



Alman Yeraltı Edebiyatında Türkiyeli Yazarlar*

Turkish Authors in German Underground Literature

Fethi DEMİR**

Öz

21. yüzyılın başat edebiyat eğilimlerinden/tarzlarından biri olan Yeraltı edebiyatı özü itibarıyla her türlü illegal ve gayriahlaki davranışın ve edimin kendine yer bulduğu, cinselliğin, şiddetin, müptezelliğin, anarşist ve köktenci bir yaklaşımla kotarıldığı; üslup bakımından ise argonun, küfrün, jargonun egemen olduğu bir edebiyattır. Tüm dünyada olduğu gibi Almanya’da da Yeraltı edebiyatı, özellikle Türkiyeli göçmen yazarların katkılarıyla son dönemlerde yaygınlık kazanmıştır. Almanya’da Yeraltı edebiyatı, esas olarak Nazi dönemindeki uygulamaların neticesinde gelişir. Dönemin koşulları; muhalif yazarlar açısından yeraltına çekilmek, hem içerik hem üslup hem de yayımlanma teknikleri bakımından “illegalleşmek” gibi Yeraltı edebiyatının temel kriterlerini kullanmayı zorunlu kılar. Her ne kadar Nazi rejiminin 1945’te yıkılmasıyla fiili anlamda gerekliliği ortadan kalksa da Yeraltı edebiyatı, bir tür ve eğilim olarak varlığını sürdürür. İşte Almanya’daki Yeraltı edebiyatı, yansımaları günümüze kadar süren bu ana izlek etrafında çeşitlenir ve genişler. Bu bağlamda yazarların odaklandığı bazı konular dikkat çekmektedir. Bunlar; 1960’lı yılların devrimci romantik ikliminden doğan Beat kuşağının öncülüğünü yaptığı anarşist tavrın edebiyata yansımaları, 1990’da iki Almanya’nın birleşmesiyle ortaya çıkan problemler ile işsizlik, ötekileştirme, ayrımcılık, ırkçı saldırıların yarattığı sorunlardır. Bu bağlamda Yeraltı edebiyatı tarzında eser veren Türk yazarların sayısının azımsanmayacak bir yekûna tekabül ettiğini söylemek gerekir. Çünkü üçüncü hatta dördüncü kuşağı oluşturan yaklaşık 10 milyonluk bir nüfusa sahip Türkiyelilerin hâlâ muhatap olmaktan kurtulamadıkları önyargılar, şiddete varan ırkçı saldırılar, ekonomik ve sosyopsikolojik sorunlar devam etmektedir. Nihayetinde bu makûs talihi tersine çevirmek için edebiyata sarılan yazarların; müesses nizamı sarsması, günlük dili yapışökmeye uğratması, argoyu, küfrü ve cinselliği sansürsüzce kullanması, rap kültürden beslenmesi, edebi türleri amorflaştıran deneyselliklere meyletmesi kaçınılmazdır. Aşağılayıcı bir sıfat olarak kullanılan Kanak terimini itirazın ve isyanın alfabesi olarak yeniden üreten ve pejoratif anlamından uzaklaştırarak olumlu bir kimlik tanımına dönüştüren yazarların yolu Yeraltı edebiyatının paftalarıyla çakışmak zorundadır. Bu bağlamda Feridun Zaimoğlu’nun açtığı kanaldan gelerek sadece Türkiyelilerin değil; tüm göçmenlerin, ötekileştirilenlerin, kaybedenlerin, müptezellerin, iflah olmaz muhaliflerin çılgınlığına dönüşen Yeraltı edebiyatı; Deniz Utlu, Mutlu Ergün, Selim Özdoğan, Dilek Güngör ve Lütfiye Güzel gibi yazarların eserlerinde varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

Anahtar sözcükler: Yeraltı edebiyatı, Alman yeraltı edebiyatı, Almanya’da göçmen edebiyatı, Almanya’da Türkiyeli yazarlar.

* Bu makale, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi BAP Başkanlığı tarafından desteklenen SBA-2019-7562 kodlu Dünya’da Yeraltı Edebiyatı projesi kapsamında üretilmiştir.

** Doç. Dr. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi.

E-posta: mfethi_demir@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-1855-0460

Abstract

Underground literature, one of the dominant literary tendencies/styles of the current era, inherently contains all kinds of illegal and irrational behaviours and acquisitions. Underground literature in Germany, as well as in the whole world, has recently gained wide currency especially with the contributions of immigrant authors from Turkey. Underground literature in Germany develops in reaction to the practices in the Nazi Period. Although its de facto necessity disappeared with the fall of the Nazi regime in 1945, underground literature continues to exist as a genre and trend. In this context, some issues have become prominent on which authors focus. The reflections of the anarchist attitude led by the Beat generation, which emerged from the revolutionary romantic climate of the 1960s, the problems that emerged with the unification of the two Germany in 1990 and marginalisation, discrimination and nationalist attacks that started to make its presence felt more in the same period are among the above-mentioned issues. In this context, it should be said that the number of Turkish authors who compose works in the style of underground literature corresponds to a considerable amount. Because, the third and even the fourth generation, which accounts for 10 million citizens of Turkey, cannot still avoid being the object of prejudices, violent racist attacks, marginalisation, economic, cultural and socio-psychological problems. Eventually, the authors reckon on literature to turn this ill fate inside out, and it is inevitable for them to deconstruct the daily language, use slang, swearing and sexuality explicitly, feed on rap culture, and tend to the experiments that amorphise the literary genres. The path of authors who reproduce the terms *Kanak/Kanakça*, which are normally used as humiliating adjectives, as the alphabet of reaction, objection, and rebellion and transform them from pejorative meaning into a positive definition of identity, not surprisingly coincides with the pathway of the underground literature. In this context, underground literature which emerges under the pioneer of Feridun Zaimoğlu and becomes a scream of not only the Turkish but also of all immigrants, the marginalised, losers, disreputable individuals continue to exist in the works of authors such as Deniz Utlu, Mutlu Ergun, Selim Ozdogan, Dilek Gungor and Lutfiye Güzel.

Keywords: Underground literature, German underground literature, immigrant literature in Germany, Turkish authors in Germany.

Giriş

Alman edebiyatında yeraltı söyleminin doğuşu, natüralizm sonrası ortaya çıkan modernistakımlara dayanır. Bugünkü anlamda bir Yeraltı edebiyatının doğuşu içinse 20. yüzyılın başından itibaren tüm dünyayı derinden etkileyen savaşları, çatışmaları ve toplumsal altüst oluşları özellikle de II. Dünya Savaşı'nı bir milat olarak alabiliriz. Çünkü Almanya, tüm bu süreci diğer uluslardan daha travmatik, daha kaotik ve daha tahripkr bir biçimde yaşar. Nazi Almanya'sı dönemindeki trajediler, toplama kampları, sürgünler ve savaşlar neticesinde ülkenin ikiye bölünmesi geride sosyolojik, politik, ekonomik, kültürel ve psikolojik anlamda giderilmesi uzun zaman alacak semptomlara neden olur. Toplumsal bellekte bir travmaya dönüşen tüm bu altüst oluş süreci, kaçınılmaz olarak edebiyata da yansır. Bu bağlamda Almanya'da Yeraltı edebiyatını oluşturan ana damarın, 1800'li yılların son çeyreğinden başlayıp II. Dünya Savaşı sürecinde ve sonrasında devam eden atmosferden beslendiğini söyleyebiliriz.

Alman edebiyatında Yeraltı söyleminin kaynaklarından bir diğeri Arthur Schopenhauer ile Friedrich Nietzsche'nin eserleridir. Örneğin Schopenhauer, dünyanın anlaşılmaz, akılsız prensipler üzerine kurulu nedenselliklerinin olduğunu söyleyerek Batı dünyasının Aydınlanma ağından beri inşa etmeye çalıştığı determinist ilkelere sıkı sıkıya bağlı pozitivist düşünceyi sarsar. Schopenhauer'a göre "insan, yaratıkların en bencilidir. Ömrünün bir dakika uzayacağını bilse bütün dünyayı mahvetmekten kaçınmaz." (Aytaç, 2005, s.2) Schopenhauer'la benzer doğrultuda düşünen Friedrich Nietzsche ise din, ahlak, erdem ve toplum konusundaki radikal fikirleriyle Yeraltı edebiyatının neşvünema bulacağı bir atmosferi işaret eder. Din değerleri, toplumsal kuralları, bireyin i dünyasını baskılayan her şeyi reddeder ve ancak sıradanlığın tuzağından kurtulan ve içsel arzularını yaşamak için mücadele eden insanın mutlu olacağını savunur. Çağdaş burjuvayı, aşılması gerekli insan olarak gören Nietzsche bir üstün insan (Ubermensch) lks geliştirir. Neticede hemen her ideolojik ve politik yapıyı bir biçimde etkileyen Nietzsche, müesses nizamı hedef alan, bireyin arzuları üzerindeki tüm dışsal unsurları sorunsallaştıran tavriyla Yeraltı edebiyatının gelişimine katkı yapar. Bugün Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilmeyecek bile olsa Rainer Maria Rilke, Thomas Mann, Heinrich Mann, Eric Maria Remarque, Hermann Hesse, Bertolt Brecht gibi Alman edebiyatının önemli yazarlarını/şairlerini bir

biçimde etkiler. Öte yandan Almanca yazan Stefan Zweig, Franz Kafka, Robert Musil, Ingeborg Bachmann da bu listeye dâhil edilebilir. Hatta Yahudi, azınlık veya göçmen kimliklerinden dolayı bu yazarlar, Nietzsche'nin fikirleriyle kendi minör konumlarını buluşturup Yeraltı edebiyatına görece daha yakın eserler verirler. Almanya'da gerçek anlamda Yeraltı edebiyatının, II. Dünya Savaşı yıllarıyla başlatılabileceğini söylemiştik. Bu tarihî milat kabul etmemizin nedeni Almanya'nın politik, sosyal, kültürel ve sanatsal "yeraltısını" doğuran Nazi dönemi uygulamalarının yarattığı travmalardır. Soykırım boyutuna varan uygulamalar, baskılar ve sürgünler neticesinde yaşananlar, bugün bile sorgulanan, tartışılan ve eleştirilen bir olgu olarak edebiyat ve sanat dünyasını epey etkilemektedir. Nazi Almanya'sında yaşananları anlatan pek çok edebiyat eseri, ister istemez şiddeti, baskıyı, zulmü, soykırımı, işkenceyi, göçü ve bununla bağımlı olarak bireyin iç dünyasında yarattığı travmaları betimler. Nitekim Bayard Quincy Morgan (1883-1967), Almanya'daki Yeraltı edebiyatı konusunu işleyen "The 'Literary Underground' in Germany" adlı makalesinde, Nazi dönemi Almanya'sında edebiyatçıların yaşadıkları zorlukları; baskı, sansür, sürgün, toplama kampı gibi tehditler karşısında nasıl bir tutum takındıklarını irdeler. Makalesine Almanya'da, Nazilerin iktidarda olduğu 1933-45 arası dönemde, edebiyat dünyasının panoramasını bütünlüklü bir biçimde henüz yansıtılmadığını belirterek başlayan Morgan; Rudolf Pechel'in *Deutscher Widerstand* (Alman Direnişi), Günter Groll'un *De Profundis : Deutsche Lyrik in Dieser Zeit, Eine Anthologie aus Zwölf Jahren* (On İki Yılın Antolojisi), Heinz Ullstein ve Helmut Kindler tarafından hazırlanan *Verboten und Verbrannt* (Yasaklı ve Yakılmış) adlı eserlerinden hareketle dönemin edebiyat atmosferini değerlendirir. Morgan'a göre Nazi dönemindeki baskılar, tehdit, sansür, toplama kampları ve ölüm tehdidi edebiyatçıların aktif ve pasif olmak üzere iki tür direniş geliştirmelerine neden olmuştur. Morgan; edebiyatın büyük oranda "yeraltına" çekildiği, yazarların bireysel kimliklerini çok fazla öne çıkarmadan anonim eserler ürettikleri, güvenilir yayınevlerinin tercih edildiği, gizli ve şifreli haberleşmelerin yapıldığı bir atmosferde, pasif direnişi tercih eden edebiyatçıları, "dinleyiciler" (listeners) ve uygulayıcılar (doers) olmak üzere ikiye ayırır. Aktif direnişi tercih eden edebiyatçıları ise "yaşçılar" (mourners), "tellallar" (criers) ve "muhabirler" (reporters) biçiminde tasnif eder¹. Görüldüğü gibi Yeraltı edebiyatının temel kriterlerinden olan yayımlanma tekniklerinin illegal olması, gizli ve şifreli bir ortamda, sistemin baskıladığı, kanon dışına ittiği bir edebiyat dünyasının varlığı ve tüm bu zorluklara karşı muhalif tavrını bir biçimde sürdürmeye çalışan yazarların tavrı Almanya'daki Yeraltı edebiyatı varlığının ilk işaretleridir. Örneğin Edgar Hilsenrath'ın *Fuck Amerika Bronskys Gestandnis* (*F.ck America Bronssky'nin İtirafı*) bu dönemi anlatan otobiyografik bir eserdir. 1926 yılında Leipzig'de doğan 1938'de Romanya'ya göç etmek zorunda kalan Hilsenrath, Ukrayna'dan Filistin'e, oradan da Amerika'ya uzanan trajik hayatı boyunca Yahudi olmanın türlü badirelerini atlatır. Savaştan, toplama kamplarından sağ çıkmayı başaran yazarın *F.ck America Bronssky'nin İtirafı* adlı romanı da Nazilerin yaptığı zulümlere zamanında yeterince tepki göstermeyen, milyonlarca insanın felaketine bir nevi seyirci kalan ve ancak iş işten geçtikten sonra kapılarını mültecilere açan ABD'de tutunmaya çalışan bir Alman Yahudi'si yazarın hikâyesini anlatır. (Hilsenrath, 2012) Hilsenrath; ABD'de, göçmen mahallelerinde bir taraftan geçim derdiyle uğraşan öte taraftan ilk romanını yazmaya çalışan bir romancının hayatını irdelerken üslubunun sertliğinden taviz vermez. Edgar Hilsenrath; Charles Bukowski tarzı bir bakışla kotardığı eserinde, nihilizm, ironi, erotizm, yoksulluk, tutunamama, savaş travmaları içerisinde varlığını kaotik bir ortamda gerçekleştirilmeye çalışan Jakob Bronsky'nin otobiyografik bir roman yazma hikâyesini anlatırken argo, küfür ve jargonla örülü bir üslup kullanır.

