan Ayça Seren Ural, üçüncüsü şizofreni tedavisi gören ve defalarca akıl hastanesinde yatan Sibel Torunoğlu ve sonuncusu küçük yaşlarda hırsızlığa başlayan ve 2001 yılında bir hastalık sonucu genç yaşta ölen Mehmet Kartal'dır. Yazarların sırasıyla *Eroin Güncesi*, *Pogo*, *Tımarhane Günlüğüm* ve *Hayatım Harbiden Roman* adlı eserleri ele alınmıştır. Çalışmada, birer alt kültür üyesi olan ve yaşamın dışında kalan bu yazarların hayatı nasıl gördükleri, toplumun dışında kendilerine nasıl bir dünya yarattıkları, toplumu hangi noktalarda eleştirdikleri incelenmiş, Batıda kitlesel bir başkaldırı ve muhalefet yaratan Yeraltı edebiyatı yazarlarından hangi noktalarda ayrıldıkları ortaya konmuştur.

Anahtar Sözcükler: Yeraltı Edebiyatı, Fanzin, Alt Kültür, Sistem Dışılık, Ötekileştirme

ABSTRACT

The purpose of this study is to trace the underground literature in Turkey and in the world and to analyze this literature which is known in the world with the authors such as Charles Bukowski, Jean Genet and the Beat generation authors and which is developed after 1980s in Turkey, with the related authors and novels.

In this study, authors whose life styles are close to underground are chosen and the underground literature in Turkey is analyzed via these authors. The first author is a heroin addict Kanat Güner who killed herself in 1998. The second author is Ayça Seren Ural who has lived as a punk in 1990s. The third author is Sibel Torunoğlu who took a treatment as a schizoid and the last author is Mehmet Kartal who was a burglar and died in 2001. Novels that are analyzed are *Eroin Güncesi*, *Pogo*, *Timarhane Günlüğüm* and *Hayatım Harbiden Roman* respectively. In this thesis, the way these authors see life, the world that they created outside the conventional society, the points that they criticized the society are analyzed and the differences than the underground literature of Western societies are put forward.

Keywords: Underground Literature, Fanzine, Subaltern, Antisystemic, Otherization

TEŞEKKÜR

Bu çalışmaya fikir ve görüşleriyle destek olan, hoşgörüsü ve sevecenliği ile beni her zaman rahatlatan Prof. Dr. Nazan Aksoy'a; bu bölümde okumam konusunda beni cesaretlendiren ve tez konumu seçmemde bana yardımcı olan Dr. Süha Oğuzertem'e; yüksek lisans sürecinde bana her türlü desteği ve kolaylığı sağlayan VKV Koç Özel Lisesi idaresine, bölüm başkanım Dr. Rafiye Duru'ya ve bütün bölüm arkadaşlarıma; bir sorunum olduğunda tereddütsüz yardımına koşan sınıf arkadaşlarım Ceren Demirdöğdü, İnci Sarız ve Leylan Yener'e, hayatıma girdiği günden bu yana yaşamımı güzelleştiren, kolaylaştıran, güzel insan, gerçek dost ve harika eş Tolga'ya; son olarak en bunaldığım zamanlarda minik tekmeleriyle varlığını hissettiren, beni canlandırıp vazgeçmememi sağlayan, günden güne içimde büyüyen, kanım, canım, her şeyim oğluma sonsuz teşekkürler...

İÇİNDEKİLER

Özet	v
Abstract	vi
Teşekkür	vii
İçindekiler	viii
Giriş	1
I. Yeraltı Edebiyatına Genel Bir Bakış	6
1. <i>Yeraltı Edebiyatı Nedir?</i>	6
2. <i>Dünyada Yeraltı Edebiyatı.</i>	12
3. <i>Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı</i>	22
II. ‘Öteki’lerin Kaleminden Yeraltı Edebiyatı	34
1. Kanat Güner: <i>Eroin Güncesi</i>	35
2. Ayça Seren Ural: <i>Pogo</i>	47
3. Sibel Torunoğlu: <i>Tımarhane Günlüğüm.</i>	57
4. Mehmet Kartal: <i>Hayatım Harbiden Roman</i>	64
Sonuç	72
Seçilmiş Bibliyografya	77
Ekler	80
Özgeçmiş	89

GİRİŞ

*Asilerin,
Kaybedenlerin,
Hayalperestlerin,
Küfürbazların,
Günahkârların,
Beyaz zencilerin,
Aşağı tırmananların,
Yola çıkmaktan çekinmeyenlerin,
Uçurumlardan atlayanların,
Sessizliğe taş atanların
Yürekleri Yeraltı Edebiyatında Atar...
“Ayrıntı Yayınları”*

Yeraltı kültürü kuşkusuz edebiyatı besleyen önemli kaynaklardan biridir ancak Yeraltı edebiyatı gibi bir türün nasıl tanımlanacağı konusu oldukça tartışılan bir konudur. Bu türün tanımının hangi ölçütlere göre yapılacağına dair farklı görüşler vardır. Bazı eleştirmenler metinde ele alınan temalara bakmak gerektiğini söylerken, bazıları metnin yayımlanma sürecinin yeraltında geçmesi gerektiğini, herhangi bir yayınevi ile ilişkiye girilmemesinin önemli bir ölçüt olduğunu düşünür. Bir başka görüşe göre ise yazarların yaşam tarzları oldukça belirleyicidir ve yeraltına yakın yaşayan insanların metinleri Yeraltı edebiyatını oluşturur. Dünyada, bir döneme damgasını vurmuş olan Beat kuşağının yanında, Charles Bukowski, Jean Genet gibi tam birer yeraltı insanı olan edebiyatçılarla anılan Yeraltı edebiyatını, Dostoyevski'nin 1864 yılında

yazdığı ve başkahramanın kendini ait hissettiği yeri başlığında taşıyan *Yeraltından Notlar* ile başlatmak mümkündür. Kendini dışlananlara, horlananlara, haksızlığa uğrayanlara yakın hisseden edebiyatın imkânlarını ve sorunlarını tartıştığı *Mağdurun Dilinde*, Nurdan Gürbilek, bir bölümü Dostoyevski'ye ayırır ve "ezilmiş ve aşağılanmışlar"ın yazarının, tek bir sestem ibaretmiş gibi düşündüğümüz mağdurluğu bütün karmaşıklığıyla; meydan okumayla incinmişliğin, isyanla gücenmişliğin, öfkeyle korkunun aynı anda mayalandığı, karmaşık bir toplumsal ruhsal mekânla, "yeraltı" ile ilişkilendirerek anlatabildiğini söyler (13).

Gürbilek bu eserde Türk edebiyatından da Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan'ı, bir fikir adamı olarak da Cemil Meriç'i ele alır; Dostoyevski ile karşılaştırmalı olarak inceler. Bu üç yazar, Yeraltı insanı gibi, eski ile yeni arasında sıkışıp kalmış, parçalanmış ve dışlanmış karakterler kurgulayarak yeraltını eserlerinde önemli bir dinamik olarak yansıtmaktadır. "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal" başlıklı bu çalışmada ise, mağdurluk ve mağlup olma durumundan ziyade, seçilen yazarların, en azından bir dönem, yeraltında yaşamış olmaları bir ölçüt olarak alınmış; Türkiye'de Yeraltı edebiyatının durumuna bu yazarlar ve eserleri üzerinden bakılmaya çalışılmıştır. Bu tezde Yeraltı edebiyatı örnekleri olarak ele alınan eserler Oğuz Atay, Yusuf Atılgan gibi, varoluşsal sorunlarla yazan, toplumla bir uzlaşmazlık içinde olan, kendilerine hayatın anlamı olarak sunulan dar kalıpları reddeden edebiyatçıların eserlerinden daha farklı dinamiklere sahiptir. Teze konu olan eserler, marjinal olan, pek de seçim hakkı olmayan kişilerin yazdığı eserlerdir. Hayatın merkezinde değil kenarında duran, edebiyat ile ilişkileri yoğun

olmayan, derin varoluşsal sorunlar yaşamayan, sadece marjinalliklerini yazmak ve sıra dışı yaşamlarını gündeme taşımak isteyen bu kişilerin yaptığı edebiyat, egemen ideolojiyi sorgulayan ve edebiyatın merkezinde duran “Dostoyevski’vari” edebiyatçıların bir uzantısı olarak ele alınamaz. Anılan yazarlar varoluşsal ve kültürel uzlaşmazlıklarını edebiyat yoluyla ortaya koyarken, bu çalışmada ele alınan yazarlar, hayatın merkezinde olamamış, hem hayatın hem edebiyatın kıyısında kalmış kişilerdir. Toplumda öteki olarak kodlanan, pek göz önünde bulunmayan ve kendi hayatları üzerinden bir anlamda toplumsal sorunları dile getiren bu insanların dünyasını içerden görmenin en uygun yolu kendilerinin yazdığı eserleri incelemektir.

Seçilen yazarlardan ilki 1998 yılında yaşamına son veren ve bir eroinman olan Kanat Güner, ikincisi 90’lı yılları bir punk olarak yaşayan Ayça Seren Ural, üçüncüsü şizofreni tedavisi gören ve defalarca akıl hastanesinde yatan Sibel Torunoğlu ve sonuncusu küçük yaşlarda hırsızlığa başlayan ve 2001 yılında bir hastalık sonucu genç yaşta ölen Mehmet Kartal’dır. Yazarların sırasıyla *Eroin Güncesi*, *Pogo*, *Timarhane Günlüğüm* ve *Hayatım Harbiden Roman* adlı eserleri ele alınmıştır. Ayça Seren Ural’ın *Pogo*’su zaman zaman hayali öykülerle süslenmiş ve Sibel Torunoğlu’nun *Timarhane Günlüğüm* adlı eseri okuru zorlayan metaforik bir anlatıma sahip olsa da seçilen bu eserlerin ortak noktalarından biri otobiyografik birer anlatı olmalarıdır. Toplumda fazlalık veya tehlike olarak görülen, unutulmuş veya marjinal oldukları için dışlanan insanların kendilerine nasıl birer dünya yarattıklarını, toplumun dışında ama kendi içlerinde bir birlikteliği nasıl kurduklarını, toplumu ve diğerlerini nasıl gördüklerini, yaşam koşullarını şekillendirme noktasında toplumu nasıl ve neden yargıladıklarını/eleştirdiklerini görmek için bu kişilerin eserlerine bakmak

önemlidir. Diğer yandan bu yazarların eserlerini 90'lı yılların son ve 2000'lerin ilk birkaç senesi içinde vermiş olmaları başka bir ortak özellikleridir.

Cem Erciyes'in "Yeni Milenyumda Türkiye'nin Sevdiği Yazarlar" adlı yazısında bahsettiği gibi toplumcu gerçekçi güçlü yazarların etkisini yitirdiği, belli bir siyasi duruşun etrafında toplanmayan bir kuşağın (ne 30'ların Cumhuriyet'i kuran aydınlanmacı duruşu, ne 40 ve 50'lerin toplumcu yaklaşımları ne de 70'lerin sosyalist gerçekçiliği), 80 kuşağının, kendini nasıl ortaya koyduğunu görmek açısından da bu yazarların eserlerine bakmak önem teşkil etmektedir (www.migration-boell.de). Cem Erciyes aynı yazısında Ahmet Oktay'dan şu tespiti aktarır: "'Cumhuriyet dönemi yazını etkileyen, metinlerin alt katmanlarına sızarak derin yapıyı kuşatan ideolojik yönelişler" yeni milenyumda yerini ideolojik tartışmaların, ekiplerin ve akımların dışında bireysel duruşların olduğu bir edebiyata bıraktı". Çalışma için seçilen eserlerde de her ne kadar, yeraltına ve alt kültürlerle yakın olan grupların değerleri, yaşam tarzları, toplumdaki uzaklıkları ortaya korsa da, ideolojik kaygılardan uzak, daha bireysel bir duruş, yalnızlaşma ve içe kapanma göze çarpmaktadır.

"Türkiye'de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal" başlıklı bu çalışma iki bölüme ayrılmıştır. "Yeraltı Edebiyatı Nedir?", "Dünyada Yeraltı Edebiyatı", "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı" alt başlıklarından oluşan ilk bölümünde, Yeraltı edebiyatının nasıl tanımlandığına dair görüşler ve türün dünyada ve Türkiye'de önde gelen isimleri; "Ötekilerin Kaleminden Yeraltı Edebiyatı" başlıklı ikinci bölümde bu teze konu olan yazarların *Eroin Güncesi*, *Pogo*, *Timarhane*

Günlüğüm ve Hayatım Harbiden Roman adlı eserlerindeki karakterler, temalar ve dil kullanımı Yeraltı edebiyatı bağlamında ele alınmaktadır.

BÖLÜM I

YERALTI EDEBİYATINA GENEL BİR BAKIŞ

1. Yeraltı Edebiyatı Nedir?

Yeraltı edebiyatı, adının da işaret ettiği üzere, ana akımın yaptığına aksine, üzerine düşünmediğimiz, hakkında konuşmadığımız, görmezden geldiğimiz sorunları, topluma “aykırı” olanları ele alır. Bu tür edebiyatta kahramanların, kazananların, sistemle arası iyi olanların hayat öykülerini okumayız. Aksine, kahraman olamayanlar, ışıltılı bir hayat yaşamayanlar, dışarıda kalanlar konu olurlar Yeraltı edebiyatına. Ayrıntı Yayınları'nın Türkçeye kazandırdığı kitaplardan bazılarının isimleri bile bu edebiyatın kimleri anlattığına ve bu anlatılanların toplumun neresinde durduğuna dair fikir verir niteliktedir: *Hırsızın Günlüğü* (Jean Genet), *Fahişe* (Nelly Arcan), *Acemi Pezevenk* (Ola Bauer), *Gönüllü Sürgün* (Claude Lucas), *Erojen Bölge* (Philippe Djian), *Gösteri Peygamberi* (Chuck Palahniuk), *Oda Hizmetçisinin Günlüğü* (Octave Mirbeau), *Kaçaklar ve Mülteciler* (Chuck Palahniuk), *Yalanın Erdemi* (Joachim Zelter) vs... Ancak yine de Yeraltı edebiyatının tam olarak nasıl tanımlandığına dair bir ortaklık yoktur. Yeraltı edebiyatı için ortaya konan farklı görüşler türün belirlenmesine farklı noktalardan katkıda bulunmaktadır. Bazı görüşler, ortaya konan yapıtın edebiyat değerini belirleyen ölçütleri, eleştirel olup olmasını, üslubunun sertliğini ve rahatsız ediciliğini; bazıları anlattığı insan tiplerini, ele aldığı meseleleri öne çıkarırken, ortada hâlâ cevapları net olmayan bazı sorular vardır: Yeraltı edebiyatı kapsamına

girebilecek eserler veren bir yazarın yaşam tarzı ne kadar önemlidir? Toplumun kabul gören değerleri ile uzlaşmayan, çağın koşullarına uyum sağla(ya)mayan bireyin yaşadığı iletişimsizlik; inanç, umut ve değerlerin yitirilişi, reddediş gibi temaları işlemesi bir eserin Yeraltı türüne girdiğini söylemek için yeterli midir? Yoksa sadece eserin çoğaltılıp, okurlara ulaşmasındaki süreç yeraltında ilerlediği için mi Yeraltı edebiyatı bu isimle anılır?

Kendisi de Yeraltı türünde verdiği eserlerle tanınan Altay Öktem, *Varlık* dergisindeki “Türkiye’de Yeraltı edebiyatı Var mı?” adlı dosyadaki yazısında bu tür için şunları söyler: “Her şeyden önce, Yeraltı edebiyatı, hangi ülkede, hangi çağda olursa olsun, “ana akım”ın dışında kalan edebiyatı işaret ediyor. Popüler edebiyatın dışında kalmayı tercih eden, popüler edebiyatın jargonuyla konuşmayan ve hayatın ana damarlarından değil, alttan alta akan kılcal damarlarından beslenen bir edebiyat Yeraltı Edebiyatı” (3). Öktem, belli bir yaşam biçimini benimseyen, uçlarda yaşayan, oradan oraya savrulan ve hatta yeraltında yaşayan insanların öz yaşam öykülerini anlatan, bize bilmediğimiz bir dünyanın kapılarını aralamış olsa bile edebiyat değeri taşımayan eserlerin, birer Yeraltı edebiyatı ürünü sayılamayacağını söyler. Diğer yandan Öktem’e göre bir eserin Yeraltı romanı sayılması için kahramanlarının ille de Yeraltı kültürünü temsil etmesi gerekmemektedir. Bu anlamda kahramanı Amerika’nın en üst gelir seviyesinden olan *Amerikan Sapiği* adlı eseri bir Yeraltı edebiyatı örneği olarak değerlendirir; “yazarın ve roman kahramanlarının hangi sınıfa ya da alt kültüre dâhil olduklarından öte, yapının dili, anlatım biçimi ve teknik özelliklerine bakmak, yani edebiyatın gerçek ölçütlerini kullanmak gerek” der (7). Türün belirlenmesinde dili ve edebi

ölçütleri ön plana çıkaran Öktem'e karşılık Ömer Türkeş meseleye farklı bir noktadan bakar ve "sözün, yazının ve görüntünün yaygınlaşarak anonimleştiği, yüzeyselleştiği, medyatikleştiği ve bizi iktidara eklemlediği günümüz ortamında bir başka dil" kurmanın önemli olduğunu ama "karakteristiğini dibe vurmuş, işsiz, yalnız, sevgisiz, alkole/uyuşturucuya boğulmuş, marjinal insan tiplerinde bulan Yeraltı romanlarına ilginin nedenlerini edebiyattan çok dile getirdiği meselelerde aramak" gerektiğini söyler (15).

Zeki Coşkun ise "Siyasal literatüre başvurulursa, "yasadışı" olandır yeraltı. Edebiyatın yeraltındaysa, egemen zihniyetin, onun söyleminin, yapılarının dışında, karşısında duran yazarları ve yapıtlarını bulmamız gerekir" der (14). Coşkun, bu yorumuyla Yeraltı edebiyatının sistem karşıtı ve düzen dışı tarafına vurgu yaparken, bu edebiyatın biraz kabul görür görmez, ister istemez yerüstüne çıkacağını şu sözleriyle açıklar. "Okur düzeyinde belli bir kitleselliğe ulaşıp popülerleşince, yeraltından yerüstüne naklolur ve içselleşirler... Özetle, Yeraltı edebiyatından, asilik anlıyorum ben. Pazar hegemonyasının kendi dışındaki hiçbir şeye varlık alanı tanımadığını da biliyorum" (15).

Osman Çakmakçı *Milliyet*'in internet sitesindeki "Edebiyatın Yeraltı Damarı" adlı yazısında pınarların yeraltından fışkırması gibi Yeraltı edebiyatının da popüler edebiyatın fay hatlarını kırarak fışkırdığını, ana akım edebiyatın ve çok satanların egemen olduğu bir edebiyat ortamında bu fışkırmanın bir zorunluluk olduğunu söyler. Çakmakçı'ya göre, Yeraltı edebiyatının üslubu serttir ve haşin bir eleştirelilik barındırır. Yeraltı edebiyatı bu üslubu, birtakım ayrıkçı temalarını ve insan varoluşunun esrarengiz

yanlarını edebiyata neredeyse saldırgan bir tavırla aşılır. Osman Çakmakçı, Yeraltı edebiyatının tarihini ve oluşma koşullarını ise şu şekilde açıklar:

20. yy.'ın başında, kapitalizmin güç ve iktidar kazanmaya başlamasıyla, kapitalist dünya görüşünün, yaşam biçiminin ve ahlakının egemen olmasıyla ve dünyayı ve dahi insan yaşamını kendi kuralları uyarınca düzenleyip temsil sistemlerini oluşturmasıyla birlikte bu dünyaya, yaşam biçimine, ahlakına ve temsil sistemine karşı duran, kendine 'anamlı' ve 'sahici' bir yer bulamayan yazarlar yerin altına çekilip, kapitalizmin yanıltıcı ışığının aydınlatdığı dünyanın ve gerçekliklerin dışında başka dünyalar ve gerçeklikler de olduğunu ileri sürüyorlar.

Merve Fergökçe Yeraltı edebiyatını, ister kurmacadan ister gerçek hikâyelerden ibaret olsun, çoğunlukla kaybedenlerin toplandığı ve aslında herkesin içinde biriktirdiklerini hep bir elden bıraktığı bir kanal olarak tanımlar. Fergökçe, bu tür edebiyatın toplumda görmezden gelinenleri görünür kılan bir edebiyat olduğunu şu şekilde açıklar:

Çünkü yerin altında olanları; uyuşturucu ya da seks bağımlılarını, hayat kadınlarını, transseksüelleri, işsizleri, evsizleri ve bilumum çarpık hayatın – bastırılmış duyguların – yansımalarını günlük yaşantımızda, genel geçer ahlak yasalarının izinden giden bilinçaltımızda görmüyor ya da hissedemiyoruz, hatta belki de görmezlikten geliyoruz. Bu tür bir yaşamın gerçekliğine, belki kollardaki iğne deliklerinin acısına ya da küçük hayatını çalarak kazanan bir çocuğun hissettiklerine mümkün olduğunca uzak duruyor – uzak tutuluyoruz. İşte Yeraltı edebiyatı bizim

görmediklerimizi, duymadıklarımızı ya da “bulaşmayı” istemediklerimizi tüm gerçekliğiyle, çoğu zaman erotik bir dille ya da hiç duymadığımız bir jargonla masaya yatırıyor.

Ömer Türkeş, Yeraltı edebiyatına karakteristiğini veren dibe vurmuş, işsiz, yalnız, sevgisiz, alkol ve uyuşturucuya boğulmuş insan tiplerinin 19. yüzyıl romanında da ele alındığını, askerlerden bohem sanatçılara, bürokratlardan genelev sahiplerine, fahişelerden rahibelere kadar hemen her kesimden insanın çürümeye yüz tutmuş bir toplum tablosu içinde, çok parlak bir biçimde canlandırıldığını söyler. Ardından şu soruları sorar Türkeş: “Öyleyse neydi yeraltına yerleşenlerin farklılıkları? Onların anlattıkları insanlar Hugo’nun “Sefilleri”nden daha mı perişan, sanayi devriminin çarklarında ezilen Dickens karakterlerinden daha mı yoksul, Dostoyevski’nin insanlarından daha mı umutsuzdular?” Türkeş’in bu sorulara cevabı aynı zamanda Yeraltı edebiyatının tarihsel arka planını ve bu türde ürün veren yazarların edebiyat karşısındaki tavırlarını da açıklar niteliktedir:

Fransa’da, İngiltere’de, Rusya’da en parlak çağını yakalayan roman sanatının büyük ustaları dibe vurmuş insanları romana sokarken toplumsal bir eleştiriyi amaçlıyor, yazar ahlaki tercihlerle, iyiye duyduğu inançla, aydın olmanın sorumluluğuyla hareket ediyordu. Dili ve üslubuyla kusursuz bir form tutturmuştu 19. yüzyıl romanı. 20.yüzyıla damgasını vuran iki büyük savaşın yarattığı yıkım ve acılarla Batı’nın düşünce ve değerler sistemine, akla ve ilerlemeye duyulan inançlarını yitiren Celine, Malet, Genet, Vian gibi Fransız yazarlar, üslupları farklı da olsa Salinger gibi Beat kuşağı üyeleri ya da Bukowski gibi Amerikan

rüyasından sıçrayarak uyananlarsa artık çözümleniyor, siyasi yan tutmuyor, insanlıktan, ahlaktan, ilerleme ideallerinden dem vurmuyor, ama reddiyelerini bizzat alt sınıfların bakış açısını, onların dilini kullanarak yükseltiyorlardı.

