ZfWT | Zeitschrift für die Welt der Türken
Journal of World of Turks

TÜRKİYE'DE YERALTI EDEBİYATI VE HAKAN GÜNDAY'IN ROMANLARINDA YERALTI EDEBİYATININ İZLERİ

UNDERGROUND LITERATURE IN TURKEY AND THE TRACES OF UNDERGROUND LITERATURE IN HAKAN GÜNDAY'S NOVELS

Evren KARATAŞ[*]

Özet:

Günümüzde edebiyatın beslendiği kaynaklardan biri de yeraltı kültürüdür. Yeraltı etkilerinin 18. yüzyıldan itibaren Gotik Edebiyat ile edebiyat sahasına yansımaya başladığı bilinmektedir. Gotik Edebiyat, insanın en temel ve ilkel duygularından biri olan korkuya dayanmaktadır. Korku ve kötülük, yeraltı kültürünün vazgeçilmez iki öğesi konumundadır. Edebiyatın yüzyıllardır süren serüvenine bakıldığında, "kötülük" kavramından da oldukça yararlandığı görülür. Edebiyat, uzun yıllar iyilik/kötülük karşıtlığını temel almış ve iyilikten yana mesajlar vermiştir. Ancak Yeraltı Edebiyatı ile kötülük başat öğe haline gelmiş, muhalif ve anarşist kahramanlar aracılığı ile kötülük kavramı yeniden sorgulanmaya başlanmıştır. Yeraltı Edebiyatı anlayışında kötülük artık iyiliğin zıddı değil, yeni bir yaşam biçimidir.

Türk edebiyatında Yeraltı Edebiyatı'nın izleri 1980 sonrasında Türkiye'nin yaşadığı siyasal ve sosyal bunalım ortamında oluşmaya başlamış ve Yeraltı Edebiyatı 1990'lı yıllarda artık belirgin bir akım olarak Türk edebiyatındaki yerini almıştır. Hakan Günday, günümüzde eleştirmenler tarafından Yeraltı Edebiyatı'nın Türkiye'deki önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu çalışmada Hakan Günday'ın 2000-2003 yılları arasında yazmış olduğu ve Yeraltı Edebiyatı'nın ana dinamiklerini bünyesinde taşıyan Kinyas ve Kayra (2000), Zargana (2002) ile Piç (2003) adlı üç romanı örneklem olarak seçilmiştir. Elde edilen veriler ışığında, Hakan Günday'ın romanlarında kahramanların birer karakter özelliği olarak sunduğu yeraltı değerleri; yaşamla uzlaşamama/varlığını anlamlandıramama, ölümü idealize etme, tercih edilmiş yalnızlık, toplumsallaşamama ve kurumlara karşı çıkış, aidiyetsizlik hissi, ahlâk kurallarını yok sayma, şiddet eğilimi-bağımlılık ve medeniyet karşıtlığı başlıkları altında sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yeraltı Edebiyatı, Gotik Edebiyat, Kötülük, Anti-kahraman

Abstract:

Today, one of the sources which feeds the literature is underground culture. It is known that the underground effects have been reflected to the literature field by the Gothic literature since 18th century. Gothic literature is based on fear which is one of the most basic and primitive emotions of people. Fear and evil are the two indispensable elements of underground culture. Looking at the centuries-long adventure of literature, it is seen that the literature is also benefited from "evil" concept. Literature has been predicated on the good/evil contrast for many years and given its messages on behalf of goodness. But the evil has become a dominant element with the underground literature, and the badness

[*] Arş. Gör. Dr., Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü – Sivas
ekaratas@cumhuriyet.edu.tr

concept has began to be questioned again through the opponent and anarchist heroes. In the underground literature understanding, the evil is not the opposite of good now, it is just a new way of life.

Traces of underground literature began to form in the political and social crisis environment of Turkey after 1980 and it was taken its place as a significant movement in the 1990's. Today H. Günday has been accepted as one of the important representatives of underground literature in Turkey by critics. In this study, three novels of H. Günday as Kinyas and Kayra (2000), Zargana (2002), Piç (2003) which were written between 2000-2003. And carry the main dynamics of underground literature are selected as a sample and in the results of the data obtained, the underground values which Günday presented as a character property of novel persons are reported in the headings of inability to accord in life/inability to give meaning to the existence, the idealization of death, prefererred loneliness, anti-socialization and opposition against institutions, lack of the feeling of belonging to somewhere or something, ignorance of moral rules, the violence trend-dependence and the opposition to the civilization.

Key words: Underground Literature, Gothic Literature, Evil (badness), Anti-hero

Giriş:

Yeraltı Edebiyatı'nın temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Georges Bataille, "Edebiyat ve Kötülük" adlı çalışmasının girişinde kötülük kavramının ahlâk yoksunluğundan kaynaklanmadığını, aksine yüksek ahlâktan beslendiğini öne sürerek edebiyatın kötülük ile olan bağına da şöyle yer verir: "Edebiyat masum değildir; edebiyat suçludur ve suçlu olduğunu artık kabul etmelidir" (Bataille, 1997: 10). Hakan Günday'ın romanlarında da Bataille'nin bu görüşünün izleri bulunur. Hakan Günday'ın romanlarında kötülük kavramı, iyi/ kötü karşıtlığı alanında değil, derin bir felsefî problem, temel bir insanlık eğilimi olarak ele alınır. İyinin zıttı olamayan bu yeni "kötülük" algısı, roman kahramanlarının sadece başkalarına değil, kendilerine de yönelttikleri bir eylemler bütünüdür.

Yeraltı Edebiyatı'nın temellendiği felsefî akımların başında Varoluşçuluk gelmektedir. Hakan Günday'ın romanlarında da Varoluşçuluk'un bir bakış açısı olarak önemli bir yeri olduğu görülür. Varoluşçuluk'u diğer felsefî akımlardan ayıran en temel özelliği, varlığın özden önce oluştuğu ve kendi kendini şekillendirdiği inancıdır. Buna göre insan kendini tanımlayan ve kendi özünü kendi oluşturan bir varlıktır. "Başka bir deyişle, varoluşçuluk, insanın dünyaya fırlatılmış bulunduğunu, dolayısıyla onun kendisini nasıl oluşturursa öyle olacağını; insanın özünü kendisinin belirleyeceğini, bireysel insan varlığının sabit ya da değişmez, özsel bir doğası bulunmadığını öne sürer. Bu bağlamda her tür determinizm ya da zorunlulukçuluğa büyük bir güçle karşı çıkan varoluşçuluk, bireylerin mutlak bir irade özgürlüğüne sahip bulunduğunu, insanın özgürlüğe mahkûm olduğunu ve olduğundan tümüyle farklı biri olabileceğini dile getirir" (Cevizci, 1999: 890). Albert Camus ve Jean Paul Sartre öncülüğünde, II. Dünya savaşının bunalımlı

ortamında dünyanın "saçmalığı"nı ve insana verdiği "bulantı"yı anlatan Varoluşçu bir edebiyatın da ortaya çıktığı görülür. Bu edebiyat, odak olarak insanın yeryüzündeki varlığını sorgulamaktadır (Demiralp, 2005).

Günday'ın romanlarında genelde "kafası karışık" olan roman kahramanları, dünyayı varoluşçu bir algıyla çözümlemeye çalışmaktadırlar. Varoluşçuluğun temeli olan "insanın dünyaya fırlatılmış bir varlık" olduğu düşüncesinin izlerine Hakan Günday'ın romanlarında sıkça rastlanır. Dünyayı ve kendini anlamlandıramayan bu roman kahramanları, bu nedenle yaşam ve toplum ile de bir uyuşmazlık içindedirler. Bir çıkış yolu arayan kahramanların bu nedenle tek çıkış olarak gördükleri "ölüm" üzerinde genel bakışın dışında bir algı oluşturdukları ve ölümü bir idea olarak tanımladıkları dikkat çeker.

Günday'ın romanlarında yeraltı kültürünün değerlerinin kahramanların birer kişilik özelliği olarak roman yapısına aktarıldığı görülür. Bu nedenle bu çalışmada "Kinyas ve Kayra", "Piç" ile "Zargana" romanının anti kahramanları odak noktası olarak alınmıştır. Türk edebiyatında üzerinde henüz uzlaşma sağlanamamış konulardan biri de tip, kahraman, karakter, kişi kavramları arasındaki farkların ve benzerliklerin neler olduğudur. Bu nedenle edebi metin incelemelerinde birer terim olarak kullanılan tip, kahraman, karakter, kişi kavramlarının anlam alanları da oldukça bulanıktır. Çoğu kez ise bu terimlerin birbirleriyle eş anlamlı olarak kullanıldıkları görülür (Boynukara, 2002: 174, Aksoy, 2001: 3). 1970'li yıllarla birlikte edebiyat sahasında da etkili olmaya başlayan postmodernist etki, klasik roman "kahramanı" algısında da önemli bir dönüşüm hatta kökten bir değişiklik yaratmış ve roman dünyasına "anti kahramanları" taşımıştır. Artık idealize edilmiş kahramanlar yerine, genel ahlâk kurallarına ve kabullerine göre "kabul edilemez" davranışlar sergileyen, sorunlu "kahramanlar" ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu noktada kahramanların artık "gerçekçi, inandırıcı" olma zorunlulukları da ortadan kalkmıştır. Bu konuda Virginia Woolf'un "Karakter Nedir?" başlıklı yazısının da postmodernist etkiden önceki değişimi değerlendirmesi adına aydınlayıcı bir yazı olduğu görülür (Boynukara, 2002: 174).

Türk edebiyatında ilk anti kahramanlar, roman geleneğimizde postmodernist etkilerin öncüleri olarak kabul edilen Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay'ın romanlarında görülür. Atılgan, Anayurt Oteli'nde Zebercet'i zayıf, korkak ve zavallı bir anti kahraman olarak başarıyla kurgular. Zebercet'in fiziksel yapısının gösterişsiz ve zayıf olması da bu anti kahraman özelliğini destekler (Aksoy, 2001: 31). Atılgan ve Atay'ın roman kişilerinin ortak özelliği, yaşamın anlamsızlığı karşısında içine düşülen bir bunalım duygusu yaşamalarıdır. Roman kişileri bu bunalımdan kurtulmak için çok etkin olmasalar da çıkış yolları aramakta ancak bulamamaktadırlar. Bu durumun Günday'ın roman kahramanları için de geçerli olduğu görülür. Kemal Bek, Yusuf Atılgan'ın çizdiği roman kişilerinin toplumla ve aileyle uyuşamayan, giderek yabancılaşan ve bu nedenle de acımasızlaşan kişiler olduğunu belirtir ki aynı durum Günday'ın çizdiği kişiler için de geçerlidir (Bek, 1993: 130-131). Ancak onun kişilerinin her ikisi de çıkışı bir şekilde bulur.

Kinyas, reddettiği dünya ile yeniden barışırken; Kayra, çözüm olarak "ölmeye yatmaya" karar verir. Bu açıdan olumlu ya da olumsuz Günday'ın roman kişilerinin yollarını çizdikleri, seçimlerini yaptıkları görülür.

1. Yeraltı Edebiyatı ve Türk Edebiyatındaki Gelişim Çizgisi

Yeraltı Edebiyatı, Türk edebiyatında yeni şekillenen bir tür olmasına karşın dünya edebiyatında geçmişi uzun yıllara dayanmaktadır. Kahraman, Yeraltı Edebiyatı'nın ilk örnekleri olarak Gotik Edebiyat ürünlerini kabul eder (Kahraman, 2005: 9). Gotik Edebiyat, temelde korku duygusuna dayanır. Korku ise insanın en temel ve ilkel duygularından biridir. İnsanın bireysel korkuları olduğu gibi, toplumsal ve dinî korkuları da vardır. Aydınlanma çağının getirdiği akılcılık ile birlikte korku anlayışı da değişir. Artık akıl dışı olduğu için korku duygusu dışlanır. Günümüze yaklaştıkça korkunun da biçim değiştirdiği görülür. Günümüz insanının en büyük korkusu ise yabancılaşma ve yalnızlıktır. İnsanı bu korkulara iten ise kendi eliyle büyüttüğü teknolojidir.

