

PAPER DETAILS

TITLE: AGIR ROMANDAN BUZDAN KILIÇLARA; YERALTININ KAHRAMANLARINA DAIR BIR
INCELEME

AUTHORS: Selin KARACAN ISIK

PAGES: 46-56

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/763247>



*Bu makale benzerlik taramasına tabi tutulmuştur.
Araştırma Makalesi/Research Article*

AĞIR ROMANDAN BUZDAN KILIÇLARA; YERALTININ KAHRAMANLARINA DAİR BİR İNCELEME

Selin KARACAN IŞIK*

Öz

Yer altı edebiyatı sınırları kesin olarak çizilememesine rağmen gerek üslubu gerekse aykırı dünyası bakımından araştırılmaya değer bir sahadır. Yeraltı edebiyatı kapsamında değerlendirilen eserlerin temel bir özelliği vardır: kötülüğü yansıtmak. Çünkü kötülükle yaralanan insanlığın acısını görünür kılmak hedeflenmektedir. Bizde özellikle seksen sonrasında yaşanan değer değişimlerinin ve ekonomik açmazların etkisiyle romanda yer altı sesleri var olmaya başlamıştır. Kendi içinde bir çeşitliliğe sahip olan ve giderek görünür hale gelen yeraltı edebiyatı romanları, doksanlardan itibaren Metin Kaçan'ın Ağır Roman'ıyla yükselişe geçmiştir. Arka sokaklar; hırsızları, evsizleri, eşcinselleri, bitirimleri, cinayetleriyle yaşayan bir organizmaya dönüşür. Benzer şekilde Buzdan Kılıçlar'da Latife Tekin yoksulluğun pençesinde var olmaya çalışan, ötelenen ve ötekileştirilen kimlikleri okuyucuya sunar. Bir kadın yazarın dilinden sokak kültürünün yansıtıldığı Buzdan Kılıçlar, kendi içinde özgün bir kurgusunun olmasının yanı sıra Ağır Roman ile benzer dokulara sahiptir. Bu bağlamda çalışmamızda söz konusu romanları kurguları ve kişilerinden yola çıkarak incelemeyi amaçlamaktayız

Anahtar Kelimeler: Yeraltı edebiyatı, Metin Kaçan, Latife Tekin ve Roman

‘AĞIR ROMAN’ FROM ‘BUZDAN KILIÇLAR’; AN INVESTIGATION ON THE HEROES OF THE UNDERGROUND

Abstract

Even though the boundaries of underground literature cannot be precisely defined, it is a field worth exploring in terms of both its style and its contradictory world. There is a basic feature of the works evaluated in the underground literature: reflect evil. Because it is aimed to make visible the suffering of humanity injured by evil. especially under the influence of the changes in the value of the eighties and the economic dilemmas began to exist in the novel underground sounds. The novels of underground literature, which have a variety in their own and become increasingly visible, have risen from the nineties with Metin Kaçan's Ağır Roman. Back streets; become an organism that lives with thieves, homeless people, homosexuals, graduates, murders. Likewise, at Buzdan Kılıçlar, Latife Tekin presents to the reader the identities that are trying to exist in the grip of poverty, shifted and alienated. The Buzdan Kılıçlar, which is reflected in the street culture of a woman writer, has a unique fiction in itself as well as heavy texture similar to Ağır Roman. In this context, in our study, we aim to examine these novels based on their fictions and individuals.

Keywords: Underground Literature, Metin Kaçan, Latife Tekin and Noval.

Giriş

Yüzyıllar içinde estetik kaygılarla sanatın içinde yeni oluşumlar belirmesine rağmen bir yönüyle ‘yüksek’, ‘seçkin’ ve ‘ahlaklı olma’ durumu korunagelmıştır. Nitekim edebiyatın ‘edep’ kökünden geldiğini ve uygulayıcısının aydın kimliğinde halkın öncüsü olma, çağdışı yöntem ve uygulamalara karşı durma, kitleleri yönlendirme vb görevlere soyunmuş olduğunu

* Doktora öğrencisi, Uşak Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı A.B.D , selinkrcnisik.1@gmail.com, orcid.org/0000-0002-5955-429X

göz önünde bulundurduğumuzda bu durumun bizim sanat anlayışımızla da benzeştiğini söyleyebiliriz. Oysaki otoriteye karşı muhalif duruşu, hatta yaşamın geneline isyankâr tavrı, insanın kötücüllüğünü zaman zaman argoya varan bir üslupla anlatması gibi pek çok bakımdan yer altı edebiyatının sanatın genel çizgisiyle bağdaşmadığını görürüz. Zeki Coşkun'a göre 'siyasal literatüre başvurulduğunda yasa dışı olandır yeraltı edebiyatı.' (Coşkun, 2005: 14) 'Mağdur'un Dili'nde Nurdan Gürbilek yeraltının oluşumunu yıkıcı eleştirinin toplumdaki sahte erdemleri değiştirememesinden doğan tıkanmışlık duygusuna bağlar. (Gürbilek, 2008: 13) Kendisi de bu sahada eser veren Altan Öktem, 'Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı' başlıklı yazısında fanzin kültür, avangart edebiyatla olan ilişkisini yadsınmamakla birlikte onlardan da ayrı değerlendirir ve bu oluşumun temel özelliklerini birkaç maddede toplar:

1.Yeraltı edebiyatı kurgusal olarak gerçekliği esas alır –bu sebeple fantastik ve gotik edebiyatla aynı paydada buluşturulmamalıdır.

2.Konu seçiminde, dil ve anlatım biçimlerinde didaktik kaygılar taşımaz, bu bağlamda dilin işleniş son derece esnektir ve argonun, sokak jargonlarının kullanımından kaçınılmaz

3.Dünyada süregelen kötülük ve bu kötülükle incinen insanların acısı romana yansır. Amaç dünyanın kötülüğünü, acımasızlığını görünür kılmaktır. O nedenle yapıtlarda sıra dışı karakterlerin merkezinde insanın gizli kamış taraflarına dair ayrıntılar yer alır.

4.Yeraltı, genel kabul gören estetik yargıları önemsemeyip kendi etiğini ve estetik yargılarını oluşturmaktadır. (Öktem, 2011: 17-18)

Bu bağlamda adına ister büyük edebiyat, kanon edebiyatı ister resmi edebiyat denilsin yer altı edebiyatından bahsetmek için onu ana akımdan ayrı bir yerde konumlandırmak gerekir. Fakat zaman zaman 'kara anlatı', 'marjinal edebiyat', 'sokak edebiyatı', 'kötücül edebiyat' adıyla anılan bu türün yada Uçkan'ın ifadesiyle 'özü itibariyle politik', 'öncü', 'ezber bozan dilsel eylem'in (Uçkan, 2011: 40) sınırları muğlaktır.

