



GAZİANTEP UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Journal homepage: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/jss>



Araştırma Makalesi • Research Article

Şebnem İşığüzel'in Çöplük Romanında Yeraltı Edebiyatı'nın İzleri¹

Traces of Underground Literature in Şebnem İşığüzel's Novel Çöplük

Taner TURAN^{a*} Cengiz GÖKŞEN^b

^a Arş. Gör., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Osmaniye / TÜRKİYE
ORCID: 0000-0003-4747-2331

^b Prof. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Osmaniye / TÜRKİYE
ORCID: 0000-0002-7838-7220

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 7 Temmuz 2021

Kabul tarihi: 21 Eylül 2021

Anahtar Kelimeler:

Yeraltı edebiyatı,

Alt-kültür,

Kötülük,

Yabancılaşma,

Kadın,

Çöplük

ÖZ

1980 sonrasında Türk edebiyatında da ilk örneklerini vermeye başlayan Yeraltı Edebiyatı, 2000'lerin sonunda önemli bir çıkış yakalamıştır. Türkiye'de daha çok Metin Kaçan'ın *Ağır Roman* adlı eseriyle başladığı kabul edilen Yeraltı Edebiyatı, pek çok okur tarafından da ilgiyle takip edilmiş ve bu durum Yeraltı Edebiyatı ürünlerinin sayısının artmasına neden olmuştur. Belirli yaynevlerinin önderliğinde Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı, genelde kötücülü, alt-kültürü, tekinsizi görünür hale getirmiştir. Yeraltı Edebiyatı, bu sayılan unsurları edebî eserler üzerinden görünür hale getirirken dilsel şiddeti de benimsemekten kaçınmamıştır. Genel hatlarıyla bu unsurlar üzerinden şekillenen ve gelişen Yeraltı Edebiyatı, kendine özgü bir okur kitlesi de edinmiştir. İlk öykü kitabı *Hanene Ay Doğacak*'la başlayan Şebnem İşığüzel'in yazarlık serüveninin önemli bir kısmı Yeraltı Edebiyatı çerçevesi içerisinde değerlendirilebilir. Nitekim bu edebiyatın güçlü kadın yazarlarından biri olarak sayılan Şebnem İşığüzel'in 2004'te yayımlanan *Çöplük* isimli romanı içerik düzleminde ele alındığında Yeraltı Edebiyatı'nın hemen hemen bütün özelliklerini taşımaktadır. Çünkü bu roman, kötülük, şiddeti, toplum dışında kalmışları, çöplük, yeraltı inini, alt-kültürleri, yabancılaşmayı, sapkınlıkları, tekinsizliği ve karamsarlığı anlatarak Yeraltı Edebiyatı'nın dikkat çekici bir örneği olmayı başarmıştır. Bu saptamalardan hareketle bu çalışmada, Yeraltı Edebiyatı'nın *Çöplük* romanındaki izleri ve bu izlerin kadın üzerinde gösterimi ele alınmıştır. Buna dayanarak, alt-kültür ve kadın, kötülük ve kadın, yabancılaşma ve kadın başlıkları altında kadının yeraltındaki yeri de ortaya konulmuştur.

ARTICLE INFO

Article History:

Received July 7, 2021

Accepted September 21, 2021

Keywords:

Underground literature,

Subculture,

Evil,

Alienation,

Woman,

Çöplük

ABSTRACT

Underground Literature, which started to give its first examples in Turkish literature after 1980, had an important breakthrough at the end of the 2000s. Underground Literature, rather considered to have started with Metin Kaçan's *Ağır Roman*, has also been followed with interest by readers, and this has led to an increase in the number of Underground Literature products. Underground literature made sinister, sub-culture and the eerie apparent in Turkey under the leadership of particular publishing houses. While making these elements visible through literary works, Underground Literature did not hesitate to adopt linguistic violence. Underground Literature, which is shaped and developed on these elements in general terms, has also acquired a unique readership. An important part of Şebnem İşığüzel's writing adventure, which started with her first story book *Hanene Ay Doğacak*, can be evaluated within the framework of Underground Literature. As a matter of fact, Şebnem İşığüzel's novel titled *Çöplük* published in 2004 by Şebnem İşığüzel, who is considered as one of the powerful women writers of this literature, has almost all the characteristics of underground literature when considered in the content plane. Because this novel has managed to become a remarkable example of Underground Literature by telling about the evil, violence, those who are out of society, the garbage dump, the underground lair, sub-cultures, alienation, perversions, eeriness and pessimism. Based on these observations, the traces of Underground Literature in the novel *Çöplük* and the display of these marks on women are discussed in this study. Based on this, the place of women were revealed under the headings of sub-culture and women, evil and women, alienation and women

¹ Prof. Dr. Abide Doğan'a yazının olgunlaşması sürecindeki destekleri için teşekkür ederim. (Taner TURAN).

EXTENDED ABSTRACT

Underground Literature, which started to give its first examples in Turkish literature after 1980, had an important breakthrough at the end of the 2000s. In Turkey, Underground Literature, which is considered to have started with Metin Kaçan's work titled Heavy Roman, was followed with interest by many readers and this situation caused an increase in the number of underground literature products. Under the leadership of certain publishing houses such as AyrıntıYayımları, Stüdyoimge, SelYayımları, Siren, Altıkırkbeş, Underground Literature has made the generally malevolent, subculture and uncanny visible in Turkey. While making these elements visible through literary works, Underground Literature did not hesitate to adopt linguistic violence. Underground Literature, which is shaped and developed on these elements in general terms, has also acquired a unique readership. However, it should not be forgotten that it is still not fully understood what this literature is or what it should be. Therefore, whether a novel, story or poem can be evaluated in the field of Underground Literature has not been drawn with clear lines. However, some of the criteria that the studies have reached give serious ideas about what this literature is.

In the light of only some of the criteria mentioned above, Şebnemİşigüzel's novel *Çöplük* can be easily studied in the field of Underground Literature. Indeed, the source of the three main titles of this study has been selected in the context of Underground Literature: Subculture, Evil, Alienation. These three concepts cover almost all the features of Underground Literature, which are also discussed in the study. However, a significant part of Şebnemİşigüzel's writing adventure, which started with her first story book *Hanene Ay Doğacak*, can be evaluated within the framework of Underground Literature. As a matter of fact, Şebnemİşigüzel's novel titled *Çöplük* published in 2004 by Şebnemİşigüzel, who is considered as one of the powerful women writers of this literature, carries almost all the characteristics of underground literature when considered in terms of content. Because this novel has managed to become a remarkable example of Underground Literature by telling about the evil, violence, those who are out of society, the garbage dump, the underground lair, sub-cultures, alienation, perversions, uncanny and pessimism. Based on these determinations, in this study, the traces of Underground Literature in the novel *Çöplük* and the display of these traces on women are discussed. Based on this, the place of women under the sub-culture and women, evil and women, alienation and women under the headings are also revealed.

Çöplük is written by a female writer with its own sub-cultural elements, the feeling of disturbing it creates in the reader by making the evil, disgusting and violence visible, the alienation of all men and women, explaining a completely illegal world, and with an oppositional attitude. It is a striking work that shows its characteristics in the context of women. Especially the novel attracts attention in the context of establishing its own sub-cultural structure. In this context, structures such as the 'ÇöplükKrallığı' and the *Yeraltıİni or Şehri* are remarkable with their own order. People create their own identities within this structure and continue to live with that identity. Within this structure, alienation and malice can be considered as noteworthy elements. This novel provokes extremely disturbing emotions in its reader. In doing so, he uses all the weapons of the evil and the evil. The target of these weapons is mostly women and the problem of women. Thus, the novel tackles another remarkable problem. The protagonists of the novel are women and the concept of underground is handled and analyzed through these women. The important thing is the position of the woman in the underworld. Seen from one side, this position can be identified with the woman above ground. Today, many women are still subjected to violence and brutally murdered by ex-wives. In this context, it can be said that the novel sheds light on this problem.

This study also raises the following question: "What is a work of underground literature and which works can be evaluated in the context of underground literature?" The conclusion reached by this study is that the text will give its own answer to this question. Do the bandwagon debates or the fact that the narratives escape from the underworld and decorate the windows of known publishing houses and bookstores push these narratives out of the context of underground literature? It should not be forgotten that the meaning is in the text and the elements that make up this meaning ultimately form the narrative itself. These elements can undoubtedly belong to the underground, and that narrative can illuminate the underworld. As a result, these texts or texts should be evaluated within the underground literature.

Giriş

Yeraltı Edebiyatı, bugün Türk Edebiyatı içerisinde tam olarak oluşumunu tamamlamamış ve ne olduğu veya ne olması gerektiği henüz kesin olarak anlaşılamamış ya da belirlenmemiş bir edebiyat türü olarak anlaşılabilir. Bununla beraber bu tarz bir edebiyat bazı araştırmacılar ve alımlayıcılar tarafından da göz ardı edilmektedir. Bu kişiler böyle bir edebiyatın var olamayacağını savunmakta ve şiddetin, kötülüğün, iğrençliğin, alt-kültürün edebiyat dışı olması gerektiğini öne sürmektedirler. Aslında bu bahsedilenlerin pek çoğu bundan yüzyıllar önce hem Dünya Edebiyatı hem de Türk Edebiyatı içerisinde kendisine bir gelişme alanı bulmuştur. Ancak Türkiye sahasında asıl sorunsalın bir sınıflandırma meselesi olduğu düşünülebilir. Öyle ki Lentricchia ve McAuliffe bu konuda şöyle der: “Edebi yaratıcılık ile şiddetin ve hatta politik terörün bu rahatsız edici yakınlığı, gücü günümüzde bile hissedilen romantik bir aşırılığın mirası.”dır (Lentricchia ve McAuliffe, 2004, s.15). Ancak Dünya’da İkinci Dünya Savaşı sonrasında, Türkiye’de ise 1980 sonrasında modernist anlayışın terk edilmeye başlanmasıyla birlikte edebiyat, bütün bu bahsedilenlere kapılarını sonuna kadar aralamıştır. Bununla birlikte bu söylenenlerin edebî metinlerin hem anlatı düzleminde hem içerik düzleminde yer aldığını unutmamak gerekir. Bu bağlamda Yeraltı Edebiyatı yeni bir tür değil daha önce edebiyat içerisinde kullanılan izleklerin ve dil biçimlerinin dönüştürüme uğratılmasıdır. Bu dönüştürüm içerisinde sıra dışı ve anormal olan ne varsa, Yeraltı Edebiyatı olarak nitelendirilen edebiyatın içerisine dâhil edilmiştir. Öyle ki Hebdige, bunu punk kültürü üzerinden göstermeye çalışmıştır. Ona göre, kötü, iğrenç veya berbat olarak görülen nesnelere punk aracılığıyla daha görünür hale getirilmişlerdir. Bu bakımından Hebdige şu nesnelere ele alır: “çengelli iğneler, ev içindeki ‘kullanım’ ortamlarından çıkarılıp, çene, dudak veya kulak etrafında ürkütücü süsler” (2004, s. 101). Bu nesnelere ek olarak ve günümüzde retro denilen kendine yeni bir kullanım alanı elde eden modası geçmiş eşyalar da bu kültür içerisinde önemli bir yere sahip olmaya başlamışlardır: “‘İğrenç’ renkli ucuz ürünler (PVC, plastik lureks gibi), punklar tarafından kurtarılmış ve modernite ile zevk nosyonları üzerine kendi yorumlarını katan elbiselere dönüştürülmüştü.” (Hebdige, 2004, s. 101).

Bugün bu tarz edebiyat bağlamında hem Dünya edebiyatlarında hem de Türk Edebiyatı’nda çok sayıda eser kaleme alınmıştır. Ancak belirtmek gerekir ki “bu edebiyat her şeyden önce iktidar karşısı bir edebiyattır.” (Kahraman, 2005, s. 8). Çalışmanın nesnesi olan *Çöplük* de bu edebiyatın içinde değerlendirilebilecek bir roman ve yazarı Şebnem İşigüzel de yine bu edebiyatın içinde değerlendirilebilecek bir yazar olarak görülebilir. İlk öyküsü olan “*Sevgili Bayan Arvadah*”ı 1993’te Varlık dergisinde yayımlayan ve 19 yaşındayken ilk öykü kitabı *Hanene Ay Doğacak*’ı yazarak Yunus Nadi Öykü Ödülü’nün sahibi olan Şebnem İşigüzel, bundan iki yıl sonra sansürle karşı karşıya kalmıştır. Ancak bu durum yazarı vazgeçirmemiş, İşigüzel yazmaya hatta “daha çok” ve “daha sert” yazmaya devam etmiştir. Tam sekiz roman, üç öykü kitabı ve iki de çocuk kitabı yazmıştır². Bunlar arasından 2004’te yayımlanan *Çöplük*, yazarın en sert sayılabilecek eserlerinden birisidir.

İki kadın (Leyla ve Yıldız) üzerine kurulu romanda, kötülük, şiddet, iğrençlik bütün çıplaklığıyla ve çarpıcı bir şekilde anlatılır. Çalışmada *Çöplük*’te “Yeraltı”ndaki kadın ele alınmıştır. Kadın ele alınırken *Alt-kültür ve Kadın, Kötülük-İğrençlik ve Kadın, Yabancılaşma*

²**Romanları:** *Eski Dostum Kertenkele* (2000), *Sarmaşık* (2002), *Çöplük* (2004), *Resmigeçit* (2008), *Kirpiklerimin Gölgesi* (2010), *Venus: Bir Aile Tarihçesi Bir Yaşamöyküsü* (2013), *Gözyaşı Konağı Ada*, 1876 (2016), *Ağaçtaki Kız* (2016), *İyilik* (2019).

Öyküleri: *Hanene Ay Doğacak* (1993), *Öykümü Kim Anlatacak* (1994), *Kaderimin Efendisi* (2001).

Çocuk Kitapları: *Annem, Kargalar ve Ben* (2011), *Bir Pudink Hikâyesi* (2017), *Uçtu Uçtu* (2017).

ve *Kadın* başlıkları altında kadının gelişimi ortaya konulmuştur. Roman incelemesine geçmeden önce Yeraltı Edebiyatı hakkında kısaca bilgi vermekte fayda vardır.

