

YERALTI EDEBİYATININ KÜRESEL PANORAMASI ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA
DENEMESİ
A COMPARATIVE TRIAL ON UNDERGROUND LITERATURE'S GLOBAL PANORAMIA

Fethi DEMİR

Doç. Dr. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

ÖZET

Edebiyat; toplumsal yapıdaki dönüşümlere, kültürel, sosyal, ekonomik ve teknolojik gelişmelere uyar. Zamanla kimi akımlar, üsluplar ve türler değerini kaybederken yenileri ortaya çıkar ya da zamanın ruhuna göre biçim değiştirir. İçinde yaşadığımız küresel çağın, internet teknolojisinin, postmodern ilişkilerin açığa çıkardığı edebiyat eğilimlerinden biri de Yeraltı edebiyatıdır. Yeraltı edebiyatı özü itibarıyla her türlü illegal ve gayriahlaki davranışın ve edimin kendine yer bulduğu, cinselliğin, şiddetin, uyuşturucunun nihilist, anarşist ve köktenci bir yaklaşımla kotarıldığı; üslup bakımından ise argonun, küfrün, kabalığın egemen olduğu bir edebiyattır. Egemen sisteme ve onun tüm kurumlarına karşı çıkmayı hedefler ve kanuni tüm değer yargılarını ters yüz etmeye çalışır. Günümüzde gerek içerik gerekse biçim özellikleri bakımından somut birtakım kriterler edinmiş olan Yeraltı edebiyatı, popülerleşmiş; polisiye, politik, gotik, ütöpik, erotik, minör, bilimkurgu vb. türlerle sentezlenerek zenginleşmiştir. Dünyada Yeraltı edebiyatı, Fransa başta olmak üzere Kıta Avrupa'sında doğmuş esas ivmesini ise ABD'de kazanmıştır. Türkiye'de de özellikle 1980 darbesinden sonra belirginleşen ve 2000'li yıllardan sonra güçlenen Yeraltı edebiyatının kökleri ise 19. yüzyılda yoğunlaşan modernleşme çabalarına kadar uzanmaktadır. Türkiye modernleşmesinin ilk baştaki model ülkesi konumunda olan Fransa ile sonrasında askeri, ekonomik, kültürel ve ticari ilişkilerinin odağında yer alan Almanya bağlamında Yeraltı edebiyatının karşılaştırmalı bir analizini yapmak, Yeraltı edebiyatının güncel panoramasını sunmak kadar Türkiye'nin politik ve ekonomik olduğu kadar edebi, sosyal ve kültürel hayatına da etki eden marjinal bir söylemin izlerini açığa çıkaracaktır. Nitekim Türkiye'deki Yeraltı edebiyatının avangart örnekleri Fransız edebiyatından yapılan çevirilere, adaptasyonlara dayanır. Öte yandan Almanya'da Yeraltı edebiyatı alanında hâlihazırda eser veren yazarlar arasında Türkiye kökenli yazarların önemli bir yer tutması da dikkat çekicidir. Sonuçta Yeraltı edebiyatı söylemini Batı'dan önce ithal edip bir yüzyıl sonra da bir biçimde ihraç eden Türkiye'nin, elbette kendi tarihî geleneğinden getirdiği marjinal söylemi de göz ardı etmeden, içinde bulunduğumuz küresel çağdaki Yeraltı edebiyatı listesinde nerede durduğunu irdelemek önemli olacaktır.

Anahtar Sözcükler: Yeraltı Edebiyatı, Marjinal Edebiyat, Modern Türk Edebiyatı, Fransız Edebiyatı, Alman Edebiyatı.

ABSTRACT

Literature follows the transformations in social structure, cultural, social, economic and technological developments. In the process, some currents, styles and genres lose their value, while new ones emerge or change shape according to the spirit of time. One of the literary trends that emerged as a result of the global age and postmodern relations is underground literature. Underground literature is accepted as a movement/tendency/genre which starts to take on a popular dimension with the globalization emerging in modern and post-modern literature. Every kind of illegal and anomalous behaviours and deeds take place in underground literature, which objects to the dominant powers, denies the established order and its all units and standards of judgements and which is nourished with subcultures. Besides; sexuality, violence, drug use, nihilism and anarchism is achieved with a Jacobin approach and as for tone; slang, swearing, kitsch and carelessness dominates the work. Today, underground literature, which has obtained concrete criteria both in terms of content and form characteristics, has become popular. Thriller, political, Gothic, utopian, erotic, minor, sci-fi, etc. it has been synthesized and enriched with species. In the World, underground literature was born in continental Europe, especially in France, but gained its main popularity in the United States. It emerged in Turkey especially after the 1980 coup, and strengthened after the 2000s. On the other hand, traces of underground literature date back to modernization efforts that intensified in the 19th

century. It is important to make a comparative analysis of the underground literature in the context of France, which is the first model country of the modernization of Turkey, and Germany, which is the focus of its military, economic, cultural and commercial relations with Turkey. As a matter of fact, avant-garde examples of underground literature in Turkey are based on translations and adaptations from French literature. On the other hand, it is noteworthy that writers of Turkish origin are among the authors who have already given works in the field of underground literature in Germany. In the end, it will be important to examine where Turkey, which imported underground literature discourse before the West and exported it a century later, stands on the list of underground literature in the global age we are in.

Key Words: Underground Literature, Marginal Literature, Modern Turkish Literature, French Literature, German Literature.

Giriş

Yeraltı edebiyatı, son dönemlerde oldukça ilgi görmeye başlayan bir tür olarak edebiyat, sinema, tiyatro, sosyal medya, mizah, dergi, karikatür, grafiti vb. alanlar başta olmak üzere toplumsal yaşamı bir biçimde etkileyen muhalif ve marjinal bir sanat akımıdır. Sadece edebiyatla sınırlı kalmayan Yeraltı söylemi; özellikle dijital platformlarda yayın yapan dizilerde, filmlerde, sosyal medya paylaşımlarında, fanzinlerde, mizah dergilerinde varlığını sürdürmektedir. Her türlü otorite ve tahakkümün reddedildiği, öteki olma durumunun sansürsüzce betimlendiği, argonun, cinselliğin, marjinal yaşamların tüm çıplaklığıyla sergilendiği Yeraltı söylemi, bilinçaltının korkusuzca faş edildiği bir atmosferden doğar. Bu yönüyle de küresel kapitalizmin kültürel mantığına denk düşen postmodernizmden bir aşama öteye geçişleri. Nitekim özel hayatın kamusal alana taşınmasına denk düşen ve Nurdan Gürbilek'in "Vitrinde Yaşamak" diye kavramsallaştırdığı küresel kapitalizmin hedonist ve tüketim odaklı yaşama biçimi modernizmin yarattığı travmaları giderememiştir. Toplum nezdinde ideolojiler, dinler ve öğretiler insanlığı bir bütün olarak ele alıp açıklayan, sorunlarını çözen, sistematik bir gelecek tahayyülü öneren vasıflarını kaybetmiştir. Devir; sömürünün, yoksulluğun, sefaletin, iletişimsizliğin, şiddetin, eşitsizliğin, küresel ısınmanın, çevre kirliliğinin, yabancılaştırmanın kronikleştiği ve geleceğe dair herhangi bir umut içermeyen distopik diskurların devridir, artık. İşte yeraltı söyleminin yükselişi, hem Lytorad'ın ifadesiyle "büyük anlatılara" hem de hayatı simülasyona dönen, özel hayatını kamusal alana taşıyarak özgürleşeceğini zanneden tüketim odaklı, bencil ve bireyci insan tipolojisine bir başkaldırıyla ilintilidir. Öyle ki yeraltı söylemi, postmodernizmin parodiye, üstkurmacaya, oyunsuluğa, anakronizme, metinlerarasılığa dayalı eklektik ve karnavalesk yapısını yapışöküme uğratar ve yaşamın tüm gerçekliğini en sert biçimiyle gün yüzüne çıkarır. Bu bağlamda özel hayatı kamusal alana taşımanın da ötesine geçerek içsel olanı yani bilinçdışını kamusal alana taşır.

Yeraltı edebiyatı güncel konumunun ve etkisinin ötesinde, elbette tarihî bir arka plana sahiptir. İnsanlığın ilk edebi üretimlerinden bu yana kanonun dışında kalan ya da bırakılan, "popüler edebiyatın jargonuyla konuşmayan ve hayatın ana damarlarından değil, alttan alta akan kılcal damarlarından beslenen bir edebiyat türü" (Öktem, 2013: 4) hep olmuştur. Fakat modern anlamda Yeraltı edebiyatı, 19. yüzyılın ortalarından itibaren belirginleşen; modernleşme, kentlileşme, bireyselleşme, yabancılaştırma gibi olgularla ilintili bir türdür. Kapitalizmin kurumsallaştığı, bireyin her türlü aidiyetinin zayıfladığı, yaşam mücadelesinde tek başına kaldığı ve çoğu zaman da örselendiği, ötekileştirildiği ve tutunamadığı bir politik ve kültürel atmosferde neşvünema bulur. Aslında pozitivistimin, aydınlanmanın, bilimselliğin belirlediği yaklaşık altı asırlık Batı modernleşmesinin içine düştüğü ekonomik, kültürel ve entelektüel krizin edebiyata/sanata yansımaları olarak da değerlendirilebilir. Nitekim insanlığa mutlu ve ideal bir gelecek kurma düşüncesiyle yola çıkan Batı modernleşmesi, 20. Yüzyılın başından itibaren savaşların, sömürülerin, eşitsizliğin, ayrımcılığın, çevre kirliliğinin, cinsiyetçiliğin filizlenmeye başladığı küresel bir distopyaya dönüşür. Benzer biçimde dünyadaki sosyalist devlet deneyimlerinin alternatif bir model geliştirememesi toplumsal bağları çözülen kentli bireyi yeni arayışlara iter. Cinsellik, alkol ve madde kullanımı, şiddet eğilimi, anksiyete bozuklukları, her türlü ideolojik angajmana karşı nihilist bir karşı çıkma durumu, ahlaki ve geleneksel değerlerden kopuş; tutunamayan (hatta çoğu zaman bilinçli bir biçimde tutunmamayı tercih eden) bireyin yaşamına egemen olur. (Demir, 2018: 111)