Terminolojik olarak; İngilizce 'underground' kelimesinin çevirisi olarak yerleşen yer altı edebiyatının ölçütleri üzerinde tartışmalar mevcuttur. Şenol Erdoğan, 'Yerin Dibi!' adlı yazısında bu alanı bir türden ziyade basım ve pazarlama tekniği olarak değerlendirmektedir. Eski Rusya'da, İran İslami rejiminde sansür ve istibdat sebebiyle semizdat denilen gizli kopyalama sürecinin, benzer şekilde Amerika'da 'small press' ya da 'self- publishing' adı altında insanların bodrum katlarında, iş yerlerinde, teksir makinelerinde kendi broşür ve kitapçıklarını basmalarının yeraltı türünü doğurduğunu ileri sürer. (Erdoğan, 2011: 29) Bu nedenle yer altı edebiyatı söz konusu olduğunda ölçütün ne olması gerektiğine verilen cevaplardan biri eserin yayımlanma biçimidir.

Bazı çevrelerde yazarın yaşam tarzı ve tutumu da yer altı edebiyatının ölçütleri arasında kabul görmektedir. Amerika ve Rusya arasındaki 47'lerde patlak veren Soğuk Savaş'ın, 1950'de başlayan Kore'yle ve 55'te Vietnam'la, 1962'de Küba'yla yaşanan gerginliklerin Amerika, Avrupa hatta Uzak Doğu coğrafyasını sosyal- ekonomik ve kültürel anlamda zorladığını, aile kurumundaki çözümlerin de etkisiyle kimlik bunalımına düşen gençler, aidiyet duygularını pekiştirmek amacıyla o günkü şartlarda toplumca kabul görmeyen, farklı mecralara yönelirler. Kapital toplum sistemi içinde, liberal ekonominin de bir yansıması olarak bireyin içinde bulunduğu yalnızlık ve yabancılaşma duygusu, bilhassa Amerika'da sonraları Beat Kuşağı olarak anılacak olan oluşumla anlam bulmuştur. Üstelik Beat yalnızca sıradan bir gençlik yönelimi olarak kalmaz, 68 kuşağı 'Çiçek Çocukları'na ve punk hareketine ilham vererek müzik, sinema, edebiyat vb alanlarda yer altı kültürünü besleyen bir yaşam tarzına dönüşür. Örneğin romanlarında homoseksüel ve diğer marjinal yaşamların, siyahi alt kültürün savunuculuğunu yapan Fransız aktivist J. Genet'in yetimhanede yetişmiş, küçük yaşlarda suça karışıp hapis yatmıştır Yeraltı'nın bir başka ismi C. Bukorowski, babasından sürekli şiddet görmüş; aşağılanmayı, yoksulluğu, sokaklarda yatıp kalkmayı, hırsızlığı birebir tecrübe

etmiştir. (Öcal Coğuloğlu, 2010: 18-20) Bu bağlamda Genet ve Bukoroswski Beat kuşağını da etkileyen yeraltı edebiyatı yazarları arasında gösterilir.

Öte yandan her bohem yaşam tarzını benimseyen yazarın ‘yeraltı yazarı’ ve alt kültürden beslenen her metnin edebi olup olmadığı meselesi işin içine girmektedir. H. Bülent Kahraman, ‘*Yerüstünden Yeraltı Edebiyatına Bakmak*’ adlı yazısında yeraltı edebiyatının çıkış noktasının sisteme saldırmak olduğunu belirtir. Bu bağlamda sisteme muhalif ve alaycı bir tavrı vardır. İroni, bu türün belkemiğini oluşturmaktadır. (Kahraman, 2011: 224) Fakat sokak diliyle ironiyi harmanlarken edebi dilden vazgeçilmez. Bu konuda, 2000’lerin başında Türkiye’de bir ilk olan ‘Yeraltı Edebiyatı’ dizisini çıkaran Ayrıntı Yayınları’nın editörü içinde küfür ve jargonların bulunduğu, sokak diliyle yazılmış her metnin ya da kapağında ‘yeraltı’ notu düşürülen her eserin yeraltı sayılmasının yanlış olduğunu savunmaktadır. Marakoğlu’na göre ana akımın dışında kalan her metin yer altı edebiyatı değildir. “Bir metnin avangart olması, kalıpları kırması da onu yeraltına sokmaz. Kaldı ki bu gün artık bir ülke edebiyatının en önemli temsilcilerinden sayılan pek çok önemli yazarın ana akım dışında, yeraltında sayılması ne kadar makbuldür?” (Marakoğlu, 2011: 48) sorusuyla konuyu bir başka noktaya çeker.

Yeraltı Edebiyatının Yeryüzüne Çıkması

Kaybedenlerin Öyküsü, Çaresiz Zamanlar, Media gibi romanlarıyla bizde yeraltı edebiyatının isimlerinden olan Hikmet Temel Akarsu, en ünlü yeraltı yapıtı olarak İncil’den bahsettiği yazısında bu gün ülke sınırları dışında da bilinen Nazım Hikmet’in, 1930’larda yeraltı edebiyatı yaptığını ileri sürmektedir:

Benim bildiğim en ünlü yeraltı yapıtı İncil’dir. Çünkü 60 senesinden İznik Konsili’ne kadar tamamen yeraltında kalmıştır. Sadece yazarları değil okurları da yakalandıkları yerde itlaf edilmiştir. Şimdi bile bazı apokrifleri yeraltındadır. Heretiktir. Barnabas İncili, Thomas’ın İncil’i gibi... Bu örnekler çoğaltılabilir. (...) Nazım Hikmet 1930’larda yeraltı edebiyatıydı, Said- Nursi 1990’a kadar yeraltı edebiyatıydı. Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Aziz Nesin’in bile yeraltına ait oldukları dönemler yaşanmıştır” (Akarsu, 2011, s. 37)

Üstelik bizde yeraltı damarı sanıldığı kadar yeni bir oluşum değildir. “Mehmet Rauf’un Bir Zambağın Hikâyesi, A. Hasan’ın Bir Bakirenin Gebeliği, A. Naci’nin Bir Aşuftenin Jurnalı adlı romanlar salt yeraltı bağlamında kabul edilemese de cinsel özgürlüğün arayışı, cüretkar söylemleri ve toplumun değişik değerlerine saldırmaları bakımından edebiyatımızın ilk yeraltı hareketini yaratmışlardır” (Türkeş, 2013: 46). Fethi Demir ve Yunus Kuş, Türkiye’de yeraltı edebiyatının tarihçesini ve ölçütün ne olması gerektiğini tartıştıkları çalışmada Karagöz oyunlarının bazı bölümlerinde, asker fıkralarında, sapkın olarak görülen bazı tarikat ilahilerinde, meddah hikayelerinde, dini ve toplumsal kuralların dışında bir yaşam anlayışı geliştiren dervişlerin felsefik şiirlerinde kurulu düzenin dışına taşan, muhalif, gayri ahlaki ve marjinal bir söylemin olageldiğini vurgulamaktadırlar. (Demir ve Kuş, 2016: 131)