Ayrıntı Yayınları tarafından hazırlanan *Yeraltı Edebiyatı Dizisi*'ne ait her anlatının başında bulunan ve aşağıda alıntılanan tanımlama –her ne kadar basit de olsa- Yeraltı Edebiyatı'nın bir açıklaması olarak kabul edilebilir:

Asilerin,
Kaybedenlerin,
Hayalperestlerin,
Küfürbazların,
Günahkarların,
Beyaz zencilerin,
Aşağı tırmananların,
Yola çıkmaktan çekinmeyenlerin,
Uçurumdan atlayanların...
Dili, sesi...

Ayrıntı Yayınları

Türkçe Sözlük'te yeraltı, 1. *Gizli ve yasa dışı*, 2. *Alışılmıştın dışında olan, aykırı.*” (Türkçe Sözlük, 2021) olarak tanımlanır. Özen Yula ise “yeraltı” kavramını önce Hades'in yeraltı krallığı üzerinden açıklar: “Orası sert ve zalim bir Tanrı'nın yönetimi altında bulunan, gölgeler halindeki ölümlere terk edilmiş, her gireni kabullenen, ancak insanı bir kez içeriye aldı mı, bir daha dışarıya bırakmayan, acımasızlığın hüküm sürdüğü bir sırlar alemiydi.” (Yula, 1995, s. 66). Yine bu noktada Türkes'in tespitleri de oldukça önemlidir. Türkes'e göre Yeraltı Edebiyatı'nın en büyük ayrıcalığı “sınır tanımaz kuralsızlığıdır”. Bu kuralsızlık içerisinde iyi-kötü, güzel-çirkin, yüce-alçak gibi değer çiftleri tek bir düzlemde ele alınmışlardır. Bütün bunlardan hareketle suçun, vicdanın, ödevin kutsallığının üzerine yerleştirilen ahlak kavramlarının bulunmadığı görülür (2005, s. 15).

Yeraltı kavramı sonraları bir kaçış yoluna dönüşmüş ve edebiyatta da bu bağlamda sıkça kullanılmıştır. Akla gelen ilk örneklerden biri Victor Hugo'nun *Sefiller*'idir. Bunun yanı sıra 18. yüzyılda yaşayan ve hâlihazırda Sade'in meşhur eserlerinden biri olan *Yatak Odasında Felsefe*'si kimi çevrelerce Yeraltı Edebiyatı sahası içerisinde ele alınır. Nitekim eser, Türkiye'de Ayrıntı Yayınları'nın *Yeraltı Edebiyatı Dizisi*'nden yayımlanmıştır. Sade, sıra dışı düşünceleri işlemeyle ve genel ahlak kurallarını bir yana bırakmasıyla belki de yeraltı dünyasının ilk yazarı olarak gösterilebilir. Aynı yıllarda İngiliz yazar Marry Shelley'nin *Frankeştayn*'ı ve *Dracula*'sı da bu dünyanın içerisinde sayılabilir. Sonraki yıllarda ise Emily Bronte, Edgar Allan Poe, Emile Zola ve özellikle Dostoyevski, varoluşçu yazarlardan önce bu bağlamda önemli eserler kaleme almışlar ve kötülük, iğrençlik, suç, vb. izlekleri eserlerinde yazınsallaştırmışlardır. 20. yüzyılın başlarında ise özellikle Sartre, Camus ve Kafka gibi varoluşçu yazarlar, yeraltı dünyasının gelişimine büyük katkıda bulunmuşlardır (Gökalp-Alpaslan, 2009, s. 18-19). Ancak bu kavram yine değişmeye ve gelişmeye devam etmiş, çeşitli korku ve macera filmlerinde tehlikelerle, korkunç, kötücül, gizli güçlerle dolu bir uzama dönüştürülmüştür (Yula, 1995, s. 66). İkinci Dünya Savaşı'yla beraber politik bir içerik de kazanmaya başlamış, 1950'li yılların ortalarından sonra, egemen kültürel yapıyı reddetmiş ve yazına alt-kültürleri açıkça dâhil etmiştir. Bütün bunlar yeraltı tanımını genişletmiştir. Yazın alanında hak ettiği ilgiyi ise Beat kuşağıyla beraber görmeye başlamıştır (Yula, 1995, s. 67).

Genel olarak Yeraltı Edebiyatı olarak adlandırılan bu tür, rock, punk, heavy-metal, metal, reggae, jazz gibi müzik türlerinin 1950 sonrası ortaya çıkmasıyla birlikte bu kültürlerin edebiyata da yansısıyla şekillenmiştir. Hipsterler, beatler, teddy boylar, modlar, punklar gibi alt-kültürler hemen hemen bütün sanat dallarında kendi tarzlarını oluşturmuş, özellikle Avrupa ve Amerika'da etkisini hissettirmiş ve Yeraltı Edebiyatı olarak kabul edilen edebiyatın yapı

taşlarını oluşturmuşlardır. Bunların başında yukarıda da belirtildiği gibi hiç şüphesiz Beat kuşağı gelmektedir. Beat, başta Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burrough olmak üzere Neal Cassady gibi başka yazar ve sanatçılarla birlikte İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna yakın bir hareket olarak başlamış, 1950'lerde sesini duyurmuş ve özellikle 1960'larda etkili olmuştur. Bu hareket, Amerika'nın görünen yüzüyle yetinmemiş, çoğu zaman "aşırı" ve kimi zaman da "öteki" olarak kabul edilmiştir. Hareketin içindeki sanatçılar daha önce keşfedilmemiş noktaları keşfetmeye çalışmışlar ve duyarlılıklarını da buna göre şekillendirmişlerdir. Onların asıl amacı, Amerikan hayatının en korkunç noktalarını görmek, tanımak ve alımlayıcıya aktarmaktır. Kendilerini facianın, yıkımın melekleri olarak görmüşlerdir. Sonuç olarak bu durum onları suç, uyuşturucu gibi genel ahlak anlayışının dışında yer alan kavramlara, akıl hastaneleri gibi alışılmadık dışında olan uzamlara yönelmiş ve bu sanatçılar eserlerinde cesur, karanlık ve belki de en önemlisi kötü olmayı başarmışlardır (Tytell, 2006, s. 7-11).

Çeşitli kaynaklarda kara edebiyat, kötücül edebiyat, sokak edebiyatı gibi isimlerle de anılan Yeraltı Edebiyatı (*ing. Underground Literature*) bağlamında değerlendirilen eserlerde, ana akım anlatılarda görülen aksine topluma aykırı olanı, yani yaşamın görünmeyen; arka planda kalan karanlık yüzü ele alınır. Bu bağlamda bu yazının kişilerini uyuşturucu bağımlıları, alkolikler, evsizler, fahişeler, vb. gibi toplumun dışarısında kalmış ya da dışına itilmiş kişiler oluşturur. Bundan hareketle bu anlatılarda ahlak dışı yaşamlar, genel ahlak çizgisine başkaldırılmış veya genel ahlak çizgisinin dışarısına itilmiş insanların iç dünyası alımlayıcıya aktarılmaya çalışılır. Özgün ve adı üzerinde yeraltı, yani karanlık, kötücül bir dünya işlenir. Bu eserlerde göze çarpan ilk ortak özellik toplumun egemen kültürüne ve beğenilerine başkaldırıcıdır. Ancak Yeraltı Edebiyatı'nın tam olarak ne olduğu ya da ne olması gerektiği konusunda kesin bir yargı özellikle Türkiye'de mevcut değildir. En büyük tartışma ise bu edebiyatın ölçütlerinin ne olduğu üzerinedir. Bu tartışma hem yazar merkezli hem de eser merkezli yürütülür. Hikmet Temel Akarsu bu noktada şöyle bir ayrım yapmıştır: "Burada ayrım noktası, edebiyatını ve söylemini yasal ve müesses nizamın dışına taşımış olmaktır. Bu anlamda, herhangi bir edebiyat yapıtı yasal bir yayınevinden çıkıyorsa, bandrol alıyorsa, fatura ile satılıyorsa ve mevcut yasalarca kovuşturulmuyorsa bunlara Yeraltı Edebiyatı demek söz konusu olamaz." (Akarsu, 2005, s. 17). Akarsu'nun bu tespiti oldukça yerindedir. Çünkü bandrol alan bir eser ister istemez bir sansüre maruz kalır ve kendisini sınırlandırır. Ancak buradaki ayrım konusunda Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı ve alt-kültür bağlamında önemli işlere imza atan Altay Öktem'in söylemini de dile getirmekte fayda vardır:

Bir yapıtın Yeraltı Edebiyatı'na dâhil olabilmesi için, kahramanlarını ille de yeraltı kültürünün temsilcileri arasından seçmesi mi gerekiyor? Kesinlikle bir ölçüt değil bu. Birkaç yıl önce yayımlanan, ülkemizde de epey ilgi çeken Amerikan Sığı, bence Yeraltı Edebiyatı'nın önemli örneklerinden biriydi. Ne yazarı yeraltında yaşıyordu ne de roman yeraltı insanlarını anlatıyordu. Roman kahramanı Amerika'nın en üst gelir seviyesindeki bir burjuvaydı. (2005, s.5).

Altay Öktem ve Hikmet Temel Akarsu'nun söylemlerinden hareketle neyin yeraltına ait olup olmadığının anlaşılacağı açık şekilde görülmektedir. Eğer Hikmet Temel Akarsu gibi düşünürsek bugün pek çok kaynakta Yeraltı Edebiyatı'nın açıklanması için sıklıkla örnek gösterilen Jean Genet, eserleri filme uyarlanmaya başlanmış Chuck Palahniuk -ki bu noktada başrollerini Brad Pitt ve Edward Norton'ın paylaştığı *Dövüş Kulübü* akla ilk gelendir-, Türk Edebiyatı'nda eserleri büyük yayınevlerinden yayımlanan Hakan Günday, Şebnem İşigüzel, Cumhuriyet Orancı, Ayça Seren Ural gibi yazarları yeraltı sahasında değerlendirmemiz mümkün değildir. Ancak bu tip yazarları bu edebiyatın dışında bırakmak da çok doğru olmayacaktır.

Bu tartışmanın kesin olarak bitirilememesinin diğer bir sebebi ise ülkemizde bu edebiyatın sınırlarının tam olarak çizilememesidir. Türkiye'de kimileri Oğuz Atay'ı, kimileri Yusuf Atılgan'ı Yeraltı Edebiyatı sahasında değerlendirmiş, bazıları ise Demir Özlü, Tezer

Özlu ve Leyla Erbil gibi yazarları bu sahada değerlendirmiştir. Bu bağlamda Osman Çakmakçı'nın *Yeraltı Edebiyatı* adlı dosyada dile getirdikleri ve yine Hikmet Temel Akarsu'nun *Türk Edebiyatı ve Yeni Kara* başlıklı yazısı örnek olarak gösterilebilir.

Bütün bunlarla birlikte Yeraltı Edebiyatı'nın ne olduğuna dair en açık ve anlaşılır çalışmalardan biri Özen Yula'nın *Underground'u Tanımlama Denemesi* adlı yazısıdır. Yazıda Özen Yula, Yeraltı Edebiyatı olarak kabul gören yapıtlarda şu özelliklerin saptanabildiğini ileri sürmüştür:

1. Egemen olan'a 'baskı'ya başkaldırır.
2. 'Yasal olarak kabul görmüş olan'ın ötesine geçer.
3. 'İrkiltici olan'ı benimser, içerir.
4. 'Deneysel olan'ı ön plana çıkarır.
5. 'Doğaçlama', 'eşzamanlılık', 'kesme', 'kolaj' tekniklerinden sık sık yararlanır.
6. 'Çeşitliliği' benimser.
7. 'Yabancılaşma'yı temel alır.
8. Toplumda egemen olan kültür yapısına başkaldırır.
9. 'Pikaresk öğeler' içerir.
10. Alt kültürlerle ağırlık verir. (Yula, 1995, s. 68).

Gonca Gökalp Alpaslan, Yula'nın değerlendirmesine şunları eklemiştir:

11. Yeraltı Edebiyatı, varoluşçu yazarlarla sorgulanmaya başlanan değerlerin ve 20. yüzyılda varılan vahşi kapitalizmin bir sonucudur.
12. Büyük kent kültüründen, daha doğrusu metropol kültüründen kaynaklanır ve onu işler.
13. Eserlerdeki karakterlerin hemen hepsi birer karşı-kahramandır; hatta karşı da olsa kahraman olamayacak kadar aşağı bir yaşamı temsil ederler. Fahişeler, eş-cinseller, sokakta yaşayanlar, çöp toplayanlar, suçlular, alkol ve madde bağımlıları, mafya adamları, kötülükten zevk alanlar, deliler... Bu kişiler daha baştan kaybetmişlerdir yaşam mücadelesini: sınırda/eşikte yaşarlar ve ahlaki, sosyal ya da ekonomik nedenlerle toplum tarafından dışlanmışlardır.
14. Yeraltı Edebiyatı ürünlerinin çoğunda hayata ve topluma genel bakış açısı karamsar, öfkeli, eleştirel, isyankâr, umutsuz ve bütün muhalifliğine rağmen bir o kadar da kadercı ve edildir.
15. Okurda yarattığı -ve yaratmayı amaçladığı- temel etki, rahatsızlık ve tedirginliktir. Çünkü popüler kültürün ve ortalama beğenilerin benimsediği/benimsediği tüm değerleri alt üst eder, sınırları zorlar. Bunu sadece anlattığı olaylar, işlediği karakterler aracılığıyla değil, dil ve anlatım tavrıyla da yapar, Yeraltı Edebiyatı ürünleri.
16. Fiziksel ve sosyal düzen karşısındaki muhalif tavrı, dilsel şiddetle de gösterir.
17. Kötülüğü ve şiddeti görünür kılmayı hedefler.
18. Anarşiktir.
19. Ahlaki, sosyal, bireysel bir ders ya da öğüt vermeyi, yanlışları düzeltmeyi hiçbir zaman amaçlamaz.
20. Kendine özgü bir okur kitlesi vardır (Gökalp-Alpaslan, 2009, s. 19-20).

