



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 13 Mayıs 2025

Gönderim Tarihi: 16 Mart 2025

Yayımlanma Tarihi: 27 Haziran 2025

Atıf Künyesi: Uçar, Ece (2025), “Hakan Günday’ın Zargana Adlı Romanında Edebiyatın Kaotik Estetiği: Grotesk” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 6, S. 1, s. 76- 102.

“HAKAN GÜNDAY’IN ZARGANA ADLI ROMANINDA EDEBİYATIN KAOTİK ESTETİĞİ: GROTESK”¹

Ece UÇAR²

 10.54566/turas.1658838

ÖZ

Edebiyatın kaotik estetiği konumundaki grotesk yapısıyla Zargana, yeraltı edebiyatı içinde değerlendirilen yazar Hakan Günday’ın 2002 yılında yayımladığı ikinci romanıdır. Yazar, diğer romanlarında olduğu gibi yeraltı dünyasına dair öğeleri ve anti-kahramanları bu romanına da dâhil etmiştir. Evlatlık olduğunu öğrenen bireyin evden kaçmasıyla birlikte yeraltı dünyasıyla tanışması anlatılır. Küçük yaşta istismar, şiddet, madde kullanımı, cinayet gibi olumsuz olaylar yaşayan bireyin yaşadıkları dolayısıyla kendisini insan sınıfından çıkarıp bir hayvan olarak nitelendirmesini irdeler. Yetişkin bir birey olduğunda da kendi seçimi ile bu yeraltı dünyasına dâhil olmak ister ve kendi

¹ Bu makale, İzmir Demokrasi Üniversitesinde hazırlanmakta olan Hakan Günday’ın Romanlarında Grotesk Kadın Tipolojisi başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² İzmir Demokrasi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, 2318129003@std.idu.edu.tr,  0009-0009-2163-4356

dünyasını kurar. Kurduğu bu yeni dünyada hayata tutunamamış, ötekileştirilmiş, yabancılaşmış uyumsuz bireyleri oyununa dâhil eder. Bu yabancılaşma ve birey-hayat uyumsuzluğu neticesinde madde kullanımı, cinayet, şiddet, istismar, psikolojik sorunlar, ihanet, yalan ve hırsızlık gibi zıtlıkların birlikteliğinden doğan ve acımasızlık ekseninde kurulu hayatları grotesk figür olarak okura sunmaktadır. Karşıtlığa dayalı, abartılı, tekinsiz, ürkünçlüğe ve zıtlığa dayalı bir tarzı benimser. Dolayısıyla Zargana, yabancılaşma ekseninde bütün bu grotesk öğeleri roman sanatına aktarmıştır. Elde edilen veriler ışığında Hakan Günday'ın Zargana romanındaki grotesk yapıdaki unsurlar; beden algısı, yaşamla uyumsuzluk, tercih edilen yalnızlık, aidiyet hissedememe, kötülük, ahlak kurallarını yok sayma, çatışma ve yabancılaşma temaları ekseninde incelenmiştir. Bu çalışmada Hakan Günday'ın Zargana romanındaki grotesk unsurlar incelenerek yeraltı edebiyatı içindeki yeri vurgulanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hakan Günday, Zargana, Grotesk, Yeraltı edebiyatı, Uyumsuzluk, Anti-kahraman, Kötülük.

“THE CHAOTIC AESTHETICS OF LITERATURE IN HAKAN GÜNDAY'S NOVEL CALLED ZARGANA: GROTESQUE”

ABSTRACT

With its grotesque structure, which is the chaotic aesthetic of literature, Zargana is the second novel of Hakan Günday, one of the important names of underground literature, published in 2002. The author has included elements of the underworld and anti-heroes in this novel, as in his other novels. It is told that an individual who learns that he is adopted runs away from home and meets the underworld. It examines how an individual who experiences negative events such as abuse, violence, substance use and murder at a young age, declassifies himself as a human and describes himself as an animal due to his experiences. When he becomes an adult, he wants to be included in this underground world by his own choice and establishes his own world. In this new world he has created, he includes incompatible individuals who cannot hold on to life, who are marginalized and alienated, into his play. As a result of this alienation and individual-life incompatibility, it presents to the reader as a grotesque figure the lives built on the axis of cruelty, arising from the unity of opposites such as substance use, murder, violence, abuse, psychological problems, betrayal, lies and theft. He adopts a style based on contrast, exaggeration, uncanny, spookiness and contrast. Therefore, Zargana transferred all these grotesque elements on the axis of alienation to the art of the novel. In the light of the data obtained, the grotesque elements in Hakan Günday's novel Zargana; It was examined on the axis of the themes of body perception, incompatibility with life, preferred loneliness, inability to feel belonging, evil, ignoring moral rules, conflict and alienation. In this study, the grotesque elements in Hakan Günday's novel Zargana were

examined and its place in underground literature was tried to be emphasized.

Keywords: Hakan Günday, Zargana, Grotesque, Underground literature, Incongruity, Anti-hero, Evil.

GİRİŞ

Grotesk³, kavramsal ve sözlüksel alanı bakımından gotik ile iç içe anılmaktadır. Gotiğin ortaya çıkışı, tarihsel ve toplumsal şartların değişimiyle meydana gelmiş sayılmaktadır. Kavramın kökeninin Got kavmi olduğu fikri üzerine yoğunlaşmış olsa da Vizigotlar'ın istilasını ile Roma İmparatorluğu'nun ortadan kalkışı bir dönüm noktası olmuştur. Gotik edebiyatın önemli isimlerinden olan Edgar Allan Poe, insan bilincinin yalnızca aktif bir uyarıcı olduğunda ortaya çıkabildiğini; bu nedenle zamanın yalnızca insan bilinciyle ölçülebileceğini öne sürmektedir. Zaman kırılmasının ve insanı yönlendirmedeki etkisinin gotiğin temelini oluşturduğunu, korku ve kaygıların bu edebiyata konu olmasının sebebinin de zamana hükmetme arzusunun gerçekleşmemesinden ileri geldiğini savunmaktadır (Clarke, 2016: 213).

Grotesk kelimesine dair tarihsel süreç içerisinde farklı tanımlamalar yapılmış olsa da terimin adlandırılışı 15. yüzyılın sonlarına dayanmaktadır. 1480 yılında Roma'da yapılan kazılar sırasında bulunan, Neron'un Altın Evi/ Domus Aurea olarak adlandırılan bölgedeki yapıların duvar süslemelerini nitelemek için "grotesque" kelimesi kullanılmıştır. Kazılarda bulunan antik Roma yapıları başlangıçta mağara sanılmıştır. Bu sebeple duvarlarında bulunan süslemelerin "mağaraya özgü" anlamında "grotesco" kelimesiyle ifade edilmiştir (Kayser, 1981: 19-21). Zerrin Yanıkkaya'nın (2003: 11-12) aktardığına göre, Neron'un intiharının ardından başa geçen imparatorlar Altın Ev'i tiranlığın simgesi olarak görüp tahrip etmişlerdir. İmparator Titus, ana binaya dokunmadan termal hamam inşa ettirmiştir. İmparator Trajan da büyük yangının ardından aynı yere daha büyük bir hamam inşa edilmesini istemiştir. Yapılan çalışmalar sonucunda bazı yerler toprakla doldurulmuştur. Rönesans kazıcıları, hamamı kazarken karşılırlarına Neron'un Evi'nin gizli geçitleri, koridorları ve odaları çıkmıştır. Kazı devam ederken sanatçılar mitolojik öyküleri anlatan duvar tasarımlarını anlamlandırmaya çalışmışlardır. Üst üste geçen, iç içe büyüyen, karmaşık ve ilginç bir bütün oluşturan bitki, hayvan ve insan bedeninin parçalarıyla mimari unsurların bileşiminden oluşan duvar süslemelerinin geç Roma biçiminin tipik örnekleri olduğu belirlenmiştir.

18. yüzyılın sonlarına doğru grotesk kavramının kapsamlı incelemesi yapılmıştır. 17. ve 18. yüzyıllarda halk mizah kültürüyle ilişkili olan bu kavram bayağı, komik görülmüş ve klasik edebiyattan dışlanmıştır. Dışlanma olarak adlandırılabilir bu eylem, grotesk

³ Grotesk, Fransız edebiyatında sık rastlanan, bir biçim olduğu kadar niteleme görevi de üstlenen bir estetikdir (Aktulum, 2020: 211).

yapının kendi anlamını bulmasına neden olmuş; böylece Batı literatüründe gelişim göstermesine olanak sağlamıştır. Groteskin kendi içindeki farklı tanımlamaları hem gülünç olanı hem de korkutucu olanı ifade etmesi bakımından varoluşun niteliklerini olduğu kadar niceliklerini de sorgulatmaktadır. Asıl amacı eleştiriye hizmet etmek gibi görülen kavram, ardından farklı içerikler barındırmaktadır. Bu durumda groteskin varlığı, eleştirerek “değer biçmek” olarak ifade edilebilmektedir. J. C. Carlaui ve J.C. Fillox’un *Edebi Eleştiri* adlı eserinde bahsettiği “Olgucu Yenilenme” kavramında olduğu gibi; “aynı insanları anlama yetisi, kişinin görünen duyuş ve düşünüş biçiminden çok ruhların iç ve derin yaşantılarıyla ilgilendiği oranda daha verimli olarak ilerler” (1985: 82). Eleştirel bir yaklaşım olarak ruhların bağlantısı, grotesk yapıdaki varoluşun özüne gönderme yapmaktadır. Freud’un “The Uncanny” (2020) adlı yazısında bahsettiği tekinsizlik unsuru, groteskin korku ile kaygı arasında yarattığı belirsiz düzlemi çağrıştırmaktadır. Sazyek’e (2013: 1247) göre korku, grotesk yapının temel etmenlerinden sayıldığı için olağanüstü ve ürkünç kişilikleri, varlıkları veya eşyaları dâhil ederek fantastik özellikleri içerse de modern kurmacada bu durum etkinliğini kaybederek silik hâle gelmektedir.

Grotesk estetik, yalnızca biçimsel olarak bozulmuş, abartılmış ya da çarpıtılmış bir anlatım biçimi değil, aynı zamanda toplumsal normlara karşı bir başkaldırı, bireyin içsel ve bedensel parçalanmışlığının ifadesi ve edebiyatın estetik sınırlarını zorlayan bir anlatı düzlemidir. Grotesk, sınırların bulanıklaştığı, zıtlıkların iç içe geçtiği ve rahatsız edici olanla estetik olanın aynı potada eritildiği bir anlam katmanıdır.

Grotesk, sanatın farklı disiplinlerinde kendine yer bulmakta olup anlam bakımından oldukça zenginlik göstermektedir. Grotesk, bir üslup olarak görülmekte olup zıtlıkların ifadesi olarak tanımlanabilir. Klasîği reddeden, kaba, absürt, tuhaf ve çelişkili bir tavrı ortaya çıkarmaktadır. Bu sebeple geleneksel olanı reddeden grotesk karşı çıkan, muhalif bir yapıdır.

Kubilay Aktulum, groteskin bir tür mü yoksa bir biçim mi olduğu sorusuna yanıt aramıştır. İlk başta sade bir süsleme sanatı olarak ortaya çıkan ancak zamanla değişen ve dönüşen grotesk, biçim olduğu kadar türe dair özellikler de göstermektedir. Zaman içinde türe dönüşen grotesk, farklı dönemlerde farklı şekillerde tanımlanmış olsa bazı kalıplaşmış özelliklere sahiptir.