Her ne kadar Nazi rejiminin 1945'te yıkılmasıyla fiili anlamda Almanya'da Yeraltı edebiyatının gerekliliği ortadan kalkmış gibi görünse de Yeraltı edebiyatı, bir tür ve eğilim olarak varlığını sürdürür. Nazi döneminden sonra Almanya'da Yeraltı edebiyatının tekrar filizlenmesi 60'lı yıllardaki gençlik hareketlerine rastlar. 1960'lı yılların devrimci romantik ikliminden doğan Beat kuşağının öncülüğünü ettiği yaşama biçimi Alman edebiyatına da yansır. 1950'li yıllardan sonra Almanya'da da dünyanın birçok bölgesinde olduğu gibi "savaş karşıtlığı" yeni muhalefet söyleminin ana temasını oluşturur. Nitekim dünya

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Morgan, B.Q., "The Literary Underground In Germany", *Books Abroad*, Vol.22, No.4, Autumn 1948, Board of the University of Oklahoma).

“Soğuk Savaş” süreciyle iki kutuplu hale gelir. Dünya siyasetini belirleyen bu kamplaşma bağlamında akımlar, hareketler hatta kuşaklar oluşur. Bunlar arasında en önemlisi, yeraltı kültürünü ve dolayısıyla fanzinleri de derinden etkileyen Beat Kuşağı’dır. 1950’li yıllarda ABD toplumunun ortalama yaşamına, yozlaşan değerlerine karşı olan bu kuşak, New York’ta bir araya gelir ve daha sonra “Batı yakası kardeşliğine katılan bir grup Amerikan şairleri ve yazarları kapsar. Beat Kuşağı doğaçlama, tutkulu diyalog, açık cinsellik ve uyuşturucu deneyimleriyle ilgilenerek” ahlak, erdem, gelenek ve aile gibi müesses nizamın başat unsurlarını sorunsallaştırır. Nitekim bu toplulukların kapalı devre yayımlarında, müziklerinde, yaşam biçimlerinde kendini gösteren tavır, 60’lı yıllarda bu kez Hippi kültürünü doğurur. Hippiler, renkli kıyafetleriyle, uzun saçlarıyla, çiçek çocuklar olarak betimlenir. Kendilerine asla sınır koymayan, var olan tüm yerleşik kurumları ve değerleri reddeden, komün hayatını savunan, savaş karşıtı, özgürlükçü yapıları; modern anlamda yeraltı kültürünün önemli bir kilometre taşı teşkil eder. Alman edebiyatında bu anlamda öne çıkan ve belki de Nazi dönemi Almanya’sı retoriğine çok fazla angaje olmadan, gerçek anlamda yeraltı sayılabilecek eserler veren yazar, Jörg Fauser’dır. Fauser, 68 kuşağı içerisinde anarşizme yakın duran muhalif, müptezel, vicdani retçi ve (ex-) junky biridir. Üniversite öğrenimi yarıda bırakıp İstanbul, Londra gibi şehirlerde bir taraftan alkol, uyuşturucu ve cinsellik odaklı sıra dışı bir yaşamı sürdürmeye çalışırken öte taraftan Yeraltı edebiyatı tarzında eserler kaleme alır. Fauser, Alman edebiyatında, Marquis de Sade’ı, Jean Genet’yi, Charles Bukowski’yi, Beat kuşağını ve özellikle de cut-up tekniğiyle William S. Burroughs’u selamlayan metinler üretir. Özellikle otobiyografik bir anlatı olan Rohstoff (Hammadde) adlı romanında İstanbul’dan Frankfurt’a uzanan bir coğrafyada; devrimcileri, hippileri, anarşistleri, müptezelleri, işçileri, öğrencileri, entelektüelleri, yazarları, dünyanın dört bir yanından gelmiş Beatnikleri ile renkli, özgürlükçü ve aynı zamanda tutunamayan öfkeli kalabalıklar arasında bir yazarın kendini gerçekleştirme mücadelesini anlatır (Fauser, 2015).

Alman edebiyatında yeraltı söyleminin neşvünema bulduğu üçüncü kaynak ise Berlin Duvarı’nın yıkılmasından sonra ortaya çıkan kültürel, sosyal, politik ve ekonomik sorunların yarattığı atmosferdir. Özellikle Doğu Almanya’daki toplumsal dokunun Batı ile entegre sürecinde yaşadığı savrulmalar, alt üst oluşlar edebiyata yansır. Bu bağlamda dikkat çeken yazarların başında Clemens Meyer gelir. Meyer, 1977 yılında Halle’de doğar ve çocukluğu Doğu Almanya’da, Leipzig’de, geçer. Liseyi bitirdikten sonra hamallık, inşaat işçiliği, bekçilik gibi işlerde çalışır. 1988-2003 yıllarında Leipzig Alman Edebiyatı Fakültesi’nde okur. Bir süre hapis yatan Meyer, otobiyografik anlatısı *Als Wir Traumten*’de (*Biz Rüya Görürken*) iki Almanya’nın birleşmesinin yarattığı semptomları anlatır. (Meyer, 2012) Leipzig’in karanlık ve yoksul sokaklarında ergenliğe adım atan bir grup gencin parçalanmış aileler, şiddet, alkol ve uyuşturucu bağımlılığı içerisinde iki farklı dünya arasındaki gelgitleri, aslında hayatlarında çok da bir şeyin değişmediğini sansürsüzce betimler. Barlar, genelevler, islahevleri, mahpushaneler arasında bir kuşağın tutunamamasını gözler önüne serer.

Almanya’da Yeraltı edebiyatının beslendiği bir diğer kaynak ise göçmen yazarların Almanya ve Almanca konuşulan ülkelerdeki hayata tutunma pratiklerinin hikâye edilmesine dayanır. Çoğu 1950’li yıllardan sonra Almanya’ya göç eden ailelerinin ikinci hatta üçüncü kuşak mensubu olan bu yazarlar, iki Almanya’nın birleşmesi esnasında zuhur eden kültürel, sosyal, ekonomik ve politik sorunlarla baş etmek zorundadır. Bir taraftan kendi geleneksel aile yapıları, köklerinin ait olduğu ülkelere edindikleri kültürel kodlar, öte taraftan göçmenlere karşı gittikçe güçlenen ırkçı ve milliyetçi tepkiler arasında aidiyetsiz, kimliksiz ve umarsız var olmaya çalışan bireylerin dramı, yeraltının sınırlarında filizlenen bir dünya oluşturur. Önceleri göçmen edebiyatı (Migrantenliteratur), işçi edebiyatı (Arbeiterliteratur), göçmen işçi edebiyatı (Wanderarbeitnehmern literatür), konuk işçi edebiyatı (Gastarbeiterliteratur) olarak nitelenen bu tür, özellikle üçüncü kuşakla beraber biçim değiştirir. Artık, Almanya’da doğmuş, burada büyümüş, kendini Almanca ifade eden, paradoksal bir biçimde sınıfsal, kültürel, etnik ve dinî bakımdan sorunları olmakla birlikte köklerinin ait olduğu kültürle daha mesafeli hale gelmiş bu göçmen yazarlar; doğal olarak aykırı yaşamların, muhalif tavırların, kanon dışına taşan söylemlerin, argo, cinsellik, küfür ve jargon kullanma konusundaki cesur tavırların taşıyıcısı olur. Neticede Almanca konuşulan dünyada; renk, göç, azınlıklar, post-diaspora ve çok dillilik gibi durumların betimlendiği bir edebiyat dünyası oluşur.

Alman Yeraltı Edebiyatında Türkiyeli Yazarlar

Almanya’da, Türkiyeli yazarların varlığı bilindiği üzere 1960’lı yıllarla başlayıp günümüze kadar bir biçimde devam eden göçlerle ilgilidir. Elbette Türkiye ile Almanya arasındaki politik, kültürel, sosyal, ekonomik ilişkilerin varlığı çok öncesine dayanır. Kökleri Osmanlı Devleti’nin gerileme dönemine kadar uzanan Türkiye-Almanya yakınlaşması, I Dünya Savaşı yıllarında daha da pekişir, Cumhuriyet sonrasında da devam eder. 1960’a kadar devletlerarası ilişkiler bağlamında varlığını sürdüren Türkiye-Almanya ilişkileri, 1961’de imzalanan işgücü antlaşmasıyla başka bir boyuta evrilir. Zamanla uluslararası belirli diplomatik teamüllere dayanan bürokratik münasebetlerin yerini geniş halk kesimlerinin işin içine girdiği sosyal, kültürel ve insani ilişkiler almaya başlar. Nitekim Türkiye ile Almanya arasında 1961’de imzalanan işgücü antlaşmasından sonra Türkiye’den Almanya’ya olan göç resmî bir nitelik kazanır ve yaklaşık 60 yıllık bu süreç boyunca Türkiyeli göçmenlerin sayısı milyonları aşar, bugün artık, üçüncü nesil bireyler yetişir. Kültürel, sosyal, ekonomik ve insanî ilişkiler yoğunlaşır; evlilikler, ortaklıklar, arkadaşlıklar, dayanışmalar geliştiği gibi çıkar çatışmaları, kültürel önyargılar, gerilimler ve ötekileştirmeler de oluşur. Günümüzde Almanya’daki Türkiyelilerin durumu, gelgitlerle örülü bu skala bağlamında değişmekte; gerek Türkiye ile Almanya arasındaki ilişkilerin niteliğinden, gerek bu iki ülkenin iç dinamiklerinden kaynaklanan sorunlardan, gerekse dünya ölçeğindeki kimi gelişmelerin yansımalarından olumlu ya da olumsuz etkilenmektedir.

Göç, vatan özlemi, gurbet, ekonomik sorunlar, yabancılaşma, aidiyetsizlik, kimlik krizi, kültürel çatışma ve nihayet adaptasyon, entegrasyon ve yeni kimliğin inşası gibi izlekler etrafında aşama aşama gelişen bir süreç, doğal olarak kendi edebiyatını ve edebiyatçısını da yetiştirir. Nitekim Almanya’daki Türklerin edebiyatı da 1960’lardan günümüze uzanan bu süreç boyunca önceleri “Konuk İşçi Edebiyatı”, sonra “Yabancılar Edebiyatı”, “Göçmen Edebiyatı”, “Kültürlerarası Edebiyat” ve “Türk-Alman Edebiyatı”, “Türkiyeli Yazarlar Edebiyatı” ifadeleriyle adlandırılır. Bu tarihi gelişime koşut bir biçimde yolculuk, sıla özlemi, entegrasyon, adaptasyon, çalışma izni, bürokratik zorluklar ve yabancı düşmanlığı gibi konular etrafında kurulan bir edebiyat filizlenir. Almanya’daki Türklerin sosyolojik ve ekonomik dönüşümüne bağlı olarak bu tematik dağarcık da belirli ana konular sabit kalmak koşuluyla dönüşür, çoğullanır ve renklenir. Ötekileştirme, asimilasyon sorunu, birlikte yaşama bilinci, aidiyetsizlik, kimlik krizi ile son dönemde artık, göçmenliğin ötesine geçen ve Almanya’yı içeriden görmeye dayalı sorunların eklenmesiyle beliren olgular etrafında Almanya’daki Türklerin edebiyatı daha da gelişir.