Bu alıntıdan yola çıkarak, yazarın kendinde topluma ahlak dersi verme, ya da toplumun dışında yaşayan bu insanların derterine bir çözüm bularak toplumu düzeltme misyonunun yerini Yeraltı edebiyatında, sadece bu kesimi gösterme; onları toplumun çoğunluğunun uygun gördüğü yaşam tarzlarına, ahlak anlayışına, dünya görüşüne, kısacası düzenin içine çekmek yerine oldukları yerde anlatma derdinin aldığı söylenebilir. Bu tespit bir yandan Yeraltı edebiyatında yazarın misyonunda nasıl bir değişim olduğunu ortaya koyarken, diğer yandan Yeraltı edebiyatının Varoluşçuluk ile sınırlarını da çizmektedir. İnsanlığın kendi kendini yok etme tehlikesiyle karşı karşıya geldiği, bütün değer yargılarının ve inançlarının sarsıldığı İkinci Dünya Savaşı yıllarının felsefesi olarak belirmeye başlayan ve gittikçe yaygınlaşan Varoluşçuluk, insanın tüm baskılardan kurtulmasını, kendi özünü kendisinin yaratmasını merkeze koyarken, bir yandan da insanın davranışlarından kendisinin sorumlu olduğunu söyler. Bu durumda edebiyatın da kusursuz bir ahlakın, herkes tarafından kabul gören bir gerçeğin, mükemmel bir ilerlemenin sözcülüğünü yapması çok da inandırıcı ve kabul edilebilir değildir. Sartre *Varoluşçuluk*'ta, "İnsan kendi kendini kurar. Önceden kurulmuş, tamamlanmış, sona ermiş değildir. Ahlakını seçerken kendi kendini de kurmuş olur... İnsan bağlanmasını ve tasarısını iyice bilerek ve isteyerek seçmişse, artık ona "Bunları bırak da daha iyilerini seç!" diyemeyiz" (88) der. İnsan, seçim yapma hakkına sahip olduğu için hâlihazırdaki ahlak kurallarına

bağlanmak zorunda değildir; kendinden sorumludur, kendi ahlak kurallarını yaratır, özünü yaratma konusunda özgürdür. Dolayısıyla artık edebiyat, genel geçer ahlakın dışında kalanları, çoğunluktan farklı yaşayanları, kendi değerlerini yaratanları yargılamak ya da doğru yola getirmek yerine sadece anlatmanın bir aracı olma noktasında yüzyılın felsefesi ile bir koşutluk içerisinde. Yeraltı edebiyatında, işte bu bireysel seçimler doğrultusunda kendi ahlakını ve yaşamını yaratma; toplumun çoğunluğunun çizdiği yolun dışında yürüme özgürlüğü meselesi oldukça önemlidir.

2. Dünyada Yeraltı Edebiyatı

Yeraltı edebiyatının dünyadaki serüveni incelendiğinde bu türün belki de ilk örneğinin, kendini dışarıdaki gerçek dünyadan soyutlamış olan bir Yeraltı insanının çatışmalarla dolu dünyasını anlatan *Yeraltından Notlar* olduğu söylenebilir. Dostoyevski romanın ana kahramanını, “Bu tip, henüz tükenmemiş bir kuşağın temsilcisidir. “Yeraltı” adını verdiğimiz bölümde bu kişi kendisini, düşüncelerini açıklamakta; sanki bununla toplumumuzda niçin bulunduğunu, bulunmasının neden kaçınılmaz olduğunu söylemek istemektedir” (5) sözleriyle tanıtır. Dostoyevski'nin hiç kimse ile görüşmek istemeyen, gittikçe kabuğuna çekilen, sınırsız gururu ve aşırı titizliği ile hem kendinden hem de çevresindeki herkesten tiksinen Yeraltı adamı, 1860'lar ortamının yarattığı “yeni insan” tipine uygun olarak, artık, tanınır, bilinir olmak ister. Muhatap alınma isteği, ironik bir biçimde, bir meyhanenin önünden geçerken bir adamın dışarı atıldığını görmesiyle ortaya çıkar; onun da dileği o meyhaneden şiddet kullanılarak dışarı atılmaktır. İçeri girdiğinde onu tartaklayan subayın kendini adam yerine koymaması ve yok sayması üzerine

uzunca bir zaman, karşılaştıklarında o subaya yol vermemenin planlarını yapar. Marshall Berman'ın deyişle, "Bitmek bilmez gibi gelen Hamlet tarzı bir içe dönük çileden sonra Yeraltı insanı eyleme geçer. Toplumsal üstüne karşı çıkar ve sokakta kendi hakları için savaşıyor (*Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, 297), yani Nevski Meydanı'nda o subaya yol vermeyerek onunla çarpışır. Eğer 1861 yılında serflere özgürlük verilmiş ve subay kastının Rus vatandaşlara olan üstünlüğü kaldırılmışsa o zaman medeni insanlar gibi her ikisi de birbirine yol vermelidir. Oysa "“O zaman bu iş eşit olmalı”, “medeni insanlar”, “ karşılıklı saygı”: Yeraltı İnsanı bu muhteşem idealleri düşünürken bile Rusya'nın gerçek dünyasında ne kadar içi boş şeyler olduklarını bilmektedir” (302). Yani Rusya sözde modernleştiği, birtakım ilerleme modellerini uyguladığı halde, “yoksul memur açısından feodal Rusya'nın kast yapıları sokakta her zamankinden daha katı ve daha aşağılayıcıdır” (301). Dostoyevski'nin Yeraltı insanı, aydınlanma, rasyonel düşüncenin yerleştirilmesi, bilimsel ilerlemenin sağlanması gibi vaatlerle yeraltından çıkan ama tüm bunlara şüphe ile bakan bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Berman, *Yeraltından Notlar*'ın hem Rus modernleşmesinin ideologlarına karşı öldürücü bir saldırı, hem de modernist düşüncenin temel yapıtlarından biri olduğunu söyler. “Başka bir deyişle, dertlerden arınmış ama öldürücü rutinlikteki bir modernleşmeye karşı insani bir serüven –her serüven gibi korkutucu ve tehlikeli bir serüven- olarak modernleşmeyi olumlamaktadır” (328). Yeraltı adamının bir yanı sıra ideolojik inatlaşmanın sözcüsü olduğunu söyleyen Gürbilek, Berman'ın bahsettiği insani serüveni ve Yeraltı adamının karşısında durduğu ve savunduğu değerleri *Mağdurun Dili*'nde şöyle özetler:

İnsan ruhunu aritmetiğin yasalarıyla açıklayan, yaşamı bir olasılık hesabına indirgeyen, insana sıra dışı bir kader çizebilecek yegâne özellikleri, düşgücü ve rastlantıyı yok eden her şeye karşı çıkmak için –darkafalı akılcılığa, iyimser ilerlemeciliğe, kendinden hoşnut Batıcılığa, nihayet toplumsal riyakârlıktan beslenen bir iyilik fikrine meydan okumak için- yeraltına inmiştir kahraman. İnsanı sonunda yıkıma götürse de kişisel kaprisi savunacak, yalnızca sahibinin emrinde olan bir düşgücünde ısrar edecek, yalnızca akla uygun şeyleri değil, kişiye özgü olanı korumak için lanet yağdıracaktır. (34-35)

Temel olarak burada Yeraltı edebiyatının da temel izleklerinden biri olan, insanı geri plana atacak her türlü yapılanmadan, tehditten, insanın bireysel fark ve özgürlüklerini yok sayacak, farklı olanı dışlayacak bir sistemin kurulmasından duyulan korku yatmaktadır. Görülmek için kendini bir subaya dövdürtecek kadar aşağılanmayı göze alan Yeraltı adamı aslında yerüstündeki değişimi, değer yitimini görmek istemeyen bir 19. yüzyıl insanı olduğu için oradadır. Hayat karşısında mağdur ve mağlup olmuş insanın çatışmasını, biri diğerinin üstesinden gelemeyen karşıt duyguların mücadelesini yansıtan yer olduğu ölçüde önemlidir bu kitapta yeraltı. Gürbilek'in deyişiyle, toplumu oluşturan sahte erdemlere yönelik yıkıcı eleştiriyse bu değerleri değiştiremiyor olmanın yol açtığı tıkanma duygusunu, uygarlığın yeraltına ittiği tekinsiz içeriklere sahip çıkma çabasıyla bunu topyekûn bir saldırıya dönüştüremiyor olmanın verdiği engellenmişliği, yasa-tanımsızlığın verdiği cesaretle horlanmış olmanın açtığı gurur yarasını, nihayet yasaya meydan okuma kararlılığıyla meydan okunan tarafından görülme isteğini aynı anda anlatıyor, bütün bu

karşıt sesleri birbiriyle mücadelesi içinde aynı anda duymamızı sağlayabiliyordur Dostoyevski. (13)

Amerika'da ise Yeraltı edebiyatı ile ilişkilendirilebilecek ilk karşı kültür hareketi Beat kuşağı hareketidir. 1950'lerde ortaya çıkan ve Amerika'nın yüceltilen değerlerine karşı çıkan bir grup yazarı tanımlayan Beat hareketi edebi bir akım olarak başlar, zamanla bir gençlik ve karşı kültür hareketine döner. "Beatnik" olarak tanımlanan bir gençlik tipi ortaya çıkaran, 68 kuşağı hippilerine ve sonrasında punk hareketine ilham veren Beat kuşağı, Soğuk Savaş yıllarının tutucu, anti-komünist, faşist, konformist, cinsiyetçi toplumuna karşı duruşuyla 50'li ve 60'lı yıllara damgasını vurur. Gordon J. Marshall, "A Fragile Frame?: The Beat Generation and the Development of Postwar Culture in America, 1945-1965" adlı doktora tezinde, Avrupa'yı alt üst eden 2. Dünya Savaşı'ndan pek yara almadan çıkan ve hatta dünyanın iki süper gücünden biri haline gelen Amerika'da, hayatından oldukça memnun olan kesim ile yeni yaşam tarzının dışında kalan zencilerin, Yahudilerin, sosyo-ekonomik olarak altta bulunanların, etnik kökeni farklı olanların arasındaki farkın çok belirginleştiğini söyler (16). Beat kuşağı, bir yandan bu, farklı sınıfların arasındaki eşitsizliğe, ırkçılığa, şehrin kenar mahallelerinde yaşayan zencilerin dışlanmışlığına, diğer yandan yüceltilen orta sınıf değer ve ahlakına, sürekli özendirilen yoğun tüketime, sanat yoluyla bir karşı duruş geliştirmiştir. Hareket, toplumdaki güç yapılarına, egemen kültüre ve maddi değerlerin yüceltilmesine yabancılaşmış ve bireyi yok sayan her türlü kurumu reddeden gençliği etkileyerek bir isyan hareketine dönüşür. Diğer bir deyişle Beat kuşağı, alt kültürlerin yanında yer alan bir karşı kültür hareketidir. Fakat Marshall, Beat kuşağını, Amerikan kültürünün kıyısında yaşamak yerine onu

toptan değiştirmeyi arzu eden radikal gruplardan farklı bir yere koymaktadır, çünkü Beat kuşağı yazarları ülkeyi değiştirmek umuduyla hâkim görüşe karşı koymaktansa, eserlerinde kişisel değişime ve hayatını istediği gibi yaşamaya vurgu yaparlar (19).

Bu noktada hareketi başlatan ve bir manifesto niteliği taşıyan *Yolda* romanından bahsetmek gerekir, çünkü bu eser, Columbia, Harvard gibi üniversitelerde okudukları halde hiçbir yere ait olmak istemeyip yollara düşen ve varsa eğer hayatın anlamını macerada, uyuşturucu, alkol, cinsellik ve Doğu felsefelerinde arayan, kendilerine sunulan burjuva değerlerini reddeden Beat kuşağı üyelerinin yaşama bakışlarını özetler niteliktedir. Jack Kerouac'ın "1951 yılında yazdığı, fakat dönemin gerek toplumsal gerek edebi kabullerinin ötesinde bir yapıt olduğu için altı yıl boyunca yayıncı bulamayan *Yolda*, ancak 1957 yılında, defalarca düzeltiden geçirildikten sonra yayımlanabilmiştir" (Önsöz). Otobiyografik bir eser olan *Yolda*, Amerika'yı bir uçtan bir uca dolaşan Kerouac'ın ve yaşamları ile yaptıkları sanat iç içe geçmiş olan Beat kuşağından arkadaşlarının, huzurlu ve güvenli orta sınıf yaşantısından kaçarak bu yolculukta yaşadığı maceraları anlatır. *Yolda* ile birlikte Beat kuşağının kutsal kitapları olarak anılan, Burroughs'un *Çıplak Şölen* ve Ginsberg'in *Uluma* adlı eserleri de dönemin ruhunu yansıtmaları açısından oldukça önemlidir. Burroughs'u, 20. yüzyılın en önemli fikir akımlarından olan, yadsıyıcı bir dalga olarak gelip 60'lı yıllar gençlik isyanlarını da ateşleyen Beat hareketinin başat yazarı olarak tanımlayan Hikmet Temel Akarsu, *Radikal*'in internet sayfasındaki "Dehanın Hükmettiği Tek Amerikalı Yazar Burroughs" adlı yazısında, bu kitapta merkeze konan uyuşturucu kullanımı ile ilgili olarak, "eserlerinde, iktidarın kötüye kullanılmasından duyduğu büyük

rahatsızlık nedeniyle uyuşturucu bağımlılığını, yaşamlarımızın denetlenme yollarının tümünü kapsayan bir metafor olarak kullandı” yorumunu yaparken, *Uluma* adlı eser pandora. com adlı internet sayfasında, salt Beat edebiyatının değil, dünya edebiyatının en etkileyici ve vurucu şairlerinden Allen Ginsberg’in en büyük şiiri; Kerouac’ın uzun soluklu anlatısı “Yolda”nın lirik formu, umutsuzluğun, yoksunluğun, deliliğin ve kutsallığın, homoseksüel aşkların, eroin ve kimyasalların, yük vagonlarında barınan gezgin kardeşliğinin, başıboşluğun ve jazzın manifestosal epik şiiri olarak tanıtılır.

“Beat” terimini ilk defa 1948 yılında, kuşağın çekirdeğini oluşturacak olan Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Neal Cassady, Lawrence Ferlinghetti ile Columbia Üniversitesi’ne girdiğinde tanışan Kerouac kullanmıştır. Bahar Muratoğlu ve Pelin Sayın in “Edebiyatın Sapkın Çocukları: Beat Kuşağı” adlı makalelerinde sözcüğün tanımını şu biçimde verirler: ““Beat”, kelime olarak; meteliksiz, yersiz yurtsuz, başıboş, bitkin, umarsız, uykusuz, uyumayan, her şeyi derinlemesine algılayan, aşırı duyarlı, kendi başına, dışlanmış gibi anlamlara gelebilmektedir. Ancak, Jack Kerouac kelimenin bir başka anlamına daha dikkat çekmektedir: “Beatific”, yani kutsal veya kutsanmış. Kerouac’ın bu anlama dikkat çekmekle; ezilenlerin, dışlanmışların gizli kutsallığını vurgulamak istediği söylenmektedir”. Hasan Bülent Kahraman, “Beat, Keşfedilmeyi Bekleyen Bir Kuşak” adlı yazıda Beat kuşağının, 1968 hareketiyle birlikte düşünülmesi gerektiğini ve edebiyatta deneysellikten doğrudan yaşantıya tanıklık etmeye kadar bir dizi alanda Beat kuşağı yazarlarının büyük katkılar sağladığını söyler. Kahraman’a göre, tıpkı sürrealistler gibi onlar da uyuşturucunun, farklı cinsel tercih ve kimliklerin, egzotik dünyaların, farklı coğrafyaların tadını çıkarmışlardır ve büyük arabalar,

boydan boya geçilen bir büyük kıta bu edebiyatın eksenini oluşturur. Beat kuşağı için yollar, yolculuklar, macera ve sürekli yollarda olmanın işaret ettiği kaçma ve ait olmama durumu temeldir. Bu kaçış onaylamadıkları toplum ve değerler karşısında edilgen bir tavır olmaktan ziyade bir reddediş ve isyan niteliği taşıması açısından önemlidir. “Beat, Keşfedilmeyi Bekleyen Bir Kuşak” adlı bu yazıda Ömer Türkeş ise, bu tavrın bir sistem karşıtlığı olduğunu şu sözlerle dile getirir: “Kişisel kurtuluşu, arınmayı ve aydınlanmayı savunan, eski kafalı buldukları topluma ve onun kurumlarına duydukları yabancılığı sergileyen bohem sanatçı grubu, yani Beat kuşağı, günümüzün sistem karşısında teslim bayrağını çekmiş toplumlarına keşke örnek olabilseler”.

Yeraltı edebiyatı denince akla gelen birkaç yazardan biri de Jean Genet'dir. Küçük yaşta terk edilen ve bir yetimhanede büyüyen Genet, henüz on yaşındayken oradan kaçar, hırsızlık yapmaya başlar. On beş yaşındayken hapisane ile tanışır; hayatını Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde hırsızlık, kaçakçılık ve zaman zaman fahişelik yaparak geçirir ve sık sık hapse girip çıkar. 1948'de müebbet hapse mahkûm edilene kadar yeraltında yaşayan Genet, Andre Gide, Jean-Paul Sartre gibi düşünürlerin cumhurbaşkanına verdiği dilekçe ile müebbetten kurtulur. Sonrasında yeraltı yaşantısına dönmese de toplumsal hareketlere, Filistin mücadelesine, Amerika'daki Kara Panterler hareketine anarşizan bir tavırla destek verir. Stephen Barber, *Jean Genet* ismini taşıyan biyografisinde Genet'nin hiçbir zaman, toplumun sıradan bir üyesi olmadığını, her zaman marjinal insanların yanında durup aşağılanan, hor görülen, reddedilen bu insanların savunuculuğunu yaptığını, romanlarında özellikle homoseksüel alt kültürü, siyahları ve diğer dışlanmışları anlattığını söyler. Defter dergisinde Genet'nin oyunları üzerine bir incelemesi bulunan Mehmet

Arısan, yazarın hayatının ilginç olmaktan çok, bir kimlik sorunu içerdiği için politik göndermelerle yüklü olduğunu; “suç”u yüceltmesinin ve eserlerinde kullandığı “kötücül” üslubun Genet’yi dışlanmışlığın bir ideoloğu konumuna getirdiği yorumunu yapar. Arısan’a göre: “Genet’in “mantıklı olmak” ve/ya “anamlı olmak” gibi bir kaygısı yoktur. Öte yandan, istemsiz ve gelişigüzel olmakla beraber, Genet belli bir noktada kendi toplumdışı olma hayalini yücelterek bir şekilde bir anlam ya da karşı anlam yaratır ki, bu da, Genet’in karşısında olduğu kutsal toplumun kendisine bakışını doğrulamasını, onların “toplum”, kendisinin de “dışı” olduğunun kabullenmesini, meşrulaştırmasını getirir” (42). Genet’nin, hırsızları, fahişeleri, eşcinselleri ve pezevenkleri anlattığı otobiyografik eseri *Hırsızın Günlüğü*’nün arka kapağında, onun toplumla ilişkisine dair söylenenler oldukça aydınlatıcıdır:

O, aşağılanmanın ve kendini aşağılamanın en üst mertebesinde bir ‘aziz’ gibi dolanırken, tamamen dışında kaldığı ‘bizim dünyamız’a tuttuğu aynada, ahlak dışılığın, ihanetin, şiddetin imgelerini bir geçit töreni görkemi içinde seyrettirir. Yeraltında yaşayan, toplum dışı bu ‘serseri’nin hayatı, birçok insanın dokunmaya bile cesaret edemediği kimi değerlere hayatın içinden yapılan bir saldırıdır. Bu hayat *Hırsızın Günlüğü*’nde bir şiiire, fakat vahşi bir şiiire dönüşmüştür. *Hırsızın Günlüğü*, yanibaşımızda duran ve görmezden gelinen bir dünyanın içerden betimlenişidir.

Edebiyat ile kötülük arasındaki ilişkiyi inceleyen Georges Bataille, kötülük kavramının ahlak yoksunluğu ile koşut olmadığını, bilakis yüksek ahlakı şart koştuğunu söyler ve şöyle der: “Edebiyat masum değildir; edebiyat

suçludur ve suçlu olduğunu kabul etmelidir” (*Edebiyat ve Kötülük*, 12). Bataille’ye göre, nasıl başkaları iyilik arayışına giriyorlarsa Jean Genet de Kötülüğü arar, çünkü doğduğu andan itibaren farklı bir dünya görmemiştir. “On altı yaşındaydım... Yüreğimde, masumiyetimin sığınabileceği tek bir köşe bırakmamıştım. Ben de kendimi bir alçak, hain, hırsız ve oğlancı olarak görüyordum... Ve kendimi bir çöplük yığınının farksız hissetmenin şaşkınlığı içindeydim. İşte aşağılık bir insan haline gelmem böyle oldu” (*Edebiyat ve Kötülük*,144) cümleleri ile kendini anlatan Genet’in en dikkate değer yanı, Bataille’ye göre içine saplandığı ahlaki yalnızlıktır ve bu yalnızlık onu egemen varoluşun dışında tutar (158).