Toplam sayısı yirmiye ulaşmış bu maddelere bir tane daha eklenebilir. Yeraltı Edebiyatı, irkiltici olanı, kötü olanı benimserken bu noktada estetik bir kaygı da gütmüştür. Kristeva'ya göre "modernliğin bastırma, kaçınma veya gizleme eğiliminde olduğu iğrençlik, analitik bakış açısının benimsenmesiyle birlikte temel bir nitelik kazanır." (Kristeva, 2014, s. 39). Böyle bir nitelik kazanan ve kötüye, irkiltici olana kapılarını sonuna kadar açan Yeraltı Edebiyatı/Yazını, âdeta kendi katharsisini de yaratmış olur. Okurun daha önce gördüğü tahmin edilmeyen hayatları, şiddeti, kötülüğü gösteren Yeraltı Edebiyatı kendi okurunda tıpkı Aristo'nun da *Poetika* adlı eserinde belirttiği gibi "korku ve acıma" duygusu uyandırır. Bu durum 'gerçek' yeraltı okurunu/alımlayıcısını ya da yazarını tatmin eder, yeraltının bütün estetik değeri ve işlevi de burada bulunur.

Türkiye'deki seyrine baktığımızda ise gerçek anlamda bir Yeraltı Edebiyatı'ndan söz edebilmek için ancak 1980 sonrasını beklemek gerekir. Demir ve Kuş'un bu bağlamdaki tespitleri oldukça yerindedir. Onlara göre 12 Eylül darbesi bu edebiyatın doğuşunda önemlidir.

Postmodernizmin benimsediği çoğulcu kimlik anlayışı ve aykırılık düşüncesinin yükselişi bu edebiyatın doğmasına zemin hazırlamıştır. Bununla birlikte “11 Eylül süreci ile kötülük kavramının tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de gündelik hayatın içine girmesi, Türk edebiyatının da bu konuyu fark etmesine ve irdelemeye başlamasına neden olmuştur.” (Demir ve Kuş, 2016, s. 134).

Bununla birlikte 1990’dan sonra Stüdyoimge, Ayrıntı, Altıkırkbeş, Sel, Siren gibi yayınevlerinin de desteğiyle bu edebiyat ciddi bir ivme kaydetmiş ve bu edebiyata ait olarak kabul edilen ilk eser de 1990’da yayımlanmıştır. Sözünü ettiğimiz eser 1997’de Mustafa Altıoklar’ın yönetmenliğinde filme de uyarlanan Metin Kaçan’ın *Ağır Roman* adlı meşhur romanıdır. Özellikle 2000’lerden günümüze kadar geldiğimizde Yeraltı Edebiyatı içinde kabul edebileceğimiz pek çok telif eser verilmiş ve yukarıda saydığımız yayınevlerinin de çabalarıyla pek çok eser de çevrilmiştir. Örnek verecek olursak:

Jean Genet (*Hırsızın Günlüğü, Balkon, Sıkı Gözetim, Paravanlar, Denizci*), Chuck Palahniuk (*Ölüm Pornosu, Kaçaklar ve Mülteciler, Tikanma, Gösteri Peygamberi, Çarpışma Partisi, Görünmez Canavarlar, Tekinsiz, Kurgudan da Garip, Dövüş Kulübü, Günce, Bir Haz Markası*), PhilippeDijan (*Vay, Affedilmeyenler, Erojen Bölge, Eşikteki, Betty Blue*), William Burroughs (*Junky, Çıplak Şölen, Yok Edici, Vahşi Oğlanlar, Yeraltı Sakinleri, Zen Kaçıkları, Ara Bölge*), GeogesBataille (*Annem*), OctaveMirbeau (*İşkence Bahçesi, Oda Hizmetçisinin Günlüğü*), JackKerouac (*Yolda, Yalnız Gezin, Yeraltı Sakinleri, Zen Kaçıkları, Paris’te Satori*), Dennis Johnson (*Melekler*) Cumhur Orancı (*Acı Düşler Bulvarı*), Ayça Seren Ural (*Pogo, Lirik Soğan, Başlama Vuruşu*), Altay Öktem (*Sokaklar Tekin Değil, Parça Tesirli, Şehrin Kötü Çocukları, Hayat Bazen Çentiklidir*), Sibel Torunoğlu (*Dejavu, Travesti Pinokyo*), Hakan Günday (*Kinyas ve Kayra, Azil, Malafa, Ziyar, Daha, Az, Piç, Zargana*), Şebnem İşigüzel (*Hanene Ay Doğacak, Öykümü Kim Anlatacak, Kaderimin Efendisi, Sarmaşık, Çöplük, Kirpiklerimin Gölgesi*), Hikmet Temel Akarsu (*Kaybedenlerin Öyküsü, Çaresiz Zamanlar*), Süreyya Evren (*Karlar Ülkesinde Karnaval*), Gönül Kıvılcımlı (*Jilet Sinan*), Pınar Orhan Küzeci (*Kurtlu Elma Şekeri*)...

Yukarıda örneklenen eserlere ve genel hatlarıyla Yeraltı Edebiyatı’nın özelliklerine bakıldığında görülür ki Yeraltı Edebiyatı yazarlarının tamamını birleştiren ortak noktalar şunlardır:

a- Altkültürlere açılan kapıların sonuna kadar aralanması, her türden, her kesimden insana yahut nesneye eserlerde genişçe yer verilmesi ve bütün bunların eserlerde önemli bir yere sahip olması,

b- Bütün eserlerin her şeye ve herkese rağmen kötücül ve çirkin olanı benimseyerek okurlarında rahatsızlık duygusu oluşturması

c- Neredeyse bütün eserlerin sonuna kadar iktidar karşıtı olması ve bu eserlerin bu özelliklerle âdeta övünmesidir.

Genel hatlarıyla Çöplük romanı

İlk baskısı 2004 yılında yapılan ve Şebnem İşigüzel’in üçüncü romanı olan *Çöplük*, içinde barındırdığı alt-kültür öğeleriyle, tiksindirici, kötücül, şiddet dolu özellikleriyle Yeraltı Edebiyatı içerisinde düşünülebilir. Bununla birlikte bütün roman kişilerinin yabancılaşmış olması, romanın herhangi bir ahlaki mesaj verme kaygısının dışında olması ve karamsar bir havaya sahip olması da bu bağlamda önemlidir. Bu noktada Kahraman’ın İşigüzel için şu tespitleri çok yerindedir: “İşigüzel’in canlı, diri, ters taklalar atmayı başaran güçlü bir muhayyilesi var. Bir fantezist o. Suçla, cinayetle derin bir ilişki kuruyor.” (Kahraman, 2010, s. 19). En genel hatlarıyla *Çöplük* romanı, “bir zamanlar hepsi temiz yataklarda uyuyan, temiz

giysiler giyen, aileleriyle yaşayan bu ‘hepimiz gibi’ insanların nasıl ‘kaybolduklarını’, nasıl ‘düşüklerini’ anlatır.” (Güntekin, 2011, s. 40).

Çöplük, iki ayrı bölümden oluşmuş gibidir. İlk bölüm olarak kabul edilebilecek olan kısım, yedi farklı bölümden oluşur. Burada 1, 3, 5 ve 7 Leyla’nın 2, 4 ve 6 numaralı bölümler ise Yıldız’ın hikâyesine ayrılmıştır. İkinci bölüm olarak kabul edilebilecek olan kısım *Romanda Adı Geçen Kişiler* başlığını taşıyan bölümdür. Bu bölümde yazar, üst-kurmacadan yararlanarak romanın yazılış hikâyesini kurgulamıştır.

Romanın Leyla’ya ayrılmış olan 1, 3, 5 ve 7. bölümlerinde Leyla’nın hikâyesi etraflıca anlatılır. *Çöplük Krallığı*’nın tepesinde ciddi şekilde yaralanmış bir adam bulunmuştur. Bulunan adamın vücudunun yarısı yanmıştır. Bu olayla birlikte roman, kurgusal kişilerin geçmişlerine dönülerek derinleşmeye başlar. 1963 doğumlu olan Leyla hakkında romanda şu bilgiler verilir:

Leyla, 1969 yılında ailesiyle birlikte Moskova’ya yerleşmiş, aynı yıl babasının odasında bulunduğu satranç takımıyla kendi kendine oynamaya başlamış, yeteneği anlaşılmış, 1973’te eski satranç şampiyonu Botvinnik’in antrenman seminerlerine katılmış, Kasparov’la aynı dönemde öğrenci olmuş, 1978’de Sovyetler Şampiyonluk Turnuvası’nda oynamaya hak kazanmış, bayanlar liginde oynamayı reddetmiş ve şampiyonada Kasparov’un ardından 10. olmuş, S.S.C.B vatandaşı olmadığı için unvanı onaylanmamış 1981’de şampiyonluk turnuvasına katılabilmek için vatandaşlık başvurusunda bulunmuş, kabul edileceği beklenirken anne ve babası şüpheli bir trafik kazasında ölmüş, aynı yıl CIA iddiaları yüzünden sınır dışı edilmiş, Rusya’da maruz kalmadığı sorgulara 12 Eylül Türkiye’sinde maruz kalmış, yıllarca takip edilmiş yakın akrabaları onunla görüşmekten çekinmiş, Boğaziçi Üniversitesi Felsefe Bölümü’ne başlamış ancak devlet yurdunda kalmasına izin verilmemiş, 1983’te Bebek Oteli’nde yaşamıştır (İşigüzel, 2004, s.35).

Leyla, bütün hayatı boyunca kendisini ait hissedebileceği bir yere sahip olamamıştır. Türkiye’de kendisine hayat kurmaya çalıştığı yıllarda amcası ve yengesi dâhil kimse ona destek olmamıştır. Daha sonra evlenmiş fakat evliliğinde de mutluluğu bulamamıştır. Eşi bir alkoliktir ve eşinin ailesi, siyaset uğruna her şeyi feda etmeye razı, ne Leyla’yı ne de oğulları Haluk’un iyiliğini düşünmektedir. Bir süre sonra Leyla’nın eşi intihar eder ve Leyla kaçır. Kaçtığı yer sokaktır. Sokakta yaşamaya başlayan ve sokağın bütün pisliğine şahit olan ve en sonunda bir ‘çöplüğe’ düşen Leyla, bütün bunlara rağmen ‘ilk defa’ mutludur: “Benim evim burası. Ben öldüm ve sokaklarda dirildim. Buraya gelmeden önceki hayatım için bir yabancıyım.” (İşigüzel, 2004, s. 59).

Çöplükte de hayat kolay değildir. Kama’nın yanında *Çöplük Kraliçe*’si olmayı başaran Leyla, Kama’nın gidişiyle iktidar mücadelesinin ortasında kalır ve iktidarı, Fehmi’ye bırakmak zorunda kalır. Bulduğu yanmış adamla birlikte *Çöplük Krallığı*’nı terk ederler. Sonrasında hayvanları diriltebilen Fesat’la karşılaşır ve Fesat onları bir ‘yeraltı’ şehrine götürür. Buranın da tıpkı *Çöplük* gibi kendine ait kuralları vardır. Leyla ve sonradan Kafa Koparan adını alan yanmış adam, burada da barınamazlar ve tekrar yollara düşerler. Hava soğuktur ve bir belediye arabasıyla beraber diğer evsizlerle birlikte geceyi spor salonunda geçirirler. Leyla sona geldiğinin farkındadır. Spor salonunu terk ettikten kısa bir süre sonra tıpkı ‘Anna Karenina’nın intiharına benzer bir şekilde intihar eder. Tek fark Leyla’nın intiharında tren yerine araba vardır.

2, 4 ve 6. bölümlerde anlatılan romanın bir diğer kişisi Yıldız’dır. Amatör bir astronom ve despot bir annenin kızı olan Yıldız, bütün hayatını annesiyle birlikte geçirmiş ve annesinin uyguladığı baskı yüzünden hayata asla tam anlamıyla dâhil olamamıştır. 11 yaşında intihar girişiminde bile bulunan ve küçüklüğünden beri annesinin verdiği tek ayak cezasını yerine getiren Yıldız, Akira’yla birlikte bir yıl süren bir evlilik yapar; fakat annesi yüzünden bu evliliği sürdürmesi mümkün olmamıştır.

Yıldız, aynı zamanda 36 yaşında profesör olmayı başarmış bir müzikologdur. Ama onun en büyük isteği hayranı olduğu orkestra şefi Eşref Şefik Karacan’ın biyografisini yazmaktır. Bu

uğurda akademik hayatı bir kenara bırakarak Eşref Şefik Karacan'ın peşine düşer. Bu arada Eşref Şefik Karacan'ın hayatını yazmak isteyen tek kişi Yıldız'dır. Yazar İpek Tüter de şefin hayatının romanını yazmak istemektedir. Çünkü şef, kaybolmuştur ve ortada bir ceset dahi yoktur. Anlaşılan o ki şefin hayatını kaleme almak kârlı da bir iş olacaktır. Yıldız, İpek Tüter'le görüşmesinden sonra kadının çocuğunu kaçıtır ve evinde saklar. Yıldız'ın çocuğa bakamaması çocuğu hasta eder ve Yıldız, çocuğu bırakır ve bir daha evine dönmez. Bundan sonra sokaklarda yaşayacaktır.

Romanın ikinci bölümü olarak addettiğimiz *Romanda Adı Geçen Kişiler* adlı bölümde yazarın romanda yer alan kişilerle ve romanın yazılışında önemi olan kişilerle yapmış olduğunu 'varsaydığı' röportajlar yer alır. İlk bölümün kurgusunu büyük miktarda değiştiren bu röportajlarda, Leyla açısından onun satrançtan nasıl uzaklaştığı, yazarın Kasparov'la Leyla hakkında görüşmesi, Leyla'nın eşi Haluk'un aslında ölmediği, çöp ve çöplük arasındaki bağlantı ve çöp felsefesi anlatılır. Aslında roman Abidin İşigüzel'in sırrı için yazılmıştır. Anlatılanlara göre Abidin İşigüzel Leyla'yı bulmuş, evine getirmiş, Leyla burada ölmüş ve bahçeye gömülmüştür.

Yıldız'ın ele alındığı röportajlarda ise Yıldız aslında İpek Tüter'in oğlunu kaçırmamıştır. İpek Tüter, yeni bir çocuk yapmış ve ona kaybolan çocuğunun adını vermiştir. Yıldız'la Şef asla görüşmemiştir. Şef'le birlikte olan kişi Yıldız'ın en yakın arkadaşı Lüksemburglu Kadın'dır. Anlatılanlara göre sanki Yıldız gerçekte Şebnem İşigüzel'in teyzesidir ve yazar buradan hareketle Yıldız'ı kurgulamıştır. Aslında olan Yıldız'ın ve Leyla'nın tek bir kişiye dönüştürülmesidir. İki kadın kahraman yer değiştirmiştir. Leyla'nın öldüğü yerde Yıldız sokağa düşmüştür yani doğmuştur. Yazar kurduğu bu ikircikli yapıyı da bu röportajlar içinde vermiştir.

