



## HAKAN GÜNDAY'IN AZ BAŞLIKLIL ROMANINA YERALTINDAN YANSIYAN UNSURLAR<sup>1</sup>

Doç. Dr. Gökay DURMUŞ\*

### ÖZ

Bu çalışmada Hakan Günday'ın 2011 yılında yayımlanan Az başlıklı eseri tahlil edilmektedir. Hakan Günday, eserleri yeraltı bağlamında değerlendirilip değerlendirilemeyeceği konusunda farklı görüşler ileri sürülen bir yazardır. Çalışmada bahsi geçen bu farklı görüşlerden bahsedilmiştir. Fakat çalışma, Hakan Günday ve yeraltı kavramları arasındaki ilişkiye arka plan resmi olması açısından, dünyada yeraltı edebiyatı kavramının doğuş zeminine yönelik tahlillerle başlamaktadır. Ardından söz konusu kavramın ülkemizdeki seyri, öncüler ve eserler dikkate alınarak izlenmiştir. Bu bölümde Hakan Günday ve Küçük İskender özel olarak ele alınmıştır. Varılan netice sonucu, yeraltı edebiyatı kavramının henüz sınır ve özellikleri tam anlamıyla çizilmiş bir kavram olmadığı ileri sürülmüştür. Bu nedenle de çalışmada Az'ın yeraltı edebiyatı kapsamına girip girmediği değil, Az'a yeraltından nelerin yansıdığı araştırılmıştır.

Söz konusu yansımalar için, önce yeraltı türünün biçim, içerik ve dil açısından hangi farklı yaklaşımlarla desteklendiği tahlil edilmiştir. Ardından Az'ın ana akımın dışında kalmasını sağlayan unsurları olarak; biçim, muhteva, dil gibi bileşenleri üzerinde durulmuştur. Bu aşamada eserin muhtevasını yeraltından besleyen; illegal oluşumlar, cinsel sapkınlıklar, şiddet, uyuşturucu gibi konu başlıkları ayrıca ele alınmıştır. Ana akım dışında kalmak, var olan düzene eleştiri getirmek anlamında olduğu için de çalışmada son olarak Az'ın eleştirel boyutunun öğeleri tahlil edilmiştir. Bu tahlil roman kahramanlarının öç alma duygusu beraberinde, arınabildiklerini ortaya koymuştur. Bu noktada ilginç olan, arınmanın Oğuz Atay ismi ile gerçekleşmesidir.

**Anahtar Kelimeler:** yeraltı edebiyatı, roman, Hakan Günday, Az.

### THE UNDERGROUND REFLECTIONS IN HAKAN GUNDAY'S AZ: A NOVEL

#### ABSTRACT

This study scrutinizes Hakan Günday's novel named Az dated as 2011. There are various arguments regarding whether Hakan Günday can be categorized as an author whose works belong to underground literature. This study dwells on these various views as well. However, this study initially offers analyses regarding the emergence of underground literature around the world so as to build the connection between Hakan Günday and the concepts of underground literature. Afterwards, there is information on the course of underground literature in Turkey, its pioneers as well as the works in this category. In this section, there is particular emphasis on Hakan Günday and Küçük İskender. As a result, it is argued that the concept of underground literature does not have clear-cut limitations and characteristics yet. Therefore, the study does not question whether Az is an example of underground literature, but it scrutinizes what the underground reflections are in Az

Initially in the study, the approaches that support the style, content and the language of underground literature are analyzed to reveal the aforementioned reflections. Afterwards, the style, content and language elements of Az are given as the reasons for its exclusion from the main stream literature. At this point, illegal formations, sexual perversion, violence, and drugs are given as separate sub-titles as they feed the work as an underground literary work. Lastly in the study, critical elements in Az are analyzed as being excluded from the main stream

<sup>1</sup> Bu çalışma, 3-5 Mayıs 2018 tarihlerinde Ankara'da düzenlenen Uluslararası Kültür ve Bilim Kongresi'nde (UKBK) sunulan sözlü bildirin genişletilmiş şeklidir.

\* Kafkas Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü, gokaydurmus36@hotmail.com, ORCID No: 0000-0002-8602-1130

literature also means criticizing the current order. This analysis revealed that the characters in the novel are purified despite their feelings of revenge. The remarkable point here is that purification takes place with the name of Oğuz Atay.

**Keywords:** underground literature, novel, Hakan Günday, Az.

## GİRİŞ

Dünya tarihi, toplumların mutluluğu ve kalıcılığı için; egemen sistemler, belirli ve kesin yöntemler, kalıp tarz ve yaşamlar kurma çabalarının tarihidir. Ortak aklın kılavuzluğu eşliğinde takip edilen bu yol, özde insanın yararına olduğu için, anlamlı ve değerlidir. Fakat kurucu ve kılavuz öznelerin, güç ve iktidar arayışı içine girmesi, söz konusu çabalarda işlevsel değişikliklere neden olur. Çünkü güç ve iktidar; baskı ve yasak, farklılaştırma ve ayrıştırma çabaları ile elde edilebilecek kazançlardır. Dolayısıyla yüksek değerler hedeflenerek çıkılan yol; ezilen, sömürülen ve dışlanan birçok bileşeni de kapsamaya başlar. İnsan, bu bileşenlerin en önemlisidir ve gelinen noktada iki seçeneği vardır; varlığı üzerinde egemenlik kurmaya çalışan ortak akla karşı sinmek veya ona isyan etmek. İsyân; ya “sahne”de ya da sahnenin alternatifi olan “yeraltı”nda yaşanır. Kişiler sahnede iken yüksek perdeden bir ses tonu kullanır ve çoğunlukla saldırı yöntemi uygularlar. Yeraltında ise kişi, isyanını kendi ruh ve bedenine yaptıkları ile ortaya koyar. Ruhunu tuhaf ve farklı olana duyduğu yakınlık ile besler; bedenini kötü, iğrenç, marjinal yaşam tarzlarına mahkûm eder. Bu noktada “yeraltı”, mekân işaret etmekten çok daha öte, simgesel boyutu ön planda olan bir kavram niteliği kazanır. Bu nitelik ister istemez politik bir içeriği de ihtiva eder. Dolayısıyla “yeraltı”, simgesel anlamdaki kaymalarla birlikte, “muhalefet” kavramına vurgu yapan bir kavram olarak kullanılmaya başlar ve egemen güce karşı olma tavrına, işaret eder.

### 1.Dünyada Yeraltı Edebiyatı

İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkım sonrasında başlayan soğuk savaş dönemi, acı ve öfkenin normalleştirilmeye çalışıldığı yıllardır. 1950'lere gelindiğinde tüm dünyada ve Amerika'da herkesin kabullendiği ve doğruluğuna inandığı ortalama yaşamlar söz konusudur. Bununla birlikte, tüm zamanlarda olduğu gibi, genelin dışında oluşumlar da yok değildir. Süreç içinde bir kısım Amerikan genci farklı yaşam tarzları ile dikkat çekmeye başlar. Kurallara, kural koyuculara karşı kişi hürriyetinin yüceltildiği bu tarzda; uyuşturucuya, cinselliğe, aşağılanan azınlıklara, uzaktan seyredilen Doğu kültürüne, örneğin Budizme, yönelik bir ilgi vardır. Bütün bunlar alternatif yaşam tarzları gerektirir ve ortaya deliliğin kıyılarında gezen genç bir kuşak çıktığına tanık olunur. “Beat Kuşağı” şeklindeki bir adlandırma ile özde, toplumla yaşadıkları uyumsuzluğu işaret edilen bu kuşak, negatif enerji dolu olan ruhunu deşarj edecek vasıtalar aramaya başlar. Müzik, moda ve elbette sanat, uygun vasıtalar olarak kabul edilir ve bunlar aracılığı ile tüm dünya “Beat Kültürü”nü tanımış olur. Çalışmanın içeriği gereği, “Beat edebiyatı” kavramına yoğunlaşılınca ise karşımıza Jack Kerouac, Charles Bukowski, Allen Ginsberg, Gary Snyder, William S. Burroughs, Neal Cassady, Lawrence Ferlinghetti gibi isimler çıkar. Bu isimlerden Jack Kerouac, *Yolda* başlıklı romanı ile Beat edebiyatının ilk önemli ürününü vermiş olur. Aslında 1955'te San Fransisco'da düzenlenen “Galeri Altı'da Altı Şair” başlıklı organizasyonda Beat şairleri önemli şiirlerini okuyarak bir kamuoyu yaratmışlardır. Dolayısıyla *Yolda*'nın taraftar bulması zor

olmaz ve Beat edebiyatı geniş kitlelere ulaşan görünümüyle, edebiyat mahfillerinin önemli tartışma mevzularından biri haline gelir. (Muratoğlu, Sayın 2004: 5-6)

Beat hareketinin ve edebiyatının Amerika'da yaygınlık kazanma hızı, Amerika halkının sosyal toplumsal yapısı ile de ilgilidir. Savaş sonrası nüfus oranındaki düşüşe engel olmak adına başlatılan nüfus hareketinin ürünü Baby boomers kuşağının bir tetikleyici kuvvete ihtiyacı vardır ve o kuvvet "Beatnik"lerdir. Duval; "...*Beat kuşağının esas üyeleri, oluşturdukları gazla soğuk savaşın terörü ile fosilleşmiş, bağnaz, materyalist ve yabancılaşan rijit toplumun geleneklerine karşı baby-boom kuşağının ayaklanması için ortam hazırlamış oldular*" şeklindeki sözleriyle Beatnik'lerin dönem gençliği üzerindeki etkisine dikkat çeker. (Duval 2015: 12)

Bahsi geçen Baby boomers kuşak içinde, tüm dünyada olduğu gibi, cinsel tercihleri, deri renkleri, yaşam tarz ve algıları farklı olanlar, madde bağımlılığını tercih edenler vardır. Beat edebiyatı ise ezilen tüm sınıflara; örneğin eşcinsellere, sapkınlara, azınlıklara ve dolayısıyla toplumun "kötü" yakıştıması yaparak dışladığı insanlara yönelttiği projeksiyonu ile bu kuşağın kan pompalayıcısı olur. Fakat aynı süreç, Amerika'da ve tüm dünyada kapitalizmin genel geçer kurallar koyma, yeni sınırlar çizme çabalarına da denk gelir. Ülkeler, insanlar, artık çıkarlarını daha çok önemsemekte, bu uğurda "öteki"ne zulmetmekten, can yakmaktan imtina etmemektedir. Geline noktada dünyada modernist algılara sahip üst kültürler ile bunların, şahsi çıkar güdüsü ile kötülük yaptığı alt kültürler söz konusudur. Bu alt kültürler, kolektif aklın koyduğu kuralları yıkmak, yasakları ihlal etmek için imkânlar aramaya başlarlar. Bu uğurda bedel ödeneceğine dair gerçeği ise aklına bile getirmezler. Çünkü modernizm onu yapayalnız, yabancı, kaybolmuş bir bireye çevirmiş, özünden kopmasına neden olmuştur. Kopuş, onu isyan noktasına taşır ve alt kültür üyeleri hayatlarını kötülüğe adar. "*İyilik dünyasına, yetişkinler dünyasına başkaldırmış ve mükemmel isyanıyla kendini kötülüğe adanmış*" bu alt kültürler, (Bataille 2014: 19) sarsılmaz değerlere karşı çıkarken zıt değerler yaratırlar. İyi, doğru, güzel üçgeninde süren üst kültür yaşamlarına saldırı da böylece başlamış olur. Başlangıç yeri yine Amerika'dır. Her ne kadar Beatnik kültür bir dönem hızını yavaşlatmışsa da 1990'lı yıllar Beat'in geri döndüğü yıllardır. (Duval 2015: 11) Milenyum çağı insanları, Beatnik kültürün insana sonsuz özgürlük vadeden enstrümanlarını yeniden kullanmaya başlar. Duval, bu yeniden keşfedilme sürecini şöyle özetler: "*1990'lardan beri; Beat'ler kesinlikle geri döndü! Yeni milenyumun başında ve beat akımının başlangıcından 60 yıldan daha fazla yıl sonra, genç insanlar tutucu, yeni muhafazakâr ve siyasi açıdan doğru akımların çoğalmasıyla yüzleşerek, hareketin ilham esintisini tekrar keşfettiler – fikir, ifade ve davranış özgürlüğü.*" (2015: 11)

Söz konusu özgürlük, zaman içinde dünyada da taraftar bulunca alt kültürlerin kendi edebiyatlarını yapma zeminleri hazırlanmış olur ve dünya literatürüne yeni bir kavram girer: Yeraltı edebiyatı. "*Kişisel tarihi, vahşet, intihar ve uyuşmazlıklarla örülü*" (Öğüt 2011: 34) Chuck Palahniuk; *Dövüş Kulübü*, *Gösteri Peygamberi*, *Ölüm Pornosu* gibi eserleri ile günümüzde türün en tanınmış isimlerindendir. Dragan Babic, *Son Sürgün*, Claude Lucas, *Gönüllü Sürgün- Suerte*, Irvine Welsh, *Trainspotting* başlıklı eserleri ile türü örneklerler. Philippe Djian, Jean Genet, Georges Bataille, Ola Bauer, Boris Vian, Douglas Rushkoff, Iceberg Slim, Ingmar Ambjörnsen, Philippe Sallers, Octave Mirbeau gibi isimler yeraltı türünün günümüzde de eser veren ve takip edilen

isimleridir. Bu yazarların; *Eşiktekiler*, *Kozmik Haydutlar*, *Hırsızın Günlüğü*, *Yalanın Erdemi*, *Oda Hizmetçisinin Günlüğü*, *Mezarlarınıza Tüküreceğim*, *Porno*, *Ecstasy Kulübü* gibi eser isimleri ise türün tema ve kapsam ile ilgili ipuçları vermektedir. (Gökalp Alparslan 2009: 22)

## 2. Türk Edebiyatında Yeraltı Türünün Oluşum Zemini

Edebiyat tarihimiz, toplumsal tarihimizin ihtiva ettiği gelişmelerle, kırılmalarla eş güdümlü bir seyir takip eder. Bu bağlamda Tanzimat modernleşmesini çıkış noktası kabul ettiğimizde, bu dönem eserlerinin sosyal fayda prensibine dayanması, akla gelen ilk örnek olur. Millî edebiyat döneminde millî romantik duyuş tarzı ile kaleme alınan eserlerde ortak hedefin, devletin bekâsı olarak belirlenmesi çizgi dışına çıkılmadığına delildir. Cumhuriyet sonrasında ise Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün halkçılık ilkesine yaslanan ve Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Sanat* başlıklı şiiri ile poetik ilkelerini ortaya koyduğu bir edebî yapı söz konusudur. 1940'lı yıllarda, tüm dünyada olduğu gibi, savaş gerçeği nedeniyle otoriter bir yönetim tarzının söz konusu olduğu İnönü dönemi, Garip şiirine de zemin hazırlar. Aynı otoriter tavrı devralan Menderes döneminde ise ideolojik kutuplaşmaların artmasının da etkisi ile edebiyatta İkinci Yeni şiiri tartışılmaya başlanır.