Yeraltı edebiyatı; özellikle 1960'lardan sonra yaygınlaşır, 1990'lı yıllarla birlikte kültür ve sanat dünyasında popüler/moda bir tür hâline gelir. Yeraltı eserlerini, büyük yayınevleri yayınlamaya başlar, kitapçıları bu tür eserlere özel raflar ayırır, edebiyat dergileri dosyalar hazırlayarak konuyu irdelemeye başlar, akademik dünya çoğu zaman mesafeli durduğu konuyu gündemine alır. Özellikle kara mizah tarzında yayın yapan dergiler, gazeteler, süreli yayınlar -büyük ölçüde fanzinlerin yeryüzüne çıkmış hâli olarak nitelenebilir- genç kuşaklar üzerinde önemli etkiler bırakır. Onların politika, kültür, sanat, gelenek ve gelecek hakkındaki fikirlerini derinden etkiler. Yine küresel anlamda bir okur kitlesine kavuşan Yeraltı eserleri, başka dillere çevrilir, sinemaya ve tiyatroya uyarlanır. Bu durum, paradoksal bir biçimde Yeraltı edebiyatının varoluş gerçeklerini aşındırır. Yeraltı edebiyatını adeta metamorfoza uğratarak yeryüzüne çıkarır ya da “yerüstünü yeraltılaştırır”.

Yeraltı edebiyatı, hâlihazırda tarihî kökleri ile güncel durumu arasında yaşadığı paradoksal dönüşüm arasındaki sarkaçta tartışılmaktadır. Bu nedenle üzerinde konsensüs sağlanan, özellikleri, sınırları ve metodolojisi net bir biçimde saptanan bir tür değildir. Konuyla ilgili araştırma yapan edebiyatçılar ve entelektüeller kimi zaman Yeraltı edebiyatını bir süreç olarak değerlendirir. Bu anlayışa göre eninde sonunda hemen her edebî eser, “yeryüzüne çıkacaktır.” Nihayetinde tarihî süreç içerisinde bir eser, “Yeraltında kalmayı” gerek içerik gerek biçim olarak ne kadar sürdürebilirse o kadar “Yeraltıdır.” Süreci öne çıkaran bu anlayışın aksine daha radikal bir bakış ise “yerüstüne çıkan”, sisteme eklenen, bandrolle çoğaltılarak ekonomik bir değer kazanan edebiyatın asla yeraltı olamayacağını savunur. (Demir, Kuş, 2016: 1238) Bu anlayış için Yeraltı edebiyatının alametifarikası; fanzinler gibi teksirle çoğaltılması, belirli bir çevrenin kendi bireysel ilişkileri ile ulaşabilmesi, ticari bir mala dönüşmemesi, herhangi bir sansür ve denetim kurulundan geçmemesi ve belirli bir içeriğe ve biçim özelliklerine sahip olmasıdır. Yine “yazarın yaşamının da yeraltı olması” bir başka kriterdir. Fakat bugün araştırmacıların ve edebiyatçıların tartıştığı Yeraltı edebiyatı örnekleri ise genellikle önemli yayınevleri tarafından basılan, popüler, belirli anlamda ekonomik getirisi olan eserlerdir. Burada eserin içerik ve biçim özellikleri esas alınmaktadır. Şiddet, cinsellik, politika, din, ahlak, toplumsal değer yargıları, iktidar, kapitalizm vb. konularda anarşizme yaklaşan köktenci bir eleştiri içeriğe egemen olurken argoya, küfre, kışkırtıcı imgelere, oksimoron tamlamalara dayanan, kural bozucu, devrik ve deneysel bir dil kullanımı da biçimi belirler. Yeraltı edebiyatının kriterleri saptanırken öne çıkan bir diğer nokta da Yeraltı edebiyatına uygun bir atmosferin varlığıdır. Örneğin konuyla ilgili kapsamlı bir araştırma yapan Duisburg-Essen Üniversitesi'nden Thomas Ernst; bir eserin yeraltı sayılabilmesinin kriterlerini; toplumsal anlamda yeraltına ait bir topluluğun varlığı, yayınevlerinin edebiyat dünyasını domine edebilecek ekonomik gücünün bazı eserleri ötelemesi, yazarın marjinal bir yaşam sürmesi, eserin biçim olarak müstehcen ve kirli bir dil içermesi, içerik olarak ise kanon edebiyattan koparak ötekilerin, tutunamayanların, marjinallerin yaşamına odaklanması ve müesses nizama karşı mesafeli bir tavır alması biçiminde sıralar. (Ernst, 2013: 422) Yeraltı edebiyatı üzerine önemli çalışmalar yapan eleştirmen A. Ömer Türkeş de Yeraltı edebiyatının muhalif tavrına vurgu yaparak “edebiyatın bu piç türünün özelliği, bütün her şeyi, herkesi, kutsal ve dokunulmaz olanı, gerekirse edebiyatın kendisini bile reddedebilmesidir. Yeraltı edebiyatı, var olana, kurulu düzene, normlara, normal olarak tanımlanmış olana başkaldırıdır” (Türkeş, 2013: 37) der. Yeraltı tarzında yazdığı oyunlarıyla tanınan Özen Yula ise Yeraltı edebiyatının kriterleri olarak egemen olana başkaldırmak, yasal olanın ötesine geçmek, irkiltici olanı benimsemek, deneysel olanı öne çıkarmak, doğaçlama, eşzamanlılık ve kolaj gibi tekniklerden yararlanmak, çeşitliliği vurgulamak yabancılaşmayı temel almak, egemen kültüre karşı çıkmak, pikaresk öğeler içermek ve alt kültüre ağırlık vermek gibi ölçütlere dikkat çeker. (Yula, 1995: 68) Öte yandan Altay Öktem bir eserin Yeraltı sayılabilmesi için dili, anlatım özellikleri, teknik boyutu gibi edebî ölçütlerin göz önünde bulundurulması gerektiğini söyleyerek konuyu biraz daha edebiyat boyutuyla sınırlandırmaya çalışır. (Öktem, 2005: 7) Hikmet Temel Akarsu ise eserden çok, yazarın muhalif tavrını öne çıkararak ancak “hücrenin duvarına kanyla yazı yazanlar, avangard bir ideal ya da duruş adına eser, yazı yayımlayanlar, ölümü göze alıp aykırılıktan ödün vermeyenler, fanzin, e-fanzin yayınlayıp düzene kafa tutanlar” (Akarsu, 2005: 17) yeraltı edebiyatçısı sayılmalıdır, der. Özcesi daha uzun süre devam edecek gibi görünen bu tartışmalarda, genel anlamda bir eserin yeraltı kabul edilebilmesi için beş farklı ölçütün öne çıktığı söylenebilir. İlk ölçüt eserin kendisidir. İkinci ölçüt eserin yazarıdır. Üçüncü ölçüt ise eserin yayımlanma biçimidir. Dördüncü ölçüt Yeraltı edebiyatının oluşabileceği sosyal

dokunun varlığıdır. Beşincisi ise Yeraltı edebiyatı ürünlerini yayımlayacak fanzinlerin ya da kanon dışı yayınevlerinin etkinliğidir.

1. Türk Edebiyatında Yeraltı Söylemi

Türk edebiyatı, sözlü edebiyata dayalı olarak doğar ve gelişir. Toplumun göçebe bir kültür içerisinde yaşadığı, kültürel ve sosyal anlamda sade, saf ve yerel değerlerle örülmesi bir anonim edebiyat ürettiği bu dönemde, edebiyatın en önemli özelliği bireyin topluma ve doğaya yabancılaşmadığı bir dönemin ürünü olmasıdır. Nitekim mülkiyet ilişkilerinin, sınıflaşmanın, yerleşik yaşam kültürünün henüz gelişmediği bu dönemde bırakın ötekileşmeyi, tutunamamayı, marjinalleşmeyi; toplumsal kurallardan sıyrılarak bireyselleşmeyi sağlayan kişilerden ya da guruplardan söz etmek zordur. Durum böyle olunca edebiyatta daha çok; doğa, aşk, ölüm, yaşam, bolluk-kıtlık, savaş gibi konular; yüzeysel bir bakış açısıyla işlenir. Bu nedenle yerleşik edebî söyleminin dışına taşarak bir “yeraltı üslubu” geliştirmenin koşulları neredeyse yok gibidir. Böylesi bir atmosferde, rutinin dışına çıkan edebiyat üretimleri ise genellikle boylar arasındaki çatışmaları, doğal afetleri, ölüm, kıtlık-açlık gibi konuları işleyen kimi manzum koşuklar ve sagulardır. Nitekim bu dönemde bireysel anlamda bir ötekileştirme (lanetlenme) yerine; boyları veya aşiretleri hedef alan genel bir lanetleme, sapkınlıkla niteleme anlayışı ve dolayısıyla bunun kimi edebî üretilere yansması daha yaygındır.