Almanya’daki Türklerin edebiyatı üzerine yapılan araştırmalar, üretilen edebiyatı genellikle üç kuşak bağlamında tasnif eder. Birçok araştırmacının, akademisyenin ve edebiyatçının neredeyse hemfikir olduğu bu teze göre Almanya’da geçici bir süre kalmak için gelen Türkiyeli göçmenler, geldikleri dönemden itibaren acılarını, sevinçlerini, dertlerini, özlemlerini bir biçimde dile getirmek amacıyla edebiyata, müziğe ve sanata ihtiyaç duyarlar. Bir bakıma “coğrafi, ekonomik ve kültürel etmenlerin neden olduğu büyük bir sosyal değişime ayak uydurmak zorunda bırakılan göçmen Türk işçileri de sıkıntılarını anlatmak için kaleme sarılırlar.” (Eyigün, 2018, s.2) Edebi anlamda “yaklaşık yirmi yıl dilsiz kalan Türkiyeli göçmenlerin” (Hamm, 1988, s.29) edebiyata yönelmelerinin başlıca sebepleri arasında Almanya’ya adaptasyon sürecinde yaşadıkları zorluklar, ailelerini Türkiye’de bırakmış olmanın yarattığı travmalar, Türkiye’nin çalkantılı politik atmosferi, 1970’lerden sonra tekrar belirmeye başlayan yabancı düşmanlığı sayılabilir. Walter Raitz ise kendi kendini tedavi, yalnızlıkla başa çıkma, kendi kendine iletişim, bireysel ve toplumsal kimliğin formüle edilmesi, politik ve toplumsal eleştiri, çokulusluluğu teşvik etme, kendi gelenek ve göreneklerini tanıtmaya gibi nedenlerin göçmen yazarları, edebiyata yönelme konusunda motive ettiğini savunur. (Suvağci, 2018, s.37) Binnur Erişkon’a göre de ilk kuşak yazarlar; “kendi yabancılıklarını yenmek, kendilerine bir kimlik aramak, göç sorunlarıyla hesaplaşmak, yabancı kültürle hesaplaşmak” (Erişkon, 1992, s.23) için edebiyata yönelirler. Gürsel Uyanık da Almanya’ya göç eden Türk yazarların “karşı karşıya kaldıkları sorunları dile getirmek, tutsak oldukları kapalılığı ve suskunluğu aşabilmek, yalnızlıklarını, dışlanmışlıklarını unutmak, kendilerini içinde yaşadıkları toplumdan soyutlayan engelleri dile getirmek, başka yazarların ürünlerini tanımak” (Uyanık, 2003, s.113-115) için edebiyata başvurduklarını belirtir. Edebiyat sosyoloğu Erhard Stölting’e göre ise Anadolu’nun kırsal ve ücra bölgelerinden gelen Türkiyeli işçiler, bir endüstri ülkesi olan Almanya’daki modern yaşam karşısındaki şaşkınlıklarını atlattıktan sonra

ancak 1970’li yıllarla dikkatlerini kendi aile hayatlarına ve yaşama tutunma mücadelesine verirler ve bir edebiyat üretmeye başlarlar. (Gökberk, 1993, s.82) “Bir edebiyat eleştirmeni ve aynı zamanda sosyal psikolog olan Hamm ise Türklerin 70’li yıllarda edebiyata yönelmelerinin sosyal boyutu olmakla birlikte asıl nedenin psikolojik olduğunu söyler. Hamm’a göre yazarların içinde buldukları ruhsal sıkıntılar, onları Almanya’daki Türklerin sosyal sorunlarını anlatmaya yönelttir, başka bir ifadeyle iç gerilimleri, dışardaki olumsuz olayları anlatmalarını tetikler.

Almanya’daki Türklerin edebiyatının genel olarak kuşaklar üzerinden tasnif edildiğini söylemiştik. Araştırmacılar, akademisyenler ve eleştirenler genel olarak 1970-80 arasında birinci kuşak, 1980’den 1990’lı yılların ortasına kadar uzanan süreci ikinci kuşak, oradan da günümüze kadar olan dönemi ise üçüncü kuşak bağlamında değerlendirmektedir. (Salim, 2011, s.2) Örneğin Nuran Özyer, Almanya edebiyatındaki Türkiyeli yazarları, “konuk işçiler, entelektüel göçmenler, entelektüel konuk işçiler ve konuk işçilerin çocukları olan genç yazarlar” (Özyer, 1994, s.99) olmak üzere dört grupta inceler. Gürsel Aytaç ise “Türkiye’de iken yazar olanlar ile Almanya’da yazarlığa başlayanlar” gibi daha çok birinci kuşağı kendi içerisinde gruplandırmaya dayanan bir sınıflandırma önerir. Nitekim Türkiye’de yazarlığını kanıtlamış, sonra da çeşitli sebeplerle Almanya’ya gelmiş, eserlerini çoğunlukla Türkçe kaleme almış ve Almancaya çevirterek yayımlanmış olan Bekir Yıldız, Fakir Baykurt, Füzün, Aysel Özkan, Dursun Akçam gibi isimleri ilk grupta sayar. Almanya’da yazarlığa başlayan Yüksel Pazarkaya, Aras Ören, Şinasi Dikmen, Alev Tekinay, Saliha Scheinhardt ile E. Sevgi Özdamar, R. Demirhan, İhsan Atacan, Akif Pirinççi, Levent Aktoprak, Zehra Çırak, Birol Denizli, Zafer Şenocak gibi isimleri ise ikinci gruba dâhil eder. (Aytaç, 1996, s.385-386) Almanya’daki göçmen yazarlar arasında adı sıkça telaffuz edilen Yüksel Pazarkaya’ya göre ise 1961-1971 yılları Almanya’daki Türk edebiyatı için bir geçiş evresidir ve bu dönemin en önemli temsilcileri Bekir Yıldız ve Fethi Savaşçı’dır. “Pazarkaya, bu dönemden sonra Almanya’da 1973’te çıkarılan “Anwerbestop” (Yabancı İşçi Alımını Durdurma) yasasını, Almanya’daki 1 milyondan fazla Türk’ün kalıcılaşmasını sağlayan en önemli siyasal gelişme olarak yorumlar. Bu sürecin yazarları arasında da Aras Ören ve Güney Dal’ı sayar. Pazarkaya, 12 Eylül’den sonra ise Fakir Baykurt, Dursun Akçam, Yusuf Ziya Bahadın, Aysel Özkan, Orhan Murat Arıburnu gibi yazarların genellikle siyasi nedenlerle Almanya’ya ve diğer Avrupa ülkelerine gitmek zorunda kaldıklarını söyler. İkinci kuşak ise 1960’lı yıllarda aileleriyle birlikte Almanya’ya giden çocuklar ya da burada doğan; Akif Pirinççi, Zehra Çırak, Zafer Şenocak, Feridun Zaimoğlu, Selim Özdoğan, Yade Kara, Kundeyt Şurdum (Avusturya) gibi Almanca yazan yazarlar ile yetişkin yaşta Almanya’ya gelip Almanca yazmaya başlayan Şinasi Dikmen ve Emine Sevgi Özdamar gibi yazarlardan oluşur. Pazarkaya, Aras Ören ve Güney Dal’ın izinden giden Habib Bektaş ile evlenerek ya da iş ve görev nedeniyle belirli bir süreliğine Almanya’ya gelen Gültekin Emre, Salih Sıtkı Gör ve Ali Asker Barut’u ise üçüncü bir grup içerisinde değerlendirir. (Pazarkaya, 2007, s.580-588)

Birinci kuşak Türkiyeli yazarlar, kültür şoku içerisinde göçmenliğin, yabancı işçi olmanın, anavatanından ayrılmanın yarattığı problemleri somut, gerçekçi, oldukça duygusal ve estetik kaygılardan uzak bir biçimde dile getirir. (Eyiğün, 2018, s.3) Büyük çoğunluğu Türkçe yazan bu ilk kuşak yazarlar, göçmen edebiyatına en parlak dönemini yaşatır. (Salim, 2011, s.2) Birinci kuşak göçmen edebiyatçıları arasında Yüksel Pazarkaya, Bekir Yıldız, Aras Ören, Nevzat Üstün, Günay Dal, Habib Bektaş, Şinasi Dikmen, Yaşar Miraç ve Fethi Savaşçı gibi isimler öne çıkmaktadır. İkinci kuşak yazarlar ise birinci kuşağın açtığı yolu hem içerik hem de biçim açısından genişleterek göçmen edebiyatını başka bir boyuta taşır. Okulda Almanca, evde Türkçe konuşan bu ikinci kuşak, kültür çatışması, kimlik krizi, aidiyetsizlik, vatansızlık entegrasyon sorunları içerisinde yetiştiğinden tüm bu travmaları edebiyata yansıtır. Nitekim büyük çoğunluğu çocuk yaşta Almanya’ya gelen ya da burada doğan ikinci kuşak yazarlar, kendilerini Türk kültürüne olduğu kadar Alman kültürüne de yakın bulurlar. Başka bir ifadeyle hem Türk hem Alman ya da ne Türk ne de Alman olma ikilemini bir arada yaşarlar. (Can, 2011, s.141) İkinci kuşak yazarlar arasında ise Feridun Zaimoğlu, Zafer Şenocak, Osman Engin, Zehra Çırak, Aysel Özkan, Alev Tekinay, Nevfel Cumart, Kemal Kurt, Saliha Scheinhardt, Renan Demikan, Emine Sevgi Özdamar gibi isimleri saymak mümkündür. (Salim, 2011, s.2) İkinci kuşak yazarların hem içinde yetiştikleri atmosfer hem de bu atmosferin eserlerine yansıma biçimleri hakkında Dursun Zengin şunları söyler:

“İkinci kuşak Türk yazarlarda durum daha farklıydı. İlk kuşağın çocukları olan bu yazarlar için Almanca başka bir nitelik kazandı. Onlar Almancayla iç içe büyüdüler, çünkü doğdukları andan itibaren

Almancayla karşılaştılar. Almanca'yı artık anadili gibi konuşuyorlardı ve Türkçe evde aileyle sınırlı kalıyordu. Dolayısıyla Almanca'ya çok iyi hâkim olan bu kuşakta yeni bir duyarlılık kendini hissettirir. Bir sızlanma edebiyatının yerini, kimlik sorunsalının bireyselliğinin, yabancı düşmanlığının ve insan olmadan kaynaklanan sorunların ele alındığı eserler yer alır. Mecazlar, imajlar ve dil oyunları, bu yazarların hem Almanca'ya olan hâkimiyetlerini ve hem de edebi düzeylerini ortaya koymaktadır. Birinci kuşağın nesirci olmasına karşılık, ikinci kuşak şiire de yönelme cesareti gösterir. Kısaca ancak seksenli yıllardan itibaren daha bilinçli eserlerle karşılaşırız. (Zengin, 2000, s.104)

Üçüncü kuşak ise “iki ülke, iki kültür ayrıcalıklarından sıyrılarak kendi kültürel köklerini yadsımayan, bir yandan da içinde yetiştikleri Alman kültür ortamının katkılarıyla çift kültürlü yetişen bir kuşaktır. (Kuruyazıcı, 1992, s.9) Bu bağlamda herhangi bir nitelendirme veya kategori ifadesi kullanılmadan doğrudan Alman edebiyatı içerisinde gösterilmeleri, Almanya’daki Türkiyeli yazarlar için yeni bir dönemin başlangıcı sayılır. “Radikal eylemleri besleyebileceği kuşkusuz taşısa da bu kuşak; yazdıkları, anadili, yurdu ve köken kimliğiyle ne birinci kuşağın gözyaşlarında, ne de ikinci kuşağın belirsizliğinde (Kocadoru, 2003, s.69) kaybolur. Aksine vatan imgesini soyut bir dil imgesiyle (Oralış, 2001, s.43) özdeşleştirir.” (Can, 2011, s.143) Neticede bizim de çalışmamızın esasını oluşturan Alman Yeraltı edebiyatında Türkiyeli yazarların ürettikleri edebiyatın incelenmesi de bu bağlamda değerlendirilebilir. Çünkü özellikle Almanya’da doğup büyümüş, burada yetişmiş, öğrenim görmüş, kültürel ve entelektüel varlığını burada oluşturmuş, Almanca yazan Türkiyeli yazarları, bundan sonra Alman edebiyatının dışında bir yerde konumlandırmak pek mümkün görünmemektedir. Ancak kültürel ve ailevi köklerinin uzandığı Türkiye gerçeği, Almanya’daki varolma biçimleri ve dertleri belleklerdeki etkisini sürdürmekte, eserlerine bir biçimde yansımaktadır. İşte, bu nedenle üçüncü kuşak Türkiyeli yazarlar, içinde yer almakla birlikte Alman edebiyatının merkezine de uzak bir noktada konumlanırlar. Yeraltı, postkolonyal, varoluşçuluk, minör, politik, yabancı düşmanlığı, nihilizm gibi konulara meylectmeleri de bundandır.

