

YERALTI'NIN İNSANI

Osman Özarslan

Yeraltı

Yönetmen: Zeki Demirkubuz

Senaryo: Zeki Demirkubuz

Görüntü Yönetmeni: Türksoy Gölebeyi

Sanat Yönetmeni: Nihan Güneş

Kurgu: Zeki Demirkubuz

Oyuncular: Engin Günaydın, Nergis Öztürk, Serhat Tutumluer, Nihal Yalçın, Murat Cemcir, Feridun Koç

2012 / 107' / Türkiye

Giriş

Zeki Demirkubuz, şüphesiz ki yakın dönem Türkiye sinemasının en önemli yönetmenlerinden birisi. Onun bu başarısı, belirli temaları ve objeleri belirli bir sinematografik dil içerisinde ama her filmde başka bağlamlarda ve başka mânâ evrenlerinin kapılarını aralayacak şekilde kullanabilmesinden kaynaklanıyor. Bu bağlamda **Demirkubuz**'un mahir olduğu temalar, mekanı klostrofobik hale getiren yoksulluk, libidinal itkiler tarafından sınırları zorlanan etik ilkeler ve tabu alanları, sıkıntı, taşınması zor hikayeler ve yaşanması zor hayatlar olsa gerek.

Demirkubuz'un 2012'de çektiği *Yeraltı* da benzer temalar üzerinden ilerliyor. Hikayenin çatısını kuran öğeler benzer olmakla birlikte, bu öğelerin kurgulandığı hikaye başka bir mecrada aktığından, filmin temel sorunsalı da başka ilişkiselliklere çarparak ilerlemek durumunda kalıyor. Bu filmin en önemli ögesi *sıkıntı* için de bu durum böyle. Diğer **Demirkubuz** filmlerinin

tersine, sıkıntı burada bir yaşam ağrısı ya da oluşturulmuş (*constructed*) bir durum değil, insan doğasına ve zamanına içkin bir varoluş ontolojisi şeklinde ele alınıyor.. Filmin ikinci önemli ögesi ise, **Demirkubuz**'un çok sevdiği bir başka tema olan *etik açmazlar*. Bu öge de *Masumiyet* (1997), *Kader* (2006), *İtiraf* (2001) ve *Kıskanmak* (2009) filmlerinde kurulan zülfiyâre bağlı libidinal sıçramalar ile ahlaki tabuların arasında sıkışan öznenin etik açmazlarıyla yüzleşmeleri üzerinden değil, hepsi birbiriyle derinden ilişkili olan siyasi duruş, entelektüel ahlâk ve öznel tutarlılık üzerinden yapılandırılıyor. Filmin üçüncü önemli teması ve sorunsalı ise *alışmak*. **Demirkubuz**'un, filmin senaryosunu esinlendiği Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ına (1985) en sadık kaldığı yer işte bu alışma teması. Ne var ki, burada bahsedilen alışkanlık herhangi bir alışkanlık (*habit*) değil. **Demirkubuz** ve Dostoyevski'nin burada alışkanlıktan anladıkları, Lacan'ın *Jouissance*¹, Sloterdijk'in *sinizm* diye tarif ettiği şey; yani modern insanın içinde bulunduğu bu adaletsiz dünyaya alışmayı ve hatta ondan zevk almayı bir iptila haline getirmesinden doğan sosyal semptomlar ve psikolojik patolojiler.

I. Sıkıntı ya da Varoluşun Dayanılmaz Ağırlığı

“Koskoca adam köpek gibi uluyor Muharrem Bey..”

Yeraltı üzerine yapılan incelemeler genelde bir klişe üzerinden başlıyor: “... bürokrasinin başkenti Ankara'da modern insanın yaşadığı sıkıntılar üzerine bir film...” Bu klişe aslında, Türkiye sinemasının asıl gövdesinin takip ettiği batı sineması ve edebiyatı için de söylenebilir. Kent yaşamında sıkılan insanın kendini taşranın asudeliğine, tasavvufun dinginliğine, doğanın kollarına atması en çok tüketilmiş kanonik senaryo güzergahlarından olsa gerek. Ben, **Demirkubuz**'un sıkıntı teması için en azından bu filmde böyle bir izlek kurmadığını; varoluşçu felsefenin Türkiye ve dünya sinemasındaki en önemli