Alt-kültür ve kadın

Dick Hebdige'in artık kült bir araştırma kitabına dönüşmüş olan *Alt-kültür Tarzın Anlamı* adlı çalışmasının giriş kısmında Yeraltı Edebiyatı'nın önemli yazarlarından olan Jean Genet'i alt-kültürü kavramını açıklamak adına örnek gösterir ve çalışmasını Genet üzerinden açıklama girişiminde bulunur. Genet gibi Hebdige de alt-kültürle ilgilenmektedir. Bu alt-kültürü şu alt-gruplar bağlamında ele alır: "teddy boylar, modlar, rockçılar, dazlaklar ve punklar gibi bazen sepetlenen, bazen resmen suçlanan, bazen de azizleştirilen; zaman zaman toplu düzene tehdit, zaman zaman da zararsız soytarılar olarak görülen insanlar..." (Hebdige, 2004, s. 10).

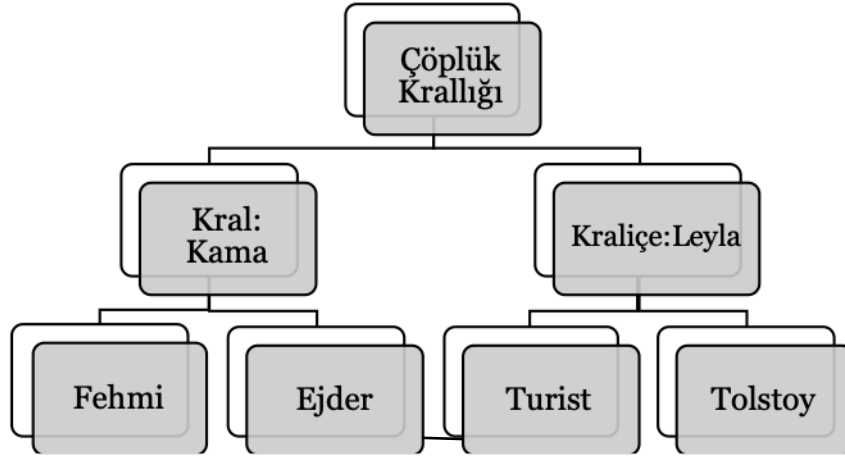
Hebdige'in bir bütüncü oluşturma çabasından da anlaşıldığı gibi alt-kültür, 'toplumun dışında kalmış' insanlardan ve onların değerlerinden oluşur. Ancak, Jenks'e göre alt-kültürü egemen kültürden ayıran çizgi net olarak çizilmemiştir (Jenks, 2007, s. 14). Bunun altında yatan sebeplerden biri alt-kültür kavramının iki yönlü olabilmesidir. Hebdige'e göre, alt-kültürler tek başlarına dahi ele alındığında tutucu ya da ilerici olabilirler. Bu bağlamda alt-kültürler toplumun birtakım değerlerini sürdürebilir ya da bu değerleri âdeta bir kaynak olarak kullanarak kendilerini ana-kültür olarak adlandırabileceğimiz baskın kültürün karşısında tanımlayabilirler. Bu noktada alt-kültürler, genellikle doğal olmayan olarak tanımlanır (Hebdige, 2004, s. 101-107). Bununla birlikte Hebdige, alt-kültür kavramını etraflıca ele alırken, punk tarzını ve onun değerlerini kullanır. Ona göre punk, alt-kültürün vücut bulmuş hâlidir. Punkla birlikte "sıra dışı ve anormal ne varsa değer kazanmıştı. Özellikle de yasak cinsel fetişizm ikonografisi, tahmin edilebilir bir etkiyle kullanılmıştı." (Hebdige, 2004: 119). Ancak Jenks, alt-kültür kavramını Parsons'ın perspektifinden alt-kültürün bir bütünün parçası olmadığını savunur. Parsons perspektifinde alt-kültür kavramı, ana-kültürden bir ayrışmayı gösterir. Bu ayrışma hususunda

ana-kültürün karşısında konumlanmaya çalışan alt-kültürün karşı değerler yaratması ve bu değerler dâhilinde kendine özgü bir yapı inşa etmesi dikkati çeker (Jenks, 2007, s. 21).

Yine Jenks'e göre ilk defa alt-kültürü tanımlamaya yaklaşan kişi Emile Durkheim'dır. Durkheim'ın *mekanik dayanışma* ve *organik dayanışma* tanımlamaları ona göre alt-kültürün tanımına yaklaşmıştır. Ancak somut olarak bilinen ilk alt-kültür örneği çevrenin de etkisiyle birlikte ortaya çıkmış olan Chicago Okulu'dur. Jenks'e göre Chicago ve Chicago sosyolojisi sıra dışı bir görüngü oluşturur. Bu durum Chicago'nun coğrafi şartlarıyla da ilişkilendirilir: "Bu, sularını bir deniz büyüklüğünde bir göle boşaltan bir deltada kurulmuş, dikey bir kenttir." (Jenks, 2007, s. 76). Chicago Kent'i, yalnızca iki mevsimi, yani yazı ve kışı tanır. Sınırlar, büyük farklılıkları ayırır. Kentin planlandığı ve üzerine kurulduğu ağ sistemi farklılaşma örüntüsü açısından eşit derecede nettir; köşeler, keskin ve dik açıdır ve kentsel coğrafya konusunda hiçbir karışıklık yoktur. 22. Doğu Caddesi, olması gerektiği yerdedir." (Jenks, 2007, s. 77). Bununla birlikte çok farklı etnisitelerin toplu göçü, çatışmanın, şiddetin, organize suçun, yeraltı hayatının/dünyasının, fakirliğin ve yolsuzluğun hepsi bu karmaşık yapıya katkıda bulunmuştur (Jenks, 2007, s. 77). Böylece ortaya mekânın yurttan ayırt edilemeyeceği görüşü ortaya çıkmıştır. Nitekim mekân, işlevsel olmayan yurttan doğurmuştur. "Çetenin muhiti, yani cadde, bu durumda iyi yurttan için bir mayın tarlası ve gidilmeyecek bir alan değil, genç gecekondular için heyecan, meydan okuma ve yaratıcılığın eğlence merkezi hâline gelmiştir." (Jenks, 2007, s. 95). Sonrasında ise Chicago perspektifinin ekolojik unsurları zaman içerisinde azalmıştır. 1960'ların gelişiyle alt-kültür vurgusu çok daha belirgin hâle gelmiştir. "Eğer 1960'lar, halk protestosu, karşı-kültür, beat şiiri, toplum dışına itilenler, yol kültürü, hippie hareketi, eğlence için uyuşturucu kullanımı ve Vietnam Savaşı karşıtı duygulara hitap etmişse, o zaman özellikle ABD'deki akademisyenlerin bir kısmı da bunu liberalizm ve felsefi bir kültürel görelilik eğilimiyle karşıladı." (Jenks, 2007, s. 99). Buradan hareketle alt-kültürlülük, "kaybeden" kavramının üzerinden deneyimlenmeye başlanmıştır. Gelinek nokta ise Jenks'e göre şudur: "Genellikle, alt-kültürler, sert, 'kafa dengi olmayan' bir gruptur: ortak bir anlayış sistemine dair sahte iddialarına rağmen, değer verdiğimiz kutsal kabul edilen her şeye eninde sonunda karşı çıkarlar." (Jenks, 2007, s. 118).

Kısaca söylemek gerekirse alt-kültür, egemen kültürün kimi zaman ama daha çok o kültürün 'Öteki'si olmuştur. Yeraltı Edebiyatı bu ötekiyi esas alır ve okuru yadırgatıma uğratar. Bu kültürü oluşturan insanlar ise toplum dışında kalmış, toplum değerlerini benimsemeyerek kendi değerlerini oluşturmuşlardır. Bununla birlikte çoğu zaman bu insanlar kendi toplumsal yapılarını oluşturmuşlar, kendi kültürlerini inşa etmişlerdir.

Şebnem İşigüzel'in *Çöplük*'ünde de alt-kültür kavramının barındırdığı toplumsal yapının unsurlarının hemen hemen hepsine rastlamak mümkündür. Öncelikle *Çöplük Krallığı* ve *Yeraltı İni* dediğimiz iki yapı, kendi toplumsal yapılarını oluşturmuşlardır. Bu yapılar içinde bireylerin feodal bir yapı içerisinde kendi görevleri vardır. Bununla birlikte İşigüzel'in kurguladığı bu iki topluluk tıpkı yukarıda örnek olarak verilen Chicago Okulu'ndaki gibi çevreyle bağ kurmuşlardır. Bu çevre insanları şekillendirmiştir. Öncelikle *Çöplük Krallığı*'na bakılırsa şöyle bir yapıyla karşılaşılır:



Şekil 1: Çöplük Krallığı hiyerarşisi

Leyla'yı kurtaran Kral Kama, kendi hayatında mutluluğa hiçbir zaman ulaşamamış, mutluluğu bulamadığı gibi evini terk etmek zorunda kalarak çöplükte yaşamaya başlamıştır. Ancak içinde bulunduğu çöplüğü ele geçirerek kral olmayı başarmış ve Çöplük Krallığı'nı kurmuş; burada cerrahlık yaparak insanlar üzerinden para kazanmaktadır.

Fehmi düşmekte olan bir yolcu uçağından koltuğıyla uçmuş; bunun üzerine gözlerinin önünde dağılan uçağı, içindeki güzeller güzeli karısının ve üç çocuğunun yanışını izlemiştir. Bu yaşadıkları sonucunda bir kaybedene dönüşmüştür. Kaybedene dönüşen Fehmi 'Öteki' olmuş ve bir çöp gibi çöpe atılmıştır.

Ejder, doktorlara kobaylık yaparak hayata tutunmaya çalışmış, çöpte alüminyum toplayan bir Çingene kızına âşık olmuş, ama bu deliler gibi âşık olduğu kızı boğup çöplüğün derinliklerine atmış, çöplükteki yapının bir parçası olan Turist'le eşcinsel birliktelik yaşamış ve son olarak bir çöp kamyonunun altında kaldığı için kalın bağırsağının ucu dışarıda kalarak iki yıl yatalak olarak hayatını sürdürmek zorunda kalmıştır.

Tolstoy ise sokaklara düşmekten kurtulmak için bütün kitaplarını satmış, sonrasında ise almış olduğu ücretsiz İncil'le birlikte inançlı bir kişi olmaya çalışmış, bunun üzerine bir kız sevmiş ama kız Tolstoy'a inançsız diyerek onu terk etmiştir. Bunun üzerine o da inanmaktan vazgeçmiş ve sokaklara düşerek kaybedenler kervanına katılmıştır.

Çöplük tebaasının son kişisi Turist ise, beş yıl önce Türkiye'ye gelmiş fakat ülkesine bir türlü dönememiştir. Çünkü İstanbul'a ayak bastığında bütün eşyasını, parasını çaldırılmış ne konsolosluktan ne de polisten herhangi bir yardım görebilmiştir. Bu olaylar sonrasında hayatın acımasızlığı içinde sürüklenmekte olan Turist, Kama aracılığıyla çöplüğe getirilmiş ve burada hayatını yaşamaya devam etmiştir.

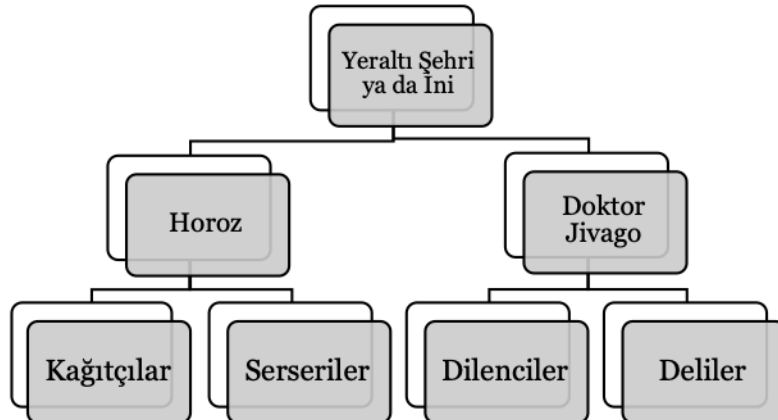
Yukarıda sıraladığımız kurgusal kişilerin ortak noktaları hepsinin kaybetmiş, ötekileştirilmiş, dışlanmış olması ve çöplükte yaşamasıdır. Hepsi Yeraltı Edebiyatı ürünlerinin tipik "yasal olanın ötesine geçmiş" anti-kahramanlarıdır. Bu kişilerin hepsi çöplükte yaşayarak kendileri de âdeta çöpe dönüşmüşlerdir. Böylece Jenks'in de belirttiği gibi "mekân, kendi yurtaşını oluşturmuştur." (Jenks, 2007, s. 95). Bu bağlamda romanda antropolog kız olarak geçen kişiyi de anmak da fayda vardır. Onun buraya verdiği isim aslında bütün bu anlattıklarımızın ifadesidir: "Kayıp yer." Ancak şu da vardır ki bu yapı her şeye rağmen dışa bağımlıdır. Bu noktada çöplüğe gelen çöpçüler ve Kama'nın yakın arkadaşı olan Doktor önemlidir. Çöplüğün gerekli ihtiyaçlarının karşılanmasında çöpçülerin ve özellikle Doktor'un payı büyüktür.

Bu yapının içinde kadın kraliçe olarak önemli bir yere sahiptir; ancak bu yapı, kral ortadan kaybolduktan sonra kraliçenin varlığını tek başına sürdürmesine imkân vermez. Bu yüzden Kraliçe (Leyla) ya kralı geri getirecek ya da başka biriyle evlenip iktidarını sürdürmeye devam edecektir. Bu noktada Kama'nın ortadan kaybolması Leyla'nın iktidarını büyük ölçüde zedelemiştir. Leyla, çareyi çöplükte bulunduğu adamı iyileştirerek kral yapmakta bulur, fakat Fehmi buna izin vermez ve Leyla hem gücünü ve yetkilerini hem de evini kaybederek çöplüğü terk etmek zorunda kalır. Kısacası bu yapı içerisinde kadın çok fazla güce sahip değildir. Egemen olan güç erkektir. Bu bakımdan Çöplük ataerkil bir düzene sahiptir.