“Fransızca ‘da grotesk hem bir biçim hem de bir niteleme olarak kullanılır. Aynı nitelemenin kimi zaman isimleştirildiği olur. Kimi zaman da grotesk tür adlandırması değişik tanımlamalarda karşımıza çıkar. Almanca’da grotesk sözcüğü konusunda iki tür adlandırma bulunmaktadır: ‘Das Groteske’, grotesk biçimi, ‘die Groteske’ ise grotesk türü belirtir. Dolayısıyla, grotesk bir biçim olduğu kadar bir tür kategorisinde değerlendirilir” (Aktulum, 2020: 8).

Aktulum'a göre grotesk estetik, postmodern anlatılarla birlikte daha karmaşık ve çok katmanlı bir hâle gelmiştir. Günümüz anlatılarında grotesk; toplumsal çöküş, bedenin dönüşümü, kimlik kaybı ve dilin çözülmesi gibi temalarla iç içe geçerek yapısal bir işlev kazanır.

Bakhtin'e göre grotesk kavramı ile karnavelesk kavramı ilişkilidir. Gülme eylemini özgürleştirici bulup bu durumu yalnızca Orta Çağ Avrupası'ndaki festivallere özgü bir durum olarak anmaktadır. Çünkü festivallerde insanlar duygularını ve eğlence anlayışını özgürce yaşayabilmekte, kuralların dışına rahatça çıkabilmektedir. Bu toplumsal kuralları yıkan ve özgürlükçü bir ortam yaratan Orta Çağ karnaval kültürünü inceleyen Bakhtin, karnavelesk teorisini geliştirerek terimi grotesk ile ilişkilendirir. Grotesk de tıpkı Orta Çağ karnavalları gibi kuralsız, özgürleştirici ve muhalif bir yapıdadır.

Mikhail Bakhtin'in *Rabelais ve Dünyası* (2005) adlı yapıtı, grotesk estetiğin kuramsal temellerini atan en önemli kaynaklardan biridir. Bakhtin, grotesk estetiği, özellikle Orta Çağ karnaval kültürü bağlamında ele alır. Ona göre grotesk beden, bireysel değil kolektiftir; sürekli dönüşen, bozulan ve yeniden doğan bir yapıya sahiptir. "Grotesk beden bireysel değildir; o sürekli oluşum ve dönüşüm hâlindeki bir beden olarak kolektif bir süreci yansıtır" (Bakhtin, 2005: 38). Karnaval ise normların geçici olarak askıya alındığı, hiyerarşilerin ters yüz edildiği, kutsalın bayağılaştırıldığı bir zaman-mekân düzlemidir. Bu durum, groteskin "kuralsız, özgürleştirici ve muhalif" karakterine temel oluşturur.

Bakhtin, *Rabelais ve Dünyası* adlı kitabında, Orta Çağ halk mizahına ve karnaval ruhuna dair görüşlerini detaylıca verdikten sonra, groteskin ortaya çıkışına değinmektedir. Çünkü karnaval biçim, sembol ve dilini tam olarak anlamadan grotesk edebiyatı anlamamanın mümkün olmadığını belirtir.

"Dolayısıyla bu dili anlamadan Rönesans ile grotesk edebiyatın tam olarak hakkını vermek mümkün değildir. Karnaval ruhu, sadece güzel sanatların bir kolu olarak edebiyatın değil, Rönesans ütopyaları ve Rönesans'ın evreni algılayışının ta kendisinin de en derinlerine kadar nüfuz etmiş, bunlara biçim ve sembollerini benimsetmiştir" (Bakhtin, 2005: 38).

Bakhtin'in bir diğer önemli eseri olan *Karnaval'dan Romana* (1998), grotesk estetiğin edebiyat tarihindeki dönüşümünü ve roman sanatı üzerindeki etkilerini incelemesi bakımından önemlidir. Bu eserde Bakhtin, grotesk estetiğin yalnızca halk kültürüne özgü bir ifade biçimi olmadığını, aynı zamanda roman türünün doğasında var olan çok sesliliğin bir yansıması olduğunu öne sürer. Roman, farklı seslerin, dil düzlemlerinin ve bakış açılarının bir araya geldiği bir tür olarak grotesk anlatım için elverişli bir zemindir. Grotesk, bu çok seslilik içinde toplumsal yapıların parodisini yapar, yüksek anlatı formlarını alaya alır ve yerleşik düzeni sorgulayan alt anlatıların önünü açar. Böylelikle

grotesk yalnızca estetik bir kategori değil, aynı zamanda ideolojik bir anlatı stratejisidir (Bakhtin, 1998: 29).

Nil Ünlüaycıl, grotesk estetiği “etik ve estetik sınırların ihlal edilmesi” üzerinden tanımlar. Ünlüaycıl’a göre grotesk, yalnızca rahatsız edici ya da komik öğeler barındırmakla kalmaz; aynı zamanda okuyucunun değer yargılarını askıya alan, onu alışılmış okuma deneyiminin dışına çıkaran bir stratejidir. “Grotesk, sadece çirkin ya da komik olanı değil, aynı zamanda okuyucunun etik ve estetik yargılarını askıya almasını sağlayan bir anlatı biçimidir” (Ünlüaycıl, 2011: 52). Bu açıdan grotesk, okura sadece ‘farklı’ olanı sunmaz; aynı zamanda okurun zihninde etik-ahlaki bir sarsıntı yaratmayı hedefler.

Nurcan Ankay Karadağ ise grotesk estetiği “marjinalliğin poetikası” olarak tanımlar. Karadağ’a göre grotesk, merkezden dışlanmış, normların dışında bırakılmış bireylerin anlatıya dâhil edilme biçimidir. Bu estetik, ötekinin sesi hâline gelir. “Grotesk, marjinal figürleri edebiyatın merkezine çekerek hem sanatsal hem de ideolojik bir alan yaratır” (Karadağ, 2014: 62).

Grotesk estetik bu anlamda yalnızca bir tür veya biçim değil, aynı zamanda kültürel eleştiri biçimidir. Toplumsal, ahlaki ve estetik normların altüst edilmesini sağlayan grotesk hem kuramsal düzlemde hem de edebî metinlerde iktidar ilişkilerinin sorgulandığı, kimliklerin parçalandığı ve bedensel/ruhsal travmaların görünür kılındığı bir anlatım yoludur.

Sanatın farklı disiplinlerinde⁴ kendine zengin bir yer bulan grotesk, fonetik sanatlara doğrudan etki etmiştir. Edebiyatta mit, destan, masal, efsane gibi sözlü edebiyat türlerinin doğduğu dönemlerde paralel olarak dini inanç sistemleri de doğmuştur. Sözlü edebiyat ürünlerinde abartılı ve metaforik anlatımlar bulunmakla birlikte dinî inanışlardan da beslenmişlerdir. Bu dönemlerden günümüze kadar gelen ürünlerin grotesk yapı ile ilişkili olduğu görülmektedir. Mitolojik varlıklar, din ve inanış içinde görülen çeşitli tasvirler buna örnek verilebilir. Dünyaya ait olan varlıkların ya da olmayan olguların özelliklerinin birleştirilmesi grotesk bir unsurdur. Yunan mitolojisinde görülen yarı insan yarı at bedenli olan Kentaur ya da Medusa buna örnek verilebilir. Eski Türk anlatılarında yer alan koruyucu ruh İye, ak sakallı bir ihtiyar olup varlıkların içine girebilmektedir. Anadolu anlatılarında yer alan Şahmeran da buna örnek verilebilir. Toplamların dinî inanışlarında, mitolojilerinde, sözlü edebiyat ürünleri ve kültürlerinde gerçek dışı, yarı insan yarı hayvan, absürt, korkutucu, abartılı tasvirler bulunmaktadır ve bunlar grotesk

⁴ Tosun Bayrak, 1968 yılında Riverside Müzesi’nde “Bir Arabanın Ölümü” adlı performansını sergilerken mahallelinin buna tepki gösterdiğini, gotik ve grotesk üsluba uygun olarak bir arabanın içine yerleştirilen hayvan parçalarının, bununla ilk karşılaşan kişi için ne kadar korkutucu olabileceğini anlatmaktadır (Nevzat Yılmaz, 2017).

yapıdadır.

İlk kez telaffuz edilmesi resim sanatına ilişkin olarak 15. Yüzyılda ortaya çıkan grotesk yine aynı dönemlerde yazılı edebiyatta da var olmuştur. François Rabelais, fantastik güldürü tarzındaki rönesans dönemi eseri olan “Gargantua ve Pantagruel” adlı yapıtıyla bu konuda oldukça önemli bir isimdir. Bu eser grotesk olarak anılan ilk eserlerden biridir. Montaigne’in Denemeler adlı eserinde grotesk ilk kez bir edebiyat türü olarak anılır. Bu dönemlerde grotesk çoğunlukla yergi ve trajikomedî ile ilişkilendirilmiştir. Jonathan Swift’in “Gulliverin Gezileri” adlı eseri protest yapısı bakımından grotesk bir özellik göstermektedir. Lewis Carroll’un “Alice Harikalar Diyarında” adlı romanı kurmaca bir dünyada absürt, gerçek dışı öğelerle doludur. İçinde yergi ve fantezi olmasının yanı sıra eserde tuhaf varlıklar ve mekânlar da bulunmaktadır. Bu noktada da grotesk özellikler devreye girmektedir. 20. yüzyıla gelindiğinde grotesk türü edebiyat içerisinde özellikle korku ve fantezi türünde bulunmaktadır.

Müzik sanatının birçok türü bulunmakla birlikte grotesk kendisine bu alanda doğrudan yer bulamamıştır. Dolaylı olarak müzikle ilişkilendirilebilir. Müzikte de uyumlu nota dizelerini sese çevirerek bir ahenk yaratan sanatçıların dışında bilinçli olarak ahenksiz, çirkin sesler yaratan sanatçılar olmuştur. Bu icra yöntemi absürt ve normal dışı olup grotesk özellikler bu noktada kendini göstermiştir. Örneğin Ünlü Rus besteci Shostakovich’in 9. Senfonisinde klasik bir başlangıç yerini grotesk unsurlara bırakır. Kimileri onun müziğini “müzikal grotesk” olarak tanımlar (Tuncer, 2023: 3-18). Dramatik sanatlarda grotesk satir oyunları ve ritüel kutlamaların kuralları yıkan yanlarıyla ortaya çıkmıştır. Bu kural dışı tavır tragedya ve komedy türlerini de etkileyerek yeni ara türler oluşmasına sebebiyet vermiştir. Kara komedi, trajikomedî, burlesk gibi türler bu sentezden doğmuştur ve grotesk barındırmaktadır (Yanıkaya, 2003: 239). Groteskin çeşitli sahalardaki kullanımı sanatın kapsamına girmiştir.

1. YERALTI EDEBİYATINDA İSYAN: ZARGANA

21. yüzyıl yazarlarından olan Hakan Günday, yeraltı edebiyatının 1980 sonrası temsilcilerindendir. 29 Mayıs 1976 yılında doğduğu bilinen yazar, eski Milletvekili Faik Günday’ın torunudur. Aynı zamanda Mustafa Kemal Atatürk’e suikast planlayan ancak başarısız olan siyasetçi ve birinci dönem Milletvekili Ziya Hurşit’in torunu olduğu iddia edilmektedir (Bayrak, 2021: 25). Eğitim hayatına önem veren bir ailenin evladı olmasından kaynaklanan sebeplerle ilkokulu Brüksel’de Athenée Royale de Berkendael okulunda okumuştur. Dil eğitimini başarıyla tamamlayarak alt yapısını Batı literatürüyle kuran yazarın fikri ve sanat hayatındaki imgelerinin çoğunun çocukluk dönemine dayandığı düşünülmektedir.