Buradan şunu anlamaktayız; yeraltında olma durumu çağlara ve toplumlara göre değişen sanat anlayışı ve estetik zevklerle ilintilidir. Dolayısıyla “bir kez yeraltı olan, ilelebet yeraltı kalır diye bir kural yoktur. Zaten edebiyat tarihi de bunun aksini gösteren örneklerle doludur” (Akaş, 2011: 32). Şiirde Atilla İlhan, Can Yücel, Cemal Süreyya, Küçük İskender bu damardan beslenen isimlerden bazılarıdır. Romanda Sarp Bengü (*Acı Sigara*), Arif Kaptan (*Giyotinli Labirent*), Fatih Kaynak (*İlk Yarı: 10-0*), Sibel Torunoğlu (*Travesti Pinokyo*), Altay Öktem, Kanat Güner, Emrah Serbes, Hakan Günday, Hikmet Temel Karasu 1980 sonrasında varlığını iyice hissettiren yeraltı edebiyatının önde gelen isimlerindendir. Metin Kaçan ise bizzat kenar mahallenin havasını teneffüs etmiş biri olarak ayrı bir yerde durmaktadır. Veysel Şahin’in ifadesiyle ailesinin Anadolu’dan göç etmiş olması ve İstanbul da alt kültürlerin en arı biçimde temsil edildiği Kasımpaşa, Dolapdere gibi mekânlarında büyümesi, Metin Kaçan’ın sosyolojik olarak yetiştiği evrenin kimliğine dönüştüğü gösterir. Metin Kaçan’ın, toplumun tarafından dışlanan yoksul bir çevrede doğup büyümesi, kabadayılığın ön planda olduğu bir arkadaş çevresinde yetişmesi, onun eserenlerinde anlatı kişilerinin kimlikleri ve yaşam biçimi

olarak kendini gösterir. (Şahin, 2016: 13) Latife Tekin de Buzdan Kılıçlar'da kendisine yabancı olmayan bir dünyayı seçmiştir. "Latife Tekin'in kahramanlarını pılık pırtık adamlar olarak tanımladığı, ağabeylerinden esinlenerek yazdığını söylediği" (Gökçe, 2017) romanda 'zalimlerin dünyası' olarak nitelendirilen şehir yaşamına gözünü dikmiş yoksullar anlatılmaktadır. Bu bakımdan Buzdan Kılıçlar'ın izleğinde, yer altının şehirde tutunabilme ve 'diğerlerinin' gözünde görülür kılınma çabası yatmaktadır.

Ağır Roman'dan Buzdan Kılıçlara Yeraltı Dünyası

İstanbul; şiirlere, romanlara konu olan boğazı, mehtabı, tepeleri, mimarisi ve eşsiz tarihiyle 'azizdir', 'yedi iklimin birleştiği yer'dir, 'sevgili'dir. Buna karşın mecbur kalmadıkça inilmeyen sokaklar, suça karışmış yoksul mahalleler, ötekileştirilen ve yer altına itilen yaşamlar da İstanbul'un bir parçasıdır. İstanbul'un kenar mahallelerini anlatması; kent-soylularca itilen, kural tanımaz, aykırı yaşam biçimlerini benimseyen roman kişilerinin seçilmesi ve yazarların anlatım dili bakımından incelediğimiz romanların, 'yeraltı edebiyatı' bağlamında benzerlikleri bulunmaktadır. Burada amacımız ilk olarak Ağır Roman ve Buzdan Kılıçların İstanbul'un yer altı yaşamını kenar mahalle kültürü bağlamında tartışmaktır. Buradan hareketle roman kişilerinin 'yer altı kimlikleri' değerlendirilecektir. İkinci olarak birbirine yakın mekânları seçerken olayları 'yoksulluk', 'yabancılaşma', 'itilmişlik/ötekileş(tir)me', 'köksüzlük', 'göç' ve 'sevgisizlik' çerçevesinde kurgulayan yazarların, yer altını gün yüzüne çıkarma amacıyla seçtikleri anlatım biçimlerindeki paralelliklere değinilecektir.

Gerek anlattığı dünyayla ve içerdiği şiddetle gerekse anlatma biçimi ve farklı diliyle bize aslında varlığını bildiğimiz ama göz ardı ettiğimiz, uzak durarak kendimizi koruduğumuz başka bir hayatın varlığını duyuran Metin Kaçan (Alparıslan, 2009: 10) *Ağır Roman*'da kendi yaşamından izler taşıyan Gli Gli Salih'in merkezinde İstanbul'un öteki yüzünü anlatmaktadır. *Ağır Roman*; alışlagelmişin dışında 'kötücül' olanın, 'itilmişin' trajedisini anlatan yer altı edebiyatı örneğidir. Berber Ali ve İmine Kolera'da yaşayan orta gelirli bir ailedir. Berber Ali oğulları Reco ve Gli Gli Salih'in okuyup adam olmasını istemekte fakat sert mizacı yüzünden çocuklarının yeteneklerini fark edememektedir. Büyük çocuğu Reco, çizgi roman ve karikatür çizimine meraklıdır. Baba, okumaya istekli olmadığından sürekli derslerden kaçan çocuğu marangozun yanına verir. Reco, marangozun yanında da yapamaz, çalışmanın ağır ve zor olduğunu anlar, evden kaçır. Gli Gli Salih ise kendisine mahallenin kabadayısı Arap Sado'yu örnek almıştır. Eğitimine devam etmez, sokak kavgalarına karışır ve nihayetinde Arap Sado'nun bıçaklanması sırasında Kolera Mahallesini emanet alan Salih, bitirimlikten kabadayılığa yükselir. Salih, gazinoda konsomatrist olarak çalışan Tina isimli bir kıza aşık olur. Tina da görünürde onu sevmektedir fakat bir gün Salih'in eski patronu Fil Hamit'le birlikte olurken yakalanırlar. Salih, gördüklerini kaldıramaz; onları öldürmeye niyetlenmişken vazgeçer. Lokumlara dinamit görüntüsü verip Fil Hamit'in evde olduğu bir ara Tina'nın evine atar. Çırılçıplak sokağa fırlayan Tina ve Fil Hamit mahalleliye rezil olurlar. Çocukluğundan beri Berber Ali'nin hakaretlerine maruz kalan, annesinin dövüldüğünü görerek büyüyen Salih ise ağabeyi Raco'nun evden gitmesi, Berber Ali'yle İmine'nin Kolera'yı terk etmesi yüzünden mutsuzdur. Roman Salih'in intihar etmesiyle sonlanır.

Metin Kaçan, "*Kolera Mahallesi'ni neredeyse soluk alıp veren organik bir canlı gibi*" (Ecevit, 2004: 215) betimlemektedir. İstanbul'un bu kenar mahallesi, tıpkı mayıs olaylarından önce Rumların, Ermenilerin, Türklerle bir arada yaşadıkları Tarlaşbaşı'nın etnik çeşitlilik atmosferini taşımaktadır. *'Yaşayan canavar Kolera'* (Kaçan, 1990: 102) serserileri, uyuşturucu satıcıları, hırsızları, hayat kadınları ve satıcılarını, soğuk köşe başlarında ısınırken kavgaları keyifle izleyen evsizleri, eşcinselleri, bir sonraki 'baba'nın yerini almayı dört gözle bekleyen miçoları, bitirim delikanlıları ile yer altı dünyasını yansıtır.