Romanın alt-kültür olarak adlandırabileceğimiz diğer yapısı ise *Yeraltı İni*'dir. Çöplüğü terk etmek zorunda kalan Leyla ve Kafa Koparan tekrar sokaklara dönerler ve çaresizdirler. Çünkü burada kalacak bir yerleri yoktur. Âdeta yeniden sokağa düşmüş gibilerdir. Bu noktada karşılımları Fesat çıkar. Fesat, onları alır ve Kafa Koparan'a yardımcı olmak için hep birlikte yeraltı inine giderler. Bu in de tıpkı çöplük gibi kendine özgü bir şekilde tasvir edilir ve yine çöplükte olduğu gibi mekân kendi yurttaşlarını oluşturmuştur:

... Saray yıkıntılarının ayakta kalan üç geniş penceresinin altından kıvrıldılar, genişçe bir düzlüğün ve çukurun karşısında durdular. Bu ine giden yolun başıydı. Çukura girdiklerinde ayakta durabilecekleri bir tünele inmiş oldular. Çok nemli ve karanlıktı bu tünel. Üzerine mermer basılmış iki toprak basamağı Leyla alışık olmadığından göremedi ve yapış yapış bir aydınlığa, genişçe bir odacığa doğru yuvarlandı. Odacık iki adım sonra genişliyor, bir bağırsağı andıran boğum boğum bir koridora bağlanıyordu. İniltiler, çığlıklar, uğultular, gülüşmeler, derin iç çekişler önce yankılanıyor sonra sanki toprak tarafından emilen su gibi çekiliveriyordu. Leyla on üç yıl önce gördüğü bu inin biraz daha genişlemiş, büyümüş olduğunu fark etti. Koridora açılan onlarca oyuk, mağaracık vardı. Çoğunun ağzı yapış yapış çarşafarla, battaniyelerle kapatılmıştı. Cızırtılı ampuller pas rengi bir ışık veriyordu. Mukavva yatakları üzerinde kıvrılmış uyuyan dilenciler, kağıtçılar, göğsü dövüşmekten parçalanmış serseriler, gölgelerle konuşan deliler. Sonunda Leyla'nın hatırladığı, tavanından bir ağaç kökünün indiği oyuğa geldiler. Bu oyuk diğerleri büyüklüğünde bir şeyken artık bu inin imtiyazlı bir şahsiyetini barındırdığını belirtir biçimde genişlemişti. Demek Fesat'a yeraltında bu fırsatı veren o lağım faresi olmuştu. Odanın bir köşesinde teneke içinde ateş yanıyordu. Leyla ateşin dumanını izlerken tavanın üç ayrı köşesindeki delikleri gördü. Belli ki bu inin havalandırması da vardı. Muhtemelen demiryolunun altından geçip daha derinlere inen, televizyon seyreden insanların yaşadığı apartmanların altında zikzaklar çizen bu in bir mühendislik harikasıydı. Merak edip içeri girenlerin bir daha çıkmadığına ilişkin semt hikâyelerinin dilden dile dolaşıyor olması da mümkündü. Burada barınma izni veren, güvenliği ve düzeni sağlayan birileri olmalıydı. Yeryüzündeki hayatın aynısı. (İşigüzel, 2004, s. 153-154).

Görüldüğü üzere yeraltında kendine özgü dinamiklere sahip olan bir nevi şehir mevcuttur. Tıpkı Altay Öktem'in dediği gibi, "Yeraltında bir nehir akıyor; bizim hırpaladığımız kaldırımlardan duyulmuyor sesi, ama gürül gürül akıyor..." (Öktem, 2002, s. 8). Yine burada da *Yeraltı İni* dâhilinde çöplüğe benzer bir yapı karşımıza çıkar:



Şekil 2: Yeraltı Şehri ya da İni hiyerarşisi

Bu yapı içerisinde iktidar, Horoz ve Jivago arasında paylaşılmıştır. Bu ikili kaçırdıkları veya buldukları insanları yeraltına getirerek onların böbreklerini çalmakta ve bu böbrekleri, böbrek bekleyen zengin İsraili ailelere satmaktadırlar. Bunu yaparken kendilerine bağlı insanları da kullanmışlardır. Bu da onları iktidar sahibi yapmıştır. Tıpkı çöplükte yaşayanlar gibi burada yaşayanlar da sorunlu, kaybeden, kötücül, toplumdaki tamamen uzaklaşmış Yeraltı Edebiyatı kahramanlarıdır: “Hepsi açıkta ve ortalıkta uyur gözükürler ama onlar için büyük sayılabilecek lüksleri vardır, başlarının altındaki yükselti, üzerlerine örttüğü gazeteler, başlarını soktukları kutucuk ya da üzerine kuruldukları bank gibi.” (İşigüzel, 2004, s. 238-239). İktidarın sahiplerinden biri olan Horoz şöyle anlatılır:

Şimdi, 2003 yılının ilk ayının son günlerinde İstanbul’da yerin dibinde Vlammik’ten çok Alexandre Dumas’ın yazdıklarını hatırlamıştır. Gelip odanın tam ortasında dikilen adam, Leyla’nın bugüne kadar gördüğü en tuhaf şeydi ve ona ‘Kimsin sen?’ diye sormuştu. Sorusuna cevap alamayan adamın çıplak, pırl pırl kafasının üzerinde sallanan biçimsiz bir et parçası vardı. Ya da şöyle tarif edeyim; yağlı ve kalınca duran kafa derisinin fazlalıkları alının üzerinden başlayıp ense köküne kadar incek biçimde toplanıp dikilmişti. Sokaklardaki adını ve şanını da kafasının üzerinde ibik gibi duran bu fazlalıktan alıyordu. Horoz, on altı yıl önce bu inin hakimiyetini ele geçirmek isterken bu hale geldi. Sonunda kazandı ama. Bir kazanmış olarak aynadaki yeni görüntüsü eskisinden farksızdı. Kaybeden olarak kalsaydı ya sur diplerinde donarak ölecek ya da bu halde dilencilik yapacaktı. Kafasına bir şapka takıp meczup da olabilirdi. Ölene kadar kafasında bir ibikle dolaşacak olmayı takan kimdi? Yerin dibinde iktidar onundu. (İşigüzel, 2004, s. 163).

Jivago ise kolunda babasından kalan bir saat taşır. Bu saati babasına veren ise Hitler’in ta kendisidir. Doktor olan Jivago en az Horoz kadar yeraltı şehrinde etkilidir. Çünkü onun ortağıdır. Ancak çöpte bulunan çocuk ikili arasındaki iktidar ilişkisinde kilit rol oynar ve Jivago, Horoz’u öldürür ve iktidarın tek başına sahibi olur. Yeryüzünün olduğu gibi -her ne kadar acımasız da olsa- yeraltının da kendi kuralları vardır. Ancak bu yeraltı ininin toplumsal yapısı içerisinde çöplükte olduğu gibi kadına özel olarak ayrılmış bir yer yoktur. Fesat, söz sahibi gibi görünse ve hayvanları diriltmek gibi sıra dışı bir güce sahip olsa da bu yapı içerisinde söz sahibi değildir.

İşigüzel’in *Çöplük*’ünde Yeraltı Edebiyatı’nın sonuna kadar kapılarını açtığı alt-kültür dediğimiz yapı iki farklı şekilde görülür. Ancak bu iki yapı içerisinde de kadınlar iktidar sahibi olmasalar bile kısmen de olsa etkin rollere sahiptirler. Leyla’nın *Çöplük* kraliçesi olması ve bir krala sahip olduğunda iktidar sahibi olma ihtimali Leyla’nın pasif bir kişi olmadığını gösterir. Bununla birlikte romanın diğer bir önemli kişisi Fesat’ın -her ne kadar Leyla gibi bir misyonu olmasa da- sahip olduğu güçler ve iktidar sahipleriyle olan ilişkileri onun da tıpkı Leyla gibi pasif bir kişi olmadığını düşündürür.

Kötülük ve kadın

Yeraltı Edebiyatı açıklanırken, şiddet, iğrençlik ve özellikle kötülük, kötücül gibi kavramlara sık sık başvurulur. Çünkü bu kavramlar Yeraltı Edebiyatı’nın temelini oluşturan ve çoğu zaman birlikte ele alınan kavramlardır. Yukarıda da üzerinde durulduğu gibi Yeraltı Edebiyatı, irkiltici olanı benimser, görünmeyeni görünür kılmayı hedefler, alt-kültürlere ağırlık verir, kişilerini kaybedenler arasından seçer, okurda/alımlayıcıda rahatsızlık ve tedirginlik uyandırmak gibi etkiler yaratmaya çalışır. Bütün bunları yapmak için Yeraltı Edebiyatı kötücül olana ve iğrenç olana başvurur. Bu yüzden *Çöplük*’e geçmeden önce bu kavramları derinleştirmekte fayda vardır.

Ürün Şen Sönmez, *Türk Romanı’da Kötülük* adlı çalışmasının giriş kısmında kötülüğü şu şekilde ele alır: “Kötülük, insanlık tarihi boyunca hem hayatın içinde doğrudan yer almış hem de pek çok disiplin, bu kavramı meseleleri arasında görüp kötülük üzerinde fikir üretmiştir.” (Sönmez, 2016, s. 13). Ona göre kötülüğün sınıflandırılmasında üç ana başlık kullanılır: *Doğal Kötülük*, *Ahlaki Kötülük* ve *Metafizik Kötülük*. İlk olarak doğal kötülük

açıklanır. Sönmez' göre doğal kötülük, fiziksel kötülük adlarıyla da adlandırılır. Doğal kötülük, insan tarafından yönetilemeyen eylem ve durumları içerisinde barındırır. Bu bağlamda araştırmacı tarafından doğal kötülüğe şu örnekler verilir: “hastalıklar ve depresyonlar, seller, kuraklıklar gibi doğal afetlerin tamamı doğal kötülük örnekleridir.” (Sönmez, 2016, s. 13)

Ahlaki kötülük ise doğal kötülüğün dışarısında kalır. Dışarısında kalma noktasında ahlaki kötülük, insan tarafından uygulanan tüm kötülükleri içerisine alır. Bu bağlamda kötülük, ahlakın olmaması veya eksikliği durumudur. Kantçı bakış açısına göre iyi olan ahlaktın kendisidir. İyinin -ki bu bağlamda ahlakın- eksikliği veya yokluğu da kötülüğü ortaya çıkarır. Çeşitleri bakımından en geniş alana sahip olan kötülük sınıfı da şüphesiz ahlaki kötülüktür. İnsan tarafından gerçekleştirilen en basit kötücül davranıştan en karmaşık ve kitlesel yıkıma kadar her şey ahlaki kötülük sınıfı içerisine alınır. Birey temelinde gerçekleşen bu kötülüklerin ötesinde gücü elinde bulunduran bir grup tarafından uygulanan kötülük örnekleri olarak savaşlar, işkenceler, insanlık suçları, toplumlarda meydana gelen ahlaki çöküntü, değerlerden uzaklaşma, yabancılaştırma, ötekileştirme gibi daha nitelikli örnekler de bu sınıfa dâhildir. Ahlaki kötülük, kapsamı çok geniş olmakla birlikte ortaya çıkmak için bir zemine ihtiyaç duyar. Bu zeminlerin başında insan gelir. Ahlaki kötülüğün uygulayanı insan, nitelikli veya niteliksiz pek çok örnekte bu kötülüğün sorumlusunu ve maruz kalan tarafını oluşturur. Ahlaki kötülük daima insan tarafından uygulanır. Ancak kötülüğün bazı örneklerde sosyal bir zeminde ortaya çıktığı da kolaylıkla söylenebilir (Sönmez, 2016, s. 17-18).

Kötülük, bir kavram ve problem olarak antikçağdan itibaren çeşitli üretimlerle geniş çerçevede tanımlanmıştır. Bu bağlamda Yunan Mitolojisi kolaylıkla örnek olarak gösterilebilir. Kötülük, varlığının kabul edildiği ilk andan itibaren sanatın da temelinde yer alır. Tragedyalarda bu kötülüğe rastlamak mümkündür, ancak bu kötülüğün yerleştirildiği yüzey yapı farklıdır. Temel bir çatışma olarak iyi ile kötünün karşıtlığı, anlatının düğümlerinden birini oluştururken, yazarlar/şairler eserlerinde zaman zaman yeni kavrayışlarla kötülüğü hâkim kılmaya çalışmışlardır. Georges Bataille'ye göre, edebiyat düzen kurma düşüncesinden uzak olmalıdır. Bu durumda yazar/şair, iyiliğin hâkimiyetini kurmak için çabalamaktan vazgeçmelidir (Bataille, 2014, s. 24). Kurgu, iyiliğin kazanması için oluşturulduğunda yaratıcılık ve yaratıcı deha engellenmiş olur. Oysa asıl yaratıcılık masumiyette değil kötülüktedir. Bu sebeple edebiyat da masum olamaz kötülükle iç içe olmalıdır³. İyi olmak çoğunlukla itaat eden ve boyun eğen olmaktır. Egemenlik bir yandan yasaklar koymak anlamına gelir ama diğer yandan bu yasakları ihlal etmek de yeni bir egemenlik alanı kurmak için elverişlidir. Kötülükte esas olan insanın öz egemenliği için isyan etmesidir; edebiyat da isyankârdır ve doğal olarak yaratıcılığını bu isyana borçludur. Ahlakı hiçe saymak, egemen olana öz egemenlik için isyan etme amacını içerisinde barındırır. Böylece kötülük isyandan doğar ve en nihayetinde yaratıcılık sürecini başlatır (Sönmez, 2016, s. 54-55).