Türkiye’ye döndükten sonra liseyi Ankara’da eğitim dili Fransızca olan Tevfik Fikret

Lisesinde tamamlayarak 1994 yılında mezun olmuştur. Bu nedenle olacağı düşünülmektedir ki eğitim hayatının devamını Fransızca Mütercim Tercümanlık bölümü okuyarak geçirmek istemiştir. Bu nedenle aynı yıl Hacettepe Üniversitesinde bu bölümü okumaya başlamıştır. Ancak bir yıl devam ettikten sonra burayı bırakarak ilkokulu okuduğu Brüksel'e dönme kararı almıştır. Brüksel'de ise Universite Libre de Bruxellesin Siyasal Bilimler Bölümü'ne kayıt yaptırmıştır. Buradan da Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesine geçen Hakan Günday, babasının işi dolayısıyla çeşitli ülkelerde ve şehirlerde bulunarak aldığı eğitimi de birleştirip romanlarına farklı perspektifler katmıştır.

Hakan Günday, eserleri incelendiğinde yeraltı edebiyatına dâhil edilebilir. Bazı yazarlarca, Günday yeraltı edebiyatının önemli temsilcileri arasına girmektedir. Ömer Türkeş, Günday'ın Kinyas ve Kayra, Piç, Zargana eserlerini yeraltı örneği olarak kabul eder (Türkeş, 2005: 16.) Halime Öcal Çoğulu'da Günday'ın Türkiye'de yeraltı edebiyatının önemli isimlerinden biri olduğunu söyler (2010: 28). Yine Gonca Gökalp Alpaslan da Günday'ı Türkiye'de yeraltı edebiyatçılarımızın içine dâhil eder (2009: 25). Durmuş, yazarın yeraltı edebiyatı kavramına karşı çıkması ve kendisini bu türe dâhil etmemesinden dolayı Günday'ı yeraltı edebiyatına dâhil etmenin doğru olmadığını söyler. Fakat eserlerindeki dil, muhteva ve şekil özelliklerine bakıldığında ezber bozan bir yapının mevcut olduğunu ve ana akım dışında seyrettiğini belirtir (Durmuş, 2019: 382).

Yeraltı edebiyatı, anti kahraman karakterler ile öne çıkan, toplumsal yapıya başkaldırı niteliği taşıyan, aykırı, muhalif ve marjinal bir edebiyat akımıdır. Egemen olana karşı çıkma, yabancılaşma⁵, tutunamama gibi özelliklere sahiptir. Günday, Türk edebiyatında popüler bir yazar olarak yeraltı edebiyatının önemli temsilcilerindendir. “Türk avangard edebiyatının korkunç çocuğu” olarak adlandırılan Günday, edebiyatta kötülük kavramının, yüksek ahlaktan geldiğini düşünerek kötülüğü bir yaşam felsefesi olarak ele alır ve romanlarında da ahlak kavramını, medeniyeti, batılılaşmayı reddetmiştir. Romanlarında şiddet ve cinsellik öne çıkmaktadır. Küfür ve argo kullanarak, toplumun sarsıcı yönlerini ele almıştır. Anti kahraman özelliklerini romanlarında sıkça görmekteyiz (Aksoy, 2019: 56).

Hakan Günday'ın yayımlanan ikinci kitabı olan *Zargana*⁶, Almanya'nın Berlin kentinde geçmektedir. Roman, başkahraman Zargana'nın hayatı etrafında şekillenmekte olup;

⁵ Yabancılaşma, 19. yüzyılın ortalarından beri Batılı kaynaklarda yer alan toplumları, 20. yüzyılın sonundan beri ise kent sosyolojisi bağlamında Türk insanını etkileyen bir olgu olarak görülmektedir (Sazyek, 2008: 17). Sazyek'in “özel yabancılaşma” adıyla ele aldığı yapı, Avrupa ve Amerikan ekollerinin çeşitli fikirlerinden hareketle sosyolog ve psikologlar çerçevesinde değerlendirilmekte, yabancılaşma olgusunun varoluşsal boyutları sorgulanmaktadır (Çevirme, 2011: 221-222).

⁶ 2002 yılında Doğan Kitap tarafından basılmıştır. Bu makalede ele alınan basımı 2024 yılında çıkan 39. baskısıdır. Kitap 205 sayfadan oluşur.

Betty, Koma, Zo, Alex ve Fuscha gibi yan karakterler anlatının diğer önemli figürleri olarak öne çıkar. Zargana, henüz on iki yaşındayken Berlin'de dört kişi tarafından tecavüze uğramış; bu travmatik olayın ardından kendisini insan türünden soyutlamış ve bir hiçliğe sürüklenmiştir. Bu deneyim, onun hem yönelimi hem de cinsel kimliği ile ilgili derin bir çatışma yaşamasına neden olur.

Roman, çift zamanlı bir kurgu yapısına sahiptir. Bir yandan Zargana'nın yetişkinlik dönemindeki yaşamı ve benimsediği kimlik aktarılırken, diğer yandan çocukluğuna dair geri dönüşlerle bu kimliğin oluşum süreci anlatılır. Paralel anlatım, romanın bütününe yayılmıştır. Zargana, on iki yaşındayken anne ve babasının onu evlatlık edindiklerini öğrenince derin bir aidiyet krizi yaşar ve bu acı verici gerçekle yüzleşemeyip evden kaçır. Evlatlık olduğunu öğrenmesiyle birlikte, kendisini kimsenin çocuğu gibi hissetmemeye başlar. Bu sahipsizlik duygusu, onun kaçışına zemin hazırlar. Sokakta polisler tarafından bulunan Zargana, önce hastaneye ardından da Beuhal adlı bir çocuk yurduna yerleştirilir. Ancak oradan da kaçır. Kaçışının ardından dört Cezayirli evsiz tarafından tecavüze uğrar ve zorla uyuşturucu kullanmaya zorlanır. Bu olaydan sonra, Berlin sokaklarında iki gün boyunca bilinci yerinde olmadan dolaşan çocuk, artık bambaşka birine dönüşmüştür. Bu dönüşümle birlikte Zargana, kendisini artık bir insan olarak görmez; adeta bir zargana balığına evrildiğini düşünmeye başlar.

"Açlık ya da yorgunluk hissetmiyordu. Aslında hiçbir şey hissetmiyordu. Boyunun uzadığını, derisinin inceldiğini, saç renginin açıldığını, damarlarının cildine yaklaştığını, kemiklerinin sertleştiğini ve herkesten daha hızlı hareket ettiğini biliyordu. Çocuk Zargana'ya dönüşüyordu. Hayatında hiç görmediği bir hayvana benziyordu" (Günday, 2024: 93).

İlaçların etkisinden çıkmasıyla acıları çoğalır, kendine gelir ve açlıktan yaşlı bir kadının çantasını çalar. Bulduğu parayla bir hamburgerciye gider ve garson Betty ile tanışır. Betty 16 yaşındadır ve zorla fuhuş yaptırılır. Betty, Zargana'da gördüğü paradan dolayı, Zargana ise kıza âşık olduğu için birlikte yaşamaya başlarlar. İkili Betty'e fuhuş yaptıran kişiyi öldürür. Farklı ortamlara girerler ve ilginç olaylara tanık olurlar. Bir süre sonra Zargana tekrar polis tarafından bulunur ve ailesine verilir. Zargana büyüdüğünde ailesi ölür ve mirası ona kalır. Bu para ile yeraltı dünyasına girmek ister. Zargana, oldukça yakışıklıdır. Bu esnada Betty hapiste olduğu için çok üzgündür. Zargana, hayata tutunamayan insanları seçer ve onlara para karşılığında çeşitli roller verir. Tüm oyuncularıyla bir gizlilik anlaşması vardır. Hiçbiri kendisinin böyle bir oyuna dâhil edildiğinden bahsedemez. Zaman zaman onları izler, onlarla konuşur. İnsanların tepkilerini ve duygularını ölçmeye çalışır. Bu sayede kendisinin neden insan dışı bir varlık olduğuna dair bir cevap bulmaya çalışır. Bu süreçte çeşitli olaylar yaşar ve yaşatır. Her türlü yasadışı işe bulaşır. Bu durum çocukluğunda yaşadığı acılardan sonra onun psikolojisinin ne kadar bozulduğunu ve hastalıklı bir ruh hâline sahip olduğunu gösterir.

Bir süre sonra senaryolar vermeyi bırakan Zargana, Betty'nin hapisten çıkmasıyla onu da alarak Berlin'i terk eder.

2. EDEBİYATIN ÇARPIK EVRİMİ: ZARGANA

2.1. Grotesk Bedenler

Grotesk anlatılarda bedenin bütünlüğünün bozulması, deforme olması ve ara bedenler (cüce, zenne, kambur vb.) sıklıkla verilmektedir çünkü normal dışı görülebilen beden algısı, anormallikler, toplum tarafından ötekileştirilen farklılıklar, zıtlıklar groteskin en temel özelliklerindendir. Yeraltı edebiyatı içinde de bedenin bütünlüğünün bozulması, çıplaklık, müstehcenlik, çirkin beden algısı bulunmaktadır. Günday, *Zargana* romanında parçalanmış bedeni bir kadın bedeni üstünden sunar. Başkişi Zargana, para karşılığı insanlara bazı roller vermekte ve isteklerini gerçekleştirmektedir. Manue adlı genç bir kadına, yaşam koşullarını iyileştirme ve para karşılığında bacağını kesmeyi teklif eder. "Ama o, morfin etkisindeki bir canlının bileğinin üstünde gidip gelecek bir elektrikli testerenin çıkaracağı sesi ve o sırada kadının üzerinde gidip gelmekte olan evsiz zencinin soğukkanlılığının boyutunu merak etmişti" (Günday, 2024: 88). Yazarın bir motif olarak grotesk beden kullanmasının kaynağının Fransız Edebiyatı olabileceği düşünülmektedir. "Güzellik ve çirkinlikten hareketle maddi bedensellik ilkesi, Rönesans ile birlikte şekil değiştirmiştir" (Doğan, 2021: 1275). Bu nedenle Rönesans fikir estetiği zamanla yeraltı türüne etki ederek konuyla ilgilenen yazarın eserinde bilinçli bir somutlaştırma biçimi olarak yansıtılmıştır.

Kör mankenin roman kişisi olarak kullanılması da postmodernizmin karşıtlık ilkesi dolayısıyla grotesk beden algısı yaratmaktadır. Fuscha tarafından özel olarak tercih edilmesinin nedeni kör olmasıdır. Moda dünyasındaki tek kör manken olarak öne çıkan kadının, cat walk yaparken her an boşluğa adım atabilecek olması seyredenleri heyecanlandıran grotesk bir his biçimidir. Öyle ki manken podyuma çıkınca diğerlerinden daha güzel olmamasına rağmen daha çok para kazanması ve daha çok alkışlanması yönleriyle tanıtılmaktadır. Karakterlerin dış görünüşünü anlatırken boy algısı üzerinde sıklıkla duran Günday, grotesk bir algı olarak çoğunlukla abartılı boy ve kilolardan bahseder. İki metrelik boyu ile yüz yirmi beş kilo ağırlığındaki Arthur Cravan adındaki müthiş bir boksör ve şair olan roman kişisini; Alexanderplatz'daki randevu evlerinde ve Kurfürstendam'daki gece kulüplerinde yarattığı skandallar bağlamında tanıtırken bu yönüne başvurmaktadır.