Gotik Edebiyat, 18. yüzyılda Aydınlanma Çağı'na bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Aklı temel alan aydınlanma anlayışına karşın, akıl dışı korkulardan ve hayal gücünden beslenen böyle bir edebiyat türünün ortaya çıkışı oldukça şaşırtıcıdır. Ancak Gotik Edebiyat da asıl gücünü, aydınlanma felsefesinin akıl dışında her şeyi yok sayan bu algısından almaktadır. Çünkü yaratıcılığın ortaya çıkabilmesi için hayal gücüne ihtiyaç vardır. Dünya, sadece akılla algılanabilecek bir uzam değildir. Gotik Edebiyat'ın gelişimini sağlayan bir başka faktör ise Fransız İhtilâli sonunda ortaya çıkan aşırılıklar olmuştur (Yücesoy, 2007: 2-12).

Bu dönemde, Marquis de Sade'ın ürkütücü bir atmosferde erotik öyküler içeren eserler vermeye başladığı görülür. Kahraman'a göre Sade, Yeraltı Edebiyatı'nın kurucusudur. Çünkü Sade, o dönemde "aykırı" olanı ele almıştır. Kahraman, asıl Yeraltı Edebiyatı'nın ise Emily Bronte ile başladığını, Bronte'den sonra "kötülük" kavramının edebiyatın ana konularından biri hâline geldiğini belirtir. Bundan sonra Bataille, edebiyat ile kötülük teması arasındaki bağlantıyı sağlamlaştırmıştır. Rus ekolünde ise Dostoyevski'nin eserlerinin, özellikle de Yeraltından Notlar'ın önemli bir yeri vardır (Kahraman, 2005: 8-9).

Ancak kötülük algısından yararlanmanın Türk edebiyatında yeni ve zayıf bir yönelim olduğu görülür. Bunun temel nedeni, Batı kültürü ile İslamî değerlere yaslanmış Türk kültürünün "kötülük" kavramlarına farklı yaklaşmalarıdır. Hıristiyan inancına göre, Adem ile Havva'nın işledikleri günahtan dolayı tüm insanlık lanetlenmiştir. Bu nedenle doğan her insan dünyaya bu günahla ve kötülükle gelmekte, yaşamını da bu kötülükten kurtulmak için çabalamakla geçirmektedir. İslamî inanca göre ise her kişi kendi davranışlarından sorumludur. Kimsenin günahının bedelini diğeri ödeyemeyeceği gibi, hiçbir insan da dünyaya günahkâr olarak gelemez. Bu anlayış farkı nedeniyle Batı edebiyatında kötülük algısına dayalı daha zengin bir edebiyat oluşurken, Türk edebiyatında bu yönelimin fazla gelişemediği görülür (Akçay, 2007: 69-70, Ayhan, 2007: 80).

Kahraman, 20. yüzyılda Yeraltı Edebiyatı'nın dünya savaşları ve Rus devrimi ile katılaşan edebiyat anlayışından beslendiğini, daha sonraki yıllarda ise Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm, Yeni Dalga, Feminizm, Viyana Eylem Grubu'nun etkileriyle dünyada "normal" kabul edilenlerin "dışında" olanların dikkat çekmeye başladığını belirtir. Böylece "egemen değer yargılarının her düzeyde kırılabileceği" anlayışı ortaya çıkmıştır. Yeraltı edebiyatı da bu anlayıştan beslenmiştir (Kahraman, 2005: 11-12). Türkiye'de bu tür; 1980 sonrasında, daha çok da 1990'lı yıllarda gelişme göstermiştir. Bunun temelinde ise postmodernizmin beslediği çoğulcu kimlik anlayışının ve teknoloji ile çoğalan iletişim olanaklarının "aykırılık" kavramını beslemesi yatmaktadır. Ancak 11 Eylül süreci ile kötülük kavramının tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de gündelik hayatın içine girmesi, Türk edebiyatının da bu konuyu fark etmesine ve irdelemeye başlamasına neden olmuştur. Ancak İslamî gelenekten beslenen, burjuvazinin gelişmediği ve sivil toplumun köklü bir geçmişe sahip olmadığı Türkiye'de, edebiyatta muhalefet kavramının da zayıf kaldığı ve bu nedenle de Yeraltı Edebiyatı'nın ülkemizde serpilip gelişemediği görülür. Ancak Türk romanı ve şiiri bu açıdan bir karşılaştırmaya tabi tutulursa Türk şiirinin 1980 sonrasında, yeraltı etkisine daha açık olduğu ve daha fazla ürün ortaya koyduğu görülür (Kahraman, 2005: 12-13).

Hikmet Temel Akarsu ise Türkiye'de 1950'li yıllardan itibaren Yeraltı Edebiyatı olarak sayılabilecek ürünler verildiğini belirtir. Akarsu'ya göre Atilla İlhan'ın Sokaktaki Adam adlı eseri, Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı'nın ilk öncül eseridir. Akarsu, Bir Küçük Burjuva'nın Anıları ile Demir Özlü'yü; Buzul Çağının Virüsü adlı eseriyle de Vüs'at O. Bener'i, eserlerindeki yeraltı izleri nedeniyle bu türün öncüleri arasında sıralar. Akarsu, 1970'li yıllarda ise "kara edebiyatla" zaman zaman kesişen eserler yazan Oğuz Atay, Zühtü Baydar, Müfit Özdeş, Barlas Özarıkça, Nilgün Marmara, Ece Ayhan, Gülseli İnan, Metin Kaçan'ı Yeraltı Edebiyatı'na yakın duran tavırları nedeniyle türün öncüleri arasına katar. Ayrıca Akarsu, Tezer Özlü ve Sevgi Soysal'ın kimi öykülerinin de bu tür açısından dikkate değer olduğunu kaydeder (Akarsu, 2005: 59-61).

Ferudun Andaç, "derin bir acının, isyanın, savrulmanın dile getirildiği bir edebiyat" olarak tanımladığı Yeraltı Edebiyatı'nın kapitalizmin insanı ezen, yok eden anlayışına karşı oluştuğu görüşündedir (Andaç, 2005: 14). Aynı görüş, Ömer Türkeş tarafından da savunulmaktadır. Türkeş, Yeraltı Edebiyatı'nı "kapitalizmin biricik meşru çocuğu" olarak tanımlamaktadır. Türkeş, Yeraltı Edebiyatı'nın Türkiye'de belirli bir roman kahramanı ve teması da yarattığına dikkat çekerek bu türün Türk edebiyatındaki karakteristik çizgisini şöyle belirler: "Yerli yeraltı edebiyatının en dikkat çekici karakteristiği, madde bağımlısı ama bağımlılığı ile barışık, yenilmiş ve yenilgisini bir yazgı gibi kabullenmiş, belki de bu nedenle hayata kayıtsız, yarınsız ve her türlü değerden sıyrılmış, roman kahramanlarının romanların değişmez mekânı olan barlarda alkol kokusu ve sigara dumanı ile geçirdikleri gecelerinin, günü birlik yaşanan cinselliklerinin, tüketilmiş aşklarının, işsizliğin yarattığı maddi sıkıntılarının, kriminalleşen hayatlarının ve trajik sonlarının konu edilmesidir. Şiddetin ve ölümün kol gezdiği bu dünya

kaybedenlerin dünyasıdır" (Türkeş, 2005: 16). Ayrıca Türkeş, 2004'e kadar yaptığı Türk edebiyatında Yeraltı Edebiyatı ürünleri sınıflamasına Hakan Günday'ın "Kinyas ve Kayra" (2000), "Zargana" (2002), "Piç" (2003) romanlarını da dahil etmiştir.

Çakmakçı da tarihi süreç olarak Yeraltı Edebiyatı'nın kapitalizmle ilişkili olduğunu belirtir. Çakmakçı'ya göre Yeraltı Edebiyatı, 20. yüzyıl başlarında kapitalist dünya görüşüne karşı ortaya çıkmıştır. Çakmakçı da Yeraltı Edebiyatı'nın ülkemizde yeterince gelişemediği görüşündedir. Çakmakçı'ya göre ülkemizde kapitalizmin etkileri, 1980 sonrasında hissedildiği için ilk Yeraltı Edebiyatı verimleri de 1990'lı yıllardan sonra görülmeye başlanmıştır (Çakmakçı, 2004: 93). Akarsu ise konuya daha farklı bir şekilde yaklaşarak muhalif ve anarşist bir müzik türü olan rock müzik ile Yeraltı Edebiyatı'nın bağlantısına dikkat çeker. Akarsu'ya göre bu iki tür, benzer temalar üzerinden gelişen muhalif akımlar olduğu için ortak özellikler taşımaktadırlar (Akarsu, 2004: 58).

Kendisinin de Yeraltı Edebiyatı türünde romanları bulunan Altay Öktem, Yeraltı Edebiyatı'nın genel edebiyat çizgisinin dışında daha anarşist bir çizgide geliştiğine ve edebiyatın moda akımlarının dışında olduğuna vurgu yapar: "Her şeyden önce Yeraltı Edebiyatı hangi ülkede, hangi çağda olursa olsun, "ana akım"ın dışında kalan edebiyatı işaret ediyor. Popüler edebiyatın dışında kalmayı tercih eden, popüler edebiyat jargonuyla konuşmayan ve hayatın ana damarlarından değil, alttan alta akan kılcal damarlarından beslenen bir edebiyat yeraltı edebiyatı" (Öktem, 2005: 3). Ancak Öktem, popüler edebiyat dışında kalan bu yeni akımın edebiyatın tıkandığı anda, bir kurtarıcı gibi algılandığını ve yeraltından yeryüzüne çıkarıldığını ve böylece de popülerleştirildiğini belirtir (Öktem, 2005: 3).

Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı kavramı, Ayrıntı Yayınları'nın "Yeraltı Edebiyatı" adlı bir diziyle bu türün dünya edebiyatındaki belli başlı eserlerini dilimize kazandırmasıyla hız kazanmıştır. Bunun yanı sıra Stüdyo İmge Yayınları ile Çiviyazıları Yayınevi'nin de Irvine Welsh, Rushkoff ve Marquis de Sade'ın eserlerini dilimize kazandırmalarıyla ülkemizde Yeraltı Edebiyatı'na yönelik bir okur ilgisinin başladığı görülmüştür. Öktem, ülkemizde yazarların da bu alandaki boşluğu fark etmeleriyle ve eserler vermeleriyle bu alanın ortaya çıktığını belirtmiştir (Öktem, 2005: 3).

Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı'nın henüz "oluşmakta" olan bir edebiyat olması, kavramın sınırlarının ve içeriğinin henüz net olarak belirlenmesine engel olmaktadır. Zaman geçtikçe kavramın belirgin nitelikleri ortaya çıkacak ve hangi eserlerin ve yazarların Yeraltı Edebiyatı kavramı altında değerlendirilmesi gerektiği belirginlik kazanacaktır (Öktem, 2005: 7). Ülkemizde Yeraltı Edebiyatı'nın etkisi öncelikle romanda değil, şiirde kendini hissettirmiştir. Bu açıdan Ece Ayhan'ın başlattığı "kara şiir" anlayışının Yeraltı Edebiyatı'nın ilk basamağı olduğu görülür. 1980 sonrasında Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasal ve sosyal karmaşa nedeniyle Yeraltı Edebiyatı daha çok gelişme imkânı bulmuş ve ana dinamiklerini oluşturmuştur. Bu şiirin en temel özelliği, uzlaşmazlık ve

muhalefettir. "İçinde yaşanılan toplumun hiçbir noktasıyla uyum ve uzlaşım söz konusu değildir. Değillemeden (negation) başlayan ve nihilizme uzanan bir reddediş ortamı egemendir. Marjinallik, bir değer olarak görülmenin öncesinde, bir gerçeklik olarak algılanmaktadır ve bu oluşumun tüm bedeli sisteme çıkarılmaktadır. Bununla birlikte o marjinallik önerisi bile özen gösterilmesi ve korunması gereken bir olgu olarak sunulmaktadır" (Kahraman, 2004: 177).