Kötülük içinden çıkılmaz bir durumdur. İnsan sınırın ötesine geçtiğinde geri dönmesi çok mümkün değildir. Çünkü kötülük dâhilinde bireyin sınırları aşması kişiye aidiyet hissi ve şüphesiz bir haz duygusu verir. Bu bağlamda kötülüğü somutlaştırmak için pek çok dilsel gösterge kullanılır. Bu durumu Eagleton, “cehennem” göstergesinden hareketle ele alır. Ona göre cehennem, “çılgının, absürdün, canavarımsı, travmatik, gerçeküstü, iğrenç ve dışkısal olanın hükümranlığıdır.” (2015, s. 71). Bununla beraber Jacques Lacan buraya kargaşa tanrısına

³ Yine Bataille, kötülüğün üzerinde dururken onun dönüşümünü de ele almıştır. “Kötü yürekli insan Kötülüğü, Kötülüğün kendisi için ister ve... Kötülük'ten duyduğu dehşetle Günah'ın cazibesini keşfeder (Sartre'a göre 'dürüst insanlar'ın ürettiği temel Kötülük kavramı budur). Ancak 'Kötü Yürekli İnsan Kötülük'ten korkmuyorsa ve bunu tutku uğruna yapıyorsa... Kötülük İyiliğe dönüşür.” (Bataille, 2014, s. 151).

dayanarak “Ate” der. Cehennem, perişanlığın ve umutsuzluğun somutlaştırıldığı en önemli uzamdır. Buna rağmen cehennem sakinleri bir an olsun bu umutsuzluk ve perişanlıktan kurtulmak istemezler. “Çünkü bu onlara sadece her tür safdil idealiste karşı bir üstünlük sağlamakla kalmaz, onlara hala var olduklarını hissettiren sefaleti de verir.” (Eagleton, 2015, s. 72).

İğrençlik aslında kötülüğün bir parçasıdır; çünkü kötülük zaten iğrençtir. Ancak iğrençliği, Yeraltı Edebiyatı’nın doğası gereği detaylıca ele almakta fayda vardır. Kristeva öncelikle iğrenmeyi ve ardından iğrençliği şöyle tanımlar:

“Varlığın kuralsız, zıvanadan çıkmış bir içeriden ya da dışarıdan kaynaklandığını sandığı, tahammül ve tahayyül edilebilir olasılığın dışına defedilmiş bir tehde karşı o şiddetli, karanlık isyanlarından biridir iğrenme. Tehdit orada, çok yakındadır ama özümsememez. Arzuya dil döker, onu hırpalar, büyüler ama arzu baştan çıkarılmaya yanaşmaz. Telaşa kapılarak geri çekilir. Tiksinip yadsır. Bir kesinlik, utanç verici olandan korur onu; gurur duyduğu, tutunmaya çalıştığı bir kesinliktir bu. Ama eşanlı olarak o dürtü, o spazm, o sıçrama, imkânsız olduğu denli baştan çıkarıcı da olan bir başka yere yine de sürüklenir. Bir çekme ve itme kutbu, musallat olduğu kişiyi sanki kaçılmaz bir bumerang gibi hiç durmadan, sözcüğün gerçek anlamıyla, kendinden geçirir. İğrenç dışarıdır, oyun kurallarını kabul etmiyor gibi gözüktüğü bütünü dışında yer alır (2014, s. 13-14).

Kristeva, tiksindirici ve en iğrenç olanı belirlerken “ceset” göstergesini ele alır ve onu âdeta metaforlaştırarak kötülük ve iğrençliği açıklamaya çalışır. Kristeva’nın bu görüşünü Yeraltı Edebiyatı içerisinde verimlileştirmek mümkündür. Kristeva için pislik, sınırın öte yanı anlamına gelir ve kişiye var olma imkânı tanır. İşte ceset göstergesi de bu bağlamda somutlaştırılır. Çünkü “atıkların en tiksindiricisi olan ceset, her şeyi kuşatan bir sınırdır. Dışarıya atan artık ben değilim, “ben” dışarıya atılanım. Ceset -Tanrıyı hesaba katmadan ve bilimin dışında düşünüldüğünde- iğrençliğin zirvesidir.” (Kristeva, 2014, s. 29). Yine Kristeva için ceset, yaşamı yağmalayan ölümdür ve bu bağlamda yaşamın tam zıttı olarak algılanır. Âdeta madalyonun iki yüzünden biridir ve bir atığa dönüşen ceset iğrenç olarak addedilir. Ancak bu kötülüğe, iğrençliğe en nihayetinde yadırgatıma rağmen iğrenç olan alımlayıcısında bir tutku ve bir haz uyandırır. 18. yüzyıl gotik anlayışında olduğu ve postmodernizmin bunu dönüşme uğrattığı şekilde iğrençlik sapkınlık kavramıyla özdeşleştirilir. “Hissettiğim iğrençlik duygusu, üstben’de demir atmıştır. İğrenç sapkındır, çünkü bir yasağı, bir kuralı ya da yasayı ne terk eder ne de kabul eder; ama onların yolunu değiştirir; onları yanıltır ve yoldan çıkarır; onları daha iyi yadsımak için kendi hizmetine koşar ve kullanır.” (Kristeva, 2014, s. 29). Yazar/şair de Kantçı bir çerçevede söylesen yaratıcı dehasından hareket ederek iğrençlik dâhilindeki estetiği görür, iğrenç ve kötü olanın büyümesine kapılır. Bu büyü hem verici hem de alıcı da haz uyandırmak için sonsuz bir maden olarak görülür ve âdeta bir rezervuara çevrilir. İğrençlik ve kötülük yazarların edebi metni kurgularken yararlandığı bir rezervuar gibi düşünülebilir ki yüzyıllardır pek çok yazar/şair bu rezervuardan yararlanmış, kötülüğü ve iğrençliği kendi kurgusal dillerinde farklı göstergelerle, farklı anlamlara gelecek şekilde dönüştürme uğratmıştır. Bunun yansımaları Kristeva şöyle özetler: “İğrencin büyümesine kapılan yazar onun mantığını tahayyül eder, kendini ona yansıtır, onu içe yansıtır ve sonuç olarak da dili -üslubu ve içeriği- sapkınlaştırır (Kristeva, 2014, s. 29). Kristeva’nın sapkınlaştırdığı ve dilsel kurgunun bir parçası olarak algılayıp yorumladığı iğrençlik, tam olarak bu noktada “kötü” olanla birleşir. Nitekim Peter Andre Alt, karanlık ve itici konuların duygulu temalarla aynı tarzda işlenemeyeceğini özellikle belirtir. Çünkü kötü olan, bir malzemedir fazladır ve kendisine ait bir biçime ihtiyacı vardır. Bu noktada Andre Alt’ın biçim-içerik ilişkisi dâhilinde bir yorum yaptığı söylenebilir. Konuya monist bir bakış açısıyla yaklaşan Andre Alt’a göre içerik, biçimi öncelemek zorundadır. Alt, bunu açıkça dile getirir: “İnsan ruhunun karanlık yanlarını dile getirmek, sapkınca ve iğrenç şeylerin acı verici ayrıntılarına kapısını açacak bir üslup gerektirir.” (2016, s. 13).

İşigüzel'in *Çöplük*'ü kötülük ve iğrençliğin üzerine kurulmuş gibidir. Öncelikle roman zaten kötülüğün ve iğrençliğin kalbi olarak kabul edilebilecek çöplükte başlar ve oradan yine kötülüğün kalbi olan bir yeraltı inine gider. Zaten romanın bulunduğu dünya son derece acımasız, iğrenç, kötülük ve şiddet dolu bir dünyadır. Hayvanların öldürülmesi, para karşılığı organların satılması, ilaçları test etmek için evsiz insanların kobay olarak kullanılması, çeşitli cinayetler, bağımlılıklar bunların dikkat çekenleridir. Ancak kadın merkezli olarak kötülüğü ele aldığımızda karşımıza tecavüzler, çocuk kaçırma, ölü doğan çocuk, kötü anne figürü ve intiharlar bu bağlamda karşılaşılan unsurlardır.

Tecavüz, romandaki üç kadının da başına gelir. Bunlar; Leyla, Yıldız ve Fesat'tır. Bunlar içinde en çarpıcı şekilde tecavüze maruz kalan kişi Leyla'dır. Sahip olduğu hayatta mutlu olmayan Leyla yeni bir başlangıç için kimsenin tercih etmeyeceği bir yeri tercih etmiştir: sokak. Leyla sokakta yatıp kalkmaya, çöpleri karıştırarak yemek bulmaya ve sokaktaki evsizlerle birlikte olmaya başlar. Parkta olduğu bir gün âdeta Kurt'a benzeyen bir kâğıt toplayıcısı tarafından saldırıya uğrar. İşigüzel burada iğrençliği, kötülüğü ve şiddeti gözler önüne serer:

Bir omuz darbesiyle geceleri kilitlenen tuvaletin kapısını kırdı. Leyla'yı ıslak taşların üzerinde savurdu. Avı, suda seken taş gibi kaydı ve duvara yapıştı. Kurt, kurtluğunu hatırlamış, tekrar dört ayak üzerinde durmuştu. Kâğıt arabasını çekmekten besbelli kolları uzamıştı. (...) Umumi tuvalet bir müsriflik abidesiydi. Bu bataklık gibi parka, tavanı aynalı tuvalet yapmak kim bilir hangi belediyeceğinin fikriydi. Ya taşlarına ne demeliydi? Botwinnik Satranç Okulu'ndan çıkma biricik Türk kızı Leyla'nın bu tuvalette iğfal edileceğini, iğfal edilmekten beter olacağını, parça parça edileceğini bilirlermiş gibi siyah-beyaz yer karolarıyla döşemişlerdi zeminini. (...) Kurt ağzından salyalar akıtarak geldi ve Leyla'nın kulağını ısırıldı. Dünya Leyla'nın çığlıklarıyla titredi, titredi, titredi. (...) Leyla'nın bir kulağı Kurt'un ağzındaydı. Gittikçe genişleyen bir kan gölü önce siyah kareyi sonra hızlıca beyazı kapladı. Leyla'nın kolları, bacakları acıdan savruluyordu. Birisi gövdesini iki omzundan kavramış yere çakılıyordu. Ama görünürde kimse bunu yapmıyordu. Kurt kopardığı kulağı çiğniyor, başını zevkle kendi göğsüne sürüp duruyor belki tatlı tatlı uluyordu. Ağzındaki kulağı portakal kabuğuyla yapılan o oyundaki gibi dişlerinin üzerine getirdi, sonra da kulağı dişleyip tükürdü. Leyla'nın kopan kulağı iki metre kadar ileride klozetin, sidiklerin çizdiği ince düzensiz yollarla sararmış çatlak gövdesine çarptı, plastikmiş gibi zıpladı, zıpladı, ıslanmış tuvalet kağıdı parçalarının üzerine düştü. Leyla'nın dişleri zingirliyor, göz kapakları korkudan kapanmıyordu. Kurt kurbanının apış arasına saldırdı. Oradaki yumuşak etleri çiğnemeye bayılırdı. Leyla korkudan, yüksek dozda narkoz verilmiş gibi bayıldı. (İşigüzel, 2004, s. 25-26).

İkinci tecavüz olayı Yıldız'ın başına gelir. 36 yaşında profesör olarak başarılı bir akademisyen olduğunu ispatlayan Yıldız, son derece sorunlu bir çocukluk geçirmiştir. Tıpkı Leyla gibi asla mutlu olamamış ve kendini hiçbir yere ait hissetmemiştir. Hayattaki tek amacı hayranı olduğu orkestra şefi Eşref Şefik Karacan'ın biyografisini yazmaktır. Bunun için mesleğini bir kenara bırakır ve son derece kötü bir adam olan Şef'in peşine düşer. Onun peşinde her yere gider ve onunla konuşmaya çalışır. Yıldız, Şef ile otelde buluştukları bir gün tecavüze uğrar:

İki kadeh Amarotti'yle düşeceğini bilseydim, demişti Şef. Doğrulmuştu yataktan Yıldız. 'Bayılıyorum çirkinlere, poposunu arkasından sürükleyerek yürüyen kadınlara.' Kalkmıştı yataktan Yıldız. 'Sonrası olmaz merak etme. Müzikte de bu işte de bir defa hata yaparım.' Bir adım atıp uzaklaşmıştı Yıldız. 'Gel. Ruhun kimseye bu kadar yakın olmadım.' Bileğinden yakalanmıştı Yıldız. 'Elimden çok, çok daha güzelleri geçiyor. Yatağımdan, kulisimden yumuşak kokulu bir rüzgâr gibi geçip gidiyorlar.' Kurtulmaya çalışıyor Yıldız. 'Sen olsa olsa ekşi, terli, dişi dişi kokan bir kasırğa olabilirsin.' Hayır diyor Yıldız. 'Pençelerin mi var senin!' Şef'in dudaklarının ıslaklığı iğrendiriyor Yıldız'ı Zorla da olsa bacaklarının arasını görmeden beceriyor onu. Berlin'de Hilton Otel'i'nin kral dairesindedir. 'Beni buna mecbur bıraktın,' diyor Şef soluk soluğa. Dehşet içinde hala sönmemiş kanlı erkekliğine bakıyor, 'Üstelik kanyormuşsun orospu! (İşigüzel, 2004, s. 106).

Leyla gibi sonradan sokaklara düşmüş bir kadın olan Fesat, tecavüze uğrayan diğer kadındır. Romanda Yıldız'ın annesiymiş gibi görünen ve gerçek adı Maide olan Fesat, yeraltı

ininde diğer evsizlerle, dilencilerle, kâğıt toplayıcılarla, katillerle birlikte yaşar. Yani kötülüğün kalbinde hayatını sürdürür ve kaçınılmaz olarak o da tecavüze uğrar. Tecavüz eden kişiler de eksik ve kötü olan kişilerdir:

Hiçbir şeyi unutmayan okuyucular, her şeyi unutan okuyucular, biliyorum ki çeşit çeşitsiniz, bu sebepte hatırlatmakta fayda var: Fesat'ın misafirleri hayvanlar dirilir dirilmez çekip gideceklerdi. Zaten Fesat'ın ısrar edecek, Jivago ve Horoz'a posta koyacak, lağım farelerini yardıma çağırarak hali yok. Kafa Koparan'ı geçişinin hangi yanından, hangi köşesinde sokaktan toplanıp zorla hamama götürüldükleri ve bir zabıta tarafından hamamın soğukluğunun bir köşesine kısırlılıp becerildiği bir gün -olaya istemeden şahit olan topal bir tellak ve cüce kadar kısa bir adam da mı girmişlerdi ona o gün, her neyse-(...) (İşigüzel, 2004, s. 235).