¹ Lacan'ın bizzat kendi isteği üzerine Fransızca kullanılan ve çevirisi çok tercih edilmeyen bir sözcük. Haz ve keyif gibi anlamlara geliyor ama hazdaki cinsel içerik, keyifteki eğlence nosyonlarından tümüyle farklı göndermeleri var. Daha ziyade, arzu edilen nesnenin eksikliğinden ve özleminden duyulan haz gibi düşünülebilir.

müfessirlerinden birisi olarak sıkıntıyı insan ilişkilerinin doğal bir sonucu değil, onun ontolojik varoluşunun doğal bir yönü olarak görmeyi yeğlediğini düşünüyorum.

Demirkubuz'un sıkıntıyı insan varoluşu hanesine yazmasının en açık göndermesi, Muharrem'in yaşadığı iğrenme, bulantı ve kusma durumları. Varoluşçu felsefenin ve edebiyatın en önemli temsilcilerinden olan Sartre'in başyapıtı olan *Bulantı*'nın temel öğeleri olan iğrenme, bulantı ve kusma '*insanın saf gerçeklik ile karşılaşmasının kaçınılmaz sonucudur*' (Sartre, 1994). Muharrem de, kendi sinikliğiyle, dostlarının riyakarlığıyla ve hayatın acımasızlığıyla ortaya çıkan gerçeklerle her yüzleştiğinde; kendinden, arkadaşlarından ve hayattan iğrenir. Bu tür yüzleşmelerin en derinden ve sert biçimde yaşandığı yemek gecesinden sonra, arkadaşları kendisini yüzüstü bırakıp gidince çıldırır, onların kaldığını düşündüğü oteli basar, ortalığı birbirine katar, otelin korumaları tarafından yaka paça dışarı atıldıktan sonra gerçeğin bu en ham haliyle yüzleşmeye daha fazla dayanamaz ve kusar.

Yeraltı'nda yalnızca gerçeklik değil, gerçekliğin içinde aktığı zaman da sıkıcıdır. Bu sıkıcılık, temelde tekdüzelikten (Heidegger 1996, Kant 2001) ve dünyanın tümüyle dünyevi bir yer olmasından kaynaklanır. Goodstein, hayatın armonisini ve ritmini bozan bu tekdüzeleşmeye (*repetition*) niteliksiz deneyim (*unqualified experience*) der (2005). Weber ise bu deneyimi niteliksiz kılan şeyi daha çarpıcı bir şekilde açıklar: Ona göre dünyayı tekdüzeleştirerek büyüsünü bozan şey, kapitalist toplumun örgütlenme ve disiplin düzeyinin en somut hali olan bürokrasidir (Weber, 2005) ve kahramanımız Muharrem, onun hayatının da üzerine karabasan gibi çöken bu bürokratik örgütlenmenin basit bir memuru olarak onun hem faili hem de mağdurudur. Zaman ve sıkıntı bahsinde ismini zikrettiğimiz tüm bu kült düşünürler, özellikle Goodstein, ortaçağlarda ruhbanların ve soyluların bir ayrıcalığı olan sıkıntının (*seclusion, contemplation, inziva*) bayağı ve tekdüze bir şey haline gelmesini modern zamanlar ile eşitlese de; **Demirkubuz** zaman sıkıntısını, dikkatle takip ettiği bir başka önemli düşünür olan Nietzsche'nin yorumuyla ele almayı tercih eder.

Bilindiği üzere Nietzsche tarihi, Zeus'un politik olarak zuhur etmiş hali olan Platon ve onun her şeyi akıl üzerinden dolayımlayan ve aklın işlevselliğine göre

değerlendiren *Devlet* adlı yapıtından önce ve sonra olarak ikiye böler (Nietzsche, 2005). Bu araçsallaştırma ile insanın ahmaklığı baki kılınmış, Hristiyanlığın ardından ise köle ahlakı temel etik ilke olarak genel kabul görmüştür (Nietzsche, 1998). Nietzsche'ye göre, Platon ve İsa'dan beri insanlık, işte bu köle ahlakının ve ahmaklığının değişik versiyonlarında yaşamaktadır ve onun başyapıtı *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'te bu tekerrür, sonsuz dönüş (*eternal return*) olarak adlandırılır ve akşam vakti uluyan köpek metaforuyla takdim edilir. "*Daha önce de böyle bir köpek uluması işitmiş miydim? Düşüncelerim geriye doğru koşuyordu. Evet! Çocukken, - en uzak çocukluğumda - böyle bir köpek uluması işitmiştim o zamanlar.*" (Nietzsche, 2004: 27)