Alman edebiyatındaki yeraltı söyleminin temsilcileri arasında yukarıda belirttiğimiz nedenlerden ötürü Türkiyeli göçmen yazarların hatırı sayılır bir yekûn tuttuğunu söylemeye bile gerek yok. Nitekim hem birinci kuşağın “varışı” hem de ikinci kuşağın “yerleşmesi” geride kalmıştır. Hem birinci kuşağın yüzü Türkiye’ye dönük gurbetçi psikolojisi hem de ikinci kuşağın kimlik krizi yaşayan göçmen psikolojisi aşmıştır. Birinci kuşağın yaşadığı, ikinci kuşağın bastırmaya çalıştığı tüm sosyal, kültürel ve toplumsal travmalar üçüncü kuşak için yüksek sesle söylenen, varoluşun ve kimliğin ayrılmaz parçası haline gelmiştir. İşte, Alman edebiyatındaki Türkiyeli yazarlar, Yeraltı edebiyatıyla tam da bu noktada ilişkilendirilebilirler. Tıpkı Nazi Almanya’sının kadrine uğramış Yahudiler başta olmak üzere diğer ötekiler gibi, 1960’lı yılların politik atmosferinde güçlenen anarşist, devrimci hareketlerin ortaya çıkardığı marjinal bireyler gibi, Berlin Duvarı’nın yıkılmasından sonra temayüz eden yeni toplumsal yapı gibi ya da küresel kapitalist ilişkilerin örselediği tutunamayan gruplar gibi üçüncü kuşak Türkiyeli yazarlar da Almanya’daki Yeraltı edebiyatı söylemini üreten ana unsurlardan biri haline gelmiştir. Bu bağlamda öncülüğünü ikinci kuşaktan Feridun Zaimoğlu’nun yaptığı bu yazarlar arasında Selim Özdoğan, Yusuf Yeşilöz, Deniz Utlu, Mutlu Ergün, Dilek Güngör ve Lütfiye Güzel isimlerini sayabiliriz. Bu yazarlardan Feridun Zaimoğlu’nun *Kafa Örtüsü* (*Toplumun Kenarında Kanaka Sprak*) adıyla çevrilen *Koppstoff* (*Kanaka Sprak vom Rande der Gesellschaft*), Deniz Utlu’nun *Savrulanlar* adıyla çevrilen *Die Ungehaltenen* ve Mutlu Ergün’ün Türkçeye henüz çevrilmemiş *Kara Günlük* isimli eserleri üzerinden Alman Yeraltı edebiyatındaki Türkiyeli yazarların ürettikleri eserlere daha ayrıntılı bakabiliriz.

Feridun Zaimoğlu’ndan Röportaj Tekniğiyle Kotarılmış Avangart Bir Yeraltı Metni: Kafa Örtüsü

Sadece Türkiyeli göçmen yazarlar arasında değil; Alman edebiyatının bütünü çerçevesinde kendine yer edinen yazarların başında Feridun Zaimoğlu gelmektedir. Zaimoğlu, hem yaşamı, hem bazı eserlerinin biçim ve içerik özellikleri hem muhalif tavrı nedeniyle Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilebilecek bir yazardır. “İkinci kuşak yazarlardan olup daha çok üçüncü kuşağı temsil eden” (Can, 2011, s.143) Zaimoğlu, 1964 yılında Türkiye’de doğmasına rağmen henüz beş aylık bir bebekken ailesiyle Almanya’ya taşınır. Ailesi, ekonomik kaygılar nedeniyle önce Berlin’e daha sonra Münih’e yerleşir. Kültürel, sosyal ve ekonomik anlamda adaptasyon sorunlarıyla didişen bir aile ortamında büyüyen Zaimoğlu, öğrenim hayatı

boyunca bu sorunlarla mücadele etmek zorunda kalır. Almancayı iyi bilmediği ve uyum sorunları yaşadığı için diğer göçmen çocukları gibi ötekileştirilmeye ve dışlanmaya maruz kalır. Bir süre öğrenim hayatına ara verir, bulaşıkçılık, garsonluk ve yardımcı işçilik yapar. Bir yandan da ötekileştirme duygusu onda Almancayı en iyi biçimde öğrenme arzusunu kamçılar. Bir bakıma kendisi gibi ötekileştirilenlerin durumunu daha iyi anlatabilmek ve göçmen çocukların da öğrenim hayatlarında iyi noktalara gelebileceğini gösterebilmek için tekrar öğrenim hayatına döner. Münih'te tıp ve sanat öğrenimi görür. Her iki bölümü de yarıda bırakır. “Böylece bir yabancı olarak öğrenme sorunlu yaftasını boşa çıkarmayı başarsa da bu davranışı aslında yaşamının ilk ve süregelen kırılmasıdır.” (Can, 2011, s.144) Zaimoğlu, bu durum için “ben tipik öğrenim bırakma şampiyonuyum ve sanatımı tıpkı tıp öğrenimim gibi yarıda bıraktım. Yani ben çekinik bir ressamım” (Berliner Morgenpost, 11.09.2002) der.

Feridun Zaimoğlu'nu Yeraltı edebiyatına doğru götüren muhalif tutumu, Alman toplumunun göçmenler konusundaki önyargılarını tersyüz etme girişimine dönüşür. Nitekim öğrenim hayatındaki tercihleri, “siz beni yetersiz bulup öğrenim sisteminin dışına ittiniz klişesini tersine çevirerek birçok alanda başarılı kariyerlere ulaşma imkânını tırnaklarımla kazıyarak edinme şansı yakalamışken kendi isteğimle bırakıyorum, asıl ben sizin sisteminizi yok sayıyorum” tavrıyla belirginleşir. Zaimoğlu'nun edebiyatçı kimliğini belirleyecek olan da bu, tıp ve sanat öğrenimini yarıda bırakarak sergilediği protest tutumdur.

Öğrenim hayatını sonlandırdıktan sonra bir müddet şiir denemeleri yapar, sonrasında Kiel'e taşınır. Burada Carter grubuyla tanışması; rock kültürü, protest müzik, anarşist felsefe, sokak argosu ile örülü kanon dışı edebiyat söylemiyle buluşmasının imkanlarını sunar. Böylece “Kanakistan, Kanakça” gibi kavramlar etrafında kuracağı ve gerek toplumsal gerekse edebi tabuları sarsacak Yeraltı edebiyat kanonunun ilk taşlarını örer. 1990'lı yılların ortasında başladığı, ilk önceleri görmezden gelinen bu yeraltı söylemi, tabuları yıka yıka alanını genişletir ve Almanya'daki toplumsal dokunun çeperine itilmiş, periferide varolmaya çalışan göçmenler, tutunamayanlar, kaybedenler veya müesses nizamın ürettiği sıradanlığı reddedenler arasında karşılık bulur. Nitekim art arda yayımlanan eserleriyle birçok ödülleri alır. Berlin Üniversitesinde 2004 yılında, “Konuk Öğretim Üyeliği” yapar, birçok ödül kazanır ve “Alman Kültür Elçisi” sıfatıyla Almanya'yı İtalya'da temsil eder. (Can, 2011, s.144).

Feridun Zaimoğlu'nun edebiyat anlayışının özünü oluşturan ve haklı olarak yalnız göçmen edebiyatçıları arasında değil, Alman edebiyatçıların geneli içerisinde özgün bir konum edinmesini sağlayan özelliği, Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilebilecek eserler üretmesidir. Bir taraftan Türkiyeli göçmen yazarların ikinci kuşağı ile üçüncü kuşağının kesiştiği noktada yer alması ve avangart eserleriyle üçüncü kuşağın üzerinde yükseleceği zemini inşa etmesi, öte taraftan Almanya'da; küreselleşme, postmodernizm, göç, ırkçılık, azınlıklar, artan işsizlik, yabancılaştırma, feminizm, ekolojik sorunlar nedeniyle oluşan kaotik atmosferi eleştirel bir perspektifle betimlemesi Zaimoğlu'nun dikkat çeken özelliğidir. Nitekim Doğan Hızlan'a göre Zaimoğlu, Almanya'daki üçüncü kuşağın hem uyumsuzluğunu ve kimlik krizini hem de uyuşturucu satıcıları, kadın ticaretine bulaşmış tipleri, sokakta dans edenleri, alkolikleri, müptezelleri ve iflah olmaz muhalifleri ile toplumun arka sokaklarını edebiyata taşıyan bir yazardır. (Hızlan, 2002, s.1) Yine “Doksanlı Yılların Türk-Alman Yazınına Bakış” adlı makalelerinde Hikmet Asutay ve Havise Çıvkın, Zaimoğlu'nun ilk yazdığı eserlerle Almanya'da yaşayan ikinci ve özellikle üçüncü kuşak Türk göçmenlerin kendine özgü geliştirdikleri dili ve kültürü edebiyata taşıdığını söylerler. (Asutay, Çıvkın, 2013, s.240) Zaimoğlu'nun edebi kimliğinin merkezinde yer alan Kanakça (Kanakisch), işte bu önceki kuşağın ezikliği ve suskunluğunu kabul etmeyen, kültürel sığınma noktaları aramayan, algıladığı tüm olumsuzlukları yabancı-melez kimlikler adına özgün bir dile taşıyan, böylece gizli kod ve göstergeleriyle argo bir ağız kullanan yazarın muhayyilesinden edebiyata yansır. Böylece Rap müzikle, Yeraltı edebiyatıyla, argoyle akraba, sokağın jargonundan beslenen Kanak sözü, Zaimoğlu'nun çabalarıyla “Türklerin yarım asrı aşkın göç maceralarının ikinci kuşak ve daha çok da üçüncü kuşak göçmen çocuklarının taşıdığı bir yafta” olmanın ötesine geçer ve olumsuz anlamını yitirerek, adeta “hak arayıcı bir slogan olur.” (Can, 2011, s.145) Öyle ki aynı zamanda Zaimoğlu'nun ilk kitabının adı olan Kanak Sprak, edebiyat alanının dışına taşarak diğer göçmenleri de kapsayan, “Kanak-Atak” adlı ırkçılık karşıtı bir politik akıma dönüşür.

“On yıllardan beri Alman olmayanların siyasal durumuna, yaşam koşullarına ve gündelik hayatına işaret eden dernekler ve girişimler mevcut. Buna rağmen bu çabalar her grubun kendi cemaatiyle sınırlı

kalıyor. Kanak Atak lobi politikası yapmaz, konformist göçmen politikasından kopar; hücumla dönük bir biçim ve içerikle geniş bir kamuoyuna hitap etmek ister. Toplumsal ve siyasal koşulların adını koymaksızın Almanya'dan yakınan, tanınma ve hoşgörü dileyenlere meydanı bırakmamanın zamanı geldi.” (Asutay, Çıvıkın, 2013, s.240)

Feridun Zaimoğlu'nun Kanak-Atak hareketinin manifestosu sayabileceğimiz eserleri Kanaksprak ve *Koppstoff* adlı anlatılardır. “Zorbalığa karşı tepki veriyorum” diyerek yola koyulan Zaimoğlu, “yaramaz kitaplar yazmayı tercih ettiğini çünkü uslu kitapların hayatı anlatamayacağını savunur. *Kanak Sprak* ve *Koppstoff* içinse bunların daha başlangıç olduklarını Almanya'daki müesses nizamı rahatsız edecek eserler yazmaya devam edeceğini belirtir. Bir bakıma yarım asrı aşkın bir süre boyunca göçmenlerin bilinçdışına ittiği, bastırıldığı durumları tüm çıplaklığıyla ortaya dökmeye çalışacağını söyler. Yahudilerin; “dedelerin yaşadıklarını çocukları unutmaya, torunları ise hatırlamaya başlar” atasözündeki gibi Almanya'daki Türkiyeli göçmen yazarlar da Feridun Zaimoğlu'nun öncülüğü yaptığı radikal bir üslupla öfkelerini dışına vuracakları yeraltının sınırlarında dolaşan eserler üretirler. Bu bağlamda *Kanak Sprak* ve *Koppstoff*, Alman edebiyatında göçmen yazarların ürettikleri ilk Yeraltı edebiyatı eserleri olarak kabul edilebilir. Zaten edebiyat kanonu tarafından görmezden gelinmesine rağmen genç kuşaklar arasında çok fazla ilgi görmesi, kendisinden sonraki yazarları etkilemesi, üzerine araştırmalar yapılması, Zaimoğlu'nun zamanın ruhunu yakaladığını gösterir. Elbette, bu ruhun belirleyici özelliği inancı yadsınan, göçmenliği ve kültürü sürekli yüzüne vurulan ya da ima edilen, ırkçı tepkilere maruz kalan bir kuşağın itirazını, öfkelerini ve isyanını edebiyata taşıyarak bütün tutunamayanların, ötekileştirilenlerin ortak başkaldırı platformu haline gelmesidir. *Kanak Sprak* ve *Koppstoff* adlı anlatılar, röportaj-anlatı/röportaj-roman tarzında kotarılmış, aynı zamanda birbirinin devamı olan, Yeraltı edebiyatı ürünleridir. Zaimoğlu, *Kanak Sprak*'ta, 24 göçmen erkeğin röportaj tekniğiyle konuşturur ve onların ağzından göçmenlik hallerini tüm boyutlarıyla gözler önüne serer. Kanakça (Kanakisch) denilen, “ayrımcılık görmüş, aşağılanmış yabancıların sokakta konuştuğu, argo ağırlıklı karmaşık dilde” (Can, 2017, s.703) konuşan erkekler, değişik eğitim düzeylerinden, mesleklerden, aile yapılarından, sosyal çevrelerden ve dünya görüşlerinden gelmekle birlikte öteki olmak, göçmenlik, tutunamamak, müesses nizama tepki göstermek noktasında ortaklaşırlar. 1998 yılında yayımlanan *Koppstoff*'ta ise bu kez, benzer durumu Türk kökenli 26 göçmen kadın bağlamında anlatır. Böylece hem kadınların hem de erkeklerin algısından Almanya'daki Türkiyeli göçmenlerin varolma biçimlerini, tutunma çabalarını, yaşam mücadelelerini, öfkelerini, isyanlarını herhangi bir sansürlemeye başvurmadan, argo, cinsellik ve jargon kullanımını sonuna kadar götürerek betimler. Nitekim Zaimoğlu, Türkiyeye *Kafa Örtüsü*² adıyla çevrilen *Koppstoff*'un önsözünde şunları söyler:

“Bu kitap direnişçilere, özgürce uçuşanlara, yürekli delikanlılara, yeraltında cân-ı gönülden debelenenlere, mainstream'in içindeki ajanlara, üstünü başını yırtanlara, kamufle vaziyetteki öfkeli güruha, sığınmacı akımına, ırka zarar verenlere, kızıl dazlaklara, metropoldeki insan çöplüğüne, germany united'deki (Birleşik Almanya) bütün KANAKLARA saygı ve büyük sevgiyle ithaf olunur.” (s.5)

Kanak Sprak ve *Koppstoff* adlı anlatıları Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirmemizin birinci ve en temel nedeni “Kanak”, “Kanakça”, “Kanak Atak” kavramları etrafında yerleşik yargıları yıkması, dil ve kültürle beraber toplumsal yapıyı yapısöküme uğratmasıdır. Almancada, önceleri Polinezya'dan gelen göçmenlere verilen, daha sonra İtalyanlara ve Almanya'da yoğun yabancı nüfusu oluşturulmasıyla birlikte Türklere yakıştırılmış aşağılayıcı, küfür anlamı bir sözcük” (Can, 2011, s.145) olan Kanak, anlam kaymasına uğratarak göçmenlerin sahiplendiği, kimliklerinin esasını oluşturan bir başkaldırı mottosuna dönüştürülür. Yoğun mücadeleler sonucunda, egemen dille ve söylemle çarpışa çarpışa kendini kabul ettirmeye çalışan Kanakça, zamanla Almancayı da zenginleştiren genç kuşakların edebiyat üretimlerine öncülük eden bir duruma evrilir. Zira Kanakça, *Koppstoff* 'un kişilerinden Nesrin'in ifadesiyle “Almanya denen bu imansız haneye adımı attığından beri savaştan” (s.15) göçmenlerin “ultra ılımlı liberalizme, bunların süs oyunlarına, jet sosyetelerine, sosyete bebelerine, bokluğu hoş göstermek için kafa patlatanlara,

² Feridun Zaimoğlu, *Kafa Örtüsü*, (2000). İstanbul: İletişim Yayınları. (Çalışmamızda verilen sayfa numaraları eserin bu baskısına aittir.)

kültür araştırması adını verdikleri daltaraklığa, ‘ne kadar da ilginç’, ‘hey, ne müthiş!’, ‘insan nelerle karşılaşılıyor’larla dolu bir soyтары lisanına karşı” (s.13) inatla kurdukları bir karşı dil ve kültürdür.

Feridun Zaimoğlu, *Kafa Örtüsü*’ndeki 26 kadın karakterin hemen hepsini Kanakça konuşturur. Çünkü “ruhsal olarak hırpalanan bedenler, dışlananlar elbette kendi dilini konuşacak; yakalarına iliştirilen etiketi inadına sahiplenecektir.” (Can, 2017, s.705) Öte yandan anlatı kahramanları; argoyu, cinselliği, küfrü ve sokak jargonunu kullanmaktan çekinmezler. Örneğin Ferah, alt kültürden gelen bireylerin sistem karşıtı bir tavır takınması gerektiğini savunur ve aksi halde “altkültürden geberirsin ve de Almanya senin üstüne sıçmış olur.” (s.22) der. Üniversite öğrencisi Çağıl ise yeraltından yükselen üçüncü kuşağın öfkesini ve isyanını anlatırken “evet, piçler geliyor ama dönerle, eksport kitschleriyle, multikulti tantanasıyla, gözü yaşlı, gurbet edebiyatı ve kötü rap ile Almanların çok hoşuna gideceği gibi altın sırmalı sultan şıklığıyla ve Anadolu türkülerini geveleyerek değil; kaliteyle, öğrenilmiş Prusya disipliniyle, kıçlarında doğuştan gelen yangınla, beraberlerinde getirdikleri kültür dolu bavulla, atamadıkları duygusallıkla ve edindikleri direnme yeteneği ile geliyorlar.” (s.71) ifadesini kullanır. Yine kimi anlatı kişilerine göre “Alman ülkesinde delik bütün delikler gibi kolay tıpanır ve osuruk gazından fazlası gerekmez.” (s.88), kimileri içinse “spotlara karşı böyle bir yarışmanın, anne mutluluğunun, baba kamışının, gökyüzü pudinginin, Hollywood Alamanına erişmenin içine etmek gerekir.” (s.99) Hayat kadını Ayşe ise kendini “Ayşe orospusuyum bu fareler ülkesinde, kafa örtülü ya da değil, haspa tombulu ya da kaltak cılızı, saf ahlaklı ya da disko dilberi” (s.131) sözleriyle tanıtır. Neticede yeraltı hayatına itilmiş olmanın öfkesini dile getiren Zaimoğlu, argoya, cinselliğe, küfre ve jargona dayanan bir dili ve anlatımı tercih ederken dili yapısöküme uğratar ve toplumsal patolojilere cevap olamayan majör söylemi yıkarak minör bir üslup inşa etmeye çalışır.

Kafa Örtüsü, sadece dil açısından değil kişiler kadrosu açısından da Yeraltı edebiyatı içerisinde değerlendirilebilecek bir yapıttır. Anlatı kişileri; farklı ailelerden, ideolojilerden, eğitimlerden, kariyerlerden ve işlerden gelseler de hem cinsel hem sınıfsal hem de kültürel olarak dışlanmanın, ötekileştirilmenin, tutunamamanın trajedisini yaşarlar. Nesrin “sıkı bir liberal katilidir” (s.13), Ferah, bir yandan yükseköğrenimini sürdürürken bir taraftan da diskoda dansçı olarak çalışır. (s.19) Şükran “değişime uğramış bir Türk kıızı olarak” (s.23) tezgâhtarlık yapmaktadır; Nazan, Kanak sevgilisi olan bir kuaför, Gül işgal edilmiş bir binada yaşayan anarşisttir. Aynur sanatçı, Suzan çevirmen, Mihriban manav, Banu bar kadını, Çağıl üniversite öğrencisi, Leyla ise sigortacıdır. Hatice üniversitede hukuk okuyan dindar bir öğrencidir, Belhe sinema oyuncusudur, Muazzez Almanca yazan bir romancıdır, Zeynep terzidir, Oya lise öğrencisidir, Reşide Almanca öğretmenidir. Nilüfer bir yurtda sosyal hizmet uzmanı olarak çalışmaktadır, Devrim sanat tarihi, Gönül ise felsefe okumaktadır. Ayşe hayat kadınıdır, Seynur garsonluk yapmaktadır, Esra bir kadın sığınma evinde çalışmaktadır, Necla Hanım ise temizlikçidir. Nilgün yasadışı işlere bulaşmış abisinin hapsedilmesine üzülen bir lise öğrencisidir, Sevda ise işsiz bir genç kadındır. Neticede tüm anlatı kişileri, göçmen olmanın, Almanya’da Türkiyeli bir kadın olarak yaşamının zorluklarını yaşayan, örselemiş hayatları ve travmalı bilinçleriyle yaşamın kıyısında varolmaya çalışırlar.

Kafa Örtüsü; kapitalizm eleştirisi, anarşizm, nihilizm, ırkçılık, marjinal yaşamlar, tutunamama gibi konuları işlediğinden tematik olarak da Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilebilir. Nitekim anlatı boyunca “mağlubun tantanası kusursuzdur, zira endüstri işe almıştır sistem yiyicisini; eleştirel pop, aidspopu, anti-Alman pop ve senin Kanak-Atak –pisliğin sistem için ne kadar güzel nöbet tutarlar. Sizin, bizim ve de bütün dünyanın çıkardığı gürültünün nedeni mangır, mızımızlanmamız hep biraz nakit için” (s.20) söylemi vurgulanarak kapitalizm eleştirisi yapılır. Yine kapitalist dünya “tüm ilişkileri mangıra ve mala konmak için kullanan” (s.34) insanlarla doludur. Zaten Almanya’daki ırkçılığı, göçmenlere karşı yükselen nefreti ve şiddeti körükleyen de büyük ölçüde kapitalist ilişkilerin egemen olduğu toplumsal yapıdır. Çünkü Türkler başta olmak üzere göçmenlerin iş, kültür, politika ve sanat alanındaki birçok atılımı, ırkçı çevrelere göre haddini aşma, pastadan fazla pay alma girişimidir. Irkçılar için tüm Kanaklar ya onlara tabi olarak yaşayıp belirli sınırların dışına çıkmayarak haddini bilmelidir ya da kendi ülkesine dönmelidir.” (s.31) Irkçılara göre “karakafa Almanın kıcını temizlemelidir, bu iş için iyidir, öyle sarmışlardır onu makaraya, bu zanaata vakıftır. Karakafa zurnanın son deliğidir, bütün arka sokaklar Ali tüter.” (s.38) İşte Kanak’ın bir isyancı kimliğe Kanakçanın ise bir yeraltı lisanına dönüşmesi de bu ırkçı yaklaşımlara karşı girişilen mücadelenin çetinliğiyle ilgilidir. Irkçılara karşı gözünü budaktan sakınmayan, cesur ve kararlı bir mücadeleye koyulanlar için “Almana benzemeyen, Alman gibi davranmayan ama buna rağmen Alman

olduğunu iddia edenlerin durumu” (s.49) daha kötüdür. Asimile olmak kendi kimliğiyle, kültürüyle ve toplumsal belleğiyle varılmaya çalışmamak utanılması gereken bir durumdur. Çünkü üç kuşaktır sırtında Almanya’yı taşıyanlar (s.142) herkes kadar bu ülkenin sahibidir. Bu nedenle uyum sağlamak, boyun eğmek, alttan almak gibi telkinlere kulak asmamalıdır. Zira uyum sağlamak demek “Alman’ın kölesine dönüşmek” (s.117) demektir. Çulunu çaputunu yırtıp alanlara, kokan parmaklarıyla bedenini kurcalayanlara, işleri güçleri kafatası ölçmek olanlara karşı mücadele etmekten başka bir yol yoktur.

“Artık sıra Kanaklarda! Her şey daha kolay olacak, karakol duvarının tepesine sıçacaksın. Alman sefil mülklerinin içine çekildi, bi pancar gibi kızarmakta, karakafa baltası düştü diye yola. Bahçedeki patika gayet iyi düzenlenmiş, baltayı oracıkta sokarsın Alamana arazisine, başlarsın orada dans etmeye, biçersin kapıdaki pirinç levhayı, biçersin kankem ön bahçedeki sıçık tarhları, biçersin tahta suratını: Bu bir ataktır işte, kerim bi iyiliği vardır ve bi hayat belirtisidir benim için: Vücudunu göster! Üsluptur, stildir bu, karakafanın konservelenmesine karşı gür bi yürüyüşür, kara kafa mukavvadan değildir ve yağmuru yiyince ıslanır zira, bütün o görünmezliklerinden kutsal bir öfke yığılmıştır gövdesine, bunun ifadesi saklıdır teninde ve hiç bi şey olmaz ona, incinmez hiç. İncinme Alamana benzeyenin işidir ve onu mandepsiye bastırmaktır mesele.” (s.156) Feridun Zaimoğlu, Almanya’nın 1990’lı yıllardaki toplumsal atmosferinde alt kültürlerden gelen, neredeyse dördüncü kuşağını yetiştirmesine rağmen hala Almanya’ya aidiyetleri sorgulanan, iki Almanya’nın birleşmesi, yükselen işsizlik ve dolayısıyla ırkçı eğilimler nedeniyle örselenen, saldırıya uğrayan Türkiyeli göçmenlerin öfkesini, isyana varan karşı çıkışını Yeraltı edebiyatının imkânlarından yararlanarak gözler önüne serer. Bu nedenle *Kanak Sprak ve Koppstoff (Kafa Örtüsü)*; röportaj tekniğine dayalı epizotlar/enstantaneler biçiminde kotarılan kişiler, tema, dil ve anlatım ve bakış açısı yönünden Yeraltı edebiyatı içerisinde değerlendirilebilecek yapıtlardır. Aynı zamanda Zaimoğlu’nun yaşamıyla anlatılanlar arasındaki paralellik, rap ve hiphop gibi alt kültür unsurlarıyla beslenen protest kuşağın varlığı, romanın klasik yapısını aşındıran türsel amorfluğu ve elbette en önemlisi, Kanak/Kanakça’yı yapısöküme uğratarak negatif/olumsuz/dışlayıcı/pejoratif bir söylemi meşru/olumlu/prestijli/pozitif bir başkaldırı imgesine dönüştürmesi *Kanak Sprak ve Koppstoff (Kafa Örtüsü)* adlı eserleri, Yeraltı edebiyatına dahil etmemizin başlıca sebepleridir. Neticede edebiyat dünyasında uzun bir süre görmezden gelinmesine rağmen tanınırlık/görünürlük kazandığı andan itibaren sadece Türklerin değil; Almanya’daki tüm göçmenlerin, marjinallerin, alt kültürden gelenlerin, tutunamayanların, yoksulların, muhaliflerin, müptezellerin kısacası cümle ötekilerin ilgisini çekmesi ve kendisinden sonraki yazar kuşağını derinden etkilemesi de bu bağlamda açıklanabilir.