Günümüzde Yeraltı Edebiyatı'nın daha çok fanzinler aracılığıyla gelişme gösterdiği bilinmektedir. Toplumsal dinamiklere karşı çıkışın sembolü durumunda olan fanzinler, çoğu kez isimsiz olarak yayınlanan ve fotokopi aracılığıyla el altından ilgilenenlere ulaştırılan yayınların genel adıdır. Türkiye'deki fanzin kültürü üzerine bir çalışma yapmış olan Altay Öktem, fanzinlerin popüler kültür karşıtı ürünler olduğunun altını çizer: "Kapitalizmin giderek yalnızlığa sürüklediği bireylerin seslerini duyurabilmek, daha önemlisi, bu sesleri paylaşabilmek için oluşturdukları başkaldırı yöntemi de diyebiliriz fanzin için. Kısacası popüler kültür ürünlerinin tam karşıtıdır fanzinler. Geleneksel aile yapısıyla, eğitim sistemiyle, apolitikleştirme çabalarıyla, devletin resmi ve gayri resmi güçleriyle dar bir alana sıkıştırılarak tüm çıkış noktaları kapatılan, bir anlamda da kendi içinde boğulmaya terk edilen gençler, fanzin çıkartarak hayata ve hayatını baskı altına alan kurumlara duyduğu tepkiyi öfkeye dönüştürüyor" (Öktem, 2006: 12).

2. Hakan Günday'ın Roman Kahramanlarında Yeraltı Edebiyatı'nın İzleri

2.1. Yaşamla Uyuşamama/Varlığını Anlamlandıramama

Hakan Günday romanlarında, ana karakterlerin temel sorununun yaşam içerisinde kendilerini anlamlandıramama, yaşamla uyuşamama ve yaşam karşısında anarşist bir tavır alma olduğu görülmektedir. Kahramanların bu durumdan muzdarip oldukları, "normal, gündelik" birer insan olamadıkları için mutsuzluklarını benimsedikleri anlaşılır. Kahramanların bir çoğu kendini doğuştan "anormal" olarak tanımlar ve "sıradan" birer insan olmak için çabaladıklarını ancak bunu başaramadıklarını dile getirir.

Yazarın ilk romanı olan ve 2000 yılında yayımlanan "Kinyas ve Kayra", Latince bir deyiş olan "Omnes Vulnerant Ultima Necat" ile başlar. "Hepsi yaralar, sonuncusu öldürür" ya da "Her geçen dakika yaralar, sonuncusu öldürür" anlamına gelen bu söz, insanın yaşam boyunca her dakika yara aldığını, giderek artan yaralarıyla can çekişerek yaşamaya çalıştığını ve son dakika olan ölümle de hayatının sona erdiğini anlatmak için kullanılmaktadır.

"Kinyas ve Kayra" romanı, Kinyas ve Kayra adlı takma adlarla yaşayan ve anarşist birer ruha sahip olan iki gencin yaşamlarından bir kesiti anlatır. Ölümü yüceltmiş olan bu iki kahraman, ölüm günleri gelene kadar günlerini tüketmek üzere dünyanın çeşitli kıtalarına yolculuk eden ve yasa dışı işlerle uğraşarak para kazanan iki arkadaştır. "Sıradan" bir insan için dünya üzerinde değerli olan olguların, kavramların, durumların onlar için anlamsız olduğu görülür. Her iki

kahramanın da ana sıkıntısı "kendilerinden kurtulmak"tır. Bunun için alkol, sigara, cinsellik ve suç çerçevesinde yaşayan kahramanların yaşamın anlamına bir türlü ulaşamadıkları görülür. Kinyas, bu durumu kendi adına şöyle açıklar:

"Kendimi defalarca buldum, defalarca kaybettim. Gerçek adımı hatırlamıyorum. Kimliğimi bir çocuğa sattım. Çirkinleşmek için çok uğraştım. İsteyene ruhumu kiraladım. Vücudumdaki dikiş sayısını artık bilmiyorum. Hayatımı diktiler. Oysa yırtmak için çok uğraşmıştım" (Kinyas ve Kayra, 23).

Kinyas için yaşamı anlamlandıramamanın, yaşama isteği duyamamanın ana nedeni, insanın bedeni ile zihni arasındaki uzaklıktır. İnsan yaşama dair algılarını çevrenin, eğitimin ve kişiliğinin harmanıyla zihninde kurar, geliştirir. Bu algı, insanı yaşama bağlayan ana öğedir ve bu öğenin yapısı insanın yaşam içindeki duruşunu, konumunu ve eylem alanını belirler. Böyle bir algıya sahip olmayan, olamayan ya da "sakat" bir dünya algısı bulunan kişiler için yaşam ve onun biricik mekânı dünya, "çekilmez ve katlanılması" gereken bir zorunluluk hâlini alır. Bu durumu Kinyas şöyle açıklamaktadır:

"Aynaya bakıp kendimi tanıyamamak, insanın kendi anılarını bir başkası yaşamış gibi anlatması, dünyanın kendisi dâhil üzerindeki hiçbir şeye kayda değer bir varoluş nedeni bulamamak ve zihnin bedende binlerce kilometre uzakta olması o kadar korkunç ki!" (Kinyas ve Kayra, 27).

Bu uyuşmazlık hâlinin bir süre sonra insanı "delirttiği" gerçeğini Kinyas dile getirir. Yeryüzünde kendine bir anlam, konum, yer bulamamak insan zihnini sonu olmayan bir dehliz haline getirmektedir. Kendiyle ve dünyayla bir derdi olan her insan gibi Kinyas da delirdiğine inanmaya başlar. Aslında doğru ya da yanlış her hangi bir şeye "inanmanın" insanı bu delilikten kurtaracağına inanan Kinyas için bu inançtan yoksun olmak onun "normalin dışına" itmiştir:

"Varlığıma nedensizlikten delirdim ben. Hiçbir nedeni kendime yakıştıramadığımdan. Hepsini giydim. Hiçbiri olmadı. Hepsi dar geldi. İnansaydım herhangi birine, uğruna gerekirse dünyayı kan gölüne çeviririrdim" (Kinyas ve Kayra, 142).

Aynı durum, romanın diğer kahramanı Kayra için de geçerlidir. Kayra için yaşamda bir yol bulamamak, gidilecek istasyonları bilememek onu dünya üzerinde yönünü bilemeyen, pusulasız ve haritasız bir gezgin haline getirmiştir. Dünyaya bir "şey" için gelmiş bir insan için o "şey"in ne olduğunu bilememek, bu bilgiden yoksun olmak büyük bir ızdırap vermektedir. Bu durumu Kayra şöyle anlatır:

"Ne yapmak istediğini bilmemek kadar acı verici bir şey daha yoktur. Ne istediğini bilmemek insana verilmiş en yırtıcı işkence türlerindendir …" (Kinyas ve Kayra, 262).

Kayra anlamlandıramadığı, uyuşamadığı ve bu nedenle de kendine değersiz gelen dünyaya karşı tek ve genel bir duygu geliştirmiştir: Nefret. Ancak Kayra'nın yaşamın bir elemanı olarak gördüğü kendisini de bu duygunun dışında

tutmadığı/tutamadığı görülür. Kahraman kendisiyle bile uyuşamadığı, barışamadığı için kendi dışındaki varlıklarla hiç uyuşamamakta ve kendinin de içinde bulunduğu bu "bütünlüğe" karşı yıkıcı bir tutum sergilemektedir. Bu durum onun dilinden romanda şöyle aktarılır:

"İnsandan ve bütün canlılardan iğreniyorum. Kendimdense nefret etmekten yoruldum ve bu konuda hiçbir şey hissetmiyorum. Oksijenle alışverişi olan her yaratık midemi bulandırıyor. Gözkapaklarımı derime kaynak makinesiyle yapıştırmak istiyorum. Bir canlı daha görmemek için! Ellerimden, ayaklarımdan korkuyorum. Kalabalıklardan korkuyorum. Tek isteğim bütün düşündüklerimi içinde barındıran beynimi bedenimden yırtıp uzay boşluğuna fırlatmak. Bedenim olmadan, sadece ve sadece var olduğumu bana hatırlatacak olan zihnimin uçmasını istiyorum" (Kinyas ve Kayra, 176).

Kinyas ve Kayra'nın yaşamın anlamı konusunda vardıkları ortak fikir, yaşamın ve dünyanın anlamsız ve işe yaramaz olduğu yönündedir. Dünya bir tekrardan ibarettir. Nasıl ki dünya her gün hiç durmadan, sürekli olarak dönüyorsa, insanlarda onun üzerinde her gün, hiç durmadan, sürekli aynı davranışları tekrarlamaktadır. İnsanlar; beslenmek, barınmak, üremek gibi temel ihtiyaçları dışında dünya üzerinde anlamlı hiçbir şey yapmamaktadırlar aslında. Romanda bu durum Kayra tarafından şöyle anlatılır:

"Dünya boşa dönüyordu. Kaza yapıp ters dönmüş bir arabanın boşa dönen arka lastiği gibi! Hiçbir işe yaramıyordu. Belki bir palmiye yaprağı bağlansa ilkel bir vantilatör yapılırdı. Ama dünyaya ne bağlanırsa bağlansın, durmadan dönmesi yararlı hale getirilemezdi (…). İlkellik mıknatıs gibidir. Dev bir mıknatıs. Biz istemesek de vücudumuzdaki demir ona doğru gider. Beynimize işlenmiş bir ilkel insan dövmesiyle doğarız. Yemek, uyumak, bağırsaklarımızdakileri çıkarmak dışında yaptığımız her şey fazladandır. Üremek dahil. Geriye kalan her şey uydurulmuştur. Dünya uydurulmuştur! Caddeler, evler, giysiler… Her şey. O üç eylem dışındaki her şey! Aşk, siyaset, tıp, savaş. Bunların hepsi insanoğlunun boynuna astığı aksesuvarlardır. Teker teker hepsinden kurtulun ve üç ana eyleme dönülürse insanlık kendini hatırlayacaktır. Bunların yerine getirebildiği dev bir yatakhane olmalıydı dünya …" (Kinyas ve Kayra, 176).

"Zargana" romanının ana karakterlerinin de yaşam konusunda umutsuz oldukları görülür. Romanın ana karakteri Zargana, ailesi tarafından evlatlık edinildiğini öğrendiği gün, on iki yaşındayken evden kaçar. Bir süre sokaklarda yaşayan, on iki yaşında cinayet işleyen ve şiddete meyli giderek artan Zargana, yaşamın nihaî amacının üzüntü olduğuna karar verir. Çünkü ona göre yaşamda mutluluk değil, üzüntüdür kalıcı olan:

"Derinden üzülen bir insan, gördüğü en büyük gösteriydi. Sevinen birini seyretmekten daha zevkliydi bu, çünkü gerçekle arasında bir sorun olmadığı için insanın kendini o denli zorlaması gerekmiyordu. Mutsuzlar, büyük şoklar yaşayanlar, kanser olduğunu öğrenenler, çocukları ölenler çok daha iyi performans

gösteriyorlardı gerçeğe alışabilmek için. Profesyonel aktörler gibi çevrelerindekileri de inandırmak için uğraşıyorlardı. Tabiî, son olarak da, mutsuzluk mutluluktan daha çok ses çıkarıyordu. On iki yaşındaki bir çocuk için önemliydi işin kulakları ilgilendiren bölümü. Çocukların çoğu renge ve sese doğru yürürdü. Büyüyen her gözbebeğinde, titreyen her çenede, buruşan her alında daha da hızlandı. Ne istediğini biliyordu artık. Dünyanın kabuğu olacak kadar üzüntü. Siyah ve grinin hüküm sürdüğü o eşsiz üzüntü. Gözlerinin rengine yakışacak bir dünya ..." (Zargana, 48).