Asıl adı Heinrich Karl Bukowski olan Charles Bukowski ise 1920’de Almanya’da doğmuş, o iki yaşındayken aile Amerika’ya yerleşmiştir. Annesi Alman babası ise Amerikalıdır ve 1929 bunalımında işsiz kalmıştır. Bukowski’nin çocukluğu babasının yoğun baskısı altında Los Angeles’ta geçer. Üniversite hayatı sadece bir yıl kadar süren Bukowski, sonrasında neredeyse on yıl Amerika’da düzensiz bir gezgin hayatı yaşar. Bu süreçte yaşadıklarını öyküleştiren yazar gerçek bir Yeraltı kahramanıdır; kendisi gibi hayatın diplerinde yaşayan insanları, anti kahramanları, oldukça sade bir dille anlatır ve Yeraltı edebiyatının dünyadaki sayılı örneklerinden biri olarak bilinir. Çocukken babasından sürekli hakaret işitip, şiddet gören Bukowski, alkolü, kadınları, toplum dışına itilmişleri, kenar mahalle insanlarını hem yaşamının hem de edebiyatının merkezine koymuş, 1960’larda şöhreti yakaladıktan sonra bile yaşantısını pek değiştirmemiştir. Beat kuşağından belirgin bir farkı vardır Bukowski’nin; o şiddeti, aşağılanmayı, yoksulluğu, sokaklarda yatıp kalkmayı, zaman zaman çalmayı bire bir tecrübe etmiştir ve yaşadıklarını

yazmıştır. “Tanrılara şükür hayatımın ilk elli yılı mavi yakalılar ve gerçek deliler, mağluplar arasında geçti” (*Charles Bukowski ve Beat Kuşağı*,15) diyen yazar, çocukluğunu *Ekmek Arası*’nda, düzensiz bir biçimde yollarda geçirdiği on yılını ise *Factotum* adlı eserinde anlatır. *Ekmek Arası*’nda babasından şiddet gördüğü anlardan birini ve bir çocuk olarak şiddet karşısında nasıl yalnız ve çaresiz kaldığını etkileyici bir biçimde şöyle anlatır Bukowski: “Ustura kayışını aldığını duydum. Sağ bacağım hâlâ ağrıyordu. Yararı yoktu, defalarca tatmıştım kayışın acısını. Dünya dışarıdaydı ve her şeye kayıtsızdı ama önemi yoktu. Milyonlarca insan vardı dışarıda, köpekler, kediler, sincaplar, binalar, sokaklar, ama önemsizdi. Sadece bir baba, ustura kayışı, banyo ve ben vardım” (51). Babası yüzünden etrafındaki tüm insanlara şüphe ve nefretle yaklaşan Bukowski oldukça yalnız ve sorunlu bir çocukluk geçirmiştir. Sonrasında arasına karıştığı, kendisi gibi dibe vurmuş insanları, hayatın kıyısında kalmışları büyük ustalıkla anlatacaktır. Bukowski’nin *Milliyet*’in internet sayfasından aktarılan ve sevdiği insanı tarif eden sözleri bir yandan da Bukowski’nin kendisini nasıl gördüğü ve kimleri anlattığı hakkında fikir vermektedir.

Beni tanıyan herkesin size söyleyeceği gibi, makbul biri değilim. Kötü adamı sevdim hep, kanunsuzu, hergeleyi. İyi işleri olan sinekkaydı traşlı, kravatlı tiplerden hoşlanmam. Ümitsiz adamları severim, dişleri kırık, usları kırık, yolları kırık adamları. İlgimi çekerler. Küçük sürpriz ve patlamalarla doludurlar. Adi kadınlardan da hoşlanırım; çorapları sarkmış, makyajları akmış, sarhoş ve küfürbaz kadınlardan. Azizlerden çok sapkınlar ilgilendiriyor beni. Serserilerin yanında rahatımdır, çünkü ben de

serseriyim. Kanun sevmem, ahlak sevmem, din sevmem, kural sevmem.

Beat kuşağının diğer yazarları ile kıyasladığında Bukowski'nin ayaklarının yere daha sağlam bastığı, onun yazılarının da Beat'lerinki kadar otobiyografik olmakla birlikte daha derin olduğu sonucuna varılan *Charles Bukowski ve Beat Kuşağı* adlı derleme kitapta, James Campbell yazar için şunları söyler: "Bukowski kendisi hakkında yazmayı seçerek, en dipten başlayarak ve saklayacak hiçbir şeyi olmadan, kimliğine tanıklık eden bir itirafta bulunmayı mümkün kıldı; gerçeğin anahtarı olan itiraf. Bukowski gerçekten bir Beat'tir, tek gerçek Beat yazarı" (103).

3. Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı

Modernist Batı romanını model alan Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan, Türk edebiyatında bireyi iç dünyası ve sorunları ile ilk defa etraflıca ele aldıkları için köşe taşlarıdır. Oğuz Atay küçük burjuva alışkanlıklarını, düzenin tekdüzeliği içinde bıkkınlıkla birlikte huzursuzluğu yaşayan aydını, sahip olduğu kültür ile modernleşen kültür arasında sıkışıp kalmış insanı anlatır. Onun kahramanları şehirli aydının küçük dünyasındaki bunalımları, tedirginliği yansıttığı; Cumhuriyet aydınının dramını ve tutunamamışlığı şiddetli derecede hissettiği için yeraltına yakındır. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*'de, "Geleneksel yapılar modernleşmeye kolayca teslim olmaz, yeni kurumlarla bir arada yaşarlar. Ancak "gecikmiş" toplumlar geleneksel ve modern yapılar arasında bir huzursuzluk nöbeti yaşarlar" (14) der. İşte Atay da geleneksel yapıdan aldıkları miras ile modernizmin getirdikleri arasında sıkışıp kalmış, tam da bu sıkışmışlık yüzünden yeraltına yakın olan karakterleri

ile bu huzursuzluğun sözcülüğünü yapar gibidir. Hıristiyanlığa, Orta Asya Türk tarihine, yeni rejime, Türk devrimlerine, deliliğe, aşka, toplumun birçok kurumuna, intihar olgusuna ve daha birçok temaya ironik bir biçimde değip geçen yazar, Cumhuriyet Türkiye'sinin yabancılaşmış bireyini ve onun kafa karışıklığını ortaya koyar. Nurdan Gürbilek, *Mağdurun Dili*'nde Dostoyevski'nin yanında Türk edebiyatından Oğuz Atay, Cemil Meriç ve Yusuf Atılgan'ı inceler. Bu üç yazarı ele almasının sebebinin, üçünün de Dostoyevski'den etkilenmiş olmalarından çok farklı biçimlerde dışlanmışlık ve mağlupluktan yapıma yeraltı dinamiklerini yapıtlarının merkezine koymaları olduğunu söyleyen Gürbilek, Oğuz Atay'ı, "yalnızca tutunamamanın acısı" nı değil, aynı zamanda bu acının bir dilsel şiddete maruz kalmak anlamına geldiğini, "aşağılayan, ezen, soluk aldırmayan kelimeler" le savaşmayı gerektirdiğini de anlattığı için; Cemil Meriç'i Doğu'nun yağmalanma tarihinden olduğu kadar kendi kişisel hikâyesinden de yola çıkarak bir mağlupluk anlatısı kurduğu için incelemeye almıştır. Yazar Yusuf Atılgan için ise, "Dostoyevski kadar Varoluşçuluğun da izini taşıyan romanlarıyla –gönüllü sürgünlükle incinmişlik arasında gidip gelen aylak adamı, aynı anda hem mağdur hem canı olan Zebercet'iyle- Dostoyevski'vari bir yeraltının Türkçedeki en çarpıcı örneklerini vermişti" der (14). Yusuf Atılgan'ın her iki romanındaki başkarakterler toplumdan kopuklukları, yalnızlıkları, insanlarla iletişime geçememeleri, bunalımlı iç dünyaları bakımından birbirine yakındır. Aylak Adam'ın C'si, "Ben toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğünü görelî beri, gülünç olmayan tek tutamağı arıyorum: Gerçek sevgiyi! Bir kadın. Birbirimize yeteceğimiz, benimle birlikte düşünen, duyan, seven bir kadın!" (*Aylak Adam*, 153) diyerek yalnızlığını bir tercihmiş gibi gösterirken, Zebercet'in varoluş problemine dair

bu kadar net bir yorum yoktur. Çocukluğundan beri aşağılandığı, sürekli kadınsı olan şeylerle ilişkilendirilerek hakaret edildiği, güçsüz, zayıf ve zavallı olduğu için yalnızdır. Yusuf Atılgan görülmemeyi, görülmemenin, yok sayılmanın acısını ve bu yüzden yeraltına çekilmenin zorunluluğunu anlatır *Anayurt Otelinde*, Gürbilek'in deyişiyle, Cumhuriyet'in taşralaştırdığı bir yaşantıdan söz ediyordur bu roman. Bir zamanların bereketli toprakları, zengin dükkânları, kaynayan kazanları, gösterişli düğünleriyle öne çıkan Osmanlı kentinin Cumhuriyet'le birlikte ücra bir kasabaya dönmesi, taşranın artık kendisini merkezin aynasında görmeye mahkûm olduğunu işaret eder. Yani Zebercet, sadece kişisel dışlanmışlığın değil, aynı zamanda Cumhuriyet'in yeraltına ittiği içeriklerin de temsilcisi olarak görünür (Gürbilek,162). Başka bir deyişle Cumhuriyet'in ve yeni rejimin tarihi ve sancuları ile kendilerinin ve aydınların tarihlerini ve yeni bir kimlikle var olma sancılarını iç içe geçiren bu yazarlar aslında Yeraltı edebiyatının Türk edebiyatındaki ilk temsilcileridir denebilir.

Diğer yandan altkültürlere ait grupların bir çeşit kendilerini ifade etme biçimi olan ve yeraltı kültürünün önemli bir parçası olan fanzinler de Yeraltı edebiyatının önemli bir kısmını oluşturur. Kolay hazırlanabilir olması, fotokopiyle çoğaltılması, kâr amacı gütmemesi fanzinlerin ortak noktalarını oluşturur. Türkiye'de altkültürlerin bir çeşit iletişim aracı olan fanzinler üzerine en ayrıntılı çalışmayı Altay Öktem yapmıştır ve *Şeytan Aletleri: Genel Kültürden Kenar Kültüre Fanzinler ve Öteki Kitaplar* adlı çalışması bu alanda başvurulabilecek en iyi kaynaklardan biridir. Öktem, bu kitabında altkültürlerin ürünü olan underground müzik demoları ve fotokopi afişlerle birlikte 1970'li yıllardan beri yayımlanan yüzlerce fanzini kapsamlı bir biçimde inceler. Var

olan sosyal yapıya ve bu sosyal yapıyı oluşturan değerlere karşı çıkışın bir tür simgesi olan fanzinler, adını, "fanatik" in fan'ıyla "magazin" in zin'inden alır ve Yeraltı kültürünün en önemli iletişim araçlarından biri olarak tanımlanır. Öktem, bu tanımı biraz daha ayrıntılandırır:

Kapitalizmin gittikçe yalnızlığa sürüklediği bireylerin seslerini duyurabilmek, daha önemlisi, bu sesleri paylaşabilmek için oluşturdukları başkaldırı yöntemi de diyebiliriz fanzin için. Geleneksel aile yapısıyla, eğitim sistemiyle, militarizmle, apolitikleştirme çabalarıyla, devletin resmi ve gayri resmi güçleriyle dar bir alana sıkıştırılarak tüm çıkış noktaları kapatılan, bir anlamda kendi içinde boğulmaya terk edilen gençler, fanzin çıkartarak hayata ve hayatını baskı altına alan kurumlara duyduğu tepkiyi nefrete, öfkeye dönüştürüyor. (12)

Şeytan Aletleri'nde dünya fanzin tarihinin altın dönemini oluşturan, hatta fanzin kavramının dünyada tanınmasını, yaygınlaşmasını sağlayan asıl faktörün ise, tarihin en önemli ve etkili alt-kültür isyanlarından biri olan, 1980'lerde İngiltere'de başlayan ve dalga dalga tüm dünyaya yayılan punk hareketi olduğu tespiti yapılır. Punk sadece bir müzik türü değil, bir yaşam biçimidir; "Üstkültürlerin dayattığı "yüksek sanat"a, aristokrasinin uzantısı olan kraliçeye, kapitalizmin öngördüğü piyasa koşullarına ve sahte insan ilişkilerine, parayı tek değer olarak gören sisteme karşı, altkültürlerin topyekûn ayaklanmasıdır" (14). Fanzinlerde militarizme, faşizme, kapitalizme, savaşa, ırkçı ve cinsiyetçi yaklaşımlara, doğanın yağmalanmasına, insanların sömürülmesine ve hayvanların yok edilmesine karşı geliştirilen tavır, sistemden duyulan rahatsızlık, oldukça sert bir dil ve saldırgan bir üslupla dile

getirilir. Çoğu fanzinin daha ismine bakıldığında öne çıkardığı sorunun ya da sözcülüğünü yaptığı meselenin o fanzinin ismine yansımış olduğu görülür. Sert İlham, “Unutmayın, hayal gücü coplanamaz” diyen bir fanzindir örneğin; Alternatif ise, Foucault’dan yapılan şu alıntı ile fanzinlerin nasıl bir boşluğu doldurduğunu dile getirir: “Beni şaşkırtan, toplumumuzda sanatın bireylere ya da hayata değil de yalnızca nesnelere ilişkin bir şey durumuna gelmesi. Sanatın yalnızca sanatçı denilen uzmanlar tarafından gerçekleştirilebilen bir uzmanlık dalına dönüşmesi. Neden her kişi kendi hayatını bir sanat yapıtına dönüştürmesin? Neden şu ev ya da lamba bir sanat yapıtı olsun da benim hayatım olmasın? (44). Aynı fanzinde yer alan Askumandan Marcos’un sözleri fanzinlerin politikliğini, evrenselliğini ve dışarıda bırakılan, bir anlamda yeraltına ait olan herkesin sözcüsü olduğunu gösterir niteliktedir:

Ben Meksika’da Zapatista’yım. San Fransisco’da eşcinselim. Güney Afrika’da siyahım. Avrupa’da Müslüman’ım. Amerika’da Çinliyim. İsrail’de Filistinliyim. Almanya’da Yahudi’yim. Bosna’da barış savaşçısıyım. Türkiye’de Kürdüm. Herhangi bir metro istasyonunda akşamın onunda yalnız bekleyen kadınıym. Herhangi bir ülkedeki topraksız köylüyüm. Herhangi bir şehirdeki işsiz emekçiyim. (44)

“Gelişen dünyanın insanlara dayattığı çalış, tüket, öl” mantığından kurtulmak isteyen liseli gençler Hayal-Et adlı fanzin yoluyla, eğitilmek istemiyoruz, der ve zorunlu bilgiye karşı çıkar. Spartaküs ise, cinsel tercihlerini açıkça ortaya koydukları ve bu tercih etrafında örgütlendikleri için fiziksel şiddete maruz kalan eşcinseller tarafından çıkarılan ama tepkiler yüzünden ömrü sadece dört sayı olabilmiş bir fanzindir. Seks işçisi kadınlar Gacı ile seslerini duyurmaya

çalışırlar ve amaçlarının fuhuş sektörünü ya da cinsel azınlık kùltürünü teşvik ya da topluma empoze etmek olmadığını, sorunları bir de kendi açılardan aktarmayı ve yaşadıklarını diğeri ile paylaşmayı amaçladıklarını bu fanzin yoluyla dile getirirler. Diğeri yandan e-zine biçiminde kısaltılan ve fanzin kùltürünün web ortamına taşınmış hali olan elektronik fanzinler Türkiye’de oldukça yaygınlaşmış ve çok sayıda insanın örgütlendiğı, yazdıklarını paylaştıkları platformlar haline almıştır. Ulaşımın ve paylaşımın çok daha kolay olduğı internet ortamı ve e-zine’ler gün geçtikçe fanzinlerin yerini almaktadır.

Türkiye’de Yeraltı edebiyatının en önemli isimlerinden biri kuşkusuz, hem yaşam tarzı, hem gizlemeye gerek duymadığı cinsel tercihi hem de edebi duruşu ile 80 sonrası şiirin en güçlü yeraltı kanallarından biri haline gelen küçük İskender’dir. Küçük İskender, *Cancücem*’de “şiire ahlak misyonu, terbiye, süzme kibarlık yüklemeye çalışanlar sistemin şairleridir. 1980 sonrası şiirimizin en olumsuz gelişimi, bu patolojik rezalettir. Bazı amipşairler, şiiri yönlendirme yolunda gayet güçlü adımlar atabilmeyi becermişlerdir; ben bunların ortaya çıktığı zamanlarda ne yazık ki yoktum, ama yine de okurdan özür dilerim” (138) diyerek edebiyattaki ahlakçı yaklaşımı onaylamadığını ve edebiyatçı kimliği ile sistemin dışında bir yerlerde durmayı tercih ettiğini belirtir. Küçük İskender, Aslı Tanrıyar’ın 14 Kasım 1998’de kendisiyle yaptığı ve *Radikal* gazetesinin internet sayfasında bulunan röportajda, insanlar onu çok rahat koşullarda yaşayan birisi gibi görse de aslında çok sert koşullarda yaşadığını; sokak kùltürünü sadece savunan değil, bu kùltürün içinden gelen ve orada yaşayan bir insan olduğunu söyler. Dolayısıyla anlattığı da “sokak”ta yaşayanlardır. “Ben sosyal sorunlarla bireysel sorunları arasında bocalayan kişinin, mastürbasyon yapmaya mahkûm edilmiş gençlerin, orospuların,

eşcinsellerin ve itilmiş kültürleri, bünyesinde diri tutmaya çabalayan, bunun için yaşamını ortaya koyan değerli azınlığın duygularını, düşüncelerini hissediyor, kalemimi bu tülbent hisle kullanıyorum” (*Cancücem*, 171) sözleriyle edebiyattaki amacını ortaya koyan küçük İskender, *İkizler Burcu Hikâyeleri’nde* de Yeraltı kültürünü savunmak adına birçok farklı kesimden grubu şu şekilde karşısına alır:

Siz salon sosyalistleri, salon-salamanje artistleri, oturma odası marxist-şantörleri, siz yatak odası provokatörleri! Bırakın artık yeraltı kültürlerinin çıkışlarını ve gerçek devrimcileri! Bırakın Kız Kulesi’nde şiir cumhuriyeti kurmayı da bana adam gibi bir ülkede adam gibi yaşamamanın muhteşem görkeminden bahsedin. Bırakın Sultan Ahmet Meydanı’nda hapisane kökenli şiir geceleri düzenlemeyi, o işe artık Halide Edip bakıyor. Ben orospuları, ibneleri, esrarkeşleri, delileri, akl-ı habis delikanlıları seviyorum arkadaşlar! (11)

2000’li yıllarda arka arkaya yayımlanan romanları ile Türkiye’de Yeraltı edebiyatının önemli isimlerinden biri olarak anılmaya başlayan Hakan Günday, yarattığı anti kahramanlar ve işlediği temalar ile dikkat çekmektedir. Toplum ahlakına, aile, evlilik gibi kurumlara karşı çıkan, şiddeti ve cinselliği merkeze koyan yalnız ve tüm değerlerini kaybetmiş karakterler üzerinden yeraltı dünyasını anlatan Günday, bir yandan da medeniyet, Batılılaşma, modernleşme gibi kavramları eleştirmektedir. Gittikçe yalnızlaşan, yabancılaşan ve çözümü kendine benzeyenlere yaklaşip toplumun geri kalanından uzaklaşmakta bulan karakterlerin “hiç”liğe yolculuğunun anlatıldığı

romanlarında yazar, kullandığı sert dil ve rahatsız edici üslupla da yeraltının sınırlarında dolaşmaktadır.

Toplumsal normlardan, sorumluluklardan, kendilerine sunulan ahlak ve değer yargılarından sıyrılıp diledikleri gibi yaşayan, geleceğe dair plan yapmayan, hiçbir toplumsal kurumla uyuşamayan bu gençler kendilerini hiçbir yere ait hissetmezler. *Kinyas ve Kayra*'da, Kayra, "Böylece insanların yarattığı bir kurumdan son kez ayrılmış oldum. Bir daha medenî 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" (131-132) derken *Piç*'te Hakan kendisi gibi "piç" olan üç arkadaşına "Bu odadaki hiçbir insan hayatının hiçbir gününde maaşlı bir işte çalışmayacak. Açlıktan da ölse, soğuktan da donsa çalışmayacak. Sahip olduğu bilgilerin hiçbirini herhangi bir mesaide harcamayacak! Kimseyle paylaşmayacak!" (103) sözleriyle başlayan kısa bir söylev verir. Bu sözlerle ifade edilen yaşam biçimi Hakan Günday'ın kurguladığı karakterlerin hemen hepsi için geçerlidir.

Yeraltı edebiyatı ürünleri olarak değerlendirilen *Kinyas ve Kayra*, *Piç* ve *Zargana*'nın ortak noktası, romanlardaki karakterlerin ortanın üstü sınıflardan gelmiş, iyi okullarda eğitim almış, en az bir yabancı dil bilen, iyi ailelerde yetişmiş gençler olmalarıdır. *Piç* romanında bu karakterler anlatıcının şu sözleriyle tanımlanır:

Piçlerin geçmişleri, onları hayatta tutacak kadar gösterişlidir. Sıradan bir insanın Gandhi'nin pasif direnişini, kendisi dışında her şeye uyarladığı anda acımasızca derisini yüzen hayat, piçlere daha şefkatli davranır. Çünkü piçlerin geçmişlerinde

doğum günü hediyeleri, yüksek aidatlı özel okullar ve içinde konuşmayı öğrendikleri doğru gramerli Türkçeye sahip aileler vardır. Piçlerin hayat tarafından ezilip çamur haline getirilmesi sıradan insanların pürelleşmesiyle karşılaştırıldığında daha uzun sürer... Sadece mükemmel insan adayları piçe dönüşebilir, çünkü çok mutsuz sonların birinci şartı çok mutlu başlangıçlardır.

(175-176)

Günday'ın hemen hemen tüm romanlarında, böylesine parlak geçmişlere sahip olan karakterlerin, sebepleri çok iyi ortaya konamasa ve yeterli derecede işlenemese de hayatla bir derdlerinin olduğu açıktır ve onlar sadece alkol ve uyuşturucu ile hayata tahammül edebilir, hayatı ancak bu maddelerle anlamlandırabilirler. "Az yedim, çok içtim. Hâlâ içiyorum, içki ayırmadım. Alkolü kendime yakıştırdım. Her türlü uyuşturucudan tattım. Bağımlılıktan nefret ettim. Gitmemi, terk etmemi engeller diye. Ne bir maddeye, ne de bir insana bağlandım. Sırf bunu kendime kanıtlamak için eroin kullandım, âşık oldum, ikisini de arkama bakmadan bırakıp gittim. Geçmişe tükürüp geleceği çiğnedim diyen Kinyas'ın (*Kinyas ve Kayra*, 23) neden içki ve uyuşturucuya bu derece düşkün olduğu, geçmişinden neden böylesine kaçtığı, neyi görmemek için arkasına bakmadan gittiği, kısacası hayatla derdinin ne olduğu anlaşılammaktadır. Günday'ın çoğu zaman anarşist ve nihilist bir çizgiye kayan kahramanlarının gerçekçi olmamasının ya da romanlarda toplum ve sistem eleştirisinin çok da yerini bulamamasının sebebi, üst sınıf ailelerden gelen kahramanların istedikleri zaman sahip oldukları olanaklara dönme şansına sahip olmaları gibi görünmektedir; nitekim hem *Kinyas ve Kayra*'da hem de *Piç*'te en uçlarda yaşayan karakterler ailelerine ve eski

yaşantılarına dönmekte, hatta kaybettiklerini telafi etmek için büyük çaba sarfeder görünmektedir. Bu durum romanlarda kurulan dünyaların inandırıcılıklarını zedelemekte, kahramanların yaşadıkları okura, birer heyecan arayışı gibi gelmektedir

Diğer yandan, Kasımpaşa, Dolapdere mekânlarında büyüyüp, Çingeneleri, kendisinin de ait olduğu bir alt kültür olarak içeriden anlatan Metin Kaçan'ın *Ağır Roman*'ı; Türkiye'de hayat kadınlarının emeklilik hakkı olması gerektiğini ilk defa gündeme getiren ve bunun mücadelesini veren ve halen bir fahişe olarak hayatını kazanan Mehtap Kandemir'in *Komple Muamele*'si; Sarp Bengü'nün Tarlabası'ndaki travestileri, konsomatrisleri, hayat kadınlarını, uyuşturucu satanları, intihara meyillileri, işsizleri anlattığı romanı *Acı Sigara*, Oktay Güzeloğlu'nun önce *Öküz* dergisinde yayımladığı sonrada kitaplaştırdığı ve Beyoğlu'nda sokakta yaşayan dibe vurnuş insanlarla yaptığı röportajlardan oluşan Beyoğlu'nda *Garibanın Otopsisini Yapılmaz*'ı türün iyi örnekleri arasında yer alır. *Cervantes'in Yeğeni: Metin Kaçan Üzerine Yazılar*'da, Aysu Erdenin "Çaresizce, Dengesizce..." başlıklı bir yazısı bulunmakta; bu yazı Metin Kaçan'ın *Adalara Vapur* kitabını ele almaktadır. Aysu Erden bu yazısında, kendinden farklı olanı görmek istemeyen okur profilini çok iyi ortaya koymaktadır. Yazar bu okur tipini, kalıplaşmış, sıradanlaşmış yaşam çevrelerine sıkışıp kalmış, belirli çevrelerde yaşamlarını sürdürmeye alıştırılmış, bildiklerinden şaşmamaya koşullandırılmış, düşünce tarzlarını, yaşam biçimlerini değiştirmekten korkan, kendilerinden farklı gördükleri insanları dışlayan, acımasızca eleştirmekten çekinmeyen, bu insanlara yaklaşırken bile dehşete kapılabilecek birisi olarak çizer (167). Edebiyat okur-

yazarlığı söz konusu olduğunu bir okur için çizilebilecek bu profil aslında bir yandan da toplumda farklılıklara tahammülü olmayan kesimi tarif etmektedir.