Filmde ilk bakışta, komşusunun yaptığına imrenip kendi yabancılaşmasının ve köpekleşmesinin bir dışavurumuymuş gibi uluyan Muharrem'in ulumaları, onun kendisine ve topluma yabancılaşmasının ötesinde anlamlarla yüklüdür. Muharrem'in uluması bir yanıyla büyü modern dünyanın bürokrasisinden önce, Atina sitelerinin *demos*'uyla bozulmuş, zamansallığın içindeki bütün şenlik öğeleri ayıklanarak, araçsal aklın taşeronluğuna hadim kılınmış, tekdüzeleştirilmiş dünyaya bir ağıt; bir yanıyla da Dionysos şenliklerinin özlemiyle gözleri açık giden ve aklını yitirmeden hemen önce, dayak yiyen bir sütçü beygirine "*Kardeşimsin*" diye sarılıp ağlayan Nietzsche'ye bir saygı duruşu gibidir.

II. *Yeraltı'nın Giriş Kapısı: Etiğin İlgası*

“Yoksa, notçu fortçu hepsi lafın bok yemesi...”

Muharrem'i yeraltına iten, yeraltındaki yaşamını daha da çekilmez kılan yalnızca varoluş sıkıntısının dayanılmaz ağırlığı ve sonsuz dönüşün atonal bayağılığı değildir. **Demirkubuz**'un, Dostoyevski'ye sadık kalarak betimlediği dünyanın yerüstünde değil de yeraltında konumlandırılmış olmasının sebebi, insanı bir tür olmaktan çıkarıp ünsiyet haline getirdiği, getireceği varsayılan etik ilkenin gerçekte var olmaması ya da bunun, en azından Dostoyevski'nin *Yeraltı*'nı yazdığı zamandan **Demirkubuz**'un *Yeraltı*'nı çektiği yaklaşık bir asırlık zaman aralığında, yalnızca farazi ve fantastik tahayyül düzleminin konusu olmasındandır.

İnsanı diğer mahlukattan ayırıp onu halk haline getiren şey, bilhassa ahlak felsefesi ve semavi dinler açısından, bir ahlaka sahip olmasıdır. Etik ilke ile insan arasındaki ilişki, en azından etimolojik olarak, Arapça'dan Türkçe'ye geçen ve hepsi halik (*yaratıcı*) kelimesinden türetilmiş olan, halk-ahlak-helak-mahluk kelimeleri üzerinden takip edilebilir. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* (2004), *Karamazov Kardeşler* (1988) ve *Budala*'da (2004) sıkı sıkıya takip ettiği ve onun için 'İnsanlık durumunun neresindeyiz?' sorusunun (Nietzsche'nin de benzer bir sorusu vardır, "Düşünmeye başladık mı?") yanıtı sayılabilecek olan etik zemin, *Yeraltından Notlar* romanında net bir şekilde olumsuz yanıtlanır. Bu adaletsiz ve zalim dünyaya alışan ve hatta ondan keyif alan insan, Dostoyevski tarafından yeraltı sürüngenleri ve kemirgenleriyle karşılaştırılır ve hatta eşitlenir. **Demirkubuz** da *Yeraltı*'nda insanı, yeryüzünden yerin altına işte bu ahlaki noksanlığından dolayı sürer ve tam da bu yüzden film kimi zaman insana ilişkin bir film olmaktan çıkıp, bir cangılın ışıklı yerlerinde çalışan, kuytu izbelerinde çiftleşen, karanlıkta uyuyan, kendi kokusundan rahatsız olan tuhaf bir türü anlatan bir belgesele benzer.