Abartılı ebatlardan söz edildiği gözlemlenmektedir. Büyüklük ölçüsünün yanı sıra küçültme amacı güdülen figürlerin de mikro boyutlarda şahıslara dönüştüğü gözlemlenmektedir. Rigon adlı şiir yazarı, yalan söyleyen, erkeklerle yatan, uyuşturucu satan, şantaj yapan ve suçu başkalarına atan bir cüce karakterin bulunması ara beden

örneğidir. Bedensel olarak zıt olan karakterler sıklıkla aynı ortamda verilmiştir. Grotesk beden algısının edebiyatın çarpık evrimi olarak nitelendirilebilecek *Zargana* romanı üzerinden mübalağa sanatı yardımıyla geliştirildiği dikkati çekmektedir.

Romanda bireyler, zaman zaman kendilerine şiddet uygulamakta ya da başkalarının kendilerine şiddet uygulamasını arzular hâle gelmektedir. Bu durum, bedenin bir nesnesi olarak araçsallaştırıldığı ve beden bütünlüğünün bilinçli bir şekilde ihlal edildiği bir yapıya işaret eder. Koma karakteri, kendini kesmekten haz duyan bir figürdür; bu davranışı tekrarlayan bir ritüele dönüştürmüştür. Her gece jiletlediği sağ bileğindeki kabuk bağlamış izleri, yalnızca pantolonunun üzerinden kaşıyarak rahatlamaya çalıştığı aktarılır. Bu durum da beden bütünlüğünün bozulmasına çarpıcı bir örnektir.

Roman boyunca sadist mazoşist eylemler sıklıkla yer alır ve bu eylemler esnasında şiddet, estetikle iç içe geçmiş biçimde sunulur. Özellikle bir gotik barda geçen sahnede, bedenin bütünlüğünün nasıl parçalandığı çarpıcı biçimde betimlenir. Göğüslerini, boynundaki kolyenin ucundaki jiletle kesen bir kadın ile onun kanını emen erkek figürü, bu temanın uç noktadaki örneklerinden biridir. Bu tür sahnelerde beden, yalnızca şiddetin nesnesi değil; aynı zamanda haz, arınma ve kimlik arayışının da bir yüzeyi hâline gelmektedir.

2.2. Grotesk Eğilimler

2.2.1. Cinayet

Yeraltı edebiyatı içinde var olmasından ötürü doğal olarak suç işleme, suça yönelme, müstehcenlik, öldürme ve ölme isteği, gibi olgular romanın kurgusunda önemli yer kaplamaktadır. Karakterlerin büyük oranda çocukluklarından itibaren maruz kaldığı şiddet, ötekileştirilme, aidiyet hissedememe, parasızlık gibi sorunlar dolayısıyla suçun öznesi ya da nesnesi konumuna getirilmişlerdir. Roman boyunca cinayet kimi zaman gerçekleştirilmemiş, yalnızca bir intikam hayali olarak yer almıştır. Kimi zaman ise bu intikam planı hayata geçirilmiştir.

Parasızlık sebebiyle bunu mesleği olarak yapan hemşire karakteri buna örnektir. Önceleri insanları hayattan koparan karakter, sonrasında hemşire olarak hastalara bakım hizmeti vermektedir. Bu karakterde ölüm ve yaşam zıtlığı göze çarpmaktadır. Eskiden kiralık katillik yapan hemşire artık hastalara bakar ve vücutlarını temizler.

Masum görülen anne figürü cani bir şekilde verilerek zıtlık yaratılmıştır. Temizlik yaptığı süre boyunca; üzerinde "Ailemi seviyorum!" yazan önlükleriyle yeni yıkanıp ütülenmiş gömleklerine çilek reçeli döktükleri için sekiz yaşındaki ikizlerini boğduğunu ve arkasında iz bırakmadığına sevindiğini düşünen bir anne imgelenmektedir.

Romanın olay örgüsü ve gidişatı değerlendirildiğinde istismar konusunun işlendiği gözden kaçmamaktadır. Zo adlı kişi, kendisini istismar eden kişiyi işkence ederek

öldürme hayalleri kurmaktadır. İslahevinde kaldığı dönemde Çinli biri tarafından istismara uğramıştır ve hemen her anında gözlerinin önüne onu öldürme hayali gelmektedir. Yalnızca bununla sınırlı kalmaz, öldürdüğü zaman nereye gömeceğini dahi düşünür.

Cinayet olgusunun farklı bir yönü de roman kişilerinden Berlin'e Auckland'den geldiği üzerinde durulan Yeni Zelanda yerlisi bir Maori olan Moriz'le ilgili olan bölümdür. Zargana'nın senaryo verdiği kişilerden Moriz bir katildir. Birisini öldürmeden insan olamayacağı inancıyla ilkel insani güdülerine boyun eğmiş ve birden fazla kişiyi öldürmüştür.

Zargana henüz on iki yaşında, Betty ise on altı yaşındayken, Betty'yi fuhuşa zorlayan Victor'u öldürmüşlerdir. Yazarın grotesk tasvir olarak Victor'un yırtık boğazından akan kanların koltuklara nasıl bulaştığını betimlemesi, sıfatlarla kurulan tasvir düzlemini gözler önüne sermektedir. Ayrıca insanoğlunun kısıp çılgınlık atarak nasıl ölüme gittiğini gözlemlemek için detaylı anlatıyı kurgulaması bakımından da dikkat çekicidir. Fuscha ve Koma galeri sahibi Paulo Salvador'u, yine Zargana'nın senaryosu üzerine silahla vurarak öldürmüşlerdir. /Cinayet/ soyut izleğinin grotesk yapısı, roman kahramanlarının olay örgüsündeki yerini, konumunu, niteliğini ve ana anlatıya etkisini belirlemektedir.

2.2.2. İntihar

İntihar etme durumu ile ilgili çeşitli görüşler mevcuttur. İntihar sayılarının fazla olması, insanların hayatla baş edememesinden ziyade bir insanı öldürmeden gerçekten insan olamayacağı düşünülmektedir. İnsanlar ya cinayet işlemektedir ya da kendini öldürmektedir. İntihar olgusunun grotesk bir yapı olarak edebî eser inşa etmede realist bir tavrı söz konusudur. Öyle ki Hakan Günday'a (2024: 88-90) göre; "İntihar rakamlarının günümüz dünyasında bu denli yüksek olmasının başlıca nedeni hayatın zor ve insanların zayıf olması değil, insanların bir canlıyı öldürmeden insan olamayacakları gerçeğidir." Bu durumu gerçekleştirmeyi başaran kişi bunu bir şart olarak görmenin ötesine geçmedikçe bundan haberdar olmamaktadır. Rahatsızlık hissetse dahi yazarın başka bir canlının varlığına son veremeyecek olanların intihar ettiğini söylemesine zemin hazırlar.

Kendisini insan sınıfında görmeyen başkışı Zargana'ya göre bu durumun nedeni, insan eğitim almadığı, çağdaşlaşmadığı takdirde ilkel dürtülerine kapılmaktadır. Modern dünya içinde insanlar için birini öldürmemek için ahlaki, hukuki, toplumsal birçok neden vardır. Bu sebeple de başka bir canlıyı öldüremeyen insan, öldürme isteğini gerçekleştirmek için kendini öldürmektedir.

Romanda küçük çocuklarda dahi bu intihar hissi bulunmaktadır. Beuhal adlı kuruluş, intihar etmek isteyen çocuklar için bir terapi merkezidir. Bu çocuklardan biri de henüz

dokuz yaşındaki Alex'tir. Küçük çocuk annesi ile babasının ayrılması ve annesinin sevgiliyle yeni bir hayata başlamak istemesi nedeniyle bir travma yaşamıştır. Eğer ölürse annesinin bu yükten kurtulacağını ve yeni hayatına mutlu bir şekilde başlayacağını düşündüğü için birçok kez intihar denemesi yapmıştır. Hatta daha yedi yaşındayken ağzına bıçak sokmuş ancak annesinin yetişmesi ile önemli bir zarar almaktan kurtulmuştur. Birçok denemenin ardından Beuhal'de çeşitli ilaçlar içerek intihar etmiş ve ölmüştür.

Zargana, Betty ile birlikte Victor'u öldürmesinin ardından acı duyarak intihara kalkışmıştır. Henüz on iki yaşındadır ve ilk cinayetini işlemiştir. Bu sebeple de pişmanlık ve üzüntü duymuştur. Adamın boğazını kestiği anda kendisi de ölmek istemiştir. Bir bıçak bularak kendi boğazını da kesmek istemiştir.

Zargana yıllar önce bir üniversite öğrencisiyken, öğrencilerden oluşan anarşizm ekseninde bir grup kurmuştur. Hiç adlı bir grubun lideri olan Zargana, yıllar sonra Zo'yu başa geçirmiştir. Senaryolar vererek neler yapması gerektiğini söyler. En sonunda Doktor Wilhelm'in şatosunda sado-mazo içerikli büyük bir parti düzenlendiği gece harekete dâhil olan üniversite öğrencilerine şatoyu yaktırır. İçerideki insanlar büyük oranda ölürken yalnızca evin hizmetçisi hayatta kalmıştır. Bu üyelerden biri de yanarak ölen insanların haykırılarından etkilenecek kendisini öldürmüştür.

“Hiç hareketinin bir üyesi Doktor Wilhelm'in şatosunun yakılmasına katıldığı için acıdan kıvranan insanların haykırılarını unutamamış ve vicdanı aklını kaplamış her insan gibi hayatına son vermişti. Bo deliye dönmüştü. Hiç hareketi her ne kadar bir deliler topluluğu olsa da depresiflere göre bir yer değildi” (Günday, 2024: 196).

Bo takma ismini kullanan lider Zo'ya göre intiharın bile bir biçimi olmalıdır. İnsan eğer ölecekse yalnızca silahla kafasına sıkarak intihar etmelidir. Grotesk bir biçim olarak intihar söyleminin yüceltilmesi, romantik groteskin belirgin özelliğidir. Ölüm şeklinin niteliği dahi romantize edilerek grotesk üslubu desteklemektedir. Romantik grotesk örneği olarak ölümün yüceltilmesi, sadece et yığınlarının kendilerini asabileceği fikriyle hareket etmektedir. Sadece onların kendi bileklerini kesebilecekleri veya ilaçla ölmeye çalışacakları fikri doğmaktadır. Ayrıca romanda betimlenen bir diğer özellik ise kafaya ateş ederek öldürme düşüncesidir çünkü bu düşünmekten yorulanlar için beyinleri öldürebilecek bir yöntemdir. Bu nedenle şakaklarına namluları dayayan insanlar ve kimsenin cesetleri toplamaya cesaret edemediği o dakikalar gözler önünde somutlaşmaktadır. Böylece yerde yatan kokmuş bedenleri de düşünmekten çirkinleşmiş beyinlerine benzemeye başlayacaktır. Anlatıcı, sadece düşünenlerin kafatasını deldiğinden bahsederek somutlaştırılmış ölüm olgusunu örnekler. “Düşünenlerin kafatasını delmesi” söylemi, metaforik olduğu kadar alegorik bir perspektif de

çizmektedir. Düşünsel deformasyona uğramış zihinler, çirkin düşünceyi iğrençlik estetiğinin merkezi bir unsuru olarak konumlandırmakta ve bu düşünsel çirkinliği, çürümüş beden imgeleriyle ilişkilendirmektedir.

2.2.3. Cinsellik/ Müstehcenlik

“Hayat, cinsel ilişkiyle bulaşan ölümcül bir hastalıktır.”