Nurdan Gürbilek, "Bastırılmışın Geri Dönüşü" başlıklı makalesinde, 80'lerin bir yandan bu toplumda yaşanmış en sert baskı dönemi olduğunu, devlet şiddetinin kendisini en çıplak biçimde hissettirdiğini, ama bir yandan da bir kültürel çoğullaşmayı, bugüne kadar bütünsel ideolojiler içinde hapis kalmış kültürel kimliklerin serbest kalmasını beraberinde getirdiğini söyler. Gürbilek'e göre, daha önce ancak siyasi tasarılar içinde var olabilen, bu tasarıların diline tabi olan kültürel talepler, kendilerin ifade imkânını ancak 80'lerde bulabilmişlerdir. "Gelişim dinamikleri ne kadar farklı olursa olsun, Kürtlerin, kadınların, eşcinsellerin kendi söylemlerini oluşturmaları, kamuoyunda kendi adlarıyla var olmaları, kendi popüler dillerini aramaları ancak bu dönemde mümkün olabildi. Sokağın ayrı bir dili varsa eğer, bu kendisini en çok 80'lerde hissettirdi" der Gürbilek (*Vitrinde Yaşamak*, 102). Bu tespitite söylenenlere paralel olarak Türkiye'de alt kültürlerin, yeraltına yakın yaşayanların edebi anlamda kendilerini ifade etmeye başlamalarının miladının 80'ler olduğu söylenebilir. Hasan Bülent Kahraman da, özellikle 1980 sonrası dönemde Yeraltı edebiyatın yeni bir gerçeklik ve kurmaca hattı olarak ortaya çıktığını ve dönemin ruhunu yansıtan bir söylem geliştirdiğini vurgular (*Varlık*, 8). Diğer yandan *Varlık* dergisinin "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?" adlı dosyasında Yeraltı edebiyatı türünde eserler veren yazarlar listesi incelendiğinde yazarların çoğunun 80 kuşağından olduğu görülür. Ömer Türkeş'in "2000'li Yılları Onlardan Okuyoruz" başlıklı yazısında belirttiği üzere "80 darbesiyle başlayıp 21. yüzyıla uzanan son yirmi yılda siyasi, ekonomik ve toplumsal restorasyonun tüketim ideolojisini yaygınlaştırdığını, ilgililenmesi

tehlikeli 'büyük anlatıların' terk edildiğini, sistem içi mikro çözüm arayışlarının ve bireyi öne koyan yeni toplumsal teorilerin yaygınlaştığını da bir not olarak kaydetmek yerinde olur". Gerçekten de hem dosyada adı geçen hem de bu tezde incelenen yazarların eserlerinde, sorunlara bir bütün olarak, toplumsal gözle bakmaktan ziyade, toplumu ve sistemi acılarının kaynağı olarak gören fakat sorunlara kökten çözümler üretmeye çalışmak yerine mikro çözüm arayışlarına giren karakterler söz konusudur. Ancak Türkeş'in dediği gibi onların yazdıkları romanlar edebi değerlerinin ötesinde bir anlamı da barındırırlar, çünkü bir kuşağın dertlerini, sıkıntılarını ve varoluş sorunlarını anlatırlar. Türkiye'de 80'li yıllardaki siyasi, toplumsal ve sosyal bunalımın bir ürünü olarak çıkan ve 90'lı yıllarda yerleşen Yeraltı edebiyatı modern dünyada istedikleri yeri edinemeyen ya da bu dünyanın içinde var olmamayı tercih eden bir kuşağı dillendirdiği için de değerlidir.

BÖLÜM II

ÖTEKİLERİN KALEMİNDEN YERALTI EDEBİYATI

Tezin giriş bölümünde de dile getirildiği gibi bu bölümde ele alınan yazarlar, modernizmi, modernizmin getirdiği çatışmaları, bireyin iç dünyasını, edebiyatı merkeze koyarak anlatmayı hedefleyen yazarlar değildir. Sıra dışı yaşamlara sahip olan, kıyısında durdukları hayatı nasıl gördüklerini anlatmak için yazan bu kişilerin edebiyatın da merkezinde durdukları söylenemez. Sibel Torunoğlu dışında hiçbiri edebiyat eğitimi almamıştır ve eserlerini edebi ve estetik kaygılar olmadan oluşturdukları açıktır. Bu eserlerde vurgu daha çok yazarların aile, okul gibi kurumlarla ve toplumla ilişkisi, yaşadıkları hayat ile kendileri dışındaki insanları nasıl ilişkilendirdikleri, bir eroinman, punk, şizofren ve hırsız olarak kendilerini nasıl gördükleri ve birer “öteki” olarak başkaları tarafından nasıl görüldükleri üzerinedir. Dolayısıyla bu eserler edebi yönden ayrıntılı incelenecek, birtakım çıkarımlara varacak malzemeyi pek de içermemektedir. Bu dört yazar bireysel sıkıntılarını ve toplumdan neden kopuk olduklarını yazarlar fakat eserlerinde varoluşsal sorunları tartışmazlar. Ancak ulusal kanonda ele alınmayan eroinmanlık, hırsızlık, travestilik gibi temaları ele aldıkları için incelemeye değerdirler. “Ötekilerin Kaleminden Yeraltı Edebiyatı” başlıklı bu bölümde toplumda birer “öteki” olarak görülen bir eroin bağımlısı, punk, şizofren ve hırsızın dünyasının içeriden nasıl görüldüğüne ve bu insanların neleri merkeze koyarak yazdığına bakılacaktır.

1. Kanat Güner: *Eroin Güncesi*

Eroin Güncesi, Kanat Güner'in yazdığı tek kitaptır ve adından da anlaşıldığı üzere, Güner'in eroin deneyimini anlatan otobiyografik bir eserdir. *Eroin Güncesi*, Türkiye'deki alt kültür edebiyatının nadir örneklerinden biri olmakla birlikte yazarın intiharını haber verdiği için de ilginç bir kitaptır. Yani kitap bir yandan yazarının geçmişini anlatırken bir yandan da geleceğe dair planlarını içermektedir ve yazar kitapta tasarladığı gibi intihar ederek hayatına son verir. Bu yönüyle oldukça farklı olan kitap Kanat Güner'in beden deneyimini; bedeni üzerinden de hayat deneyimini aktarır. O, bedenini özgürleştirdiğini, kendine ait olan bedeniyle istediğini yapma hakkı olduğunu düşünmekte, kiyısında durduğu, içine karışamadığı toplumun da kendisine karışma hakkı olmadığını düşünmektedir. On bir baskı yapan kitabın bu kadar ilgi görmesinin sebebi, Türkiye'de nadir görülen türlerden biri olmakla birlikte, yazarın duygu sömürsü yapmadan, yaşadıklarını bire bir tüm gerçekliği ile anlatması; uyuşturucunun zararları ile birlikte, sistemin çarpıklığını, bireyin yaşadığı topluma, aile, okul gibi kurumlara yabancılaşmasını, bireyin toplumda nasıl yalnız bırakıldığını sert ve keskin bir dille anlatmasıdır.

Eroin Güncesi, Güner'in "ölmeye karar verdim" sözleriyle başlar ancak yaşam tarzı yüzünden veda etmesi gereken çok da insan yoktur. Sonra yazar hayat hikâyesini anlatmaya başlar: Güner, 1970 yılında Muş'ta doğmuştur. Annesi çalışan bir kadındır, o yüzden Kanat ve kardeşi ile ilgilenemez. Babası ise dürüst, dost canlısı ve müşfik bir insan olmakla birlikte sorumsuz ve disiplinsiz bir insandır. Kanat on yaşında iken darbe olur, aynı yıl

anne ile baba ayrılmaya karar verir ancak bir yıl ayrı kalıp tekrar bir araya gelirler. Kanat'ın ergenlik dönemi biraz dengesiz geçer. Yaşadıkları küçük Anadolu kentinde çok sıkılmaktadır. On beş yaşında sigaraya başlar, içkiyle ise daha önce tanışmıştır. On yedi yaşında üniversite sınavını kazanıp İstanbul'a gelir. Artık özgürlüğü bulduğunu düşünmektedir. İlk olarak, fakültenin marjinallerinin takıldığı sosyal etkinlik kulüplerinden tiyatro kulübüne üye olur ve yıllardır okulu bitirememiş, devrimci olduğunu söyleyen ilk sevgilisini orada bulur. Kalabalık bir arkadaş grubu ile vakit geçirmekte, derslerini ihmal etmektedir. Bu arada içki hayatında önemli bir yer tutmaya başlar. İlk senesinde kulüpte iki oyun çıkarırlar. Kendisini kıskanan sevgilisi bir tartışma sırasında ona el kaldırınca ayrılırlar ve Kanat bir kız arkadaşı ile Köprüaltı'na takılmaya başlar. Orada içip sarhoşlarla sohbet ederek deşarj olmaktadır. Kısa zaman sonra Köprüaltı'nda Özgür isimli bir gençle tanışıp çıkmaya başlarlar ancak o da askerlik görevini yapmak üzere gidince Kanat için yalnız ve bunalımlı günler başlar. Kendini tiyatro çalışmalarına verir çünkü mutlu olmanın yolu onun için tiyatrodan geçmektedir. Artık on sekizini bitirmiştir ama çok da mutlu değildir. Okulunu sevmemekte, para sıkıntısı çekmektedir. Erkek arkadaşı askerde olan Kanat, Yücel isimli biriyle çıkmaya başlar. Evde kalmak masraflı oluyor diye yurda çıkar ve bu sefer oda arkadaşının bir tanıdığına, Gürcan'a, âşık olur. Kanat ilk cinsel deneyimi bir doktor adayıyla yaşamıştır fakat ilişki sırasında kanaması bile olmamıştır. Gerçek sonra anlaşılır. Nadir görülen bir şey olsa da Kanat hem bakire hem hamiledir. İlk kürtaj gerçekleşir.

Bir yandan yurt hayatı da gittikçe kötüleşmiştir. Yurtta birtakım skandallar patlak verir. Yurttaki bazı öğrenci kızlar idarenin de yardımıyla

zengin işadamlarına peşkeş çekilmektedir. Eylemler, toplantılar yapılır, Kredi Yurtlar Kurumu'nun müfettişleri ile görüşülür. Ama sonra hiçbir şey olmamış gibi ortalık durulur. Kanat eşyalarını toplayıp yurttan ayrılır. Evi olmadığı için her gece başka bir arkadaşının evinde kalmaya başlar. Bu öğrenci evleri kalabalıktır ve eve girip çıkan herkes akinetonlu biralara ve kafa yapan haplara içmektedir. Kanat da bunlardan almaya başlar. Sonra Kadıköy'de ahşap bir evin çatı katına taşınır. Her akşam Köprüaltı'na takılmakta, son vapurla eve dönmektedir. Alpay diye biriyle çıkmaya başlar ama ondan önceki önemsiz bir ilişkisinden hamile olduğunu öğrenir. Alpay'ın desteğiyle ikinci kürtajını olur ancak sonrasında onun çok eşlilik nutuklarına dayanamayıp, sırf ne yapacağını merak ettiği için bebeğin babası ile onu aldatır. Alpay bu olaya çok sinirlenir ve ikilinin yolları ayrılır. Kadıköy'deki evi otele çevirdikleri için oradan atılmışlardır; Kanat yine bir arkadaşında kalmaya ve Boğaç adlı davulcu bir çocukla çıkmaya başlar. Esrarı Boğaç'la birlikteyken keşfeder. Harbiye'de yeni bir ev kiralayan Kanat, Taksim'in ve köprünün bütün punkçılarını, metalcilerini, sarhoşlarını eve doldurmakta, esrar partileri vermektedir. Kısa bir zaman sonra evleneceği Çetin bu evde hayatına girer ama onunla birlikte hayatına yoğun bir akineton ve hap kullanımını da girmiştir. Sürekli kavga etmekte ve düzenli bir hayat kuramamaktadırlar. Gitaracı, o dönem takıldıkları yegâne mekân olur. Soner isimli bir arkadaşları torbacının verdiği bozuk eroin yüzünden ölünce Kanat "H"ten nefret eder hale gelir ama bir yandan da içten içe nasıl bir şey olduğunu merak etmektedir. Evlilikleri çok sorunlu gitmektedir, her ikisi de dengesiz ve boşvermiştir. Kanat bu arada üçüncü kürtajını olur.

Annesi bir an önce doktor olması için okula yakın bir ev alır ama onların evliliği raydan çıkmıştır. Kanat sonunda kocasını Danimarkalı biriyle aldatır ve

büyük tünden bozulur. Kocasını ile artık iki yabancı gibidirler ama hâlâ evlidirler. Kanat, esrar, hap ve alkolle dibe vurmuş bir hayat yaşarken Fındık isimli bir kız hayatına girer. Artık tüm çılgınlıkları beraber yapmaya başlarlar. Barlarda sabahlamalar, sokaklarda uyumalar, deksan, perakon, akineton isimleri verilen değişik haplar kullanmalar, bunlardan bazılarıdır. Çetin, Kanat ile Fındık'ın ilişkisini kıskanır ve şiddetli bir kavgadan sonra Fındık evden ayrılır. Kanat kendini yine tiyatro çalışmalarına verir, hevesle provalara gider ama gruptaki insanlar onun için, kişilikleriyle sorunları olan, kompleksleri ile başa çıkamayan, devrimci geçinen ama dişe dokunur hiçbir şey yapmayan, paraya tapan insanlardır. Bir oyun çıkarıp defalarca oynarlar. Fındık geri dönüp kocası da askere gidince Kanat aykırı yaşantısına geri döner. Hatta Kanat çıktıkları tatilde eroin kullanmayı kafasına koyar ve birkaç gün içinde tüm torbacılarla ahbab olur. İradesini eroine teslim etmiş, bir anlamda özgürlüğünü kaybetmiştir. Fındık'ın durumunu fark eden ailesi onu o bataktan kurtarıp tedavi ettirirken, Kanat yalnızlığını bahane edip batağa daha fazla saplanmaktadır. Kocasını askerde diye ailesinin gönderdiği tüm parayı eroine yatırır. Kısa zamanda zayıflar, yan etkiler olan burun akması, kemiklerin sızlaması gibi belirtiler ortaya çıkar; kısa zamanda iyice çökmüş tam bir eroinmana benzemiştir. Çapa Tıp Fakültesi'nin Psikiyatri Kürsüsü'ne gidip yardım ister ama iki ay orada yatmayı reddeder. Babasını çağırır, ona her şeyi anlatır. Babası döndükten sonra Hakan isimli bir gençle tanışır. Hakan'la birlikte kendini "H"e iyice kaptırır; sahte paralar bozdurarak, ailelerine yalanlar söyleyerek, nezarethanelere düşerek, sürekli krizlere girip çıkarak koca bir yılı devirirler. Ancak Hakan'ın Kanat'ı aniden bırakması onun için tam bir yıkım olur, yapayalnız kalan ve iyice dibe vuran Kanat kendini öldürmeyi dener,

beceremez. Ailesi Kadıköy'den bir ev alıp kızları ile birlikte yaşamaya başlar ve para vermeyerek onun eroine ulaşmasını engellemeye çalışır. Kanat, boşanmış, çocuğunu göremeyen, para sıkıntısı çeken, eroin bağımlısı bir ressama modellik yaparak, sinyal çekerek (para dilenme), eski arkadaşlarına ulaşarak eroin bulmaktadır. Bir süre sonra okulu tamamen bırakır. Kanat'a âşık olup karşılık alamayan, hayatta kaybedecek pek bir şeyi kalmamış ve ölmek isteyen ressam, Kanat'tan yüklü miktarda eroini damarına enjekte ederek onu öldürmesini ister ve Kanat bunu yapar. Kısa bir zaman sonra da, henüz yirmi sekiz yaşındayken, bu kitabı elden satarak kazandığı para ile Beyoğlu'nda bir sinemanın tuvaletinde "altın vuruş" ile kendi hayatına son verir.

Güner, kitabın başında, "En azından aileme (benden nefret etsinler diye) bir şeyler açıklamalıyım. Benim yüzümden mahvoldular, çöktüler. Benden beklenmeyen her şeyi yaptım, onları çok utandırdım. Çünkü onlar beni, çevredekiler aman ne iyi çocuk yetiştirmişsiniz desinler diye büyüttüler" (6), biçiminde bir açıklama yapar. Bu sözleriyle yazar, hem bir anlamda ailesinden özür dilemekte hem de kendisini yetiştirme tarzlarından ötürü onları eleştirmektedir. Ailesi onu gerçekten iyi yetiştirme kaygısından çok, toplumsal ve geleneksel bakış açısına sahip "başkalarının" eleştirisine maruz kalmama kaygısıyla büyütülmüştür. Annesi onu çok geç fark etmiştir. On yedi yaşına kadar karnını doyurduğu, öğrenimiyle ilgilendiği için kendini yeterli bulmuştur. Hatta kendine göre en büyük fedakârlığı yapıyordur çünkü: babasına katlanıyordu. Kanat'ın ergenlik çağı çok dengesiz geçer. Dedikoducu çevrenin gözünden hiçbir şey kaçmamakta, o çevrede hiçbir ayıp affedilmemektedir. Göğüsleri epeyce irileşmiş oldukları için bisiklete binme

zevkinden mahrum bırakılmış, bir gün mahalledeki çocuklarla atışırken dedesine yakalandığı için; annesinden dayak yemiştir. Annesinin, “Orospu mu olacaksın?” şeklindeki hakaretlerine tepkisi ise ilginç olmuştur.

Yoo, orospu olmak gibi bir niyetim yoktu. Ama bütün sülale bunun paniğini yaşıyordu ve ben onları bir anda şaşkına uğrattım. Ne mi yaptım? Namaz kılmaya başladım! Yırtık kotlarla, posterlerin ortasında kılıyordum ama beş vakit kusursuz kılıyordum. Çok sıkılıyordum o lânet şehirden. Bir an önce üniversiteye kaçmalıydım. Annemle babam da bir yandan kültürlü ebeveyn takılıp, öte yandan habire “millet ne der” paranoyası yapıp beni allak bullak ediyordu. (8)

Sonuç olarak ailenin baskısı ve onu istedikleri kalıplara uygun biçimde yetiştirme çabası karşısında Kanat’ın tek arzusu, kaçmak ve hayalindeki “özgür” yaşamı kurmak olur. Cerrahpaşa Tıp Fakültesi’ni kazanıp İstanbul’a geldiğinde arka arkaya sorular sormaya başlar: Ya Allah yoksa? / Devlet, hükümet olmasa? / Para? / Bütün yaşayacağım bu dünyada olacaksa? / Karşı olma hakkım varsa? / Ya ben beni yönetenlerden daha zekiysen? / Niye bazı şeylere, anlamasam da uymak zorundayım? / Şu kocaman dünyada bana niye bu kadar küçük bir rol verilmiş? / Ya seks? (9). Çoğunlukla üniversiteye taşradan gelip ilk defa ailesinden uzak yaşamaya başlayan ve üstelik böyle sorular sormaya başlayan gençlerin politikleşmesi beklenirken, Kanat Güner bambaşka bir âleme dalar ve sekiz senesini geçirdiği tıp fakültesinde hayatı gece yaşamı, maddi sıkıntılar, erkek arkadaşlar, kürtaj, evlilik, aldatmalar, köprüaltı arkadaşlıkları ve tabii ki bir türlü vazgeçilemeyen eroin tutkusu ve para bulmak için yaşanan sıkıntılar ile geçer.

Güner, hikâyesini oldukça cesur bir biçimde yazıya dökmüştür. Birçok otobiyografik eserde rastlanamayacak derecede samimi itiraflar üzerine kurulu olan eser, toplumda kabul gören birçok değeri de alt üst etmektedir. Nazan Aksoy otobiyografilerin, var olan politik-toplumsal düzenin yeniden üretilmesine olan katkısı ile ilgili şöyle bir tespitte bulunur:

Bu noktada üzerinde durulabilecek önemli bir sorun bireyin kendini kuran farklı ideolojik söylemlerle nasıl hesaplaştığı, egemen ideoloji karşısında takındığı tavır ve bunları nasıl dile getirmeye çalıştığıdır. Çünkü bireyciliği ve ampirik bilgiyi öne çıkaran bir kültürün ürünü olan otobiyografi türü aynı zamanda 'ben'in içinde kurulduğu söylemi ve mevcut politik-toplumsal yapıları da korumaya ve meşrulaştırmaya yarayan kültürel-ideolojik bir işlev görebilir.