Zamanla çeşitli sosyal, siyasi, ekonomik nedenlerle yaşanan değişimler, devlet kurumunun oluşması ve en önemlisi yazılı kültürün gelişimi edebiyat açısından başka bir dönemin kapılarını aralar. Yerleşik yaşama geçilmesi, devletin teşkilatlanması ve mülkiyet ilişkilerin belirginleşmesi toplumsal anlamda yeni bir insan tipolojisi doğurur. Özellikle Türklerin İslamiyet’i kabulü, göçler, kültürel etkileşim edebiyatı hem içerik hem de biçim olarak çeşitlendirir. Toplumsal sınıfların oluşması, yönetici sınıfla halk arasında bir mesafenin oluşması yeraltı söylemi için de uygun bir ortam hazırlar. Nitekim bir taraftan anonim, sözlü edebiyat devam ederken öte taraftan yönetici sınıf etrafında oluşan sentez bir edebiyat belirir. Böylece Türk edebiyatı, Halk ve Divan edebiyatı olmak üzere etkileri günümüze kadar devam eden iki eğilim üzerinden şekillenir. Elbette tüm bu tarihî gelişim süreci boyunca kanonun dışında bırakılan, görmezden gelinen, gayriahlaki olmakla itham edilen bir edebiyat geleneği de oluşur. Nitekim ister İslami dönem öncesi sözlü edebiyat geleneğinde isterse İslamiyet sonrasındaki Divan ve Halk Edebiyatlarında, Yeraltı edebiyatına kaynaklık edecek birçok gazele, şarkıya, halk hikâyesine, fıkraya, maniye rastlamak mümkündür. Tam da bu noktada Konur Ertop’un *Türk Edebiyatında Seks* adlı çalışmasını hatırlamakta fayda var. (Ertop, 1977) Ertop, klasik dönemden Modern Türk edebiyatına kadar cinselliğin, şehvetin ve erotizmin edebiyata nasıl yansıtıldığını örnek metinler üzerinden değerlendirir. Ayrıca Pertev Naili Boratav’ın Nasreddin Hoca’nın cinsellikle ilgili fıkralarını da içeren *Nasreddin Hoca*’sıyla (Boratav, 2014) Divan şiirindeki eşcinsellik temasını irdeleyen İsmet Zeki Eyüboğlu’nun *Divan Şiirinde Sapık Sevgi* (Eyüboğlu, 1991) adlı kitapları da konuyla ilgili önemli çalışmalardır. Yine bahanelerde, Karagöz oyununun bazı bölümlerinde, asker fıkralarında, sapkın olarak görülen kimi tarikatların ilahilerinde, meddah hikâyelerinde, dini ve toplumsal kuralların dışında bir yaşam anlayışı geliştiren dervişlerin felsefî şiirlerinde erotik, kurulu düzeninin dışına taşan, muhalif, gayriahlaki ve marjinal bir söylem hep kullanılagelir.

Türkiye’de, modern anlamda Yeraltı edebiyatının ilk örnekleri Tanzimat sonrası dönemde verilir. Bu dönem, Tanpınar’ın ifadesiyle “bir medeniyet buhranına” (Tanpınar, 2006: 15) tekabül eder. Osmanlı’nın, Batı karşısındaki siyasi üstünlüğünü yitirdiği; sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda büyük bir türbülansa girdiği ve yaklaşık altı yüzyıllık ontolojik varlığını sorguladığı bir süreçtir, söz konusu olan. Öyle ki Osmanlı Devleti; yüzyıllarca karşı çıktığı, politik, kültürel, ahlakî ve dinî değerleri için düşman olarak gördüğü Batı dünyasının referanslarına sarılarak yenilenmeye, darboğazdan çıkmaya çalışır. Toplumsal bellekte bir travmaya dönüşen bu paradoksal dönüşüm çabası, yaşamın hemen her alanına olduğu gibi edebiyata da sirayet eder, etkileri günümüze kadar uzanan yeni bir süreci başlatır. Özellikle Batılı bir tür olan roman oldukça kısa bir sürede Osmanlı okurunun dikkatini çeker. Zira Osmanlı toplumu; edebiyatçılar/aydınlar/entelektüeller/politikacılar tarafından savunulan, örnek gösterilen, ulaştırılması hedeflenen “Batılı yaşamın” en somut biçimine romanlarda şahit olur. Kadın erkek ilişkileri, aşk, kadının sosyal yaşam içerisindeki yeri, eğitim, eğlence kültürü, moda, müzik, dans vb. konularda anlatılanlar, geleneksel Osmanlı okuru için (o günün koşullarında) yeraltı sayılabilecek kadar marjinal, gayriahlaki ve yadırgatıcıdır.

Servet-i Fünun dönemiyle Türkiye'deki marjinal edebiyat damarının daha Batılı, daha modern bir kulvara girdiği söylenebilir. Nitekim Tanzimat sonrası edebiyatta, önceleri, tematik anlamda varlığını hissettirmeye başlayan yeraltı söylemi, bilinçsiz bir biçimde de olsa toplum tarafından tabu hâline getirilen bazı kalıpların aşılmasına öncülük eder. Edebiyata yansıtılması pek hoş karşılanmayan cinsellik, erotizm gibi duygular ile dinî, ahlaki ve örfî değerlerin sorgulanması gibi birtakım düşüncelerle varlığını duyumsatan bir marjinal söylem, kanon edebiyatının dışında oluşmaya başlar. Elbette bu avangart ürünleri, Yeraltı edebiyatına dahil etmek mümkün değildir. Fakat Türkiye'nin kendine özgü toplumsal dinamiği içerisinde ortaya çıkan aykırı edebiyatın da bu iki kanaldan beslendiğini kabul etmek gerekir. Başka bir ifadeyle Türkiye'deki Yeraltı edebiyatına giden yolun ilk taşlarını döşeyen eserlerin temel özelliği, Doğulu ve muhafazakâr bir dokuya sahip Türkiye toplumunun yadırgatıcı bulduğu, açıkça konuşulmasını istemediği konulara el atmasıdır. Örneğin II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Batı edebiyatlarından adapte edilen erotik hikâyeler bu anlamda cesur bir girişimdir. Ebü'l Burhan'ın *Bir Çapkının Hikâyesi* (1910), A. Hasan'ın *Bir Bakirenin Gebeliği* (1914), Ahmet Naci'nin *Bir Aşüftenin Jurnalı* (1914), Adil Nami'nin *Balodan Sonra* (1914), M. Alişan'ın *Kadınların Aradığı* (1914) adlı romanları cinselliği, erotizmi ve şehveti işleyen, o dönem için yadırgatıcı sayılabilecek eserlerdir. Nitekim A. Ömer Türkeş'e göre bu yazarlar "toplumun eskiyle olan bağlarını sarsmak için bilinçli olarak her türden cinsel ilişkiyi en cüretkâr ifadelerle dile getirerek toplumun yerleşik değerlerine saldırmışlar ve edebiyatımızın ilk "underground (yeraltı) hareketini" (Türkeş, 2013: 46) yaratmışlardır. Türkiye'de Yeraltı edebiyatının modern anlamdaki ilk örneği olarak ise aynı dönemde eserler veren Mehmet Rauf'un *Bir Zambağın Hikâyesi* sıkça telaffuz edilir.*

Türkiye'de, gerçek anlamda bir Yeraltı edebiyatından söz edebilmek için ise 1980 sonrasını beklemek gerekir. 1980 sonrasında, Türkiye'nin gecikmeli ve ekonomik tekâmülünü sağlıklı bir biçimde gerçekleştiremeden finans kapitalizm aşamasına geçmesi ve küresel kapitalizmle eklemlenmesi; beraberinde üretimsizlik, köyden kente göç, büyük kentlerin plansız ve imarsız büyümesi gibi siyasi, kültürel, çevresel ve ekonomik bir dizi sorunu da beraberinde getirir. Arabesk bir kültürün ortaya çıkması, toplumun büyük bölümünde beliren aidyetsizlik hissi, periferilerde yeni bir yaşam anlayışının ve alt kültürlerin filizlenmesi, keskin kültür tanımlarının yerini muğlak, geçişken ve eklektik kültürel atmosferlerin alması, Türkiye'de kültürel yapının büyük ölçekte değiştiğinin en net göstergeleridir. Bu kültürel kodlar, 1980'lerin başında, şiddetini biraz da gecikmişliğinden alan bir bireyselleşme isteğini körükler. Yıllarca bastırılan ya da ihmal edilen bireysel istekler daha rahat ifade edilmeye başladığı gibi arzu denen şey de o zamana değin olmadığı kadar başkalarının arzularına tabi olur ve çoğu zaman bir tüketme arzusundan ibaret kalır. (Gürbilek, 2014: 8) Yine bu tüketim arzusu, reklam sektörüyle yaratılan bolluk imajıyla desteklenir ve toplumcu düşüncenin gericilik olarak algılandığı bu dönemde, reklam sektörü büyür, tüketime dayalı gününbirlik yaşam anlayışı kabul görür, medya ve özellikle de televizyon toplumsal hayatın merkezine yerleşir. 1980 sonrasının en belirgin özelliklerinden biri de paradoksal bir biçimde çelişkili durumları birbirine eklemlenmesi neticesinde varlığını sürdürmesidir. Nitekim 1980'li yıllar genel olarak "bir yandan bir red, inkâr ve bastırma dönemi(dir), diğer yandan insanların arzu ve iştahının hiç olmadığı kadar kıskırtıldığı bir fırsat ve vaat dönemi." (Gürbilek, 2014: 9)

İşte, Türkiye'de Yeraltı edebiyatının, 1980'lerden sonra doğmasının ve 1990'lı yılların sonuna doğru da popüler bir türe dönüşmesinin arkasında yukarıda tespit etmeye çalıştığımız politik, kültürel ve sosyolojik gelişmeler vardır. Nitekim darbe sonrası dönemde uygulanan politikalar, nasıl apolitik, bireyci ve tüketimi önceleyen bir toplumsal yaşamı öngörmüşse, benzer biçimde toplumsal ve politik konulardan uzak, popüler, yüzeysel ve tüketimi kolay bir edebiyat da desteklenmiştir. Dönemin temel paradigması olan bireysellik, 1980 öncesi döneminin toplumsal sorunları etrafında şekillenen edebiyat anlayışının yerini almıştır. Artık, modern Türk edebiyatını ana damarını oluşturan toplumu eğitmek ve dönüştürmek ideali gerilemeye başlamıştır. Diğer kültür ve sanat alanları gibi ekonomik pazarın insafına bırakılan edebiyat, darbe sonrası gençliğin değişen yaşam biçiminin de etkisiyle tüketimi kolay, popüler ve eğlencelik bir ürüne dönüşmüştür. (Uğur, 2013: 47) Öyle ki edebiyatçıların ve eleştirmenlerin neredeyse üzerinde hemfikir olduğu gibi edebiyatın konusu artık, toplumsal