Bu süreçte bahsi geçen eş güdümlü seyir, düşünce dünyamızın -ve elbette edebiyatçımızın- “gerçek” kavramına yönelik sorgusu kaynaklıdır. Gerçeğin ne olduğu, neyi içerdiği, edebiyatın gerçeği nasıl yansıtacağı, ya da yansıtmasının gerekli olup olmadığı gibi sorgulardır bunlar. Aynı şekilde Batı dünyası da Ortaçağ sonrasında Yunan/Latin kültürüyle yeniden ilişki kurması gerektiğine karar verdiği Hümanizm döneminden bu yana “gerçek” kavramına nasıl yaklaşacağını düşünmektedir. Klasizm, Romantizm, Realizm gibi felsefelerin birbirinin alternatifi olarak doğması bunun göstergesidir. Yine Batı dünyasının dünya savaşları sonrasında gerçeğin kırılğan ve parçalanabilir bir yapısı olduğunu savunmaya başlaması ile doğan Postmodern felsefe de bu sorgunun dışavurumudur.

Ülkemiz edebiyatçısı Batı dünyasını bir adım geriden takip etmekle birlikte, Romantizm, Realizm ve art arda gelen düşünce sistemlerini tartışmayı ve eserlere yansıtmayı ihmal etmemiştir. Ama Postmodernizm, edebiyatçımızın önce uzaktan izleyerek özümsemeye çalıştığı, daha sonra benimseyip kullandığı bir tarz olur. Bunda edebiyatçımızın “gerçek” algısının, iyi ve doğru ile kurduğu ilişki önemli bir etkidir. Batı dünyasının, gerçeğin kötü olabileceği ve kötünün insanda zevk de uyandırabileceği tezini işlemeye başladığı Postmodern süreçte, Türkiye’de “kötü” farklı konumlandırılmaktadır. Elbette ki tarihsel süreçte edebiyatımızda da kötücül vak’a, durum ve kahramanlar vardır. Fakat bunları kurgularken edebiyatçımızın çıkış noktası, Batı insanının günahı cazip kabul etme yaklaşımından, çok farklıdır. Türkiye’de “*ortak çıkar kaygısı üstüne kurulu*” (Bataille 2014: 21) bir edebî form vardır ve bu form “iyilik” kavramını yüceltme anlayışına dayalıdır. Ülkemizde yüksek edebiyat Ahmet Midhat’tan bu yana, iyiliği olumlar, kötülüğü dışlamaya çalışır. Kötülük, sonunda kişi ve toplum yararını gözetebilmek için nasıl davranılması ve yaşanılması gerektiğini ortaya koyacak bir düzlemde işlenir. Roman yazarı; namuslu, ahlâklı, millî ve dolayısıyla toplumuna yararlı bireylerin yetiştirilme yöntemlerini işleyen “*ahlakçı vaiz*” kimliği takınır. (Güneş 2007: 74) Bu tavır, “*ideolojik bir anlam dünyasını*” pekiştirme anlayışına dayalı olup “sahte” bir kötülük anlayışının dışavurumu ve bir zorunluluğun sonucudur. (Akçay 2007: 69) Türk edebiyatçısı, İslamî esaslara dayanan yaşam algısı gereği, hem kendi

vicdanını kötünden uzak tutmalı, hem kahramanları daima vicdanının sesine kulak vermelidir. İşte “genel”in hep iyi, “tekil”in hep kötü/kötüye meyilli olduğu algısı, Postmodern felsefenin benimsenmesi ile Türkiye’de de gücünü kaybetmeye başlar. Artık Türk edebiyatçısı, kötünün sesine kulak verme, onu tanımaya çalışma ve onun sayesinde hayata tutunma çabası içindedir. Çünkü kötüyü tanımak ve kendi dünyası ile kötü olan ötekinin dünyası arasında çizdiği sınırların esnediğini görmek Türk yazar ve okuruna “biz”e dair, açılımlar sunmaktadır. “Biz” kötülüğün dünya yaşamına içkin bir öge olduğunu görür, ondan kaçamayacağını anlar ve onun, varlığını oluşturan ilkelerden biri olduğu anlayışı ile (Bataille 2014: 28) yaşam algısını yeniden düzenler.

Bu yeniden düzenleme anlayışı bizi bir kez daha edebiyatımızın toplumsal yaşantımızla eşgüdümlü seyrettiği tezine taşır. Çünkü bahsi geçen yeni düzen, ülkemizin 1980 sonrası düzenidir. 1980’li yıllar Türkiye’de Modernizmin dayattığı etik ve estetik düzlemin sorgulanmaya başladığı yıllardır. Nurdan Gürbilek bu sorgunun farklı nedenleri olduğunu düşünür ve özde, dönemin kaotik yapısına işaret eder: “*Sonuçta birçok şeyi aynı anda, aynı kısa zaman aralığında yaşamak zorunda kaldık: Baskı döneminin olağanüstü koşullarını, Kemalizmin bu topluma sunduğu modernleşme vaadinin çöküşünü, bu topluma biçtiği modern kimliğin parçalanmasını, Türkiye’nin Doğulu ya da taşralı yüzünü kültürel alanda yeniden keşfetmesini, seçkinciliğin bastırdığı her şeyin geri dönüşünü, tüketim toplumunun vaatlerini, birden bir bolluk toplumu görüntüsü yaratmayı başaran medya ve reklamcılığı ve bütün bunların hem kalabalıklara hem aydınlara vaad ettiği yeni imkânları...*” (2001: 15)

Buna göre 1980’li yıllarda her türlü yaşam tarzının tez ve antitezi bir aradadır. Baskı beraberinde özgürlük arayışlarını, mahrem namahremi, yasak ihlali, politika apolitik olma yaklaşımını beraberinde besler. Bu kuvveden fiile yükselme anlayışı, bastırılmış, o güne kadar ideolojik hesaplamalar içinde kuşatılmış kültürlerin yaşadığı enerji patlamasının temel nedenidir. Tek katmanlılık sona erer, çoğul yaşamlar, tarzlar, yeni düşünme şekilleri söz konusu olmaya başlar. Cinsellik, şiddet, taşra, alkol ve uyuşturucu, kadın yaşamı, kendi söylemlerini oluşturmaya çalışan alt kültürlerin önemli malzemeleri haline gelir. Sayılanlar, iğrenç ve tuhaf olmaktan çıkar, yaşam ve elbette edebiyat, kötüye ve kötünün yaşattığı hazzı kapılarını aralar. “*Çağın ruhu*” (Gürbilek 2007:39) toplumun her katmanında olduğu gibi, uzun yıllardır edebiyatçıyı da hor gördüğünden olsa gerek, gelinen noktada o da sesini çıkarmak için, başlatılan isyan hareketinin bir parçası olmaya karar verir. Bunda, ülkemizde edebiyat ilgililerinin oranca artışının, basın yayın faaliyetlerinin hız kazanmasının da payı söz konusudur. Fakat isyanını hem gizlemek hem açığa vurmak ihtiyacı arasındaki tezat, edebiyatçıyı, bu sektörün biçimi konusunda da ikileme bırakır. Daha doğru deyimle ona iki seçenek sunar. Bunlardan ilki kelimenin tam anlamı ile yeraltında gerçekleşen edebiyat faaliyetleridir. “... *sistemin karşısında duran, kendini ifade etmek istediği halde sistemin araçlarını kullanamayan ya da bilinçli olarak kullanmak istemeyenlerin hazırladığı, teksirle, fotokopiyle, elle... herhangi bir yöntemle çoğaltılıp dağıtılan*” fanzinler bu faaliyetin en önemli vasıtalarıdır. (Öktem 2006: 16) İcracıların; popüler olma, kariyer yapma, geniş kitlelere ulaşma gibi amaçlarının olmadığı fanzinler, 1990’lı yıllarda ve kısmen 2000’li yılların başında alt kültürlerin iletişim aracı olarak önemli görevler üstlenir. Hatta daha erken bir tarihte -1971’de- yayına başlayan *Antares*, 1990’lı yıllarda *Günbatımı Çağanozları*, *Mahşer*, *Şiir İti*, *Rhesus*, *Panik Atak*, *Çonçon*, *Terkedildim*;

2000'lerde *Karakutu*, *Kolera*, *Ses(s)iz* gibi fanzinler bu konuda akla ilk gelen örneklerdir. (Öktem 2011: 20) Adı geçen fanzinler ve diğerleri edebiyatımızın, ayrıksı, dolayısıyla düzen karşıtı olan her türlü tecrübeyle tanışmasını sağlar ve bilinçaltının en korkunç gizlerinin açığa vurulması görevini üstlenir. Bilindiği gibi bilinçaltı, insanın sistemle uyuşmadığı zamanlarda sığındığı başlıca yeraltı oluşumlarından.

Söz konusu görev sahasında fanzinleri yalnız bırakmayan bir başka yayın faaliyeti de mizah dergileridir. Uzun yıllar yayımlanan *Gırgır*'in ardından, kendi ekol ve okur kitlelerini yaratmış olan *Leman*, *Uykusuz*, *Penguen*, *Öküz*, *Deli* gibi mizah dergileri, dil ve anlatım yöntemleri açısından yeraltı türünü beslerler. (Öktem 2011: 20) Duvar gazeteleri ve duvar yazıları ise kısa anlatım biçimlerinden çok, birer keskin nişancı gibi, direk kalbe odaklanmaları ile yeraltının isyanını dile getirirler.

Yukarıda bahsi geçen yayın biçimi ile ilgili ikilemin yerüstü basın yayın faaliyetleri alanında ise öncelikle çeviriler vardır. Şöyle ki 2000'li yılların ilk yarısından itibaren *Ayrıntı Yayınları* tarafından yeraltı türünün ilk ve önemli örnekleri Türkçe'ye kazandırılmaya başlanır. *Altıkırıkbeş*, *Stüdyoimge* gibi yayınevlerinin katkısıyla artan çeviri faaliyetleri, eli kalem tutan genç neslin ufkunu açmakla kalmaz, yeraltı türünün okur oranında da artışa neden olur.

Görüldüğü gibi Türkiye'de yeraltı türünün sağlam bir zeminde yükselmesi için çaba sarf edilmektedir. Fakat zemini sağlam kurmaya çalışırken zemine yerleştirilecek malzemenin bir yönüyle kaygan bir yapı arz etmesi, bu bölümde şahıs ve eser ismi vermemizi engeller ve trend bir sorunun tartışılmasını da zorunlu kılar: "*Türkiye'de Gerçek Anlamıyla Yeraltı Edebiyatı Var mıdır?*"

## 2.1. Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı ile İlgili Tartışmalar ve Hakan Günday

Türkiye'de yeraltı edebiyatının varlığı, kapsamı, tarihsel süreç ve aktüel isimler konusunda, ilgililerin ve araştırmacıların üzerinde ortak kaniya vardığı nokta, öncülerdir. Konuyla ilgili söz söyleyen hemen herkes, şiirde, Can Yücel, Ece Ayhan; romanda Oğuz Atay, Vüs'at O. Bener, Yusuf Atılgan gibi isimlerin ülkemiz yeraltı edebiyatı için öncü kabul edilmesi gerektiği tezini savunur. (Gürbilek 2007; Çakmakçı 2004; Andaç 2005; Kahraman 2011) Bu tez, sayılan isimlerin, Modernizmin ilkesel anlamda yıkılmaya başladığı göreceli özgürlük ortamında, farklılıkları ile öne çıkmalarına bağlıdır. Sayılan isimler edebî eserin muhtevasını bireyin özünü arayış temi etrafında şekillendirir ve dili de bu arayışın simgesi haline getirip verili dil anlayışı dışında hareket ederler. Fakat son tahlilde estetik ve edebî açılımlar yakalama çabasında oldukları için, yeraltı türünü örneklemezler.