Deniz Utlu’dan Geçmişle Geleceğin Kıskaçında Tutunamayan Göçmenlerin Romanı: Savrulanlar

Feridun Zaimoğlu’nun açtığı kanaldan gelerek Almanya’daki Türkiyeli göçmenlerin ve özellikle de üçüncü kuşağın hikâyesini Yeraltı edebiyatı bağlamında anlatan yazarlardan biri de Deniz Utlu’dur. 1983 Hannover doğumlu olan Deniz Utlu, Berlin’de iktisat öğrenimi görür, Freitext edebiyat dergisinin editörlüğünü yapar. Tiyatro ve deneme türünde de eserler veren Utlu, 2012 yılında NSU adlı Neonazi üçlünün ilk oyununu yazar. Denemeleri Almanya’nın önemli dergi ve gazetelerinde yayımlanan Utlu, Almanya dışında da söyleşilere katılır, çeşitli ödüller alır. Deniz Utlu’nun Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilebilecek romanı ise Türkçeye *Savrulanlar* adıyla çevrilen *Die Ungehaltenen*’dir. Bu roman, 2015 yılında Maksim Gorki Tiyatrosu tarafından uyarlanıp sahnelenir. Deniz Utlu’nun ikinci romanı ise *Gegen Morgen* adıyla 2019 yılında yayımlanır.

Deniz Utlu’nun Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendireceğimiz eseri ise Türkçeye *Savrulanlar*³ adıyla çevrilen *Die Ungehaltenen*’dir. Romanda tıpkı kendisi gibi Almanya’da doğan, Almanya’da öğrenim gören Elyas’ın hikayesi anlatılır. Romanın kahramanı Elyas, kökleri Almanya ile Türkiye arasında bölünmüş, umutlarını Berlin Duvarı’nın yıkılmasından önce yitirmiştir. Berlin’in arka sokaklarında, barlarda, gece kulüplerinde, Neonazilerin tehditleri altında yaşama tutunmaya çalışan Türkiyeli göçmenlerin semti olarak bilinen Kreuzberg’te hayatın anlamını aramaktadır. 1970’lerde Almanya’ya göç eden politik bir ailenin

³ Deniz Utlu, *Savrulanlar*, (2017). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Makalemizde verilen sayfa numaraları eserin bu baskısına aittir.)

çocuğu olan Elyas, kendisi gibi göçmen bir ailenin ikinci kuşak bireyi Aylin'e âşık olur. İki sevgili, Berlin'in arka sokaklarından İstanbul'a, oradan da Karadeniz yaylalarına uzanan bir mekân içerisinde göç, kimlik, bellek, varoluş, aşk, aidiyet, ötekileştirme vb. konular etrafında derinleşen bir yolculuğa çıkarlar.

Elyas'ın hikâyesi hem dikey hem de yatay anlamda genişleyen bir hikâyedir. Bir taraftan babasının ölümünün yarattığı semptom ve babasının en yakın arkadaşı Cemo ile konuşarak didiklediği Türkiyeli göçmenlerin Almanya'daki yaşama mücadelesi öte taraftan ite kaka sürdürdüğü hukuk öğrenimi, Berlin'in göçmen mahallelerinde, özellikle Türklerin yoğun yaşadığı Kreuzberg'te ırkçı saldırılar, rap ve hiphop kültürü, alkol, uyuşturucu ve cinsellikle örülü aykırı yaşamlar arasında varolmaya çalışması anlatılır. Aslında Deniz Utlu'nun amacı, sözlü tarih çalışması yapar gibi Türkiyeli göçmenlerin Almanya'daki tarihine Jungvari bir yolculuk yapmak, toplumsal bellekte travmaya dönüşen durumları Zaimoğlu'nun tabiriyle Kanak-Atak bir yaklaşımla deşifre etmektir. Nitekim "benim şehrim iki caddeden ibaretti. Biri tavukçuya, diğeri ise Cemal Amca'ya götürüyordu" (s.11) başlayan Elyas'ın hikâyesi geçmişe, Türk işçilerin Almanya'ya ilk gelişine, İstanbul'a, Karadeniz yaylalarına kadar hem zamansal hem de mekânsal anlamda genişlemekle birlikte romanın sonunda "buradayım" (s.190) dediği yerde, yani Berlin'de biter. Elbette, bu durum sadece Elyas'ın değil üçüncü kuşak göçmenlerin ortak hikâyesidir.

Almanya'da 1980'lerin başında doğan, burada eğitim alan, anadili Almanca olan üçüncü kuşak, bir taraftan kendisinden önceki kuşaklardan miras kalan travmalı bir kimlikle yaşama tutunmaya çalışırken öte taraftan Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra ortaya çıkan yeni toplumsal dokuyla mücadele etmeye çalışır. Berlin Duvarı'nın yıkılması özellikle göçmenle için sancılı bir sürecin de başlangıcıdır. Nitekim Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra göçmenler arasında; "duvar daha yeni yıkılmıştı ki bizim de çekip gitmemizi istediler. Bütün memleket birleşmeyi kutluyordu ama kimse bizi sormuyordu. Oysa en fazla etkilen bizlerdik." (s.12) şikâyetleri yükselir. Çünkü "Türlere ve keşlere ait bölgenin kapıları Doğu Almanlara açılırken" (s.16) doğal olarak ortaya çıkan toplumsal altüst oluştan, ekonomik sıkıntılardan, işsizlikten, ırkçılıktan, kapitalizmin kökleşmesinden olumsuz anlamda en fazla göçmenler etkilenir.

Deniz Utlu, romanın yeraltı atmosferini Almanya'daki üçüncü kuşağın tutunamaması bağlamında kurgular. Nitekim kendisinden önceki kuşakların yıllarca bastırıldığı travmalı durumları açığa çıkarmak, sorgulamak ve sorunları gidermek gibi tarihî bir misyonu üstlenmek üçüncü kuşağın omuzlarındadır. Bu yönüyle önceki kuşakların beklentileri ve baskıları varlığını sürekli duyumsatır. Örneğin önceki kuşaklara göre üçüncü kuşak dil bilmektedir, iyi eğitim almıştır, ailesi tarafından desteklenmektedir ama yine de bir türlü istenilen başarıları sağlayamamaktadır. (s.30) Üçüncü kuşağın isyancı bir tavra meylenmesinde bu iç baskıların ve önceki kuşaklar tarafından yüklenen sorumlulukların ağırlığı oldukça etkilidir. Üstüne üstlük Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla işsizlik, ırkçılık ve dışlanma olaylarının muhatabı da büyük oranda üçüncü kuşak göçmenlerdir. Neticede hem Türkiyeli göçmenlerin yaklaşık 60 yıllık toplumsal bagajı hem 2000'li yılların kaotik atmosferi daha köktenci, daha sert ve daha bireysel vasıflarla ortaya çıkan muhalefet hareketlerine kaynaklık eder. *Savrulanlar*'da anlatılan da büyük oranda budur. Berlin'in göçmen mahallerinde, özellikle Türklerin semti olarak bilinen Kreuzberg civarında, yeni bir protest gençlik oluşmaktadır. "Kayıp kuşak" olarak nitelenen çoğu eğitimsiz ve mesleksiz bu gençler, Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra hızla türeyen Neonazi gruplarının şiddetine, polislin çoğu zaman bu şiddeti hafife almasına tepki olarak "Thirty Sixer adında bir muhalif hareket oluşur. (s.33) Romanda; barlarda, gece kulüplerinde, gettolarda, arka sokağın tekinsiz karanlıklarında, metruk binalarda, rock kültüründen beslenen, Neonazilere karşı öfkelerini örgütleyen, ırkçılığa karşı aynı sertlikte cevap vermeye çalışan; aynı zamanda cinsellik, alkol, uyuşturucu ve işsizlikle örülü bir dünyada varolmaya çalışan bu üçüncü kuşak muhalif gençlerin yaşamlarından kesitler sunulur.

Romanın başkışisi Elyas da yeraltının sınırlarında dolaşan biridir. "On yaşında hırsızlıktan enselenmiş, okulda cezaya kalmış, sokak tabelalarını taşıdığı için eve polis gelmiştir." (s.51) Üniversite öğrenimini sürdüremediği için kaydı silinmiştir. Babası ölmek üzeredir, annesiyle yeterince anlaşamamaktadır. Bu arada, "Mao Zedung'un Gerilla Savaşının Kuramı adlı eserini interaktif bir fotoroman şeklinde Berlin'e uyarlamıştır." (s.13) Babasını arkadaşı, aynı zamanda sıkı bir solcu olan Cemo ile önceki kuşağın durumunu, Almanya'ya adaptasyon sürecini tartışırken kendi kuşağından rap müzik albümleri çıkaran ve aynı zamanda Thirty Sixer adlı grubun önde gelen isimlerinden Hekim ile ırkçılık karşıtı gösterilere katılmaktadır. Türklerin Almanya'daki tarihini her aşamasıyla vermek isteyen Deniz Utlu, Elyas ile Cemo arasındaki diyaloglar üzerinden konunun geçmişini irdelerken Elyas ile Hekim arasındaki diyaloglarla ise güncelini ve geleceğini

tartışır. Elyas ile benzer duyguları taşıyan Aylin de Elyas'ın kadın hali gibidir. O da göçmen bir ailenin iyi eğitilmiş, doktor kızıdır. Onun da babası Elyas'ınki gibi ölmek üzeredir, yine Elyas gibi o da aidiyetsizlik, kimlik krizi, Almanya'daki göçmenler için mücadele etmek gibi kaygılar taşımaktadır. Aslında Deniz Utlu, roman kişilerinin babalarını ölümünü anlatırken alegorik bir biçimde üçüncü kuşağın artık, kendi ayakları üstünde durma, varoluşunu sağlama çabasına dikkat çeker. Nitekim onları köklere bağlayan baba motifi yok olmakta, sancılı ve dramatik bir süreç başlamaktadır. Roman boyunca Elyas'ın ve Aylin'in Türkiye'ye yolculukları, arayışları, doğaya, geçmişe, kültüre vb. değerlere sığınma arzuları hep bu boşluk hissinden kaynaklanmaktadır. İşin daha trajik yanı ise ne kadar kaçmak isterlerse istesinler, ne kadar sosyal komplikasyonlarla örülü olursa olsun "kabuk değiştirmek için çıktıkları bu yolculuk" (s.177) Almanya'ya ait oldukları gerçeğinin bilincine varmalarıyla sonuçlanır. Nihayetinde romanın sonunda Elyas da Aylin de Almanya'ya döner. Dahası romanın belki de en muhalif kişisi Hekim'in "şehir yapışp kaldı bana, inek boku gibi; kurtulamıyorum ondan. Artık kurtulmayı da istemiyorum. Ben buralıyım. Burada kalacağım. Karıncalar leşimi alıp götürene kadar." (s.41) ifadesi üçüncü kuşak Türkiyeli göçmenlerin ruh halini özetler gibidir.

Roman kişilerini Yeraltı edebiyatı içerisinde değerlendirmemizin nedeni; bilincine yeni yeni varılan, babanın ölümü, köklerden kopuş, Türkiye'ye yabancılaşma neticesinde oluşan yeni durumun yarattığı tedirginliktir. Zira üçüncü kuşaklar için geriye dönülecek tüm köprüler yıkılmıştır. Çoğu zaman ötekisi olarak görüldükleri Batılı kapitalist bir toplumun periferilerinde yeni bir yaşam kurmak gerçeğiyle karşı karşıyadırlar. Yine sadece Neonazi grupların değil, toplumun ortalamasına sirayet etmiş, içkin bir milliyetçi söylemin varlığı da durumun vahametini arttırmaktadır. Bu bağlamda yasalara, kurumlara, sosyal ilişkilere ve günlük yaşama bir biçimde yansıyan ırkçı/milliyetçi durumlara karşı rap müziğe sarılmak, kendi adaletini kendi sağlamaya çalışan yeraltı gruplarına üye olmak, müesses nizami rahatsız edici her türlü eylemi/edimi ve sözü kullanmak bu kuşağın kendini savunma biçimi olarak kullanılır. Bir önceki kuşağın "bir şeyler yapma, savaşma, bir şeyleri değiştirme zamanı" (s.30) telkinlerine kulak asmamış gibi görünseler de kendi bildikleri yöntemlerle mücadeleye girmekten çekinmezler. Elbette bu mücadele önceki kuşakların solcu yöntemleriyle değil; "Kulübelere barış, saraylara savaş", veya "Nuriye oluruz, Kalle oluruz, hepimiz burada kalırız." (s.65) sloganlarıyla yürütülür. "Babalarının Almanya'sının müzesini kurmak" (s.73) isteyen üçüncü kuşak gençler; bu nedenle resmi devlet söyleminin kendini ürettiği "Alman-Türk işçi alımı anlaşmasının ellinci yıl kutlamalarını" (s.79) argoya hatta küfre varan ifadelerle karikatürleştirirler. Çünkü Almanya'daki Türklerin karşı karşıya kaldıkları sorunlar folklor gösterileriyle, sembolik hediyelerle, münferit başarı hikâyeleriyle, belirli tarihlerde düzenlenen etkinliklerle çözülecek kadar basit değildir. Zira "elli yıldır Almanya'yı Almanlarla birlikte kuran Türk göçmenler, ortalıkta fink atan Naziler tarafından öldürülmektedir" (s.115) ve daha da vahimi toplumun azımsanmayacak bir kesimi için bu katliamlar, "galiba birkaç Türk vurulmuş" (s.116) ifadeleriyle geçirilmektedir.