Jacques Dutronc

Zargana, cinselliği ve müstehcenliği grotesk perspektiften değerlendirirken edebî kırılmaları nesneler ve insanlardaki izlenimleri üzerinden inceleyen bir romandır. Sex shopların eşantyonlarından olduğu söylenen penis biçimindeki çakmaklar buna örnektir. Romanda cinsellik, çoğunlukla duygudan yoksun ve mahremiyet içermeyen bir eylem olarak betimlenir; hem çocuk hem de yetişkin karakterler bu eylemin içinde yer alır. Henüz on yedilerinde olan Koma ve Zo için bu eylemin bir özeli yoktur. Koma, Zo’nun odasında biriyle cinsellik yaşarken Zo içeri girmiştir. Cinsellik henüz on yedilerinde olan bu çocuklar için hayatlarında erken tanıştıkları bir durumdur ve temelinde istismar yatmaktadır. Romanda ilişki kelimesinin Koma ve Zo karakterlerine çağrıştırdığı şey, yaşlı erkeklerin henüz küçük yaştaki çocuklara sundukları tekliflere kadar gitmektedir.

Zargana’nın evindeki televizyon kanallarının bir çocuk film kanalı ve bir yetişkin film kanalına ayarlandığı görülmektedir. Zıtlıkların bir arada verilmesi grotesk bir unsurdur. Kanallardan birinde prodüktörlüğünü Fred Quimby’nin yaptığı döneme ait Tom and Jerry serilerini tekrar tekrar gösteren bir çizgi film izlenmektedir. Öyle ki kanallar sırayla yerleştirilmiş; bir porno, bir çizgi film kanalı şeklinde ayarlanmıştır. Kumandanın kanalları ilerletmeye yardım eden düğmesine hızla basıldığında ortaya komik bir görüntü çıkmaktadır. Anlatıcının betimlemesiyle; hayal gücü eklendiğinde, sarışın bir kadının, kedi Tom’un kuyruğunu emiyormuş gibi görüldüğü üzerinde durulmaktadır. Ne zaman ki romanda Zo kişisi kararını verip sarışın aktrisin filminde durur; o zaman filmin yönetmeninin Üç Adam ve Bir Bebek filminden esinlenmese de üç adam ve bir kadını yuvarlak yatağa koyduğunu fark ederek izlemeye başlar.

Zargana insan olmadığını düşünmektedir. Aynı zamanda da cinsellik onun için deneysel bir durumdur. Hayatı tatminsizliklerle doludur ve bir arayış içindedir. Şiddetten nefret eder, öyle ki insanların birbirine dokunarak yaptıkları her şeyden tiksindir. Seksi insan bedeninin tanınması için bir deneysel araç olarak görmesi de bu yüzdendir. Bütün bu sanrılı fikirlerin temelinde grotesk vardır. Fuscha ve Zargana, San Francisco’da yaşarken, birbirlerini köpek tasması takarak gezdirmişlerdir. Dışarıdayken insanların onlara iğrenerek bakması ya da acıması umurlarında olmamıştır. Onlar için aşk ve kölelik eşdeğerdir.

Zargana, insan ilişkilerini bir tür efendi-köle dinamiği üzerinden anlamlandırmaktadır.

Rita Zargana'nın kölesi konumundadır. Aralarındaki dinamik, klasik anlamda bir aşk ilişkisinden ziyade, güç temelli bir yapı taşır. İnsanların "aşk" olarak tanımladığı kavram, Zargana için farklı anlamlar taşımaktadır. Örneğin, Rita'nın boynunda pırlantalı bir tasma ile Zargana'nın ayak parmağını emmesi ve Zargana'nın bu eylemi izlerken haz duyması, aralarındaki ilişkinin mahiyetini anlamak açısından çarpıcı bir örnektir.

Cinsellik birden fazla kişiyle yaşanmaktadır. Tatminsizlik ve yeni arayışlar kişileri farklı yollara itmektedir. Üç yüz gram kokain karşılığında bir kızın iki erkeğin arasına girmeyi kabul etmesi, Fuscha'nın kör bir manken olduğu için özellikle onu tercih etmesi gibi ayrıntılar müstehcenlik olgusuna grotesk biçimler katmaktadır. İki erkeğin ilişkisi ve düşünce yapıları hakkındaki bilgiler de bu duruma örnektir. Fuscha, kadınların fiziksel durumlarından iğrenmektedir. Kas kuvveti ve yağları onun midesini bulandırmaktadır. Hatta kadınlarla cinsellik yaşamak yerine bir fokla cinsellik yaşamayı tercih etmektedir. Erkeklerle geldiğinde ise yalnızca kuvvetli erkeklerle cinsellik yaşamaktadır. Çünkü sadece dövülebileceği erkekleri bu eylemi yaşamaya değer görür. Onun için cinsellik ve şiddet eşdeğerdir.

Cinsellik olgusunun grotesk estetik kapsamına değerlendirilmesi sapkınlık ekseninde gerçekleşmesinden dolayıdır. Başkişi Zargana odağında anlatılıyor gibi görülse de ikinci dereceden kişilerle oluşturulan şahıs kadrosunda bu üslubun özellikleri dikkati çekmektedir.

2.2.4. Sadist- Mazoşist Eğlence Anlayışı

Roman boyunca sadist⁷ ve mazoşist⁸ eylemler sıklıkla bulunmaktadır. Acı duyma veya vermeye dayalı bu eylemler grotesk unsurlar sayılabilir. Başkarakter Zargana, sıklıkla bu tarz eylemleri yaptırmakta, zaman zaman kendisi de yapmakta ve hatta bu eylemlerin düzenlenmesi için bir bar açmaktadır. Zargana, sadist ve mazoşist eylemleri temelde merak duygusu ile yapmaktadır. İnsan olmadığını düşünmesi, insanların yaşayacağı acıları ve tepkileri merak etmesine sebep olur. Bu sebeple canlı bir insanın bacağına testereyle kesmiştir. Zargana, ilişkilerinde tatminsizdir. Bu da farklı heyecanlar aramasına sebep olur. Fuscha ile birlikteliğinde farklı eylemler yapmıştır. Sonrasında ise ona oldukça aşk duyan Fuscha karakterini birdenbire terk eder. Bir zaman sonra ise Fuscha'nın karşısına para ile tuttuğu kişiyi çıkararak yalanlar üzerine kurulu bir ilişki yaşatır.

Sapkın eğlence anlayışı, grotesk mekânları beraberinde getiren manzaralar çizilmesine neden olmuştur. Mekândan insan psikolojisine uzanan iğrençlik estetiği, Zargana'nın açtığı bar olan Sachs'ta da sadist- mazoşist partileri sık sık düzenlemesiyle başka bir

⁷ Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük'ünde Sadist: " Başkalarına acı çektirerek cinsel doyum sağlayan (kimse); elezer, sadık" (2011:113) olarak tanımlanmıştır.

⁸ Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük'ünde Mazoşist: "Cinsel zevk almak için kendisine eziyet edilmesi gereken veya eziyet çekerek cinsel zevk alan sapkın kimse; özezer" (2011: 78) olarak tanımlanmıştır.

boyuta taşınır. Uzun tasvirler yoluyla barın içindeki sahnede tek kişilik yatağa yatırılmış bir kadının durumu betimlenerek bunu izleyen insanların mekânla özdeşleşen merak olguları üzerinde durulmaktadır;

“Sahnedeki tek kişilik yatağa sırtüstü yatmış kadının elleri ve ayakları pirinç karyolanın dört köşesine bağlanmıştı. Yüzünü kimse tam olarak seçemiyordu, çünkü boynundaki kırmızı ipek eşarp mavi, şeffaf bir torbanın ağzını sıkıyordu. Torba kadının başına geçirilmişti ve her nefes alışında büzülüp şişiyordu...Kadının kafasına geçirdiği mavi torbanın ne kadar oksijen içerdiğini ya da bir deliği olup olmadığını kimse bilmiyordu. Ancak kadın çırpınmaya başlamıştı. Bileklerindeki, çözüldükten sonra bile birkaç saat iz bırakacağı belli olan kelepçeleri umutsuzca koparmaya çalışıyordu” (Günday, 2024: 149).

Unicorn lakaplı İra Einhom’un evinde de bu tarz durumlar yaşanmaktadır. Birden fazla kentte evi bulunan İra, evler arasında gezmektedir. Gezerken evlere bakması için liderler bırakmaktadır. Bu esnada eve liderlik eden bir kişi Betty adlı roman kişisini bazı eylemler için zorlamıştır. “Kız, kendisini bir kurt köpeğiyle seviştirmek isteyen adamın yönettiği evden kaçmak zorunda kalmıştı” (Günday, 2024: 189). İra Einhom’un evlerinde her türlü müstehcen durum ve madde bağımlılığı yaşanmaktadır.

Doktor Wilhelm, sapkın ve cani bir soydan gelmektedir. Kanındaki bu sapkınlık, her ne kadar kaçmak istese de bir zaman sonra kendisinde de ortaya çıkmıştır. İlk zamanlar acılı eylemleri seyretme isteğini Paris’te bulunan sadist- mazoşist zindana giderek karşılamıştır. Ancak sonrasında bu yeterli gelmemiştir ve Wilhelm Şatosu’nda yaşamaya başlayarak burada kendisini tehlikeye atmayacak seviyede eğlenceler düzenlemeye başlamıştır. Bu aile geleneğini ne kadar kaçmaya çalışsa da kendisi de devam ettirmiştir. Ancak bir süre sonra bu gösteriler de ona yetmez ve Rigon’dan daha büyük bir gösteri talep eder. Bu noktada kendi kendini jiletleyen acı çekmekten zevk alan karakterler göze çarpmaktadır. Zo adlı roman kişisi de sıklıkla kendisini kesmektedir. Solingen marka usturanın şişkin bir valizin fermuarını açar gibi Zo’nun kolunu nasıl kestiği, kanın sanılanın aksine ne kadar ağır akmaya başladığı ve önce açılan yaraya, sonra Zo’nun yüzüne bakan gözlerin nasıl bir zevk ve heyecana tanık oldukları detaylı şekilde anlatılmaktadır.

2.2.5. İstismar

Grotesk üslubun başlıca iğrençliklerinden biri de istismar olgusudur. Bu noktada kimi zaman çocuklara yapılan istismardan kimi zaman ise yetişkinlere yapılan istismardan söz edilebilmektedir. İstismar durumu roman boyunca birçok kez görülmektedir. İslahevleri ve çocuk yetiştirme yurtları, çocuklara yapılan cinsel istismar vakalarıyla ünlüdür. Zo, ıslahevinde kalırken şizofren bir Çinlinin istismarına uğramıştır ve hayatına devam ederken pek çok anında, kendisini istismar eden adamdan alacağı intikamı hayal

etmektedir.

Zargana'nın götürüldüğü, çocuklar için bir terapi merkezi olan Beuhal geçmişte bir istismar vakasına karışmıştır. Kısırlığından yararlanan bir erkek görevlinin, on üç yaşındaki bir kıza düzenli olarak tecavüz ettiğinin betimlenmesi, çocuğun bir gün çırlıçplak biçimde bahçeye çıkıp parmaklarından görevlinin spermleri damlayarak koşmaya başlamasıyla son bulmaktadır. Grotesk yapının çocuk bedeni üzerinden sapkın söylemi eleştirmesi, görevlinin tutuklanması ve kızın intihar etmesiyle neticelenmektedir. Zargana, henüz on iki yaşındayken Beuhal'den kaçtığı gece sokakta dört adam tarafından istismara uğrar. Cinsel istismarın ardından madde verirler. Sapkın ve cani bir soydan gelen Doktor Wilhelm'in aile geçmişinde de birçok istismar olayı vardır. Romanda bu tablolar, yoksul kadınlara tecavüz edilmesi ve genç erkeklerin sağ yanağına aile simgeleri olan iki başlı güvercini kızgın demir çubuklarla dağlamış olmaları gibi örnekler üzerinden irdelenmektedir.