Metin Kaçan'ın ise *Ağır Roman* ile ülkemizde yeraltı türünün ilk önemli ismi olduğu ifade edilmektedir. Üzerinde ortak kaniya varılarak yeraltı türünü örnekledikleri düşünülen aktüel isimler ve eserleri ise şöyle sıralanabilir: Kanat Güner, *Eroin Güncesi*; Sibel Torunoğlu, *Tımarhane Günlüğü*, *Travesti Pinokyo*; Sarp Bengü, *Acı Sigara*; Arif Kaptan, *Giyotinli Labirent*; Fatih Kaynak, *İlk Yarı 10-0*, *Hiçliğin Aynasındayım Ben*; Ayça Seren Ural, *Pogo*; Oktay Güzeloğlu, *Beyoğlu'nda Garibanın Otopsisini Yapılmaz*; Şenol Erdoğan, *Füg: İntihar Notları*; Devrim Altıkulaç, *Evdeki Gergedan*; Mehmet Ada Öztekin, *Veronica Pompa İstiyor*. Hikmet Temel Akarsu, Altay Öktem, Süreyya Evren, Vecdi Çıracıoğlu isimleri de yeraltı edebiyatı kavramı ile anılan farklı isimlerdir.

Fakat bu noktada üzerinde ortak kanıya varılmış olsun olmasın, yeraltı türünü örneklendirdikleri konusunda hem fikir olunsun olunmasın, adı geçen yazar ve şairlerin de kendilerini bu tür içinde konumlandırmakta zorluk çektiklerini/çekimser davrandıklarını söylemek gerekir. Örneğin, *İstanbul Dörtlüsü* serisi ile bu türün önemli isimleri arasında sayılan Hikmet Temel Akarsu, yeraltı yazarı olmadığını, sadece yeraltının sunduğu zenginlikleri kullandığını, yeraltını bir fon, bir plato olarak gördüğünü söyler. (2005: 17-18) Yine Ayça Seren Ural (2005: 18-19), Vecdi Çıracıoğlu (2005: 19-20), Süreyya Evren (2005: 20-21), Zeki Coşkun (2005: 14-15), Fatih Kaynak (2005: 22-23) gibi isimler de aynı konumlandırma problemlerini yaşar, yeraltı türünü örnekleyip örneklemediklerinden ziyade, nasıl bir gerçek algısı yaratmaya çalıştıklarını tartışır. Örneğin Ayça Seren Ural, yaşamın “*gündelik*”lerinin dışında, elle tutulur, somut ve kişinin kendisinin üretmediği gerçek acıları yazmaya çalıştığını söyler. (2005: 19)

Bu konumlandırma problemi, yazarından eleştirmenine, şairinden yayımcısına, bütün kesimler için, iki temel sorundan kaynaklanmaktadır. Bunların ilki, ana akım dışında var olan birtakım çizgileri takip eden her yazar ve şairin yeraltı türünü örneklemediği tezidir. İkincisi ise “yeraltı” kavramının bir yapıtın nasıl basılıp çoğaltıldığı ile ilgili olduğu ve aslında yapıtın dil, muhteva, şekil özelliklerini kapsamayan bir kavram olduğu tezidir. Buna göre sistemin unsurlarını kullanarak basılan ve çoğaltılan, reklamı yapılarak kitlelere ulaşması sağlanan, kısacası yerüstüne çıkan eserlerin bu kapsamda değerlendirilmesi yanlıştır. Bu iki sorun birçok ilgilinin üzerinde söz söylediği bir sorun olmakla birlikte, Türkiye’de yeraltı türünü kamuoyunun gündemine taşıyan önemli yayınevlerinden biri olan *Altıkbeş Yayınları*’nın editörü Şenol Erdoğan<sup>2</sup> en rijit çıkışları yapar. Şenol Erdoğan’a göre, seksten, uyuşturucudan bahseden her eser yeraltı türünü örneklemediği gibi, bir orospunun, bir yankesicinin, evsizin, tinercinin hayatını anlatmak da yapıtı yeraltı ürünü saymaya yeterli değildir. Erdoğan, problemin ikinci ayağı ile ilgili olarak da yeraltı, “*sadece ve sadece bir tekniktir*” der ve kavramın edebî bir tür olmadığını vurgular. Erdoğan, yeraltı türünü örneklediği düşünülen eserler raflarda yer aldığı için, “*yeraltı*” kavramının “*Pazar-market*” kavramını çağrıştırdığını, söyler. (2011: 28-30)

Ülkemizde yeraltı türünü örneklediği düşünülen iki isim, Küçük İskender ve Hakan Günday ise, Erdoğan’ın dikkat çektiği “*yerüstüne taşınma*” durumu ile ilgili olarak suçlamalara maruz kalan önemli iki isimdir. Bunlardan Küçük İskender kendi yazdıklarını yeraltı türü içinde kabul eder. (2005: 22) Küçük İskender yeraltı ürünlerinin piyasaya kabulü ve popüler kültürle entegrasyonu konusunda ise farklı düşünür. Şair, eserlerinin ülkenin tanınmış yayınevlerinden çıkması konusundaki eleştirilere, yayınevi ile kimliği ve yapıtları arasında bağ kurulmasına karşı çıkarak cevap verir. Dolayısıyla, tanınma ve okur kitlesine sahip olmanın, yani yerüstüne çıkmanın, eserlerinin niteliğini değiştirmeyeceğine vurgu yapar. (KalemKahveKlavye.com- Erişim Tarihi. 23.04.2018)

Hakan Günday ise romanları konusunda başlayan bilimsel çalışmalarda (makale, bildiri, tez) yeraltı yazarı olarak anılmaktadır. Fakat Günday’ın edebiyatçı kimliği konusunda, hem internet ortamında yayımlanan hem de basılan popüler süreli yayınlardaki değerlendirmelerde, fikir birliği yoktur. Örneğin, Ömer Türkeş, Günday’ın *Kinyas ve Kayra*, *Piç*, *Zargana* başlıklı eserlerini yeraltı örneği olarak kabul eder. (2005:

<sup>2</sup> Şenol Erdoğan 2016 yılından beri *Sub Press* adlı legal bir yayınevinin editörüdür.

16) Öcal Çoğulu da Hakan Günday'ı Türkiye'de yeraltı edebiyatının önemli isimlerinden biri olarak anar. (2010: 28) Yine Gökalp Alpaslan da Günday'ı yeraltı edebiyatçılarımız arasında sayar. (2009: 25) Altay Öktem ise Günday'ın yapıtlarının yeraltı türü ile ilişkisi olmadığını, Günday'ın sadece kendine özgü farklı bir anlatım biçimi geliştirdiğini söyler. (2011: 21)

Hakan Günday ise ismini yeraltı edebiyatı ile ilgili tartışmalar içinde görmekten duyduğu rahatsızlıktan olsa gerek, "*Bir kere ben böyle bir edebiyat türünü tanımıyorum*" der ve öncelikle "yeraltı edebiyatı" kavramına karşı çıkar. Yazarın bu sava gösterdiği gerekçe, farklı isimlerin bir şemsiye altında toplanarak servis edilmeye çalışılması, anlayışıdır. Günday'a göre "yeraltı edebiyatı" kavramı, bu servisin ticari boyutuyla ilişkili olup, edebiyatı pazarlama çalışmalarına kapı aralayan bir kavramdır. (www.sabitfikir.com.Erişim tarihi. 23.04.2018) Yazar, kitaplarının yeraltı türüne girmesi gerektiğini düşünmediğini söylerken de bu tür içinde anılmayacağına işaret eder. (www.ozgurroman.com.Erişim tarihi. 23.04.2018)

Bu başlık altında değindiğimiz tartışmalar ve Hakan Günday'ın türle ilgili aktardığımız görüşleri, Hakan Günday'ın yeraltı edebiyatçısı olarak kabulünü engeller. Fakat ortada Günday'ın, ana akım dışında seyrettiği; eserlerinde, dil, muhteva, şekil bakımından ezber bozan bir yapının olduğu gerçeği vardır. Dolayısıyla çalışmaya esas teşkil etmesi gereken tez, Hakan Günday'ın yeraltı edebiyatçısı olduğu iddiası ve bu yönde zorlama tespitler değil, Az özelinde Hakan Günday'ın, hayatın yeraltına itilmiş hangi gerçeklerini işlediği tezidir. Hakan Günday'ın yeraltından yerüstüne neyi, nasıl aktaracağı konusunda hangi stratejiyi izlediği tezidir. Bu nedenle de önce, çalışma başından itibaren kısa değinmeler söz konusu olduysa da, yeraltı türünün yapı ve kapsamı hakkında tahliller yapmak gerekmektedir.

## 2.2. Yeraltı Edebiyatı: Kapsam ve Muhteva

Yukarıda işlendiği gibi, yeraltı türü, toplumsal boyuttaki kırılmaların edebiyata yansması ile tartışılmaya başlanan bir tarzdir. Bu yönüyle "farklılık" temel tezdır ve türün "*eskinin kalıpları, söylemi ve vurgularıyla*" hareket etmesini beklemek mümkün değildir. (Kahraman, 2005: 11) Tür, dünyada ve Türkiye'de denenmeye devam etmekte olduğu için, sınır ve kapsamı konusunda kafa karışıklığı söz konusudur. Çünkü yeni sayılabilecek bir türdür ve bu yönüyle açılımlara gebe dir. Fakat ilk örnekler ve sonrasında ortaya çıkan ürünler, türle ilgili poetik ilkelerin belirlenmesine olanak sağlamıştır. Bu ilkeler, hayatın var olan düzenine karşı çıkma hareketi ile ilgilidir ve edebiyata, bir karşı duruş tavrı olarak yansır. Buna göre yeraltı edebiyatı, var olan kanonik edebiyat için; -zaman içinde başkalaşma görülebileceği tezi saklı tutulmak şartı ile- içerik, biçim ve dil bakımından, bir karşı duruş hareketidir. (Yula 1995: 68)

Türün, içerik bakımından karşı duruş tavrı öncelikle, anlatı kahramanları kaynaklıdır. Çünkü yeraltı ürünlerinde, insanın ruh ve bedeninde baskıladığı karanlık gizlerin peşine düşülür. Bu nedenle de yaşam tarzı ve algısı bakımından, genelden farklı bir görünüm sergileyen kahramanlar resmedilir. Bu kahramanlar, alt kültürlerin temsilcisi olup, çoğunlukla isyanın eşiğinde, şiddete eğilimi, birtakım madde bağımlılıkları olan ve ahlâkî açıdan bir çürümüşlüğe işaret eden kahramanlardır. Tür ilgilileri, -alışıl gelenden farklı olarak- bu çürümüşlüğü, yüksek değerler adına herhangi bir mesaj vermek kaygısıyla işlemezler. Yani yeraltı türünde büyük ve yüksek değerler söz konusu değildir. Bu nedenle de kahramanların psikolojik yapılarından ziyade, neyi



nasıl yaşadıkları tahlil edilmeye çalışılır. Bu çaba, kişi varlığının (varoluşunun) neden ve kapsamına yönelik sorgularla yürüdüğü ve anlatılarda “*yabancılaşma, hiçleşme*” olgusu etrafında çözümlendiği için kahramanlar çoğunlukla, metropollerde yaşarlar. Mekânın metropol oluşu ise beraberinde modern-geleneksel arasındaki ikilemi işlemeyi zorunlu kılar. Böylece anlatılarda totaliter ve kapitalist düzenin insanı taşıdığı nokta, tahlil edilmiş olur. Sözü geçen nokta, düzene entegre olmuş, genel yaşamlar süren kişileri rahatsız etmediği için, yeraltı türünün okur kitlesi de farklıdır. Tür katılımcıları, okurlarını sarsmak, tedirgin etmek isterler ve bu nedenle kanonik edebiyat okuruna pek hitap etmezler.

Yeraltı türünü örnekleyen eserlerin biçim bakımından karşı duruş tavrı, kendi estetik değerlerini içermesi ile ilgilidir. Hayatın bileşenlerinin farklı ve sayısız olduğunu bilen ve yaşamın bir oyundan ibaret olduğunu anlayan yeraltı yazar/şairleri eserlerinin estetik düzlemini de çok katmanlılık üzerine kurarlar. Bu nedenle birbiriyle uyumsuz, doğaçlama gelişen anlatı teknikleri kullanırlar. Metinlerin akışını keserek, gerçek ile halüsinasyonu, isyan ile kabulü, iyilik ile kötülüğü aynı anda işleyen yapılar kurgularlar. Bu yönüyle yeraltı anlatıları biçim bakımından, deneysel arayışların söz konusu olduğu bir türdür. Bu arayışların bir ucu, öznenin/yeraltı şair ve yazarının, kendi hayat tecrübelerini veya yaşam tarzını açığa vurmasına kadar uzanır. Türü örnekleyen edebiyatçılar, bilip isteyerek eserlerinin bir kahramanı olurlar veya kendilerini işaret ederler. Yani yeraltı türünde yaratıcı özneler, eserlerine içkin birer öge olabilirler.