Aksoy'a göre, bu durum otobiyografinin ideolojiyi doğallaştıran bir araca dönüşmesine sebep olabilir. Böylece otobiyografik anlatı politik bir amaca da hizmet eder hale gelir çünkü belli bir ideoloji pratiği içinden konuşan 'ben'i doğallaştırarak, var olan politik-toplumsal düzenin yeniden üretilmesine katkıda bulunur. Dolayısıyla otobiyografinin nasıl ve ne amaçla yazıldığı, toplumsal ilişki biçimlerini korumayı mı yoksa sorgulamayı mı hedeflediği oldukça önem kazanmaktadır. *Eroin Güncesi* bu anlamda farklı bir yerde durmakta, düzenin kurumlarını eleştiren, ona belli bir mesafeden bakan duruşu ile dikkat çekmektedir. Kanat Güner üzerine iyi yazıların olduğu sosyomat.com adlı sitede yer alan şu yorum da *Eroin Güncesi*'nin benzer türdeki eserlerden neden farklı olduğunu net bir biçimde özetlemektedir: "Yaşam deneyimlerine dayalı roman, anlatı, öykü gibi ürünlerin çoğunun,

'kişisel resmi tarih' ya da çok kullanılan bir deyişle 'otosansür'ü aşmadığını dikkatli kitap okurları bilirler. Çok dile getirilen, eleştirilere konu olan bir şey değildir bu. Reklama endeksli tanıtımlar, yazarın mensup olduğu 'klan'a endeksli tanıtımlar ya da yazarın ve kitabın çanağında eriyen tanıtımların istila ettiği böylesi bir ortamda okurun işi gerçekten zor. Ancak Kanat Güner ve kitabı *Eroin Güncesi*, tüm bu engelleri aştı ve zaman içinde avangard, underground edebiyatın güçlü bir yazarı ve kitabı olarak beğenildi, okundu, okunuyor".

Kanat Güner, ait olduğu grubu ve bu grubun sahip olduğu yaşam biçimlerini, değerleri, *Öküz* dergisinde şairane bir biçimde tarif eder:

otoriteden, faşistlerden, polisten, zabıtanan korkmayız; sadece ve sadece

kendi beyin hücrelerimizden korkarız.

gri hücrelerimizi zaptetmek, sakinleştirmek için uğraşırız.

havalandırmalı yerleri sevmeyiz.

üç öğün yemek yemeyiz.

40 cc su yeter bize, çok sık yıkanmayız, ama kokmayız da.

kedi köpek besler, onlara da kafa yaptırırız.

dans ederken birbirimizi ezeriz.

güzel söveriz, terminolojimiz geniştir.

sigara dumanını içimize kadar çekeriz.

aklımız bel altına kaymayacak kadar yukarda takılır.

acı eşliğimiz yüksektir.

şişe bira içer, etiketini yırtarız.

meslek odamız, sendikamız, grev hakkımız yoktur.

tırnaklarımız ve saçlarımız uzun ve kirlidir.

yazın bile uzun kollu giyeriz.

nöbetçi eczaneleri muhakkak biliriz.

çocukları, delileri, tinercileri, dilencileri, çingeneleri severiz.

tekeli'e çok şey borçluyuz, ama tekel bize daha çok şey borçlu.

wc'ye giren arkadaşımızı bir daha göremeyebiliriz.

sevgi denildiğinde kitleleniriz.

'size söylüyorum, biz ölmeyiz' diye şarkılar söyleriz.

insana ait olan hiçbir şey bize yabancı değil, hele ölüm hiç değil.

günaydın, tünaydın, hanfendi, beyfendi, rica etsem gibi kelimeleri yaşamayız.

öbür taraf varsa, orda muhteşem konserler olmalı, morrison, hendrix, cobain

bizi bekliyor.

ayık ya da değil, yaratıcıyız ama cesedimizle bile baş edemeyeceksiniz.

vergi ödemez, oy vermez, fiş almayız; çünkü hiçbir torbacı yazar kasa

kullanmaz.

kısacası milyonlarcası ölmüş gri hücrelerimizle bile sizden çok daha farklıyız.

Bu alıntı Kanat Güner ve onun gibilerin yaşantıları, dertlerini, deneyimlerini göstermekte ve onların sıradan yaşayan insanlardan farkını ortaya koymaktadır. Onların hayattaki öncelikleri içki, uyuşturucu, dans, sigara; sıkıntıları ise başlarının sürekli polisle derde girmesi, parasızlık ve bakımsızlıktır. Ancak onlar kendilerini, kendileri gibi dışarıda kalmışlara, delilere, tinercilere, dilencilere, çingenelere yakın bulurken, vergi, oy, fiş gibi mekanizmalarla kontrol eden sisteme mesafelidirler. Yeraltı edebiyatı ürünlerinde sıklıkla işlenen, aile ile ilişkiler ve çocuklukta yaşanan travmaların

hayatı şekillendirdiği teması *Eroin Güncesi*'nde de mevcuttur. Kanat Güner kitabında zaman zaman anne babasından nefret ettiğini, onları en fazla üzen şeyin, başına gelen kötü şeyler olduğunu fark ettiğinden beri, kendine zarar vererek onlardan intikam aldığını söyler (29). Çünkü onun tek aradığı ve eksikliğini hissettiği şeyi, gerçek sevgi ve ilgiyi ailesi ondan esirgemiştir.:

Hep ama hep aynı şeyi yaptım, sevgi aradım, sevgi istedim. Tatminsiz, doyumsuz, isterik bir şekilde, en çok sevgiye ihtiyaç duydum. Çalışan annenin yol açtığı, özellikle prensiplerine sonuna kadar bağlı bir cumhuriyet öğretmenin aşırı soğukluğunun neden olduğu, oral veya anal veya buluğ çağında takılmışlık olabilir durumum. Freudyen de bakabiliriz, cinsel tatminsizlik diye de kestirip atabiliriz. (17)

Vincenzo Ruggiero'ya göre, "Uyuşturucu kullananlar psikopatlar, otistikler, toplumdışında yaşayanlar, serserilerin ve alkoliklerin dâhil olduğu geri çekilmecilik kazanında toplanırlar. Hepsi de "kültürün tanımladığı amaçlardan vazgeçmiştir ve davranışları kurumsal normlara uyum göstermez" Öte yandan Benjamin'e (1979) göre afyon insanın toplumsallaşmasında ve dayanışmanın kurulmasında en önemli işlevi yerine getirir" (*Edebiyat ve Suç*, 58). *Eroin Güncesi*'nde ortaya konan dayanışma ise toplumda "normal" kabul edilen insanlarla uyuşturucu kullananlar arasında değildir. "Normal" olanlar genellikle diğerlerini görmezden gelir ve diğerleri kendilerini rahat hissettikleri ortak mekânlarda toplanırlar. O dönemde bu tür "ortak mekânların" en ünlüleri, 1993'te yanana kadar Galata Köprüsü, sonrasında ise Gitarcı'dır. Gitarcı, Güner'in deyimiyle alkoliklerin, yani uyuşturucu bağımlılarının, hapçılarının; yani toplumla barışık olmamayı tercih eden, sert görünerek

hassaslıklarını gizlemeye çalışan, biçimciliği yırtık kotlarla yıkmaya uğraşan, çoğunluğun kaka, serseri deyip görmezden geldiği veya peşine takılıp dalga geçtiği bitli serserilerin mekânıdır (31). Ruggiero, sanatsal esin ve uyuşturucu ilişkisini anlatırken, madde kullanımı ile ilgili olarak şunları söyler: “Afyon, cennet sütüdür ve düşlerden çok “hayale dalma”yı kolaylaştırır. Kullananları yarı bilinçsiz bırakarak yeni biçim ve renkleri algılayıp gerçekliğin zalimliğinden kaçmak için ideal bir zihin durumu getirir (54). Oysa Kanat Güner’e göre,

Her geçen gün bir gün öncesinden daha fazla maddeye ihtiyaç duyarsınız. Çılgın bir girdaptır bu ve işin en kötü yanı, sanıldığı gibi iğneyi çakınca dünya tozpembe olmaz. Her şeyi unutup hüyalara dalamazsınız; aksine her şeyi olabildiğince çıplak, bütün çirkinliğiyle fark edersiniz ama kendinizi dışarıda, olayları bir camın ardında seyrediyor sanırsınız. Sizi pek fazla rahatsız etmez olup bitenler. Direkt size sataşan olmadıkça kimseyle alışverişiniz olmaz. Ailenize, sevgilinize, hiç kimseye ihtiyacınız kalmaz. (89-90)

Ruggiero kitabında, altkültür kuramcılarının uyuşturucu kullananları çifte başarısızlık yaşayan kişiler olarak tanımladığını, yani uyuşturucu kullananların hem yasal hem de yasadışı yollardan bir statüye ulaşamamış kişiler olduğunu söyler(58) ancak Kanat Güner için ise zaten böyle şeylerin kıymeti yoktur ve o başarılı bir doktor olmaktansa, sırf kendi seçimi olduğu için trajik bir sonu böyle başarılarla tercih eder:

Bu sonuç, benim için uygun görülen, beyaz gömleli, paralı, çoluklu çocuklu senaryodan daha çekiciydi. En azından bu senaryoyu ben yazdım, ben oynadım. Başkalarının

senaryolarında figüran olmadım. İs-te-di-ği-mi yaptım. Sürünün dümen suyunda şekillenmeyen kişisel istenç hangi yönde olursa olsun hakiki bir şeydir. Şu anda bir zavallıyım ama kendini bir şey zanneden, aslında koyuna dönüşmüş, aciz bir doktor olmadığım için de memnunum. Sizin hâlâ yanına bile yaklaşmadığınız bir dolu duyguyu dibine kadar yaşadığım için de memnunum. (112)

Kanat Güner, yazdığı kitabı Beyoğlu'nda elden satarak "altın vuruş"u yapacak eroinin parasını çıkarmaya çalışmış, kitap için düzenlenen bir imza gününden birkaç saat sonra da aynen romanında yazdığı gibi hayatına son vermiştir. Roman boyunca, ana karakter de sonunda başına neler geleceğini bilmekte ve kendini adım adım bu sona hazırlamaktadır. Romanın sonu, yaşayacak ve söyleyecek pek bir şey kalmadığında Kanat Güner'in sahnedeki nasıl usulünce çekildiğini göstermesi açısından çarpıcıdır:

Evde yine hiç kimse yok. Hiç olmadılar ki! Küçükken, aslında bir prenses olduğumu, kral babamın iyi yetişmem için bana kocaman bir oyun oynadığını, çevremdeki herkesin oyuncu, her şeyin dekor olduğunu, sıradan bir insan gibi yetişirsem daha akıllı bir prenses olacağımı düşündükleri için bu saçma sapan şeyleri bana yaşattıklarını hayal ederdim. Değilmiş, hâlâ kimse gelip beni sarayıma götürmedi. Yazacak bir şeyim de kalmadığına göre... Evet, artık bitti, perde! (116)

2. Ayça Seren Ural: *Pogo*

Ayça Seren Ural 1977 doğumludur ve Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde Gazetecilik bölümünde okumuştur. 90'lı yılların gençliğini unutturmamak için yazdığını söylediği romanı *Pogo'da*, yazar 1993 ile 1998 yılları arasında yaşadıklarından yola çıkar. Romanın arka kapağında kitapla ilgili bilgi şu biçimde verilir: "Heyecan ve özgüvenle yaşamlarını istedikleri yere götüren iki genç kız. Herkese ve her şeye meydan okuyor. Kredi kartı yok. First Class'ta yolculuk da. Kontrolsüz bir hayat, sınırsız müzik. 90'ların ikinci yarısı; Örumcek Adam, otostop, soygun, aşk, cinayet, şarap, Progidy, Sex Pistols, Off Spring: POGO..."

Pogo, Değer isimli bir genç kızın birkaç yıl içinde başından geçenleri ve arkadaşı Rüzgâr ile yaşadığı maceraları anlatan bir kitaptır. Değer, iletişim fakültesi üçüncü sınıf öğrencisidir. Yaşamın heyecan verici deneyimlerden başka bir şey olmadığını düşünen Değer, ailesiyle yaşamaktadır fakat aile onu sadece pazardan pazara görür. Yine de ailesi ile ilişkileri iyidir; özellikle fotoğraf sanatçısı olan babası kızına çok düşkündür. Anne ise ceza avukatıdır. Kazançları oldukça iyidir fakat gösterişli bir yaşamdan her zaman kaçınmışlardır. Değer'in bir de spor akademisi son sınıfta okuyan Doruk isimli bir kardeşi vardır. İlişkileri iki kardeşten çok iki suç ortağının ilişkisine benzer. Birbirlerini sürekli kollar ve sırlarını paylaşırlar. Kitabın henüz başlarında Değer'in bir sevgilisi olduğunu öğreniriz. Savaş isimli bu genç uyuşturucu kullanmaktadır ve Değer onu bu bağımlılığından kurtarmak için defalarca Balıklı Rum Hastanesi'ne götürmüştür ancak her defasında hastanenin kapısından dönerler. Değer, en sonunda Savaş'a, kokaini bırakmazsa

kendini unutmamasını söyler ve o günden sonra onu görmez. Bir pazar sabahı Savaş'ı televizyonda görür; Eskişehir'de bir kaza geçirmiştir ve durumu ağır görünmektedir. Hemen otobüse atlayıp önce Eskişehir'e sonra Savaş'ın sevk edildiği Ankara'ya gider. Sekiz gün süren yaşam mücadelesini kaybeden Savaş ölür ve albay olan babası saygınlığını korumak için oğlunun uyuşturucu kurbanı olduğu haberinin yalanlanmasını sağlar. Savaş'ın annesi cenazeden sonra Değer'i eve çağırıp Savaş'ın verdiği onlarca mektubu ona verir ama artık çok geçtir.

Değer'in yakın arkadaşı Rüzgâr, girdiği bunalımdan çıkması için ona Bodrum'a gitmeyi teklif eder. Önlerinde uzun bir yaz tatili vardır. Rüzgâr, Fransız bir baba ile zengin bir ailenin tek kızı olan Türk bir annenin evlilik dışı çocuğudur. Nadiren de olsa Fransa'ya gittikçe babasını görmektedir. Rüzgâr yakın bir zamanda erkek arkadaşını gay barlardan birinde bir erkekle öpüşürken görmüştür. İkisi de yaz tatilinin kendilerine iyi geleceğini düşünür. "Yaşamın Kısa Metraj Görüntüleri" başlıklı ilk bölüm bu iki genç kızın güneyde geçirdikleri tatili anlatır. Kızlar, otostopla Bodrum'a gitmeye karar verirler ve yola çıkarlar. Bursa civarında konakladıkları ilk gece, bir piknik alanında esrar içip sohbet ederken üç erkeğin tacizine uğrarlar ama Rüzgâr'da silah vardır. Adamların hem paralarını hem kıyafetlerini alıp kaçarlar. Sonrasında fakülteden arkadaşları Serap'a konuk olurlar ancak onların evinde esrar içip Serap'a da denetince orada daha fazla kalmaları mümkün olmaz. Sonunda Bodrum'a ulaşıp tatillerine başlarlar. İlk gece sahilde uyurlar fakat sonra kendileri gibi İstanbul'dan tatile gelmiş olan barmen Kerem'in evinde kalmaya başlarlar. Ev oldukça kalabalıktır; içkisini kapıp gelen buraya sığınmış gibidir. Rüzgâr ilk gece Kerem ile yatar ama Değer, hap içip kendini taciz eden

çocuğa tekme tokat girişir. İki genç kız Bodrum hayatına kendilerini çabucak kaptırırlar; sürekli alkol alıp, pogo yapıp, eğlenmektedirler ancak Değer arada sırada Savaş'ı hatırlayıp kederlenmektedir. Bir gece sahilde, Bodrum'a geldiği ilk günlerde tanıştığı Kunt isimli gençle sevişir ve o gece aralarında bir ilişki başlar. Kunt da Türk bir baba ve Hollandalı bir anneden doğmuştur ve ailesi ile Hollanda'da yaşamaktadır. Güzel sanatlarda okuyup bir grupta gitaristlik yapar. Bu arada Rüzgâr'ın eski sevgilisi Oğuz gelmiştir ve tekrar çıkmaya başlarlar. İki kız Kerem'in evinden ayrılıp Oğuz'un evine yerleşir. Bir müddet Bodrum'da vakit geçirip Fethiye'ye giderler. Kunt, Değer'le ilişkisinin sadece cinsellikten ibaret olmasını istememekte, onu tanımaya çalışmaktadır. Değer çocukluğunu, ailesini, okulunu, girip çıktığı işleri, ilişkilerini, hobilerini, gezdiği yerleri, zevklerini günah çıkarır gibi anlatır fakat bir yandan da Kunt'un bir gün ülkesine döneceğini düşündüğü için tedirgindir. Sonunda bir sonraki günü düşünmemeye karar vererek anı yaşamaya başlar.

Fethiye'den Saklıkent'e geçerler. Bir akşam Rüzgâr, bir gün önce eroin kullandığını ve canının tekrar istediğini itiraf eder. Kunt da geçmişte eroin kullanmıştır. Değer, o gece eroin denemeyi çok istediğini söyler. Tozu sıvı şekline gelene kadar limonla ısıtıp Değer'e damardan verirler. Bu, Değer için çok keyifli bir deneyim olur ama devam etmeme konusunda kararlıdır. Çünkü eroinin kendinden çok daha güçlü olduğunun ve devam ederse sonunun hazin olacağını farkındadır. Alkol ve esrar ise hayatının vazgeçilmezleridir. Saklıkent'ten Olimpos'a geçerler ve çiftler orada yollarına ayrı ayrı devam etme kararı alırlar. Değer ile Kunt Kale, Fethiye, Marmaris, Ayvalık, Cunda üzerinden tatillerine devam eder.

Yaklaşık üç ay süren tatilden sonra Değer, Kunt'la İstanbul'a döner. Kunt, Değer'in İstanbul'daki yaşantısını merak etmektedir. Esrar aldığı insanları, takıldığı mekânları, arkadaşlarını görmek ister. Birkaç kere bar ortamlarında arkadaşlarının Değer'i taciz etmesi üzerine kavgalar yaşanır, hatta iki sefer iki grubun birbiri ile dövüştüğü olur. Taksim'deki bir kavga sonrasında ise Beyoğlu Emniyet Amirliği'ne götürülüp gece nezarethanede tutulurlar. Değer'in ailesi onun İstanbul'da olduğunu bilmiyordur. Günlerce barlarda, eğlence mekânlarında takılırlar. Bir gün Taksim'deki bir otoparkın sahibi Değer' yurt içinde, Kunt'a yurt dışında uyuşturucu satma teklifi yapar. Karşılığında iyi para verecektir fakat Kunt, Değer'le evleneceği yalanını söyleyerek teklifi reddeder. Amsterdam'a dönüş yaklaşmıştır. Kunt, gitmeden bir gece evvel Değer'in ailesi ile tanışır. Kunt döndükten sonra Değer hamile olduğunu öğrenir. Ailesi bu durumu mutlulukla karşılar fakat bir sabah Değer bebeğini düşürür. Rüzgâr her şeyi Kunt'a anlatmıştır. Kunt hemen gelir fakat yapacak bir şey yoktur. Değer intihara teşebbüs eder ama kurtulur. Kunt hep yanındadır, bir sonraki yazdan itibaren Hollanda'da birlikte yaşayacaklarına dair söz alıp geri döner, Değer finallere tekrar girer.

Kitabın "Yaşamın Uzun Metraj Görüntüleri" başlığını taşıyan ikinci bölümü ise, Değer ile Rüzgârın heyecan ve tehlike dolu maceraları üzerine kuruludur. Değer'in intihar teşebbüsünün üzerinden henüz çok vakit geçmemişken, iki genç kız fahişe kılığına girip yaşlı ama zengin erkeleri soymaya karar verirler. Yapacakları şeyi, "Caddelerde işe çıkıp, para babası yaşlı tipleri araklayacağız, gençlerden uzak durmak şart. Lüks bir otel odasına dalıp içkisine barbürat da karıştırdık mı, gerisini tahmin edersin herhalde" (154), diye açıklayan Rüzgâr, yaptıkları işten yakalarını nasıl kurtaracaklarını

ise şöyle açıklar: “Orospu gibi girdiğimiz otelden ayrı ayrı ve dikkat çekmeden iki hanımefendi gibi ayrılabiliriz. İkincisi, yaşlılar mevkilerini, makamlarını, ailelerini düşünürler. Kimse boktan bir orospu kaçamağı yüzünden prestiji sarsılsın istemez” (154). Önce Etiler, Ataköy, Elmadağ gibi semtlerde sonra İzmir, Ankara gibi İstanbul’a uzak şehirlerde erkekleri gasp ederler. Ankara’da bilmeden bir parti il başkanını yaralayıp, onun BMW marka arabasıyla İstanbul’a dönerler. Arabayı tanıdıkları otoparkçıya satıp parasını paylaşırlar. Sonrasında, daha önce gasp ettikleri bir adam tarafından kaçırılıp bir eve kapatılırlar. Kendilerini korumak için onu öldürmek zorunda kalan kızlar Kıbrıs’a kaçarlar. Cinayetle ilgili herhangi bir ipucu ortaya çıkmayınca, Rüzgâr Fransa’ya babasının yanına döner. Haberleri Rüzgâr’dan alan Kunt, Kıbrıs’a Değer’in yanına gider ve ilişkileri tekrar başlar.

Bu eserin önemi, 90’lı yılları bir punk olarak dolu dolu yaşadığını düşünen birinin gözünden anlatmasından, 68 hareketinin bir uzantısı olan bir karşı kültür hareketi olarak punk hareketinin Türkiye’deki seyrini göstermesinden gelmektedir fakat romandaki gençlerin, kimlik taşımayarak, evde saksılarda esrar yetiştirerek, cinselliği diledikleri gibi yaşayarak, aşırılıklar yapıp karakollara düşerek geçirdikleri macera dolu günlerin bu hareketin o yıllarda Türkiye’deki durumu hakkında çok da fikir verdiği söylenemez. Bir anlamda kendilerinden beklenenin çok dışında hayatlar yaşayarak sınırların dışına çıkan bu insanların tavrı ve duruşu, bir karşı kültür hareketinin muhalifliğini, sistemin işleyişine dair açık bir eleştirelliği barındırmamaktadır. Diğer yandan, roman iki genç kızın yeraltında geçen suçla dolu yaşamlarını sürükleyici bir biçimde anlatsa da zaman zaman gerçekçilikten uzaklaşmakta ve inandırıcılığını kaybetmektedir.

90'lı yılların punklarından biri olarak tanımlanan ana karakter Değer kendini "Belimden sarkan zincirler, yanları kazışı saçlarım, kollarımdaki dövmeler ve kaşımdaki halkayla tam bir punkım ben. Uyuşturucu kullanıyorum mu? Ara sıra hap, fakat sürekli olarak henüz hayır olsa da başlamam an meselesi" (9) şeklinde tarif eder. Toplumun çoğunluğu tarafından marjinal kabul edilseler ve pek anlaşılmasalar da, Değer kendisinin toplumun farklı kesimlerini iyi tanıdığını iddia eder.

Belki dışarıdan bakıldığında bir asi, bir sokak serserisi ve iyi aile çocuklarının uzak durması gereken bir tipim. Oysa toplumun beni reddeden kesimlerini onlardan daha iyi tanıyorum. Bach'ı dinleyenler Soul Fly'ın adını duymamıştır ama ben İbrahim Tatlıses ve benzerlerinin ciğerini okuduğum gibi, Çaykovski'nin Kuğu Gölü senfonisini dinleyerek uykuya daldığım zamanlar oluyor. Türk halkının yoksun bırakıldığı, pek çoğunun ne anlama geldiğini dahi bilmediği tercih hakkımı kullanıyorum ben. (19)

Sokak dilini ve argoyu oldukça iyi kullanan yazarın bu romanı Yeraltı edebiyatının iyi örneklerinden biri olarak gösterilir. Doğu Yücel, *Radikal*'in internet sayfasında bulunan "Pogo" başlıklı yazısında, "tıpkı Irvine Welsh gibi bir ülkenin dışlanmış gençliğini anlatırken underground edebiyatın gereklerini yerine getirmesini biliyor. Diyaloglarda Amerikan filmlerinden fırlamışa benzer birkaç replik dışında, dil 'underground' kültürü yansıtmayı hedefleyen bir romanda olması gerektiği gibi kaba, küfürlü, sakıncalı ve samimi. Samimiyet, sürükleyiciliği de beraberinde getiriyor" derken, Altay Öktem de Varlık'taki dosyada eserin, türünün başarılı örneklerinden biri olduğunu söyler.