2.2.6. Fuhuş

Cinsellik, istismar ve fuhuşa sürüklenen bireyin içine düştüğü depresyon olgusu grotesk bir ögedir. Romanda fuhuşa sürüklenen küçük yaşta kızlar ve erkekler şahıs kadrosuna dâhil edilmiştir. Yetişkin filmlerinde yer alan bir oyuncunun madde kullanımına ve ardından da intihara sürüklenmesi konu edilmiştir. Zo kişinin seyrettiği sahnenin çekiminin ardından soyunma odasına giderek şahdamarını kesmesi ve intihar biçimi olarak kan kaybetmeyi seçmesine üzülen tek kişinin setin yönetmeni olduğu söylenmiştir.

Yeraltı edebiyatında sıkça görülen fuhuş ve madde kullanımı unsurları bu romanda da görülmekte ve çoğunlukla eylemler birlikte gerçekleşmektedir. Aynı zamanda farklı ilişkiler de romanda yer almaktadır. Bir saat boyunca peep-show seyretmenin yanı sıra Cri Cri adındaki tek yıldızlı bir otelde üç fahişe ve on iki gram kokainle kendini ödüllendirmek gibi eylemler listelenmektedir.

Henüz on altı yaşında olan ve bir aydır pezevenk olarak cinsel argo bağlamında nitelendirilen sevgilisinden kaçmakta olan Betty adlı karakterde Victor adlı kişi tarafından zorla fuhuşa sürüklenmektedir. Çocuk istismarı burada da göze çarpmaktadır. Berlin'de 1988 yılında fuhuş sektörünün yaygın olduğuna, o zamana kadar hiç olmadığı kadar bu alanda para harcandığına değinilmektedir. Romanda cinsiyet ve yaş faktöründen bağımsız olarak birçok karakterin bu işe zorla ya da isteyerek dâhil olduğu görülmektedir. Betty, Victor ile olan ilişkisinin dışında da kendi isteğiyle bu işi yapmaktadır. Kaldığı otelin parasını ödemek yerine, parası olduğu durumda dahi bedenini pazarlamaktadır. Romanda parasız kalınan durumlarda büyük oranda madde ticareti, fuhuş gibi eylemlere başvurulmaktadır. Ailesine lezbiyen olduğunu açıkladıktan sonra evden kovulan kızın Zizi adındaki kulüpte kendini kiralayabileceği kadınlar

araması ve bunu “güçlü” olmasıyla başarabileceğini düşünmesi oldukça ironik bir grotesk yapıdır.

2.2.7. Şiddet

Şiddet unsuru kimi zaman psikolojik ama büyük oranda fiziksel olarak roman boyunca göze çarpmaktadır. Bazen kendilerini korumak adına şiddet eyleminde bulunurlarken bazen de sadist ya da mazoşist eylemler için şiddete başvurulur. Roman bir savunma sporu kursunda başlamaktadır. Batı’da olmak tehlikeleri de beraberinde getirmektedir.

Kişiler zaman zaman kendisine şiddet uygulamakta ya da bir başkasının kendisine uygulamasını istemektedir. Koma kendini kesmekten keyif alan bir karakterdir ve sık sık bu eylemi yapmaktadır. Her gece jiletlediği sağ bileğindeki kabuk tutmuş çizikleri pantolonunun üzerinden kaşımakla yetindiği bilgisi verilmektedir. Roman boyunca sado-mazo eylemler sıklıkla yaşanmış bu eylemler esnasında da şiddet yaşanmıştır.

Otel sahibi olan Çinli adamın kızı, Pekin’de üniversite öğrencisiyken siyasi suçlu sayılmış ve çeşitli işkenceler görmüştür. İşkence olgusu başlı başına bir grotesk örnek iken bunun genç bir kızın bedeninden hareketle okurlara sunulması önemli bir noktaya dikkati çekmek içindir. Çinli adamın kızının anüsüne parça parça sokulan dağ sıçanlarının minik çığlıkları çeşitli iğrenç sahnelerin betimlemesinde olduğu gibi en ince ayrıntısına kadar gözler önüne serilmiş durumdadır.

2.2.8. Psikolojik Rahatsızlıklar

Roman boyunca çeşitli suçlar göze çarpmaktadır. Bu suçların temelinde çoğunlukla hayat tutunamamış bireyler, çocukluk yıllarında suçla tanışmış ya da ötelenmiş, dışlanmış bireyler vardır. Psikolojik bozukluklar ve hayata karşı karşıt, muhalif ya da şiddet temelli bakış açıları mevcuttur. Henüz dokuz yaşında olan Alex, yıllardır intihar denemeleri yapan bir çocuktur. Ölme isteğinin annesini çok sevmesinden kaynaklandığı verilmektedir. Annesini çok sever ve onu rahat bırakmak ister çünkü annesi babasından ayrılmış ve hayatına yeni birini almıştır. Küçük çocuk tanık olmaması gereken şeylere tanık olmuştur. Ölerек annesini bir yükten kurtaracağını düşünmektedir.

Koma karakteri hayata karşı öfkeli ve umursamaz bir karakterdir. Sokakta uygunsuz davranışlar yapmaktan kaçınmaz. Taksicilere, taksimetrelere, yaşlı bireylere, aslında hayata karşı savaş hâlinindedir. Taksimetrelere karşı mücadele, metre ve dakikaları sayanlara karşı savaş gibi olgular betimlenmektedir. Koma iki farklı hayat yaşamaktadır. Evdeki Koma ve sokaktaki Koma birbirinden oldukça farklıdır. Evde melek gibi biriyken sokakta kötü biridir. Evde ve sokakta birbirine bu denli zıt davranışlar göstermesi kişiliğine dair ipuçları verir. Paranoya seviyesi yüksek biridir. Hatta öyle ki kendi anne ve babasının öz olup olmadığından şüphelenerek test yaptırmayı teklif etmeyi düşünmüştür.

Romanın başkarakteri Zargana henüz küçük yaşlarda olumsuz olaylar yaşamıştır. Aidiyet duygusunu yitirmiş ve acı çekmiştir. Yaşadığı olaylar sonucunda kendisini insan gibi görmemeye başlamış ve tatminsiz bir hayat sürmeye başlamıştır. Acı çeken insanları izlemeyi sevmektedir. Karanlık bir çocuk olduğu betimlenir Zargana'nın. İntihara eğilimli olan diğer çocuklardan daha koyu olduğu, ölmekten çok öldürmeyi düşündüğü üzerinde durulmaktadır. İnsan olmadığını düşünmesi ve tatminsiz olması onu farklı arayışlara sürüklemiştir. Önceleri kendisini birçok role sokarak hayatını sürdürürken daha sonra insanlara para karşılığında senaryolar vermiş ve insanların hayatını yönetmiştir. Romanda dikkat çeken bir karakter de Zargana'nın oyuncularından biri olan İsmet'tir. İsmet, hayata dair fikirlerini insanlarla paylaşan meslek gruplarına dair büyük bir nefret içinde olup onları öldürmenin ve çeşitli işkenceler yapmanın hayallerini kurmaktadır. Bir gazeteci ya da filozof öldürmek istediğinden bahsetmektedir. Bu örneklem grubunu seçmesindeki sebebi ise hayat hakkında düşünceleri olması ve bir de utanmadan bunu başkalarıyla paylaşmak istemesi biçiminde açıklamaktadır.

2.3. Grotesk Anarko Yapı

Grotesk anarko yapı hem estetik hem de yapısal düzeyde yerleşik normları bozan bir anlatı biçimini ifade eder. Bu yapı, grotesk öğelerin beden, kimlik, mekân ve dil üzerinden deformasyonla işlediği; aynı zamanda anarşik bir anlatı kurgusuyla toplumsal, ahlaki ve biçimsel düzenin altüst edildiği anlatılarla kendini gösterir.

Bu bağlamda grotesk anarko yapı, özellikle travma, yabancılaşma, kimlik kaybı, beden politikaları gibi temaları işleyen postmodern anlatılarda güçlü bir estetik ve yapısal araç olarak öne çıkar. Hakan Günday'ın Zargana adlı romanı, bu yapının belirgin örneklerinden biridir. Romanda çirkinlik, acı, beden yozlaşması ve cinselliğin deformasyonu grotesk bir estetikle sunulurken; karakterlerin aidiyetsizliği, kuralsız ilişkileri ve anlamdan kopuk eylemleri anarşik bir kurgu içinde şekillenir. Romanda mekânlar karanlık atmosferleri ve tasvirleri ile grotesk ve gotik öğeler sunar. Kılıçkaya'ya (2023) göre, gotik anlatılarda mekânların yalnızca fiziksel birer dekor olmaktan öte, eserin bütünsel atmosferini belirleyen başat unsurlar arasında yer aldığı görülmektedir. Özellikle karanlık ve kasvet yüklü iç mekânlar, eserdeki tekinsizlik hissini pekiştirerek okuyucuda bunaltıcı ve ürpertici bir duyumsama yaratır. Bu bağlamda, gotik estetiğin temelini oluşturan korku ve gizem duygusu, büyük ölçüde mekânın psikolojik etkileriyle inşa edilir.

2.3.1. Grotesk Mekânlar

Roman Almanya'nın Berlin eyaletinde geçmektedir. Olaylar ilerlerken Berlin'de birçok farklı semt, bar ve restoran adı anılmaktadır. Kitabın başlangıcında bulunulan mekân bir savunma sporu kursudur. Ancak sporun temel amacı olan savunmadan ziyade

öldürmenin amaçlandığına değinilmektedir çünkü Batı'da bulunmak tehlikeli bir unsur olarak verilmektedir. Kastanienallee'deki Jeet Kune Do Akademie Berlin diyerek kısaca JAB. Bodrum katındaki beyaz salondaların tasviri bu bölüme uygundur.

İlerleyen akışta çoğunlukla Berlin'in tehlikeli olarak anılan yerleri verilmektedir. Özellikle sokakları tekinsizdir. Tenha sokaklarda evsizler yaşar ve bu da beraberinde tehlikeyi getirir. Para bulmak için her şeyi yapacak insanlar vardır. Çeteleşme örnekleri görülür. Hırsızlık, madde bağımlılığı ve ticareti, istismar, şiddet sokaklara hâkimdir. Dört Cezayirli evsizin sokakta dolaştığı bir akşam henüz on iki yaşındaki Zargana'yı görmesi ve önce gasp etmeye çalışmaları ardından da tecavüz etmeleri buna bir örnektir. Sokak o kadar güvensizdir ki gasp, tecavüz ya da uyuşturucu kullanımı rahatlıkla yaşanır. Sadist-mazoşist eylemlerin yaşandığı mekânlar dikkat çekmektedir. Çoğunlukla karanlık atmosferli, işkence içeren cinsellik eylemlerinin yaşandığı, çeşitli partilerin yapıldığı mekânlar bulunur. Sachs adlı bar bunlardan biridir. Zargana kulübü bazı gösteriler düzenlemek için açmış ve eski bir tanıdığı olan Rigon'a hediye etmiştir. Banka müdürleri, avukatlar, iş adamları, uyuşturucu satıcıları, doktorlar ve kendini artık var olmayan excentrique akımına ait gören sanatçıların müşteri profilini oluşturduğu bir mekân olarak kulüp grotesk biçimde sapkınlığın ifşasıdır.