Demirkubuz, bu filmde kahramanların altındaki etik zemini iki biçimde boşa düşürür: İlki, her şeyin farkında zeki bir adam olan Muharrem'in kendini ve yerini bilmezliği (Ahlak felsefesinin de, etik mülahazalarının da ve hatta semavi dinlerin tasavvufunun da ilk sorusu '*Ben kimim?*', bu bağlamdaki ilk

emri '*Kendini bil*'dir) ikincisi ise hayatta ikbal peşinde koşmaktan başka hiçbir nirengi noktaları kalmamış olan eski dostların birbirleriyle ve Muharrem ile ilişkileri.

Muharrem yaptığıнын yanlış olduğunu bile bile, kendisini arkadaşlarının akşam yemeğine davet ettirir ve orada arkadaşlarıyla hesaplaşmak ve yüzleşmek yerine, daha çok haz aldığı başka bir şeyi yapar; eski dostlarının hayatlarının tırnak aralarına kıymık gibi saplanır, varlığıyla dayanılmaz acılara yol açmasa da keyif kaçıır ve huzursuzluk verir. Bu huzursuzluk ve keyif kaçırma performansından belli bir haz olsa da sonunda kendisinin ve arkadaşlarının gecesini mahvettiğiyle kalır; gecenin sonunda kendi gerçekliğiyle tüm çıplaklığıyla karşılaşır ve bu karşılaşmanın sonunda, daha önce de zikrettiğimiz üzere kusar.



Fakat **Demirkubuz**'un asıl eleştirisi, Muharrem'den ziyade onun solculuğu artık nostalji düzeyinde yaşayan eski dostlarındadır. Burada, **Demirkubuz** siyasetin sorusu olan "*Ne?*"yi kullanmak yerine, etik alanının sorusu olan "*Nasıl?*"ı sorar. Yani **Demirkubuz**'un, devrimci nostaljisine sorusu "*Neye inanıyorsun??*" değil, "*Nasıl inanıyorsun?*"dur.

İsmi *Kızıl Elma* olan bir neşriyat çıkaran ve bürolarına Che Guevara'nın meşhur pozlarından birisini asan çevrenin seyircide yaratacağı ilk izlenim elbette tutarsızlık olmalıdır. Zira bu tutarsızlığın bir yanı Kutadgu Bilig'in çağrısına uyarak, Tanrı Dağları'nın eteklerindeki Ötüken Ormanı'nda sonsuza kadar kıymık içerek ve at eti yiyerek saf kan Türk olarak yaşamayı arzulamakta;

öteki yanı ise And Dağları'ndan Afrika ormanlarına uzanan cihanşümul bir rüzgarla yelkenlerini şişirmeyi ummaktadır. Ne var ki bu neşriyat çevresinin tutarsızlığı, enternasyonalizm ile milliyetçilik arasında bocalamanın daha da ötesindedir.

Demirkubuz gene Dostoyevski'yi takiben, komünist düşünceyi *modern dünyanın dini, kalpsiz dünyanın kalbi*² olarak görür, kapitalist dünyanın meta piyasasının rekabetinin *komünistler* (bilhassa entelektüel düzlemde) arasında, statü ve ikbal için rekabet düzleminde sürüyor olması durumuyla yüzleştikten sonra ise büyük bir düş kırıklığına uğrar. Filmdeki solcular, modern dünyanın etik ilkesini oluşturmaya aday olmak yerine, entelektüel güçlerini birbirlerinin altını oymak ve birbirlerine kazık atarak ikbal kapılarına yaklaşmak için kullanmışlardır. *Yoldaşlık* dedikleri şey kurtların kardeşliği, *homo homini lupus*'tur.³ Ne hesap sormuşlar, ne hesap vermişler; bir mürşidin yanında pişmek yerine piyasada pişkinleşip kaşarlaşmışlar ve bu kalpsiz dünyayı daha yaşanılabilir bir yer yapacak bir davayı koalamak yerine, bu dünyayı kendi davaları haline getirmişlerdir.. Bu maksatla birbirlerinin düşüncelerini çalmakta beis görmemişler ve en yakın arkadaşlarının en mahrem hatıralarını edebiyat piyasasında ifşa etmekten kaçınmamışlardır. İçlerinde bu oyunu en pervasızca oynayan kişi, Mefisto'dan ihaleyi almış, ruhunu satmış ve yalnızca edebiyat piyasasının şöhretine değil, arkadaşlarının gıptaıyla karışık kıskançlığına da mazhar olmuştur.