Yeraltı türünün muhalefet alanlarından biri de kanonik edebiyatın dilsel boyutudur. Bu nedenle dilin anlaşılır, bilinir olması gerektiği tezine ve doğru kullanımına karşı çıkarlar. Yaşam yeraltında sürdüğü için toplumun dilini kullanmak mümkün değildir. Anlatıların dili, yeraltındaki kültürlerin yaşam tarzını yansıtmalıdır. Dil, okurda bırakılmak istenen etkiye paralel biçimde, sarsmalı, şaşırtmalıdır. Bu, dilin kullanımda bir esneklik arayışına neden olur ve yeraltı yazar/şairleri, argo, küfür kullanmaktan çekinmezler. Erotizmin hata pornografinin kıyılarında dolaşmaktan, kötü ve yanlış olanın dilini örneklemekten imtina etmezler. Dolayısıyla yeraltı anlatılarında dil, cesur ve deneysel arayışlar içinde olunan bir başka boyuttur. Bütün bu deneysel çabalar, özde, kişilerin evrenle kurduğu/kuramadığı bağa işaret eder. Evren, kişiye rahat ve huzuru yasakladığına göre, anlatılarda güven kavramına vurgu yapan, doğruyu işaret eden, vak'a, kahraman, durum kurgulamak ve beraberinde dil'i de doğru kullanmak, artık şart değildir.

### 3. Az'ın Yeraltı Boyutu ile İlgili Değerlendirmeler

#### 3.1. Az'da Muhteva

Roman<sup>3</sup> 11 yaşında birisi kız, diğeri erkek iki çocuğun yaşam çizgisinin tanıklığıdır. Bunlardan kız olan Derdâ, annesi tarafından okuldan alınır, satılır ve 11 yaşında İngiltere'de yaşamaya başlar. Aslında bu süreci “yaşamak” kavramıyla nitelemek hatadır. Derdâ kendisini; şiddetin, sadomazoşizmin, uyuşturucunun içinde bulur. Sonrasında arınır ve hayatının erkeğini bulur.

Onun hayatının erkeği ise romanın ana erkek kahramanı olan Derda'dır. Derda'nın babası hapiste, annesi hastadır. Evin geçim problemini mezar taşları

<sup>3</sup> Hakan Günday (2011) Az. İstanbul: Doğan Kitap. Romandan yapılan alıntılar sayfa numarası verilerek gösterilecektir.

yıkayan, mezar sulayan Derda çözmeye çalışmaktadır. Annesi ölünce kimsesizler yurduna girmemek, orada tecavüze uğramamak için, annesinin cenazesini yok etmeye karar verir. Büyük zorluklarla cenazeyi parçalar, sarar ve evin bitişiğindeki mezarlıkta belirlediği mezarlara gömer. Annesini soranlara, hastaneye yattığını söyler. Derda'nın hayatına bir gün Oğuz Atay girer. Derda kendi trajedisi ile Oğuz Atay'ın trajedisi arasında kurduğu bağ sonucu, Oğuz Atay'a kötülük yapan toplumdan öç almaya karar verir. Bu uğurda katil olur, hapse girer. 40 yaşında yolu -yine Oğuz Atay sayesinde-Derdâ ile kesişir. Hapisten çıkar, kendisini bekleyen Derdâ ile mutluluğa doğru yol alır.

Az'da muhteva farklılığı, roman kahramanlarının sürdürdüğü yaşamın, insanların çoğunluğunun sürdürdüğü yaşamdan ayrışması ile başlar. İnsanlar genellikle, günün gereklerini yerine getirir; eğitim, iş, aile gibi sosyal hedefler belirleyerek sürdürdükleri yaşamlarının sonunda, ölüm gerçeğinin olduğunu bilirler. Az kahramanları ise bu tarz sosyal hedefleri olmayan insanlardır. Nitekim onların yaşam maceralarını farklı kılan öğeler, romanı da farklı kılar ve şöyle sıralanır.

### 3.1.1. Örgütler/Oluşumlar

Derdâ, Yatırcalıdır. Yatırca köyü ülkede, “*Korucu köyü Yatırca. İtirafçı köyü Yatırca. Çocukların dediği gibi, ajan köyü Yatırca*” diye bilinir. (s 16) Bu kötü ün yüzünden Derdâ kaldığı yurttan Yatırcalı olduğunu unutturmak uğruna 4 yıl harcamıştır. Ama bir gün üstteki ranzaya 6 yaşında Yatırcalı bir başka kız yerleşince iş değişir. Bu kız tavandaki yarığı böcek zannederek merdiveni olmayan ranzadan kendisini boşluğa bırakır ve Derdâ'nın çilesi o gün başlar. Çünkü kızı yukarıda yatması için Derdâ zorlamıştır. Derdâ bir canlının ölümüne neden olmanın verdiği acıyla baş etmeye çalışırken yazara, Güneydoğu'da süren örgüt hükmünden bahsetme şansı doğar. Öyle ki Derdâ'nın okulunu, ellerinde AK-47'ler taşıyan ve öğretmenlere “*size iyi bakıyoruz ya daha ne istiyorsunuz*” tavrıyla yaklaşan örgüt mensupları yönetmektedir. Hatta okuldaki öğretmenler de birbirlerini, örgüte ihbar etme korkusuyla kullanılmaktadırlar. Müdür muavini Nezhim, Yeşim öğretmeni taciz ederken onu örgüte ihbar edip öldürtmekle korkutmaktadır.

Derdâ, onu doğmadan terk eden babası ve 11 yaşındaki kızı için satayım, aldığım para ile kendime bir hayat kurayım, düşüncesindeki annesi, Aleyzam aşiretin mensupturlar. “*Her beş yılda bir koruculukla teröristçilik arasında gidip gelen, mevsime göre renk veren bir sürü*” olan bu aşiretin reisi, Gido Ağa'dır. (s 36) Roman başında sigara, mazot kaçakçılığı yapan aşiret, roman sonunda işi uyuşturucuya döker ve büyütür. Bu aşiretin, Hikmet tarikatı ile görünen/görünmeyen ilişkileri söz konusudur. Tarikatın lideri Şih Gazi çok yaşlıdır, bu nedenle oğlu Hıdır Arif ve manevi oğlu Tayyar, Şih Gazi'nin “*hayata gönderdiği elçi*”leridir. (s. 37) Hikmet tarikatının bölgedeki diğer tarikatlardan farkı, “*yersiz*” diye bilinmesi, yani bir medrese veya dergâhının olmamasıdır. (s. 37) Şih Gazi, lider kimliğiyle gerçekten yersiz yurtsuzdur, tarikat üyelerinin kendisine tahsis ettiği mekânlarda yaşamaktadır. Fakat oğlu Hıdır Arif, İstanbul'da bir mahalle sahibi olacak derecede “*tapu*”ludur. Princeton mezunu Hıdır Arif, dünya insanı olduğu için, farklı ülkelerde de iş sahibidir, örneğin Londra'da Thames nehrine bakan bir ofisi söz konusudur. (s. 38) Tayyar ise İsraililerin yetim bıraktığı bir Filistinli çocuk iken Şih Gazi'ye sığınmış, onun sayesinde hayata tutunmuştur. Romanın aktüel zamanında Şih Gazi'nin ölümünü ön gördüğü için de kendisini aşiretin reisi olarak konumlandırmaktadır.

Aleyzam aşireti Şih Gazi'ye büyük saygı duymaktadır. Bu, törenin gerektirdiği bir durum olarak yansıtılsa da asıl neden, aşiret ile tarikat arasındaki ticari ilişkilerdir. Mazot, sigara ile başlayan bu ilişki Gido'nun İngiltere'ye gidişiyile uyuşturucuya dökülür. Gido, Londra'da Dulluhan kardeşlerle ilişki kurar. Bu kardeşler "*Londra'nın Daltonları*"dır ve "*adaya çıkan eroinin dörtte üçünün*" sahibidirler. (s. 86) Kalan dörtte biri ise Hikmetçilerden Bezir'in, Ruslardan aldığı eroin oluşturmaktadır. Yani Bezir, Dulluhan kardeşlerin işini bozmaktadır, dolayısıyla ölmesi gerekmektedir. Kardeşler bu işi Gido'ya havale ederler, Gido, Hıdır Arif'i bulur ve Bezir'in ortadan kaldırılmasına dair karar alınır.

Romandaki örgütlerden bir diğeri de İngiliz İstihbarat örgütü, M15'tir. M15'in İstanbul sorumlusu Steven, roman başında Derdâ'nın 11 yaş haline İngiltere vizesi veren İngiliz ticari ateşesi kimliği ile İstanbul'da görev yapmaktadır. Aslında onun görevi Türkiye'den İngiltere'ye uzanan illegal ilişkileri, bu ilişkilerin katılımcılarını izlemek ve rapor etmektir. Fakat romanın ana kahramanları açısından mühim olan kız ve erkek Derda'nın birbirini tanımamasına zemin hazırlamış olmasıdır. Şöyle ki Tayyar, Şih Gazi selefi olarak Hıdır Arif'i gösterince tarikata ihanet etmeye karar verir. Steven ile Derda'nın temizlediği mezarlara gömdüğü zarflar aracılığı ile mektuplaşır; bilgiler verir, paralar alır. Bu arada tarikattan habersiz farklı kirli işlere girmeye başlar, örneğin korsan kitap ticaretine bulaşır. Mezar bakıcılığı yapamayacak yaşa geldiği için iş arayan ve aynı sektörde kitap taşıma görevi verilen Derda'yı bir gün Tayyar'a götürürler. Derda, Tayyar için birisini öldürecektir. Bu buluşma anında kimi, niçin öldüreceğine dair bilgiden ziyade, bir silah bularak Oğuz Atay'ın öcünü alma kararında olan Derda, önce Tayyar'ı ve aracı olan İsrafil'i öldürür. Ardından toplumun gözü önünde başka cinayetler işler, hapse girer ve Derdâ'yı hapiste keşfeder.

M15, Hikmet tarikatını ve İngiltere kolunu yakından takip ettiği için, Derdâ ile birlikte, Derdâ karşılığında çıkar sağlayacağını gördüğü an ortaya çıkan babası Ragaip'e de vize vermiştir. Bu nedenler Ragaip, Derdâ'nın satıldığı tarikat üyesi Bezir, Bezir'in babası Ubeydullah da M15'in yakın takibindedir. Bunlara, Derdâ'nın Steven'in oğlu Stanley ile kurduğu sapık ilişki, Stanley sayesinde Kara T. adlı ve yine Yatırcalı olan çocukla yaptığı uyuşturucu ticareti gibi nedenler eklenince Derdâ'nın, M15'in izlediği bu kaotik ilişkinin tam da ortasında olduğu görülür: "*Derdâ, Londra'daki yeraltı Türklerinin ortak noktası sayılırdı.*" (s. 158) M15 işini layıkıyla yapan bir örgüt olduğu için, Derdâ'nın bu ilişkiler ağına bilmeden bulaştığının farkındadır. Bu nedenle Derdâ hem seks objesi hem uyuşturucu müptelası ve kurbanı olduğu süreçten kurtulma fırsatını yakalar yakalamaz Derdâ'yı markaja alır. Bezir'i, Ubeydullah'ı, Hıdır Arif'i, tarikatın ve aşiretin sırlarını anlatmasını ister. Derdâ bildiği ne varsa anlatır. Aslında bir şey bilmediği için anlattıkları, satılma, İngiltere'ye gelme, evliliği ve evlilik sonrası yaşadığı sıradışı vak'alardan ibarettir. Ama bütün bunlar M15'in Derdâ'ya İngiliz vatandaşlığı vermesi için yeterli olur.

### 3.1.2. Şiddet

Az'da şiddet, kahramanların yaşama karşı duruşlarını belirleyen, hayat çizgilerini şekillendiren önemli bir katalizördür. Nitekim yazarın kendisi de şiddetin kahramanlarına biçim verdiğini, onları yönlendirdiğini söyler. (www. Ntv.com.tr// Erişim tarihi: 10.05.2018) Örneğin Derdâ, adeta şiddet ile terbiye olunur. Evlendirildiği genç, Bezir, Hikmet tarikatının İngiltere'deki üyelerinden Ubeydullah'ın oğludur. Daha ilk

geceden Derdâ'yı döver: “o gece Londra tarihinin en uzun gecesi oldu, çünkü güneş bile doğmaya utandı. Bu yüzden, Londra'ya gelen en geç sabah, o sabahtı.” (s. 59) Bezir'in uyguladığı şiddet, 5 yıl boyunca aralıksız sürer. Yarısı Hikmetçilerle dolu apartmanda kimse Derdâ'nın dayak yediğinden haberdar değildir, haberdar olsalar da umurlarında olmayacaktır. Ayrıca Derdâ'nın sadece gözlerinin görüldüğü çarşaf, bütün dayak izlerini örtmektedir. Bir gün Ubeydulah, oğlunu Derdâ'yı dövmek üzere yakalayınca bir daha tekrarlamaması için yemin ettirmeye çalışır. Okur, o an, Bezir'in de baba dayağı nedeniyle şiddet eğilimli olduğunu anlar. “Kendine vuramadığı için oğlunu döven Ubeydullah” (s. 92) Bezir'in dolayısıyla Derdâ'nın hayatındaki trajedinin asıl nedenidir. Bezir ise bu durumu kick box yaparak gidermeye çalışmış, fakat enerjisini boşaltamamış ve Derdâ'yı kurbanı olarak görmüştür. Üstüne Derdâ'nın 5 yıldır hamile kalmaması eklenince de Bezir bildiği en iyi işi yapmaya devam etmiştir. Derdâ ise dayağın bünyesinde yarattığı enerjiyi, sadomazoşist ilişkilerinde “sahibelik” unvanı ile gidermeye çalışacaktır.