Poğaçacıların ve simitçilerin yanık sesi mahallede dalgalanırken, Kolera'nın yer altı dünyasını ele geçirmek isteyen yamuk suratlı, yengeç yürüyüşlü adamlar sokak aralarına dalıp Arap Sado'ya pusu kurdular. (Kaçan, 1990: 20)

Gece, ustura, klarnetle darbukanın sesi, ateş, soğuk, kan, kar ve uyuşturucu, bu yaşamı okuyucuya daha da duyumsatmaktadır. Kolera, roman boyunca yer altı kimliğine uygun düşecek betimlemelerle olumsuzlanır.

Lağım suları ve fare sürüleri uyuduğunda, Kolera sokağı'nın gece gündüz yaşayan herifleri, barakanın arasından uzayıp pavyonlara, düğün salonlarına doğru vurdular. Aletlerini dokuz- sekiz ritminde tırmalaya tırmalaya geçtikleri kuyularda, Malbuşçu ve cigaracı kadınlar, iskambil kâğıdı gibi kırılarak oynuyorlardı. (Kaçan, 1990: 10)

Kar, Kolera'nın üzerine usta bir gaftici sessizliğiyle yağmaya devam ederken şangırtılar ve uzaktan gelen acı bir kişneme sesi bu esrarlı anın büyüsunü üfledi. Şangırtılı vukuattan dönen kimliği meçhul karanlık gölgeler de kar fırtınasına bedenlerini yedirerek labirent sokaklarda havalandılar. (Kaçan, 1990: 30)

Romanda özellikle Kolera Mahallesi'nde Türk İslam inanışına aykırı olan bir genelevin, resmi bir kuruluş gibi gösterilip kadın ve erkek bedeninin rahatça satılması, yer altı dünyasının ahlaki yönden yozlaştığının göstergesidir. “Özellikle romanda bedenlerini para karşısında satan ya da cinselliği hayatın değişmezi olarak gören Tina, Madam Eleni ve Puma Zehra gibi kadınlar, cinsel egolarını tatmin ettikten sonra yeni beden arayışlarına girer” (Şahin, 2016: 20). Hırsızlık, adam bıçaklama ya da şişleme, kadın ticareti, uyuşturucu satıcılığı gibi suçların günlük meseleler halinde yaşandığı, dahası şiddetin varoluşsal bir zorunluluk olduğu mahallede tabelalarda, kahvehanelerde, evlerde umutsuzluğun izi vardır.

Umutları sönen âlemci insanlar 'Bir kutu manda deviren yutsam bu kadar kötü olmazdım' diyen Orso'yu alkışlayıp güneşe çıktılar. (Kaçan, 1990: 50)

Vazgeçmişler Kerhanesini (!) çalıştıran mamaların büyük bir çoğunluğu, sermaye vücudunun büyük bir kısmıyla asla ilgilenmiyordu. (Kaçan, 1990: 111)

Kolera'da kocalar karılarını başkalarının kucağında, kadınlar kocalarını kumar ve meze sofralarında unuttur. Çünkü vazgeçmek ve unutmak bu mahallede var olabilmek, ‘yaşamın atığı golü’ göğüsleyebilmek için mecburi bir eylemdir.

Latife Tekin de *Buzdan Kılıçlar* adlı kitabında okuyucuya benzer bir mahalle yaşamı sunmaktadır. Yoksulluk; Halilhan, kardeşleri Mesut ve Hazmi, eşleri ve en yakın dostu Gogi'nin üzerine yapışmış bir kör talihtir. Bu nedenle bir dönem Teknojen'i kurmaya kalkışırılar, beceremezler. Anadolu'dan metropole göç etmiş bir ailenin en büyüğü olan Halilhan'ın mensubu olduğu yer altı dünyası hayallerini gerçekleştirmesinin önünde büyük bir engeldir. Siyasete girmek istese de, bir üst sınıfa kabul edilemeyecek kadar sıradan ve köksüzdür. Tekin, yer altının bu sıradan ve köksüz insanlarını belli belirsiz görüntü ve imgelerle betimler. Tekinsiz sokaklar “soğuk ve karanlık” (s. 124) tır. “Pılık pırtık adamlar ağırlıksız gövdeleriyle” (s. 71) mahallede gölge gibi gezerler. “Yoksulların içinde siyah dolunay” (s. 123) vardır. Kar mahalledeki kiri kapatmaya yetmez, değdiği yerde siyaha dönüşür.

İnce ince yağan kar tavşan ayağından da hafif bir vedalaşmanın üstünü örttü. İpeksi beyazlığın aksine Gogi'nin hareketleri renk olarak siyahlaştı. Eli ve ayağı sanki boyut sapmasına uğramıştı. Eşyalarına nüfuz etmiş canlıların yaşadığı uydumsu mahallede, içe doğru bükülmüş ebedi bir yalnızlığa dönüşerek donup kaldı. (Tekin, 2011: 111)

Pılık pırtık adamların buharlı nefesleri, boşlukta titreyerek beyazlaşmıştı. Gogi'ye gitmek için yola çıktığı gece, sessizliğin manitası kar, çırılçıplak dallara tırmanmıştı. (Tekin, 2011: 121)

Yazar, Monog'taki söyleşisinde “Yoksul erkeklerin şehrin içinde para arayışlarındaki masalsılık, ilk dikkatimi çeken buydu sanırım, bana dokunduğu için ilk bu durumla ilgili düşünmeye başladım, parayı kazanan erkekler var, bir de parayı arayıp duran, bulmak isteyen erkekler, yolları ayrı bu adamların. Buzdan Kılıçlar, kentin içinde parayı arama seferine çıkan, paranın kafasını koparmak niyetiyle hayali atlarını kamçılaman, savaşçı hayaletlerden söz ediyormuşçasına yazılmış bir kitap.” (Tekin, 2017: 257) şeklinde anlatır romanı. Devamında “Yoksul, kadın ve genç oluşumun huzur kaçırıcı bir tarafı vardı tabii ki, ama asıl kızdırıcı olan

yoksulluğumu koruyarak edebiyat yapmak istememdi” diyen Tekin’in toplumda mağdur edilmiş, aşağılanmış, yok sayılmış yer altı insanlarını Kaçan’dan daha açık olarak korumaktadır. Tekin, “yoksulların ruhlarının en iyi birbirleriyle anlaşmasından, yoksul olmayanların asla öğrenemeyeceği, sessiz işaretler ve gizli dilleriyle yüzyıllardan beri mırıldandıklarından söz ederken okuyucuya ‘nerden bileceksiniz siz bunu!’ diyerek tarafını belli eder.”(Balık, 2009: 51)

Yeraltından Gelenlerin Kaderi Bir Tesadüf Olabilir Mi?