* Konuyla ilgili bkz. (Demir, Fethi (2018). "Türkiye'de Yeraltı Romanının Avangart Eseri: Mehmet Rauf'tan Bir Zambağın Hikâyesi", The Journal of Academic Social Science Studies, Number: 67 , p. 109-121, Spring III.

içeriklerden uzaklaşmıştır. Bu durum tıpkı Türkiye'nin küresel emperyalizme eklemelenmesi gibi edebiyatın da "emperyal yazı kanonunun" (Oktay, 2004: 442-450) etkisine girdiğinin bir göstergesidir. Türkiye'de modern anlamda Yeraltı edebiyatı, tam da "emperyal yazı kanonuna" eklemelenmenin sonucunda doğar. İlk bakışta çelişkili gibi görünen bu tespitin doğruluğu, 1970 sonrası özellikle Amerika başta olmak üzere, dünyada ve Türkiye'de Yeraltı edebiyatına dâhil edilen eserler incelendiğinde rahatlıkla görülebilir. Çünkü Yeraltı edebiyatının, genel anlamda modernizm krizinden doğan; cinsel özgürlük, anarşizm, nihilizm, uyuşturucu bağımlılığı, argo, şiddet içeren bir karşı edebiyat olmasının yanı sıra; paradoksal bir biçimde tüketim kültürüne, hedonizme, hazza ve bireyciliğe dayanan popüler bir tarafı olduğunu da belirtmek gerekir. Aslında, tarih boyunca kanonun dışında kalan bir karşı damar olarak gelen yeraltı söylemi, 1960'lardan sonra kapitalizmin etkisiyle popüler ve ticari bir edebiyata dönüştürülmüştür.* Nitekim Türkiye'de 1980'den sonra ortaya çıkması da bu durumla ilgilidir. Öyle ki Türkiye'nin küresel kapitalizme eklemelenmesinin yol açtığı kültürel kırılmanın, Yeraltı edebiyatının oluşmasında, türleşmesinde, yaygınlaşmasında ve alt kültürlerin kendilerine yeni bir dil oluşturmasında etkili olduğunu söyleyebiliriz.

1980'den sonra Yeraltı edebiyatı, kendini öncelikle şiirde gösterir. Hem yeraltı şiirini hazırlayan birikimin varlığı hem de şiirin diğer edebi türlere göre marjinal söylemleri yansıtmaya daha uygun bir tür olması, darbe sonrasının atmosferiyle birleşince yeraltı şiiri de öne çıkar. Nitekim Hasan Bülent Kahraman'a göre, Ece Ayhan'ın öncülüğünde kurulan, 80'lerde gelişen ve yine aynı tarihlerde ilk örneklerini gördüğümüz yeraltı şiiri, özellikle lümpen kesime yönelen, dili bir plastik olarak gören, dilin kendisini başlı başına bir özne/nesne olarak tanımlayan, yeni bir jargonu özenle ve dikkatle oluşturan, var olan dizgeyi eleştirmekle yetinen, fakat yerine önerilerde bulunmayan şiirdir. (Kahraman, 2004: 177) Bu bağlamda Ece Ayhan'ın attığı temellerle, Beat kuşağının şiir anlayışını gelenekten de faydalanarak sentezleyen Küçük İskender ise yeraltı şiirinin öncüsü kabul edilir. Aslında Küçük İskender'in poetik serüveninin ilk halkasını toplumcu gerçekçi şiir oluşturur. Şiire toplumcu gerçekçi çizgide yazdığı şiirlerle adım atan Küçük İskender, daha sonra II. Yeni'yi özellikle Ece Ayhan'ı ve Cemal Süreya'yı keşfeder. 1980'lerden sonra ise daha sert ve marjinal bir üsluba yönelerek müesses nizamın dışında kalan ötekileri, şiirin kadrajına sokar. Argo ve cinselliği şiirlerinde sonuna kadar kullanması, gerek bireysel gerekse toplumsal konular hakkındaki düşüncelerini çok fazla sansürlemeden cesurca dile getirmesi, 12 Eylül'ün yarattığı travmanın etkileri henüz üzerinde atamamış Türkiye'de ilgi görür.

Türkiye'de Yeraltı edebiyatı, şiirden sonra romanda etkili olur. Özellikle 1990'lı yılların ortasından itibaren yeraltı romanları/anlatıları görünmeye başlar. Batı edebiyatlarından yapılan yeraltı çevirileri, Türkiyeli yazarların ve okurların da türe olan ilgisini artırır. Zaten yeraltı şiirinin edebiyat çevrelerinde oluşturduğu hava, romanda da böylesi bir eğilimin güçlenmesini sağlar. Elbette türe olan ilginin farkına varan yayınevleri, yeraltı romanı olarak değerlendirdikleri eserleri yayımlar. Hatta salt bu tarz eserleri yayımlayan yayınevleri kurulur. Tüm bu gelişmeler, Türkiye'de popüler bir yeraltı romanı ortaya çıkarır ki özellikle bu popülerlik 2000'li yıllardan sonra yaratıcı yazarlık atölyelerinden üretilen eserlerle daha da büyür ve yeraltı romanının polisiye, politik, tarihî, fantastik vb. alt türleri gelişir. Yeraltı romanı konusunda da diğer türlerde olduğu gibi kimin yeraltı sayılacağı konusunda henüz tam bir konsensüs sağlanmamakla birlikte Hakan Günday, Kanat Güner, Emrah Serbes, Altay Öktem, Hikmet Temel Akarsu, Fatih Kaynak, Sarp Bengü, Arif Kaptan, Şahin Uruk, Sibel Torunoğlu, Ayça Seren Ural gibi isimler öne çıkmaktadır. Öte yandan Ayrıntı Yayınlarının Yeraltı edebiyatı dizisi içerisinde ilk eserlerini veren genç kuşak yazarlardan, Serdar Şekerci, Anıl Nişancalı, Cumhuriyet Orancı ve Alican Ökmen gibi isimler ise şimdilik, 2000'li yıllardan sonra yükselişe geçen popüler bir yeraltı söylemine eklemelenmiş gibi görünmektedirler.

2. Fransız Edebiyatında Yeraltı Söylemi

Bugünkü manada Yeraltı edebiyatının ilk örnekleri Fransa'da verilmiştir. Yüzyıllar boyunca dünya edebiyatının başkenti olarak kabul edilen Paris ve dolayısıyla Fransa politik, kültürel, sosyal ve

* Konuyla ilgili bkz. (Demir, Fethi, Kuş, Yunus, (2016). "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Tartışmaları: Kavram, Ölçüt, Tarihçe", Turkish Studies, Volume 11/20 Fall 2016, p. 119-140.

sanatsal atmosferi nedeniyle hem Fransız edebiyatçılar hem de dünyanın başka ülkelerinden gelen edebiyatçılar ve sanatçılar için sanatsal üretimin odağı haline gelmiştir. 1879'de gerçekleşen Fransız Devrimi başta olmak üzere burada oluşan ortam, açığa çıkan politik fikirler, düşünsel ve entelektüel tezler, avangart sanat ve moda akımları dünyanın birçok ülkesini etkilenmiştir. Bu bağlamda özellikle Paris, “sadece edebiyat dünyasının başkenti değil, aynı zamanda bu yönüyle, Goethe'nin dediği gibi dünya çapındaki evrensel alışveriş piyasasına açılan kapıdır. Öyle ki tahakküm altındaki ülkelerin edebiyatlarından çıkmış bütün uluslararası yazarların Paris'ten onay almaya ihtiyacı vardır.” (Casanova, 1999: 144) Neticede modern anlamda Yeraltı edebiyatından söz edilecekse bunun avangart örneklerinin Fransa'da doğmuş olmasına şaşmamak gerekir. Zaten diğer ülkelerde/dillerde üretilen Yeraltı edebiyatı eserleri büyük ölçüde Fransa'da Marquis de Sade başta olmak üzere diğer yeraltı tarzında yazan edebiyatçılardan yapılan adaptasyonlara ya da öykünmelere dayanır. Benzer durum yukarıda da bahsettiğimiz gibi Türkiye için de geçerlidir. Türkiye'de de Yeraltı edebiyatının ilk örnekleri Fransız edebiyatından yapılan adaptasyonlara ve çevirilere dayanır.

Fransa, 20. yüzyılın başından itibaren edebi ve sanatsal gücünü ABD'ye kapıtrana kadar edebiyatın ve sanatın gündemini belirlediği gibi Yeraltı edebiyatının gelişimini de etkilemiştir. Monarşinin yıkılması, burjuva sınıfının güçlenmesi, birey, adalet, eşitlik ve özgürlük gibi kavramların coşkulu bir biçimde tartışılması, tabuların, geleneklerin ve dinin sorgulanması ve belki de önemlisi tüm kimliklerinin ötesinde kentli bireyin oluşması gibi etmenler, Fransa'da Yeraltı edebiyatının filizlenmesine zemin hazırlamıştır. Nitekim A. Ömer Türkeş'e göre bu atmosfere sadece tamamıyla Yeraltı edebiyatı içerisinde değerlendirilen yazarlarda değil; Victor Hugo, Balzac, Zola gibi isimlerde de rastlamak mümkündür. Zira günümüzde edebiyatın klasikleri arasına girmiş pek çok Fransız yazar, Yeraltı edebiyatının nüvelerini barındıran eserler vermiştir. (Türkeş, 2013: 44) Edebiyatın ve sanatın odağı olma meselesinde, Fransa ile ABD arasındaki bu iktidar değişiminin Yeraltı edebiyatının seyri konusunda da önemli bir kırılma yarattığını belirtmekte fayda var. Nitekim felsefi ve politik kökleri güçlü olan daha devrimci ve anarşist, Fransız tipi bir Yeraltı edebiyatının yerini; politik ve felsefi köklerinden ziyade aktüel edimleri önceleyen daha bireyci, hedonist ve popüler bir Amerikan tipi Yeraltı edebiyatı almaya başlamıştır. Bugün bile Yeraltı edebiyatı bağlamında sürdürülen tartışmaların önemli bir başlığını, bu iki anlayış arasındaki farklar oluşturmaktadır.