Değer ve kitaptaki diğer birçok karakter hem kendisi hem ailesi ile barışık yaşayan, çevresinden gerekli ilgi, sevgi ve şefkati gören gençlerdir. Sahibi oldukları yaşam tarzı bir tercih sonucudur ve onlar yaşadıkları hayatın tek hâkimi olmayı seçmişlerdir. Dışarıdan bakıldığında hepsi de iflah olmaz birer sosyal sorun gibi görünse de ve kimisi ömrümü bar köşelerinde biri bira ismarlasa da içsem diye tüketse de, bu da onların seçimidir. Diğer yandan, umutsuzluğun içine itilen insanları, yeteneklerini sorgulayan sanatçıları, yaratıcılıkları anlaşılmamış olanları, yanlış ülkede doğmanın bedelini ödeyenleri görmüşler ve yaşamı bir anlamda protesto etmişlerdir. “Çılgın gençliğin, (uyuşturucu kullanan, barlarda, sokaklarda sabahlayan, toplu seks yapan, hiçbir kuralı olmayan, gürültülü müzikle kendinden geçen) hep sorunlu ailelerden çıktığı sanılır. Boşanmış eşler, üvey anne-baba, sapık ebeveynler, aile içi şiddet vesaire. Toplum olarak böyle bir yanığı içindeyizdir. Oysa sadece bu ortamlarda bulunmaktan zevk alan, bu hakkını kullanan çok fazla temiz aile çocuğu var. Ben de onlardan biriyim mesela” (31) diyen Değer’in ve arkadaşlarının çok geçerli bir mazeretleri vardır. Şöyle der ana karakter: “Toplum hayatı denen bu zıvalıklarla, suçla, zorbalıkla, kıyım, katliam ve sonu gelmeyen hırslarla dolu dünyayı neden umursayalım ki?” (32). Onun ve kuşağının, çevrelerinde olup bitenlere karşı duyarsız olduğu söylenemez, onlar sadece, tepkilerini bireysel olarak gösterirler. Kendisiyle yapılan bir röportajda, Ayça Seren Ural “O yıllarda herkes bireysel tepki koyuyordu. Biz bir grup ya da tarikat değildik. Bir gruba dâhil olmayı korkaklık kabul ederdik. Punk diyorlardı bize... Dinlediğim müzik ve tavırlar açısından hâlâ punk’ım. Ama biz bir taraf değildik”, şeklinde bir açıklama yapar (netkultur.com). Yaşamını inatla bir şeylere adayan insanları anlayamadığını söyleyen Ural röportajda, taraf

olmamanın bir yandan da onlara sınırsız bir özgürlük getirdiğini şu şekilde açıklar: “Yaşamı bu şekilde kısıtlamak niye? Hayatın bir sürü alternatifi var. Ben bugün esrar içiyorsam yarın Kuran okuyabilirim. Ya da toplu seks yapıyorsam aylarca hiç sevişmeyebilirim. Ya da travestilerle birlikteysem yarın şehir anaları denilen türbanlı kadın grubuyla birlikte olabilirim”.

Toplumda görmezden gelinen beş insanı tuhaf bir biçimde bir araya getiren ve onların kötü sonla bitmeye mahkûm hayatlarını anlatan *Lirik Soğan*, Ayça Seren Ural'ın ikinci kitabıdır ve Yeraltı edebiyatı temalarını barındırması açısından önemli bir eserdir. Yazar bu kitabını da çocukluğunda gözlemlediklerinden yola çıkarak oluşturmuştur. Beyoğlu Fındıklı Lisesi'nde okuyan Ayça Seren Ural, aslında Tarlabası çocuğu olduğunu ve çocukluğundan beri alt kültürlerden insanlarla beraber olduğunu söyler. “Travestilerle büyüdüm. Bizim alt komşumuz travesti, üst komşumuz torbacıydı (uyuşturucu satıcısı). Reşit değilken barlara girip çıkardım” diyen Ural, çevresini gerçekten iyi gözlemlemiş, Tarlabasındaki yaşamları, bizlerin pek tanıdığı olmadığı yaşantıları, o insanların sıkıntılarını etkili bir biçimde dile getirmiştir. Romandaki beş kişiden ilki, Hediye, fahişelik yapan, üstelik buna kocası tarafında zorlanan, dünyada en kıymet verdiği varlığını, kızını, iyi yetiştirmek, onu içinde olduğu bataklıktan ve kıyısında yaşadığı kötü hayattan uzak tutmaya çalışan bir kadındır. Gülistan, henüz on bir yaşında annesi Hediye'nin babası tarafından öldürülmesine tanık olan, yeniden çocuk yuvasına kapatılmaktan çok korktuğu için evden kaçan ve sokaklarda yatan bir kız çocuğudur. On iki yaşındayken babasını öldürerek katil olan Bülent, sokaklarda kimsesiz kalan bu kızı sahiplenip, ona kendi babasından görmediği sevgi, şefkati gösterir fakat bir afyon işi sırasında mafya tarafından öldürülür.

Bu tehlikeli işe girişmeden önce Gülistan'ı emanet ettiği Pamuk ise hayatını fahişelik yaparak kazanan, henüz yirmi yaşında bir travestidir. Pamuk, ameliyatla tam bir kadın olma ve kendisine deli gibi âşık olan hukuk öğrencisi Egemen ile mesut bir hayat geçirme hayalleri kurar. Gülistan kendilerine emanet edildikten sonra Pamuk, Egemen ve Gülistan hayatlarının en güzel zamanlarını yaşarlar. Her şey yolunda giderken, "Küçük bir çocuk nasıl olur da travestilerle aynı evde yaşar?!" diye ayağa kalkan mahallenin kimi namuslu(!) sakinleri, polisi olur olmaz zamanlarda kapıya dikmeye başlar. (132) Gülistan'ı polisin alacağından korkan Pamuk, onu teyzesinin yanına yerleştirerek bir belayı başından savar ama belalısı Cengiz'in Egemen'i bıçaklamasını engelleyemez. Beş ana kahramandan dördünün ölümüyle son bulan romandaki anlatım oldukça gerçekçidir ve Tarlabası gibi, daha çok ötekilerin ve dışarıda kalmışların hayatından bir kesiti son derece çarpıcı bir biçimde anlatır.

2004 yılında basılan *Lirik Soğan* 80'li yılları anlatır ve roman, "1984 Sonbaharı ve Sonrası" ile "1985 Sonbaharı ve Devamı" olmak üzere iki bölümden oluşur. Toplumun farklı kesimlerinden insanların kesişen öyküleri anlatsa da romanın merkezinde travestilerin hayatı ve yaşadıkları sorunlar vardır. *Lirik Soğan*'da kendilerine, Kumru, Yakut, Yağmur, Demet, Arzu isimlerini uygun gören travestilerin ve ana kahramanlardan Pamuk'un yüz yüze kaldığı sorunların kaynağı sadece toplumsal baskılar değildir. Bu insanlar devletin kolluk kuvvetleri tarafından da sürekli baskı ve zulme maruz bırakılmaktadır. Romandaki anlatıcı toplumun travestiler hakkındaki fikirlerini şu sözlerle dile getirir: "Kanunlar "eşcinsel ya da travesti olmak şu kadar hapis cezası gerektirir" demiyordu, diyemezdi. Öyle ya da böyle herkes vücuduyla

ne yapacağına kendi karar vermez mi? Hepsi yetişkin ve akıl sağlığı yerinde çok şükür. Öyleyse bunca zulüm niye? Eh cevabı basit. Ahlaksızlar da ondan. Yazılı olmayan toplum kurallarına göre koca bir mezar kazıp bunların topunu canlı canlı gömseler yeridir! (25). Diğer yandan cinsel tercihlerini bu yönde kullanan insanlar her türlü aşağılanmaya maruz kalırlar. Muayene maksadıyla sürekli taciz edilmeleri de karşılaştıkları sorunlardan biridir. Romanda bu uygulama ile ilgili yaşanan sıkıntılar şöyle dile getirilir: “Bu insanların hepsi hayatlarının hemen her döneminde çeşitli aşağılamalara maruz kalmıştı, Can Can adını taktıkları İDHT veya yaygın adıyla zührevi hastalıklar hastanesinde asılsız, dayanaksız, en önemlisi tutanaksız sabahlamalar başlarına gelen ve katlanmak mecburiyetinde(!) oldukları zorluklardan yalnızca birkaçıydı” (24). Caddelerde müşteri beklerken sık sık polisler tarafından gözaltına alınan Pamuk ve arkadaşlarına komiserin savurduğu küfürvari sözler ise travestilerin uğradığı hakaretin boyutlarını göstermesi açısından önemlidir: “Bu şehirde pisliklere yer yok. İçişleri Bakanlığı'nın kesin emri var, İstanbul'dan sizin gibi şerefsizlerin, sütü bozukların kökü kazınacak” (25). Oysa eski adı Deniz olan Pamuk, bu kadar kötü muameleye, hakarete ve aşağılanmaya karşın, yaptığı seçimden memnundur. Çünkü o, yaşamdan bir tutam mutluluğu hak ettiğini düşünür. Onun için, erkeklerden hoşlanan bir erkek olmak mutsuz yaşamakla eşanlamlıdır. “Kadınları bu kadar iyi anlarken, neleri sevip nelerden nefret ettiklerini bilirken, onlarla aynı şeyi yaşarken böyle farklı görünmek çok acı”dır (18). O bir kadın olarak doğmalıyken Tanrı bir hata yapmıştır. Verdiği kararın her zaman arkasında durup, hiç pişmanlık emaresi göstermeyen Pamuk, yaşayacaklarının bedelini ödemeye de baştan hazırdır: “Deniz, Pamuk oldu

bir zaman sonra. Saçları, yüzü, gözü pamuk gibiydi zaten. Süslenip püslenip aynadaki yansımasına mutlulukla baktı. Bunu yapmak yerine üniversite okuyabilir, saygın bir hayat sürebilir ve kendine acıyarak ölüp gidebilirdi. Ama o dürüsttü. Ne kendine ne bir başkasına yalan söyledi” (17). Nitekim Pamuk, romandaki birçok travesti karakter gibi mutsuzluğa ve de sonunda ölüme mahkûm olur. *Lirik Soğan, Pogo* gibi otobiyografik değildir ancak ele aldığı karakterler, onların toplumun dışında bir birlik kurma çabasını, trajik yaşamını ve acı sonlarını gerçekçi bir biçimde göstermesi açısından başarılı bir Yeraltı romanıdır. Kitap travestiliği edebi bir tema ve travestileri birer edebi kahraman olarak ortaya koymaz; ama bu ikisinin toplumun nasıl çözülemez birer sorunu haline getirildiğini ortaya koyması açısından oldukça dikkate değer bir eserdir.

3. Sibel Torunoğlu: *Tımarhane Günlüğüm*

Sibel Torunoğlu, şizofren tanısı konmuş ve defalarca tımarhanede yatmış bir insan olarak Türk edebiyatının ilginç ve incelemeye değer bir yazarıdır. Gerçek dünya ile hayal dünyasını birbirinden ayıramama, mantıklı düşünememe, normal duygusal tepkiler verememe ve toplumsal kurallara uyamama gibi belirtiler gösteren bu hastalıktan muzdarip olan Torunoğlu 1961’de doğar. Daha altı yaşındayken ailesi ve çevresiyle ilgili uyum sorunları yaşamaya başlar. Önce Robert Kolej’i sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nü bitirir. Fakülteden sonra okumaya karar verdiği Kıbrıs International Amerikan Üniversitesi, Sibel Torunoğlu için bir kopuşu da ifade eder. Artık sistemle ve onun getirdiği yaşam biçimiyle değil kendi algısıyla hareket etmeye başladığında, doktorların ‘şizofren’ tanısıyla karşı karşıya kalır. Ve arkasından psikiyatristler, terapiler, kapatılmalar başlar.

Şizofrenisiyle uyum içinde yaşamaya başladığında ise yazma serüvenine girişir. (*Travesti Pinokyo*, önsöz) *Geri Gelen Ayna*'yı, kendisiye yüzleştiği anı-anlatısı *Tımarhane Günlüğüm*'ü yayımlar. Heteroseksüel ve eşcinsel ilişkilerin sorgulandığı bir roman olan *Travesti Pinokyo*'yu ve son olarak *Dejavu*'yu yazar. *Tımarhane Günlüğüm* adlı kitabında yazar kendini şu sözlerle anlatır:

Ben ortalığı yırtarak hakkını arayacak biri değilim. İnsancıl, barışsever, aşk için yaşayan biriyim. Benim için iyi insan denilebilir, ensesine vur ağzından lokmayı al cinsinden. Bu yüzden toplum beni bir kanser uru gibi dışarı fırlattı. Vesayet altına alınıp kişilik haklarımdan mahrum edildim. İş bulabilsem çalışacağım. Kolej ve üniversite mezunuyum, ama patronlar yüzüme bakınca onlardan biri olmadığımı, işe yaramayacağımı anlıyor. Temyiz hakkım var, ama kimi kime şikâyet edeceğim.

(121)

Bu çalışmada ele alınan yazarlar içinde edebiyat eğitimi almış tek kişi Sibel Torunoğlu'dur. Gerek dili kullanma gerek bir dünya yaratma konusunda diğerlerinden çok daha başarılı olan yazarın, bir şizofrenin karmaşık dünyasını ortaya koyduğu metinlerini, belirgin bir kurgu olmadığı için, takip etmek hayli zordur. *Tımarhane Günlüğüm*, Torunoğlu'nun sürekli girip çıktığı tımarhanelerde yazdığı günlüklerden ve metin parçalarından oluşur. Eserde zaman zaman kişiler, cinsiyetler, mekânlar birbirine karışır. Zaten anlatı belli bir olay örgüsü üzerine kurulmamıştır; üç dört satır ile üç dört sayfalık uzunluklar arasında değişen bölümlere ayrılmıştır. Kitap, "Mor Işık, Uğursuz Gri ve Ahşap", "Tınısı Majör Bir Başka Kadının Tamamlanmamış Portresi", "Büyülü Bir Harf", "La Vie En Rose", "Cin (I've Got The Power veya J'ai Des

Allemettes) gibi ilginç başlıklar taşıyan toplam yetmiş bölümden oluşur ancak gerek bölüm başlığı ile o bölümde anlatılanlar arasında gerekse bölümler arasında bağlantı yoktur. İç dünyasındaki bölünmüşlüğü yansıtan eserlerinde zor anlaşılır metaforik bir anlatım ve bütünlüklü bir yapı yerine parça parça bir yapı kullanan yazar, bu üslup özelliği ile roman türünün geldiği nokta arasında bir bağlantı kurar. Torunoğlu'na göre roman burjuvazinin düşünüş tarzını, ideallerini, erdemlerini lanse etmek amacıyla doğmuştur. Oysa hem yaşadığımız yüzyıl itibariyle hem de yazdığı kişilerin hayatı açısından bizler değişik türde roman kahramanlarıyızdır. Dolayısıyla bizim alışılmış tarzda bir romanımız olamaz. İnsanların hayatları standart bir kurgu içerisinde geçmediği için konudan doğan teknik de standart değildir.

Torunoğlu kitaba annesi ile teyzesinin kendini ziyarete geldikleri bir günü anlatarak başlar. Kahvaltı dışında çay içmek yasak olduğu halde annesi termosla su getirmiştir. Çay poşetlerini sıcak suya atarlar, çaylarını içerken konuşurlar ama yazar birdenbire odasındaki arkadaşlarından bahsetmeye başlar. Behiçe, "deli deliyi sever, imam ölüyü" derken, Fatma, çocuk gibi ince sesiyle "ben deli değilim" demektedir. Sibel ise hem deli olduğunu kabul etmekte hem de kendilerini koğuştaki bir çekirdek aile olarak görmektedir. Kendine deli dedikleri halde annesine neden akıllı dediklerini ise anlayamayan Sibel annesi ile arasındaki iletişimsizlikten yakınır. Şengül, Kürt olduğunu söyler, Sibel'e Mehdi muamelesi yapmaktadır. Rukiye Bahiçe'nin saçlarını tarar. Anlatıcı, geçmişte gördüğü bir rüyayı anlatmaya başlar. Rüyasında altı yaşındadır ve annesi ona donunun A'sını gösteren mini bir etek giydirmiştir. Yanında muşambalara sarılı bir bedenle onu bir tabuta koymuşlardır ve o bedeni canladırmasını isterler. Babasına olayı anlatır, babası ona "sen rüya

görmüşsün evladım” der ama o günden sonra sesi kısılır. Sibel’in sesinin rüyada mı, gerçek hayatta mı kısıldığı anlaşılmaz. Sonrasında anlatı zaten rüya sayıklaması halini alır: “DUR! Gene dur diyorum kendime. Bitti artık. Komutu veriyorum ama olmuyor, bitmiyor. Oltayı çek! Yakaladın! Ne bu? Bilmiyorum... Bir şarkı duyuyorum. Knupnu’nun Şarkısı. Tamam, sus artık anladım. Tamam, sus artık sen balıksın, anladım” (15) cümleleriyle ilerleyen bölümde anlatıcının kimle konuştuğu ve neden bahsettiği açık değildir. Sonrasında muhtemelen tımarhanede yatan iki kişinin, Tuncay ve Kadir’in, yer değiştirmiş balıklar olduğunu söyler ama bununla ne kastettiği de belli değildir. Rüya teması kitapta birçok kere tekrarlanır. Bir rüyasında da tımarhanede antika biblolar, mezarlıkta ise aşk bibloları aradığını, sonunda bulduğunu ama çalmanın mümkün olmadığını görmüştür. Sibel, babası öldüğü halde arada sırada onun telefonunu çevirerek babasına olan özlemini gidermektedir. Ona dertlerini, üzüntülerini, onu ne çok sevdiğini anlatır. Baba özlemi ile başedebilmek için anlatıcının bu yaptığı oldukça anlaşılır görünmektedir ancak sonrasında söyledikleri onun sık sık reel boyuttan uzaklaştığını gösterir: “Sonra babamın ölmeden önce söylediği bir şey geldi aklıma. Sibel sen mi arıyorsun beni, birisi telefon açıp 1998 senesinden arıyorum diyordu. O sıralarda ben de birisi dalga geçiyor herhalde diye düşünmüştüm, ama telefon açan benmişim, gelecekte arıyormuşum” (94). Sibel, tüm bunları sahiciymiş gibi anlatır ama böyle bir şeyin olamayacağı ya da olsa bile bir rüyanın parçası olacağı açıktır. Kısacası Sibel sık sık geçmiş ile bugün arasında, gerçek dünya ile rüyalar arasında gidip gelmektedir. Anlatıcı bilinç akışı şeklinde ama herhangi bir mantık gözetmeden aklından geçenleri sıralamaktadır ve anlatının büyük bir bölümü bu şekilde ilerler. Ancak diğer yandan anlatıcı zaman

zaman geçmişe döner ve ailesiyle ve çevresiyle yaşadığı sıkıntıları, uyum sorunlarını gayet açık ve anlaşılır biçimde dile getirir. Hatta sistemin çarpıklığı ile ilgili olarak söyledikleri ve yaptığı eleştiriler çok yerindedir ve bunları bir şizofrenin dile getirdiğine dair bir ipucu bulmak mümkün olmaz.

Sibel Torunoğlu kendine benzeyen anti-kahramanları, tımarhane köşelerinde yaşadıklarını, ailesi ve toplum tarafından dışlanmışlığını, kısacası bahsettiği karanlığı oldukça samimi bir biçimde anlatırken bir yandan da sisteme, aile kurumuna, insanları dış dünyadan soyutlayan akıl hastanelerine, görüntüyü yücelten topluma da eleştiriler yönelmektedir. Şizofreniyi kendinden ayrı bir şey olarak düşünemeyen ve bir daha dünyaya gelse yine şizofren olarak gelmek isteyen yazar, hastalığı ile sistem karşıtlığı arasında şöyle bir ilişki kurar. Ona göre kapitalist sistem insanların egoları sayesinde ayakta kalabilmektedir. Egoları, kapitalist sistemin istediği düzeyde olmayan ve bu yüzden çarkın dışında kalan insanlar toplumun da dışında kalmaya mahkûmdur. Egonun kapitalist bir yapı olduğunu, düzeni korumak için de psikanalizcileri, psikiyatrları da düzenin bekçisi yaptıklarını düşünen yazar kendi "ego problemi" ile hastalığı ve dolayısıyla toplum dışı kalmışlığı arasında şöyle bir bağlantı kurar:

Neymiş efendim: "Ego bozukluğu..." Evet efendim benim egom bozuk, ben egomdan nefret ediyorum. Çünkü yalnızca benim değil tüm insanların şah damarından daha yakın olan egosu tatmin olmak ister. Bütün pislikler de buradan çıkar. Kapitalist toplumun en küçük birimi, çekirdek aile değil, egodur. Ben körüm, ben topalım, ben kısa boyluyum, ben komşum gibi bulaşık makinesi alamam, benim kocam onun kocasını

dövedemedi, benim yazdıklarımı kimse beğenmedi, ben böyle, ben şöyle... Kapitalist bir toplumda yaşadığımız için bizim egomuzu tatmin edip mutlu olmamızdan faydalanan bu sistemde, eğer ben egomu yok edebilirim onlar için bir tehlike olurum. Şizofren olurum. Beni içeri alırlar. (25-26)

Diğer yandan Sibel Torunoğlu görünüşü, maddiyatı yücelten ve akli kutsayan sistemden muzdariptir. Yazarın, "Param yok, güzelliğimi yitireli çok oldu, kendime güvenebileceğim aklım dâhil hiçbir şeyim yok. Ne özgürlüğüm var, ne kişilik haklarım. İnsan hakları benim için söz konusu bile değil. Ailem her istediğinde, iki polis eşliğinde tımarhaneye götürülüyorum" (41-42) sözleriyle dile getirilen bireysel sıkıntısı sonrasında toplumsal bir boyuta evrilir. Ülkede Cumhuriyet Bayramı kutlamalarını, manevi konuları ağızlarına ciklet yapanlardan, parası olanlardan, parası olduğu için kendinde rüşvet verip işini yaptıрма hakkını bulanlardan şikâyetçidir yazar. "Benim insanlığımı savunabilmek için avukat tutabilecek param yok, üstüm başım dökülüyor, kim saygı duyar ki bana?" der (122). İnsanlar Mc Donalds'tan hamburger yerken, bilgisayarlarının başında İnternet'le uğraşırken, onun yazı yazmak ve çeviri yapmak için daktilosu bile yoktur. Yine de kuyruğu dik tutmaya çalışıyordur ve ekler: "çektğim ıstırabı bilemezsiniz" (122).