Ağır Roman ve Buzdan Kılıçlar şüphesiz bir birinin izdüşümü romanlar değildir fakat gerek kurgusal gerekse karakterlerin yaşama karşı duruşları, dili kullanma biçimleri bakımından benzerlikler vardır. Her iki romanda İstanbul’un kenar mahallelerine göç etmiş, ekonomik sıkıntı içinde yaşama tutunmaya çalışan aileler karşımıza çıkar. Dayak, aşağılanma, küfür ve benzeri aile içi çatışmalar sebebiyle birlik ve beraberlik duygusunu yitiren çocuklar, kardeşler, karı-kocalar yoksunluktan doğan ihtiyaçlarını dış dünyada gidermeye çalışırlar. İç/yuva alanları huzursuz, yer altı kültürünü yaşatan sokaklar ise tehlikelidir. Bu bağlamda roman kişileri kaybetmek üzere kurgulanmış bir yaşamın içindedirler.

Ağır Roman’da erkekler sadık kalamazlar, onların yüzleri yuvalarından ziyade sokaklara, gece hayatına dönüktür. Ev içinde koruyucu baba, mahallede kabadayı, usta, patron olan erkekler otoriteyi güçle kurmaya çalışan tiplerdir. İktidarını kurmaya çalışan baba aile içi şiddetin kaynağıdır.

Gli yorgunluktan ceset gibi olmuş, bedenini teras katındaki odaya zor atmıştı. Babasının annesini dövdüğünü duyunca içi titredi. Aşağıya inip ayırmak istediye de bedeni müsaade etmedi. Yatakta kaskatı kesilip tavanı seyrederek sabahladı. Kahvaltı yaparken annesinin mor gözlerine bakıp kalbi koptu. Gözyaşlarını çayın buharıyla saklayıp atölyeye koştu. (Kaçan, 1990: 57)

Berber Ali karısı İmine’yi Madam Eleni ile aldatır, yakalandığında mahcup olmak yerine karısını döver. Çizime meraklı Reco’nun yeteneğini göremez, Salih’i aşağılar. İmine’nin çıldırmasında, Salih’in mahalle kabadayılarını rol model alarak yoldan çıkmasında ve Reco’nun evden kaçmasında en büyük etken aile içi sevgisizlik ve şiddet dilidir.

Salih’in işi bıraktığını bilmeyen Ali, zevkten dört köşe olmuştu. Kıyak kafaya bir duble de evdeki rakıdan yutup çocuklardan ‘Gesi bağlarında dolanıyorum’ adlı efskarlı memleket türküsünü istedi. Babalarının öfkesini bilen çocuklar, yarım yamalak bildikleri türküyü söyleyip Ali’nin gönlünü yaptılar. Ali, Reco ve Salih’in söylediği türküyü dalıp uzak semalara uçtu. Çocuklar, babalarının ilk defa hır çıkarmadan yatışına köpekler gibi sevindiler.

Sabah, Kolera’ya sinsice yaklaştı. İçkinin verdiği rahatlıkla uykusunu alan Ali, erkenden kalkıp uyuyan çocuklarına sabah fırçasını çekti. ‘Kurtlar kuşlar işe gitti, siz hala yatin ecdadına tükürdüğümün domuzları!’ (...) ‘Ayıoğlu ayılar, bir kişi çalışacak, kırk kişi yiyecek, nerdeymiş bu yoğurdun bolluğu?’ (Kaçan, 1990: 41)

Latife Tekin Buzdan Kılıçlar’da büyük şehre göç ettikten sonra her türden insan ilişkilerinde paranın öne çıktığı ve ‘kendinden olmayanı’ dışta bırakan metropole uyum sağlayamamış bir aileyi merkeze almaktadır. “Buzdan Kılıçlar”ın yaslandığı ana dinamikler; şehrin kenarından içine girmek isteyen, “kendilerine ait olmayan bir hayatı yaşamaya kalkışan pılık pırtık insanlar”ın çalıntı sözcüklerden oluşan taklit dili, Halilhan Sunterler’in kişiliği üzerinden paraya ulaşmaya çalışan yoksulların ekonomi-politik ile kurmak istedikleri ilişkileri ve Halilhan’ın Volvo’suyla yaşadığı maceralarıdır” (Balık, 2009: 53). Üst tabakadan kent soyluların Sunterler’i küçümseyerek hissettirdikleri ‘ötekileştirmeyi’ aile bireyleri de birbirine yapmaktadır. Gelinler birbirinden hoşlanmazlar, kardeşler arasında sessiz bir sürtüşme hâkimdir. Halilhan’ı görünürde babaları olmasına rağmen Ese Sunterler’in gücünü kaybetmesinden sebep kardeşleri arasında baba rolüne bürünmüştür. Bunu yaparken de narsist ‘ben’ini önceler ve ‘diğerleri’ tarafındakiler onun nazarında her zaman tecrübesiz, işi kotaracak kabiliyetten yoksun ve saftır.

“Gözünüzün önünde abiniz olarak bir yere geldim. Zannediyorum ki hayati konularda bayağı bilgiliyim çocuklar. Bir hoca belki benim kadar bu konuda vaiz veremez.” (Tekin, 2011: 46)

“Babamızı benim hepinizden ayrı olarak düşlerimde yaşattığımı bilir misiniz?” dedi. “Ese Suhteriler’i en çok seven kişi benimdir. Babamızı hiç kimseye benim kadar iyi tarif ettiremezsiniz. (...) Fakat neden alıp babamızı beslemedim diyeceksiniz. Yemin ediyorum çocuklar, bu konuda sizi tembelliğe itmek istemedim.” (Tekin, 2011: 47)

İki romanda da yer altının kadınları aile içinde aynı kaderi paylaşan kız kardeşler gibidirler. Rübeysa (Latife Tekin, *Buzdan Kılıçlar*) aldatıldığını bilmesine rağmen önüne geçemez. İmine (Metin Kaçan, *Ağır Roman*) ne kocasını eve bağlayabilir ne de çocuklarını koruyup kollar. Reco’nun iyi bir eğitim alması için kocasına diretemez, Salih’in intihara sürükleniş karşısında pasiftir. Ali’nin verdiği uyuşturucuyu kullanmaya alışan ve taşındıkları apartman dairesinde değirmenin suyunu sorgulamayan İmine, Kolera canavarına evlatlarını feda etmiş bir annelerden biridir.

Gaftici Fethi’nin et budalalarına açtığı tezgah Reco’yu sevindirdi. Fethi, Reco’nun önüne kâğıt kalem atıp, ‘Yaz bakalım delikanlı’ dedi; hanzolar ve softalar için Cinsel Yaşam Hakkında Bilmek İstedığınız Mevzuatlar adında, küçük bir el kitapçığı hazırlamaya başladılar. Fethi, kitabı on dakikada yazdırıp boş kalan sayfalara ‘pozisyonlar’ diye bir başlık açtırıp Reco’ya desenleri çizdirdi. (...) Reco, çizgilerinin paraya dönüştüğünü çakıp okulu kırmaya başladı. (Kaçan, 1990: 38-39)

Aile birliğinin ve yuva sıcaklığının olmadığı yerde ‘sürüden kaçanı kut kapar’ sözünü haklı çıkartan hatalara sürüklenmek kaçınılmazdır. Tekin, Gogi’nin dilinden bir bakıma yer altında yaşayanların en büyük eksikliği olan ‘birlik’ olabilmenin önemini vurgular: “Gogi, yalnız bir koyunu kurtlar parçalar masalından çıkıp birlik ve beraberliğin önemi vurguladı.” (Tekin, 2011: 37) Sevgisiz ve aile bağları güçsüz olan roman kişileri sürekli Yüzbaşı lakaplı S. Gürışık, N. Çevik gibi tekensiz adamlara rast gelirler. Gürışık, görünürde otomobil aksesuarı satan bir esnaf ardında hırsızdır N. Çevik ise ‘pılık pırtık adamların iş aramak için gittikleri yeraltı kahvesinde’ (Tekin, 2011: 71) vaktini geçiren dolandırıcı bir müteahhittir.