Fransa'da Yeraltı edebiyatının ortaya çıkışı meselesine dönecek olursak üzerinde nerdeyse hemfikir olunan noktalardan başında Marquis de Sade'ın (1740-1814) Yeraltı edebiyatının kurucusu olduğu tezi gelmektedir. Aristokrat köklerine, saraya dayanan evlilik ve aile ilişkilerine, Fransız devriminden sonrasında ise yargıçlık görevinde bulunmasına rağmen kendi radikal fikirlerinden, marjinal yaşam anlayışından, cinsellik ve erotizm konusundaki cesur edimlerinden taviz vermeyen Sade, Sadizmin düşünce babası olarak başka yazarlara esin kaynağı olmuş ve Yeraltı edebiyatının ilk harcını koymuştur. (Tümbaş, 2013: 14) Sade, hem eserlerinde işlediği cinsellik, şiddet, kötülük, ateistlik, hedonizm, toplumsal yozlaşma, göstermelik ahlak anlayışı vb. konularla günümüz Yeraltı edebiyatının en önemli kaynak kişilerinden biri olmuştur. (Bolat, 2013: 28) Erotizm, şehvet, cinsellik ve şiddet odaklı radikal bir bakış açısına sahip olan ve bu tavrını fütursuzca yaşamaktan çekinmeyen Sade, *Yatak Odasında Felsefe* adlı otobiyografik anlatısında insanın her türlü toplumsal, ahlaki ve dini kuralları reddederek sadece arzuları doğrultusunda yaşamaması gerektiğini savunur. Sade, mensubu olduğu aristokrasinin değer yargılarına karşı çıkar hem de Fransız Devriminin getirdiği kimi kuralları ve uygulamaları reddeder. Fransız Devrimini, yıktığı monarşinin kurumlarını miras almakla itham eder. Sade'a göre kurumsallaşan bir devrimse bu devrim, devrim olma niteliğini kaybetmiştir. (Türkeş, 2013: 37) Sade için insanın doğasına, arzularına, şehvetine ket vuran her türlü ilke, kural, sistem, din ve yönetim bir kenara bırakılmalıdır. Nitekim kitabın önsözünde insanlara şunları telkin eder:

“Bilimum yaş ve cinsiyetten şehvetperestler; bu kitabı yalnızca size armağan ediyorum: Bu kitaptaki ilkelerle beslenin, sizin tutkularınızın destekçisidir onlar. Sevimsiz, duygusuz, kişiliksiz ve dalkavuk ahlakçıların sizi korkuttukları bu tutkular, doğanın insanı eriştirmek istediği yere ulaştırmada kullandığı araçlardan başka bir şey değildir; tadına doyum olmaz bu tutkuların başkasına kulak vermeyin; sizi mutluluğa yalnızca bu tutkuların sesleri götürebilir.” (Sade, 2015: 9)

Sade'in ardından Fransız edebiyatındaki en önemli Yeraltı yazarları, Jean Genet'dir. Genet, Sade'in aristokrat köklerinin aksine evlilik dışı bir çocuk olduğu için annesi tarafından terk edilmiş, yetimhanelerde ve yetiştirme yurtlarında büyümüştür. Hayatı boyunca hırsızlık, kaçakçılık gibi işlerle uğraşan Genet, hırsızlık nedeniyle çarptırıldığı ömür boyu hapis cezasından Andre Gide, Jean Cocteau ve Jean Paul Sartre gibi ünlü isimlerin cumhurbaşkanına verdiği bir dilekçe ile kurtulmuştur. Bu bağlamda Jean Genet'nin gerek yaşam pratiğiyle gerek edebiyat ve sanat dünyasındaki dışlanmışlığıyla, gerek iflah olmaz muhalif tavrıyla ve gerekse eserleriyle gerçek anlamda bir yeraltı yazarı olduğu söylenebilir. Dönemin ünlü düşünürleri ve edebiyatçıları farkına varmasa bugün belki de hiç tanınmayacak olan Genet'nin eserleri gün yüzüne çıktıktan sonra bile "yazdıkları dönemin en parlak ürünleri arasında sayılmasına rağmen edebiyat dünyası onun temalarından da dilinden de ortaya attığı meselelerden de öylesine rahatsızlık duymuştur ki Genet'i uzun süre görmek istememiştir." (Türkeş, 2013: 38)

Jean Genet özellikle romanlarında oldukça şiirsel bir dil kullanır. Kendi yaşam öyküsünden yola çıkarak yeraltı dünyasını korkusuzca betimler. Hırsızlar, katiller, kaçakçılar, fahişeler, eşcinsellerle dolu bir olan bu dünyanın pisliği Genet'nin güçlü anlatımıyla şaşırtıcı bir güzellik kazanır. Gerçek bir asi ve anarşist olan Genet, tüm ideolojilere, dinlere ve toplumsal öğretilere karşı çıkarak toplumsal ahlak kurallarını yıkmaya çalışır. Örneğin *Pompes Funebres (Cenaze Merasimi)* adlı romanında Nazi işgaline direnen Fransız devrimcilerini, Alman işbirlikçilerini, Nazi subaylarını cinselliğin, erotizmin ve şehvetin egemen olduğu fantastik bir ortamda ilişkilendirirken bir taraftan savaşta ve aşta insanın başına nelerin gelebileceğini mizahi bir üslupla anlatırken öte taraftan tüm ideolojilere, sosyal sistemlere, ahlaka ve erdeme karşı radikal bir karşı duruşu betimler. Nitekim Jean Paul Sartre, Genet'nin toplumun yerleşik değerlerine karşı çıkışının yalnız ahlaki çöküntüsünün değil aynı zamanda insanlığın durumuyla ilgili öfkесinin bir yansıması olduğunu söyler. Sartre'ı derinden etkileyen otobiyografik romanı *Journal du Voleur'da (Hırsızın Günlüğü)*; marjinal yaşamlara, hırsızların, hayat kadınlarının, eşcinsellerin, uyuşturucu müptelalarının, alkoliklerin, pezevenklerin dünyasına şiirsel bir dille, derin ve incelikli ruhsal çözümlenmelerle yaklaşır. Toplumun değer yargıları içerisine hapsolmuş, ortalama insanın yaklaşmaya dahi cesaret edemeyeceği bir atmosferi sonuna kadar deneyimleyerek anlatan Genet, yanı başımızda duran ama görmezden gelinen bir dünyayı içeriden betimler. Jean Genet, tiyatro oyunlarında ise otobiyografik unsurlardan uzaklaşır ve daha çok kendi zihin dünyasındaki yaşamın özünü dile getiren eserler verir. Bu bağlamda dikkat çeken oyunlarının başında *Le Balcon (Balkon)*, gelir. Bu oyunda da Piskopos, Yargıç, Cellat, General, Polis Şefi ve Aristokrat gibi yerleşik düzeni temsil eden karakterleri bir genelev ortamında fahişelerle, kölelerle, dilencilerle ve hırsızlarla buluşturur. Nihayetinde kilise, ordu ve yargı gibi sistemin üç temel unsurunu simgeleyen kişilere karşı esas isyan genelev dünyasından yükselir.

Fransa'da, Yeraltı edebiyatı içerisinde değerlendirilebilecek bir diğer yazar ise Georges Bataille'dir. Bataille, her şeyden önce Yeraltı edebiyatının teorik yönüne ilham verecek avangard eserlerinden biri olan *La Litterature et Le Mal'ın (Edebiyat ve Kötülük)* yazarıdır. Bugünkü Yeraltı edebiyatı araştırmalarına kaynaklık eden eserde; Emily Bronte, Baudelaire, Michelet, William Blake, Sade, Proust, Kafka ve Genet'nin eserlerinden ve edebiyat anlayışlarından yola çıkarak edebiyatta kötülüğün izlerini sürer. Elbette kötülüğü bir ahlak yoksunluğu olarak değil aksine başkaldırıyı içeren bir "yüksek ahlak" biçiminde ele alır. Bataille, kötülüğü esas kabul ederek bu marjinal tavrı insanlığın merkezine taşıyarak iyi olanın kötü, kötü olanın ise iyi olduğunu göstermeye çalışır. Hegel, Nietzsche ve Heidegger'den etkilenen Bataille, sanatçının bir çilekeş olduğunu, fakat bu çilekeşliğin onu bütün nimetlerden el çekmeye değil; şehvet ve ölüm gibi iki büyük yasağı aşmaya götürmesi gerektiğini savunur. Jacques Derrida, Michel Foucault ve Roland Barthes gibi çağdaş Fransız yazarları üzerinde önemli izler bırakan Bataille, Jean Paul Sartre ve Andre Breton ile sürrealizm bağlamında sert polemiklere girer. Politik anlamda da eylemci ve muhalif bir kimliğe sahip olan Bataille, 1935 yılında Halk Cephesi döneminde devrimci aydınlardan oluşan bir "Karşı Saldırı" grubu oluşturur. Georges Bataille, bütün çalışmalarında psikanaliz ve diyalektik materyalizmin yönteminden yararlanır. Türkiye'de *Annem* adıyla yayımlanan ve *Madam Edwarda, Göğün Mavisini, Annem, Ölü Adam ve Gözün Öyküsü* adlı beş öykü veya novella olarak değerlendireceğimiz metinden oluşan yapıtında erotizmi yüceltir. Marquis de Sade'in erotizmi, şehveti ve şiddeti insan varoluşunun temeline koyan

anlayışından etkilenen Bataille, ölümün ancak böyle bir yaşam ve düşünme biçimiyle aşılabileceğini savunur.