Derda da şiddete eğilimlidir. Fakat onu bu sürece taşıyan neden, şiddet görmüş olması değildir. Derda, annesini doğrayıp mezarlara taksim ettikten sonra, günler boyu aç kalır. Ama illegal işlere bulaşmaz. Ne de olsa babası hapisten çıkacak ve kendisini kurtaracaktır. Derda bir gün eve döndüğünde babasının yerde bir kadınla birlikte olduğunu görür. O kadının 13 yaşında, mahalle ve mezarlık arkadaşı Süreyya olduğunu fark edince duruma çok içerler. Çünkü Süreyya'ya karşı bir ilgisi vardır. Durumu kabullenemez, babasının ve Süreyya'nın rahat tavırları nedeniyle iyice sinirlenir ve babasını yumruklar. Evden ayrılınca da kendisini korsan kitap şebekesinin içinde bulur. “Korsan”ın ne demek olduğunu dahi bilmediği bu süreçte, çok iş az para geçinip giderken eline bir kitap geçer. Kitabın kapağındaki yazı ile onun annesiz babasız günlerinde dertleştiği mezarın taşındaki yazı aynıdır. Yanındakilere sorar ve bu yazının bir kişi ismini olduğunu öğrenir: Oğuz Atay. Bundan sonra Derda'nın Oğuz Atay'lı günleri başlar. Okuma öğrenir, *Tutunamayanlar*'ı okur; anlayamaz ama hisseder. Oğuz Atay'ın günlüklerini okur, okuduklarını yorumlar, eski bir solcu olan Süleyman'dan, Oğuz Atay'ı, *Tutunamayanlar*'ı dinler ve bir gerçeği fark eder. Oğuz Atay, hastalık nedeniyle değil, toplumun kolektif tutumu nedeniyle ölmüştür. Toplum, Oğuz Atay'ı ve düşüncelerini tahlil edememiş, hatta tahlile lüzum görmemiş ve ilgisizliği ile onu ölüme mahkûm etmiştir. “Böyle, sanki önlerinden köpek geçmiş gibi, dönüp de bakmamışlar bile! Onun için ölmüş bu adam. Kimse dönüp de bakmadı, diye.” (s. 276) Derda bu gerçekle baş edemeyeceğini anlayınca bir karar alır. Oğuz Atay'ın ölümünde parmağı olan herkesi öldürecek: “Hepsini bulup teker teker ...ceğim” (s. 276)

Derda, fırsatı Hikmetçi Tayyar'ın tetikçiliğinin önerildiği an yakalar ve edindiği silahla Beyoğlu sokaklarına dalar. Oğuz Atay günlüklerinde ÇORAK diye bir mekândan ve oradaki insanların ilgisizliğinden bahsettiği için, önce Çorak'ı bulur. Bu mekândaki gençleri dışarı çıkartır, Oğuz Atay ile yaşıt olabileceğini düşündüğü insanları rehin alır ve ateş etmeye başlar. Bir roman yazarını öldürür, iki gazeteciyi yaralar. Niçin bu tarz bir işe kalkıştığı sorulduğunda ise “Onun da mı böyle silah çekmesi gerekiyordu, derdini dinlemeniz için” diye bağırır. (s. 312) Derda'nın 24 yıllık hapis hayatı başlamıştır.

### 3.1.3. Cinsel Sapkınlıklar

İsimleri ve 40 yaş sonrası kaderleri eş olan Derda(â)'lardan, dişi olanının hayatına daha çok insan girip çıkar. Bu hareketlilik, Bezir'in evde olmadığı bir gün,

Derdâ'nın karşı dairenin kapısını çalması ile başlar. Karşı evdeki Stanley, Derdâ'yı üstündeki çarşaf nedeniyle ilginç bulur ve evine davet eder. Derdâ bu gencin yastık altından bir cop çıkardığını ve kendisini dövmesi için yalvaran gözlerle baktığını görünce kaçır. Üç saat sonra gelir ve copun boyası dökülene kadar Stanley'yi döver. Stanley'nin zevkten dört köşe olduğu bu üç saat, Derdâ'yı sadomazoşizm ile tanıştır. Ardından Stanley, Derdâ'nın hayatına Mitch'in girmesini sağlar. Mitch, Amerika'dan, "sodomazo daha çok bir soda markasını çağrıştırdığı için" Londra'ya gelen ve bu ilişkiyi Severin adlı bir kadınla yaşayan Amerikalı erkek kahramandır. (s. 75) Ama bir gün Severin lezbiyen olmaya karar verince Mitch, Severin'in yerine Stanley'i koyar. Dolayısıyla o da bir kadın sahabe arayışındadır. Stanley'nin söyledikleri sonucu Müslüman kadınların ve onların çarşaflarının çok çekici olduğunu düşünür ve Derdâ'yı arzular. Artık birliktelikleri üç kişiliktir. Derdâ sahabe, Stanley ve Mitch, köledir. Zamanla bu iki erkek Derdâ'ya İngilizce öğretmeye ve para vermeye başlar. Ardından Derdâ'nın başrolde olduğu porno filmler çekilir, ilgililere parayla servisler yapılır. Parayı tanıyan Derdâ ise Bezir'e ve dayağa fazla dayanamayacağını anlayınca evden kaçır. Londra sokaklarında başıboş dolaşırken onu -daha doğrusu gözlerini- filmlerinden tanıyan birisi ile karşılaşır. Bu kişi İstanbul'da Derdâ'ya vize veren M15 çalışanı Steven'dir. Steven, Stanley'nin babasıdır ve Stanley'deki sadomazoşist eğilimin de kaynağıdır. Stanley'nin annesi, kocasındaki bu eğilimi fark edince onu terk etmiş, Stanley, anahtar deliklerinden babasının zincirli, coplu zevk saatlerini seyrederek büyümüştür.

Steven, Derdâ'yı evine götürür, Derdâ'nın bir daha giymemek üzere çıkardığı kara çarşafı giyer ve Rahime olur. Artık Derdâ'nın sadık eşi rolündedir. Derdâ, onu da döver, ama ilk ikisinden farklı olarak bulaşıktan yemeğe, evin her işini, çarşafı gezen bu adam yapmaktadır. Kısacası bu ev, Derdâ'nın hükümranlılığı için çok uygundur.

Zaman içinde Stanley babasının evine taşınır. Babası ile Derdâ arasındaki ilişkiyi hiç önemsemez. Bir gün Stanley'nin parası biter, uyuşturucu alabilmek için Derdâ'ya iş bulur. Buna göre Derdâ iki kişi ile birlikte olacak ve film çekecektir. Derdâ buluşma yerine gidince kendisini iki değil elli iki çıplak ve genç İngiliz erkeğinin beklediğini görür. Bu gençler Cambridge Üniversitesi Ekonomi bölümü öğrencisi gençlerdir. İzledikleri videoda 37 erkeğin bir kadınla beraberliğine tanık olmuş ve rekor kırma iddiası ile bu işe girmişlerdir. Derdâ ilk yirmiden sonra kameraya döner ve sunturlu küfürlerle kamera ötesindeki gözleri görüyormuş gibi, "Ne duruyorsunuz orada? Gelip bir şeyler yapsanıza! Ben buradayım, siz neredesiniz? Ha? Neredesiniz" diye bağırır. (s. 135)

Tarihin tekerrürü söz konusudur. Çünkü Derda bu sözü yıllar önce Oğuz Atay'dan okumuştur. Şimdi ise hapisanede, Tayyar'ı vurarak bilmeden hayatını kurtardığı Çöpçü Hanif'in gönderdiği telefondaki kadın, aynı sözleri haykırmaktadır. Çöpçü Hanif 24 yıl boyunca Derda'yı hapiste, kimliğini açığa vurmaktan, korumuştur. Derda'nın hapisteki erzak, giyim kuşam ihtiyacını hep o gidermiştir. Derda bu yardımların kaynağını araştırmamış, verileni almıştır. Aslında cinsel sapkınlıkları olmayan, porno film izlemeyen ve telefonu da sırf teknik aksamı çözmek için karıştıran Derda, duyduklarından çok etkilenir. Filmdeki kadın, Oğuz Atay gibi fark edilme isteğini dışı vurmaktadır. Telefondaki görüntü ve ses, Derda'nın nerede ve kim olduğunu bilmediği bu kadına, kendisini arayacağını ve belki de cezası bitince onu bulabileceğini ifade ettiği mektubu yazmaya karar verdiği anın başlangıcını teşkil eder.

### 3.1.4. Uyuşturucu

Cinsel boyutta olduğu gibi madde bağımlılığı boyutunda da baş erkek kahraman masumdur. Onun, arkadaşı İsa ile yuvarladığı iki kadeh dışında alkole ve uyuşturucu ile işi olmamıştır.

Oysa Derdâ, Steven'in evinde yaşamaya başlayınca önce sigarayı keşfeder. Kendisini daha iyi hissettiğini fark edince eve aslında babasından para koparmak için gelen Stanley'nin uyuşturucu teklifini de reddetmez. İşin garibi İngiltere eroin ticaretinin önemli halkası olan Hikmetçilerle yaşadığı yıllar boyunca sigarayla, uyuşturucuyla hiç ilgilenmemiştir. Bundan sonra Stanley ile filmlerden kazandığı parayı uyuşturucuya yatırmaya başlarlar. Uyuşturucuyu Kara T.'den temin etmektedirler. Bir gün Kara T. ve Derdâ sohbet ederler ve Derdâ bu gencin de Yatırcalı olduğunu öğrenir. Hatta bu genç, Derdâ'nın ilk vicdan azabı olan yurttaki çocuğun abisidir. Suçluluk duygusu ile Kara T.'nin kuryelik teklifini kabul eder. Uyuşturucuyu teslim ettikten sonra gideceği bir eve de zarf bırakacaktır. Evin kapısını çalar, kapıyı babası Regaip açar. Regaip, ona ilişki teklif eder. Derda "*sen benim babamsın*" diye feryat etmesine rağmen inanmaz, onu hazırlanması için bir odaya hapseder. Derdâ, bu odada aşırı dozda eroin alır ve gözünü bir klinikte açar. Klinik onun "*yediği bütün dayaklar(ı) ve yediği bütün küfürler(i) kustuğu*" yer olur. (s. 165)

### 3.1.5. İntihar

Romanın kadın başkahramanı Derdâ, yaşadığı tüm travmalara rağmen hayata tutunmayı başarmıştır. Hayat ondan 11-17 yaş arasını çalmıştır ama Derdâ uyuşturucuyla, sapkınlıklarla örülü yaşamını, ölüme yeğ tutmuştur. Çünkü kararlıdır: "*...her şeyi yapabilecek olması için tam kırk beş neden. İntihar hariç. Asla! Ölmeyecekti Derdâ. O kaçırdığı beş yılın yerine, elli değil, beş yüz yıl yaşayacaktır.*" (s. 124)

Derdâ, acıları ile büyümüş, güçlenmiştir. Ama onun 11 yaşında iken alındığı okulun öğretmenlerinden Yeşim, Derdâ kadar güçlü değildir. Yeşim birçok kere mesleği bırakmak istese de yapamamış, okulunu terk edememiştir. Okuldaki örgüt baskısına Nezih'in tacizleri eklenince Yeşim'in dengesi iyice sarsılır. Nezih, geceleri Yeşim'in odasına gelip farklı oyunlarla cinsel tatmin sağlarken Yeşim'i alet olarak kullanmaktadır. Yeşim sonunda "*hayatta aradığı şeyin ölüm olduğunu*" anlar ve intihar eder. (s. 200)

Derdâ'nın getirildiği klinikte önce gönüllü refakatçisi sonra hem ruhen hem kağıt üstünde annesi olan Anne adlı bir kadın vardır. Anne de yıllar önce intiharı denemeye karar vermiş, kıyısından dönmüştür. Anne'in hikâyesi Hakan Günday'ın intihar konusundaki kuramsal düşüncelerini söylemesi için beklediği fırsatı verir ve Günday, intiharın insanoğlu için bir seçenek olduğu yolunda cümleler kurar: "*Bazı insanlar böyledir. Diğerlerine göre çok daha kırılgan olurlar. Ölümü sırtlarında bir çanta gibi taşıyıp yorulduklarında önce onu açarlar.*" (s. 346)

Anne intiharın kıyısından "*herhangi bir nedeni*" olmadığı için döner. (s. 346) Rahime de Anne kulvarındadır ve bu iki kadın gerçekten de Yeşim gibi somut nedenleri olmayan kişilerdir. Rahime, Derdâ'nın kayınpederi Ubeydullah'ın ikinci eşidir. Kocasının sevdiği ve dövmediği bu kadın, Derdâ gibi yıllardır bir apartman dairesine hapistir. Dolayısıyla sürekli gülmesine ve etrafa enerji saçmasına rağmen bu kadın da hayata karışmamıştır. Tek avuntusu, sarıp sarmalayıp sandıklarda sakladığı radyosudur. İngilizce konuşmalardan, müziklerden bir şey anlamaz ama radyo onu çok

mutlu eder. Rahime metafizik âlemlerle de ilgilidir, örneğin Derdâ'ya, Allah ile konuştuğunu söylemektedir. Bu kadın bir gün, Gido Ağa'nın eroin işini konuşmak için Hıdır Arif'le yaptığı Thames Nehri gezintisinde Tower Bridge'ten atlar, ikilinin kiraladığı yatağın ortasına düşer. Kan içinde yatan Rahime'nin elinde hâlâ çalışan küçük bir radyo vardır. (s. 87) Hikmetçiler intiharı yasaklayan kurallar gereği ve üstelik çarşafsız ölen Rahime'nin cenazesine sahip çıkmaz, ama kocası Ubeydullah tek başına da olsa cenazeyi kaldırmaya karar verir.