“S. Gürışık mahalleye yakın kurs sahası civarında otomobil, aksesuar dükkânı açmış, yaratıcı davranışlarıyla yolunu bulmaya çalışan âlemci bir insandı.” (Tekin, 2011: 11-13)

Yeraltı kahvesinin müdavimlerinden olan N. Çevik adlı müteahhitten, dünyayı yönetenlerin gizli bir teşkilatta toplandıklarını öğrenmişlerdi.(...)Memleketteki idarenin resmen paravan bir idare özelliği gösterdiğini anlamıştı. (Tekin, 2011: 71)

Ayrıca kadınlar da bedenlerini metalaştıran, yalancı ve güvenilmez tiplerdir. Kendisini baba tarafından İngiliz olarak tanıtan Jili, esasen Jülide, ve Keriman Volvo’nun gösterişine kapılan ahlaken düşkün, alkolik kadınlardandır. Bu kadınların aile birliğine inançları olmadığından ‘metres’ sıfatını önemsemez, Halilhan’ın akrabalarıyla yakınlaşırlar. Yaşamlarına bu türden insanları çeken merkez kişiler, gerçek hakkında yanıldıklarından birbirini tekrarlayan hatalara düşerler. Bu nedenle, hiçbir zaman işleri yolunda gitmez. Gogi, Halilhan’a güvenerek ona yüklü miktarda para verir fakat Halilhan paraları harcar. En yakını tarafından kandırılan Gogi hapis yatar. Halilhan ise romanın sonunda bedel öder, ailesi zaten yoktur; üzerine hem dostunu hem de Volvos’nu kaybetmiştir. Yazar yeraltında yaşayanların içlerinde yüzleşmekten çekindikleri savunmasız kimliklerini Halilhan’ın bilincinden şöyle aktarır:

Kişinin kendi kendisiyle halleşmesi... Psikolojide ağırlığı olan bir durumdur. Ve kökeninde hüznün yatmaktadır.(...) Çünkü kişi geleceği hatırlayamamakta, anlam bakımından sisle perdelenmiş hayatı da aslen çözümleyemektedir. Kişioğlu geçmişine bir okyanus kadar büyük bir yer ayırıp canlı tuttuğu halde, geleceğini küçük bir havuz kadar bile göremeyerek ilerdeki kaderi hakkında tahmin yapamamaktadır. (Tekin, 2011: 86)

Kısacası; gerek Ağır Roman, gerekse Buzdan Kılıçlar'da yaşamlarının kontrolünü sağlayamayan, aile koruyuculuğundan yoksun, dış dünyada savunmasız var olmaya çalışan roman kişileri için 'kaybetmek' kaçınılmaz bir kaderdir.

Yeraltının Kahramanları

Ağır Roman (Metin Kaçan) ve Buzdan Kılıçlar'ın (Latife Tekin) anlatımında kişilerin aile içinde yahut dış dünyada şehirlilerce küçümsendikleri, aşağılandıkları pek çok yerde vurgulanır. Örneğin basit şeylerden mutlu olmaya çalışan ve bayramda 'şokella kâsesine düşmüş gibi sevinen' (Kaçan, 1990: 50) çocuklar, bitirim delikanlılar yer altına ait olmayanlarca 'Ay iğrenç insan! Elleri leş gibi' (Kaçan, 1990: 59) diye itilir. Berber Ali çocuklarını "Kabuk danası gibi ye, iç, yat sakın bir işe yarama, sini boklu!" (Kaçan, 1990: 40) diyerek azarlar. Ali, Gli Gli Salih'i 'eti senin kemiği benim' gözdağıyla tamirhaneye verdiğinde çocuk için durum yine değişmez. Bu kez de Tilki Orhan lakaplı arkadaşıyla birlikte ustası Fil Hamit tarafından aşağılanırlar. Yer altının müebbet çocukluğa hapsedilmiş "kötü çocuklarının" (Gürbilek, 2011) yüreğinde derin bir boşluk, sevgisizlik vardır. Esasen dışarıdan bakıldığında tehlikeli görülmelerine rağmen içlerinde mahzun ve çocuksudurlar. Salih, hayat kadını Tina'nın kollarında sevildiğini hisseder, çocuklaşır. Tilki Orhan'ın ise Vazgeçmişler Kerhanesi'ne düşmesinin altında sokakta erkek görüntüsüyle alay edilirken genelevde aranılan kişi olması yatar.

Elleri yağlı, suratları paslı tamirci kalfaları ve bitirim adayları Tilki Orhan diye bir labuşun tadına bakmak için Vazgeçmişler Kerhanesi'nin önünde uzun kuyruklar oluşturdular. Delikanlılar, boşlukta uçarcasına sevişen Tilki'yi dost yapmak için uzun sürecek bir yarış başlattılar. (Kaçan, 1990: 112)

Hayatları boyunca 'adam yerine konulmanın' savaşını veren yer altı çocukları mahallede herkesçe sevmeyi, itibar kazanmayı arzularlar. Böylece 'kahraman' olarak güvenlerini tazelemiş, kimliklerini ödünlemiş olurlar. Bu bağlamda yazar, ölümü bile göze alan Salih'in Arap Sado'ya öykünmesi üzerinden tam da bu noktaya dikkat çekmektedir.

Bilmem hatırlar mısın Salih diye bir zat bunun gibi sahte kabadayılardan kulaklarını uçurmuştu. Sağ olsaydı, alimallah ayıklardı kerizi (Kaçan, 1990: 15)

Babasının "Pezevengin çocuğu... Senin yaşındakiler ev geçindiriyor. Aklın bir karış havada, beyinsiz!" (Kaçan, 1990: 34) şeklinde bilinçaltına işleyen sözleri Salih için işe yarar olmayı zorunlu kılar. Çocukluğunda içinde sakladığı bu asi duruş gittikçe belirginleşir ve Salih'in kahramanlıklarıyla mahallelilerce de pekiştirilir. Mahalleli adaletin uygulama biçimiyle ilgilenmez, Salih artık sustasını aldığı Arap Sado gibi namlı bir kabadayıdır. Fil Hamit'in tamirhanesinde çıkan yangında yaralıları kurtarmak için önce o atılır. Sevgilisi Tina'nın yüzünü jiletleyen patronunu bıçaklar, mahallelinin seri katili tatlıcıyı öldürür. Kolera'da gördüğü itibar, onun Berber Ali'ye karşı giriştiği adam olma savaşını kazandığının ispatıdır.