Fransa'da Yeraltı edebiyatı, felsefi ve politik kökleri güçlü olan, yazarın yeraltı yaşamı ile daha samimi, iktidar ve genel toplumsal ve ahlaki kurumlar karşısında daha devrimci bir gelenek üzerine şekillenir. Elbette politik ve felsefi köklerinden ziyade aktüel edimleri önceleyen daha bireyci, hedonist ve popüler Amerikan tipi Yeraltı edebiyatı anlayışından da etkilenmekle birlikte bu çizgisini bir biçimde korumaya çalışır. Bu bağlamda dikkat çeken yazarlardan biri de Claude Lucas'tır. Tıpkı Genet'e gibi yeraltı bir hayat süren Lucas, *Suerte-L'exclusion Volontaire (Gönüllü Sürgün-Suerte)* adlı yapıtında soygunlarla, hapislerle geçen yaşamını anlatır. Fransa'dan başlayıp İspanya hapishanelerinde devam eden yaşamı boyunca hep toplum dışı, marjinal ilişkilerin içerisinde var olmaya çalışır. Dibe vurmuş, ümitsiz bir tutunamayan olan Lucas, "filozof gangster" olarak nitelendirilebilecek kadar da entelektüeldir. Hapishane yıllarında felsefi okumalar ve sorgulamalar içerisine giren Lucas, Robin Hood gibi bir "soylu vahşi" olarak da betimlenebilir. Fransız Yeraltı edebiyatında dikkat çeken bir diğer isim ise Philippe Djian'dır. Philippe Djian, Claude Lucas'ın aksine Charles Bukowski başta olmak üzere Amerikan Yeraltı edebiyatı geleneğinden etkilenmiş bir yazardır. Özellikle 1990'lı yıllarla birlikte belirginleşen küresel kapitalist kültür çağında yetişen genç kuşaklar arasında epey ilgi gören eserler vermiştir. Djian'ın romanlarında yer verdiği ve argo kullanımının ağır bastığı konuşma dili, tümcelerindeki canlılık, yapıtlarından yansıyan ve pek az tanık olunan kendine özgü bilgelik ve aşırılık, bildik kalıpları aşan düzeyler arasındaki geçişlerle modern hatta postmodern anlayışın izlerini taşıyan özgür bir modelin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Aynı zamanda 68 kuşağına mensup olan Djian, eserlerinde, bu yitik kuşağın tutunamamasının romantik bir betimlemesini de yapar. Türkçeye *Affedilmeyenler* adıyla çevrilen *Impardonnables* adlı romanında, bir yazarın gençlik yıllarıyla enformasyon çağında metamorfoza uğrayan aile, arkadaşlık ve sosyal ilişkileri içerisindeki gelgitlerini sert bir üslupla sorgulamaya çalışır. Elbette bu başkalaşım Francis adlı roman kahramanının kendi otobiyografik hikâyesi, rolleri ve kimlikleri arasındaki gerilimden beslendiği kadar Fransız toplumunun 1960'lardan 2000'li yıllara kadar yaşadığı dönüşümünün de radikal bir betimlemesini içerir. Philippe Djian, 2014 yılında yayımlanan *Cheri-Cheri (Canım Cicim)* adlı romanında ise Yeraltı edebiyatının "yerüstüne çıkmış", popüler bir örneğini verir. Paragraf girintisi, konuşma çizgisi ve tırnak işareti kullanmayarak teknik anlamda farklı bir tarz deneyen Djian, metinde okurun doldurmasını istediği anlam boşlukları bırakır. Çift kimlikli bir karakterin hikâyesini anlatan romanda, gündüzleri belirli bir başarı kazanmış, zengin ve tutucu kayınpederinin evinde içgüveysi olarak yaşayan Denis adındaki yazar, geceleri ise kadın kılığına girip bir kabarede erotik danslar eden Denise'e dönüşür. Böylece ahlaki olanla ahlakdışını, normal olanla marjinali, sıradan olanla tehlikeliyi, itaat edenle başkaldırıcı bir arada sunarak günümüz toplumunun bir panoramasını sergiler. Fransa'da Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilebilecek genç kuşak yazarlardan da söz edilebilir. Yeraltı edebiyatının dünya ölçeğindeki yükselişine paralel olarak popülerleşmesi, paradoksal bir biçimde "yeraltı özelliklerini" kaybederek "yerüstüne çıkması" Fransızca yazan genç yazarları da etkiler. Nitekim edebiyatın ehlileştirildiği, ticari bir metaya dönüştürüldüğü toplumlarda Yeraltı edebiyatının da "bir tür panayıra, kendi kendisinin parodisine dönüşmesi" (Akaş, 2011: 33) burada da karşılık bulur. Bu bağlamda 1972 doğumlu Cyrille Martinez'in *Deux Jeunes Artistes au Chomage (New York'ta İki Aylık Sanatçı)* adlı romanı oldukça başarılı bir yapıttır. Popülerleşen, belirli basmakalıp davranışları marjinal ve aykırı diye sunan Amerikanvari bir yeraltı anlayışını ironik ve mizahi bir üslupla eleştirir. Aslında bu eser, günümüz Yeraltı edebiyatı dünyasının bir parodisidir. Paris'in tahtını elinden alarak 20. yüzyıldan itibaren dünyanın yeni sanat ve edebiyat başkentine dönüşen New York'taki sanat çevrelerinde yetişen sanatçıların kendi bireysel marjinalliklerini nasıl kapitalizmin tüketim çarkı içerisinde metaya dönüştürdükleri groteske varan üslupla betimlenir. Romanda, hiçbir şeyin gerçek olmayıp ama serbest olduğu bu sanal ortamda, toplumdan kopuk, bireyci ve hedonizm odaklı yaşam süren sözde sanatçılar, fırsatını buldukları anda televizyona çıkmaya, büyük yayınevlerinin kapısını çalmaya, reklam sektörünün nesnesi haline gelmeye can atarlar. Son dönem Fransız Yeraltı edebiyatında dikkati çeken bir diğer isim ise Oscar Coop-Phane'dir. 1988 doğumlu genç bir yazar olan Coop-Phane, felsefe öğrenimi görür. Bir dönem Berlin'de yaşayan yazar, Proust üzerine okumalar yapar. Paris'e döndükten sonra *Zenith-Hotel (Zenith Oteli)* adlı ilk romanını yayımlar. Yazarın şimdiye kadar yayımlanan diğer romanları ise *Demain Berlin, Octobre* ve *Macher la Poussiere*'dir. Coop-Phane, Türkçeye de çevrilen *Zenith Oteli*'nde, adı

geçen otel çevresinde ilişkilenen hayat kadınlarının, mahkûmların, motorcuların, yazarlık hevesine kapılan acemi yazarların, bar işletmecilerinin kısacası ya hayallerini tüketmiş ya da zaten hiç hayal kuramamış tutunamayan insanların yaşamına odaklanır.

3. Alman Edebiyatında Yeraltı Söylemi

Almanya; dil, tarih, politika, ekonomi, coğrafya ve kültür bakımından özellikle etrafındaki Avusturya, İsviçre, Çekya, Belçika, Hollanda, Danimarka ve Polonya olmak üzere Kıta Avrupa'sını derinden etkilemiş merkezî bir ülkedir. Bu bağlamda Alman edebiyatı da sadece Almanya'da değil; başta yukarıda saydığımız ülkelerde olmak üzere Avrupa'nın ve dünyanın değişik ülkelerinde üretilmiştir. Özellikle II. Dünya Savaşı döneminde Nazi Almanya'sından sürgün edilen ya da zorunlu olarak kaçmak durumunda kalan pek çok yazar ve şair, Almanya dışında Almanca edebiyat yapmıştır. Yine Almanya'nın ekonomik ve politik anlamda etkilediği değişik ülkelerde de Alman edebiyatının varlığından söz etmek mümkündür. İngilizcenin tüm dünyada etkisini arttırması, küresel anlamda iletişimin, ekonominin, politikanın, sanatın, sporun dili haline gelmesi nedeniyle bu etkisini ve gücünü belirli oranda kaybeden Almanca, yine de Avrupa'nın merkezindeki stratejik konumu nedeniyle güçlü bir edebiyat birikimine sahiptir.

Alman edebiyatında yeraltı söylemine gelince II. Dünya Savaşı dönemini bir milat olarak alabiliriz. Gerçi tüm ulusların tarihinde olduğu gibi Alman edebiyatında da modern öncesi döneme uzanan kimi klasik anlatılarda birtakım Yeraltı unsurlarına rastlamak mümkündür. Klasik dönemde ise Goethe ile Schiller'in eserleri Alman edebiyatına önemli bir aşama kaydettirir. Romantizm akımının hazırlayıcıları arasında yer alan bu iki edebiyatçı, sadece Almanya'da değil; Avrupa başta olmak üzere dünyanın diğer ülkelerinde de etkileri günümüze kadar uzanan derin izler bırakır. Özellikle Goethe'nin ortaya attığı "Dünya edebiyatı" (weltiliterature), kavramı günümüzde etkisini arttırarak sürdürmektedir. Romantizmin etkisiyle başta Antik Yunan ve Latin kaynaklarına yönelen Goethe, daha sonra Doğu edebiyatlarına da ilgi duyar. İran ve Çin kaynaklarından etkilenen, bu bağlamda şiirler yazan Goethe Hafız'dan Shakespeare'ye, Antik Yunan tragediyalarından Çin anlatılarına uzanan edebi dağarcığının neticesinde "dünya edebiyatı çağı kapıdadır ve herkes onun yaklaşmasını hızlandırmak için elinden geleni yapmalıdır" (Kirsch, 2018: 8) nosyonuna ulaşır. Goethe'nin öngörüsünün bugün gerçekleştiğini düşünürsek dünyanın tüm edebi birikimini bir potada toplayan anlayışın elbette Yeraltı edebiyatını da daha görünür hale getirdiğini farklı edebiyatlardaki kanon dışı yazarların/eserlerin birbirinden haberdar olma şansı yakaladığını söyleyebiliriz. Nitekim Goethe'nin Doğu'dan Batı'ya uzanan zengin edebi birikimiyle kotardığı *Lie Leiden des Werther* (*Genç Werther'in Acıları*) ve *Faust* adlı eserlerinde çağının yerleşik kalıplarını sarsan marjinal bir söylem vardır.