Yine Zargana'ya göre, hayatta iki insan tipi vardır: Gidenler ve kalanlar. Gidenler, riski göze alıp gerçek hayatı yaşayanlardır. Kalanlar ise hayatın sıradanlığı içinde yitip gidenlerdir. Zargana, gitmeyi tercih edenlerdendir:

"İnsanın kaderine öldürene kadar tecavüz etmeyi istediği gün, o kaçış fikrinin bir kara delik gibi zihnine gelip yerleştiği gündür. Yoksul olduğu için bilgiye ulaşamayanlardan, hayatı ve insanlığı sorgulayamayanlardan, en yüksek eğitim olanaklarının sunulduğu, delirmek için yeterli bütün malzemeye sahip çocuklara kadar bütün hayat tarzlarında, kaçış, rahatsız ama çekici bir yere sahiptir. Üzerinde fazla oturulamayan sert bir koltuk gibi. Anarşist yazarların okunması gerekmez yaşanan yerden kaçma fikrinin ortaya çıkması için. Paranın olup olmaması, bir kentte ya da bir kasabada yaşanması hiçbir şeyi değiştirmez. Bir insan ya gitmek ister ya da kalmak. Gidenler üzüntüyü çarşaf yapıp üzerine yatar ve o çarşafın üzerinde bin bir zevk içinde hayatla sevişir. Kalanlarsa vasat hayatlarını, bir ürünün taban ve tavan fiyatlarına benzeyen taban ve tavan duygular içinde yaşayarak yerleşik düzenin sokak lambaları haline gelir ..." (Zargana, 48-49).

"Piç" romanında ortak noktaları "eylemsizlik" olan Hakan, Barbaros, Cenk ve Afgan'ın yaşamları anlatılır. Bu dört gencin yaşam karşısındaki umursamaz bir tavır içinde oldukları görülür. Onlar hayatı tam olarak "harcayan" insanlardır. Bu harcama eylemi sadece kendilerini değil, çevresindeki insanları da etkilemektedir. Özellikle aileleri bu durumdan büyük zarar görmektedir. Ancak piçler, "yaşama" duygusunun verdiği "acıdan" ve "bunalım"dan onu ve ona ait her şeyi harcayarak kurtulmaya çalışmaktadırlar.

"Oysa kötü insanlar değillerdi ama yine de hayatta olmaları onları nedensizce sevenlere acı veriyordu. Acının nedeni tam olarak hayatta olmaları değil, hayatı kullanma biçimleriydi. Harcıyorlardı. Her şeyi. Kendilerini, hayatlarını, onlara sunulmuş her duyguyu ve her malı" (Piç, 38).

Ancak kahramanlar bu "umursamazlık" yaklaşımının zihnî ve vicdanî sıkıntılarını da ciddi boyutlarda yaşarlar. Bu durum romanda, "hayat felci" kavramıyla açıklanmaya çalışılır:

"İnsanın kendine biçtiği cezadan daha acı dolu olanı yoktur. İnsanın kendine verdiği cezaların ilki, işlediği suçtur. Piçlerin suçunun bir adı vardır: hayat felci. İsteyerek felç geçiren insanlar dururlar ve her saniyesinde bin bir hareketin olduğu bir filmde donmuş tek kare olarak yaşarlar. Çünkü korkarlar. Geçmişten ve

gelecekten korkarlar. Geçmiş ve geleceğin arasında sıkışmış olan piçler tek bir adım bile atamayacak hale gelirleri iki silindirin arasında bir karbon kağıdına dönüşürler" (Piç, 56-57).

Çalışmak, düzenli bir yaşam kurmak gibi sıradan insanın kolayca yaptığı işler kültürlü ailelerden gelen, iyi okullarda eğitim almış, birden çok dil bilen, müzik birikimleri geniş olan bu gençler için oldukça zordur. Gençler, sıradan insanın yapıp ettiklerinin hayalini kurmakla yetinirler. Düzenli bir işte çalışmak da bu hayallerden biridir. Bu durumu romanda Hakan, şu sözlerle dile getirir:

"Bu odadaki hiçbir insan hayatının hiçbir gününde maaşlı bir işte çalışmayacak. Açlıktan da ölse, soğuktan da donsa çalışmayacak, sahip olduğu bilgilerin hiçbirini herhangi bir mesaide harcamayacak, kimseyle paylaşmayacak" (Piç, 103-104).

Aslında bu sözlerle Hakan çalışmanın onlar için bir keyfiyet olduğunu ve bu keyfiyeti isteyerek kullanmadıklarını da iddia etmektedir.

Ancak en son aşamada piçlerin "yaşama tutunabilmek" adına cılız eylemlere giriştikleri görülür. Örneğin hiç paralarının kalmadığı, sokakta kaldıkları günlerde fabrikada çalışmak için yola çıkarlar. Ancak işe alınmazlar. Bu iş piçler için sıradanlaşmanın da bir aracı olacağı için farklı bir anlam taşımaktadır. Zihnin çalışmadığı, sadece bedenin çalıştığı bu iş onlar için oldukça uygundur. Bu konuda Afgan, "O kadar çok çalışırız ki yaşadığımızı unuturuz" der (Piç, 196). Eser işlediği bu tema yönüyle İvan Gonçorov'un Oblomov adlı romanı ile benzer bir yön taşımaktadır. Oblomov, her ne kadar çöken bir toplumsal düzeninin temsilcisi olarak romanda sunulsa da aristokrat bir aileden gelmesi, eğitimli olması, sürekli planlar yapıp bunların hiç birini uygulayamaması, ancak bu durumun huzursuzluğunun bir atmosfer gibi zihnini kuşatması, kısacası "eylemsizlik" kavramını ele alması bakımından "Piç"teki karakterlerle benzer yönler taşır. Ancak Oblomov ile "Piç" romanının ana karakterleri arasında önemli bir fark vardır. Piçler dünyaya karşı daha anarşist bir tutum sergilemelerine karşın, Oblomov'un daha ılımlı bir bakış açısı vardır. Ayrıca piçlerdeki umursayamayan yönün Oblomov'da daha ziyade "tembellik "olarak tezahür ettiği görülür (1998: 6). Eserde, Hakan adlı kahramanın yaşam karşısındaki tavrı, gençlerin genel durumunu göstermesi bakımından önemlidir:

"Eğer bir gün yazmaya karar verirsem oto-otopsi yazacağım. Çünkü otobiyografilerini yazanlardan çok uzakta bir varlık olduğum için ölüm nedenim olan yaşamımı ancak bir otopsiyle açıklayabilirim. Otopsi sonucu da, 'Hakan'ın ölüm nedeni doğumudur' olacak. Ne bir cinayet, ne bir kaza, ne de intihar. Ölüm nedeni doğumu olan Hakan'ın kendi yazdığı otopsisi" (Piç, 133).

Eserde piçlerin yaşamayı bırakmış insanlar oldukları, ancak ölümden de kaçındıkları görülür. İşte bu sıkışma hâli, onların yaşam ile ölüm kutbu arasındaki mesafeyi daraltmalarına ve bu iki oluşum arasında ezilmelerine neden olur. Yaşamaktan vazgeçmenin gereği olarak ölümü tercih etmek zorunludur. Ancak

piçler, bu tercihi de eylemsizlik ilkeleri gereği yapamadıkları için yaşamda sürüklenmektedirler. Yaşamın kurallarına uyamayan ancak ondan da kopamayan bu insanlar, günlerini tüketmekle meşguldürler:

"Yaşamayı bırakmış her insan gibi piçler de diğer insanların ayakları altında er ya da geç çiğnenirler. Çünkü hayat tek taraflı sözleşme iptallerinin cezasını tereddütsüz verir. Ceza, yaşıyormuş taklidi yapmaya mahkûm olmaktır. Bir insanın tanıyabileceği en şiddetli acının kaynağıdır. Müebbet hayat mahkûmiyeti. Tek kaçışı ölüm olan bir hapishane. Piçler kaçmaktan korkanlardır. Ne evlerinden, ne de mahkûm edildikleri hayatlardan kaçabilirler. Zamanın gardiyan olduğu hapishanede diğerlerinden hızlı davranıp kendilerine tecavüz eder ve çürürler. Çürüğe çıkmış insanlar olarak, piçler sadece korkar ve konuşurlar. Dünya üzerinde sağır, dilsiz, kör, sakat piç yoktur. Çünkü piç olmak için sağlıklı gözlere sahip olup görmemek, sağlıklı kulaklara sahip olup duymamak, sağlıklı bir bedene sahip olup yaşamamak gerekir. Sadece mükemmel insan adayları piçe dönüşebilir. Çünkü çok mutsuz sonların birinci şartı çok mutlu başlangıçlardır" (Piç, 175-176).

2.2. Ölümü İdealize Etme

Ölüm, "Kinyas ve Kayra" romanında yaşamın tek amacı olarak sunulur. Her iki kahraman da yaşamdan nefret ettikleri halde, kendi ölümlerini gerçekleştirme konusunda bir şey yapamayacaklarının farkındadırlar. Bu durum onlar için yaşamın ölümü bekleme süreci olarak değerlendirilmesine neden olur. Her iki kahraman da söze dökmemekle birlikte, birbirlerinden kendilerini öldürmelerini beklemektedir. Ancak her iki taraf da bunu yapmaz. Romanın sonunda Kinyas, ailesine ve ülkesine dönerek yaşama tutunmayı başarır, ancak aynı durum Kayra için geçerli olmaz. Kayra, zihinsel ölümünü gerçekleştirmek ve daha sonra da fiziksel ölümünün gelmesini beklemek üzere Afrika'da bir evin üst katındaki siyah boyalı odaya kendini kapatır. Eserde ölümün her iki kahraman için de ulaşılmak istenen bir hedef olarak ele alındığı görülür. Kahramanlar, ölümü yaşamın yegâne anlamı olarak görürler. Kayra, yaşamının her anında biraz daha yok olduğunu anlayarak kendi ölümü üzerinde düşünmeye başlar:

"Ve nefes alıp vermemi durduracak fiziksel bir hareket yapamayacağımı, yani kendi dışımda herkesi rahatlıkla öldürebilecekken intihar edemeyeceğimi anladığım gün, başkalarının ya da hayatın bunu yapmasını isteyeceğim ana kadar düşündüklerimi geldikleri yere geri yollamaya ve orada depolamaya karar verdim. Ama bir arada durmalarının beynimde bir iltihap yaratacağını bilemezdim. (…) Ve sonuçta gerçek "Kayra" sadece ölümü için ortaya çıkacaktı. O gün gelene kadar da kendini dünyanın en iyi yalancısı olarak yetiştirmeye çalışan, basit zevklerden çok, rahatsız edilmemek uğruna sahte olmuş bir "Kayra" gibi yaşayacaktım…" (Kinyas ve Kayra, 18).