Halilhan'ın (Buzdan Kılıçlar) savaşı ise aile bireylerinden ziyade İstanbul'un varlıklı kesimine karşıdır. Yazar, romanda "Onların seçmediği kuşlar, ağaçların tepe noktasındaki dallara konamıyordu. Üst kademede her insan, bu teşkilatın kuklası durumundaydı. Tıraş olma ve kravat takma mecburiyetleri vardı. Teşkilat gizlilik içinde adamların aile değerlerini yıkıyordu. Sevgi değerleri silinmişti. İnsanlar onların gözünde birer köpekti" (Tekin, 2011: 72) dediği varlıklı kesimin siyaset ve iktidarla olan bağlarını vurgular. Dolayısıyla Halilhan'ın kahraman olabilmesinin yolunun 'paranın kafasını koparmak'tan (Tekin, 2011: 67) geçtiği sonucu doğmaktadır. Halilhan, Salih gibi kabadayılığa değil salon adamlığına özenir.

"Ben geleceği; kendi pantolonlarımızı kendimizin çizdiği, ipek gömlekler giydiğimiz, olayı kendimizin yaratacağı bir şey olarak düşünüyorum" (Tekin, 2011: 47)

Buna karşın, Kolera'da kendince bir mevki edinen Salih'in aksine Halilhan hayalci, iradesiz ve edilgendir. Salih, roman boyunca aksiyona girerken Halilhan'ın yaşamı sorgulayarak Volvosuyla gezdiği, kadınlarla aşk yaşadığı sahneleri okuruz. Teknojen'i

kuramaz, elinde ailesini arzu ettiği türden bir standarta taşıyacak hiçbir şeyi yoktur. Dolayısıyla Halilhan yer altında kalmaya mahkûmdur. Yazar, bu durumu ‘*Yoksulların dünyasının dışarıya açılan camı yoktur*’ (Tekin, 2011: 94) sözüyle bir bakıma yeraltının ilahi yazgısına bağlamaktır.

Yeraltından Gelenlerin Dili Kullanma Biçimleri

Metin Kaçan ve Latife Tekin, kişileri kurgularken sosyal statülerine ve duruşlarına uygun olarak yer altına özgü ifadeler kullanırlar. Böylece okuyucu kendini kurgulanmış bir dünyanın ötesinde bulur. Pelin Özer, ‘*Latife Tekin Kitabı*’nda alt okumalarda çokça işlenen yoksulluk ile dil bağıntısını sorgulamaktadır. Özer’e göre roman kişilerinin dili kullanma biçimleri ve yaşadıkları yer arasında doğal bir bağ vardır. Zenginler tarafından görmezden ve duymazdan gelinen yeraltı sakinleri sosyal kırılmanın göstergesi olarak kenar mahallelere has uydurma, çalıntı, yarım yamalak bir dil kullanmaktadır (Özer, 2015: 14) Buzdan Kılıçlar’ın dilini irdelediğimizde taklit, argolu sövgülü anlatım bozuklukları ile yüklü, bir o kadar da süslü bir dil anlayışı göze çarpmaktadır (Gülakan Kaman, 2016: 440) Bu süslü dil pılık pırtık adamların zenginleri taklitinden, şehirle bütünleşme çabasından doğmaktadır. Fakat üst tabakaya özgü söylemler yer altından gelenlerin diline oturmaz, yamalı ve eğreti durur “*Sit pusi, pusi ket! (s, 20) parayı araya araya ray olmak*” (s. 46), “*jetta gibi kuşanmak*”(s. 32), “*şıkır şıkır önünde ölmek*” (s. 21) “*kulağını zum yaptırmak*” (s.71), “*tavşanı (kadın) vurmak*” (s, 72) vb ifadeler roman kişilerinin jargonu, yer altı kültüründen gelen dil oyunlarıdır. .

Benzer şekilde Ağır Roman’da pek çok yerde uydurma, çalıntı ve çingene kültürüne ait kelimelere (sosyolekt) rastlarız. Kadınlar kevaşe, mitra, cavino, cıvır, manitadır. Metin, *dalgametre* (37), *pezo* (s.55), *pezevenk* (s. 79), *ibnetor* (110) vb küfürlerin yanı sıra “*fırça çekmek*” (s. 36), “*akoz etmek*” (s.37), “*çivlamak*” (s. 44), “*koftilemek*” (s.45), “*ruhu parende atmak*” (s. 59), “*yan yatıp çamura batmak*” (s.60), “*traş yapmak, krişi kırmak*” (s.69), *manitayı havada yemek* (s.72) gibi argo deyimlerle doludur. Bu bağlamda yazar, yozlaşan şehir yaşamı içinde kaybolan benliklerin kimliklerini inşa etme çabasını argonun yanında metaforik bir anlatıma dayandırmaktadır. (Ecevit, 2003: 11) Bunu yaparken metinler arası geçişten faydalanarak düzyazının içine şiir yahut lirik fanzin sözler sıkıştırılmaktadır.

Bana Allah vurmuş, sen vursan ne yazar? (...) Yıkıkköprülü Ali Abi, ben sana ne yaptım abi? Yanlış mı yaptım, doğru mu yaptım, karına mı baktım, kızına mı baktım, konuşsana ulan kelek mi yaptım? (Kaçan, 1990: 36)

Ceketi verdik kumara, bize de mi numara? (Kaçan, 1990: 48)

Uzaktan tanınır delikanlımız/Koltuk altındadır emanetimiz/Sen ne söylersen söyle köylü kardeşimiz/Ezelden sayılıdır nefesimiz!/Niçin boşa geçsin ömürlerimiz? (Kaçan, 1990: 100)

İncelediğimiz metinlerde alt kültürden gelen roman kişileri, okur-yazar olmamalarına yahut iyi bir eğitilden geçmemelerine rağmen edebiyatla iç içedirler. Sözlü kültür duvar yazıları, kamyon arkası sözler olarak yer altında var olmaya devam eder. Bu romantik tavrın bir sonucu olarak üsluplarında sokak ağzıyla karışık bir şiirsellik vardır. Ağır romanın evsiz sarhoş şairleri kopan bir kavgayı izlerken ayaküstü şiir dizerler. Buzdan Kılıçlar’ın Gogi’si sevdiği kıza evrenin sırrını, karadelikleri, matematiği anlattığı mektuplarında yine romantik, akıcı bir dil vardır. Halilhan, sevdiği kadınlara hüznü dolu şiir yazar. Kısacası, yeraltında yaşayanlar, görünür olma çabalarını karşılıksız bırakan sisteme kırık ve zaman zaman alaycı/ironik bir tavırla yaklaşmaktadırlar. Bu bağlamda arabesk sözler, fanzin yazılar ve edebiyat alaycı ve asi duruşun ifade biçimi olmuştur.