### 3.2. Az'da Eleştirel Boyut

Görüldüğü gibi roman kahramanlarının muhtevaya malzeme teşkil eden yaşamları, gündelik hayatın sıradan yüzünü yansıtmaya amacından oldukça uzaktır. Bu yaşam tarzları, azınlığın yaşam tarzıdır ve bunun ilk kanıtı romana başlık da olan Az sözcüğüdür. Başlık, yazarının, azınlığın gerçeğini işlemekten yana tavır takındığına işaret eder. Çoğunluk, genel, ortalama; çokça işlenmiş ve bunların insanı mutlu etmediği görülmüştür. Yazar bu kanıtı, romanın girişinde epigraf olarak sunduğu ve Nevzat Çelik'ten alıntılanmış mısralarda da hissettirmeye çalışır:

*Çok olmadığımız kesin/ Çok olan tarafta değiliz/Çok olan tarafta olmayacağız...*

Çoğunluk; mutlu, huzurlu ve tekdüze yaşamına bir hâle gelmesin diye, azınlığı görmek istemez. Yazar bu düşünceyi romanın hemen başında, yukarıdaki tavan yarığını böcek zannettiği için battaniyesini yüzüne çeken küçük kıza söyletir. Kız, 6 yaşında olmasına rağmen, gözlerini kapattığı için böceğin yok olmayacağını bilir. *"İnsanın görmediği şeyler yok olmazdı ki!"* (s. 14) İşte, Az, görülmeyen fakat varlığı bilinen, vak'a, durum ve kişilerin romanıdır. Roman sonunda Derdâ'nın da söylediği gibi *"belki de az, her şey demektir."* (s. 349) Hakan Günday da Az'ı, azınlığı yazarak yakalamaya çalışmıştır her şeyi, yani hayatı.

Azınlığın hikâyesini yazmak, çoğunluğa karşı eleştiri getirmek anlamına gelir. Bu durum, yeraltı türünün gerektirdiği ve türe içkin bir öğedir. Her ne kadar yazar, Az'da bir misyon üstlenmediğini, amacının hikâye anlatmak, sahne kurgulamak olduğunu söylese de ([www.sabitfikir.com/](http://www.sabitfikir.com/) Erişim tarihi 25.04.2018) satır aralarına, dikkatli okurları için gizlediği birçok eleştirisi vardır. Bu eleştiriler romanda; acı-öç-arınma üçgeninde geliştirilir.

Romanın ana ve yardımcı kahramanlarının yaşamlarında acı'nın kaynakları neredeyse aynıdır ve bunların ilki, aile kurumudur. *"Dünyanın en eski kurumu: Aile."* (s. 23) Ama roman kahramanlarının bu kurumla bağı oldukça esnek, can yakıcıdır. Derdâ annesinin sattığı, babasının cinsel ilişki için zorladığı kız çocuğu olması bakımından en şanssızdır. Derda ise annesinin sessiz ölümünü çabuk kanıksar ama babasına şiddet uygular. Stanley, cinsel tercihlerini babasından gördükleri ile kurmuş, bir miras devralmıştır. Bezir de mirasyedir, babası Ubeydullah'tan gördüğü şiddet, onu da şiddet bağımlısı yapmıştır.

Bu aileler, çocuklarının ergenlik dönemi bunalımlarını nasıl tetiklediklerini görmemişlerdir. Örneğin Stanley, büyümeyi ergenlik döneminde bırakmış, 14 yaşına saplanıp kalmıştır. Günday, Stanley'nin ergenlik dönemi bunalımlarını; psikoloji bilimine, ergene anlayışla yaklaşmayan tüm kurum ve kişilere yönelik eleştirileri ile işler. Yazara göre ergenlik doğal bir süreçtir ve *"yetişkin uysallığı"* yakalanana kadar sürer. (s. 121) Fakat toplum, ergeni, yargılayarak yaralar. Ergen, dünyanın dolaplarını

fark ettiği ve anlamaya başladığı bu süreçte, baş edecek gücü varsa iyileşir, yoksa ruh ve bedenine eziyet etmeye başlar. 14 yaşındaki Stanley, babasının gerçeği ile dünyanın yanmış çocuk eti koktuğu gerçeğini aynı anda fark etmiştir. “Gerçeğe düşüp bir yerlerini kırmamak için” de eroin ve copa sarılmıştır. (s. 119)

Yukarıdaki “yanmış çocuk eti” kavramı, Günday’ın “çocuk ve gerçekliği” konusuna yaklaşımının tahlilini zorunlu kılar. Romanın 11 yaşındaki iki çocuğun hikâyesi olması ile başlayan bu yaklaşım, fırsat buldukça gün yüzüne çıkar. Günday çocuk istismarı meselesini, yineleyerek canlı tutmaya çalışır. Örneğin Günday “*boyları tüfekleri kadar olan çocuk askerler*”den bahseder. (s. 300) Bunu, Derda’nın Tayyar ve İsrafil’i öldürdüğü evdeki köpeklerle çocuklar arasında bağ kurduğu esnada yapan yazar, burada çocuklar ile köpekleri birbirine benzetir. Tek fark çocukların çiğ et yememesidir. Oysa çocukların da çiğ et yiyebileceğini, böylelikle maliyetten kazanılacağını düşünen bir dış dünya vardır. Çocukları dahi birbirine düşüren, onların yaşamlarını çalan emperyalist dünyadır bu. Günday, bu eleştirisini Filipinli bir çocuk üzerinden devam ettirir. Romanda Derda, Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* kitabı ile uykuya dalar ve bir rüya görür. Rüyasında, hayatının anlamını çözmeye çalışan kişiler ve onlara yardım eden başkaları vardır. Bir ameliyathanede Filipinli çocuğun kalbi çıkarılır, yerine para konulur. Çünkü çocuk hayatın anlamını para olarak belleyen büyüklerinden, bu anlayışı devralmıştır. Derda’nın da kalbi çıkarılır ama onun yerine *Tutunamayanlar* konulur. Derda ve milyonlarca insan için ise hayatın anlamı, *Tutunamayanlar*’da gizli mesajlardır.

Emperyalizm, dünya düzenini de kuran bir gizli kuvvettir ve çoğunlukla Batılı devletleri temsil eder. Yazar bu eleştirisinde çoğunluğu Batı, azınlığı Doğu ile sembolize ederek yola çıkar. Örneğin Steven’in ismini reddedip Rahime olmasını, Amerika ve Avrupalıların Doğu’yu nitelendirme şekilleriyle bağdaştırır. Buna göre Amerika ve Avrupa, kendi coğrafi konumlarına göre doğuda kalan coğrafyaya “Doğu” adını verirken bir aşağılama çabası içindedirler. Nitekim Steven’in Rahime’ye dönüşme süreci, 11 Eylül sürecidir. “*Müslüman aşağılama(nın), İngiltere’de kriketten daha popüler bir spor haline*” geldiği bu süreç (s. 115) İngiliz nezaketinin yerle bir olduğu bir süreçtir. “*Hem ırkçı hem ilerici*” (s. 115) olunamayacağını anlamayan İngiltere ve Batı dünyası, en az Steven kadar sahtedir.

Türkiye ise bu sahte kimlik ve yüze çok kolay kanmış, toplumu ayakta tutacak değerlerini Batılı olma hedefi ile çabucak terk etmiştir. Günday, bu eleştirisini, Derda’ya, Oğuz Atay’dan bahseden Süleyman’a söyler. Süleyman sözlerine 23-24 yaşını sürdüğü 1977 yılından bahsederek başlar. İşaret edilen yıl, çalışmanın başlangıç kısmında tahlil edilen 1980 Türkiye’sini ve Türkiye’nin başkalaşım sürecini hatırlatır. Süleyman 1977 yılını Oğuz Atay’ın ölüm yılı olduğu için de hatırlar ve Oğuz Atay’ın ölmesiydi “*Türkiye’nin Ruhu*” başlıklı bir metin kaleme alacağını, herkes tarafından bilindiğini söyler. Sonra da eleştirisini koyar ortaya. “*Türkiye’nin ruhu mu kaldı? Sattı Türkiye ruhunu! Hem de yıllar önce sattı. Hem de bir pezevenk gibi sattı! Anlayacağın bir orospu parasına gitti memleketin ruhu!*” (s. 271)

Dünyayı, Müslümanları ötekileştirerek yönetmek isteyen Batılı ülkeler, bunu bildiği halden ruhuna sahip çıkamayan Türkiye, toplumların yaşadığı sosyal çürüme ve nihayet aile, Az kahramanlarının yaşadığı acıların önemli nedenleridir. Günday, bu nedenlerin insanı “kötü” yaptığını, kötülüğe ittiğini düşünür ve bu düşüncesini babası ile



Süreyya'yı yakalayan Derda'ya söyler: “Herkes, dedi içinden. Ama herkes! O kadar kötüler ki! O kadar kötüler ve iğrençler ki! Çocuklar, yaşlılar, sakatlar, hastalar, herkes!” (s. 267)

İnsanın, kendisini hapsediği kötülük sarmalı, gözlerini başkalarına kapatmasının da temel nedenidir. Örneğin Derdâ hayatında ilk kez köyü dışında bir yerde de, İstanbul'da, yaşayan insanlar olduğunu fark etmiş, bunların sayıca çokluklarına, sürekli hareket halinde oluşlarına, koşuşturmalarına şaşırıp kalmıştır. Onlardan beklentisi, imam nikâhı ile evlendirilmesine, kara çarşafa sokulmasına ve iradesi dışında sürüklendiği Londra yaşamına müdahale etmeleri, Derdâ'yı kurtarmalarıdır. Ama Derdâ ve korkuları kimsenin umurunda değildir: “Nasıl anlamıyorlar, diye düşündü Derdâ. Yanlarından geçiyorum. Buradayım, aralarında. Ama hiçbirinin umurunda değilim. Görmüyorlar bile beni.” (s. 55)

Derdâ'nın 11 yaşında hissettiği bu fark edilmeme durumunu ve yarattığı travmayı romanda farklı kahramanlar da yaşar. Ortak noktaları Derda'nın etrafında kümelenmeleridir. Örneğin Derda'nın arkadaşı İsa, içinde haykırmak istediği hikâyeler saklar. Fakat kimsenin dinlemeyeceğini, ilgilenmeyeceğini bildiği için, “içine atıp sifonu çekmeye” karar verir. (s. 285) Derda'nın çocuk günlerinde, mezarlık bekçisi olarak hayatına girmiş olan Yasin de bu tarz bir travma yaşar. Yasin, emeklilik sonrasında bir işle uğraşmasını isteyen annesine olumlu cevap verir ama aslında hiçbir şey yapmak istememekte, “durmaya devam etmeyi” arzulamaktadır. (s. 261) Çünkü Yasin insanların hayatı yakalamak için hiç durmadan didinmelerini anlamlandıramamaktadır. O çok ölü görmüş, ölümler ona yaşamın saçmalığını işaret eden vasıtalar olmuştur. Bu yüzden de Yasin için yaşamaya çalışmak daha zordur, ölümü bekleyerek harcanmalıdır zaman.

Aslında romandaki bütün bu kahramanlar, fark edilmemiş olmanın yarattığı travma konusunda, Oğuz Atay'ın öğrencileri gibidir. Oğuz Atay, roman dışı kahraman olarak onları etkilemiş, dünya üzerinde tek olmadıklarını anlamalarını istemiştir. Ya da Günday ve kurgusal kahramanı Derda, Oğuz Atay gibi bir değeri fark etmeyen bu toplumun daha nice yaşamları da umursamadığını ispat peşindedir. Bu ispat çabası Günday'ın Varoluşçuluğun sözlüğünü kullanmasına da zemin hazırlar. Varoluşçu felsefe insanın dünyaya iradesi dışında fırlatıldığını savunur. Buna göre insan dünyada var ise yaşamsal faaliyetler sergilemek zorundadır. (Sartre, 2003: 37) İşte bu zorunluluk Günday için “hayatı travmatik” (s. 97) duruma getiren en önemli nedendir. Bu travma insanın doğumuyla başlar, dolayısıyla insana “oyunu kuralına göre oynama” kozunu da doğumla birlikte verir. (s. 96) Günday'ın “oyunu kuralına göre oynama” kavramı ile işaret ettiği tez, insanın dünya üzerindeki her türlü sıra dışı davranışının mübah olabileceği tezidir. Hayat bir travmadan ibaret ise, ihtiva ettiği her türlü geçici hazzın, kötü ve iğrenç olan her tarzın denenmesi doğaldır. Yani Az kahramanlarının sadomazoşizm, şiddet, madde bağımlılığı gibi sıra dışı tarzları da elbette ki hayatın bileşenleridir.