Kinyas için de ölüm bir yokluk anlamı taşıdığı için kurtuluş olarak görülür. Kinyas, varlığını yok edecek ölümü her zaman arzular ancak anarşist tavrı nedeniyle ölüme karşı da farklı bir bakış geliştirir:

"Âşık olmaktan vazgeçtim. Kendinden vazgeçmenin ne olduğunu asıl ben bilirim. Benim adım Kaygusuz Abdal. Tanrı'dan vazgeçtim. Ölmekten vazgeçtim. Çünkü ölürsem ve eğer yukarıda beni ödül ve ceza sisteminin bekçileri bekliyorsa çok büyük kavgalar etmem gerekecekti. Ölmek istemiyorum, çünkü Tanrı'yı da öldürürüm diye korkuyorum" (Kinyas ve Kayra, 23).

Ölüm, Kayra'nın yaşamdaki tek istemli seçimidir. Kayra, kendisinin ve dünyanın çözemediği varlığının ölümle bir huzura kavuşacağına inanmaktadır. Kayra ölümü anlamanın daha kolay olduğunu belirterek bu dünyayı anlamak, çözmek yerine ölüme teslim olmanın daha anlamlı olduğunu vurgular:

"Ruhumdaki düğümler fazlasıyla sıkı. Kimsenin onları çözecek kadar ince tırnakları yok. Bense çoktan vazgeçtim tırnaklarımı uzatmaktan. Kendimi bilmeyi bıraktım. Ölümü bilmek ve anlayabilmek bile daha kolay. Yanıtı olmayan bir soru olarak geldim dünyaya. Ve sorusu olmayan bir yanıt gibi de gidiyorum" (Kinyas ve Kayra, 69).

Kinyas da ölümü içindeki fırtınayı dindirecek bir an olarak görür ve bu açıdan diğer insanlardan farklı olduğunu düşünür. Diğer insanlar için korkutucu bir hâl olan ölüm, Kinyas için dünyada arzulanan tek amaçtır ve Kinyas bu amacın bir an önce gerçekleşmesini dilemektedir:

"Başarıyı, iki elimi havaya kaldırıp yerimde zıplamayı çok uzun zaman önce bıraktım. Tek başarım ölmek olacak. Çok güzel öleceğim. Mükemmel öleceğim. Bütün doğa kanunlarına uygun "convventionnel" bir ölümüm olacak. Bunun düşünerek yaşıyorum. Suyun üstünde sektirdiğim bir taş gibi en fazla yedi kez titreyeceğim. Sonra da bitecek. Düşüncelerine susturucu takılmış bir insan olsaydım eğer korkardım ölümden. Ama o kadar uzağım ki sessizliğe …" (Kinyas ve Kayra, 124).

Kinyas bu nedenle, kendi ölümünü çabuklaştırmak için AIDS hastası bir kadınla bilerek birlikte olur. Böylece hep peşinde koştuğu ölümü vücudunda taşımaya başlayacaktır. Bu durum, sıra dışı bir insan olan Kinyas için mutluluk verici bir durumdur. Böylece ölüm onun bir parçası olacak ve en sonunda onun tüm varlığını ele geçirecektir. Bu durum romanda şöyle dile getirilir:

"Daha sıkı sarılıyorum ölümüme. "Hoş geldin!" diyorum. "zamanıydı, zamanı gelmişti! Seni bekliyordum. Öldür beni, eğer yapabilirsen. Yapamazsan ben seni öldürürüm…Ölümü anlayabilmekteyim… Ona aşık değilim. Hediye ettiği ölüme aşığım" (Kinyas ve Kayra, 193-194).

Ancak ülkesine ve ailesine döndükten sonra dünya algısı farklılaşmaya başlayan Kinyas, ölümden daha önemli olan başka bir gerçeği fark eder. Kinyas, Bulutsuzluk Özlemi grubunun bir konseri sırasında duyduğu "Yaşamaya Mecbursun" şarkısından çok etkilenir ve asıl hedefin hayat olduğunu, hayatta kalabilmek olduğunu kavrar. Ölüm, kolay olan yoldur ve asıl acı, tüm olumsuzluklara rağmen yaşamda kalabilmektir:

"İnsanın ölüme karşı savaşından zaferle dönebilmem için yazılmıştı bu şarkı. Yaşamaya mecbur olmak hafife alınacak türden değildi. Belki çok farklı amaçlarla yazılmıştı sözler, ama ben biliyordum yaşamaya mecbur olmanın ne demek olduğunu. Ben görmüştüm hayatta birkaç saniye daha geçirmek için yüreğini satmış insanları. Anlıyordum söylenenleri. Görünmez ve adı konulmaz bir zorunluluk. Madem doğdun yaşayacaksın. Ne kadar acı çeksen de ne kadar kendinden nefret etsen de, nefes almaya, uyanmaya devam edeceksin. Çünkü insansın, doğal değilsin. Doğanın üstündesin' doğanın Tanrısı sensin!...Ölmeye hepimiz mecburuz! Kolaysa yaşamaya mecbur ol!" (Kinyas ve Kayra, 538).

"Zargana" romanında ise romanın ana karakteri Zargana, öldürme eyleminin insanın temel içgüdülerinden biri olduğunu ve bir insanın öldürmeden gerçek bir insana dönüşemeyeceğini anlatır. Ona göre intihar oranlarının yüksek oluşunun nedeni de budur. Çünkü insanlar bir başkasını öldürmeye cesaret edemediklerinde, kendilerini öldürmekte ve böylece gerçek insana dönüşmektedirler:

"Birisini öldürmeden insan olamayacağını anlayan her normal kişi gibi Moriz de en ilkel insanî güdülerine boyun eğmiş ve katil olmuştu. İntihar rakamlarının günümüz dünyasında bu denli yüksek olmasının başlıca nedeni hayatın zor ve insanların zayıf olması değil, insanların bir canlıyı öldürmeden insan olamayacakları gerçeğidir. Kişi böyle bir şartın varlığından bile haberdar değildir, ancak rahatsızlığını hissetmekte ve hareketini çok daha görünür unsurlara bağlayarak cinayetlerini işlemektedir. Sadece yaralayarak, sakatlayarak erişebileceği amaçlarına, öldürerek ulaşmayı tercih eder. Başka bir canlının varlığına son vermeyecek olanlar da intihar yolunu seçer. Geçen yüzyıllardaki cinayet oranları ile günümüzdeki oranlara bakıldığı takdirde aradaki farkın devasa olduğu görülecektir" (Zargana, 83-84).

2.3. Tercih Edilmiş Yalnızlık

"Kinyas ve Kayra"da yalnızlık insanın vazgeçilmez bir ihtiyacı olarak değerlendirilir. Hakan Günday romanlarının ana kahramanlarının toplumsallaşmakta güçlük çektikleri ve yalnızlığı bu nedenle benimsedikleri görülür. Bu konuda kahramanlar için en büyük engel aileleridir. Aile kavramına değer veren kahramanlar, aynı zamanda ailenin birey için bir engel olduğu görüşünü de paylaşmaktadırlar. Aileleri ile birlikte yaşayan kahramanların evlerinde de yalnızlıklarına çekildikleri görülür. Yalnızlık, onlar için bir sığınaktır. Kahramanlar, tek kişilik dünyalarına kimseyi almak istemezler. "Kinyas ve Kayra" romanında Kinyas, yalnızlığı kendini geliştirmenin bir yolu olarak gördüğünü belirtir:

"Her zaman yalnız oldum. Yalnızlığı kendimi geliştirmenin tek yolu olarak gördüm. Ama çevremde olup biteni kaçırmak ve yanımdan akıp giden hayat nehriyle yüzümü yıkamamak da bana aptalca geliyordu" (Kinyas ve Kayra, 26).

Ancak romanın ilerleyen sayfalarında Kayra, yalnızlığın bir insan için aynı zamanda bir bunalma hâli olduğunu da belirtir. Yaşamda diğer insanlarla bir şeyler

paylaşamamak, insanın içinde birikenlerin zamanla ona zarar vermesine neden olmaktadır. Ancak yalnızlık bir seçimdir ve yalnız kalan kişi de yalnızlığın getirilerine karşılık bu tip zararlarına da katlanmak durumundadır:

"Yalnızlık kurşun geçirmez. Dostluk, aşk, aile geçirmez. Hiçbir şey geçirmez. Dışarıdan sokmadığı gibi içeriden de çıkartmaz. Cerahat yapar. Antibiyotiğini de kendinde besler. Yeter ki nerede olduğu bulunsun …" (Kinyas ve Kayra, 152).

"Kinyas ve Kayra" romanında, Kinyas'ın ani gidişiyle yalnız kalan Kayra, yalnızlığı bir karakter haline getirir. Böylece bir kişilik kazanan yalnızlık, Kayra'ya eşlik eden bir varlık haline gelir. Kayra, bu eşlikten memnundur. Çünkü yalnızlık sessizdir ve ona herhangi bir sorun çıkarmamaktadır. Kayra, en büyük yalnızlığın ise kalabalıklar içinde yaşananlar olduğuna dikkat çeker:

"Kolay değildir yalnızlık. Öğrenilmesi gerekir. (…) Böyle bir tercihin nedeni yıllarca düşünülse bulunmaz. Çünkü tek bir nedeni yoktur insanları reddetmenin. Uzun süreçtir. (…) O kadar büyüktür ki yalnızlık. O kadar kalabalıktır ki. Dünyayı dolduran canlılardan uzak bir hayat yaşamak ya da binlerce bedenin arasında olup hiçbirini dinlemeden ilerlemek. Hepsi de, yalnızlığın türleridir. Hapishanelerdeki tek kişilik hücreler bazılarını delirtip kendi isimlerini bile unuttururken, bazılarını da Tanrı'ya dönüştürür …" (Kinyas ve Kayra, 264).

"Zargana" ve "Piç" romanının kahramanlarının da maddi bir yalnızlıktan çok manevi bir yalnızlık içinde bulundukları görülür. Zargana, Koma ve Zo ailelerinden kopuk olan ve kendilerine bile düşman olan düşünceleriyle yalnız yaşayan kişilerdir. Bu kahramanlar bir arada bulunmalarına karşın bir duygu ve düşünce paylaşımı içinde değillerdir. Bu durum da onları yalnızlaştırmaktadır. Aynı durumun "Piç" romanının kahramanları Barbaros, Hakan, Afgan ve Cenk içinde geçerli olduğu görülür. Bu dört insan, aynı duygu ve düşünceleri paylaştıkları için değil, eylemsizlik halleri nedeniyle birbirlerine "mecbur" oldukları için bir aradadırlar. Sonuçta insanların bir arada olmaları, aynı mekânı paylaşmaları yalnızlıklarını da paylaştıkları anlamına gelmemektedir. Bu yalnızlığın daha çok modern insanın düşünsel yalnızlığı olduğunu da belirtmek gerekir.

2.4. Toplumsallaşamama ve Kurumlara Karşı Çıkış

"Kinyas ve Kayra"da kahramanların yaşama yönelttikleri anlamlandıramama sorunu, toplumsal ve idarî tüm kurumları da kapsar. Kahramanlar, anlamlı bir yaşam öğesi bulamadıkları için ona bağlanma konusunda sıkıntı yaşamaktadırlar. Hem Kinyas hem de Kayra bu nedenle eğitim yaşamlarında bir türlü okullarına aidiyet hissi geliştirememiş ve sonuç olarak birden çok okula kaydolduktan sonra hiçbirini tamamlayamayarak öğrenimlerini noktalamışlardır. Kinyas üç farklı üniversitede eğitim görmüş, ancak hiçbirine uyum sağlayamamıştır:

"Dünya bendim. Acıyı inceledim üniversitelerde. Üç ayrı okulda, üç yıl. Sonra acıttım akademik kariyerleri ve tabii ki kendiminkini. Ne çalışmak, ne de bir işe yaramak. Hiçbirine inanmadım" (Kinyas ve Kayra, 24).