Savrulanlar'ı Yeraltı edebiyatına yaklaştıran en önemli noktalardan biri de yazarın dil ve anlatım konusundaki sert üslubu ile argo, küfür, jargon içeren cesur dilidir. Elyas, içinden geçenleri, öfkesini, isyanını çoğu zaman sansürlemeden olduğu gibi yansıtır. Barmen arkadaşı Veit'le park etmiş arabaların üzerinde "car-jumping yaparken" (s.23), "sızıncaya kadar içki içerken" (s.24), hukuk fakültesini yarıda bırakırken, "kayıplar ve kayıp olmayı arzu edenlerin doluştuğu mekânlarda alkol, uyuşturucu ve cinsellikle kendini teskin etmeye çalışırken" (s.44) duygularını da olduğu gibi faş eder. Zaten Yeraltı romanının temel özelliklerinden olan argonun ve küfrün kullanılması, cinselliğin, müptezelliğin, alkol tüketiminin, şiddetin, kavganın açıkça betimlenmesi hep roman kişisinin bilinçaltını olduğu gibi gösteren şeffaf yapısından kaynaklanır. Bu yönüyle Elyas da hissettikleri dile getirmekten çekinmeyen şeffaf biridir. İçinden geçenleri mekânlara yansıtır, "duvara pisuar monte eder, üzerine siyah kalemle viski cinslerini yazar." (s.15) Yine sokaktaki kalabalığı seyrederken kendi bireysel dramını da "babalar geberir, anneler yalnız kalır. Naziler yönetime gelir, oyun bu, sıçayım bu işe!" (s.32) sözleriyle dile getirir. Öte yandan gecenin ortasında "adaçayı, Arnika ve bok kokusu burnuna dolarken" (s.45), onun için "Berlin, yetişkin bedenlerin içinde kendilerini defnettikleri bir çocuk tabutudur." (s.44) Elyas, Türk işçilerin Almanya'ya gelişinin ellinci yıldönümü etkinliklerindeki yapay, diplomatik ve sıradan söylemi de yapısöküme uğratar; argo, küfür ve grotesk unsurlar içeren muhalif bir bakışla karikatürleştirir:

"Anadolulu ilk kadın grubunun çalışmak üzere bir uçakla Almanya'ya getirilişinin üzerinden elli yıl geçmişti. (...) Alman doktorların plastik eldivenlerle bu çiftçilerin penislerini

çekiştirmelerinin, hayalarını ellemelerinin ve parmaklarını götlerine sokmalarının üzerinden elli yıl geçmişti. Siyah kalemlerle sığırlar gibi yetmiş sekiz, yetmiş dokuz diye numaralandırılmalarının üstünden elli yıl geçmişti. Elli yıl... Ve çiftçilerden işçi, yazar, oyuncu, yönetici ve doktor, ayyaş ve uyuşturucu kurbanları olmuştu. (...) Elli yıl ve anmalar için bir folklor grubu vardı. Az sonra halk eğlencesi başlayacaktı. Sunucu her an sahneye çıkabilir ve herkesin lütfen fuayeye geçmesini, çünkü konferans salonunun bir hayvanat bahçesine dönüştürülmesi gerektiğini anons edebilirdi. Ondan sonra, belediye başkanı ve ekibi, folklor kıyafeti içindeki Türkleri kafeslerin parmaklıkları arasından patatesle besleyebilirdi.” (s.87-88)

Deniz Utlu'nun *Savrulanlar* adlı romanı, Feridun Zaimoğlu'nun açtığı yoldan gelen, onun tabiriyle söyleyecek olursak Kanakça yazılmış, Zaimoğlu'nun röportaj tekniğiyle anlattığı Türkiyeli göçmenlerin Almanya'daki hikâyesini kurguya dönüştürerek/ilişkilendirerek kotarılmış bir romandır. Özellikle Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra yükselişe geçen, Türkler başta olmak üzere yabancılara karşı fiili saldırılara dönen ırkçı saldırıların mağduru olanların öfkesini dile getirir. Roman aynı zamanda, yarım asrı aşkın bir süre boyunca hep kıyısında kaldıkları, kendilerini misafir ya da yabancı olarak hissettikleri bir toplumsal düzene eşit, hakkaniyetli ve onurlu bir biçimde müdahil olma çabasının bir ürünüdür. Çünkü üçüncü kuşak Türkiyeli göçmenlerin, önceki kuşağın ölümüyle beraber Türkiye ile olan illiyet bağları daha da zayıflamıştır. Kendini boşlukta hissedilen bu travmalı kuşak, aynı zamanda 2000'li yıllardan sonra daha güçlenen küresel kapitalizmin yarattığı yabancılaşma, iletişimsizlik, işsizlik, eşitsizlik, çevre sorunları ile de baş etmek zorundadır. İşte tüm bu kaotik atmosferin içerisinde sosyal, kültürel, sınıfsal ve psikolojik anlamda yeraltının kıyısında, yaşamın çeperinde savrulan bireylerin zuhur etmesi de doğaldır. Nihayetinde sadece Almanya'da değil, Türkiye'de de kimi fanatik tutumların, ırkçı edimlerin/söylemlerin eleştirisini yapmaktan da çekinmeyen Utlu'nun bir Yeraltı romanı yazdığını söyleyebiliriz.

Mutlu Ergün'den İrkçılığa İroninin ve Absürdün Penceresinden Bakan Yapısökümcü Bir Eser: Kara Günlük

Mutlu Ergün, Türkçeye henüz çevrilmemiş *Kara Günlük Die Geheimen Tagebücher des Sesperado* (Sesperado'nun Gizli Günlükleri)⁴ adlı yapıtında Batılı egemen, kapitalist toplumların içselleştirmiş olduğu ırkçılık durumlarını ironinin, mizahın, absürdün, rap müziğin, groteskin hatta argonun ve küfrün imkânlarından yararlanarak sarsmak ister. Günlük tarzında yazdığı eserde, tüm göçmenlerin kendi aralarındaki farklılığı bir kenara bırakarak birleşmelerini; kendilerini ötekileştiren kolonyalist, ırkçı ve pejoratif diskura karşı “İrik gerilla stratejilerini izleyerek Renk Devrimi'ne ulaşmak için” çabalamalarını salık verir. Renk Devrimi'nin öncüsü, bir nevi teorisyeni gibi betimlenen Sesperado; ailesinden, çevresinden ya da farklı kültürel, dini, politik ve etnik aidiyetlere sahip göçmenlerden oluşturduğu “zwölf plus eins/12+1 kişilik” (s.79) ekiple yaşamın her alanına sinen ırkçılığın arkeolojisini yapar. Bu anlamda Sesperado'nun gizli günlükleri hem nasıl isyan edileceğini, hangi yöntemlerin ve araçların kullanılması gerektiğini betimlerken okura politik bir hiciv de sunmuş olur.

Mutlu Ergün'ün anlatısının kadrajına malumun ilamı sayılabilecek hâlihazırdaki Neonazi grupların faşizan tavırlarını ve saldırılarını almak yerine; çoğunluğu temsil eden “beyaz Alman'ın” zihin dünyasına sinen ortalama ırkçılığı alması büyük oranda otobiyografisiyle ilgilidir. Türkiyeli göçmen bir ailenin çocuğu olarak Berlin'de büyüyen Ergün; başta Türkler olmak üzere Almanya'daki göçmenlerin sıkıntılarını, dışlanmışlıklarını, aidiyet ve kimlik sorunlarına şahit olur. Uzun yıllar Berlin'de yaşayan; edebiyatla ve tiyatroyla ilgilenen Ergün, sonrasında Londra'ya taşınır. Burada yazar, eğitimci ve sosyal araştırmacı olarak çalışan Mutlu Ergün, 2001 yılından beri anti-ırkçı dernek Pohenix e.V'nin de üyesidir. Ergün, bu dernek bağlamında ırkçılık konusunda farkındalık yaratmak amacıyla çalışmalar yürütmektedir.

Kara Günlük, Mutlu Ergün'ün yukarıda özetlenen biyografisinden de anlaşıldığı gibi Alman/Batılı toplumların ortalamasında hatta muhalif, aydın, entelektüel kesimlerinde mündemiç olan içselleştirilmiş, örtük

⁴ Mutlu Ergün, *Kara Günlük*, (2010). Münster: Unrast Verlag. (Makalemizde verilen sayfa numaraları eserin bu baskısına aittir.)

bir ırkçılık durumunu irdelemek amacıyla kotarılmıştır. Bu bağlamda gerek içerik, gerek üslup gerekse yazarın yaşam pratiği bakımından Yeraltı edebiyatı içerisinde değerlendirilebilecek bir yapıttır. Öte yandan Alman edebiyatında yeraltı söyleminin akademik ve entelektüel çevrelerde daha çok Nazi dönemindeki ırkçılık karşıtı edebi üretimlerle başlatılması da göz önünde bulundurulduğunda Mutlu Ergün'ün anlatısı pekâlâ Yeraltı edebiyatı örneği olarak okunabilir.

Mutlu Ergün, *Kara Günlük*'te; Sesperado'nun "Renk Devrimi", diye nitelediği sürece gidecek yolun manifestosunu, egemenin ötekini tanımlama konusundaki kolonyalist tavrını sorgulayarak işe koyulur. Çünkü egemen kimlikler, söylemler, ideolojiler içerisinde azınlık ya da göçmen olanlar hakkında üretilen temsiller, "temsil edilenin hem kendisini hem de egemen olanı düşünme, anlamlandırma ve algılama kategorilerini yapılandırır. Bu bağlamda, herhangi bir temsil veya söylem çözümlemesi, temsil edilen ile temsil eden arasındaki güç asimetrisinin mahiyetini ortaya koyarak işe başlamalıdır." (Şen, 2019, s.24) Mutlu Ergün de işe temsil eden ile edilen arasındaki ilişkiyi tersyüz edecek kışkırtıcı sorularla başlar. Nitekim "Wo kommst du her?! Nereden Geliyorsun?" (s.8) sorusuyla başlayan günlükler, aslında tüketilmiş, geride bırakılması gereken anakronik bir sorunun aradan üç kuşak geçmesine rağmen göçmenler için hala muhatap olunan, kötü bir durumu imlemesine gönderme yapar. O halde; aidiyetleri, kimlikleri ve varlıkları sürekli sorgulanan, hep bir şüphe ile bakılan göçmenler için yapılacak tek şey vardır: irrite edici bu soruya daha irrite edici ironik ve absürt cevaplar vermek. Zaten egemenler; göçmenlerin ve azınlıkların kendini ifade etmesine, kendi sorunlarını kendilerinin dile getirmesine izin vermemektedir. Demokrasi, hoşgörü, entegrasyon başlığı altında ırkçılık, asimilasyon ve sınır dışı etme konuları çoğunluğun moderatörlüğünde tartışılmaktadır. (s.20) Bu durumda, Malcom X'in dediği gibi tüm göçmenlerin, ezilenlerin ve ötekilerin öncelikle kendi bakış açılarını değiştirmeleri, nasıl ki egemenler söz konusu göçmenler olduğunda ortak tavırlar takınıyorlarsa göçmenlerin de aralarındaki çelişkileri ve itilafları bir kenara bırakmaları gerekir. Zira iktidarı elinde tutan muktedirler, göçmenleri "Divida et Impera, Teile und Herrsche, böl, parçala, yönet" (s.50) prensibiyle yönetmektedir. Öyleyse ancak "Nur Einheit wird uns Freiheit bringen!/ sadece birlik bize özgürlük getirecek" (s.70) şiarıyla Renk Devrimi'ne ulaşılabilir.