Romanda karşılaşılan bir diğer kötülük, Leyla'nın iğrençlik ve acılar içinde ölü olarak doğduğu çocuktur. Leyla, Kurt'un saldırısına uğradığı gün çöplüğün iktidarına sahip olan Kama tarafından kurtarılır ve çöplüğe götürülür. Leyla ilk defa kendini bir yere ait hisseder. Çöplük, Leyla'nın yuvası olmuştur. Leyla, bir yuva sahibi olmanın yanı sıra çöplüğün kraliçesi olarak Kama'nın kadını olmuştur ve Kama'dan hamile kalan Leyla, bir veliaht doğuracaktır. Ancak bu doğum son derece kötü ve acı içinde olur:

Leyla, çöplükte bulunan adamın şimdi acıyla gerildiği o geniş yatakta Kama'yaveliahtını doğuramadı. Bebek apış arasında sıkıştı kaldı. Leyla iki yıl önce kendisine saldıran Kurt'un apış arasında yediği naneyi düşünüp kilitlendi. İçinden bir Kurt çıkacağını düşündü. Üstelik canı Kurt tarafından dişlendiği zamanki gibi yanıyordu. Tam ruhunu teslim etmek üzereyken, yıllar önce ölmüş ana ve babasını başının üstünde görmüş ve babasından, 'Doğuramadın mı Leyla?' azarını işitip bir salkım siyah üzüm benzeyen prenslerini fırt diye çıkarıvermişti. Ya da Kama bileklerine kadar kana bulanmış ellerinin arasına kısırdığı forsepsiyle bebeği kafasından yakalayıp çekivermişti. Bir ölü doğmuştu Leyla. Felaketler bu kadarla da kalmadı: Bebekten bin kat kolay çıkardığı plasenta rahimle birlikte geldi. Ters yüz olmuş rahimi Kama onun içine tıkamadı. Leyla'nın bütün kanının çöplükte bulunan adamın yattığı yatak emdi. Kandan lökürlekür oldu yatak. (İşigüzel, 2004, s. 50-51).

Sonrasında ölü doğan çocuğun organları doktor tarafından alınır ve bu çocuk o şekilde çöplüğe gömülür. Zaten çöplükte yeni doğan bir çocuğun yaşama şansı yoktur ve çöplük saf ve temiz olanı barındırmaz. Bu yüzden ölü olarak doğan çocuk layık olduğu yere, çöplüğe gömülür. Bu ölü doğan ve organları alınan çocuk cesedi iğrenç ve kötü olanın çarpıcı bir örneğidir.

Çocuk kaçırma olayı da hem bir kadın tarafından gerçekleştirilmesi hem de bir kadının maruz kalması bakımından bu bağlamda değerlendirilebilir. Yıldız, Şef'in biyografisini yazmadan önce Şef'in hayatının romanını yazmak isteyen İpek Tüter'le görüşür. Ancak Yıldız bu görüşmeden 'kaybeden' olarak ayrılır ve o buhran hâlinde çocuğun bakıcısını bayıltır ve çocuğu kaçıtır. Yıldız kaçırdığı çocuğun ağzını ve ellerini bağlar. Çocuk dehşete düşmüştür, neredeyse hareket dahi edemez. Sonrasında Yıldız çocukla ilgilenmez ve çocuk kendi dışkısı ve kusmuğu arasında maruz kaldığı soğuk yüzünden zatürreeye yakalanır. Çocuk, her ne kadar doktora da götürülürse, Yıldız, çocukla ilgilenmek niyetinde değildir ve ölmek üzere olan çocuğu çöpe bırakır:

Yatağın örtüsünü çekiştirip çocuğun suratını sildi, ardından kestiği bandı yapıştırdı, ellerini, ayaklarını bağladı, küçücük gövdesini yatağın kustumuk saçılmamış köşesine yerleştirdi, üzerine battaniye örttü. Ufaklık kederli bir yaşlı adam gibi gözlerini kapadı. Öyle ağır ağır kapandı ki gözleri Yıldız bu arada çocuğa bir kere daha ilaç vermeme karar verdi. Onu böyle kötü yapan o bayıltıcı iğne ve eter olmalıydı. Zavallı kustumuktan ıslanmış saçlarını kurulamak ister gibi çarşafa sildi. Bu melek, cehennem nedir biliyor muydu? (İşigüzel, 2004, s. 184).

Romanda kötücül bir anne de mevcuttur. Yıldız'ın annesi son derece otoriter bir annedir. Özellikle eşini kaybettikten sonra evin iktidarını tek başına ele geçiren anne, Yıldız'ı boyunduruğu altına alır ve elinden geleni ardına koymaz. 30'lu yaşlarında bir kıza tek ayak üzerinde durma cezası verir. Kocasıyla evlendiğinin ilk gecesinde bile. Bu ceza o kadar ileri

seviyelere varmıştır ki Yıldız'ın ayaklarında varis oluşur. Ancak Yıldız'ın çocuk kaçırmayı ve o çocuğa yaptıkları ikisini de kötücül yapmıştır:

Yıldız salona geçti. Salonun ceza köşesine doğru ilerledi. Ancak onun ceza almaya, hayalet annenin ise ceza vermeye hiç niyeti yoktu. Yıldız'ın içindeki kötülük kozası çatlamıştı çünkü. Bir süredir iki dünya arasında, iyilik ve kötülük arasında yaşayan Yıldız sonunda kararını vermişti. Hayalet anne kızının verdiği karar ve bu hali karşısında şaşkındı. Artık kötülükte eşit sayılabilirlerdi. (İşigüzel, 2004, s. 184).

Son olarak ele alacağımız kötülük intihardır. İntihar neredeyse bütün toplumlarda ahlaki olarak kabul görmez. Bu yüzden kötü olarak addedilir. Eagleton, intiharı sahte zafer olarak nitelendirmiştir: “İntihar, kendilerine hayat verdiği için Tanrı'yı bir türlü affedemeyenlerin sahte zaferidir.” (Eagleton, 2015, s. 59). Romanda hem Leyla hem de Yıldız intihar etmişlerdir. Ancak Yıldız 11 yaşında intihar etmiş ve mucizevi bir şekilde kurtulmuştur. Leyla ise Anne Karenina-vari bir şekilde kendisini arabaların altına atmıştır.

İşigüzel, kötücül olanı romanın tamamına yaymayı başarmıştır. Bu romanın estetik değeri de buradadır. Kötücül ve iğrenç olanlar da özellikle kadın üzerinden yansıtılmıştır. Kadın, kimi zaman kötülüğü yapan kimi zaman kötülüğe maruz kalan kimi zaman ise her ikisi olmuştur. Zaten Yeraltı Edebiyatı da bunu amaçlar. Georges Bataille, Yeraltı Edebiyatı'nın kült yazarlarından olan Genet'i ele alırken şöyle der: “Genet, beraberinde yalnızca büyük acılar getirirse bile aşağılık olmak ister; sağladığı kolaylıkların ötesinde acı çekmek için ister aşağılık olmayı. Sarhoş edici cazibesi için aşağılık olmayı ister; esrime hâlindeki bir dindar nasıl kaybolup gidiyorsa Tanrı'da işte öyle bütünleşir aşağılık olmayla” (Bataille, 2014, s. 142). İşigüzel'in *Çöplük*'ü de buna oldukça benzerdir. Roman, aşağılık, iğrenç, kötücül ve şiddet dolu olmayı neredeyse her sayfada başarmıştır. Bu da romanı Yeraltı Edebiyatı'nın içine dâhil eder.

Yabancılaşma ve kadın

Felsefe içerisinde ortaya çıkan, Hegel tarafından belli ölçütlerle açıklandıktan ve Karl Marx tarafından dizgeleştirilen yabancılaşma kavramı, en genel hatlarıyla Ahmet Cevizci'nin *Felsefe Sözlüğü*'nde şöyle tanımlanır:

1. Özgün anlamı içinde, bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hale getiren eylem ya da gelişme
2. Yabancılaşma daha özel olarak da psikiyatride normalden sapmaya ve çağdaş psikoloji ve sosyolojide, kişinin kendisine içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılaşma hissinin işaret eder.
3. Felsefede yabancılaşma, şeylerin, nesnelerin bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi, daha önceden ilgi duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunulan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama, hatta bıkkınlık ya da tiksinti duyma anlamına gelir. (Cevizci, 2013, s. 1617)

Özbudun, Markus ve Demirel tarafından hazırlanan *Yabancılaşma Ve..* isimli çalışmada ise edebiyat bağlamında da kullanılabilecek şu tanıma ulaşmak mümkündür. Buradaki tanıma göre yabancılaşma, insanın varoluşunu anlamlandırmak için son derece önemlidir. Çünkü insan hem kendisine hem de doğaya yönelmesi sonucunda yabancılaşma kavramıyla yüz yüze gelmeye başlamıştır. Bunun sonucunda insanın ya farkındalığı artmış ya da büsbütün kimi zaman kendisine ve kimi zaman da çevresine/topluma karşı mesafeli bir konuma gelmiştir. İşte yabancılaşma bunu bir olgu olarak esas alır ve şu kavramlar yabancılaşma kavramı dâhilinde dikkati çeker: “benlik yitimi, kaygı durumları, kuralsızlık (anomi), umutsuzluk, kişisizleşme, köksüzlük, yalnızlık, iletişimsizlik, anlamsızlık, amaçsızlık, değer ve inanç yitimi...” (Özbudun ve Markus ve Demirel, 2008, s. 39).

Bu genel tanımlamalardan hareketle söylenebilir ki yabancılaşma, kontrol altına alınamayan içgüdüler, tutkular ve yerleşik alışkanlıklar nedeniyle, insanın kendisine, kendi gerçek özüne yabancı hâline gelmesi durumunu ifade eder. Bununla birlikte yabancılaşma,

daha özel olarak ve benliğe yabancılaşma anlamında benliğin kendi özünden uzaklaşmasıyla da ifade edilebilir. Nitekim edebi metinlerde ve özellikle Modernizm etkisiyle birlikte değişen ve gelişen Türk romanında yabancılaşma kavramının bu şekilde işlendiğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte yine Cevizci'nin *Felsefe Sözlüğü*'ne başvurulduğunda yabancılaşma, "kişinin kendi benliği ya da zihin hâlleriyle, kendisi arasında duygusal bakımdan mesafe bırakması durumunu, gerçek benlikle olan içsel temasını yitirdiğini anlamasının sonucu olan kendinden kopma hâlini ifade eder" (Cevizci, 2013, s. 1617).

Ollman'a göre ise "*yabancılaşmış insan*" bir soyutlamadır. Çünkü ona göre birey, insana özgü olan her şeyle bağını yitirmiştir. Bu noktada birey, kaçınılmaz bir şekilde hem topluma hem de kendisine yabancılaşmıştır. Kendisine farksız gelen nesnelere üzerinde, insani farklılıklarını ve sevecenliğini yitirmiş insanlar arasında, farklılaşmış bir iş yapmaya indirgenmiş ve âdeta kalabalıklar içinde özünü ve belki de en önemlisi benliğini inşa eden özelliklerine kaybetmiştir. Nitekim yine Ollman'a göre "türüne özgü özelliklerini anlamamıza yardım eden; kendi etkinliğiyle, ürünüyle ve türünün diğer üyeleriyle kurduğu ilişkilerde geriye az şey kalmıştır" (Ollman, 2008, s. 218).

Ekonomiden politikaya, sosyolojiden felsefeye ve psikolojiye kadar birçok bilim tarafından yabancılaşma kavramının ele alındığını söylemek mümkündür. Gündelik hayatta da sık sık karşılaşılabilen yabancılaşma kavramı, en genel çerçevesiyle bireylerin birbirlerinden ve hatta kendilerinden ya da belirli bir ortam veya süreçten uzaklaşmalarını, kendini geri çekişlerini anlatır. Gitgide çevresinden kopmaya başlayan insan, bir noktada toplumla da bütünleşememeye başlar ve böylece ilk olarak topluma yabancılaşmış olur. Bu sürecin sonunda ise insan, kendinden de uzaklaşmaya başlar ve bu sürecin sonucunda kendine de yabancılaşır.⁴ Bununla beraber "yabancılaşma, on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren Batı toplumlarında; yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren de ülkemiz büyük kentlerinde insanları oldukça derinden etkileyen, sarsan bir olgudur (Şalış, 2012, s. 2).

Yeraltı Edebiyatı'nın yabancılaşmayı temel aldığı daha önce de belirtilmişti. İşigüzel'in *Çöplük*'ü de yabancılaşma bağlamında rahatça ele alınabilir. Sorunsala kadın bağlamından bakıldığında Leyla, Yıldız ve Fesat yabancılaşmış kadınlardır. Leyla'nın hayatı sokağa düşmeden önce ve sokağa düştükten sonra olmak üzere ikiye ayrılabilir. Leyla, sokağa düşmeden önceki hayatında hiç mutlu olmamış ve kendini bir yere ait hissedememiştir. Sürekli bir arayış içindedir. Akrabaları bile ona destek olmaz. Alkolik eşinin ölümünden sonra yalnızlığı tamamen meydana çıkar:

Leyla, Fahir Bulut gibi vasat acılarla dünyaya kul olmaksızın büyük ve unutulmaz acılarla bizim dünyamızdan kopmuştu. Onun için artık ne geçmiş ne gelecek vardı, zaman dağılmıştı, ruhu pes etmişti, sıradan insanların 'tükenmek' diyebileceği noktaya nihayet gelmişti. Ölüm de yaşam da ona gülünç görünüyordu. Delirdiğini hatta Haluk'un sözünü ettiği beynin geçici delilik maddesi serotonin salgıladığı duruma geçtiğini düşünebilecek kadar da kendindeydi. Hepimiz gibi Allah'ıyla işi bitmemişti. Gökyüzünün ağır lanet bir tabut kapağı gibi üzerine kapandığını düşündüğü günler boyunca onu, kayınpederinin 'Bir yakının burada dinleniyor,' yalanının arkasını arayan olmuş muydu? (İşigüzel, 2004, s. 46).