Bir alt kültür ya da karşı kültür grubuna dâhil olmasa da toplumun "normal" insanlarından farklı olduğu, hastalığı sebebiyle dışlandığı ve görmezden gelindiği için onun yazdıkları önemlidir. *Milliyet*'in internet sayfasında yer alan ve Aybala Alaçam tarafından yapılan röportajda sorulan, "dışarıdakilere ya da yeraltına dair yazdığın zaman, bazı yaşam biçimlerinin kodlarını deşifre etmiş oluyorsun. Bu, onların sistem tarafından tanımlanıp

kontrol altına alınması anlamına gelmiyor mu?" sorusuna Torunoğlu Şöyle cevap verir: "Karanlığın içinden gelen kişinin yazması farklıdır. Karanlığı kendine trend olarak kabul edip, bu konuda eserler vermek isteyen ve karanlıkta olmayan kişinin yazdığı farklıdır. Ben karanlığın içinden geliyorum. Bu benim hayatım. YaŐadıđımı yazıyorum ben. Onun için karanlığı yazmak isteyen biriyle aynı terazide değilim". Torunoğlu, insanları komünist, faşist diye ayırmaz; sadece Şizofren olanlar ve olmayanlar vardır. Ona göre Şizofren cesur kişidir, merttir, faydacılıktan, çıkardan uzaktır; Őairdir, ressamdır oturduğu yerde ışık ve gölgenin duruŐuna dikkat eder. Cansız olanla olmayan arasındaki bağdır. Yazarlık ise Torunoğlu'nu Őizofrenik dünyasından dış dünyaya bağlayan güçlü bir bağ gibi görünmektedir. Biraz karıŐık ama o kadar da renkli olan o dünyayı anlatmak için edebiyat en iyi yol gibi görünmektedir. Torunoğlu onu tehlikeli bulan, canı ne zaman isterse yalan söyleyerek tımarhaneye kapatan ailesine, onu deney faresi gibi kullanıp üzerinde ilaç tedavisi uygulayan doktorlara inat Őizofrenliđe edebi ve yüce bir anlam kazandırır. Ona göre "Şizofren beyni tekâmül etmiş, evrim geçirmiŐ kişidir. Ve onu hep ya İsa gibi çarmıha gererler ya Pir Sultan gibi asarlar" (110)

4. Mehmet Kartal: *Hayatım Harbiden Roman*

Hayatım Harbiden Roman, Mehmet Kartal'ın çocukluğundan itibaren başından geçenleri anlattığı, kitabın arka kapağında, “Hayatım roman”, özellikle yaşamlarında sıradanlığın bir parça da olsa dışına çıkmış insanların sıkça kullandığı bir sözdür. Mehmet Kartal'ın hayatı ise “harbiden” roman” biçiminde tanıtilen otobiyografik bir eseridir. Kartal ile ilgili en güvenilir bilgilere bu kitap aracılığı ile ulaşılmaktadır ve kitap şu şekilde özetlenebilir: Mehmet Kartal, 13 Şubat 1963 yılında Kırıkkale’de doğar, henüz 8 aylıkken babasını kaybeder. 1968 yılında annesi Almanya’ya işçi olarak gider ve Mehmet Kartal birbirlerine on beş dakika mesafede oturan babaanne ve anneanne ile birlikte yaşamaya başlar. Zor ve sorunlu geçen günlerden sonra annesi onu Almanya’ya aldırır ve bir dönem orada yaşar. Ancak annesi tahmin ettiği gibi iyi şartlarda yaşamıyordu. Bir süre sonra onu, önce Holzen, sonra Bergen adlı yatılı okullara yerleştirirler. Kartal, ikinci okulda daha mutlu olur, çünkü orada yüzme, tenis, kayak, günlük yürüyüşler, futbol gibi aktiviteler vardır ve çocuklara çok iyi bakılmaktadır. Hayatının buraya kadar olan bölümünü yazar, *Eski Bir Hırsızın Anıları*’nda ironik üslubu ve sokak diliyle şöyle dile getirir:

Kırıkkale’nin bahçeli bir evinde dünya adlı gezegene kapak atmışım. Baba, acelesi olduğu için tez elden “Ahiretspor” demiş ve göçmüş. Anne hatun kadın Almanya postası olmuş. Şehir şehir akraba kamplarında kamp yapmışım. Çok zaman sonra Almanya hayatım başlar. Akraba kampları biter. Lakin yatılı okul kampları başlar. Yalnızlık kaderim olur. (5)

Ancak buradaki güzel günler çok da uzun sürmez, çünkü annesi evlenir ve onu da yanlarına alırlar. Mehmet Kartal'ın annesi ile sorunlu bir ilişkisi vardır; annesi ona yeterli sevgi ve şefkati göstermez hatta zaman zaman şiddete başvurur. Yazar, bir yandan okula giderken bir yandan da küçük suçlar işlemeye başlamıştır. Bisiklet hırsızlığı, arkadaşlarından tehditle para almak, makinelerin camlarını kırıp sigara çalmak bunlardan bazılarıdır. Oğluyla baş edemeyen anne, son kozunu oynar ve onu ayda iki yüz mark vermek karşılığında bakması için Türkiye'ye dedesine gönderir. Mehmet Kartal'ın Türkiye günleri başlamıştır. Bundan sonra işleyeceği suçların haddi hesabı yoktur. Küçükken mahalle bakkallarının camını kırıp eğer bakkal sahibi para vermezse, bunu devamlı yapmakla tehdit eden Kartal artık, büyümüştür ve köpek dövüştürmek, araba çalmak, kaliteli sigara kartonlarının içini adi sigara paketleri ile doldurmak gibi daha ciddi suçlara bulaşmaya başlamıştır. Hapishane ile küçük yaşta tanışır, ilk birkaç seferde henüz reşit olmadığı için sübyan koğuşunda yatar. Basit işlere girer çıkar ama hiçbir yerde tutunamaz. Onunla doğru dürüst ilgilenen ve ona sahip çıkan birileri olmadığı için bir müddet sonra sokaklarda yatıp kalkmaya başlar, zaten cezaevi ikinci adresi gibidir. Yazarın kendi dilince İstanbul'a geldikten sonraki yaşamı *Hayatım Harbiden Roman*'da şöyle anlatılır:

İstanbul'a adım atmamla "Sepet koluna herkes yoluna" derler. Sokaklar başlar; karanlık, dibi görünmez sokaklar. Hayallerin, umutların yerini gözyaşı alır. Mektuplar yazılır ama gönderecek kimseler nerdeee... Rancer kaleleri, nezaret mekânları, Kafesliköy derken sonuna kadar sürecektir kötü adam rolü başlar. Kötü geldik ya, hep kötü gitmeli. Kaderi kelek yazmışlar ya, hep

kelek olmalı. “Lan ben böyle kaderin...” derim ve kaderimi yeniden çizerim.

Bir arkadaşının Ulusal adlı bir firmanın “Bant Kayıt Servisi’nde bulduğu iş sayesinde hayatı değişir çünkü dublaj sanatçıları, oyuncular, tiyatrocular ve onların yaşamı Kartal’a yepyeni bir yaşamın kapılarını açar. Orada ayak işleriyle uğraşmaktadır fakat oldukça mutludur; orada gördüğü insanlar gibi ünlü olma, tanınma, muhatap alınma hayalleri kurmaya başlar. Artık her türlü suçtan elini eteğini çekmek ve namusuyla yaşamak istemektedir. Çalıştığı yerden çıkartıldıktan sonra, Cihangir’de elektriksiz, susuz bir evde içki yerine ispirto içerek *Şeytan Dönemeci* adındaki ilk romanını yazar. Görüşmek için gittiğinde Altın Kitaplar yayınevinden Hüsnü Bey, Kartal’a, tanınmadığı için kitabını basamayacaklarını, eğer varsa kendi parası ile bu kitabı bastırabileceğini, hatta en mantıklısı, bu sevdadan vazgeçmesini söyler. Ancak işin peşini bırakmayan Kartal, Adnan Özer’e ulaşır ve uzunca bir zaman sürse de onun yardımıyla ilk romanı basılır. Sonrasını Kartal, *Hayatım Harbiden Roman*’da şöyle anlatır:

Adnan Özer basın açısından da bana kıyaklar yaptı. İlk röportajımı “Cezmi Ersöz” ile yaptım. O yıllar iyi satan “Filler Mezarlığı” adlı kitabın yazarı Zühtü Bayar’ın oğlu Atılğan Bayar ile de tanıştırdı beni Adnan Özer. Ve sonraki hafta “Aktüel” dergisinde dört sayfalık röportajım çıktı. Ardından gazete röportajları, radyo programları geldi. Nokta dergisinden “Ümit Bayazoğlu” ile iki sayfalık bir röportajım çıktı. Karanlık geçmişim sayesinde sayfalar dolusu röportaj yapar olmuştum. (241)

Mehmet Kartal, kısa aralıklarla altı tane roman yazar ve bastırır ancak hayatı çok da değişmemiştir. Hâlâ gününbirlik işlerde çalışmakta, kötü şartlarda yaşamaktadır. Tek değişen, artık suç işlemiyor oluşudur. Sonrasında yönetmen Mahinur Engin, Kartal'ı, Zuhal Olcay'ın başrolünde oynadığı *Ay Vakti* adlı filmde oynatmak ister. Çizmeleri, yüzündeki yara izi, yarım parmak siyah deri eldivenleri ve farklı tipi ile yönetmenin tam aradığı kişidir. Böylece Mehmet Kartal *Ay Vakti* filminde ve daha sonra Metin Kaçan'ın romanından sinemaya uyarlanan *Ağır Roman* filminde rol alır. Hiç dergisinde Doberman adıyla yazan Kartal, *Öküz* dergisinde ise "Racon" adlı sayfanın yazarı olur. Hayatı "harbiden" bir romana benzeyen yazar, 2001 yılında genç yaşta ölmüştür.

Mehmet Kartal'ın o zamanlar bu kadar popüler olmasının ve tanınmasının sebebi ortaya koyduğu edebiyattan ziyade yaşam tarzı ve yaşadığı hayatı içeriden tüm gerçekliği ile anlatabilmiş olmasıdır. Suçu izleyen ve gözlemlediğini yazan bir insan değildir Kartal, birebir suç dünyasının içinden gelmektedir ve birçok insanın cesaret edemeyeceği açıklıkta kaleme alır yaşadıklarını ve yaptıklarını. Türkiye'de Yeraltı edebiyatı türünün önde gelen eserlerinden biri olan roman, "karanlık " dünyaları bu kadar net anlatması ve içeriden birisi tarafından yazılmış olması sebebiyle sadece Türkiye'de değil dünyada da eşine az rastlanır örneklerdendir. Yazarın, *Şeytan Dönemeci*, *Kızıl Havuzlar Cehennemi*, *Köpek Kardeşler*, *Suçun Piçi*, *Hayatım Harbiden Roman* ve *Eski Bir Hırsızın Anıları* adlarını taşıyan kitaplarının hepsi gerçek hayat hikâyelerini, yazarın yaşadığı, gördüğü, tanıklık ettiği olayları anlatır.

Mehmet Kartal'ın kullandığı dil zaman zaman esprili olsa da hem sokak dilini ve argoyu hem de hırsız jargonunu içermesi açısından önemlidir. Üstelik doğru dürüst eğitim almadığı ve okuma kültürüne pek sahip olmadığı halde böylesine akıcı, açık ve yanlışsız bir dil kullanması; ayrıntıları çok iyi vermesi, oldukça ilginçtir. *Eski Bir Hırsızın Anıları*'nın girişinde kullandığı dil yazarın dilinin anlaşılması açısından oldukça tipiktir:

Toplumun gözü önünde veya normal insanların sıcak yataklarında uydukları sırada, gözler nelere şahit olmaktadır? Gece olanları sıcak yatağınızda uyurken göremezsiniz... Gayri meşru işler her zaman gayri meşrudur. En azından, bir inceden de olsa uyanın diyorum hani. Şimdi muamelelere birlikte takılalım bakalım. Selamünaleyküm diyor ve muameleye başlıyorum. (6)

Yazarın, doğum tarihi olan 13 Şubat tarihinden şikâyet ederken kullandığı dil de bu tür dil kullanımına örnek olarak verilebilir:

Mahkemeye gidip “bu rakam bana kelek gibi geliyor. Hani, iptal edek ağabeyler” desem ne yazar? Bu gerçekten uğursuz, kelek, adi bir rakam mıydı? Benim kaderime etkisi olmuş muydu? Bunu birlikte göreceğiz. Gerçek yaşamın ilginç, acılı, tuhaf ve komik öykülerini de birlikte yaşayalım. Tabii ben tekrar yaşayacağım. Hani, en canlısından, sizler ikinci kopya banttan dikiz eylemek hesabı diyorum. (7)

Hayatım Harbiden Roman'da öne çıkan temalar, suç, aile, devletin yetersizliği ve toplumun ikiyüzlü ahlak anlayışı olarak sıralanabilir. Kartal, işlediği suçları ve kullandığı yöntemleri en ince ayrıntısına kadar anlatırken

suçun sebebini anlamaya dönük bir duyarlılık sergilemekte, toplumsal bir eleştiriyi de dile getirmektedir. Yazarın hapisane koşullarını ayrıntılarıyla anlatması, 12 Eylül darbesinin topluma ve hapisane koşullarına etkisini görebilmesi, çocukların suç işleme oranları ile aile durumları arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışması onun sorunlara genel bakabildiğini ve iyi bir gözlemci olduğunu gösterir. Yazar şiddetin temeline aile kurumunu koyar ve şöyle der. “İnsanlar şiddetin nedenlerini arıyorlar. Aslında çok basit, sahip olamadığı aile mutluluğu ve birçok nedenler, suç dünyasının insanlarını nefrete itiyor. “Herkes bir şeyler yapıyor. Sahip oluyor. Ama ben bir hiçim. Onlar da mutlu olmasınlar” diyen içgüdülerinin esiri oluyorlar” (267). Kendisi de ciddi ailevi sorunlar yaşayan yazardaki anne travması romanın önemli temalarından bir tanesidir. İçine düştüğü hayatın en büyük sorumlusu olarak gördüğü annesi, onu her zaman dışlamış, bir fazlalık ve sorun kaynağı olarak görmüştür. Kendisi yeterli derecede ilgilenmediği gibi Almanya’da yaşarken oğlunu, ona yakın ilgi gösteren komşulardan kıskanmış ve uzaklaştırmıştır. Annesi, üvey baba ve üvey kardeş ile Türkiye’ye kesin dönüş yaptıktan sonra, bir umutla annesi ile arasının düzelmesini bekleyen ve defalarca ayağına giden Kartal onun tarafından hep kapı dışarı edilmiştir. İlişkisinin çoktan koptuğu ve o zamana kadar nefret ettiği annesine bu kitap vasıtasıyla bir mesaj gönderir.

Annem için yazacağım son satırlar şudur.

“Artık senden nefret etmiyorum. Artık, sana acıyorum. Ben senin cenazene gelmeyeceğim. Eğer senden önce ölürsem sen de benim cenazeme gelme. Gelirsen ölü bedenim bile huzursuz olur. Sana son söyleyebileceğim: Beni ilk evliliğinden olduğum

için, ikinci evliliğine fazla görmüştün. Umarım bensiz istediğin gibi mutlu olmuşsundur. Elveda... İmza: Artık bir yabancı. (268)

Kartal'a göre, Türkiye'de devletin de kimsesiz çocuklara sahip çıkamaması suç oranının yüksek olmasına sebep olurken, Almanya'da çocuklara, yetiştirme yurtlarında çok iyi koşullarda bakılmaktadırlar. Yazar sürekli bu karşılaştırmayı yaparak devletin yetersizliğini de gözler önüne sermektedir.

Çoğu çocuk tahliye olmak için dua ederdi. Lakin tahliye günü geldiği zaman bütün düşünceleri değişmiş olurdu. "Ben tahliye oldum. Peki, nereye gideceğim?" sorusuyla huzursuzca tahliye kâğıdının gelmesini beklerdi. Tahliye kâğıdının cezaevi müdürlüğüne ulaşması birkaç saat sürerdi. Tahliye olan çocuğun adı hoparlörden anons edildiğinde çocukta korku başlardı. Gidecek yeri olmayana adet gereği aramızda para toplayarak cebine sıkıştırırdık. En kısa süre içinde geri geleceğini bildiğimiz için, hiç olmazsa birkaç gün gezsün. Sinemaya falan gitsün. Geri döndüğünde bize anlatacağı bir şeyler olsun hesapları diyorum. (127)

Diğer yandan toplumun ikiyüzlülüğü ve herkesin işine geldiği gibi algıladığı ve uyguladığı ahlak anlayışı, yetişkinlerin söyledikleri ile yaptıklarının birbirine taban tabana zıt olması da romandaki eleştirel noktalardan bazıları olarak ortaya çıkmaktadır:

Bize içkinin kötü olduğunu söyleyip, meyhanelerden çıkmayan büyüklerimiz, yıllar sonra bizlerden hangi hakla saygı bekleyeceklerdi? Zina günah deyip, yakaladığı kadınla birlikte

olmayı, hatta arkadaşlarımızın annesiyle veya ablasıyla yatmayı zamparalık sayıp övünen büyüklerimiz, yıllar sonra bizlerden hangi hakla sevgi bekleyeceklerdi? Bizlere hiçbir şey vermeyen büyüklerimiz yıllar sonra bizlerden hangi hakla kuru itaat bekleyeceklerdi? (179)

Mehmet Kartal'ın hayali biraz sevildiği, korunduğu, ilgi gördüğü bir dünyada yaşamak ve birileri tarafından sahiplenilmektir, ancak o, öz annesi tarafından bile yok sayıldığı için karanlık suç dünyasının derinlerine dalmıştır. "Ben hep hayallerle yaşadım hayallerle büyüdüm. Hayallerden uyanıp gerçekleri görmeye başladığımda çoktan toplumdaki kopmuş ve karanlık bir dünyaya dalmıştım bile" diyen yazarın öyküsü, tercihlerini istedikleri yönde kullanan Kanat Güner, Ayça Seren Ural veya orta sınıf ailelerden gelen, çok iyi eğitim olanaklarına sahip olan Beat Kuşağı üyelerinden çok, biraz Jean Genet'ye biraz Bukowski'ye benzer. O da aslında başka bir dünyayı tanımadığı için suç dünyasına dalmış ve karanlık yeraltına girmiştir.

SONUÇ

Bu tezde, tanımı konusunda farklı görüşlerin olduğu, ancak sistem karşıtı olma, düzenin öne çıkartılan değerlerine muhalif olma, "sıradan", "normal" bir hayat yaşayanları anlatmaktan ziyade aykırı, marjinal, uçlarda yaşayan insanları anlatma gibi dinamikleri olan ve dünyada Charles Bukowski, Jean Genet, Jack Kerouac ve diğer Beat kuşağı yazarları ile tanınan Yeraltı edebiyatının Türkiye'deki durumuna bakılmıştır. Yeraltı edebiyatının net bir tanımının yapılması oldukça zor olduğu için, bu tezde kendileri doğrudan yeraltında yaşayanların eserlerine bakılarak konu sınırlandırılmıştır. Ele alınan yazarlardan Kanat Güner, çok başarılı bir tıp öğrencisi olabilecekken eroini ve eroin bağımlısı bir grupta yaşamayı seçen, kendisine biçilen parlak geleceği hiç düşünmeden bir kenara bırakan, toplum için "tehlikeli" ve "kötü örnek" sayılan bir genç kızdır. Henüz yirmi sekiz yaşındayken ölmeyi seçmiştir. Ayça Seren Ural, 90'lı yılların punklarından ve gençliğini aykırı bir biçimde yaşayarak, toplumun kendisine uygun gördüğü kadın rolünün oldukça dışına çıkmıştır. Sibel Torunoğlu, daha çocukluğunda tuhaf davranışlar sergilemeye başlayan ve defalarca akıl hastanesinde yatan bir şizofrendir. Kişiliğindeki bölünmüşlüğü ve zaman zaman hayattan kopuşları metinlerine doğrudan yansıyan yazar, "normal" insanlardan oldukça farklı durumuyla Türk edebiyatının nadir örneklerindedir. Mehmet Kartal ise, yedi kez hapisanede, iki kez de akıl hastanesinde yatan, çocuk yaşlarından itibaren çalmaya başlayan ve sonrasında her türlü hırsızlığı yapan, uzun süre sokaklarda yaşayan bir yazar olarak sadece Türkiye'de değil, dünyada eşine az rastlanır

bir yaşam öyküsüne sahiptir. Bu yazarların dördü de kitaplarında sıra dışı yaşamlarını anlatmışlardır.

Bu çalışma için seçilen yazarların ortak noktalarından biri eserlerinin anı, otobiyografi, anlatı türüne girmesidir ve çalışmada, yaşamlarını tüm gerçekliği ve çıplaklığı ile yansıtan yazarların edebilikten ziyade üyesi oldukları alt kültürleri anlatmak gibi bir motivasyona sahip oldukları sonucuna varılmıştır. Sistemle derin bir hesaplaşmaya girişmeyen bu yazarların sesleri bir çığlığa dönüşmez, bireysel birer ses olarak kalır. Bu bireysellik uyuşturucu, cinsellik, psikoojik ve toplumsal şiddet, özgürlük gibi belli bazı temalar üzerinden kurulmaktadır. Kanat Güner, üyesi olduğu grubun hangi şartlar altında yaşadığını, uyuşturucu bulabilmek için nasıl sıkıntılara katlandığını, ailelerin, çocukların bu duruma düşmesindeki rolünü anlatır ve bir yandan da kitabını okuyanlara, bu âlemin kötü yanlarını göstererek onların kendi hayatından ibret almasını ister. Ayça Seren Ural, 90'lı yılların punklarını unutturmamak; aslında sisteme karşı olan ama sistemin değişeceğine olan inançlarını yitirdiği için yaşamın dışında kalmayı tercih eden, ait olduğu grubu ve aynı dili konuştuğu gençleri anlatmak için yazmıştır. Sibel Torunoğlu, kaybettiği bütünlüğü eserlerinde arar gibidir; toplumun kendisi gibi olanları kontrol altına alma, onları tımarhanelere tıkarak göz önünden uzaklaştırma politikasını şiddetle eleştiren yazar çoğu insanın el atmaktan çekindiği homoseksüel ve heteroseksüel ilişkileri sorgulaması yönüyle de muhalif bir kimliğe sahiptir. Mehmet Kartal ise, bizlere çok uzak ve bir o kadar da gizemli bir dünyayı ayrıntılı bir şekilde anlatır. Onun amacı, ünlü olmak, annesi başta olmak üzere ondan sevgi ve şefkati esirgeyen insanlardan bir nevi intikam almak, yazar kimliği sayesinde birileri tarafından muhatap alınmaktır.