Sesperado'nun öncülüğünde başlatılan Renk Devrimi, ancak "die freiheit ist in unseren herzen/özgürlük kalbimizde" (s.51) diyebilecek cesur kişilerin harcıdır. İrkçılığın bilinçli ya da bilinçsiz bir biçimde her gün durmadan yeniden üretildiği (s.65) bir atmosferde yapılması gereken "lyrical intifada/lirik intifada" (s.64) başlatmaktır. Öncelikle üç aşamalı bir "medialen Guerilla-Krieg/medya gerilla savaşına" (s.81) girişilmeli ve gazete, radyo ve televizyondaki ırkçı söylemler/durumlar teşhir edilmelidir. Çünkü Almanya'daki Nazi düşüncesi, medya organları üzerinden toplumu manipüle etmiştir ve ancak benzer bir yöntemle ters yüz edilerek sorgulanabilir. Zira "wenn du ein haus einreiben willst, musst du wissen, wie es gebaut ist/Bir evi yıkmak istiyorsanız, onun nasıl inşa edildiğini bilmeniz gerekir." (s.105) Bu noktada "Das Lyrical Guerilla Berlin Manifest" (s.130) rehber olacaktır. Lirik gerilla manifestosunun on iki kuralı vardır. Bu kurallara göre "Lirik gerilla", "bleiben immer im untergrund/ her zaman yeraltındadır." (s.131) Öte yandan "Lirik Gerillalar", kendini beden ve ruh olarak Renk Devrimi'ne adanmış, saygılı ve dost canlısı kimselerdir. Her zaman açık sözlü ve dürüst davranırlar. Düşmanı, düşmanın argümanlarıyla alt etmekte mahirdirler ve özünde insanlığın evrensel vicdanını temsil ederler.

Kara Günlük, içerik açısından olduğu kadar biçim ve üslup açısından da Yeraltı edebiyatı içerisinde değerlendirilebilir. İçerik olarak toplumun ruhuna sinen ırkçılığı sorunsallaştırmak için her türlü absürt, grotesk ve ironik unsuru anarşist ve devrimci içerikle deneyimlemekten çekinmeyen Mutlu Ergün, biçim, dil ve üslup bakımından da Yeraltı edebiyatıyla örtüşen bir metin kotarır. Her şeyden önce *Kara Günlük Die Geheimen Tagebücher des Sesperado*, tür olarak belirli bir türün sınırlarını aşan amorf bir yapıya sahiptir. Bir bakıma tür yasasına karşı gelen bu cüretkâr metin; roman, öykü, deneme, günlük, anı, tiyatro, fıkra, karikatür, ansiklopedi karışımı özgün bir formdur. Ergün'ün metnini Yeraltı edebiyatına dâhil etmemizi sağlayan unsurlardan biri de budur. Yine Ergün'ün Almanca, Türkçe ve İngilizce karışımı oksimoron ifadelerle yer vermesi, argoyu, küfrü ve jargonu Berlin'in göçmen mahallerinden yükselen rap kültürüyle harmanlaması anlatıya yeraltı atmosferi kazandıran bir başka önemli unsurdur. Örneğin "Ey du arsch" (s.21), "das casting-team hepsi Alman" (s.33), "Aber der Sesperado lasst sich nicht so leicht kriegen. Bakalım kim kime koyacak." (s.37), "All power to the people, yani" (s.51), "Fenasi Kerim" (s.59), "Ich bin ein Moslem, yaw" (s.67), "Lanet olsun, ich vermisse sie jetzt schon" (s.72), "Osurovski" (s.94) vb. ifadeler Ergün'ün Almancanın gramatikal

yapısını, düzenli kullanımını yapısöküme uğratmak istediğinin göstergeleridir. Bir bakıma toplumun ruhuna sinen ırkçılığı çok terapilerle sarsmak isteyen yazar, benzer bir yaklaşımı dil konusunda da gösterir.

Son tahlilde *Kara Günlük*, Yeraltı edebiyatı kriterlerine uyan bir anlatıdır. İçerik, biçim, dil, anlatım ve tür bakımından Yeraltı edebiyatının izlerini taşır. Aynı zamanda yazarın yaşam pratiğiyle uyumlu olması, konu edindiği toplumda ötekileştirilen grupların varlığı ve bu ötekileştirilen grupların kendi aralarında bir karşı kültür yaratmaları, müesses nizamı, yerleşik dili yapısöküme uğratarak marjinal bir diskür oluşturmaları da Yeraltı edebiyatını çağırıştırır. Bir bakıma Feridun Zaimoğlu'nun röportaj tarzında anlattığı göçmenlerin isyanını, günlük tarzında kaleme aldığı metinle selamlayan Mutlu Ergün, Alman Yeraltı edebiyatı için de önemli bir metin üretir. Alman Yeraltı edebiyatının bugünkü ana kaynaklarından birinin göçmenlerin ürettiği eserler olduğu ön kabulünden hareketle Mutlu Ergün'ün *Kara Günlük*'ünü, bu bağlamda öne çıkan eserler arasında sayabiliriz. Sonuçta egemen olana başkaldıran, yasal olanın ötesine geçen, irkiltici olanı benimseyen, deneysel olanı öne çıkaran, doğaçlama, eşzamanlılık ve kolaj gibi tekniklerden yararlanan, çeşitliliği vurgulayan, yabancılaşmayı temel alan, egemen kültüre karşı çıkan, pikaresk öğeler içeren ve alt kültüre ağırlık veren" (Yula, 1995, s.68) Ergün, Feridun Zaimoğlu'nun başlattığı Kanak söyleminin başarılı bir devamcısı olarak değerlendirilebilir.

Sonuç

Almanya'da Yeraltı edebiyatı, modernist akımlarla zuhur etmekle birlikte esas olarak Nazilerin iktidarda olduğu ve II. Dünya Savaşı gibi büyük bir felaketle sonuçlanan süreç zarfında gelişir. Özellikle muhalif yazarlar açısından yeraltına çekilmek, hem içerik hem üslup hem de yayımlanma teknikleri bakımından "illegalleşmek" bir zorunluluk haline gelir. Yeraltı edebiyatının temel kriterlerinden olan yayımlanma tekniklerinin illegal olması, gizli ve şifreli bir atmosferde yazarların kimliklerini çoğu zaman gizlemesi ve egemen sistemin baskıladığı, kanon dışına ittiği muhalif bir edebiyatın bulunması ve tüm bu zorluklara karşı muhalif tavrını bir biçimde sürdürmeye çalışan edebiyatçıların tavrı, Almanya'daki Yeraltı edebiyatı varlığının ilk işaretleridir. Her ne kadar Nazi rejiminin 1945'te yıkılmasıyla fiili anlamda gerekliliği ortadan kalksa da Yeraltı edebiyatı, bir tür ve eğilim olarak varlığını sürdürür İşte Almanya'daki Yeraltı edebiyatı, yansımaları günümüze kadar süren bu ana izlek etrafında çeşitlenir ve genişler. Bu bağlamda yazarların odaklandığı bazı konular dikkat çekmektedir. Bunlar; 1960'lı yılların devrimci romantik ikliminden doğan Beat kuşağının öncülüğünü ettiği anarşist tavrın edebiyata yansımaları, 1990'da iki Almanya'nın birleşmesiyle ortaya çıkan problemler ve aynı dönemde varlığını duyurmaya başlayan ikinci/üçüncü kuşak göçmen yazarların betimlediği ötekileştirme ile ırkçı ve milliyetçi saldırıların yarattığı sorunlardır.

Alman Yeraltı edebiyatında, Türkiyeli yazarlar önemli bir damarı temsil eder. İbni Haldun'a atfedilen "coğrafya kaderdir" sözünden tahvil ederek söylersek Almanya'daki Türkiyeliler açısından üzerinden neredeyse 70 yıl geçmesine, Almanya'nın yeniden inşa sürecine bilfiil dâhil olmalarına, hayatlarını burada kurmalarına rağmen özellikle toplumun ruhunda mündemiç olan ırkçılığa maruz kalmak kader olduğu kadar kederdir de. İşte bu kederli kaderi, bu makûs talihi tersine çevirmek için edebiyata sarılan yazarların; müesses nizamı sarsması, günlük dili yapısöküme uğratması, argoyu, küfrü ve cinselliği sansürsüzce kullanması, rap kültürden beslenmesi, edebi türleri amorflaştırarak deneyselliklere meyletmesi kaçınılmazdır. Aşağılayıcı bir sıfat olarak kullanılan Kanak/Kanakça terimlerini tepkinin, itirazın ve isyanın alfabesi olarak yeniden üreten ve pejoratif anlamından uzaklaştırarak olumlu bir kimlik tanımına dönüştüren yazarların yolu Yeraltı edebiyatının paftalarıyla çakışmak zorundadır. Bu bağlamda Feridun Zaimoğlu'nun açtığı kanaldan gelerek sadece Türkiyelilerin değil; tüm göçmenlerin, ötekileştirilenlerin, kaybedenlerin, müptezellerin, alt kültürlerden gelenlerin, iflah olmaz muhaliflerin çığına dönüşen Yeraltı edebiyatı; Deniz Utlu, Mutlu Ergün, Yusuf Yeşilöz, Selim Özdoğan, Dilek Güngör ve Lütfiye Güzel gibi yazarların eserlerinde varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Absürdün, ironinin, mizahın, karikatürleştiriminin, politik hicvin başat anlatı teknikleri olarak kullanıldığı bu tarz anlatılar, gerek Almanya'nın gerekse dünyanın içinde bulunduğu konjonktür göz önünde bulundurulduğunda daha da yaygınlaşacak gibi görünmektedir. Son tahlilde küresel kapitalizmin, dijital teknolojilerin, distopyanın, ekolojik sorunların, savaşların, göçlerin, ırkçılığın, ötekileştirilmelerin tüm dünyayı sarstığı bu çağda, dünyanın her yerinde olduğu gibi Almanya'da da yeraltı atmosferi, özellikle göçmen köklerden gelen muhalif edebiyatçıların kadrajına daha fazla girecektir.

Kaynakça

- Asutay, H., Çıvıkm, H. (2013). *Doksanlı yılların Türk-Alman yazınına bakış, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(2), 235-246.
- Aytaç, G. (2005). *Çağdaş Alman edebiyatı*, Ankara: Babil Yayınları.
- Can, Ö. (2011). Göçmen yazın süreci çerçevesinde Feridun Zaimoğlu ve anlatısı, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25, 139-156.
- Can, Ö. (2017). Alman dilinde bozgun: Kanak Sprak, Koppstoff, *International Journal of Languages Educations and Teaching*, 5(3), 701-713.
- Ergün, M. (2010). *Kara günlük*, Münster: Unrast Verlag.
- Erişkon, B. (1992). *Almanya'da yazarlardan yazılanlardan seçmeler, Hürriyet Gösteri*, 144, 23-24.
- Eyigün, S. (2018). *Göçmen edebiyatı ve göçmen yazarlar*. www.sabrieyigun.com.tr adresinden erişildi.
- Fausser, J. (2015). *Hammadde*, İstanbul: Sel Yayınları.
- Gökberk, Ü. (1993). *Sürgünde yazın, yazında sürgün, Yüksel Pazarkaya'nın 'Ben Aranıyor'una bir yaklaşım*, Batı Dilleri Dergisi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, VIII, 1993.
- Hamm, H. (1988). *Fremdgegangen, freigeschrieben*, Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur içinde. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag,
- Hızlan, D. (01.08.2002). *Zaimoğlu, Almanya'daki dışlanmışları anlattı*, Hürriyet Gazetesi. Hilsenrath E. (2012). *F*ck America Bronsky'nin itirafları*, Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
- Kirsch, A. (2018). *Küresel roman 21. yüzyılda dünyayı yazmak*, İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Kocadoru, Y. (2003). *Geçmişten günümüze Almanya'da Almanca yazan Türkler ve Emine Sevgi Özdamar*, Eskişehir: Rema Matbaası.
- Kuruyazıcı, N. (1992). *Niçin Almanya'da yazan Türkler, Hürriyet Gösteri*, 144, 4-11.
- Meyer, C. (2012). *Biz rüya görürken*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Morgan, B.Q. (1948). The literary underground in Germany. *Books Abroad* içinde (Vol.22/4), USA: Board of the University of Oklahoma.
- Oralış, M. (2001). *Gurbeti vatan edenler, Gurbeti vatan edenler/Almanca yazan Almanyalı Türkler*, (Yay.
- Haz. Mahmut Karakuş, Nilüfer Karayazıcı), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özyer, N. (1994). *Edebiyat üzerine*. Ankara: Gündoğan.
- Pazarkaya, Y. (2007). *Göç süreciyle yurtdışında oluşan Türk edebiyatı*. T.S. Halman (Ed.). *Türk edebiyatı tarihi 4* içinde (ss. 579-592). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Salim, M. (19.09.2011). *Almanya'da göçmen edebiyatı*, Neuesleben-Yenihayat Gazetesi.
- Suvağci, İ. (2018). *Almanya'ya göçün Almanya'daki Türk yazarların hikâyelerine yansımaları (1961-2001)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Dicle Üniversitesi.
- Şen, S. (2019). *Gemideki hayalet*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Utlu, D. (2017). *Savrulanlar*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Uyanık, G. (2003). Tartışmaların odağında yer alan bir yazın: göçmen yazını, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 22, 113-120.
- Yula, Ö. (1995). *Underground'u tanımlama denemesi (Sözcük'ten Yazın'a)*, *Birikim Dergisi*, 74, 6670.
- Zengin, D. (2000). Göçmen edebiyatı'nda yeni bir yazar: Mehmet Kılıç ve 'Fühle Dich Wie Zu Hause' adlı romanı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 40(3-4), 103-128.
- Zaimoğlu, F. (2000). *Kafa örtüsü*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Zaimoğlu, F. (11.09.2002). Röportaj, *Berliner Morgenpost*.