Kayra ise tıp fakültesinde üç yıl eğitim aldıktan sonra okulu bırakmıştır.

"Ve böylece insanların yarattığı bir kurumdan son kez ayrılmış oldum. Bir daha medenî hiçbir kuruma dâhil olmadım. Bir gün bile çalışmadım takım elbiseyle. Tek bir iş sınavına girmedim. Askere gitmedim. Benden önce temeli atılmış hiçbir düzene dâhil olmadım" (Kinyas ve Kayra, 131-132).

Kayra, bu durumu toplumdan sürülmüş olarak yaşamak biçiminde de özetler:

"Ölene kadar toplumdan sürülmüş olarak yaşamak. Ölene kadar Faşistan'da yaşamaya zorlanmak!" (Kinyas ve Kayra, 285).

Bu karşıtlık hali, devlet kavramına karşı da yürütülür. Kinyas; devletin vatandaşı, insanı sindiren bir güç olduğunu düşünür (Kinyas ve Kayra, 404). Eve döndükten sonra askerlik sorunuyla karşı karşıya gelen Kinyas'ın asker olma konusunda da direnç gösterdiği görülür. Askerlik yapmayı kendine uygun bulmayan Kinyas, bu durumu şöyle açıklar:

"En tepesine varamayacağım bir kuruma, en aşağısından başlamak anlamsız gelmişti. Eğer herhangi bir ülke, askere aldığı adamlara, kara kuvvetleri komutanlığı makamını hedef gösterebilseydi, belki daha geçerli olurdu askerlik …" (Kinyas ve Kayra, 415).

Aynı özellikler, "Piç" romanının kahramanları için de geçerlidir. Hatta "Piç" romanında kahramanlar, devlete bağlı/bağımlı olmanın utanç verici olduğundan bahsederler:

"Devlet ya da örgütlü herhangi bir kurumla ilişkiye girmek bir piç için sadece utanç vericiydi. Devlet ve piçler farklı gezegenlerde farklı yönlere yürüyorlardı. Devlet nereye gittiğini biliyordu ama piçler nereye gittiklerini bilmeden yürüdüler. Soracakları tek bir adres bile olmadığı için de kaybolmadılar" (Piç, 201).

Bir türlü düzenli bir işte çalışamayan "Piç" romanının kahramanları, günü kurtarmanın derdindedirler. Gelecekle ilgili planları olmayan, sadece anı yaşayan bu insanlar için tüm kurumlar da geçersizdir. Devlet nezdinde temsil edilmediklerine inanan Barbaros için bu nedenle devlete karşı sorumlu olmak gibi bir durum da söz konusu olmamalıdır:

" 'No taxation without representation.' 'Temsil yoksa vergilendirme de yok.' Demokrasilerdeki vergi sistemlerinde temel ilke budur. Evet, taşıt vergisi, katma değer vergisi ve buna benzer birkaç vergi ödedim. Ama hiçbir zaman gelir vergisi ödemedim. Bildiğim kadarıyla hiçbiriniz ödemediniz. Gelir vergisi, temel vergidir. Vergi tarihi onunla başlar. Kazandığının bir bölümünü, haklarının bir bölümünü devrettiğin, senin yerine seni korumakla sorumlu otoriteye verirsin. Ancak demokrasiler burjuvaların oyuncakları olduğu için kırılmasını engelleyen temsil

sistemidir. Gereğine inanmadığın bir vergiye temsilcin de inanmaz. Teoride yasama böyle işler. Şimdi, senin vergi yasası çıkaracak olan yasamada bir temsilcin var mı? Yok. Dolayısıyla ödeyeceğin bir vergi de yok. Bizler Meclis'in herhangi bir noktasında temsil ediliyor muyuz? Hayır. Demek ki vergi ödememiz için bir neden de yok" (Piç, 186-187).

Eğitim sistemi ile uyuşamama hali, "Piç" romanında da ele alınır. Roman kahramanlarından Adanalı varlıklı bir inşaat mühendisinin oğlu olan Cenk, Türkiye'de Bilkent ve Mimar Sinan Üniversitelerine ikişer yıl devam etmiş, daha sonra Cenevre'de İşletme Bölümünde eğitim almaya gitmiş, ancak burada da ailesinin gönderdiği tüm parayı kumarda kaybetmiş, son olarak da Pakistanlı ev arkadaşının paralarını çalarak evden kaçmıştır (Piç, 32-35). Afgan ise dereceleri bulunan bir milli yüzücü iken aşık olduğu kadın nedeniyle sporu ve "hayatı" bırakmıştır (Piç, 30-31). Hakan ve Barbaros için de benzer durumlar geçerlidir. Hakan, ailesinin kendine sunduğu eğitim fırsatlarını iyi değerlendirememiştir (Piç, 95). Barbaros ise Birleşmiş Milletler genel sekreteri olma hayali kurmasına karşın bu konuda adım atmamaktadır:

"Hepsi de çeşitli üniversitelerin öğrenci işleri bilgi depolarında, çeşitli fakültelere kayıtlı görünüyorlardı. Ancak Cenk dışında hiçbiri iki yıldır harcını yatırmıyor ve kaydını yenilemiyordu. En fazla bir dönem sonra o üniversitelerden de kovulacak ve devletin vatandaş niteleme tekniğine uygun olarak adlarının yanına asker kaçağı yazılacaktı. Bu sisli resmî bilgilerin arasında sadece Cenk'in nüfus kütüğünün nereye kayıtlı olduğu biliniyordu, çünkü kimliğinin önü ve arkasını taşıyan bir tişörte sahipti" (Piç, 69-70).

Aynı durum "Zargana" romanının kahramanları için de geçerlidir. Düzenli bir işte çalışmayan, toplum ve aileleri ile uyuşmazlık içinde bulunan Zargana, Koma ver Zo'nun da düzenli bir eğitim alamadıkları görülür. Her üçü de mutsuzluklarını gidermek için yasa dışı işlere girerler ve devletin hiçbir kurumuna bağlılık ya da saygı duymazlar.

2.5. Aidiyetsizlik Hissi

Hakan Günday romanlarında ele alınan temalardan bir diğeri de aidiyetsizlik duygusudur. Kahramanların en başta kendilerini dünyaya, yaşama ait hissetmedikleri görülür. Onlar için yaşamda bağlayıcı olan tek nokta aileleridir. Kişilerin, muhalif tavırları nedeniyle aile kavramına da karşı çıkmakla birlikte, anne ve babalarına karşı büyük bir sevgi duydukları görülür. "Kinyas ve Kayra"da her iki roman kişisi de aileleri için birer hayal kırıklığı oldukları için üzgündürler. Bu durumu Kayra, şöyle dile getirir:

"Cehennemde dünya üzerinde üzülmelerini istemediğim iki insan olan anne ve babamın yaptım bütün pislikleri dev bir ekrandan seyredebileceklerini hayal ettim" (Kinyas ve Kayra, 53).

Kinyas ise yasa dışı sürdürdüğü yaşamı boyunca tek pişmanlığının annesini ve babasını üzmek olduğunu dile getirir. Geçmişinden bir tek annesi ve babasını sevgiyle anan Kinyas, onlara yaşattığı acı nedeniyle üzgündür. Her türlü histen uzak olan kahramanın ailesi söz konusu olunca duygulanması, okurun zihnindeki kötü Kinyas karakterine karşı bir şefkat uyanmasını sağlamaktadır:

"Bilemezlerdi benim geleceğimi. Onlar bir çocuk istediler ama ben geldim! Dünyaya en az değer veren insan. Onlar normal çocuk istediler, eğitim görüp, meslek sahibi olacak, gururlanacakları. Ama ben geldim. Bilemezlerdi bir canavar büyüttüklerini. Onların suçu değil. Ve benim onlara acı çektirmem vicdanen yasal değil. İşte bu yüzden sadece onları düşündüm. Başka kimseyi değil. Ölmelerini arzuladım. Benim dönüştüğüm adamı görüp üzülmemeleri için. Ailemin evindeki yatak, uyuyabildiğim nadir yerlerden biriydi. Ama ben kan kustum oraya. Bilemezlerdi… Annem bilemezdi dünyanın sonunu doğurduğunu …" (Kinyas ve Kayra, 108).

Roman kişilerinin taşıdıkları bu aidiyetsizlik tavrının romanın mekân yapısını da şekillendirdiği görülür. Bir yerde, bir evde uzun süre yaşamayı reddeden kahramanlar yaşamlarının büyük bir kısmını otellerde, barlarda ve yolculuk ederek geçirmektedirler. Romanda iki kahramanın bir çok kıtada kısa sürelerle bulundukları görülür. İkili, özellikle Afrika kıtasında bulunmaktan hoşnut olurlar. Bu durum, onların uygarlık karşıtı tavırlarıyla ilişkilidir. Batının sömürdüğü ve uygarlığın son aşamada uğradığı Afrika, onlar için vatan görevi görmektedir. Ancak her iki kahramanın vatan, millet, dil gibi aidiyetleri de reddettikleri görülür. Aldıkları eğitim sayesinde birden fazla dilde konuşup yazabilen kahramanlar, gittikleri ülkelerde kendilerini Türk olarak değil, farklı kimliklerde tanıtırlar. Kahramanların Kinyas ve Kayra gibi takma isimler taşımalarını da bu aidiyetsizlik hissi çerçevesinde değerlendirmek yerinde olacaktır. İsimleri, kimlikleri, vatanları, milliyetleri ve ana dilleri olmayan bu kahramanlar, dünya üzerinde yasa dışı işler içinde savrulup durmaktadırlar. Fildişi Sahili, Liberya, Gana, Meksika, Türkiye kahramanların dolaştıkları ülkeler arasındadır. Kinyas'ın bu hissi şöyle tanımladığı görülür:

"Ben ev aramadım hiçbir zaman. Hiçbir yeri, bir gün geri dönmek için terk etmedim. (…) Ama insan ev sahibi olarak görmedikten sonra kendini yüzlerce evin tapusunda ismi yazsa neye yarar? Otelleri sevdim. Kiralık odaları. Terk edilmiş binaları. Tavanı yüksek evleri… Ben misafir olmayı seçtim. (…) Hiçbir yere ait olmayanları iyi tanırım. Her yere aitmiş gibi davranırlar. Ama uyuyabilmek için yapmayacakları şey yoktur. Yalanlarını kendilerine unutturmak için…" (Kinyas ve Kayra, 47-48-49).

Kinyas'a göre aidiyetsizlik insanoğlunun genel bir özelliğidir:

"Ama birden fark ettim ki ne ben, ne de başka birisi hiçbir yere ait değildi. Aidiyet bir kandırmacaydı küçük çocuklara anlatılan. Hiçbir yerde hiç kimse beklemiyordu beni" (Kinyas ve Kayra, 450).

"Zargana" romanında ana karakterlerin üçü de takma isimler kullanmaktadırlar. İsim; insanın kimliğinin, varlığının ilk tescil aşamasıdır. Bunun ardından dil, din, ırk gibi kavramlar gelir. Ancak romanda Zargana'nın hangi milletten olduğunun bile bilinmediği anlatılır:

"Andy Warhol da az konuşmasıyla tanınırdı ama Zargana adındaki milliyeti çözülemeyen adam, ne eksik ne fazla kelime çıkarıyordu ağzından" (Zargana, 23).

Takma isim kullanmak ve milliyetsiz olmak, bir haymatlos gibi yaşamak; dünyanın sınıflamalarına, yaşamın etiketlerine bir karşı çıkıştır aynı zamanda. Çünkü isim, millet, mekân bir insanı tanımlayan ve yaşam içinde sabitleyen öğelerdir. Zargana romanında ana kahramanlardan biri diğeri olan Koma'nın da Türk asıllı olmasına karşılık ana dilini kullanmadığı ve milliyetine ait bir aidiyet duygusu da taşımadığı görülür.