Cani ve sapkın bir aileden gelen Doktor Wilhelm evinde sıklıkla bu tarz partiler düzenlemektedir. Wilhelm Şatosu, arka tarafında aile mezarlığı bulunan oldukça büyük bir arazidir. Antika mobilyalar ve duvarları çerçevelenmiş akrep yüzleriyle kaplı büyük bir yemek salonu vardır. Haftada bir kez bu salonu kiralık erkek ve kadınlarla doldurarak bir gösteri düzenler. Ancak bu eylemler ona yetersiz gelir ve Sachs'ın işletmecisi Rigon'dan daha büyük bir gösteri düzenlemesini ister. Rigon'un sadist-mazoşist eylemlerin olduğu bir parti düzenlediği gece şato yakılır ve bir kişi hariç içerideki herkes ölür.

Karanlık temalı, içinde madde bağımlılarının ve fuhuş yapanların bulunduğu barlar ve gotik barlardan da söz edilmektedir. Münih'te yer alan gotik bar, dikkat çekmeyen bir yerde bulunur ve içeriye şifreyle girilir. Mekânın karanlık bir atmosferi vardır. İnsanların maskeler taktığı, koyu renk makyaj yaptıkları ve kıyafetleriyle gotik bir tarza büründükleri bir kulüptür. İçeride yüksek ve korkutucu sesli müzik eşliğinde kafalarını sallayarak dans eden insanlar, aynı zamanda kendilerini jiletleyen, cinsellik ve şiddet yaşayan müşteriler bulunur.

“Kızı belinden tutup iterken, girdiği yerin aslında hep duyduğu, ama hiç görmediği gotik kulüplerden biri olduğunu anladı. İnsanların gelmeden önce saatlerce makyaj yapıp XVII. yüzyıl kıyafetleri giydikleri bir yerdi burası. Vampirler, karanlık kontlar, dişi köpekbalıkları, hepsi buradaydı. Gözleri çıkışı arıyordu” (Günday, 2024: 39).

Romanda ıslahevleri ve yetiştirme yurtlarından bahsedilirken çocukların kötü muameleye maruz kaldığına şahit olunur. Bu yerler istismar ile ünlenmiştir. Beuhal adlı kuruluş intihar girişiminde bulunan çocuklar için bir çeşit terapi merkezidir. Bu yerde çocuklar intihar etmesin diye duvarlar kalın kumaşlarla kaplanmış, binanın etrafı tel örgülerle sarılmış ve kesici olabilecek her türlü alet gözetim altına alınmıştır. Ancak yıllar önce çalışanlardan biri bir çocuğu istismar etmiştir. Aynı zamanda bir kokainmanın ilaca kolay erişim sağladığı için çalıştığı bir yerdir. Romanda da dokuz yaşındaki Alex, bu merkezde intihar etmiştir.

Black Sun adlı kafe anarşizm ve kaosu planlandığı bir kafedir. Berlin Humboldt Üniversitesi yakınlarındaki bu kafe üniversite öğrencilerinin Zo liderliğinde toplandığı ve anarşizm içerikli Hiç Hareketi'nin toplantılarının yapıldığı bir kafe olması yönünden grotesk bir unsur sayılabilir.

Grotesk mekân algısına dâhil edilebilecek bir diğer mekân Betty ile Zargana'nın gittiği ve polis tarafından izlenen İra Einhom'un evidir. Eskiden bir hippie lideri olan ev sahibi sevgilisini öldürüp kaçmıştır. Bu evde kendisiyle cinsellik yaşamayı kabul eden herkesi ağırlamaktadır. Misafirler istediği kadar kalabilir ve yiyip içebilir. İra, Avrupa'nın çeşitli kentlerindeki evlerinde dolaşmakta, o yokken de evlere bakması için liderler bırakmaktadır. Evde madde kullanımı, istismar ve fuhuş yapılmaktadır. Eve liderlik eden kişilerin kalan misafirlerden çeşitli istekleri olabilmektedir. Bunlardan biri geçici bir süre eve liderlik eden kişinin Betty'den istediği şey gibidir. Romanın sonunda tekinsiz olarak anılan, bazen karakterlerin hayata tutunmak için kötülükler yaptığı bazen de keyif almak için kötü eylemlerin yapıldığı Berlin başkarakter tarafından bir daha dönmek üzere terk edilir.

2.3.2. İsyan

Grotesk, isyan olgusunun kendisidir. İsyan etme eyleminin görüntüsü, başlı başına toplumsal normların yıkılmasına neden olan bir grotesk unsurdur. Roman kahramanlarının hayata karşı isyan hâlinde olmaları, onları birçok aykırı eyleme itmektedir. Zargana karakteri, üniversite yıllarındayken bu isyanı anarşist bir eyleme dönüştürmüş ve büyük yankı uyandırmıştır. Ardından "Hiç Hareketini" kurmuş ve kendisini Bo olarak tanıtarak liderlik yapmıştır. Yıllar sonra kiralık oyuncularından biri olan Zo'yu kendi yerine geçirmiştir. Hiç Hareketi Eylül işgaliyle tanınmaktadır. Bu işgalde "felsefe, tarih ve siyaset bilimi profesörlerinin çıplak soyularak büyük avluda saatlerce bekletilmesi, okulu kuşatmış polislerin molotofkokteyli yağmuruna tutulması, bütün kapıların önüne çöp konteynırlarının yığılıp hepsinin ateşe verilmesi, gizli toplantılar yapmak için Neo-Nazi öğrencilerin kullandığı üniversite yemekhanesinin yanındaki prefabrik lokalin yıkılması" gibi eylemler yapılmıştır. Ardından içerisinde çok sayıda insan bulunan Doktor Wilhelm'in Şatosunu yakarak insanların ölümüne sebebiyet

vermiştir (Günday, 2024: 107-108).

2.4. Dil ve Üslupta Grotesk

Grotesk dil, genellikle abartılı, çarpıtılmış, rahatsız edici ve toplumun normlarına aykırı öğelerle şekillenir. Bu dilin yapısal ve üslupsal özellikleri, çoğulcu dil anlayışını, argo ve küfür kullanımını, toplumsal eleştiriyi, şiddet dilini yansıtır. Grotesk üslup, her şeyin sınırlarını zorlamak hem duygusal hem de fiziksel açıdan aşırı uçlarda gezinen temaları ele almak amacı güder. Dilin bu tür bozulmuş ve çürümüş biçimleri, okuyucuya sürekli bir rahatsızlık duygusu verir. Grotesk dilin toplumsal normları yıkma ve bireysel travmaları yansıtmaya işlevi bulunur.

2.4.1. Çoğulcu Dil ve Perspektifler:

Çoğulcu dil, tek bir bakış açısının ötesinde, birden fazla sesin ve perspektifin bir arada bulunduğu dil yapısıdır. Grotesk dilin çoğulculuğa açılması, birden fazla sesin, ideolojinin, kimliğin veya deneyimin anlatıya katılmasına olanak tanır. Grotesk dil, farklı bakış açıları aracılığıyla hem kimlik krizlerini hem de toplumsal çatışmaları vurgular. Bu dil, çeşitli bireysel perspektifler ile, çoklu seslerin bir arada harmanlanarak okura sunulmasını sağlar. Yeraltı kültürü ve grotesk dildeki çoğulculuk, karakterlerin toplumla ve kendileriyle olan çatışmalarını belirginleştirir. Birçok karakterin farklı kimliklerle kendilerini ifade etmeleri, dilin parçalara ayrılmasını ve farklı anlam katmanlarının ortaya çıkmasını sağlar.

Zargana'da dil çoğulculuğu, birden fazla bakış açısının birleşmesiyle ortaya çıkar. Zargana'nın içsel çatışmalarını ve travmalarını sadece kendi perspektifinden değil, diğer karakterlerin de bakış açılarıyla görürüz. Örneğin, Rita, Koma ve Betty gibi karakterler, Zargana'nın yaşamını farklı açılardan yansıtarak anlatıya kendi kimliklerini ve deneyimlerini eklerler.

Romanın çoğulcu yapısı, toplum dışı kimliklerin ve marjinalleşmiş bireylerin seslerinin bir araya geldiği bir dil kullanımı sunar. Zargana, bir şiddet mağduru olarak kimliğini bulmaya çalışırken, aynı zamanda diğer karakterlerin de kimlik arayışlarını ve içsel dünyalarını yansıtan bir dil yapısı mevcuttur. Bu da anlatıyı daha katmanlı ve çok sesli hale getirir. Zargana'nın kendi içsel monologları, çoklu kimlik ve benlik arayışını vurgular; bu, dış dünyadaki karakterlerin farklı perspektifleriyle kesişerek bir anlam ve kimlik karmaşası yaratır.

2.4.2. Argo ve Küfrün Grotesk Dildeki Rolü:

Edebiyat dil ile yapılan ve dilin her türlü kullanımını da doğal olarak içine alan bir sanattır. Dilin tüm zenginliği, yerel söyleyiş, argo⁹, küfür¹⁰ ve jargon gibi her türlü

⁹ Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük'ünde Argo: "1. Her yerde ve her zaman kullanılmayan veya

söyleyişte edebiyat içinde kendine yer bulmuştur. Değişen zamanla birlikte sokak dilinin de edebiyatımıza girmesi kaçınılmaz olmuştur. Yeraltı edebiyatı da bu noktada dilin oldukça esnek kullanılması ile dikkat çeker. Gündelik dilin ve sokak dilinin ölçüsüzce, olduğu gibi kullanılması, argo ve küfre de yer verilmesi yeraltı edebiyatının önemli bir özelliğidir. Yeraltı edebiyatı içinde yer alan Günday, *Zargana* adlı romanında grotesk bir unsur olarak değerlendirilebilecek küfür ve argo kullanımına yer vermiştir.

Roman boyunca sık sık argo ve küfür kullanımı dikkat çekmektedir. Sokak diline yer verilmiş, şiddet ve cinsel saldırı eylemleri dile yansımıştır. Aynı zamanda küfür içerikli el hareketleri de romanda yer almaktadır. Bir cinsel organa dönüşmüş olan parmak betimlemesi dikkat çekicidir.

Romanda Batı'da yaşamının tehlikeli bir yaşamı da beraberinde getirdiği dile getirilmektedir. Aynı zamanda Berlin'in çeşitli تنها sokaklarında, pansiyon ve restoranlarında büyük oranda tehlikeli bir yaşam vardır. Sokakta yaşayan evsizlerden söz edilir. Bu da beraberinde şiddet, kötülük, gasp gibi unsurları beraberinde getirir. Bu unsurların dile yansımaları görülür. Bu mekânlarda yaşayan insanların kendilerine has jargonu ve doğal olarak küfürlü konuşma tarzları bulunur.

Yalnızca yetişkinler değil, çocuklar da yaşamın sert gerçeklerinden etkilenecek büyürler. Beuhal adlı çocuk terapi merkezinde kalan çocuklar, bu travmatik ortamın bir yansıması olarak küfürlü konuşmalara dâhil olurlar. Romanda söylemi oluşturan unsurlardan en dikkat çeken dil ve üsluptur. Yeraltı edebiyatının jargonuna uygun biçimde kelimelerin kullanılarak metin içine yerleştirilmesi, grotesk mekânlarda gezdirilen roman kahramanlarının grotesk betimlemeleri açısından önemli bir yapı oluşturmaktadır.