² Dostoyevski ve Demirkubuz, gençliklerinde sosyalist düşünceye gönül vermiş ve Dostoyevski, idamdan son anda kurtulup sürgüne gitmiş, Demirkubuz ise bir süre hapis yatmak zorunda kalmıştır.

³ *Homo homini lupus*: İnsan insanın kurdudur anlamına gelir ve Thomas Hobbes'un Leviathan kitabının lejant başlığıdır.

III. Acının Tadı: *Jouissance*

Evet yanlış anlamadınız, bildiğiniz şu haz, canım! Başkalarının da aynı hazzı duyup duymadıklarını öğrenmek için bu konuyu açtım. Konuyu biraz daha açıklayayım: Küçüldüğünüzü ve bu yolda en aşırı dereceye varmış olduğunuzu fark etmekten doğar bu haz. Durumunuzun umarsızlığını (çaresizliğini), başka bir adam olamayacağınızı, değişmek için zamanınız, inancınız bulunsa bile değişmeyi kendiniz de istemeyeceğinizi anlamanın tadına doyum olur mu? Hem değişmek isterseniz ne olurdu ki; belki sizin için aslında başka yol yoktu! (Dostoyevski, 1985: 13)

Her siyasal daralma döneminde, Marksistlerin gündeme getirdiği '*İnsanların içinde yaşadığı bu acımasız, adaletsiz dünyaya neden katlanmaya devam ettikleri, neden onu değiştirmek için bir adım atmadıkları*' sorunsalı Dostoyevski'nin ve **Demirkubuz**'un *Yeraltı*'larının da temel sorunsalıdır. Tahmin edileceği üzere, Marksistler bu konuya siyasal ve ekonomik sebepler aramışlar ve bunu değişik bağlamlarda tartışmışlardır, Dostoyevski ise *Yeraltı*'nda bu mesele ile varoluş felsefesinin psikoloji ile kesiştiği yerlerden ilişkilenmiştir.

Bu kesişim yerini daha anlaşılır kılmak için, aynı problematik ile başka disiplinler üzerinden ilişkilenmiş iki önemli düşünürün, Lacan ve Sloterdijk'in teorik açılımlarına bakalım:

Sloterdijk'in sinizme batmış sinik kişiliği, tıpkı Dostoyevski'nin kahramanı, **Demirkubuz**'un Muharrem'i ve Muharrem'in arkadaşları gibi, gerçekte olan ile ideolojik aygıtların çarpıttığı gerçeklik arasındaki farkın farkındadır; ne var ki o Marks'ın *Alman İdeolojisi*'nde '*görünen ile gerçeklik arasındaki fark*'ı (Marks, 2004) kaldırma mücadelesine girmek yerine, bu gerçekliğin görünümünü ti'ye alır, tıpkı Muharrem gibi, farkındalığını, 'kılık' derecesinde hissettirir ama başkaldırmak için kılını bile kıpırdatmaz.

Sloterdijk'e göre davaya uyanmış insanın sinizmde ısrar etmesinin sebebi, onun da aslında, eleştirdiği dünyanın ilişkiselliklerine boğazına kadar batmış olmasıdır (1987). Lacan ise Sloterdijk'in çizdiği bu sosyal bağlama psikolojik bir katman daha ekler: *Jouissance*. Şimdi bunu açalım.

Freud, bilinçaltında süper egonun depoladığı semptomları ve bunun patolojik yansımalarını açıklamak için psikanaliz yöntemini kullanır ve yöntemini Amerika'da vermiş olduğu bir konferansında kısaca şöyle özetler:

Farz edin ki ben konuşurken seyircilerden birisi bağırıp çağırarak konferansın akışını bozuyor. Sonra birkaç kişi onu tutup dışarı çıkarıyor. Bu kovulmaya duyguların, arzu ve korkuların 'bastırılması' diyoruz. Mesele çözüldü mü? Hayır. Zira bastırılan kişi dışarıdan da sıkıntı verebilir bize; işte dışarıdan yani bilinçaltından gelen bu rahatsızlığa 'sendrom' diyorum. Farz edin ki konferansı düzenleyen Dr. Hall geliyor ve bu kişiyle pazarlık ederek sessiz kalması şartıyla içeri alıyor. (aktaran Yılmaz, 2012: 8)