"Piç" romanında ise herhangi bir kuruma, teşkilata, ailevi bağa ait olamayan piçlerin bu bağımsızlık hallerini mekân karşısında da sürdürdükleri görülür. Hakan'ın teyzesinin evini boşaltmak zorunda kalan piçler, bir gece Nilay'ın evinde kaldıktan sonra parklarda ve otel lobilerinde günlerini geçirmeye başlamışlardır. Sınırlı sayıdaki eşyalarını emanetçiye bırakan, zaman zaman bunlardan para edebilecek olanlarını satarak karınlarını doyuran piçler, kendilerine kalacak yeni bir yer bulma konusunda da bir türlü harekete geçememektedirler. Bu ataletsizlik hali, onların en belirgin özelliğidir. Eserin başında Afgan ile Barbaros arasında geçen konuşma, piçlerin mekan kavramıyla ilişkilerini ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir. Bu konuşmada ikili markette, Anıtkabir'de, İnönü Stadı'nda veya Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde hayat boyunca kalabileceklerini anlatırlar. Yeter ki ölümlerini bekleyecek bir yer olsun.

Aile kavramı, "Piç" romanında ele alınan temel kavramlardan biridir. Piçler, sözlük anlamından da anlaşılacağı üzere, baba kavramını hafızalarından silmiş durumdadırlar. Eserin ana kahramanları olan Afgan, Hakan, Barbaros ve Cenk ailelerine karşı bağlılık hissetmelerine karşılık bunu gündelik yaşamlarına bir türlü taşıyamamışlardır. Dördü de aileleri ile bağlarını bir şekilde koparmış ve bir araya gelerek kendi deyimleriyle "tufeyli" bir yaşam sürmeye başlamışlardır. Ancak ailelerini arayıp sormayan, onlardan edindikleri tüm maddi ve manevi varlığı düşüncesizce harcayan bu gençlerin zaman zaman vicdan azabı çektikleri de görülür. Örneğin Hakan, bazı günler anne ve babasının sesini telefonda sessizce dinlemeyi hayal etmektedir. Bunun dışında bu dört arkadaşın ve onların temsil ettiği "piç" kişiliğin aile kavramı karşısındaki konumu, romanda şu şekilde sunulur:

"Türkçe'deki kelimelerin ilk anlamlarının pek de geçerli olmadığı bir yüzyılda piçler, babaları bilinmeyenler değil, babalarına ihanet edenlerdir. Babalarına ve annelerine. Piçlerin ebeveynleri dünyadan doğal ölümlerle ayrılmazlar. Katillerinin adı üzüntüdür. Kimse öz çocuğunun ihanetlerinden canlı kurtulamaz. Kurtulsa bile içi doldurulmuş bir av hayvanından farksız yaşar. Ve

piçler her ne kadar birçok geceyi ailelerinin leşlerinin hayaletleri ile geçirseler de, sabah hissettikleri tek acı bademciklerindeki sigara yanığıdır. Onun tedavisi için gerekenlerse diş macunu ve üç ayda bir değiştirilen diş fırçasıdır" (Piç, 14).

Piçlerin kendi ailelerine karşı sorumsuzca davranışları onları yeni bir aile kurma fikrinden de uzak tutmaktadır. Onlar için sıradan insanın en büyük hayallerinden biri olan aile kurma olgusu, hayali bile kurulamayacak kadar uzak bir noktadadır. Hakan ile Barbaros arasında geçen konuşma bu durumu örneklemesi bakımından önemlidir:

"Peki her şeyin bambaşka olmasını ister miydin? Bir kadınının, bir işinin, çocuklarının, evinin olmasını ister miydin?

Ben isterdim de onlar beni ister miydi?

Senin gibi bir babam olsaydı onu öldürürdüm.

Tamam işte benim de o yüzden çocuğum yok" (Piç, 128).

2.6. Ahlâk Kurallarına Karşı Çıkış

Varoluşçu felsefeye göre ahlâk, toplumsal düzeneğin bir işletim aracı olarak insanlar tarafından "uydurulmuş" bir kurallar bütünüdür ve çoğu kez de nedensizdir. Varoluşçu anlayışa göre dünya "saçma"dır. Ona anlam yükleyen insanlardır. Ahlâk kuralları, toplumsal yaşamı düzenleyen görünmez ve bağlayıcı kurallardır. Bu kurallar kendisi kadar başka insanların da eylemlerinden sorumlu olan insanlar tarafından oluşturulmuştur. Sartre'a göre sorumlu olmak, özgür olmanın bir gereğidir. Ona göre bir insan ancak tüm eylemlerinin sorumluluğunu aldığı zaman özgür olabilir ve böylece de varoluşunu gerçekleştirebilir (Cevizci, 1999: 753, 890).

Topluma karşı çıkışın bir göstergesi olarak "Kinyas ve Kayra"da önemli bir toplumsal değer olan ahlâk kurallarına saldırı vardır. Eserde, ahlâkın insanlar tarafından düzenin sağlanması için geliştirildiği ancak hiçbir insanın gerçekte ahlâklı olamayacağı vurgulanır. Ahlâk, dış dünyada vardır ama insanlar ahlak kurallarını bir türlü içselleştirememişlerdir. Çünkü bu kurallar, insanın doğasına aykırıdır. Bu nedenle birçok insan, toplumsal yaşamda ahlâki kurallara uysa da gerçekte birçok ahlak dışı davranışı perdeler ardında yürütmektedir. Bu konuda Kinyas, şunları söyler:

"Ahlâk çoğunluğun görüşüdür, toplumsal sözleşmedir derler. Ve geceleri o çoğunluk yoktur. Ve o sözleşmenin altına bastıkları parmaklarını çok daha başka işlerde kullanırlar" (Kinyas ve Kayra, 50).

Kayra'nın da benzer bir yorumda bulunduğu görülür. Kayra'ya göre ahlâk, insanların tercih haklarını dondurmalarına neden olmaktadır. İnsanlar özgürce değil, ahlâki kurallar çerçevesinde kararlar alabilmektedirler:

"Ve ahlâk da, buradan doğuyor" diye başladım. "Eğer insanlar da bitkiler gibi, hareketlerini emirlere uyarak yapsalardı hiçbir zaman eylemlerinden dolayı suçlanmazlardı. Tercihler yapabildiğimiz için suçlanıyoruz. Ya ahlâkın içinde ya da dışındayız!" (Kinyas ve Kayra, 410).

Hakan Günday romanlarında kahramanların "normal dışı" davranışları, onları toplumun da dışına itmektedir. Kahramanlar, temel toplum değerlerine karşı geldikleri için toplumla uyuşmazlık içindedirler. Bu uyuşmazlığın en çok yaşandığı alanlardan biri de ahlâktır. Ahlâk kurallarını başka insanların uydurmaları olarak gören "Piç" romanı kahramanlarının bu kurallara uymak gibi bir zorunluluk hissetmedikleri görülür. Ahlâk kuralları onlara göre toplumu düzenleyen ayakta tutan bir denge unsuru değil, insanların özgürlüklerini kısıtlayan "saçmalıklar" bütünüdür. Aynı anlayışın "Zargana" romanının kahramanları için de geçerli olduğu görülür

2.7. Şiddet Eğilimi ve Bağımlılık

Hakan Günday romanlarında şiddet, dünyaya duyulan öfkenin bir dışavurumudur. Bu yolla kahramanlar kendilerini rahatlatmaya çalışırlar. Kahramanların şiddetinin nesnesi, kimi zaman başka insanlarken kimi zaman da kendileridir. Romanların çoğunda ana karakterlerin kendilerini jiletleyerek, keserek ya da kemerle vurarak bedenlerine zarar verdikleri görülür. Romanlarda intihar eğilimi taşıyan karakterler olmakla birlikte hiçbirinin kendini öldürme girişiminde bulunmaması dikkat çekicidir. Onlar çektikleri ruhsal acıya, fiziksel acılarını da katarak arınmaya çalışmaktadırlar. "Kinyas ve Kayra" romanında, Kinyas'ın Rotterdam'da sokakta yattığı bir gecede canı sıkıldığı için kendisini sekiz kişiye dövdürttüğü görülür (Kinyas ve Kayra, 36). Yine aynı şekilde, Kinyas'ın vücudunun değişik yerlerini kestiği ve çoğu kez acı hissetmediği anlatılır (Kinyas ve Kayra,198). Bunun dışında Kayra da yaşadığının farkına varmak için sırtını kemerle kırbaçlar (Kinyas ve Kayra, 248).

Şiddet çoğu zaman da başka insanlara yöneltilmiş durumdadır. Kayra, birlikte olduğu hayat kadınlarını öldüresiye dövmektedir. Kimi zaman da kadınlarla Rus ruleti oynayarak kendini ya da onları öldürmeye çalışmaktadır (Kinyas ve Kayra, 71). Kayra, hayat kadınlarını neden dövdüğünü ise şöyle açıklamaktadır:

"Ölmesini istemiyordum. Kimse ölmesin! Hepsi benim var olduğumu bilsin! Beni tanıdıklarına pişman olsunlar!.." (Kinyas ve Kayra, 204).

Şiddetin zaman zaman cinayet boyutuna da ulaştığı görülür. Cinayet oldukça yıkıcı bir davranış olmasına karşın karakterlerin bu ölümcül olay karşısında bile duygusuz kaldıkları görülür. Örneğin Kinyas, Moctar adlı bir kişiyi öldürür ve onu öldürmesi için bir nedeni olmadığını dile getirir. Kinyas'ın bu durum karşısında hiçbir acı hissetmemesi ise ona göre doğaldır:

"Moctar'ı öldürmek için bir nedenim yoktu. Yaşamak için de özel bir nedenim yoktu. Ama yine de rahatlamıştım" (Kinyas ve Kayra, 33).

Kinyas ve Kayra'nın daha sonra Meksika'da tatil yapan bir baba ile kızını paraları için kaçırdıkları görülür. Cinayetleri yine Kinyas işler. Kinyas'ın cinayetlerden hemen sonra pizza yeme isteği duyması da ilginç bir yöndür.

Şiddet eğiliminin "Zargana" romanında geniş yer tuttuğu görülür. Hatta romanda Zargana insanların şiddete ve yok etmeye ne kadar meyilli olduğunu belirtmek için "Hiç Hareketi" isimli bir deneyi ortaya koyar. Bir tür anarşizm olan bu harekete üye olanlar, önceden belirledikleri yerleri yakmaya başlarlar ki bunlardan ilki Dr. Wilhem'in evi olur. Bunun dışında Zargana'nın on iki yaşındayken bir cinayet işlediği ve ardından da kendini aynı yöntemle, boğazını keserek öldürmeye çalıştığı görülür (Zargana, 153-154). Oldukça zor bir çocukluk geçiren, ıslahevinde tecavüze uğrayan ve uyuşturucu tedavisi gören Zo da bileklerini jiletleyerek kendine zarar vermektedir (Zargana, 20). Koma da el ve ayak bileklerini jiletleyerek kendini rahatlatmaya çalışmaktadır (Zargana, 44). Son olarak da Zargana, morfin kullanan bir kadının bacağını elektrikli testere ile keser (Zargana, 82). Koma, çocukluğunda acımasız bir çocuğa dönüşebilmek için iki katlı bir binayı ateşe verir (Zargana, 21). Tüm bu örneklerde de görülebileceği gibi "Zargana" romanında kahramanlar şiddeti, var olduklarını ispatlayan bir araç olarak kullanmaktadırlar. Varlıklarını normal insanlar gibi duyumsayamayan bu insanlar için şiddet, varlıklarının en büyük delilidir. Bu nedenle kahramanların şiddeti sadece kendilerine değil, başka insanlara karşı da yönlendirdikleri görülür. Böylece onların varlığı, hem kendileri hem de başka insanlar tarafından fark edilebilecektir.