2.4.3. Grotesk Dilin Şiddet ve Çürümüşlük Temaları

Şiddet dili, grotesk dilin en temel bileşenlerinden biridir. Şiddet, bedensel, duygusal ve psikolojik düzeyde sınırsızca işlenir ve dilin aşırı yönleriyle toplumsal kuralları altüst eder. Şiddet ve aşağılama, grotesk dilin aşırılıkla şekillenen yapısında, çoğu zaman karakterlerin içsel travmalarını ve toplumsal çürümüşlüklerini ortaya koyar.

Roman, şiddet ve bedensel bozulma üzerinden grotesk bir dil kullanımı sergiler. *Zargana*, on iki yaşında yaşadığı tecavüz deneyimi sonrasında, bedeninin bozulduğunu ve insan kimliğini kaybettiğini hisseder. Bu şiddet, sadece fiziksel bir eylem olmanın ötesinde, *Zargana*'nın psikolojik yapısını da derinden etkiler. Dilindeki şiddet ve yıkım öğeleri,

kullanılmaması gereken, çocukla eğitimsiz kişilerin söylediği söz veya deyim 2. mec. Serserilerin, külhanbeylerin kullandığı söz veya deyim" (2011: 15) olarak tanımlanmıştır.

¹⁰ Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük'ünde Küfür: "1. Sövmek için söylenen söz; kalay, sövgü 2. din bilimi Tanrı'nın varlığı ve birliği gibi dinin temellerinden sayılan inançları inkâr etme" (2011:60) olarak tanımlanmıştır.

sürekli bir içsel çatışmayı ve çürümüşlüğü yansıtır.

Romanda sıkça yer verilen sadist-mazoşist ilişkiler bağlamında, şiddet unsurları ve yozlaşma belirgin şekilde görülmektedir. Sachs adlı barda düzenlenen partiler ve Doktor Wilhelm'in evindeki eğlenceler, bu şiddet dilinin ortaya çıktığı önemli yerlerdir. Bu mekânlarda, katılımcılar arasındaki ilişkilerde, bedensel ve ruhsal şiddet, güç dinamiklerinin çarpıklığı, sadizm ve mazoşizm unsurları derinlemesine işlenir.

SONUÇ

21. yüzyıl yazarlarından Hakan Günday'ın yeraltı edebiyatına dâhil edilen romanı Zargana, grotesk estetikle harmanlanmış bir anlatı sunar. Modern dünyada kendilerini toplumdan dışlanmış, ötekileştirilmiş ve yabancı hisseden kahramanlar olarak, hayata karşı anarşist bir yapı sergileyerek toplumsal normlara karşı çıkmışlardır. Zargana'daki karakterler, toplumun normlarını hiçe sayarak, hayatlarının her aşamasında aidiyetsizlik, yalnızlık, sevgisizlik ve parasızlık gibi temel insani sorunlarla boğuşurlar. Bu sorunlar, onları yeraltı dünyasına itmiş ve böylece romanın grotesk yapısının temellerini atmıştır.

Grotesk estetiğin temel unsurlarından biri olan çirkinlik ve iğrençlik, roman kahramanlarının karakterizasyonunda derinlemesine işlenmiştir. Zargana, tıpkı diğer karakterler gibi, erken yaşlarda tanışmış bir figürdür. Bu tanışıklık, onun karakterinin oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır. Zargana ve diğer karakterlerin suç dünyasına dâhil olma süreçleri, psikolojik travmalar, istismar, şiddet, madde bağımlılığı gibi groteskin temel edebî prensiplerine dayalı olaylar aracılığıyla somutlaşır. Bu karakterlerin hikâyeleri, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde yozlaşma, çürümüşlük ve toplumsal eleştirinin işlendiği bir grotesk yapı oluşturur.

Zargana üzerinden işlenen grotesk tema, yalnızca karakterlerin toplumdan kopuşunu değil, aynı zamanda içsel dünyalarındaki bölünmüşlükleri de vurgular. Toplumsal yapının ve bireylerin birbirine yabancılaşması, çelişkilerle dolu bir dünyanın doğmasına yol açar. Zargana ve arkadaşları, sürekli olarak kendilerini kimliksizlik içinde bulurlar, tıpkı dünyadan dışlanmış, her şeyin yozlaştığı ve anlamını kaybettiği bir ortamda kaybolmuş gibi hissederler.

Romanın mekânları da karakterlerin içsel çatışmalarına ve dış dünyadaki bozulmuş düzene dair önemli birer sembol olarak işlev görür. Sachs adlı bardaki partiler ve Doktor Wilhelm'in evindeki eğlenceler, groteskin tipik unsurlarını taşıyan mekânlardır. Bu mekânlar, şiddet ve ahlaki çöküşün iç içe geçtiği, bedensel acı ve duygusal boşlukların hâkim olduğu alanlardır. Bu tür mekânlar, karakterlerin yaşadığı kaos ve şiddetle şekillenen ilişkilerinin dışa vurumudur.

Oyun kurma ise, Zargana romanındaki grotesk yapının bir başka önemli özelliğidir. Grotesk anlatıda oyun kurma, toplumsal normların ve bireysel kimliklerin bilinçli olarak

bozulması ve sapkınlaştırılması sürecini içerir. Zargana'nın dünyasında, normlar sıkça alaya alınır ve bunlara karşı bir oyun oynanır. Karakterlerin bedenlerini çirkinleştirerek, toplumsal kimliklerini yok sayarak ve içsel dünyalarını derinden deforme ederek, bu oyun kurma süreci sürdürülür. Zargana'nın sadist-mazoşist ilişkileri, toplumsal değerlerin ve bedensel sınırların aşılması üzerine inşa edilen bir oyun kurma örneğidir. Bu ilişkiler, aynı zamanda şiddet, bağımlılık ve acı temalarını sıkça işler.

Özellikle şiddet dili, grotesk yapının oyun kurma açısından önemli bir örneğidir. Zargana ve çevresindeki karakterler, birbirleriyle kurdukları ilişkilerde, güç ve kontrolü fiziksel şiddetle elde etmeye çalışırlar. Bu, sadece dışarıdan görülebilir şiddet değil, aynı zamanda psikolojik şiddet ve acı çekme anlamına gelir. Zargana'nın şiddetle olan ilişkisi, onun dünyadaki yeriyle ilgili bir oyun kurma biçimidir; bu oyun hem bedensel hem de duygusal düzeyde normların çarpıtılması ile şekillenir.

Grotesk yapının bir diğer önemli oyun kurma unsuru ise, romanın bedenle ilgili imgeleri aracılığıyla kendini gösterir. Zargana'nın, tecavüz ve şiddet sonrası bedensel bütünlüğünü kaybedişi, onun kimlik ve insanlık ile ilgili algısını değiştirir. Beden, bir anlamda toplumsal normların ve bireysel kimliklerin bozulduğu, yozlaştığı ve yeniden inşa edildiği bir alan hâline gelir. Bu noktada bedenin çirkinleşmesi ve deforme olması, groteskin en belirgin oyun kurma stratejilerindendir.

Sonuç olarak, Hakan Günday'ın Zargana romanı, grotesk bir dil ve üslup kullanarak, toplumsal eleştiriyi ve bireysel çözölmeyi derinlemesine işler. Zargana ve diğer karakterler, toplumdan dışlanmış bireyler olarak, toplumsal normlara karşı geliştirdikleri direnişle birlikte, grotesk yapıda oyun kurma süreçlerini izlerler. Bedenin deforme edilmesi, kimliklerin silinmesi ve toplumsal yapıların yıkılması, grotesk estetiğin ana unsurlarından biridir. Bu unsurlar, grotesk yapı içerisinde anlam bozulmalarına, içsel bölünmelere ve şiddet temalarına yol açarak hem psikolojik hem de toplumsal düzeyde insanlık durumunu derinlemesine sorgular.

Bu roman, grotesk estetik üzerinden toplumsal normları ve bireysel kimlikleri alttan alta sorgulayan bir dil ve üslup yaratırken, postmodernizmin ayrışıklık ve bölünme özelliğini de oyun kurma dinamikleriyle harmanlayarak, gerçeklik ve anlam üzerindeki kontrolleri sorgular.

KAYNAKÇA

Aksoy, Sedef (2019), "Çatışma ve Göç Kültürü Yöntembilimi Bağlamında Bir Roman Okuması: Hakan Günday Daha", **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü** (Yüksek Lisans Tezi), Edirne.

Aktulum, Kubilay (2020), **Moda ve Metinlerarasılık Alexander McQueen ve Üstgiysisellik**, Çizgi Kitabevi, Ankara.

- Aktulum, Kubilay (2020), "Sanatsal Bir Biçim Olarak Grotesk Nedir?", **Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çevrebilim Dergisi**, 2(1), s.1-35.
- Alpaslan, G. Gonca Gökalp (2009), "1980 Sonrası Türk Romanında Yeraltından Yükselen Sesler", **1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu 27-28 Mart 2008 Bildiriler**, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.
- Bakhtin, Mihail (1998), **Karnaval'dan Romana**, çev. Cem Soydemir, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Bakhtin, Mihail (2005), **Rabelais ve Dünyası**, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Bayrak, Hüseyin (2021), "Hakan Günday Romanlarında Yeraltı Edebiyatı Unsurları" **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Afyon.
- Carlaui, J.C. & Fillox, J.C. (1985), **Edebi Eleştiri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- Clarke, Frances (2016), "Gothic vibrations and Edgar Allan Poe", **Horror Studies**, 7(2), s.205-217.
- Çevirme, Emir Ali (2011), "Edebiyatımızda Yabancılaşma Olgusuna Yeni Bir Kaynak: Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, 5, s.220- 222.
- Çoğulu, Halime Öcal (2010), "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal", **İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Doğan, Mine Nihan (2021), "Küçük İskender'in 'Berlin' Adlı Şiirinde İğrençlik Ekseninde Postmodern Gotik ve Grotesk Estetiği", **Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 22(41), s.1273-1307.
- Durmuş, Gökay (2019), "Hakan Günday'ın Az Başlıklı Romanına Yeraltından Yansıyan Unsurlar", **Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi**, 7(16), s.375-398.
- Freud, Sigmund (2020), **"The Uncanny"**, <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf> (Erişim Tarihi: 21 Şubat 2025).
- Günday, Hakan (2024), **Zargana**, Doğan Kitap, İstanbul.
- Karadaş, Nurcan Ankay (2014), **Edebiyatta Marjinalliğin Estetiği: Grotesk Anlatılar Üzerine**, Hece Yayınları, Ankara.
- Kayser, Wolfgang (1981), **The Grotesque in Art and Literature**, Indiana University Press, New York.
- Kılıçkaya, Derya (2023), "İstanbul Hatıralar ve Şehir'de Gotik Bir Unsur Olarak Karanlık

- ve Kasvetli Ev/Apartman", **Dünya İnsan Bilimleri Dergisi**, 2023(1), s.1-16.
- Nevzat Yılmaz. (2017). *Tosun Bayrak* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Tw771XWjEs8>
- Sazyek, Hakan (2008), **Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Sazyek, Hakan (2013), "Grotesk-Yabancılaşma İlişkisi Bağlamında Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü", **Turkish Studies**, 8(4), s.1243-1267.
- Tuncer, Alper (2023), "Bir Fenomen Olarak Grotesk ve Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları", **Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir.
- Türkeş, Asım Ömer (2005), "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?", **Varlık Dergisi**, s.15-38.
- Türk Dil Kurumu (2011), **Büyük Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ünlüaycıl, Nil (2011), **Grotesk Estetik ve Postmodern Anlatılar**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Yanikkaya, Zerrin (2003), "Tiyatroda Grotesk ve Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu", **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Doktora Tezi), Ankara.