Sonuç

Yeraltı edebiyatı; geleneksel ya da klasik edebiyatın dışında bir sahada konumlanmaktadır. Sınırları kesin olarak çizilememekle birlikte bir takım kendine has özellikleri bulunmaktadır. 19.yy sonları 20. yy başında temelleri atılan bu tür toplumun alkol ve uyuşturucu kullanan, dışlanmış, sisteme başkaldıran, işsiz, evsiz, yoksul, ötekileştirilen, şiddete maruz kalan yahut suça karışmış kesimini ele alır. Yer altı edebiyatının bir başka özelliği belli bir toplumsal yapılanmaya ait dili (sosyolekt) işlemesidir. Küfür, dilin argolu

kullanımı, uydurma sözler, duvar yazıları, fanzin kültür bu türün özellikleri arasında yer alır. Bir eserin yer altı edebiyatı olarak kabul edilmesi konusunda eserin basım şekli, yazarının yeraltı dünyasından gelmesi, sıradışı yaşamların ve aykırı roman kişilerinin konu alınması gibi ölçütler bulunmaktadır.

Bizde yer altı edebiyatı denildiğinde Altan Öktem, Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Hakan Günday, Metin Kaçan gibi isimler akla gelmektedir. Latife Tekin, doğrudan bu türe dâhil edilecek romanlar yazmamasına rağmen Buzdan Kılıçlar adlı romanında yeraltının yoksul dünyasını işlemiştir.

‘Yeraltı Kahramanları’ bağlamında incelediğimiz Ağır Roman ve Buzdan Kılıçlar’ın roman kişileri şüphesiz birbirinin izdüşümü karakterler değildir. Fakat yaşadıkları mekân, yaşama tutunma çabaları, kullandıkları dil, Tekin’in ‘onlar/diğerleri’ dediği yerüstündekilerce algılanma biçimleri bakımından pek çok ortaklıkları vardır. İlk göze çarpan aile içi iletişimsizlik ve problemli aile bağlarıdır. Ailenin koruyuculuğundan ve sevgi dilinden yoksun olarak yetişen bu kişiler boşluğu dış dünyada tamamlamaya çalışırlar. Yüzleri ev içinden ziyade sokağa dönüktür, bu nedenle kendileri de mutlu bir yuva kuramamışlardır.

Ağır Roman ve Buzdan Kılıçlar’ın kurgulandığı mekânlara bakarsak, İstanbul’un sonradan kurulmuş ve göçle kalabalıklaşmış gecekondu mahalleleri olduğunu görürüz. Dolayısıyla bu kenar mahalleler merkez İstanbul’un dışında konumlanmıştır ve yaşayanları da taşralıdır. Gelir düzeyi yüksek, eğitilmiş ve şehirli tabaka tarafından dışlanan, görmezden gelinen ve yer altına itilen bu dünyada var olmaya çalışan roman kişileri kendilerince bir yaşam kurmuşlardır. Her ne kadar sokak dilinin kaba ve argolu jargonlarını kullansalar da konuşmalarının romantik ve şiirsel bir tarafı vardır. Edebiyata yatkınlıkları, arabesk tarzları naif ve çocuksu mizaçlarındandır. Kabadayı, bitirim duruşlarına rağmen güçlü değildirler; kışkırtılmaya açık, sokak kavgasında, grevde, çatışmada ölseler de unutulacak olanlardır. İşsiz, evsiz, yoksul, yitilmiş, güvenilmez, ölüme dokuz sekiz ritimle gidecek kadar alaycı, yaralı, tehlikeli, alkol ve uyuşturucuya bulaşmış bu kişilerin merkez- iktidarca ‘adam yerine konmak’ için tek çıkar yolları zengin olmaktır. Para, hayallerinde kahraman olarak itibar görmelerine yarayacak bir araçtır. Fakat ‘*paranın peşinden koşmaları*’na rağmen kadersel olarak yeraltına mahkûmdurlar. Bu nedenle ‘*yüreklerinde siyah dolunay*’ taşırlar, yaşamları hayal kırıklıklarıyla doludur.

Kaynakça

- Akarsu, H. (2011). Nazım Hikmet 1930’larda Yeraltı Edebiyatıydı. *Notos Öykü Yeraltı Edebiyatı Özel Sayısı*, (29), 37.
- Akaş, C. (2011). Yeraltından Banknotlar. *Notos Öykü Yeraltı Edebiyatı Özel Sayısı*, (29), 32-33.
- Balık, M. (2011). *Latife Tekin’in Romancılığı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Coşkun, Z. (2005). Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var mı?, *Soruşturma, Varlık, Dosya: Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var mı*, (1169). 8-9.
- Demir, F. ve Kuş, Y. (2016). Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Tartışmaları: Kavram, Ölçüt, Tarihçe. *Turkish Studies Academic Journals*, 11(20), 119-140.
- Ecevit, Yıldız (2003). “Ağır Roman ve Estetik”, *Metin Kaçan Cervantes’in Yeğeni*, (Editör: Fulya Tükel), Can Yay., İstanbul.
- Erdoğan, Ş (2011). Yer in Dibi!. *Notos Öykü Yeraltı Edebiyatı Özel Sayısı*, (29), 28-30.

- Gökalp Alparslan, G. (2009). 1980 Sonrası Türk Romanında Yükselen Sesler. *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu* içinde (s. 9-14). Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Gökçe, Ayşe Zeliha. (2017). Türkçe'nin Yarına Kalacak Büyülü Mirası: Latife Tekin Romancılığı, *Arkakapak Dergisi*, <http://www.arkakapak.com/turkcenin-yarina-kalacak-buyulu-mirasi-latife-tekin-romanlari/> 20.05.2019 sa: 14.08.
- Gürbilek, N. (2018). *Mağdurun Dili*. İstanbul: Metis.
- Gürbilek, Nurdan. (2016). *Kötü Çocuk Türk*, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Kaçan, M. (1990). *Ağır Roman*. (1. Baskı). İstanbul: Everest.
- Kahraman, H. (2011). Yerüstünden Yeraltı Edebiyatına Bakmak. *Notos Öykü Yeraltı Edebiyatı Özel Sayısı*, (29), 22-26.
- Marakoğlu, Ozan. (2011). Edebiyatın Edepsizliği Ya Da Tutucu Olmayan Bütün Metinler Üstüne. *Notos Öykü Yeraltı Edebiyatı Özel Sayısı*, (29), 47-49.
- Öcal Coğuloğlu, H. (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.
- Öktem, A. (2011). Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı. *Notos Öykü Yeraltı Edebiyatı Özel Sayısı*, (29), 16-21.
- Şahin, V. (2016). Sosyolojik Açıdan Ağır Hayatın Ağır Romanı ve Metin Kaçan, *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2), 11-28.
- Tekin, L. (2011). *Buzdan Kılıçlar*. (8. Baskı). İstanbul: Everest.
- Türkeş, Ö. (2013). Asım Ömer Türkeş ve Serap Telöz Söyleşti. *Kum Edebiyat Dergisi*, (71). 32-48.
- Uçkan, Ö. (2011). Bir Eylem Olarak Yeraltı Edebiyatı. . *Notos Öykü Yeraltı Edebiyatı Özel Sayısı*, (29), 40-43.