Yukarıda sayılan bileşenler Az'ın öç boyunu da oluşturur. Örneğin Derdâ daha İstanbul'dan ayrılmadan bildiği tek küfür; “...eyim” ifadesini, içinde defalarca tekrarlarken aslında kişisel manifestosunu açıklamıştır. (s. 56) Bu manifestonun dili, Londra'da daha sertleşir ve çift boyutluluk kazanır. Derdâ dayak yediği cinsel ilişkilerinde zevk duygusunu tatmadığı için, Bezir'den öcünü kendi vücudu aracılığı ile

almaya çalışır. Cuma sohbetlerinde Hikmetçi diğer kadınlar hocanın söyledikleri ile ağlaşırken o çarşafının içine soktuğu parmağı ile tatmin olmaya çalışır. "... *Derdâ tek kişilik protestosunu acı veren eylemlerden birini seçmeyerek gerçekleştirmeye karar vermişti... Bu yüzden sessiz çılgılığının kaynağını zevkte bulmuştu. Alabileceği tek intikam buydu.*" (s. 64) Derdâ, intikam uğruna, Bezir'in evde olmadığı kimi zamanlarda da çırılçıplak şekilde evinin camlarında kendisini teşhir eder, (s. 69) hatta evden - Bezir'den- kaçtıktan sonra da teşhir olayına devam eder. Örneğin ilk işi çarşaftan çıkmak ve saçını kesmektir. Ama bu sıradan bir saçma kesme olayı değildir. Derdâ saçlarını herkesten sakındığı yıllara inat, jilette kazıtır. (s. 114)

Bu, tatmin ve teşhir çabası, Derdâ'nın, hayata duyduğu kını, kendi vücudu ile giderme eğilimini gösterir. Hâlbuki onun acılarının kaynağı dış dünyadır. Öyleyse dış dünyadan da öğ alınmalı, örneğin başka insanlar kullanılmalıdır. Stanley, Mitch, Steven ve onlarla yaşanan bilyeli, toplu, zincirli saatler; Derdâ'ya bu nedenle özel ve anlamlı gelir. Bu, Derdâ'nın ipi elinde tutma, güç ve iktidar sahibi olma isteğini de karşılar. Derdâ, bu ilişkilerde, dışlandığı, horlandığı, şiddet gördüğü için üzerine yapışan "ezik" kimliğin alternatifi bir kimliğe bürünmektedir. Ama intikam duygusunu tatmin etmek de Derdâ'ya yetmez. Daha önce intihar olgusuna kararlılıkla karşı çıktığını söylediğimiz Derdâ'da, babasının kendine fahişe muamelesi yapması bardağı taşıran damla olur ve Derdâ intiharı seçer. Kapatıldığı klinikte Anne'in eroini tanımlamasını istediğinde verdiği karşılık, Derdâ'nın uyuşturucuyu da intikam aracı haline getirdiğine işaret eder. Derdâ eroin aldığı anlarda kendini "*havai fişek*" gibi hissetmektedir. (s.164) Onun yapmadığı için pişman olduğu tek şey Bezir'i öldürmemesidir. Bezir, Derdâ'nın evden kaçtığı gün, Gido-Arif ikilisinin kiralık katil olarak tuttuğu, Derdâ'nın da babası olan Regaip tarafından öldürülmüştür. Derdâ katilin kim olduğunu bilmez ve ilgilenmez, ama bunu niçin kendisinin yapmadığına hayıflanır: "*Neden? diyordu buruşuk ağzı. Neden, neden, neden... Neden onu ben öldürmedim?*" (s. 123)

Derda'nın öğ alma yöntemi ise tek boyutlu ve dışa yöneliktir. O, kendisine bir şey yapmaz. Sürdüğü yaşam şartlarını değiştirme gücü ve şansı olmadığı için, yenilgiyi kabullenmekte zorlanmaz. Tâ ki babası büyük bir hayal kırıklığına neden oluncaya kadar. Derda'nın yaşamına "intikam" kavramı bu olaydan sonra girer ve onu hapishaneye taşır.

Az'ın her iki başkahramanının adının ortak oluşu ile başlayan eş güdümlülük, kahramanların arınma çabalarında da devam eder. Her ikisi de dış dünyayla ilişkilerinin kesik olduğu kapalı mekânlarda, Oğuz Atay ile arınırlar. Bunda yazarın Oğuz Atay ile kurduğu gönül ilişkisinin de payı söz konusudur. Öyle ki Günday, Az ile ilgili her röportajında Oğuz Atay'ın kendisini çok etkilediğini hatta, kitabın içinden çıkan bir elin yakasına yapışıp kendisini *Tutunamayanlar*'ın içine çektiğini söyler. (www.kitapağacı.com. Erişim tarihi 10.05.2018) Fakat bu gönül ilişkisi Oğuz Atay'ın romandaki varlığının tek gerekçesi değildir. Yazar, şiddet ve acımasızlığın kol gezdiği romanında, sevgi'ye dönüşün bir edebî eser sayesinde gerçekleşmesini istemiş ve Oğuz Atay'ı tercih etmiştir. Yazara göre Oğuz Atay bu romandaki tek "*masum, saf, iy*" olandır. (www.ntv.com.tr. Erişim tarihi. 10.05.2018)

Romanda Oğuz Atay'ın tek hayranı Derda değildir. Derdâ'nın yatırıldığı klinikteki refakatçisi Anne de bir Oğuz Atay hayranıdır. Aslında Anne, bu klinik sahnelerinden çok daha önce roman kahramanı haline gelmiştir. Derda mezarlık çocuğu olduğu

günlerde, Tayyar ve başkalarının mezarlıklara gömdüğü paraların peşinde iken bir gün mezarlıkta bir kadın görür. Bu kadın da toprağa bir şeyler gömmeye çalışmaktadır. Derda merak eder, yanına gider, kadın mezarı sulamasını ve temizlemesini söyler, sonra ağlayarak kaybolur. Tahmin edilebileceği gibi, bu kadın Anne'dir. Toprağa Oğuz Atay'a yazdığı bir mektubu gömmeye çalışmaktadır. Bu mektup hadisesinin de öncesi vardır, Anne, Oğuz Atay ile hayattayken tanışmıştır. Çalıştığı hastaneye 1976 yılında bir Türk hasta gelir. Bu hasta Oğuz Atay'dır. Anne bu günlerde kırılğan bir yapıya sahiptir, intihara meyillidir. Oğuz Atay'la sekiz gece sohbet etme şansı bulur ve ondan "*hayatta kalınması gerektiğini*" öğrenir. (s. 347) Bu sekiz gündən sonra Oğuz Atay'ı bir daha görmez ama ona aşık olduğunu anlar. Bu nedenle Oğuz Atay'a bir mektup yazar, Türkiye'ye gelir ve bu mektubu Atay'ın mezarına gömer. Derdâ ise Anne'in Oğuz Atay macerasını ve mezarlıkta karşılaştığı çocuğu, klinikten çıkıp ruhunu bütün bağımlılıklardan kurtardığı ve Edinburgh Üniversitesi öğretim üyesi olarak hayata atıldığı süreçte okur. Oğuz Atay hakkında araştırmalar yapar, hapiste yatan bir Oğuz Atay hayranıdır, katile ulaşır ve Derda'yı keşfeder. Ona bir mektup yazıp Anne'i, Oğuz Atay'ı ve mezarlık çocuğunu anlatır, bu mezarlık çocuğunun kendisi olup olmadığını sorar. Mektubuna son olarak onunla Oğuz Atay'ın mezarı başında buluşmak istediğini söyler. Derda da bu süreçte, Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* başlıklı eserinin sonunda söylediği, "*Ben buradayım sevgili okuyucum sen neredesin acaba?*" (2006: 196) şeklindeki cümleyi tekrar eden telefondaki porno yıldızı kıza, onu aradığını belirttiği bir mektup kaleme almıştır.

Bu mektup Derdâ'ya ulaşmaz, ama Derdâ, Oğuz Atay hayranı katilin bir zamanlar mezarlıkta çalışmış olduğunu öğrendiği için, aradaki ilişkiyi önemser ve Anne'in bahsettiği çocuğun Derda olabileceğini ön görür. Avukatı aracılığı ile Derda'nın hapisten tahliye olduğu gün ona ulaşır. Avukat Derda'yı Oğuz Atay mezarının başına getirdiğinde, onu bir kadın beklemektedir. Derda bu defa kaçmaz, kadına doğru yürür ve kadının eline koyduğu zarfı açar, içindekini okur. O an, Oğuz Atay'ın, arınmanın ötesinde mutluluğun kaynağı da olduğu andır, Derdâ ve Derda, artık birlikte dir.

Her iki Derda'nın arındığı ve mutluluğu yakaladığı romanda, kötüler de cezasını bulur. Bezir öldürülür, onun katili Regaip kendisini hapisteki hücrelerinde asar. Stanley, Steven ölürler, Steven üzerinde çarşafı gömülür. (s. 159) Derdâ'nın Derda'ya ulaştığı sesin müsebbibi elli iki erkek öğrencinin tümü okuldan atılır. Bütün bu cezalandırma yöntemleri, Hakan Günday'ın yeraltının da -yerüstü gibi- kendine özgü bir adalet anlayış ve sistemi olduğuna dair inancını ortaya koyar.

### 3.3. Az'da Biçim

Daha önce de belirtildiği gibi, eserlerine yeraltından birtakım unsurla aktarmak niyetindeki edebiyatçıların, uğraş verdikleri bir diğer alan, eserlerinin biçimsel boyutudur. Bu, aynı zamanda, yeraltının farklı yaşamlar ihtiva etmesiyle koşut bir zorunluluktur Yeraltında insanlar, kendi vicdan ve ruhlarının sesi ile hareket ettiklerine, hatta herhangi bir sese kulak vermeden ân'ın gereğini yerine getirdiklerine ve bu gereklilikleri asla kural, sınır gibi izafi kavramlarla bağdaştırmadıklarına göre, bu insanların yaşamının, varolan edebî ilkeler çerçevesinde anlatılmasını beklemek de hayaldir. Hem yerüstü ile hem yeraltındaki başka yaşamlarla uyumsuzluk içermeye anlayışı üzerine kurulu bir düzeni olan yeraltının anlatıldığı metinlerde de uyumsuzluk ve farklılık, biçimsel boyutun göze ilk çarpan özelliğidir. Anlatının akışını bozarak

biçimsel kalıpları kırmak (Yula, 1995: 68) ve böylece muhtevanın yapılandığı “*karşı duruş*” tavrını desteklemek amacındaki yeraltı edebiyatçıları, biçim konusundaki deneysel oyunlarıyla yine büyük ve yüksek değerlerden kaçmaktadırlar.

Az'da Günday'ın bu amaç için giriştiği bir oyun oldukça ilgi çekicidir. Yazar daha önce bahsi geçen kalp ameliyatı sahnesine, tüm metinden farklı olarak bir başlık koyar: *NAKİL*. Ama ilginç olan bu bölümün bir başlık taşıması değil, yazarın el yazısından oluşmasıdır. Günday bu bölümde yine tüm metinden farklı olarak el yazısından oluşan notlarını kullanır. (s. 244-253) Bu bölüm aynı zamanda, yeraltı türünün gerçek ile halüsinasyonlar arasındaki kırılğan geçişlerle beslenme tavrına da uygundur. Çünkü Derda, Oğuz Atay'ı ruhunda hissetmeye başladığı an görmüştür bu rüyayı.

Aynı kırılğan geçiş, romanın tesadüfler üzerinde kurulu vak'a örgüsünde de söz konusudur. Günday'ın “*öncelikle çok fazla karşılaşmanın olduğu bir hikâye*” (www.sabitfikir.com// Erişim tarihi. 13.04.2018) sözleriyle varlığını kabul ettiği, dolayısıyla bilinçli bir tercihle yararlandığını işaret ettiği bu tesadüfler, yeraltı türünün, okuru şaşırtma ve irkiltme amacına hizmet ederler. Çünkü okur, hayatta tesadüflerin olduğunu bilir, fakat tesadüflerin hayatı şekillendiremeyeceğine dair geleneksel algıyı göz ardı edemez.

Romandaki tesadüfler, gerçeğin deforme edilme çabasına uygun olup başkahramanların isminin (^) işareti ile ayrışması boyutunda başlar. Sonrasında ise sayılmayacak kadar fazla tesadüf söz konusu olur. Steven'ın, Derdâ'ya vize veren kişi olması yanında, Stanley'nin babası, Derdâ'nın sadık eşi olması da ilk akla gelen tesadüflerdendir. Aynı şekilde Kara T.'nin Derdâ'nın üzerindeki ranzadan düşen Yatırcalı çocuğun abisi olması, Derdâ'nın zarf götürdüğü evde babası ile karşılaşması ve bu babanın Derdâ'nın kocasının katili olması, Derdâ'nın çevresindeki tesadüflere örnektir. Derda için ise ilk kez yıllar önce mezarlıkta gördüğü Tayyar'ı öldürmesi, yine mezarlıkta karşılaştığı kadının Anne olması ve onun da Oğuz Atay hayranı olması gibi hayatını yönlendiren tesadüfler söz konusudur.