Freud'a göre, psikanalitik kimi uygulamalar yoluyla bu terbiyesizle yani bilinçaltıyla ve onun sebep olduğu semptomlarla yüzleşmek mümkündür. Lacan ise Freud'un bu görüşünden o kadar emin değildir. Lacan'a göre gerçek haz, bir arzunun tatmin edilerek sönmülendirilmesi değil, tatmin edilmeyerek süreğen kılınmasıdır. Dolayısıyla, *Jouissance* durumuna keyif kadar acı ve sızılar da eşlik edebilir. Başka türlü söylersek, Lacan'a göre keyif alanı tatmin edilmeyi bekleyen alan, keyfin objesi de tıpkı Sisifos söylencesindeki gibi yakınlaşılan, belki temas edilen ama asla tam elde edilemeyerek bu beklentiyi süreğen kılan şeydir (1977).

Muharrem'i *Yeraltı*'na iten, bütün o etik mülahazaların ve içinde bunaldığı, bulandığı sıkıntılı dünyaya müptela kılan şey işte bu beklentilerle yüklü haz alanıdır. Bu, *Yeraltı*'nda iki biçimde karşımıza çıkar: Birincisi Muharrem'in komşularının camını kırdığı sahne, bir diğeri de müdavimi olduğu fahişenin evine gelip sevgilisi olmaya talip olduğu sahnedir.

Nedense Muharrem'in komşularının camını kırma sahnesi üzerine kafa yoran eleştirmenler, yumurtanın dişilliği ve patatesin erilliği üzerinde durmuşlar ve **Demirkubuz**'un dediği gibi aslında kendisinin pek de öyle düşünmediği bu sahne hakkında yanılmışlardır (**Demirkubuz & Hazar** 2012). Bu sahne Bertolucci'nin *The Dreamers*'ta (2003) kullandığı cam kırma metaforunun tersi olarak da görülebilir. İçine düştükleri etik ve siyasal

açmazlardan kurtulamayan *The Dreamers*'in ensest kardeşleri, hava gazını açıp intihar etmeye kalkışınca, sokaktaki bir eylemci camı kırar; onları hayata döndürmekle kalmaz, sokağa, aşka, isyana ve devrime davet eder.



Bu filmdekinin aksine, *Yeraltı*'ndaki benzer sahnenin asıl göndermesi, Muharrem'in kendisini çağıran *Yeraltı*'ndan çıkış imkanını imha etmesidir. Zira filmi değerlendirenlerin bana göre gene yanlış gördüğü üzere, komşuları gürültü yapmaktan ziyade, kendi dünyalarında karnaval havasında eğlenmektedirler. Muharrem'i çıldırtan işte tam da onun bu sıkıntılı varoluşunun karşısına dikilen ve onun *Jouissance* için bir tehdit oluşturan eğlence imkanıdır. Tıpkı, İthaka'dan dönen İlyada'nın Sirenlerin şarkısından korunmak ve onları duymamak için çareler aradığı gibi, Muharrem kendi kulağına balmumu dökmez belki ama komşularının camını kırarak onların sesini keser ve kendi fanusunu daha müsterih bir yer haline getirir.

Filmin sonunda iyi anlaştığı tek kişi olan gündelikçiyle de arasının açılmasının ardından, *Yeraltı*'ndaki yuvasını yıkmaya başlar. İlk önce, Muharrem'in artık hayatıyla yüzleşip, içinde bulunduğu durumu dönüştürmeye çalışacağını düşünürüz. Kader ona bir de sevgili göndererek yolunu biraz daha açar ama Muharrem bu fırsatı da teper; bir *Jouissance* objesi

olarak kadını her zaman ulaşabileceği bir yakınlıkta değil, özleyebileceği bir mesafede tutmayı yeğler ve filmin sonunda, *Yeraltı*'nda yaşama alışkanlığını ve bu alışkanlıktan aldığı hazzı şöyle anlatır:

"Acı en üst sınırına ulaştığında; alçakçasına zayıflamaya, yerini daha önce hiç tatmadığım bir duyguya bırakmaya başladı. Kendini olanca şiddetiyle hissettiren, diş ağrısına⁴ benzeyen zevkli bir duygu. Bir an başıma gelen bütün felaketlerin nedeninin bu olduğunu anladım. Artık değişemeyeceğimi, bunu kendimin de istemediğini, başka bir adam olamayacağımı söylüyordum."