"Piç" romanında kahramanların zaman zaman birbirlerine şiddet uyguladıkları görülür. Örneğin Hakan, sıradan bir konuşma sırasında Barbaros'un burnuna vurur. Burnu kanayan Barbaros, sakince kalkıp burnunu yıkar. Afgan'ın Hakan'a ne olduğu sorusu karşısında aldığı yanıt, piçlerin umursamaz hallerine uygundur:

"Ne yaptın adama?

Olur böyle şeyler" (Piç, 128).

Ayrıca Burger King restoranında kendilerini bira içmemeleri için uyaran garsonu Hakan ve Cenk'in dövdükleri anlatılır. Ancak piçlerin şiddet eğilimlerinin diğer roman kahramanlarına oranla daha az olduğu görülür (Piç, 189).

Madde bağımlılığı da Hakan Günday'ın roman kahramanlarının ana özelliklerinden biridir. "Piç" romanının ana karakterlerinin alkol ve sigara tüketimlerinin çok olduğu görülür. Ancak onların birer piç olduklarını unutmaları için içmelerinin gerekli olduğu eserde vurgulanır. Alkol onlara aradıkları bir şeyi, huzuru vermektedir. Bu nedenle karakterler, günün her saatinde her türlü içkiyi tüketebilmektedirler. Hatta kahvaltıda bile sadece içki içerek beslendikleri anlatılmaktadır. Eserde, piçler ve alkol arasındaki bağlantı şöyle anlatılmaktadır:

"Piçler düzensiz hayatlarında düzenli olarak içki içerler. Ancak hepsinin de bir sınırı vardır. Belli sayıdaki kadehten sonra sarhoş olup sızarlar. Sızdıkları yerin adı huzurdur. Hiçbir şeyin düşünülmediği ve hiçbir şeyin hissedilmediği o muhteşem huzur. Piçler içki içmeye mecburdur. Çünkü gündüzler ve geceler, dünya adındaki gezegenin mevsimlik hareketleri sayesinde değil, alkol oranı yüksek içkilerle kısalır. Piç de kısa günün karı olan huzuru dudaklarından, içine dökendir" (Piç, 127).

Ancak piçler ile alkol arasındaki bağlantı, hiçbir zaman bağımlılık düzeyine ulaşmamıştır. Çünkü insanın herhangi bir maddeye karşı bağımlı olması için disiplinli bir şekilde o maddeyle bağ kurması gereklidir. Yaşamın hiçbir alanında disipline olamamış piçler, alkol konusunda da bu nedenle bağımlı değillerdir:

"Piçlerin alkol, uyuşturucu, tütün ya da ilaç bağımlısı olmaları imkânsızdır. Bedenin temel zayıflıklarına seslenen bu uyarıcıların kullanımı bile asgarî bir disiplin gerektirir. Oysa piçlerin disiplin anlayışı kreş çağındaki çocuklarınkilerle aynı düzeydedir. Piçlerin bağımlılığı, cerrah neşteri girmemiş bir ormanda yaşar. Çünkü onlar ölü doğmuş ikizlerini karınlarında taşıyan sakat çocuklara benzerler. Kendilerine ayna kadar benzeyen ancak ölü olan bir piç taşırlar içlerinde. Bağımlılıkları onadır. Ne rehabilitasyon merkezleri, ne duygusal destekler, ne de vitaminler. İnsanın içindeki ölü ikizine bağımlılığının tedavisi yoktur. Tıbbî olarak piç bir kadavra, onu taşıyan bir insanda "Ben bir kadavrayım" diyendir. Piç, takip edilmesi zor bir hikâyedir" (Piç, 184–185).

2.8. Medeniyet Karşıtlığı

Hakan Günday romanlarında, medenî dünyanın olumsuzlandığı görülür. Çünkü medeniyet, temelde para üzerine kurulmuştur ve adil değildir. Sömürü dönemlerinde olduğu gibi zenginler medeniyetin getirilerini kullanmakta, diğerleri ise modern köleler olarak onlara hizmet sunmaktadırlar. Kısacası medeniyet, sadece zenginlere vergi bir nimettir. Bu durum "Kinyas ve Kayra" romanında, Kayra tarafından şöyle anlatılır:

"Uygur dünyadaysa para sadece lüksü getirir ki bunun göstergesi evin yanındaki tenis kortudur. Buradaki bir dolarla, İsveç'te harcayacağın bir doların satın alabilecekleri arasındaki fark çok büyüktür" (Kinyas ve Kayra, 420).

Medeniyet, aynı zamanda duyarsızlaşmayı da beraberinde getirmiştir. İnsanlar birbirlerine karşı ilgilerini, merhamet duygularını kaybetmişler, medeniyetin talep ettiği modern ve akılcı bireyler hâline gelmişlerdir. Medenî dünyada duygulara yer yoktur, sadece çıkarları gözeten akıl vardır. Romanda Kinyas, İstanbul'da bir motor kazasına tanık olur ve hiç kimsenin yerde yatan yaralıyla ilgilenmediğini belirtir. Ona göre, "medenileşmenin bedeli yerde yatanlarla ilgilenmemeyi öğrenmektir" (Kinyas ve Kayra, 225). Ancak bu duyarsızlıktan daha kötü olanı, medeniyet konusunda arada kalmaktır. Medeniyet ve medeniyetsizlik arasındaki bu medenileşme amaçlı çırpınma hali, Kinyas

tarafından "Medeniyetten daha kötü bir şey varsa, o da medeni olmaya çalışan bir medeniyetsizlik"tir biçiminde yorumlanır (Kinyas ve Kayra, 217).

Medeniyet adı altında kurulmaya çalışılan adaletsiz düzen, "Piç" romanında da eleştiri konusu edilir. Avrupa'nın ve Amerika'nın medeniyet dağıtma adı altında, özellikle üçüncü dünya ülkelerinde yürütmeye çalıştıkları sömürü faaliyetleri piçler tarafından eleştirilir. Hakan, özellikle bu adaletsizliğin yine Batılı ve Amerikalı sanatçılar tarafından üstün körü bir şekilde dile getirilmesine tepki duyar. Üçüncü dünya ülkelerindeki yaşam koşullarını gerçekte bilmeyen, onu sömürmeye aracı olan ve adına sanat denilen bu çabaların da medeniyet yaratıcılarının sözde vicdanlarını susturmaya yönelik bir hareket olmaktan çok yine üçüncü dünya ülkelerine "sizin yanınızdayız" şeklinde bir mesaj verme niyeti taşıdığı anlatılır. Böylece sömürü devam edip gider (Piç, 188-189).

"Piç" romanında, medeniyetin insana rahat ve konfor sağlamasına karşılık, onun kişiliğine de umursamazlık, yabancılaşma ve yalnızlaşma gibi uygun olmayan eklentiler yaptığı ele alınır. İnsanların görünür ve görünmez duvarlar örerek yekdiğerini dışladığı medeni sistem, konforun üst noktalarında, sorunsuzca yaşamasını istediği insanı yine kendi elleriyle boğmaktadır:

"Medeniyet duvarla başlar. Duvar örmek çeşitli amaçlar taşır. Bu amaçların ilki ayırmaktır: insanları, hayvanları, bitkileri ve şeyleri. Daha sonraki amaçlar içeride ya da dışarıda bırakmaktır: insanları, hayvanları, bitkileri ve şeyleri. Duvarlar örülür ve iki cephelerinde hayatlar gelişir. Duvarsız bir dünya günümüz insanı için cehennemdir. Medeni insanın ruhsal dengesini sonsuza dek kaybetmesine elektrik, kanalizasyon ya da iletişim sistemlerinin çökmesi değil, duvarların yıkılması neden olacaktır" (Piç, 145).

Sonuç olarak, 1976 doğumlu Hakan Günday'ın roman anlayışının Yeraltı Edebiyatı'ndan derin izler taşıdığı anlaşılmaktadır. Modern dünyada kendilerini yalnız ve toplum kuralları içinde sıkışmış bulan Günday'ın kahramanları, dünyaya karşı hissettikleri aidiyetsizlik ve nedensizlik duyguları nedeniyle, muhalif ve anarşist birer yapıdadırlar. Dünyaya "tutunma" konusunda isteksiz olan kahramanlarının yaşamaktan da vazgeçemedikleri ve bu çelişki nedeniyle huzursuz oldukları görülür. Tüm bu nedenlerden dolayı Hakan Günday'ın roman kahramanları, taşıdıkları yeraltı özellikleriyle Zebercet gibi, C. gibi, Turgut Özben gibi, Selim Işık gibi Türk edebiyatının unutulmazları arasına girmeye ve Türk edebiyatının anti kahraman geleneğine de katkı sağlamaya adaydırlar.

KAYNAKÇA

Akarsu, Hikmet Temel. (2003). Türk Edebiyatı ve 'Yeni Kara'. *Hürriyet Gösteri Dergisi*, Temmuz- Ağustos, (250), s. 58-61.

Akçay, Ahmet Sait. (2007). Vicdan Aynasında Kötücül: Haz ve Yaratıcılık. *Kitaplık Dergisi Dosya Konusu: Edebiyatımızda Kötücül*, Mart, (103), s. 69-72.

Aksoy, Nazan. (2001). Türk Romanında Yenilikçi Yönelişler. *Çağdaş Türk Yazını*. Ed: Zehra İpşiroğlu. İstanbul: Adam Yayınları, s. 19-42.
Andaç, Ferudun. (2005). Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?. *Varlık, Dosya: "Türkiye'de Yer altı Edebiyatı Var mı?*, Şubat, s. 14.
Ayhan, Ömer. (2007). Türk Edebiyatının Yumuşak Karnı. *Kitaplık Dergisi Dosya Konusu: Edebiyatımızda Kötücül*, Mart, (103), s. 78-81.
Bataille, Georges. (1997). *Edebiyat ve Kötülük*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Bek, Kemal (1993). Romanda Yabancılaşma-Yusuf Atılgan. *Tematik Ansiklopedi*, C. 6, İstanbul: Milliyet Yayınları, s. 130-131.
Boynukara, Hasan. (2002). Karakter ve Tip. *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, (65-66-67), Mayıs-Haziran-Temmuz.
Cevizci, Ahmet. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
Çakmakçı, Osman. (2004). Edebiyatın 'Yeraltı' Damarı. *Milliyet Sanat Dergisi*, Kasım, (548), s. 92-93.
Demiralp, Oğuz. (2005). Kırık Dünyanın Çocukları. *Kitaplık Dergisi Dosya Konusu: Varoluşçu Edebiyat*, Eylül, (86).
Gonçorov, İvan. (1998). *Oblomov*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
Günday, Hakan. (2002). *Zargana*. İstanbul: Doğan Kitap.
Günday, Hakan. (2003). *Piç*. İstanbul: Doğan Kitap.
Günday, Hakan. (2009). *Kinyas ve Kayra*. İstanbul: Doğan Kitap.
Kahraman, Hasan Bülent. (2005). Kötülük, Yeraltı Edebiyatı ve Yerüstü. *Varlık, Dosya: "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?*, Şubat, s. 8-13.
Kahraman Hasan Bülent. (2004). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
Öktem, Altay. (2005). Yeraltı Edebiyatı. *Varlık, Dosya: "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?*, Şubat, s. 3-8.
Öktem, Altay. (2006). *Şeytan Aletleri- Genel Kültürden Kenar Kültüre Fanzinler ve Öteki Kitaplar*. İstanbul: Everest Yayınları.
Türkeş, Ömer. (2005). Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?. *Varlık, Dosya: "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?*, Şubat, s. 14.
Yücesoy, V. Özge. (2007). *Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.