Alman edebiyatında Yeraltı söyleminin kaynaklarından bir diğeri de Arthur Schopenhauer ile Friedrich Nietzsche'nin eserleridir. Örneğin Schopenhauer, dünyanın anlaşılabilir, akılsız prensipler üzerine kurulu nedenselliklerinin olduğunu söyleyerek Batı dünyasının Aydınlanma çağından beri inşa etmeye çalıştığı determinist ilkelere sıkı sıkıya bağlı pozitivist düşünceyi sarsar. Schopenhauer'un açtığı yoldan ilerleyen Friedrich Nietzsche ise din, ahlak, erdem ve toplum konusundaki radikal fikirleriyle Yeraltı edebiyatının neşvünema bulacağı bir atmosferi işaret eder. Dinî değerleri, toplumsal kuralları, bireyin iç dünyasını baskılayan her şeyi reddeder ve ancak sıradanlığın tuzağından kurtulan ve içsel arzularını yaşamak için mücadele eden insanın mutlu olacağını savunur. Neticede hemen her ideolojik ve politik yapıyı bir biçimde etkileyen Nietzsche, müesses nizamı hedef alan, bireyin arzuları üzerindeki tüm dışsal unsurları sorunsallaştıran tavrıyla Yeraltı edebiyatının gelişimine katkı yapar. Bugün Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilmeyecek bile olsa Rainer Maria Rilke, Thomas Mann, Heinrich Mann, Eric Maria Remarque, Hermann Hesse, Bertolt Brecht gibi Alman edebiyatının önemli yazarlarını/şairlerini bir biçimde etkiler. Öte yandan Almanca yazan Stefan Zweig, Franz Kafka, Robert Musil, Ingeborg Bachmann da bu listeye dâhil edilebilir. Hatta Yahudi, azınlık veya göçmen kimliklerinden dolayı bu yazarların Nietzsche'nin fikirleriyle kendi minör konumlarını buluşturduklarını ve Yeraltı edebiyatına görece daha yakın eserler verdiklerini söyleyebiliriz.

Almanya'da gerçek anlamda Yeraltı edebiyatının, II. Dünya Savaşı yıllarıyla başlatılabileceğini söylemiştik. Bu tarihi milat kabul etmemizin nedeni Almanya'nın politik, sosyal, kültürel ve sanatsal

“yeraltısını” oluşturan Nazi dönemi uygulamalarının yarattığı travmalardır. Soykırımlar, baskılar, sürgünler, despotik uygulamalar neticesinde yaşananlar, bugün bile sorgulanan, tartışılan ve eleştirilen bir olgu olarak edebiyat ve sanat dünyasını epey etkilemektedir. Nazi Almanya’sında yaşananları anlatan pek çok edebiyat eseri, ister istemez şiddeti, baskıyı, zulmü, soykırımı, işkenceyi, göçü ve bununla bağıntılı olarak bireyin iç dünyasında yarattığı travmaları betimler. İşte bu eserlerin bir kısmı, yaşananları tüm çıplaklığıyla anlattıkları, şiddeti, işkenceyi, ötekileştirmeyi, fiziksel saldırıyı, tecavüzü sansürsüzce betimledikleri için Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilebilirler. Örneğin Edgar Hilsenrath’ın *Fuck Amerika –Bronskys Gestandnis (F.ck America Bronssky’nin İtirafı)* bu dönemi anlatan otobiyografik bir eserdir. 1926 yılında Leipzig’de doğan 1938’de Romanya’ya göç etmek zorunda kalan Hilsenrath, Ukrayna’dan Filistin’e, oradan da Amerika’ya uzanan trajik hayatı boyunca Yahudi olmanın türlü badirelerini atlatır. Savaşın, toplama kamplarından sağ çıkmayı başaran yazarın *F.ck America Bronssky’nin İtirafı* adlı romanı da Nazilerin yaptığı zulümlere zamanında yeterince tepki göstermeyen, milyonlarca insanın felaketine bir nevi seyirci kalan ve ancak iş işten geçtikten sonra kapılarını mültecilere açan ABD’de tutunmaya çalışan bir Alman Yahudi’si yazarın hikâyesini anlatır. Hilsenrath; ABD’de, göçmen mahallelerinde bir taraftan geçim derdiyle uğraşan öte taraftan ilk romanını yazmaya çalışan bir romancının hayatını irdelerken eleştirilerinin ve üslubunun sertliğinden taviz vermez.

Alman edebiyatında yeraltı söyleminin neşvünema bulduğu ikinci kaynak ise Berlin Duvarı’nın yıkılmasıyla iki Almanya’nın birleşmesi sonucu ortaya çıkan kültürel, sosyal, politik ve ekonomik sorunların yarattığı atmosferdir. Özellikle Doğu Almanya’daki toplumsal dokunun Batı ile entegre sürecinde yaşadığı savrulmalar, alt üst oluşlar edebiyata yansır. Bu bağlamda dikkat çeken yazarların başında Clemens Meyer gelir. Meyer, 1977 yılında Halle’de doğar ve çocukluğu Doğu Almanya’da, Leipzig’de, geçer. Liseyi bitirdikten sonra hamallık, inşaat işçiliği, bekçilik gibi işlerde çalışır. 1988-2003 yıllarında Leipzig Alman Edebiyatı Fakültesi’nde okur. Bir süre hapis yatan Meyer, otobiyografik anlatısı *Als Wir Traumten’de (Biz Rüya Görürken)* iki Almanya’nın birleşmesinin yarattığı travmaları anlatır. Leipzig’in karanlık ve yoksul sokaklarında ergenliğe adım atan bir grup gencin parçalanmış aileler, şiddet, alkol ve uyuşturucu bağımlılığı içerisinde iki farklı dünya arasındaki gelgitleri, aslında hayatlarında çok da bir şeyin değişmediğini sansürsüzce betimler. Barlar, genelevler, ıslahevleri, mahpushaneler arasında bir kuşağın tutunamamasını gözler önüne serer.

Almanya’da Yeraltı edebiyatının beslediği bir diğer kaynak ise göçmen yazarların Almanya ve Almanca konuşulan ülkelerdeki hayata tutunma pratiklerinin hikâye edilmesine dayanır. Çoğu 1960’lı yıllardan sonra Almanya’ya göç eden işçi ailelerinin ikinci hatta üçüncü kuşak mensubu olan bu yazarlar da tıpkı iki Almanya’nın birleşmesi esnasında özellikle Doğu Alman toplumunun yaşadığı kültürel, sosyal, ekonomik ve politik sorunlarla baş etmek zorundadır. Bir taraftan kendi geleneksel aile yapıları, köklerinin ait olduğu ülkelerden edindikleri kültürel kodlar, öte taraftan göçmenlere karşı gittikçe güçlenen ırkçı ve milliyetçi tepkiler arasında aidiyetsiz, kimliksiz ve umarsız var olmaya çalışan bireylerin dramı, yeraltının sınırlarında filizlenen bir dünya oluşturur. Örneğin Türkiyeli bir Kürt olan Yusuf Yeşilöz, Konya’nın Cihanbeyli ilçesinde feodal aile değerlerini sıkı sıkıya bağlı bir ortamda doğmuş, 1987 yılında İsviçre’ye göç etmiştir. Eserlerini Almanca kaleme alan Yeşilöz, göç, kimlik, aidiyet, eşcinsellik, kültür çatışması gibi konuları işler. Nitekim yazarın *Hochzeitsflug (Düğün Uçuşu)*, adlı romanı Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilecek bir eserdir. Romanda, dedesinin ilk erkek torunu olduğu için Beyto adını taşıyan göçmen bir adamın eşcinsel kimliğiyle Türkiye’deki amcasının kızı Sahar’la evlenip ailesinin soyunu devam ettirmeye zorlanması anlatılır. Beyto, Avrupa’da eşcinsel kimliğini ailesinden gizleyerek yaşamaya çalışırken ailesinin onu, amcasının kızıyla evlendirme isteğine de karşı çıkamaz. Kültürel anlamdaki bu çatışmayı göğüsleyemeyen Beyto, çareyi kaçmakta bulur. Almanca yazan bir diğer Türkiyeli yeraltı romancısı ise Deniz Utlu’dur. 1983 Hannover doğumlu olan Deniz Utlu, Berlin’de iktisat öğrenimi görür. *Freitext* edebiyat dergisinin editörlüğünü yapar. Tiyatro ve deneme türünde de eserler veren Utlu’nun Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilebilecek romanı ise Türkçeye *Savrulanlar* adıyla çevrilen *Die Ungehaltenen*’dir. Romanın kahramanı Elyas, kökleri Almanya ile Türkiye arasında bölünmüş, umutlarını Berlin Duvarı’nın yıkılmasından önce yitirmiştir. Berlin’in arka sokaklarında, barlarda, gece kulüplerinde, Neonazilerin tehditleri altında yaşama tutunmaya çalışan Türkiyeli göçmenlerin semti olarak bilinen Kreuzberg’te hayatın anlamını aramaktadır. 1970’lerde Almanya’ya göç eden

politik bir ailenin çocuğu olan Elyas, kendisi gibi göçmen bir ailenin ikinci kuşak bireyi Aylin'e âşık olur. İki sevgili, Berlin'in arka sokaklarından İstanbul'a, oradan da Karadeniz yaylalarına uzanan bir mekân içerisinde göç, kimlik, bellek, varoluş, aşk, aidiyet, ötekileştirme vb. konular etrafında derinleşen bir yolculuğa çıkarlar.