İster kendi istekleri ile ister başka alternatifleri olmadığı için seçmiş olsunlar, önemli olan, bu yazarların bizlere pek de aşina olmadığımız kültürleri, değerleri; görmeyi çok tercih etmediğimiz hayatları gösteriyor olmalarıdır. Ortaya konan eserlerde uyuşturucu, alkol, seks, şiddet, hırsızlık, aile ile ilgili sorunlar, sevgisizlik, ilgisizlik, toplumun genel geçer ahlak kurallarını reddediş, çoğunluğun ait olduğu yere ait olmama, üyesi olduğu alt kültürün değerlerini sahiplenip yüceltme gibi temalar öne çıkmakta ve bu temalar birer Yeraltı ürünü olan bu kitapların omurgasını oluşturmaktadır. Öte yandan edebilik bu yazarların öncelikli kaygılarından biri olmamakla birlikte, kullandıkları dil sert, rahatsız edici, sokak dilini, argoyu ve ait olduğu kültürün jargonunu oldukça açık bir biçimde yansıtan bir dildir. İktidarın söylemini taklit etmeye çalışmayan, hatta sistemin yücelttiği değerleri küfürlü ve açık seçik bir şekilde alaşağı eden bu dil kullanımı Yeraltı edebiyatının belirleyici özelliklerinden bir diğeri olarak görülmektedir.

Tezde ele alınan eserlerden yola çıkarak Türkiye’de bir Yeraltı kanalının; fotokopi ile çoğaltılıp elden dağıtılan fanzinler ve internet ortamında paylaşılan ve e-zine olarak adlandırılan Yeraltı ürünleri yanında, 80 kuşağı yazarlarının ürettiği ve daha çok 90’lı yıllara damgasını vurmuş böyle bir damarın olduğu sonucuna varılmıştır. Ancak sadece, Aykırı, Ayrıntı, Kuraldışı, Stüdyoimge ve Altıkırkbeş gibi belli başlı birkaç yayınevinin bu kanalı ayakta tutmaya çalıştığı söylenebilir. Zaten yüksek sermayeli yayınevlerinin desteği olduğu takdirde yerin üstüne çıkarak meşrulaşacak olan bu edebiyatın, varlığını bu şekilde sürdürmeye çalışması da türün ve ele alınan eserlerin ortak noktalarından bir başkasını oluşturur.

Diğer yandan Yeraltı edebiyatının Batıda, Türkiye'den daha farklı dinamiklere sahip olduğu sonucuna varılmıştır. Sistem dışılığın ve bunun ifadesinin daha cesurca olduğu, uçlarda yaşayanların daha sert bir biçimde ifade edildiği Batı ile kıyaslandığında Türk edebiyatındaki Yeraltı ürünlerinin, sorunları daha bireysel düzeyde ele aldığı, toplumu derinden etkileyen bir kanal oluşturamadığı ve bir isyan kültürü yaratamadığı açıktır. Özellikle, türün Amerika'da Türkiye'ye göre daha muhalif olduğu ve toplumsal bir öfkeyi dile getirdiği söylenebilir. Batıda Beat kuşağı üyeleri, önlerindeki çok iyi olanakları bir kenara bırakıp, özel hayatlarındaki aykırılıklarla birlikte kamusal alandaki deneyimlerini dile getirirken edebiyata daha ayrıcalıklı bir yer vermişlerdir. Edebiyat, toplumu besleyen değerleri sorgulamanın ve hatta alaşağı etmenin bir aracı olarak algılanmaktadır. Farklı yaşamların ve alternatif değerlerin de olabileceğini savunan Yeraltı edebiyatı başkaldırıyı içerir ve sistemle uyum içinde olmayan insanların önce kendi hayat pratiklerini değiştirerek toplumu değiştirebileceğini öngörür. Popüler kültürü ve bu kültürün getirdiği değerleri kabul etmeyen bu kuşak, alternatif bir yaşam oluşturmuş ve kendilerinden sonraki gençliği belirgin derecede etkilemiştir. Düzenin sosyal ve kültürel yapılarını, politik kurumlarını eleştiren Beat kuşağı, 68 hareketinin, Çiçek çocukların, hippie ve daha sonrasında da punk hareketinin oluşmasına katkıda bulunmuş, öyle ki örneğin hippilerin Vietnam savaşına karşı örgütlediği mücadele birçok siyasi hareketten daha etkili olmuştur. Kısacası Amerika'da Yeraltı edebiyatı düzenin dışında ama hayatın daha içinde bir edebiyattır. Türk edebiyatında ise misyonun bu kadar keskin olmadığı ve toplumda çok daha bireysel bir çırpınış ve çaba olarak kaldığı açıktır.

Bukowski ve Jean Genet ise bu noktada, hem Beat kuşağı üyelerinden hem de Türk edebiyatındaki örneklerden farklı bir yerde durmaktadır. Bu iki yazar için hayat karşısındaki mağduriyetlerini dile getirme açısından edebiyat daha varoluşsal bir yere sahiptir. Küçük yaşlardan itibaren hem fiziksel hem de psikolojik şiddete maruz kalan ve hayatlarının bir bölümünü oldukça kötü şartlarda yaşayıp, geç yaşlarında meşhur olan bu iki yazar çeşitli ayak işleri yaparak hayatlarını kazanırken edebiyatı hayatlarının merkezine koymaları açısından birbirine benzemektedirler. Onlar yeraltında geçen hayatlarını tüm açık seçikliği ve sertliği ile kaleme almışlardır ve kendilerinin seçmemiş olduğu yaşantılarını kutsal ve şiirsel bir malzeme haline getirmişlerdir.

Sonuç olarak Yeraltı edebiyatı incelemeye oldukça açık bir alandır. Türkiye’de bu alanda çok da fazla çalışma yapılmadığı için, bu tezde incelenen dört yazar dışında incelemeye değer birçok yazarın ve eserinin bulunabileceğini söylemek mümkündür.

SEÇİLMİŞ BIBLİYOGRAFYA

- Akarsu, Hikmet Temel. "Dehanın Hükmettiği Tek Amerikalı Yazar Burroughs". 30 Aralık 2001. <http://www.radikal.com.tr>.
- Aksoy, Nazan. *Kurgulanmış Benlikler*. İstanbul: İletişim yayınları, 2009.
- Arısan, Metin. "Ölü Bir Anneden Sakat Doğmak: Jean Genet ve Alternatif Kimlik". *Defter*, Bahar 1997. s.30.
- Atılğan, Yusuf. *Aylak Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- "Ayça Seren Ural İle Röportaj". 18 Mayıs 2005. www.netkultur.homestead.com.
- Barber, Stephen. *Jean Genet*. <http://www.books.google.com.tr>
- Bataille, Georges. *Edebiyat ve Kötülük*. Çev. Ayşegül Sönmezay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Bengü, Sarp. *Acı Sigara*. İstanbul: Stüdyoimge, 2001.
- Berman, Marshall. *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. Çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Bukowski, Charles. *Ekmek Arası*. Çev. Avi Pardo. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
- Bukowski, Charles. *Factotum*. Çev. Avi Pardo. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
- Coşkun, Zeki. "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?" *Varlık*, Şubat 2005. s.14.
- Çakmakçı, Osman. "Edebiyatın 'Yeraltı' Damarı". 4 Kasım 2004. <http://www.milliyet.com.tr>
- Dostoyevski, Fiyodor. *Yeraltından Notlar*. Çev. Mehmet Özgül. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.

- Duval, Jean. *Charles Bukowski ve Beat Kuşığı*. Çev: Artemis Günebakanlı. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2007
- Ecevit, Yıldız ve diğer. *Cervantes'in Yeğeni: Metin Kaçan Üzerine Yazılar*. İstanbul: Can Yayınları, 2003.
- Erciyes, Cem. "Yeni Milenyumda Türkiye'nin Sevdiği Yazarlar".
<http://migration-boell.de>.
- Fergökçe, Merve. "Yeraltı Edebiyatı". <http://www.sabitfikir.com>
- Genet, Jean. *Hırsızın Günlüğü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Günday, Hakan. *Kinyas ve Kayra*. İstanbul: Doğan Kitap, 2007.
- Günday, Hakan. *Piç*. İstanbul: Doğan Kitap, 2005.
- Günday, Hakan. *Zargana*. İstanbul: Doğan Kitap, 2004.
- Güner, Kanat. *Eroin Güncesi*. İstanbul: Era Yayıncılık, 1997.
- Gürbilek, Nurdan. *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.
- Gürbilek, Nurdan. *Mağdurun Dili*. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- Kaçan, Metin. *Ağır Roman*. İstanbul: Can Yayınları, 2003.
- Kahraman, Hasan Bülent. "Kötülük, Yeraltı Edebiyatı ve Yerüstü. *Varlık*, Şubat 2005. s. 14.
- Kahraman, Hasan Bülent. "Beat, Keşfedilmeyi Bekleyen Bir Kuşak". 15 Şubat 2010. <http://www.sabah.com.tr>
- Kartal, Mehmet. *Hayatım Harbiden Roman*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.
- Kartal, Mehmet. *Eski Bir Hırsızın Anıları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Kerouac, Jack. *Yolda*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009

- küçük İskender. *Cancücem*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- küçük İskender. *İkizler Burcu Hikâyeleri*. İstanbul: Parantez Yayınları, 1993.
- küçük İskender. *Periler Ölürken Özür Diler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- Marshall, Gordon. *A Fragile Frame?: The Beat Generation and the Development of Postwar Culture in America, 1945-1965*.
<http://www.jstor.com>
- Öktem, Altay. *Şeytan Aletleri: Genel Kültürden Kenar Kültüre Fanzinler ve Öteki Kitaplar*. İstanbul: Everest Yayınları, 2006.
- Öktem, Altay. "Yeraltı Edebiyatı" *Varlık*, Şubat 2005. s. 14.
- Ruggiero, Vincenzo. *Edebiyat ve Suç: Sapma ve Kurmaca Sosyolojisi*. Çev. Berna Kılınçer. İstanbul: Everest Yayınları, 2009.
- Sartre, J. P. *Varoluşçuluk*. Çev. Asım Bezirci. İstanbul: Yazko, 1983.
- Tanrıyar, Aslı. "küçük İskender'le Röportaj" *Radikal*, 14 Kasım 1998.
- Torunoğlu, Sibel. *Travesti Pinokyo*. İstanbul: Stüdyoimge, 2002.
- Torunoğlu, Sibel. *Timarhane Günlüğüm: Knupnu'nun Şarkısını Dinliyorum*. İstanbul: Stüdyoimge, 2001.
- Türkeş, Ömer. "Beat, Keşfedilmeyi Bekleyen Bir Kuşak". 15 Şubat 2010.
<http://www.sabah.com.tr>
- Türkeş, A. Ömer. "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?" *Varlık*, Şubat 2005. s. 14.
- Türkeş, A. Ömer. "Denizci". <http://www.turkforum.net>.
- Ural, Ayça Seren. *Pogo*. İstanbul: Stüdyoimge 2003.
- Ural, Ayça Seren. *Lirik Soğan*. İstanbul: Stüdyoimge, 2004.
- Yücel, Doğu. "Türk Malı Trainspotting". 7 Mart 2003. <http://www.radikal.com.tr>

EKLER

AMERİKA

Amerika sana her şeyimi verdim, şimdi bir hiçim ben.
Amerika, iki dolar yirmi yedi sent 17 Ocak 1956.
Kendi kafama bile dayanamıyorum.
Amerika, ne zaman bitireceğiz insanlarla savaşı?
Al da kışına sok atom bombanı.
Keyfim yerinde değil, sıkma canımı.
Kafam düzelmeden yazmıyacağım şiirimi.
Amerika ne zaman mekleşeceksin?
Ne zaman soyunacaksın çıplak?
Ne zaman bakacaksın kendine mezarlıktan?
Ne zaman yaraşır olacaksın milyonlarca troçkistine?
Amerika neden gözyaşı dolu kitaplıkların?
Amerika yumurtalarını Hindistan'a ne zaman yollayacaksın?
Amerika bu senin çılgın isteklerinden artık bıktım.
Ne zaman süpermarkete gidip gerekeni alabileceğim
güzel gözlerimin hatırı için?
Amerika ne de olsa bir sen varsın, bir de ben kusursuz
olan, öteki dünya değil.
Şu makinaların da sıkıyor artık beni
Bana ermiş olma isteğini sen verdin.
Bir başka yolu olmalı bu tartışmayı sona erdirmenin.
Burroughs Tanca'da şimdi, döneceğini de sanmıyorum, korkunç
bir şey bu.
Sen de korkunçlaşıyor musun, yoksa bir eşek şakası mı bu?
Konuya gelmeye çalışıyorum.
Saplantılarımdan vazgeçmeyi reddediyorum.
Amerika itip kakma öyle, ben ne yaptığımı biliyorum.
Amerika erikler çiçek döküyor.

Aylardır gazetelere bakmadım, her gün birileri yargılanıyor
insan öldürmekten.

Amerika Wobbly'leri düşündükçe uygulanıyorum.

Amerika küçükken komünisttim ben, pişman da değilim.

Şimdi her fırsatta marihuana içiyorum.

Günlerce evde oturup kenefteki gülleri seyrediyorum.

Ne zaman Çin Mahallesine gitsem sarhoş olup kimseyle
düzüşemiyorum.

Sen beni asıl Marx okurken görecektin.

Hiçbir şeyim olmadığını söylüyor ruh doktorum.

Rabbin Duasını okumayacağım.

Mistik hayaller görüyor, kozmik ürpermeler geçiriyorum.

Amerika sana daha söylemedim Max Amca'ya yaptıklarını
Rusya'dan geldikten sonra.

Sana sesleniyorum Amerika.

Duygusal hayatını Time Dergisinin yönetmesine
göz yumacak mısın?

Şu Time Dergisine de çok bozuluyorum.

Her hafta düzenli okuyorum.

Kapağı hep bana bakıyor köşedeki şekerinin önünden
gizlice geçerken.

Berkeley Halk Kitaplığının bodrum katında okuyorum Time'ı

Durmadan sorumluluktan söz ediyor bana. İş adamları ciddi.

Film yapımcıları ciddi. Herkes ciddi benden başka.

Birden anlıyorum ki ben Amerikayım.

Gene kendi kendimle konuşmaktayım.

Asya ayaklanıyor bana karşı.

Bir Çinlinin bile şansı yok bende.

Yeniden düşünsem iyi olacak ulusal kaynaklarımı.

İki plaka marihuana, milyonlarca cinsellik organı, asatte

1400 mil hızla giden basılamıyacak bir özel edebiyat ve
yirmi beş bin akıl hastanesi ulusal kaynaklarım.

Zindanlarımı, beş yüz güneş ışığı altında saksılarda

yaşayan milyonlarca hakkı yenmiş insanı hesaba katmı-

yorum.

Fransa'daki genelevleri kapattım, şimdi sıra Tanca'dakilerde.
Katolik olmasına katoliğim ya, gene de Cumhurbaşkanı olmak
bütün tutkum.

Amerika senin bu budala havanda nasıl kutsal bir övgü yazarım?
Ben de Henry Ford gibi işi bırakmıyacağım benim dörtlükler de
onun çıkardığı otomobiller kadar kişisel, hem de
daha özgün çünkü her biri değişik cinsiyetten.

Amerika sana tanesi 2500 dolara dörtlüklerimi satacağım,
verdiğin her eski dörtlüğü de 500 dolar eksigi-
ne alacağım.

Amerika Tom Mooney'i serbest bırak.

Amerika İspanyol Cumhuriyetçilerini kurtar

Amerika Sacco Vanzetti ölmemeli

Amerika Scottsboro çocuklarıym ben.

Amerika ben yedi yaşındayken komünist hücre toplantılarına
götürdü beni anam bir bilete bir avuç dolusu leblebi
satarlardı bize bir bilet beş sent konuşmalar parasızdı
herkes melek gibiydi duyguluydu işçilere karşı her şey
o kadar içtendi ki bilemezsin partinin 1935'te ne kadar
iyi bir şey olduğunu Scott Nearing sapına kadar erkek
heybetli bir ihtiyardı Bloor Ana ağlatmıştı beni bir
kez de Israel Amter'i görmüştüm orda yakından. Herhalde
herkes birer casustu.

Amerika gerçekten savaşa girmek istemiyorsun biliyorum.

Amerika o kötü Ruslar savaşı isteyen.

O Ruslar o Ruslar sonra o Çinliler. Evet o Ruslar.

Çiğ çiğ yutmak istiyor bizi Rusya. Rusya iktidar delisi.

Otomobillerimizi almak istiyor garajlarımızdan.

Şikago'yu ele geçirmek istiyor. Bir Kızıl Reader's Digest

istiyor Rusya. Sibiryaya götürmek istiyor otomobil
fabrikalarımızı. O koca bürokrasi işletsin istiyor
benzin istasyonlarımızı.

İyi bir şey değil bu. Of. Var Rusya öğretmek Kızılderililere

okumak. Var istemek koca koca zenciler. Yaa. Var bizi
çalıştırmak günde on altı saat. İmdat.

Amerika bu işin şakası yok.

Amerikan televizyonu seyretmekten edindim bu izlenimleri.

Amerika doğru mu bütün bunlar?

En iyisi hemen kolları sıvamak.

Doğrusu ne askere gitmek istiyorum, nede fabrikada tornacı

olmak, hem gözlerim iyi görmüyor, hem de ruh hastasıyım
üstelik.

Amerika o biçim bir omuz da ben veriyorum şu dönen çarka.

Allen GINSBERG

Çeviri: Cevat ÇAPAN

TÜRKİYE

(allen ginsberg'e)

Oğlanlardan ve alkolden vaktim arttıkça seni düşünüyorum Türkiye, inan doğru bu kere yanılısamam ve ruhumun yavşak zıprılığı, hiç değilse ayık dolaşamayacak kadar dürüstüm,

Türkiye, Tarkan öleli çok oldu, artık onu unut; bunadı kurt. Playboy'a annemin çıplak resimlerini satarak Beyaz Saray'a sırnaşmayı düşünüyorum spermi biraz fazla kaçırdığımda,

Beş parasız parladığım sokaklarında embesillerini ve taşak kalpli aydınlarının sidik yarışlarını görüp bol bol osuruyorum, başbakanı dinlerken televizyon karşısında ekrana ekmek teknemi açmak ya da esrar içmek, geçirmek en büyük mutluluk bana verdiğin,

Otuz bir çekmediğim gecelerde düşler kuruyorum senin hakkında, hür hülyalarımnda sana zerre kadar yer vermiyorum ama, maalesef ayakta kalıyorsun,

Sosyal demokrat idiotlarını, orospu tavukların uğrak yeri sanat galerilerini, festival sar-kaçlarını, ölüsevici kültürünün uyanık tezgâhtarlarını ve tezgâhın altında neler döndüğünü farkedecek kadar sosyalistim,

Hapsine düşmedim henüz, o yüzden tam solcu sa-
yılmam köle pazarı piyasanda, kışına cop
girdiği için şair olanlardan da değilim; eli
kulağındadır tımarhanelerinden birinde tes-
cilli manyak olmamın ve koynuna girmediğim-
den dorukta sıçanların, o yüzden ibneliğim
de test edilip onaylanmadı,

Uyuşukluklarıyla iktidara peşkeş çekip çaktır-
madan, sonnet'leriyle, balad'larıyla köçek-
leşen, raconları kıyak geçme üzerine kurulu
mason-ulema tayfanı da tanırım, sen de bilir-
sin ki havlayan it ısırılmaz Türkiye, bak, biz-
bizyiz, çekinme, şu azınlıkları ne zaman ke-
sip kızartacağız, çok acıktım Türkiye,
Nâzım'ını severim, buna kızabilirsin, ama bazı
-ne demekse- naif şairlerinin, devlet sanat-
çısı olmasına ve adının iktidar şakşakçısı
starlarla bir anılmasına dair çabalarına izin
verdiğinden, sana korkunç müteşekkirim, inti-
harımı hızlandırıyorsun böylelikle, böylelik-
le artıyor kırım ve seninle kırımız, ne gam?
iyi akşamlar. Persil Supra.
Mustafa Suphi, artık hamsi mi Türkiye, dikkat et,
balıkları örgütlemesin,

Allah'a inanmıyorum, Osmanlı'yım velhasıl, akın
edip Avrupa'ya, toplayıp getiremesem de cil-
lop gibi veletleri, n'apalım, buradaki lüm-
pen teen-ager'larla idare ediyorum,
Türkiye, ayıptır sorması ne zaman akıllanacağız;
Türkiye, Kıbrıs'ın yakasını ne zaman bıraka-
cağız ve ne zaman yaraşır olacağız binlerce
devrim şehidimize,
Türkiye, hiç terbiye edinemedim, yeteneğim bu ka-
dar; çük kadarken okudum Sabahattin Ali'yi,
Kafka'yı, Dostoyevski'yi, London'ı; Kapital'e
başlayışım babamla aramızda çıkan küçük bir
harçlık sorununa dayanır,

IQ'larımızın düşük olduğunu sanmıyorum, peki
bir eşek şakası mı bu; köy enstitüleri,
halk eğitimler, halkevleri ne ayak; Behice
Boran, iyi ki unutuldu; iyi oldu, eline
sağlık Türkiye,
Hasbelkader bir önerim var: CIA, Eurovision'u
kazanmamızı, AET'na girmemizi sağlayamaz
mı acaba, şüphesiz, eh benimki de salaklık,
haklısın Türkiye,
Bizi milletçe sevmeyenlere ayar oluyorum; ağız-
larını burunlarını kırarak onlara medeniyet

öğretmek istiyorum Türkiye,

Ben, sex-shop'ların, komünist partinin, müslüman demokrat partinin, rock partinin, çeşit çeşit gay barların açılmasını, askerliğin kaldırılmasını istiyorum Türkiye; bu topraklarda Nobel, Oscar, LSD, özgürlük ve sik anıtları görmek istiyorum: kişi başına düşen milli gelirden bana ait payı iade ediyorum bütün bu harcamalar adına sana; hapishaneler, hayvanat bahçeleri, kamplar, tımarhaneler boşaltılsın derhal; ben bütün kentlerden barışla, erdemle, insanlık haklarımla keyiften gebere gebere, ıslık çalarak dolaşan bir seyyah olmak istiyorum; Mandela kötü adam, döv onu Türkiye,

'Uzak Asya'dan gelip Akdeniz'e bir kısrak başı

gibi uzanan bu memleket... sizin! afiyet

olsun efendiler' demekten bıktım, bıktık,

anlıyor musun, orada mısın Türkiye,

Ama yine de memnun olmuyorsan bu tavırdan ve

kızıyorsan ve sinirleniyorsan, olsun, biz

yine geliriz; yine yazar, söyleriz; ölürüz;

biz yine gideriz; sen, rahatını bozma o za-

man, güzel bir çocuk gibi bu şık dünya ya-
tağında, böyle masum böyle mazlum uyu Tür-
kiye

küçük İSKENDER

ÖZGEÇMİŞ

Halime oğulu, 1977 yılında Karabük'te doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Denizli'de tamamladı. 2003 yılında Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden, 2005 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Yüksek Lisans programından mezun oldu. 2008 yılında Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans programına kabul edilen Halime oğulu, 2005 senesinden bu yana VKV Koç Özel Lisesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yapmaktadır.