⁴Nitekim Kızıltan da bu mesele üzerinde durur ve bu durumu şu şekilde açıklar: "Çağımızın en belirgin özelliği sadece hız, üretim, uzay çağı vb. kategorilerde değil, aynı zamanda insanın bir ana değer olarak gittikçe kendinden uzaklaşmasında kendini açığa vurmaktadır. Bu ikincisinin ihmal edilmesiyle yaratılan durumun insan yaşamındaki etkileri, bugün her zamankinden daha vahim bir tarzda kendisini açığa vurmaktadır. Buna bağlı olarak da insanın kendisinin ve toplumunun geleceğine yön verirken, değerlerini, ilkelerini yeniden değerlendirmesi bir ölüm-kalım meselesine dönüşmüştür" (Kızıltan, 1986, s. 93).

Bunun üzerine Leyla, çareyi sokağa düşmekte bulur. Leyla'nın sokağa düşmesi bir zorunluluk değil bir tercihtir. O, geçmişini ve içinde bulunduğu toplumu bir kenara bırakmış ve soluğu sokakta almıştır:

Leyla sokakları tecrübe ettiği günlerde kim olduğunu, elini beli kalın bir iple büzülmüş bit ve pire yuvası pantolonunun cebine sokunca bu gazete kesiği sayesinde hatırlamıştı. Tıpkı çöplükte bulduğu adamı doğum günü hediyesi olarak kabul etmesine vesile olan, paltosunun cebinde eline gelen havyar kavanozu gibi. Açlığını unutmuş, çöpü karıştırmaktan vazgeçmişti. Ayaklarını sürüyerek yürümüş, bitlendiği için kaşındığını bilmeden kafasını sıkı bir kaşımıştı. Ardından kışını ve ayıp yerini, apışarısını. Bugüne kadar kocası emmişti kanını, kocası ve çevresindekiler. Bitler istedikleri kadar içebilirdi şahların, vezirlerin, fillerin, kalelerin, piyonların gördüğü en güzel oyuncunun kanını. Tiranların elinden, kan kaybetmek, dağılmak ve düşmek uğruna özgürlüğü seçen küçük bir ülkeydi Leyla. Bir toplum, bir ülke, tek bir insandır aynı zamanda. (...)

Leyla sokaklara düşmeden önce hiç var olmamıştı. O bir gölge, bir hayaletti. Hatırlayınız; hiç sevilmediği için, sevildiğini düşündüğü sokaklar ona cazip gelmişti. Var oluşumuz sevmektir, sevmektir. Leyla'nın her ikisinden de haberi yoktu. Sokakların yolunu, yordamını kalbinin sesini dinleyerek ama daha çok görüp tecrübe ederek öğrendi. (İşigüzel, 2004, s. 48).

Yıldız, yabancılaşmış bir diğer kadındır. Küçük yaşta babasını kaybetmiş, anne baskısı yüzünden intihar girişiminde bulunmuş, evlenmiş ve mutlu olamamış, yine mutlu olamadığı için çok başarılı olduğu işini bırakmış ve bir hayalin peşinden gitmiş; fakat bu hayal, hayal kırıklığıyla sonuçlanmıştır. Bu açıdan baktığımızda Yıldız da Leyla gibi bir arayışın içindedir. Neredeyse hiç mutlu olmamış ve hep yalnız kalmıştır. Leyla çareyi sokaklara düşmekte bulmuş ve mutluluğu bulmuştur. Yıldız da çaresiz bir şekilde sokaklara düşmüştür:

Sıradan insanlar diğerlerinin deli ya da kaçık olduğunu düşünürler. Çişlının geldiğini ya da bir sigara içmek istediklerini düşünmeleri gibi. Önlerinden geçip giden garip kılıklı bu delinin nelere vakıf olduğunu bilemezler: Dünyanın en önemli orkestra şefinin sırlarına, hayatına, yeryüzündeki bütün klasik müzik eserlerinin en ince ayrıntısına, anlatmaya bile dillerinin varmayacağı kadar korkunç bir hayatı sürdürdüğüne, ayak sinirlerinde sıkışmalara, annesinin bir hayalet olduğuna...

Yıldız bütün meziyetleriyle, sırlarıyla sokakta kalmanın daha iyi olacağına karar verdi. Eve dönmeyecekti, yürüyecekti, sokakta kalacaktı. Hayatta kalabilmişken Yıldız için sokakta kalabilmek neydi ki? O da böyle düşündü, yürüyüp gitti. (İşigüzel, 2004, s. 265).

Yabancılaşma bağlamında ele alınabilecek son kadın ise Fesat'tır. Fesat da Leyla ve daha sonra Yıldız'ın yapacağı gibi sokaklarda hayatını sürdürmektedir. Fesat'ın sokaklara düşmesi tıpkı Yıldız'da ve Leyla'da olduğu gibi bir tercihtir. Fesat da hayatından mutlu ve memnun olmamış, kızıyla sürekli problemler yaşamış ve bir gün evinin anahtarı boynunda olmak suretiyle sokaklarda yaşamaya başlamıştır; ancak Fesat sonunda Maide olarak evine yani eski hayatına geri döner: "Maide, merdivenleri Maide gibi çıkıyor. Ardında bıraktığı çiş, ter, küf, kedi boku kokulu karanlığa saklanmış kapıcı da peşi sıra. Onun Maide olduğundan, kapıyı çalıp üç soluk alıp verışı kadar bekledikten sonra kapıyı anahtarıyla açmasıyla emin olacak." (İşigüzel, 2004, s. 253).

Aslında *Çöplük*'teki erkek-kadın bütün kişiler yabancılaşmıştır. Çünkü bu Yeraltı Edebiyatı'nın doğasında vardır. Bu tarz edebiyatı anlatırken aktardığımız gibi "Eserlerdeki karakterlerin hemen hepsi birer karşı-kahramandır; hatta karşı da olsa kahraman olamayacak kadar aşağı bir yaşamı temsil ederler. Fahişeler, eş-cinseller, sokakta yaşayanlar, çöp toplayanlar, suçlular, alkol ve madde bağımlıları, mafya adamları, kötülükten zevk alanlar, deliler... Bu kişiler daha baştan kaybetmişlerdir yaşam mücadelesini: sınırda/eşikte yaşarlar ve ahlaki, sosyal ya da ekonomik nedenlerle toplum tarafından dışlanmışlardır (Gökalp-Alpaslan, 2005, s. 20). Bu da haliyle Yeraltı Edebiyatı ürünlerindeki kişilerin yabancılaşması demektir. *Çöplük*'te bu durum bariz bir şekilde ve daha çok kadınlar üzerinden gösterilmiştir. Zaten romanın ön planda olan iki kişisi (Yıldız ve Leyla) kadındır. Bu kadınlar hem kendilerine hem de topluma yabancılaşmıştır.

Sonuç

Yeraltı Edebiyatı, 1980 sonrasında ilk belirtilerini göstermiş, 1990'da Metin Kaçan'ın meşhur eseri *Ağır Roman*'la âdeta bağımsızlığını ilan etmiş ve 2000 sonrasında Ayrıntı Yayınları, Stüdyoimge, Sel Yayınları, Siren, Altıkırkbeş gibi yayınevlerinin hem telif hem de çeviri eserleriyle ülkemizde gelişimini sürdürmüştür. Ancak şunu da unutmamak gerekir ki bu edebiyatın hâlâ ne olduğu ya da ne olması gerektiği tam olarak anlaşılabilmiş değildir. Bu yüzden bir romanın, hikâyenin ya da şiirin Yeraltı Edebiyatı sahasında değerlendirip değerlendirilemeyeceği net çizgilerle çizilmemiştir. Fakat yine de çalışmaların ulaştığı bazı ölçütler bu edebiyatın ne olduğuna dair ciddi fikirler vermektedir. Bu ölçütler ışığında Şebnem İşigüzel'in *Çöplük*'ü Yeraltı Edebiyatı sahasında rahatlıkla ele alınabilir. Nitekim bu çalışmanın üç temel başlığının kaynağı Yeraltı Edebiyatı bağlamında seçilmiştir: Alt-kültür, Kötülük, Yabancılaşma. Bu üç kavram çalışma dâhilinde de ele alınan Yeraltı Edebiyatı'nın sahip olduğu neredeyse bütün özellikleri kapsamaktadır.

Çöplük, kendine has alt-kültür unsurları barındırması, kötülüğü, iğrençliği ve şiddeti görünür kılarak okurda yarattığı rahatsız edicilik duygusuyla, erkek-kadın bütün kişilerinin yabancılaşmasıyla, tamamen yasa dışı bir dünyayı anlatmasıyla, muhalif tavrıyla bir kadın yazar tarafından yazılmış ve Yeraltı Edebiyatı'nın sahip olduğu özellikleri kadın bağlamında göstermiş çarpıcı bir eserdir. Özellikle roman, kendi alt-kültürel yapısını kurması bağlamında dikkati çeker. Bu bağlamda *Çöplük Krallığı* ve *Yeraltı İni* gibi yapılar kendi düzenine sahip olmasıyla da dikkat çekicidir. Kişiler, bu yapı içerisinde kendi kimliklerini oluştururlar ve o kimlikleriyle yaşamaya devam ederler. Bu yapının içerisinde yabancılaşma ve kötülük de kayda değer unsurlar olarak değerlendirilebilir. Bu roman, okurunda son derece rahatsız edici duygular uyandırır. Bunu yaparken kötülüğün ve kötücül olanın bütün silahlarını kullanır. Bu silahların hedefinde ise daha çok kadınlar ve kadın sorunu vardır. Böylece roman, dikkat çekici bir sorunu daha ele almış olur. Romanın başkışileri kadınlardır ve yeraltı kavramı bu kadınlar üzerinden ele alınıp irdelenmiştir. Önemli olan kadının yeraltı dünyası içerisindeki konumudur. Bir tarafından bakıldığında bu konum yer üstündeki kadınla özdeşleştirilebilir. Günümüzde de hâlâ pek çok kadın şiddet görmekte, eski eşler tarafından hunharca katledilmektedir. Bu bağlamında romanın bu soruna da ışık tuttuğu söylenebilir.

Bu çalışma şu soruyu tekrardan gündeme getirmektedir: “Yeraltı Edebiyatı nedir ve hangi eserler Yeraltı Edebiyatı bağlamında değerlendirilebilir?” Bu çalışmanın en nihayetinde ulaştığı kanaat şudur ki metin, bu soruya kendi cevabını verecektir. Bandrol tartışmaları yahut anlatıların yeraltı dünyasından sıyrılıp bilenen yayınevleri ve kitapçıların vitrinlerini süslemesi bu anlatıları Yeraltı Edebiyatı bağlamının dışına iter mi? Unutmamak gerekir ki anlam, metnin içerisinde ve bu anlamı oluşturan unsurlar en nihayetinde anlatının kendisini de meydana getirir. Bu unsurlar hiç şüphesiz yeraltına ait de olabilir ve o anlatı yeraltı dünyasını aydınlatılabilir. Sonuç olarak bu metin ya da metinler Yeraltı Edebiyatı dâhilinde değerlendirilmelidir.

Kaynakça

- Alt, P.A. (2016). *Karanlık ruhun arkeolojisi içimizdeki kötülük* (çev. Sabir Yücesoy), Sel Yayıncılık.
- Aristoteles. (2019). *Poetika* (çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi.
- Bataille, G. (2014). *Edebiyat ve kötülük* (çev. Ayşegül Sönmezay), Ayrıntı Yayınları.
- Cevizci, A. (2013). *Felsefe sözlüğü* (8. bs.), Paradigma.
- Demir, F. ve Kuş, Y. (2016). “Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı tartışmaları: Kavram, ölçüt, tarihçe”. *Turkish Studies*. 11/20: 119-140.
- Eagleton, T. (2015). *Kötülük üzerine bir deneme* (çev. Şenol Bezci), İletişim Yayınları.

- Gökalp-Alpaslan, G. (2009). "1980 sonrası Türk romanında yeraltından yükselen sesler." *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu (27-28 Mart 2008) Bildiriler* (17-26), Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Güntekin, B. (2011). *Sınırdaki edebiyat: Bellek, kötülük, çöplük*, [Yüksek lisans tezi], İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Heibidge, D. (2004). *Alt-kültür tarzın anlamı* (çev. Sinan Nişancı), Babil Yayınları.
- İşigüzel, Ş. (2004). *Çöplük*, İletişim Yayınları.
- Jenks, C. (2007). *Alt-kültür toplumsalın parçalanışı* (çev. Nihal Demirkol), Ayrıntı Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2005). "Kötülük, Yeraltı Edebiyatı ve yerüstü." *Varlık*, 1169, 8-13.
- Kahraman, H. B. (2010). "Şebnem İşigüzel, Hakan Günday, kötülük, disiplin", *Varlık*, 1237, 19-25.
- Kızıltan, G. S. (1986). *Kişinin silinen yüzü çağımızda yabancılaşma sorunu*, Metis Yayınları.
- Kristeva, J. (2014). *Korkunun güçleri iğrençlik üzerine deneme* (Çev. Nilgün Tural), Metis Yayınları.
- Lentricchia, F. ve McAuliffe, J. (2004). *Katiller, sanatçılar, teröristler* (Çev. Barış Yıldırım), Ayrıntı Yayınları.
- Ollman, B. (2012). *Yabancılaşma Marx'ın Kapitalist toplumdaki insan anlayışı* (Çev. Ayşegül Kars), Yordam Kitap.
- Öktem, A. (2002). *Genel kültürden kenar kültüre 101 fanzin*, İthaki Yayınları.
- Öktem, A. (Şubat 2005). "Yeraltı Edebiyatı". *Varlık*, 1169, 3-8.
- Özbudun, S. ve Markus ve G. ve Demirer, T. (2008). *Yabancılaşma ve....*, Ütopya Yayınevi.
- Şalış, T. (2012). *Oğuz Atay'ın romanlarında yabancılaşma* [Yüksek lisans tezi], Ordu Üniversitesi.
- Şen Sönmez, Ü. (2016). *Türk romanında kötülük başlangıçtan 1950'ye*, Yitik Ülke Yayınları.
- Türkçe Sözlük (2021). *Yeraltı*. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>
- Türkeş, Ö. (2005). "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı var mı?". *Varlık*, 1169,14.
- Tytell, J. (2006). *Naked angels Kerouac, Ginsberg, Burroughs*, Ivan R. Dee.
- Yula, Ö. (1995). "Underground'u tanımlama denemesi". *Birikim*. 74, 66-70.