Sonuç

Yeraltı edebiyatı, içinde yaşadığımız küresel çağın, internet teknolojisinin, postmodern ilişkilerin açığa çıkardığı edebiyat eğilimlerinden biridir. Esas itibariyle her türlü illegal ve gayriahlaki davranışın ve edimin kendine yer bulduğu, cinselliğin, şiddetin, uyuşturucunun nihilist, anarşist ve köktenci bir yaklaşımla kotarıldığı; üslup bakımından ise argonun, küfrün, kabalığın egemen olduğu bir edebiyattır. Dünyada Yeraltı edebiyatı, Fransa başta olmak üzere Kıta Avrupa'sında doğmuş esas ivmesini ise ABD'de kazanmıştır. Türkiye'de de özellikle 1980 darbesinden sonra belirginleşen ve 2000'li yıllardan sonra güçlenen Yeraltı edebiyatının kökleri ise 19. yüzyılda yoğunlaşan modernleşme çabalarına kadar uzanmaktadır. Türkiye'de Yeraltı edebiyatının avangart örnekleri Batılılaşma çabalarının belirli bir aşamaya ulaştığı II. Meşrutiyet sonrası dönemde verilir. Bu ilk eserlerin çoğu başta Fransa olma üzere Batı'dan yapılan çevirilere ve adaptasyonlara dayanır. Türkiye'de, gerçek anlamda bir Yeraltı edebiyatından söz edebilmek için ise 1980 sonrasını beklemek gerekir. Özel hayatın kamusal alana taşındığı, marjinal yaşamların ve söylemlerin daha fazla görünür hale geldiği, bu ortamda, kanon edebiyatının dışında, kendini kanona karşı kuran bir Yeraltı edebiyatı oluşur. Fanzinler, forumlar, belirli dar grupların kapalı devre toplantıları biçiminde kendini gösteren Yeraltı edebiyatı, zamanla birçok yayınevini ilgisini çeker. Bu ilgi 2000'li yıllarla birlikte daha da görünür hale gelir. Dünya edebiyatlarından Yeraltı kabul edilen yazın örnekleri Türkçeye kazandırılır. Sadece Yeraltı edebiyatı eserlerini yayımlayan yayınevleri kurulur. Yeraltı edebiyatının alt türleri oluşur, kitapçılar Yeraltı edebiyatı başlığıyla stantlar açar. Edebiyat çevreleri ve akademi konuyu daha ayrıntılı tartışmaya başlar. Yeraltı edebiyatının kamusal alana taşınmasına önemli katkıları olan eleştirel, mizahi, protest dergiler sayesinde Yeraltı edebiyatı, 2000'li yıllardan sonra edebiyat dünyasındaki önemli eğilimlerden biri haline gelir. Öyle ki yaratıcı yazarlık kurslarından yetişen birçok genç yazar adayları Yeraltı edebiyatından derin tesirler taşıyan metinler kaleme alır. Bu eğilimi devam ettirdiği kabul edilen belirli yazarlar/şairler öne çıktığı gibi konuya ilgili bir okur kitlesi oluşur. Türkiye modernleşmesinin ilk baştaki model ülkesi konumunda olan Fransa'da ise Yeraltı edebiyatının güçlü bir geleneği vardır. Yüzyıllar boyunca dünya edebiyatının başkenti olarak kabul edilen Paris ve dolayısıyla Fransa, bu gücünü 20. yüzyılın ortalarından itibaren Amerika'ya kaptırmasına rağmen sanatsal ve entelektüel birikimi sayesinde Marquis de Sade'nin öncülüğünü yaptığı, Jean Genet ve Georges Bataille'ın geliştirdiği bir Yeraltı edebiyatı üslubu oluşturmayı başarmıştır. Nitekim Fransa'da Yeraltı edebiyatı, felsefi ve politik kökleri güçlü olan, yazarın yeraltı yaşamı ile daha samimi, iktidar ve genel toplumsal ve ahlaki kurumlar karşısında daha devrimci bir gelenek üzerine şekillenmiştir. Günümüzde ise politik ve felsefi köklerinden ziyade aktüel edimleri önceleyen daha bireyci, hedonist ve popüler Amerikan tipi Yeraltı edebiyatı anlayışından da etkilenmelerle birlikte bu çizgisini bir biçimde korumaya çalıştığını söyleyebiliriz. Almanya'da ise Yeraltı edebiyatı, daha çok tarihî, politik, kültürel ve sosyal problemlerinin irdelenmesi bağlamında oluşturulmuştur. Nitekim Alman edebiyatı içerisinde yeraltı söylemini inşa etmeye çalışan yazarların odaklandığı bazı konular dikkat çekmektedir. Bunlar Nazi Almanya'sı dönemiyle hesaplaşma, iki Almanya'nın birleşmesiyle ortaya çıkan komplikasyonlar ve 1990'lı yıllardan sonra varlığını duyurmaya başlayan ikinci kuşak göçmen yazarların betimlediği kültürel adaptasyon, ötekileştirme, ayrımcılık, yeniden filizlenen ırkçı ve milliyetçi saldırıların yarattığı sorunlardır. Bu bağlamda Alman edebiyatında yeraltı söylemi daha ulusal ve politik bir sorgulama hattında ilerlerken Fransız edebiyatında ise daha evrensel, felsefi, anarşist ve devrimci bir Yeraltı söyleminin varlığından söz edilebilir. Türkiye'nin bu iki ülke ile Yeraltı edebiyatı bağlamındaki ilişkisi ise "Fransa'dan ithal ettiğini, Almanya'ya ihraç etmek" gibi ironik bir tavırla özetlenebilir. Nihayetinde Türkiye'deki Yeraltı edebiyatının avangart örnekleri Fransız edebiyatından yapılan çevirilere, adaptasyonlara dayanır. Öte yandan Almanya'da Yeraltı edebiyatı alanında hâlihazırda eser veren yazarlar arasında Türkiye kökenli yazarların önemli bir yer tutması da dikkat çekicidir. Sonuçta Yeraltı edebiyatı söylemini Batı'dan önce ithal edip bir yüzyıl sonra da Almanya'ya başta olmak üzere Avrupa'ya gönderdiği göçmen yazarlar üzerinden bir biçimde ihraç eden Türkiye'nin, elbette kendi tarihî geleneğinden getirdiği marjinal söylemi de göz ardı etmeden politik, sosyal, kültürel sorunlarını daha

radikal bir üslupla irdeleyecek, bireyin özgürlüğünü kuşatan her türlü olguyu daha fazla sorgulayacak tutarlı, samimi bir yeraltı perspektifine ihtiyacı vardır.

Kaynakça

- Akarsu, H.T. (2005). “Soruşturma”, *Varlık dergisi*, Dosya: Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var Mı?. S.1169, s.17-18.
- Akaş, C. (2011). Yeraltından Banknotlar, *Notos Dergisi*, Dosya: Yeraltı Edebiyatı, S.29, s.32-33.
- Bolat, T. (2013). Türk Edebiyatında Yeraltı Romanı Üzerinde Bir Araştırma, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Boratav, P. N. (2014). *Nasrettin Hoca*, İstanbul: Işık Yayınları.
- Casanova, P. (1999). *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Demir, F., Kuş, Y.(2016). “Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Tartışmaları: Kavram, Ölçüt, Tarihçe”, *Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 11/20 Fall 2016, p. 119-140 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10098>.
- Demir, F.(2018). “Türkiye’de Yeraltı Romanının Avangart Eseri: Mehmet Rauf’tan Bir Zambağın Hikâyesi”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Number: 67 , p. 109-121, Spring III.
- Ernst, T. (2013). *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*, Bielefeld: Transcript Verlag.
- Ertop, K. (1977). *Türk Edebiyatında Seks*, İstanbul: Seçme Kitaplar Yayınevi.
- Eyüpoğlu, İ.Z. (1991). *Divan Şiirinde Sapık Sevgi*, İstanbul: Broy Yayınları.
- Gürbilek, N. (2014). *Vitrinde Yaşamak: 1980’lerin Kültürel İklimi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2004). *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kirsch, A. (2018). *Küresel Roman 21. Yüzyılda Dünyayı Yazmak*, İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Oktay, A. (2004). “1980 Sonrası Romanı Üzerine Birkaç Varsayım”, *Hece Dergisi*, Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı, S.90/91/92.
- Öktem, A. (2005). “Kötülük, Yeraltı Edebiyatı”, *Varlık Dergisi*, Dosya: Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var mı?. S.1169, s.3-7.
- (2013). Dünya’da ve Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı ve Türün Temel Özellikleri, *Kum Edebiyat Dergisi*, S.71, s.4-7.
- Sade, M. S. (2015). *Yatak Odasında Felsefe*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2006). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tümbaş, O. (2013). Şiddet mi Sevgi mi? Yerüstü mü, Yeraltı mı?, *Kum Edebiyat Dergisi*, S.71, s.14-18.
- Türkeş, A. Ö. (2005). “Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var Mı?”, *Varlık Dergisi*, Dosya: Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var Mı?. S.1169, s.15.
- (2013). “A. Ömer Türkeş ve Serap Telöz söyleşti”,(Söyleşi: Serap Telöz), *Kum Edebiyat Dergisi*, S.71, s.32-48.
- Uğur, V. (2013). *1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Yula, Ö. (1995). “Underground’u Tanımlama Denemesi (Sözcük’ten Yazın’a)”, *Birikim Dergisi*, S.74, s.66-70.