IV. Sonuç

Hülasa *Yeraltı*, Demirkubuz filmografisinin diğer örnekleri gibi gene varoluşçu edebiyatın ve felsefenin temel sorunsalları, sıkıntı, bulantı, kapatılma, yoksulluk, klostrofobi, etik gibi temalarla ama Türkiye'nin Ankara'sında ve modern zamanlarda entelektüel solculuktan bürokrasi memurluğuna terfi etmiş ve hayatı boyunca tutunamamış, tutunmaya da çalışmamış bir adamın hikayesi üzerinden hemhal olur. Muharrem'in hikayesinde bize anlatılan aslında üzerimize bütün ağırlığıyla abanan varoluş ve zaman sıkıntılarını, daha çekilir hale getirmeye çalışırken geliştirdiğimiz ilişkiselliklerin ve oynadığımız oyunların, içinde aktığımız zamanın dişlilerini daha da sertleştirmesi ve sertleşen dişlilerin yalnızca arkadaşlık gibi kırılğan mahremiyet alanlarını değil, etik ilkeleri de paramparça etmesi ve tüm bu keşmekeşin, önce alışkanlığa; ardından da acıya bulanmış hazzın bir iptilaya dönüşmesidir.

⁴ Dostoyevski de bu hazzı anlatmak için diş ağrısı metaforunu kullanır (Dostoyevski, 1985: 18), Lacan da aynı şekilde *Jouissance*'den bahsederken, diş ağrısı örneğini verir.

Kaynaklar

- Demirkubuz, Zeki; Hazar, Nedim M. (2012) *Zeki Demirkubuz, yeni filmi Yeraltı'yı Zaman'a anlattı: Çok izlenmeyi herkesten daha çok ben istiyorum* 14 Haziran 2012: Zaman Gazetesi.
- Dostoyevski, F. Mihayloviç (1985) *Yeraltından Notlar*, İstanbul: Adam Yayınları
- Dostoyevski, F. Mihayloviç (1988) *Karamazov Kardeşler*, İstanbul: Cem Yayınları
- Dostoyevski, F. Mihayloviç (2004) *Budala*, İstanbul: Cem Yayınları
- Dostoyevski, F. Mihayloviç (2004) *Suç ve Ceza*, İstanbul: Cem Yayınları
- Goodstein, E. S. (2005) *Experience Without Qualities: Boredom and Modernity*; Stanford: Stanford University Press
- Heidegger, Martin (1995) *The Fundamental Concepts of Metaphysics: World, Finitude, Solitude*; Bloomington: Indiana University Press
- Kant, Immanuel (2001) *Lectures on Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lacan, Jacques (1977) *Écrits: A Selection*, London, Tavistock Publications
- Marks, Karl (2004) *Alman İdeolojisi*, Ankara, Şahin Matbaası
- Nietzsche, Friedrich (1998) *Ecce Homo-İnsan Nasıl Kendisi Olur?* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Nietzsche, Friedrich (2004) *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, İstanbul: Cem Yayınevi
- Nietzsche, Friedrich (2005) *Ahlakın Soykütüğü*, İstanbul: Gün Yayınları
- Sartre, Jean-Paul (1994) *Bulantı*: İstanbul, Can Yayınları
- Sloterdijk, Peter (1987) *Critique of Cynical Reason: Theory and History of Literature*, Mineapolis & London: University of Minnesota Press
- Weber, Max (2005) *Bürokrasi ve Otorite*, İstanbul: Adres Yayınları
- Yılmaz, Mehmet (2012) *Gurbetçi Freud*, Pdf-kitap. Şu adresten 23 Şubat'ta erişildi: [link](#)