Bu tesadüflerin romanın biçimsel boyutuna bir katkısı da romanın yan hikâyelerinin çoğalmasına neden olmasıdır. Örneğin Derda sayesinde hayatta kalan Çöpçü Hanif bir yan kahramandır. Fakat hikâyesi işlenmeye değer olduğu için, yazar onun hikâyesini de araya sıkıştırır. Çöpçü Hanif, “*lakabını hak edecek*” biçimde yıllarca çöp karıştırmış ve “*kuru bir çatının altına girmek için*” katil olmuş, sokaklardan ancak böyle kurtulmuştur. (s. 321) Yine Derdâ'nın yıllar önce kocaya satılması işini organize eden eniştesi Ebcet ve kızlarının hikâyesi de bir yan hikâyedir. Ebcet'in iki kızı yedi yıl önce aynı sabah, aynı tüfekte -*satılmamak için*- intihar etmişlerdir. (s. 44)

Az, muhtevası ile okuru şaşırtmış, biçimi ile bu şaşkınlığın artmasını sağlamış ve onu, hayatını gözden geçirme zorunluğuna taşımıştır. Okur, romanda var olan trajedilerden uzak durmak için ne yapacağını düşünmeye başlamıştır.

### 3.4. Az'ın Dili

Dil, edebiyatın hem temel malzemesi hem kullandığı en önemli dışavurum aracıdır. Dışavurumdan kasıt, edebiyatçıların her yenilik arayışlarını dil üzerindeki tasarrufları ile ortaya koyma çabalarıdır. Bu türde “egemen” kavramı içine sığdırılabilecek her türlü kurum ve kurala karşı muhalefet geliştirme anlayışı olduğuna göre, yeraltı edebiyatçılarının egemen dil anlayışını yıkma çabası doğal, hatta

gereklidir. Yeraltı edebiyatçıları bu gerekliliğin ilk boyutunda argo ve küfür, pornografiyi kullanırlar. Az'da argo ve küfür özellikle Derdâ'nın ağzında, insanlardan oç alma aracı haline dönüşür. Örneğin Derdâ, Bezir'i niçin kendisinin öldüremediğine dair öfkesini, küfürle kusar: "*Hiçbir ..k yapamazdın! Hiçbir şey! Buradayım işte! Gelsene ..... koduğumun herifi! Buradayım! Geberdin işte, geberdin !... olup gittin!*" (s. 123)

Aynı şekilde Derda'nın ruhunda da öfke ve kin birikmiştir. Ama o fazla küfretmez. Çizgiyi aştığı tek an, Oğuz Atay'ın ölümüne, toplumun neden olduğunu anladığı andır: "*Hepsini bulup teker teker .....eçeğim!*" (s. 276)

Az'ın dilindeki pornografik yapı da yine Derdâ'nın yaşamında yoğunluk kazanır. Onun 11-17 yaş arasındaki macerasında erotizmi, pornografiyi çağrıştıran sözler uçuşmaktadır. Derda ise ilk aşkı Süreyya'yı babasıyla yakalığında dahi, oldukça terbiyeli bir üslûba sahiptir.

Metnin dilini farklı kılan sadece argo, küfür ve pornografi değildir. Söz dizimindeki farklılıklar, eksiltili cümleler, birbiriyle ruh ve beden ilişkisi olmayan dilsel yapıların -alışılmamış bağdaştırmaların- bir arada kullanımı, farklılığın akla ilk gelen diğer boyutlardır. Örneğin Derdâ'nın saç tellerine canlı muamelesinin yapıldığı şu cümle oldukça ilginçtir. "*Arada saçları kaldı. Başıyla yastık arasında ezildiler ama hiçbir tel sesini çıkarmadı.*" (s. 22) Aynı muamele Londra caddeleri için de söz konusudur, yine bir cansız varlığa insani özellikler aktarılmıştır; Derdâ, "*soldan üçüncü sokağın ağzına girip midesinde*" (s. 105) kaybolmuştur.

Metinde, Derdâ'nın eroinle tanışma anı çok farklı bir üslûpla anlatılır. Yazara göre eroin bir araba markasıdır ve onun deneme sürüşü biraz farklıdır. Yazar söz konusu farklılığa şu cümlelerle işaret eder: "*Kişiler, ilk deneme sürüşlerinden sonra, denedikleri arabaları almaktan vazgeçebilirlerse de "eroin marka bir arabanın deneme sürüşü ancak bir kazayla sonlanabiliyor ve içindeki hâlâ hayattaysa bir de o hurdayı satın alması gerekiyordu. Yani hayatta kalmanın bedelini ödemesi. Hayat boyu o hurdaya bir daha binmemek için çırpınmaktan ibaret bir bedel."* (s. 125) Görüldüğü gibi eroin bir trajediyi işaret etmekte ve yazar, araba-bedel-kaza-hurda sözcükleri arasındaki bağla bu trajik süreci, alışlagelenden çok farklı bir üslûpla özetlemektedir.

Metinde, cümlelerin, akışkanlığı sağlamak adına kullanıldığı durumlarda, şiirsel bir ton da söz konusu olmaktadır. Örneğin şu cümleler, Derdâ'nın hikâyesinin başladığı okulun, dünyadaki çelişkilerin küçük bir numunesi olduğuna işaret eder: "*Yüzbaşı okul müdürünü dinliyormuş gibi yapıyor ama duymuyordu. Nezih iki parmağıyla şakaklarını ovuyor ama başı ağrıyıyordu. Derdâ ağzındaki lokmayı çiğniyor ama yutmuyordu. Revirin tek sedyesinde yatan Yeşim'se ölmek istiyor ama yaşıyordu.*" (s. 22)

Az kahramanlarının kullandığı dil, roman içinde bir kişinin çok hoşuna gider. Anne, Derdâ'nın eroin için yaptığı tanımdan oldukça etkilenir ve ona "*Bence edebiyatla ilgilenmesin*" (s. 164) der. Derdâ ilk önce bu teklifle alay eder, ama arandıktan sonra İngiliz edebiyatı bölümüne başlar. Mezuniyeti esnasında ise yüksek lisans konusunu "*Donatien Alphonse François'nin İngiliz edebiyatına etkisi*" şeklindeki cümle ile Anne'e anlatmaya çalışır. Anne bahsi geçen ismi tanımadığı için, "*O da kim?*" diye sorar. Derdâ bu şahsın bilinen ismini telaffuz eder. "*Marquis de Sade!*" (s. 177) Sade'in dünya edebiyatına "kötücül" kavramını hediye etmiş olmasına yapılan bu vurgu ise bir boyutuyla teknik bir oyun, bir boyutuyla yeraltının varlığına işaret, bir boyutuyla var

olanın yok sayılmaması gerektiği tezine vurgudur. Edebiyat “kötü”den de bahsetmelidir.<sup>4</sup>

## SONUÇ

Yeraltı edebiyatı, dünya literatürüne, İkinci Dünya Savaşı sonrasında, Amerika ve Avrupa'nın alternatif yaşamlar arama çabası ile kazınan bir kavramdır. Türkiye ise ancak 1980 sonrasında değişen toplumsal ve siyasi gelenekler etkisi ile bu kavramı tanımaya başlar. Çünkü edebiyatımızın da uzun yıllardır süregelen çizimini dışına çıkma eğilimi söz konusudur. Bu noktada öncülerin kim olduğu konusunda bir görüş birliği vardır. Fakat Hakan Günday gibi günümüz yazarlarının tür kapsamında değerlendirilip değerlendirilemeyeceği konusu tartışmalı bir konudur.

Çalışma bu tartışmalardan uzakta, olumlu veya olumsuz fikir belirtmeme konusunda kararlıdır. Çünkü çalışma türe veya Hakan Günday ismine değil, Az'a odaklıdır. Çalışmanın çıkış noktası, Az'da yeraltında süren yaşamlar ve düzen ile ilgili var olan unsurları belirlemektir. Yeraltı örgütleri, şiddet, eroin, cinsel sapkınlıklar ve uyuşturucu, bu unsurların başında gelir ve işlenme biçimleri bakımından Az'ı ana akımın dışında bırakır. Bu unsurlar, yeraltındaki yaşamların yerin üstüne yönelttiği eleştiriyi, beslediği öfkeyi dışavurum biçimi olduğundan Az'da eleştirel boyut önemlidir. Bu eleştirel boyut, Günday ve kahramanlarının Oğuz Atay sevgi ve bağlılığı odak noktaya alınarak tahlil edilir. Yazarın temel mesajı; yeraltında veya yerüstünde, kadın veya erkek, zengin veya fakir, sağlıklı veya sağlıklı her bireyin yaşam hakkı olduğudur. Az insanların birbirinden bu hakkı esirgerken kötücül eğilimlerini hareket geçirdikleri tezini dile getirdiği için, yaşamın kötüye giden seyri adına önemli bir romandır.

## KAYNAKLAR

AKARSU, Hikmet Temel (2005). Soruşturma. “Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var mı?” **Varlık**, s: 1169, 17-18.

AKÇAY, Ahmet Sait (2007). “Vicdan Aynasında Kötücül: Haz ve Yaratıcılık”, **Kitap-lık**, s: 103, 69-72.

ANDAC, Feridun (2005). Soruşturma. “Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var mı?” **Varlık**, s:1169, 14-15.

ATAY, Oğuz (1996). **Korkuyu Beklerken**, İstanbul: İletişim Yayınları.

BATAİLLE, Georges (2014). **Edebiyat ve Kötülük**, (Çev. Ayşegül Sönmeyaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

<sup>4</sup> Bilindiği gibi Sade, cezaevi ve akıl hastanelerinde geçirdiği fırtınalı yaşamı kadar; *Juliette*, *Justine*, *Sodom'un 120 Günü*, *Yatak Odasında Felsefe*, gibi eserleriyle belki de insan yaşamının karanlık detaylarına ayna tutma cesaretini bulabilen ilk düşünür ve yazarlardandır. Sade, eserleri ve yaşamı ile kötülük kavramını sevdiğini ortaya koyarken “kötülüğü arzu edilebilir bir şey” haline getirmek ister. İnsanların sarsılmaz saydığı her değere karşı bir tutum geliştiren Sade, kişilerin çektikleri acılardan, ölümlerinden, sapkınlıklardan, zevk almak gerektiği şeklindeki tezi geliştirir. Bu tez, tüm zamanlarda, tüm ülkelerde karşılık bulur ve Baudelaire'den Kafka'ya, insan yaşamı üzerinde kafa yoran her edebiyatçının da tahlil etmeye çalıştığı bir mesele olur. (Bataille 2014; Neiman 2006)

- COŞKUN, Zeki (2005). Soruşturma. "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?" **Varlık**, s: 1169, 14-15.
- ÇAKMAKÇI, Osman (2004). "Edebiyatın Yeraltı Damarı". **Milliyet Sanat**, s: 548, 92-93.
- ÇIRACIOĞLU, Vecdi (2005). Soruşturma. "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?" **Varlık**, s:1169, 19-20.
- DUVAL, Jean- François (2015). **Bukowski ve Beat Kuşağı**, (Çev. Artemis Günebakanlı, Seda Garzanlı) İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- ERDOĞAN, Şenol (2011). Yerin Dibi. **Notos**, s:29, 28-30.
- EVREN, Süreyya (2005). Soruşturma. "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?" **Varlık**, s:1169, 20-21.
- GÖKAP Alparslan, Gonca (2009). 1980 Sonrası Türk Romanında Yeraltından Yükselen Sesler. 1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu Bildiriler Kitabı. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları. s. 17-26.
- GÜNDAY, Hakan (2011) **Az**, İstanbul: Doğan Kitap.
- GÜNEŞ, Aslı (2007). Melek "Biz", Şeytan "Öteki". **Kitap-lık**, s:103, s. 73-77.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2001). **Vitrinde Yaşamak**, İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2007). **Mağdurun Dili**, İstanbul: Metis Yayınları.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent (2005). "Kötülük, Yeraltı Edebiyatı ve Yerüstü", **Varlık**, s: 1169, 8-13.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent (2011). "Yerüstüden Yeraltı Edebiyatına Bakmak", **Notos**, s:29, 22-26.
- KAYNAK, Fatih (2005). Soruşturma "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?" **Varlık**, s:1169, 22-23.
- KÜÇÜK İskender (2005). Soruşturma "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?" **Varlık**, s:1169, 21-22.
- MURATOĞLU, Bahar; Sayın, Pelin (2004). "Edebiyatın Sapkın Çocukları: Beat Kuşağı", **Pivolka**, s:15, 5-7.
- NEİMAN, Susan (2006). **Modern Düşüncede Kötülük**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÖCAL Çoğulu, Halime (2010). Türkiye'de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça SEREN Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- ÖĞÜT, Hande (2011). "Şiddet, Pornografi, Haz, Bedensellik", **Notos**, s: 29,34-38.
- ÖKTEM, Altay (2006). **Şeytan Aletleri**. İstanbul: Everest Yayınları.
- ÖKTEM, Altay (2011). "Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı". **Notos**, s:29, 16-21.
- SARTRE, Jean Paul (2003). **Varoluşçuluk** (Çev. Asım Bezirci), İstanbul: Say Yayınları.
- TÜRKEŞ, Ömer (2005). Soruşturma. "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?" **Varlık**, s:1169, 15-16.

URAL, Ayça Seren (2005). Soruşturma. "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?" **Varlık**, s:1169, 18-19.

YULA, Özen (1995). "Underground'u Tanımlama Denemesi. (Sözcük'ten Yazın'a)". **Birikim**, s:74, 66-70.

KalemKahveKlavye.com. (Erişim tarihi. 23.04.2018)

www.sabitifikir.com (Erişim tarihi. 23.04.2018)

www.ozguruman.com (Erişim tarihi 23.04.2018)

www.ntv.com.tr. (Erişim tarihi 10.05.2018 Şiddetle yoğrulan karanlık dünyalar.)